EDITA

Centre d'Art La Panera
Ajuntament de Lleida

A CÀRREC DE

Eduard Ruiz

CONCEPTE

Christian Alonso, Eduard Ruiz
i Roser Sanjuan

COORDINACIÓ EDITORIAL

Anna Roigé

TEXTOS DE

Christian Alonso, Eduard Ruiz,
Roser Sanjuan, Olga Olivera
Tabeni, Joan Vàzquez, Albert
Porte, Celia Calvo i els
participantsen el projecte

DISSENY I MAQUETACIÓ

Gerard Joan i David Monserrat

IMPRESSIÓ

Impremta Barnola SL

DL L 222-2024

EDICIÓ

300 exemplars

AGRAÏMENTS

2n BATXILLERAT ARTÍSTIC
INS MÀRIUS TORRES (Lleida)

Blanca Collado García, Paula Diaz
Ortigosa, Alba Farré Melé, Sandra
Yang López Ramos, Helena Lozano
Miro, Júlia Martínez Buisán, Marta
Medina Trigo, Laia Mora Airos, Sofia
Mur Rodríguez, Maria Fernanda
Ortega Reyes, Alanys Silvana Palma
Toloza, Júlia Pon Mesalles, Júlia Puig
Ribes, Martí Ramírez Villafranca, Ana
Rodríguez Piñeiro, Guillem Santacreu
Aroca i Raquel Vilar Pascual

I, molt especialment, a Marta
Ballarín i Olga Olivera-Tabeni, part
de l'equip docent de l'INS Màrius
Torres, de Lleida.

Aquesta publicació ha estat possible
gràcies al suport de «Subvencions
per als programes municipals d'arts
escèniques, música i arts visuals
en l'àmbit de l'ensenyament reglat
per al període 2022-2023».

Generalitat de Catalunya
**Departament
de Cultura**

LA
PANERA

LA PAERIA
Ajuntament de Lleida

EDITA

Centre d'Art La Panera
Ajuntament de Lleida

A CARGO DE

Eduard Ruiz

CONCEPTO

Christian Alonso, Eduard Ruiz
y Roser Sanjuan

COORDINACIÓN EDITORIAL

Anna Roigé

TEXTOS DE

Christian Alonso, Eduard Ruiz,
Roser Sanjuan, Olga Olivera-
Tabeni, Joan Vàzquez, Albert
Porte, Celia Calvo y los
participantes en el proyecto

DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Gerard Joan y David Monserrat

IMPRESIÓN

Impremta Barnola SL

DL L 222-2024

EDICIÓN

300 ejemplares

AGRADECIMIENTOS

2.º BACHILLERATO ARTÍSTICO
INS MÀRIUS TORRES (Lleida)

Blanca Collado García, Paula Diaz
Ortigosa, Alba Farré Melé, Sandra
Yang López Ramos, Helena Lozano
Miro, Júlia Martínez Buisán, Marta
Medina Trigo, Laia Mora Airos, Sofia
Mur Rodríguez, Maria Fernanda
Ortega Reyes, Alanys Silvana Palma
Toloza, Júlia Pon Mesalles, Júlia Puig
Ribes, Martí Ramírez Villafranca, Ana
Rodríguez Piñeiro, Guillem Santacreu
Aroca y Raquel Vilar Pascual

Y, muy especialmente, a Marta
Ballarín y Olga Olivera-Tabeni, parte
del equipo docente del INS Màrius
Torres, de Lleida.

Esta publicación ha sido posible
gracias al apoyo de «Subvenciones
para los programas municipales
de artes escénicas, música y artes
visuales en el ámbito de la enseñanza
reglada para el periodo 2022-2023».

Índex

Índice

5. *Ciconia ciconia*, desplazamientos

6. La relación interespecie de las cigüeñas blancas con otros seres vivos y las políticas de protección

7. Explorando la interconexión medioambiental: un proyecto educativo con cigüeñas en Lleida

1. Eduard Ruiz i els moviments dels ocells

La publicació que tens a les mans és el resultat de la residència que va fer l'artista Eduard Ruiz a l'Institut d'Educació Secundària Màrius Torres de Lleida durant l'any 2023. El projecte, titulat «Cigonyes, humans, migracions, habitatges, residus, toxines, infraestructures i patrimoni: una relació complexa», analitza les relacions socials, biològiques i tecnològiques en les quals estan immerses les cigonyes blanques (*Ciconia ciconia*) a la ciutat de Lleida. Aquest treball és una ramificació de la línia de recerca que l'artista desenvolupa des de l'any 2016, que analitza les condicions de mobilitat de les espècies no humanes, particularment de les aus, en espais naturals i urbans.

La residència, que compta amb l'ajut per als «Programes municipals d'arts escèniques, música i arts visuals en l'àmbit de l'ensenyament reglat» de la Generalitat de Catalunya, fou coordinada per Roser Sanjuan (cap de programes públics del Centre d'Art La Panera), i va gaudir del seguiment d'Olga Olivera-Tabeni i de Marta Ballarín (docents a l'INS Màrius Torres). A més,

1. Eduard Ruiz y los movimientos de las aves

La publicación que tienes en tus manos es el resultado de la residencia que realizó el artista Eduard Ruiz en el Instituto de Educación Secundaria Màrius Torres de Lleida durante el año 2023. El proyecto, titulado «Cigüeñas, humanos, migraciones, viviendas, residuos, toxinas, infraestructuras y patrimonio: una relación compleja», analiza las relaciones sociales, biológicas y tecnológicas en las que están inmersas las cigüeñas blancas (*Ciconia ciconia*) en la ciudad de Lleida. Este trabajo es una ramificación de la línea de investigación que el artista desarrolla desde el año 2016, que analiza las condiciones de movilidad de las especies no humanas, particularmente de las aves, en espacios naturales y urbanos.

La residencia, que cuenta con la ayuda para «Programas municipales de artes escénicas, música y artes visuales en el ámbito de la enseñanza reglada» de la Generalitat de Catalunya, fue coordinada por Roser Sanjuan (responsable de programas públicos del Centre d'Art La Panera), y gozó del seguimiento de

el projecte està vinculat amb el treball de nova producció que Eduard Ruiz va fer amb motiu de l'exposició col·lectiva «Imaginaris multiespècies #Terres de Lleida», que es va poder veure a l'Espai 0 del Centre d'Art La Panera de Lleida del 4 de març al 28 de maig de 2023.

La cigonya blanca és una espècie que ha despertat una gran fascinació en les cultures occidentals, orientals i africanes, des de temps immemorables. Fàcilment identificables per les seues grans dimensions, el plomatge blanc i negre, el bec allargat i les potes vermelloses, les cigonyes han sigut protagonistes d'innumerables mites, contes i llegendes, i continuen sent símbol de naixement, fertilitat, fidelitat, afecte, amor, prosperitat i lluita contra el mal. La idea de la cigonya portadora de nounats té l'origen en l'antiguitat tardana. En la cultura grega, les cigonyes eren signe de bona sort, i s'associaven a les figures d'Hera i Hermes. La iconografia cristiana ha associat la cigonya amb la idea de pietat, puresa i resurrecció, i l'oriental, a la longevitat i a la mortalitat. Al seu torn, en les cultures africanes, la cigonya ha simbolitzat la dualitat entre el benestar i el perill.

La ciutat de Lleida acull la colònia de cigonyes blanques més gran de tot Catalunya, i una de les més importants del sud d'Europa. Només l'any 2019 es van censar 168 nius ocupats per 288 cigonyes, i hi van néixer 268 polls. Al pla de Lleida hi viuen 1.200 cigonyes repartides en 500 nius. Una de les peculiaritats d'aquesta espècie, la qual actualment està protegida per diverses lleis autonòmiques, nacionals, europees i internacionals, és que nidifiquen en medis urbans: capçades d'arbres, campanars d'esglésies i catedrals, teulades de fàbriques i habitatges, torres, pals elèctrics o telefònics són alguns dels seus emplaçaments preferits. Aquesta relació de veïnatge que manté amb els humans exposa la cigonya a tota mena de perills. I els mitjans de comunicació locals se'n fan ressò regularment: morts massives per electrocucions en les línies elèctriques; intoxicació per ingesta de rates i altres espècies enverinades; morts per la ingesta de plàstics i cordills, i, més recentment, víctimes de la malaltia vírica de la grip aviària.

La protecció legal de les cigonyes provoca cada any litigis amb empreses telefòniques o amb institucions religioses. I la

Olga Olivera-Tabeni y Marta Ballarín (docentes en el INS Màrius Torres). Además, el proyecto está vinculado con el trabajo de nueva producción que Eduard Ruiz llevó a cabo con motivo de la exposición colectiva «Imaginarios multiespecies #Terres de Lleida», que se pudo ver en el Espai 0 del Centre d'Art La Panera de Lleida del 4 de marzo al 28 de mayo de 2023.

La cigüeña blanca es una especie que ha despertado una gran fascinación en las culturas occidentales, orientales y africanas, desde tiempos inmemoriales. Fácilmente identificables por sus grandes dimensiones, su plumaje blanco y negro, su pico alargado y sus patas rojizas, las cigüeñas han sido protagonistas de innumerables mitos, cuentos y leyendas, y siguen siendo símbolo de nacimiento, fertilidad, fidelidad, afecto, amor, prosperidad y lucha contra el mal. La idea de la cigüeña portadora de recién nacidos tiene su origen en la Antigüedad tardía. En la cultura griega, las cigüeñas eran signo de buena suerte, y se asociaban a las figuras de Hera y Hermes. La iconografía cristiana ha asociado la cigüeña a la idea de piedad, pureza y resurrección, y la oriental, a la longevidad y mortalidad. A su vez, en las culturas africanas, la cigüeña ha simbolizado la dualidad entre el bienestar y el peligro.

La ciudad de Lleida acoge la mayor colonia de cigüeñas blancas de toda Catalunya, y una de las más importantes del sur de Europa. Solo en 2019 se censaron 168 nidos ocupados por 288 cigüeñas, y nacieron 268 polluelos. En el Pla de Lleida viven 1200 cigüeñas repartidas en 500 nidos. Una de las peculiaridades de esta especie, que actualmente está protegida por distintas leyes autonómicas, nacionales, europeas e internacionales, es que nidifican en medios urbanos: copas de árboles, campanarios de iglesias y catedrales, tejados de fábricas y viviendas, torres, postes eléctricos o telefónicos son algunos de sus emplazamientos favoritos. Esta relación de vecindad que mantiene con los humanos expone a la cigüeña a todo tipo de peligros. Y los medios de comunicación locales se hacen eco de ello regularmente: muertes masivas por electrocuciones en las líneas eléctricas; intoxicación por ingesta de ratas y otras especies envenenadas; muertes por la ingesta de plásticos

seua conservació esdevé objecte d'una preocupació creixent per part d'associacions ciutadanes i administracions públiques. Per què les cigonyes han canviat radicalment els seus hàbits, i han passat de ser migratòries a sedentàries? Per què abans passaven l'hivern a l'Àfrica i l'Índia i s'aparellaven a Europa, i ara resten tot l'any a l'Europa continental? Una de les creences populars és que ha sigut l'efecte del canvi climàtic. No obstant això, tal com ens explicà Albert Porte, rehabilitador d'animals silvestres que treballa al Centre de Fauna Vallcalent de Lleida, és la disponibilitat de menjar, i no les condicions climàtiques *stricto sensu*, el que fa que les cigonyes migrin o romanguin en un lloc. Tot i que la dieta de les cigonyes és piscívora —malgrat que també s'alimenten de granotes, rèptils, petits mamífers i insectes—, prefereixen viure en entorns urbans perquè s'alimenten dels abocadors; en el cas de Lleida, dels de Balaguer, Vila-sana i Montoliu.

Les cigonyes, per tant, encarnen un conjunt de qüestions jurídiques, mediambientals, simbòliques, culturals, socials, mitològiques, turístiques i folklòriques. Partint d'aquesta assumpció, la residència de l'artista Eduard Ruiz tenia com a objectiu analitzar, a través de l'art, les condicions de vida d'aquesta espècie al territori de Lleida; copsar les interaccions vitals i letals entre les cigonyes i els humans; entendre com aquesta comprensió transforma les nostres maneres de sentir, pensar i actuar, i desenvolupar una relació més sostenible amb altres espècies en entorns urbans. El projecte va comportar una recerca de camp col·lectiva, l'activació d'un projecte de mediació, la projecció d'una cartografia experiencial, i la producció d'un dispositiu pedagògic que servirà perquè els docents puguin treballar d'una manera autònoma.

«Imaginaris multiespècies #Terres de Lleida» és una exposició col·lectiva que intenta donar resposta a la insostenibilitat mediambiental i social actual, i que ens convida a imaginar comunitats on els humans no viuen separats de l'entorn, sinó que mantenen una relació amb un món més ampli; unes comunitats basades en el benestar comú, en què els humans no ocupen una posició jeràrquica, hegemònica i violenta. Els artistes se submergeixen en els complexos mons dels microorganismes, les plantes, els animals i els fongs, i més enllà d'entendre que

y cordeles, y, más recientemente, víctimas de la enfermedad vírica de la gripe aviar.

La protección legal de las cigüeñas provoca todos los años litigios con empresas telefónicas o con instituciones religiosas. Y su conservación se convierte en objeto de una preocupación creciente por parte de asociaciones ciudadanas y administraciones públicas. ¿Por qué las cigüeñas han cambiado radicalmente sus hábitos, y han pasado de ser migratorias a sedentarias? ¿Por qué antes pasaban el invierno en África y la India y se emparejaban en Europa, y ahora se quedan todo el año en la Europa continental? Una de las creencias populares es que ha sido el efecto del cambio climático. Sin embargo, tal y como nos contó Albert Porte, rehabilitador de animales silvestres que trabaja en el Centre de Fauna Vallcalent de Lleida, es la disponibilidad de comida, y no las condiciones climáticas *stricto sensu*, lo que hace que las cigüeñas migren o permanezcan en un lugar. Aunque la dieta de las cigüeñas es piscívora —a pesar de que también se alimentan de ranas, reptiles, pequeños mamíferos e insectos—, prefieren vivir en entornos urbanos porque se alimentan de los vertederos; en el caso de Lleida, de los de Balaguer, Vila-sana y Montoliu.

Las cigüeñas, por lo tanto, encarnan un conjunto de cuestiones jurídicas, medioambientales, simbólicas, culturales, sociales, mitológicas, turísticas y folclóricas. Partiendo de esta asunción, la residencia del artista Eduard Ruiz tenía como objetivo analizar, a través del arte, las condiciones de vida de esta especie en el territorio de Lleida; captar las interacciones vitales y letales entre las cigüeñas y los humanos; entender cómo esta comprensión transforma nuestros modos de sentir, pensar y actuar, y desarrollar una relación más sostenible con otras especies en entornos urbanos. El proyecto conllevó una investigación de campo colectiva, la activación de un proyecto de mediación, la proyección de una cartografía experiencial, y la producción de un dispositivo pedagógico que servirá para que los docentes puedan trabajar de un modo autónomo.

«Imaginarios multiespecies #Terres de Lleida» es una exposición colectiva que intenta dar respuesta a la insostenibilidad medioambiental y social actual, y que nos invita a imaginar

«tot està interconnectat», els seus projectes ens conviden a transformar les nostres maneres de ser. La mostra presenta nou projectes ja existents i cinc de nova creació. L'exposició, en conjunt, està vinculada amb els sistemes socionaturals de la ciutat de Lleida. Prestant atenció a les cigonyes, la fruita dolça, els purins, el timó o les plantes «invasores», proposem imaginar modes de vida materialment interdependents i èticament responsables, i desenvolupar modalitats d'hospitalitat i cura transespècie.

En el marc d'«Imaginaris multiespècies #Terres de Lleida», Eduard Ruiz va desenvolupar el projecte de nova producció «Protecció, dissuasió, persecució» (2023). Aquest treball consistí en un conjunt de nius escultòrics fets amb filferro espinós, branques d'esbarzer, fils de coure, plomes de cigonya, ciment i xarxa de polietilè (mesures variables). Aquests nius copsen l'ambivalència de les relacions en les quals es troben immerses les cigonyes: el filferro i les punxes dissuadeixen, com ho fa el mobiliari contra les persones sense sostre; els filaments de coure del cablejat elèctric causen una mort reconeixible per la troballa sobtada de plomes a la ciutat; el ciment és el material que sostenia els quaranta nius de l'edifici de les sitges del barri de Pardinyes (Lleida), enderrocat per construir-hi un alberg; la xarxa de polietilè evita nidificar a la Catedral Nova i serveix per capturar i fer campanyes de control i recuperació, i de protecció; els esbarzers, a més de protegir aus i mamífers, proporcionen unes flors i uns fruits molt apreciats per les abelles i els humans. «Protecció, dissuasió, persecució» comptà amb l'assessorament cientificotècnic d'Albert Porte (Centre de Fauna Vallcalent), Damià Sánchez (tècnic a Lleida del Departament d'Acció Climàtica, Alimentació i Agenda Rural), Joan Vàzquez (Institució de Ponent per a la Conservació i l'Estudi de l'Entorn Natural) i Esther Fanlo (Regidoria de Cultura, Ciutat i Transició Ecològica).

«Imaginaris multiespècies #Terres de Lleida» és la segona entrega d'un projecte de recerca comissarial iniciat l'any 2016. La primera entrega es va presentar al Centre d'Art La Capella de Barcelona, del 3 de febrer al 30 d'abril de 2022, amb el títol «Imaginaris multiespècies. L'art de viure en un món de contingència i incertesa». En aquest context, Eduard Ruiz creà

comunidades donde los humanos no viven separados del entorno, sino que mantienen una relación con un mundo más amplio; unas comunidades basadas en el bienestar común, en las que los humanos no ocupan una posición jerárquica, hegemónica y violenta. Los artistas se sumergen en los complejos mundos de los microorganismos, las plantas, los animales y los hongos, y más allá de entender que «todo está interconectado», sus proyectos nos invitan a transformar nuestros modos de ser.
La muestra presenta nueve proyectos ya existentes y cinco de nueva creación. La exposición, en conjunto, está vinculada a los sistemas socionaturales de la ciudad de Lleida. Fijándonos en las cigüeñas, la fruta dulce, los purines, el tomillo o las plantas «invasoras», proponemos imaginar modos de vida materialmente interdependientes y éticamente responsables, y desarrollar modalidades de hospitalidad y cuidado transespecie.

En el marco de «Imaginarios multiespecies #Terres de Lleida», Eduard Ruiz desarrolló el proyecto de nueva producción «Protección, disuasión, persecución» (2023). Este trabajo consistió en un conjunto de nidos escultóricos hechos con alambre espinoso, ramas de zarza, hilos de cobre, plumas de cigüeña, cemento y red de polietileno (medidas variables). Estos nidos captan la ambivalencia de las relaciones en las que se hallan inmersas las cigüeñas: el alambre y los pinchos disuaden, como lo hace el mobiliario contra las personas sin techo; los filamentos de cobre del cableado eléctrico causan una muerte reconocible por el hallazgo repentino de plumas en la ciudad; el cemento es el material que sostenía los cuarenta nidos del edificio de los silos del barrio de Pardinyes (Lleida), derribado para construir un albergue; la red de polietileno evita nidificar en la Catedral Nueva y sirve para capturar y llevar a cabo campañas de control y recuperación, y de protección; las zarzas, además de proteger aves y mamíferos, proporcionan unas flores y unos frutos muy apreciados por las abejas y los humanos. «Protección, disuasión, persecución» contó con el asesoramiento científico-técnico de Albert Porte (Centre de Fauna Vallcalent), Damià Sánchez (técnico en Lleida del Departamento de Acción Climática, Alimentación y Agenda Rural), Joan Vàzquez (Institució de Ponent per a la Conservació i l'Estudi de l'Entorn Natural)

dues instal·lacions de nova producció relacionades amb la línia de recerca sobre les condicions de mobilitat de les espècies no humanes, i vinculades amb el Grup de Treball de les Ecologies Híbrides del Delta del Llobregat, del qual forma part. Mentre que la versió d'«Imaginaris» presentada a La Panera connectà amb els sistemes socionaturals del territori de Lleida, la versió presentada a Barcelona es vinculà amb el delta del riu Llobregat, un complex ecosistema sociobiotècnic situat a tan sols quinze quilòmetres del centre de Barcelona, sobre el qual es va construir l'aeroport del Prat.

Christian Alonso

y Esther Fanlo (Concejalía de Cultura, Ciudad y Transición Ecológica).

«Imaginarios multiespecies #Terres de Lleida» es la segunda entrega de un proyecto de investigación curatorial iniciado en 2016. La primera entrega se presentó en el Centre d'Art La Capella de Barcelona, del 3 de febrero al 30 de abril de 2022, bajo el título «Imaginarios multiespecies. El arte de vivir en un mundo de contingencia e incertidumbre». En este contexto, Eduard Ruiz creó dos instalaciones de nueva producción relacionadas con la línea de investigación sobre las condiciones de movilidad de las especies no humanas, y vinculadas con el Grupo de Trabajo de las Ecologías Híbridas del Delta del Llobregat, del que forma parte. Mientras que en la versión de «Imaginarios» presentada en La Panera conectó con los sistemas socionaturales del territorio de Lleida, la versión presentada en Barcelona se vinculó con el delta del río Llobregat, un complejo ecosistema sociobiotécnico situado a tan solo quince kilómetros del centro de Barcelona, sobre el que se construyó el aeropuerto de El Prat.

Christian Alonso

[1, 2] *Materialitat mediàtica*. Compressió de diaris i revistes trobats a la pineda de La Pava (Gavà). 25 × 90 cm. La Capella de Barcelona. Fotografia: © Eduard Pedrocchi. 2022.

[1, 2] Materialidad mediática. Compresión de diarios y revistas encontrados en el pinar de La Pava (Gavà). 25 × 90 cm. La Capella de Barcelona. Fotografía: © Eduard Pedrocchi. 2022.

[3, 4] *Canyar*. Nou canyes (*Arundo donax*) intervingudes amb tubs de metacrilat. Mesures variables. La Capella de Barcelona. Fotografia: © Eduard Pedrocchi. 2022.

[3, 4] *Cañaveral*. Nueve cañas (*Arundo donax*) intervenidas con tubos de metacrilato. Medidas variables. La Capella de Barcelona. Fotografía: © Eduard Pedrocchi. 2022.

[5, 6] *Desaparició d'hàbitat*. Vidre i sorra del delta del Llobregat. 16 × 19 cm. La Capella de Barcelona. Fotografia: © Eduard Pedrocchi. 2022.

[5, 6] *Desaparición de hábitat*. Vidrio y arena del delta del Llobregat. 16 × 19 cm. La Capella de Barcelona. Fotografía: © Eduard Pedrocchi. 2022.

[7, 8] *Geomorfisme aviar.* Vista aèria de Cal Tet (el Prat de Llobregat). La Capella de Barcelona. Fotografia: © Eduard Pedrocchi. 2022.

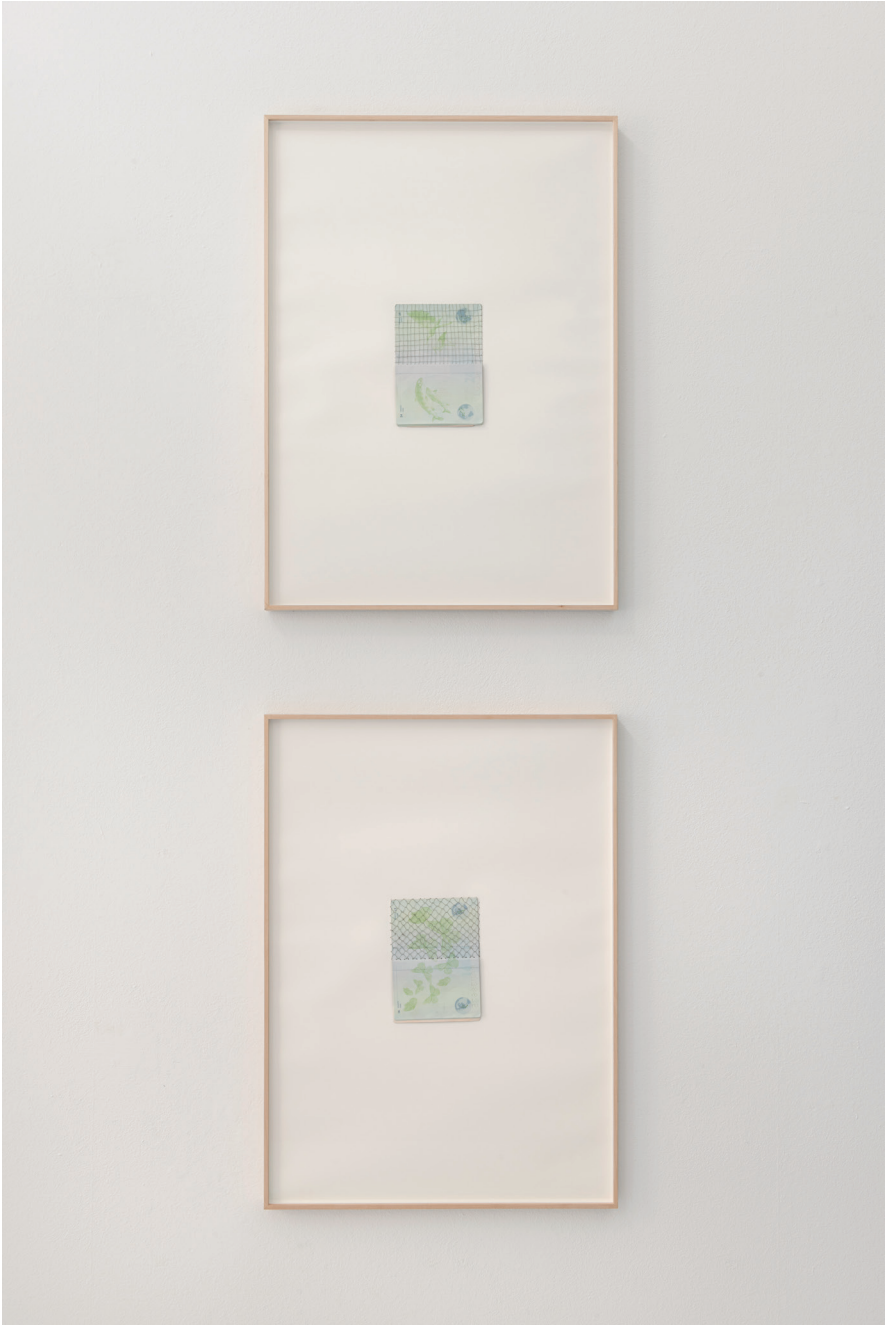
[7, 8] *Geomorfismo aviar.* Vista aérea de Cal Tet (El Prat de Llobregat). La Capella de Barcelona. Fotografía: © Eduard Pedrocchi. 2022.

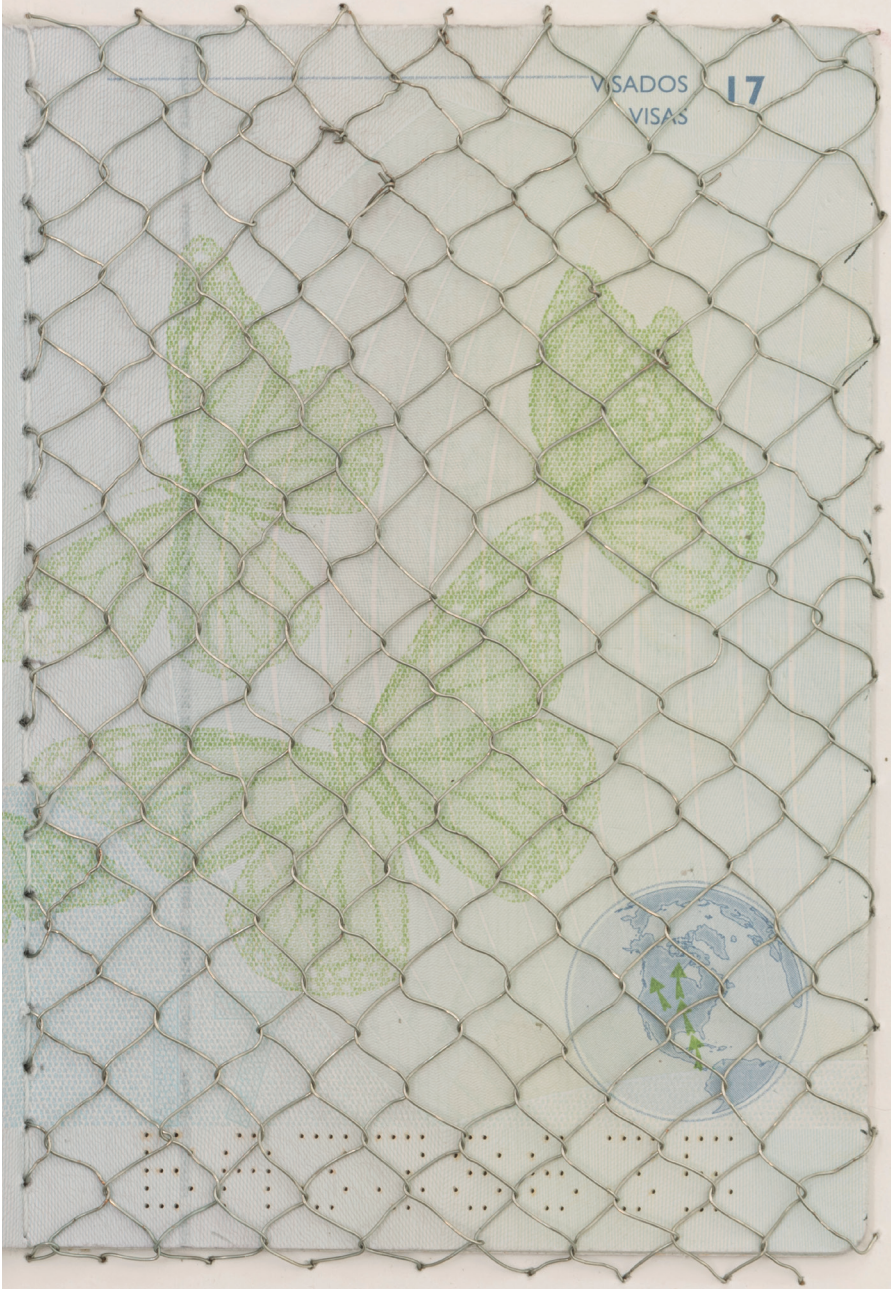
[9, 10] *Protecció, dissuasió i persecució*. Escultura en forma de niu d'esbarzer. Dimensions variables. Centre d'Art La Panera de Lleida. Fotografia: © Alfredo Ruiz. 2023.

[9, 10] *Protección, disuasión y persecución*. Escultura en forma de nido de zarza. Dimensiones variables. Centre d'Art La Panera de Lleida. Fotografía: © Alfredo Ruiz. 2023.

[11] *Protecció, dissuasió i persecució*. Escultura en forma de niu amb plomes d'aus recollides a Lleida. Dimensions variables. Centre d'Art La Panera de Lleida. Fotografia: © Alfredo Ruiz. 2023.

[11] *Protección, disuasión y persecución*. Escultura en forma de nido con plumas de aves recogidas en Lleida. Dimensiones variables. Centre d'Art La Panera de Lleida. Fotografía: © Alfredo Ruiz. 2023.





[11, 12, 13, 14, 15, 16]
Passepartout I, II.
Passaport intervingut
i filferro d'un tancat de
l'aeroport del Prat.
Galeria Projecte SD,
Barcelona. Fotografia:
© Francesc Daniel /
Roberto Ruiz. 2022.

[11, 12, 13, 14, 15, 16]
Passepartout I, II.
Pasaporte intervenido
y alambre de un cercad
del aeropuerto d'El
Prat. Galería ProjecteSD,
Barcelona. Fotografía:
© Francesc Daniel /
Roberto Ruiz. 2022.

2. INS Màrius Torres, formació i col·laboració

Des de la seva creació, l'INS Màrius Torres —l'hereu de l'Institut Provincial, que es va fundar el 1843— s'ha dedicat a la formació de les persones. Fa molts anys que el centre està vinculat amb nombroses generacions de lleidatans, així com de ponentins en general. Aquest institut degà, amb una llarga trajectòria educativa, s'ha projectat cap al futur i s'ha adaptat als temps presents amb la convicció que l'educació és el motor per desenvolupar les capacitats intel·lectuals, afectives i morals de les persones.

El centre imparteix els estudis d'ESO (secundària obligatòria dels dotze als setze anys) i els estudis postobligatoris de batxillerat en totes les modalitats: ciències i tecnologia, ciències socials i humanitats, i arts, tant en l'itinerari plàstic com en el musical.

El Màrius està molt arrelat a la ciutat i ha establert lligams amb les diferents entitats i organismes. Als anys noranta, en una de les reformes educatives, es va formalitzar la modalitat de batxillerat artístic; des d'aquest moment, la col·laboració entre l'art

2. INS Màrius Torres, formación y colaboración

Desde su creación, el INS Màrius Torres —el heredero del Instituto Provincial, que se fundó en 1843— se ha dedicado a la formación de las personas. Hace muchos años que el centro está vinculado con numerosas generaciones de leridanos, así como de «ponentinos» en general. Este instituto decano, con una larga trayectoria educativa, se ha proyectado hacia el futuro y se ha adaptado a los tiempos presentes con la convicción de que la educación es el motor para desarrollar las capacidades intelectuales, afectivas y morales de las personas.

El centro imparte los estudios de ESO (secundaria obligatoria de los doce a los dieciséis años) y los estudios postobligatorios de Bachillerato en todas las modalidades: Ciencias y Tecnología, Ciencias Sociales y Humanidades, y Artes, tanto en el itinerario plástico como en el musical.

El Màrius está muy arraigado en la ciudad y ha establecido vínculos con las distintas entidades y organismos. En los años noventa, en una de las reformas educativas, se formalizó la

i l'educació es fa més estreta, amb la creació d'obres artístiques per part del nostre alumnat, que es difonen a la ciutat. L'alumnat, guiat pel professorat, col·labora en diverses activitats dins i fora del centre; projecten tot el que aprenen a les aules i ho fan visible a la ciutadania.

En aquest binomi de col·laboració entre centre i entitats s'ha creat una gran relació entre els diferents artistes i el nostre alumnat. Així, desenvolupar activitats conjuntes i poder aprendre de les habilitats dels artistes és molt comú. S'ha de destacar les diverses col·laboracions que l'institut ha mantingut amb el Centre d'Art La Panera. Concretament, el curs 2022-2023 s'ha dut a terme el projecte de recerca i experimentació en mediació cultural «Cigonyes, humans, migracions, habitatge, residus, toxines, infraestructura i patrimoni», una proposta de residència artística en un món de contingència i incertesa en què l'alumnat i el professorat han tractat de diferents temàtiques, que van més enllà de la contemporaneïtat, fins a arribar a la sensibilitat entre multiespècies.

Esperem que la creació no pari i que es continuï col·laborant amb les diferents entitats per tal de mostrar les creacions de l'alumnat, els futurs artistes.

Celia Calvo

modalidad de Bachillerato Artístico; desde ese momento, la colaboración entre el arte y la educación se hace más estrecha, con la creación de obras artísticas por parte de nuestro alumnado, que se difunden a la ciudad. El alumnado, guiado por el profesorado, colabora en varias actividades dentro y fuera del centro; proyectan todo lo que aprenden en las aulas y lo hacen visible a la ciudadanía.

En este binomio de colaboración entre centro y entidades se ha creado una gran relación entre los distintos artistas y nuestro alumnado. Así, desarrollar actividades conjuntas y poder aprender de las habilidades de los artistas es muy común. Hay que destacar las distintas colaboraciones que el instituto ha mantenido con el Centre d'Art La Panera. Concretamente, el curso 2022-2023 se ha llevado a cabo el proyecto de investigación y experimentación en mediación cultural «Cigüeñas, humanos, migraciones, vivienda, residuos, toxinas, infraestructura y patrimonio», una propuesta de residencia artística en un mundo de contingencia e incertidumbre en el que el alumnado y el profesorado han tratado distintas temáticas, que van más allá de la contemporaneidad, hasta llegar a la sensibilidad entre multiespecies.

Esperamos que la creación no pare y que se siga colaborando con las diferentes entidades para mostrar las creaciones del alumnado, los futuros artistas.

Celia Calvo

3. Pensar el present des de les pràctiques artístiques col·laboratives, com a eina de transformació social, docent i creativa

L'Antropocè, terme encunyat pel químic Paul J. Crutzen, es refereix a l'era geològica en la qual l'activitat humana afecta significativament la composició geològica i els ecosistemes de la Terra. Diversos pensadors, com Marina Garcés, Félix Guattari, Claire Bishop, Donna J. Haraway o Michel Serres, remarquen l'enorme importància que pot tenir el binomi de cultura i educació a l'hora d'incidir en la creació de subjectivitats, d'exercir de potents artefactes per posar sobre la taula problemes, repensar-los i fer comunitàriament pressió per buscar-hi solucions.

Els projectes artístics col·laboratius es poden convertir en una eina poderosa per abordar qüestions essencials del nostre present, com la nostra relació amb el nostre entorn, incidint en el canvi de percepcions i afectes que poden ajudar a la transformació social, a la recerca d'una justícia social i ecològica millor. Les possibilitats de dur a terme aquest tipus de projectes en el sistema educatiu formal ens permeten incorporar diferents característiques dels projectes artístics

3. Pensar el presente desde las prácticas artísticas colaborativas, como herramienta de transformación social, docente y creativa

El Antropoceno, término acuñado por el químico Paul J. Crutzen, se refiere a la era geológica en la que la actividad humana afecta significativamente la composición geológica y los ecosistemas de la Tierra. Varios pensadores, como Marina Garcés, Félix Guattari, Claire Bishop, Donna J. Haraway o Michel Serres, remarcan la enorme importancia que puede tener el binomio de cultura y educación a la hora de incidir en la creación de subjetividades, de ejercer de potentes artefactos para poner sobre la mesa problemas, repensarlos y hacer comunitariamente presión en busca de soluciones.

Los proyectos artísticos colaborativos se pueden convertir en una herramienta poderosa para abordar cuestiones esenciales de nuestro presente, como nuestra relación con nuestro entorno, incidiendo en el cambio de percepciones y afectos que pueden ayudar a la transformación social, a la búsqueda de una mejor justicia social y ecológica. Las posibilidades de llevar a cabo este tipo de proyectos en el sistema educativo formal nos permiten

col·laboratius molt pertinents, perquè aquests es troben en un terreny híbrid entre art, educació i activisme. Un terreny híbrid del qual, com veurem, va ser inspirador i pioner Joseph Beuys, que dotà els seus projectes, a partir del seu pas com a professor, d'un espai de transferència de coneixements entre diferents agents per tal de buscar vies de remediació.

En aquest sentit, per a Marina Garcés,[1] quan l'educació esdevé una eina de transformació, es converteix en pedagogies emancipadores, aquelles en què «l'educació és un camí d'alliberament no només per a uns quants, sinó per a tothom»; amb «el propòsit de lluitar contra les desigualtats, injustícies i exclusions que oprimeixen i degraden, l'educació ha de ser el centre de tot procés radical de lluita per la justícia social».

«Com donar vida a una aula com si fos una obra d'art?»

Aquesta reflexió pertany a Félix Guattari i apareix gairebé en el tancament del seu llibre *Chaosmose*, des d'on examina les grans amenaces ambientals i socials per a la supervivència que ens ha dut el sistema capitalista, a què només veia solució al voltant d'una agència col·lectiva.

Claire Bishop, una de les principals especialistes en art participatiu i educació —o, com ella ho anomena, «pedagogies estètiques»—, recupera aquesta pregunta com a títol per a un capítol d'un llibre sobre l'art participatiu[2] en què esmenta artistes i comissaris referents en art i educació. Segons Bishop, la resposta a la pregunta «com donar vida a una aula com si fos una obra d'art?» implica inevitablement recuperar els punts essencials de l'obra de Guattari, el qual considerava que tota creació artística havia de complir la finalitat següent: havia d'instal·lar-se en un

[1] Diversos autors, Pedagogies i emancipació, Barcelona, Arcàdia / MACBA, 2020, p. 26-27.

[2] Claire Bishop, «Pedagogic projects: "How do you bring a classroom to life as if it were a work of art?"», capítol 9 dins Artificial Hells: Participatory art and the politics of spectatorship, Brooklyn (Nova York), Verso, 2012.

incorporar distintas características de los proyectos artísticos colaborativos muy pertinentes, porque estos se encuentran en un terreno híbrido entre arte, educación y activismo. Un terreno híbrido del que, como veremos, fue inspirador y pionero Joseph Beuys, quien dotó sus proyectos, a partir de su paso como profesor, de un espacio de transferencia de conocimientos entre distintos agentes para buscar vías de remediación.

En este sentido, para Marina Garcés,[1] cuando la educación se convierte en una herramienta de transformación, se convierte también en pedagogías emancipadoras, esas en las que «la educación es un camino de liberación no solo para unos pocos, sino para todos»; con «el propósito de luchar contra las desigualdades, injusticias y exclusiones que oprimen y degradan, la educación tiene que ser el centro de todo proceso radical de lucha por la justicia social».

«¿Cómo dar vida a un aula como si fuera una obra de arte?»

Esta reflexión pertenece a Félix Guattari y aparece casi en el cierre de su libro *Chaosmose*, desde donde examina las grandes amenazas ambientales y sociales para la supervivencia que nos ha traído el sistema capitalista, al que solo veía solución en torno a una agencia colectiva.

Claire Bishop, una de las principales especialistas en arte participativo y educación —o, como ella lo llama, «pedagogías estéticas»—, recupera esta pregunta como título para un capítulo de un libro sobre arte participativo[2] en el que menciona a artistas y comisarios referentes en arte y educación. Según Bishop, la respuesta a la pregunta «¿cómo dar vida a un aula como si fuera una obra de arte?» implica inevitablemente recuperar los puntos

[1] Varios autores, Pedagogies i emancipació, Barcelona, Arcàdia / MACBA, 2020, pp. 26-27.

[2] Claire Bishop, «Pedagogic projects: "How do you bring a classroom to life as if it were a work of art?"», capítulo 9 en Artificial Hells: Participatory art and the politics of spectatorship, Brooklyn (Nueva York), Verso, 2012.

entramat social, bé per apropiar-se'n o per rebutjar-lo. És a dir, tot art hauria de tenir un abast social i perseguir una finalitat política, amb un component estètic propi que és el que confereix l'art. En aquest capítol, Bishop esmenta com a referents de les pedagogies estètiques Luis Canmitzer, Tim Rollins o Lygia Clark, però destaca especialment Joseph Beuys i Tania Bruguera, pel desenvolupament de dos projectes: «The Free International University (FIU) for Creativity and Interdisciplinary Research (1973-1990)» i «Càtedra sobre la Conducta», de Tania Bruguera (2002-2009). Quant al primer, a la Documenta 6 (Kassel, 1977), Beuys hi presenta la FIU (Freie Internationale Universität), una universitat lliure que, en el marc d'una socialització de la cultura i l'art, permetés crear nous models polítics, socials, econòmics i mediambientals. Durant els cent dies de la Documenta, i a través d'un seminari obert i permanent, Beuys dialoga amb els representants dels grups socials més diversos sobre un possible i renovat model social. En aquesta selecció de Bishop, hi afegim un referent a l'Estat espanyol: Isidro López Aparicio amb el seu projecte «L. A. U. (Liberis Artium Universitas)» i el seu tentacle com a centre internacional adscrit al menjador social de Lleida La Saleta de La Panera. Tots tres projectes esdevenen espais de transferència de coneixement, més enllà de la institució universitària, i a través d'una producció artística amb una voluntat de transcendència social, més enllà de la seva mercantilització o del seu circuit.

Pinzellades de la relació entre art i natura en els últims cent cinquanta anys

La mostra a cura de Christian Alonso «Imaginaris multiespècies #Terres de Lleida», al Centre d'Art La Panera (2023), d'on parteix aquest projecte d'Eduard Ruiz —el qual també hi exposà— amb l'INS Màrius Torres, ens serveix per mirar endarrere i veure que la relació entre artista i natura ha canviat molt en els últims cent cinquanta anys.

No fou fins al segle XVII als Països Baixos que el paisatge adquirí rellevància en la iconografia de la història de l'art

esenciales de la obra de Guattari, quien consideraba que toda creación artística tenía que cumplir la siguiente finalidad: tenía que instalarse en un entramado social, bien para apropiárselo o para rechazarlo. Es decir, todo arte debería tener un alcance social y perseguir una finalidad política, con un componente estético propio que es el que confiere el arte.

En este capítulo, Bishop menciona como referentes de las pedagogías estéticas a Luis Canmitzer, Tim Rollins o Lygia Clark, pero destaca especialmente a Joseph Beuys y Tania Bruguera, por el desarrollo de dos proyectos: «The Free International University (FIU) for Creativity and Interdisciplinary Research (1973-1990)» y «Cátedra sobre la Conducta», de Tania Bruguera (2002-2009). En cuanto al primero, en la Documenta 6 (Kassel, 1977), Beuys presenta la FIU (Freie Internationale Universität), una universidad libre que, en el marco de una socialización de la cultura y el arte, permetiera crear nuevos modelos polítics, sociales, económicos y medioambientales. Durante los cien días de la Documenta, y a través de un seminario abierto y permanente, Beuys dialoga con los representantes de los grupos sociales más diversos sobre un posible y renovado modelo social. En esta selección de Bishop, añadimos un referente en el Estado español: Isidro López Aparicio con su proyecto «L. A. U. (Liberis Artium Universitas)» y su tentáculo como centro internacional adscrito al comedor social de Lleida La Saleta de La Panera. Los tres proyectos se convierten en espacios de transferencia de conocimiento, más allá de la institución universitaria, y a través de una producción artística con una voluntad de trascendencia social, más allá de su mercantilización o de su circuito.

Pinceladas de la relación entre arte y naturaleza en los últimos ciento cincuenta años

La muestra a cargo de Christian Alonso «Imaginarios multiespecies #Terres de Lleida», en el Centre d'Art La Panera (2023), de donde parte este proyecto de Eduard Ruiz —quien también expuso en ella— con el INS Màrius Torres, nos sirve para

occidental com un gènere artístic independent, i influencià generacions posteriors d'artistes, com els que integraren el plenairisme o l'impressionisme francesos del segle XIX.

El plenairisme va ser una pràctica artística que va sorgir a mitjan segle XIX i que es va popularitzar sobretot amb els artistes francesos de l'Escola de Barbizon. Aquest moviment va reivindicar la pràctica de pintar a l'aire lliure, directament en el paisatge natural. Els artistes plenairistes cercaven capturar la llum i l'atmosfera de la natura en temps real, sense dependre de l'estudi en un taller. Van valorar la frescor i l'espontaneïtat que se n'obtenia, cosa que era un dels primers passos cap a una representació més realista i emocional del paisatge.

Més tard, a la dècada de 1860, artistes impressionistes com Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir o Camille Pissarro van recollir aquesta tradició del plenairisme, però van anar més enllà, centrant-se més en la representació de la llum i el color, amb pinzellades ràpides i curtes. Van crear obres que capturaven les impressions fugaces dels efectes de la llum i el moviment en el paisatge i la vida quotidiana.

La dècada dels seixanta del segle XX suposà un punt d'inflexió en aquesta relació, amb l'aparició de moviments artístics com el *land art*, l'*earth art* o l'*arte povera*, els quals treballaven amb materials naturals, com ara pedres, terra, aigua i vegetació. El *land art* va reivindicar la idea que l'art no només podia ser exposat en galeries o museus, sinó que també podia formar part del paisatge mateix.

Una de les característiques més distintives del *land art* és la seva efimeritat. Moltes de les obres creades pels artistes del *land art* eren temporals i efímeres, ja que estaven subjectes als elements naturals i a l'erosió del temps. Això reflectia una idea de transitorietat i de cicle natural de la vida i la mort, i destacava la idea que l'art i la natura estaven interconnectats.

A diferència de les grans instal·lacions de *land art*, altres artistes feien petites accions en què es fusionaven amb la natura a tall de ritual i de reconeixement al medi ambient, com Ana Mendieta o Fina Miralles, en un incipient pas pels projectes participatius, ja que la biografia de les artistes entra en el discurs

mirar atrás y ver que la relación entre artista y naturaleza ha cambiado mucho en los últimos ciento cincuenta años.

No fue hasta el siglo XVII en los Países Bajos que el paisaje adquirió relevancia en la iconografía de la historia del arte occidental como un género artístico independiente, e influenció a generaciones posteriores de artistas, como los que integraron el plenairismo o el impresionismo franceses del siglo XIX.

El plenairismo fue una práctica artística que surgió a mediados del siglo XIX y que se popularizó sobre todo con los artistas franceses de la Escuela de Barbizon. Este movimiento reivindicó la práctica de pintar al aire libre, directamente en el paisaje natural. Los artistas plenairistas buscaban capturar la luz y la atmósfera de la naturaleza en tiempo real, sin depender de su estudio en un taller. Valoraron la frescura y espontaneidad que se obtenía de ello, lo que era uno de los primeros pasos hacia una representación más realista y emocional del paisaje.

Más tarde, en la década de 1860, artistas impresionistas como Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir o Camille Pissarro recogieron esta tradición del plenairismo, pero fueron más allá, centrándose más en la representación de la luz y el color, con pinceladas rápidas y cortas. Crearon obras que capturaban las impresiones fugaces de los efectos de la luz y el movimiento en el paisaje y la vida cotidiana.

La década de los sesenta del siglo XX supuso un punto de inflexión en esta relación, con la aparición de movimientos artísticos como el *land art*, el *earth art* o el *arte povera*, que trabajaban con materiales naturales, como piedras, tierra, agua y vegetación. El *land art* reivindicó la idea de que el arte no solo podía ser expuesto en galerías o museos, sino que también podía formar parte del propio paisaje. Eso implicó trabajar en entornos naturales remotos, a menudo en sitios alejados de las ciudades, y utilizar materiales encontrados en el lugar para la creación de las obras.

Una de las características más distintivas del *land art* es su efimeridad. Muchas de las obras creadas por los artistas del *land art* eran temporales y efímeras, ya que estaban sujetas a los elementos naturales y a la erosión del tiempo. Eso reflejaba una idea de transitoriedad y de ciclo natural de la vida y la

artístic en relació amb el seu entorn, des d'unes formes més intimistes, subjectives i feministes.

En els últims anys, cal destacar una tendència encara més reduccionista —o proteccionista—, desenvolupada per diversos artistes, protegint allò que no està urbanitzat, revalorant els descampats com a espais no domesticats pels plans urbanístics (encara). És el cas de Lara Almarcegui o Joana Moll, en les quals la inacció —o, més ben dit, l'acció per reduccionisme— és una ferma aposta per fer-nos partícips que ens trobem en un punt de no retorn si no hi ha canvis dràstics en els nostres hàbits.

El projecte «16/2017», de Joana Moll, que formà part de l'exposició del Santa Mònica (Barcelona) «Exposar · No exposar-se · Exposar-se · No exposar» (2021), tingué com a objectiu reduir la despesa energètica del centre d'art un 50 % en els quatre mesos que durà la mostra. Era una intervenció artística que incidia directament en l'edifici i les persones que acollia, i proposava la necessitat d'articular les activitats humanes al voltant de recursos energètics limitats.

Almarcegui ha desenvolupat diversos projectes artístics l'objectiu dels quals consisteix a conservar el lloc sense dissenyar-lo, enjardinar-lo ni renovar-lo, de manera que es mantingui protegit com a descampat per sempre. Com que el terreny quedarà desproveït de disseny, tot hi succeirà per atzar i no segons un pla determinat. La naturalesa evolucionarà al seu aire, influïda només per l'ús que es doni al lloc i pel vent, la pluja, el sol, la vegetació i la dinàmica del riu. El projecte d'Almarcegui per a Expo Zaragoza 2008 va sorgir a partir d'un conveni per mantenir un terreny en estat verge durant tant temps com fos possible. El terreny es troba en l'àpex del meandre de Ranillas, dins del Parque del Agua de Saragossa. Ocupa una hectàrea i mitja de superfície de boscatge que gairebé cada any és pràcticament envaïda pel riu Ebre. El projecte tracta de conservar en part l'aspecte de llocs oberts a les possibilitats del futur que tenien els solars buits abans de 2008, i cobrarà sentit a mesura que la ciutat es transformi i creixi.

En els últims anys, aquesta manera de pensar la natura des de l'art, acudint a la mateixa natura com a material artístic, es veu modificada per una nova manera d'apropar-s'hi des de l'art, des

muerte, y destacaba la idea de que el arte y la naturaleza estaban interconectados.

A diferencia de las grandes instalaciones de *land art*, otros artistas hicieron pequeñas acciones en las que se fusionaban con la naturaleza a modo de ritual y de reconocimiento al medioambiente, como Ana Mendieta o Fina Miralles, en un incipiente paso por los proyectos participativos, ya que la biografía de los artistas entra en el discurso artístico en relación con su entorno, desde unas formas más intimistas, subjetivas y feministas.

En los últimos años, cabe destacar una tendencia todavía más reduccionista —o proteccionista—, desarrollada por distintos artistas, protegiendo lo no urbanizado, revalorizando los descampados como espacios no domesticados por los planes urbanísticos (aún). Es el caso de Lara Almarcegui o Joana Moll, en quienes la inacción —o, mejor dicho, la acción por reduccionismo— es una firme apuesta por hacernos partícipes de que nos encontramos en un punto de no retorno si no hay cambios drásticos en nuestros hábitos.

El proyecto «16/2017», de Joana Moll, que formó parte de la exposición del Santa Mònica (Barcelona) «Exponer · No exponerse · Exponerse · No exponer» (2021), tuvo como objetivo reducir el gasto energético del centro de arte un 50 % en los cuatro meses que duró la muestra. Era una intervención artística que incidía directamente en el edificio y las personas que acogía, y proponía la necesidad de articular las actividades humanas en torno a recursos energéticos limitados.

Almarcegui ha desarrollado varios proyectos artísticos cuyo objetivo consiste en conservar el lugar sin diseñarlo, ajardinarlo ni renovarlo, de modo que se mantenga protegido como descampado para siempre. Dado que el terreno quedará desprovisto de diseño, en él todo sucederá por azar y no según un plan determinado. La naturaleza evolucionará a su aire, influida solo por el uso que se dé al sitio y por el viento, la lluvia, el sol, la vegetación y la dinámica del río. El proyecto de Almarcegui para Expo Zaragoza 2008 surgió a partir de un convenio para mantener un terreno en estado virgen durante tanto tiempo como fuera posible. El terreno se halla en el ápice del meandro

d'una visió multidisciplinària, que ajudi a entendre i comunicar els reptes de la convivència entre humans i altres éssers del planeta, una època que ha de substituir l'Antropocè pel Chthulucè, terme inventat per Donna Haraway, que proposa que les espècies estan estretament vinculades i que tota acció d'un ésser té efectes en altres. Així, des d'aquest món simbiòtic, no hi ha homes-natura, sinó un sol món multiespècie.

Així doncs, els projectes artístics col·laboratius que treballen amb la investigació situada, l'activisme i la comunitat ens ofereixen una oportunitat per desenvolupar una relació més crítica amb la fauna i la natura, allunyant-nos de la romantització i idealització per abordar els reptes ecològics i promoure un futur més sostenible. A través d'aquesta col·laboració, podem construir ponts entre l'art, la comunitat i la natura, i desenvolupar una consciència ecològica i un compromís per protegir el nostre entorn natural.

Però com es pot treballar en una comunitat (en el nostre cas, l'educativa), conjuntament amb artistes, a través de la investigació situada, la creació de comunitat, des d'una perspectiva ecosocial?

Pràctiques artístiques col·laboratives des d'una perspectiva ecosocial

Segons Chiara Sgaramella,[3] que ha investigat els diferents tipus de pràctiques artístiques col·laboratives amb un enfocament ecosocial des de mitjan segle XX fins a l'actualitat, s'hi poden diferenciar quatre línies diferents:

1. Restauració ecosistèmica col·laborativa: comprèn projectes artístics que inicien processos col·laboratius i vies de remediació d'ecosistemes. Es tracta d'una línia exemplificada amb les experiències més significatives de l'anomenat també *land reclamation*, en què intervenen llocs marginals

[3] Chiara Sgaramella, «Hacia un enfoque ecosocial. Prácticas colaborativas, ecología y compromiso político en el arte actual (1995-2020)», tesi doctoral, UPV, 2020, https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/163790.

de Ranillas, dentro del Parque del Agua de Zaragoza. Ocupa una hectárea y media de superficie de soto que casi todos los años es prácticamente invadida por el río Ebro. El proyecto trata de conservar en parte el aspecto de lugares abiertos a las posibilidades del futuro que tenían los solares vacíos antes de 2008, y cobrará sentido a medida que la ciudad se transforme y crezca.

En los últimos años, esta forma de pensar la naturaleza desde el arte, acudiendo a la propia naturaleza como material artístico, romantizándola y a la vez explotándola según las necesidades de las instalaciones artísticas, se ve modificada por un nuevo modo de acercarse a ella desde el arte, desde una visión multidisciplinaria, que ayude a entender y comunicar los retos de la convivencia entre humanos y otros seres del planeta, una época que debe sustituir al Antropoceno por el Chthuluceno, término inventado por Donna Haraway, que propone que las especies están estrechamente vinculadas y que toda acción de un ser tiene efectos en otros. Así, desde este mundo simbiótico, no hay hombres-naturaleza, sino un solo mundo multiespecie.

Así pues, los proyectos artísticos colaborativos que trabajan con la investigación situada, el activismo y la comunidad nos ofrecen una oportunidad para desarrollar una relación más crítica con la fauna y la naturaleza, alejándonos de la romantización e idealización para abordar los retos ecológicos y promover un futuro más sostenible. A través de esta colaboración, podemos construir puentes entre el arte, la comunidad y la naturaleza, y desarrollar una conciencia ecológica y un compromiso para proteger nuestro entorno natural.

Pero ¿cómo se puede trabajar en una comunidad (en nuestro caso, la educativa), juntamente con artistas, a través de la investigación situada, la creación de comunidad, desde una perspectiva ecosocial?

i sistemàticament invisibilitzats per la cultura dominant, exposant les conseqüències ambientals de l'economia capitalista i de la lògica extractivista que la sustenta. Així mateix, aquestes pràctiques experimenten amb el potencial de remediació de l'art, explorat també per creadors com Helen Mayer i Newton Harrison, Harriet Feigenbaum, Mel Chin, Agnes Denes o Patricia Johanson, entre d'altres. A l'Estat espanyol, el 2023 s'està desenvolupant un projecte de Bárbara Fluxá, amb la col·laboració d'Amparo L. Corral, a la conca minera de Fabero (Lleó), on es localitzà la conca més gran d'antracita d'Europa, que actualment està en un procés de restauració ambiental.

2. Poètiques de resistència: línia de treball que aglutina les formes de creació col·laborativa amb l'activisme mediambiental. Sgaramella posa com a exemple la lluita «Recuperem l'Horta» (València), en la qual diversos artistes han col·laborat al llarg del temps, com ho ha fet Anaïs Florin darrerament.
3. Altres llocs d'aprenentatge: s'hi inclouen processos col·laboratius d'investigació i aprenentatge que aborden les problemàtiques ecosocials contemporànies a partir de l'articulació de diferents sabers i que qüestionen la primacia del paradigma tecnocientífic occidental, així com la mercantilització neoliberal del coneixement, exemplificat per la part de transferència de sabers del projecte «Campo adentro», liderat per Fernando García Dory, i que s'anomena «New Curriculum».
4. Temptatives de futur: aquí es tenen en compte aquelles iniciatives artisticoculturals que aspiren a transformar les formes de vida i de producció segons criteris ecològics i de justícia social. L'autora exemplifica aquesta línia amb la Casa delle AgriCulture a Castiglione d'Otranto (regió de la Pulla, Itàlia).

En aquest tipus de projectes, els artistes treballen amb comunitats i amb la mateixa natura per crear obres que promoguin la coexistència harmoniosa entre espècies diverses; abandonen les idees romàntiques i antropocèntriques de la natura i tenen en compte els interessos i les necessitats de tots

Prácticas artísticas colaborativas desde una perspectiva ecosocial

Según Chiara Sgaramella,[3] que ha investigado los distintos tipos de prácticas artísticas colaborativas con un enfoque ecosocial desde mediados del siglo XX hasta la actualidad, se pueden diferenciar cuatro líneas distintas:

1. Restauración ecosistémica colaborativa: comprende proyectos artísticos que inician procesos colaborativos y vías de remediación de ecosistemas. Se trata de una línea ejemplificada con las experiencias más significativas del llamado también *land reclamation*, en la que intervienen lugares marginales y sistemáticamente invisibilizados por la cultura dominante, exponiendo las consecuencias ambientales de la economía capitalista y de la lógica extractivista que la sustenta. Asimismo, estas prácticas experimentan con el potencial de remediación del arte, explorado también por creadores como Helen Mayer y Newton Harrison, Harriet Feigenbaum, Mel Chin, Agnes Denes o Patricia Johanson, entre otros. En el Estado español, en 2023 se está desarrollando un proyecto de Bárbara Fluxá, con la colaboración de Amparo L. Corral, en la cuenca minera de Fabero (León), donde se localizó la mayor cuenca de antracita de Europa, que actualmente está en un proceso de restauración ambiental.
2. Poéticas de resistencia: línea de trabajo que aglutina las formas de creación colaborativa con el activismo medioambiental. Sgaramella pone como ejemplo la lucha «Recuperemos L'Horta» (Valencia), en la que varios artistas han colaborado a lo largo del tiempo, como lo ha hecho Anaïs Florin últimamente.
3. Otros lugares de aprendizaje: se incluyen procesos colaborativos de investigación y aprendizaje que abordan

[3] Chiara Sgaramella, «Hacia un enfoque ecosocial. Prácticas colaborativas, ecología y compromiso político en el arte actual (1995-2020)», tesis doctoral, UPV, 2020, https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/163790.

els éssers vius involucrats en un context determinat, utilitzant el que en diem investigació situada. Aquesta metodologia es basa en la idea que la investigació i l'acció es duen a terme en el mateix context o entorn on es produeixen els problemes o temes que s'estudien o es tracten. Aquest enfocament permet als artistes i als participants immersos en el projecte aprofundir en els problemes i les qüestions relacionats amb el context específic, i explorar diferents perspectives i coneixements locals. Aquesta metodologia es diferencia d'altres enfocaments d'investigació més tradicionals, que poden estar més desvinculats del context o que s'endinsen en espais de laboratori aïllats.

Roser Sanjuan

las problemáticas ecosociales contemporáneas a partir de la articulación de distintos saberes y que cuestionan la primacía del paradigma tecnocientífico occidental, así como la mercantilización neoliberal del conocimiento, ejemplificado por la parte de transferencia de saberes del proyecto «Campo adentro», liderado por Fernando García Dory y su programa «New Curriculum».

4. Tentativas de futuro: aquí se tiene en cuenta aquellas iniciativas artístico-culturales que aspiran a transformar las formas de vida y de producción según criterios ecológicos y de justicia social. La autora ejemplifica esta línea con la Casa delle AgriCulture en Castiglione d'Otranto (región de la Apulia, Italia).

En este tipo de proyectos, los artistas trabajan con comunidades y con la propia naturaleza para crear obras que promuevan la coexistencia armoniosa entre distintas especies; abandonan las ideas románticas y antropocéntricas de la naturaleza y tienen en cuenta los intereses y necesidades de todos los seres vivos involucrados en un contexto determinado, utilizando lo que llamamos investigación situada. Esta metodología se basa en la idea de que la investigación y la acción se llevan a cabo en el mismo contexto o entorno donde se producen los problemas o temas que se estudian o se tratan. Este enfoque permite a los artistas y a los participantes inmersos en el proyecto profundizar en los problemas y cuestiones relacionados con el contexto específico, y explorar distintas perspectivas y conocimientos locales. Esta metodología se diferencia de otros enfoques de investigación más tradicionales, que pueden estar más desvinculados del contexto o que se adentran en espacios de laboratorio aislados.

Roser Sanjuan

[17] Joseph Beuys. I Like America and America Likes Me. L'artista Joseph Beuys i un coiot salvatge, a la galeria René Block de Nova York. Fotografia: © Caroline Tisdall. 1974.

[17] Joseph Beuys. *I Like America and America Likes Me*. El artista Joseph Beuys y un coyote salvaje, en la galería René Block de Nueva York. Fotografía: © Caroline Tisdall. 1974.

[18] Lygia Clark.
Màscara abisme. L'artista proposa la substitució de l'experiència estètica per la sensorial. Fotografia: © Associação Cultural "O Mundo de Lygia Clark. 1968.

[18] Lygia Clark.
Máscara abismo. La artista propone la sustitución de la experiencia estética por la sensorial. Fotografía: © Difusión Asociación Cultural O Mundo de Lygia Clark. 1968.

4. Al llindar, cap a un nou espai entre l'artista i el docent

En el marc de l'escola ordinària, des de fa temps s'han engegat projectes d'artistes als instituts del nostre país. Aquesta tendència ha experimentat un desenvolupament creixent en els darrers temps, en un context en què hi ha un major interès des de l'àmbit artístic per les interseccions o híbrids entre l'art i la docència.

És un fet que les pràctiques abans al·ludides es materialitzen predominantment a través d'entitats externes a l'entorn escolar, les quals exerceixen el paper d'aglutinadors i mediadors en la confluència entre el domini artístic i l'àmbit educatiu. Tot i això, sorgeix una altra perspectiva, la qual es proposa aquí, que preveu la mateixa institució escolar i els seus professionals, els nous «artistes docents», perquè puguin generar també aquest tipus de propostes i pràctiques des del seu si.

El model «artista docent» és, com veurem, una proposta, una sortida i una possibilitat viable per als graduats i llicenciats en Belles Arts que hi ha als nostres centres.

4. En el umbral, hacia un nuevo espacio entre el artista y el docente

En el marco de la escuela ordinaria, desde hace tiempo se han puesto en marcha proyectos de artistas en los institutos de nuestro país. Esta tendencia ha experimentado un desarrollo creciente en los últimos tiempos, en un contexto en el que existe un mayor interés desde el ámbito artístico por las intersecciones o híbridos entre el arte y la docencia.

Es un hecho que las prácticas antes aludidas se materializan predominantemente a través de entidades externas al entorno escolar, que desempeñan el papel de aglutinadores y mediadores en la confluencia entre el dominio artístico y el ámbito educativo. Sin embargo, surge otra perspectiva, la que aquí se propone, que contempla la propia institución escolar y a sus profesionales, los nuevos «artistas docentes», para que puedan generar también este tipo de propuestas y prácticas desde su seno.

El modelo «artista docente» es, como veremos, una propuesta, una salida y una posibilidad viable para los graduados y licenciados en Bellas Artes que están en nuestros centros.

Però, d'on sorgeix aquest plantejament?

L'origen d'aquest enfocament es fonamenta en una necessitat de les escoles, que aspiren a emprar els processos artístics com a mitjà per contribuir a l'enriquiment i el desenvolupament dels alumnes en els seus processos creatius i crítics. Aquest enfocament permet, de manera simultània, la formulació de noves estratègies, l'exploració de perspectives noves i l'estímul de l'entusiasme dels estudiants. A més a més, aquest enfocament brinda als professionals dels centres educatius l'oportunitat de desenvolupar-se i reciclar-se, o millorar la seva tasca docent (Kind *et al.* 2007). La interacció amb artistes en el context de les aules pot proporcionar oportunitats d'aprenentatge de gran valor (Deasy & Stevenson 2005), amb un impacte inherentment positiu en l'educació (De Backer *et al.* 2012).

En general, aquesta necessitat ha estat satisfeta principalment a través d'entitats externes, com museus o col·lectius artístics associats, les quals han desenvolupat i conceptualitzat aquest tipus de pràctiques. De fet, en realitat, aquestes iniciatives han esdevingut una font substancial de treballs, projectes col·laboratius entre estudiants i artistes, literatura i estudis en aquest àmbit. Tradicionalment, parlem de fórmules com artistes en residència a les escoles.

No obstant això, és menys comú que sigui el mateix cos d'artistes que exerceixen dins els centres educatius els qui assumeixin aquesta tipologia de pràctiques d'enfocament artisticopedagògic.

Però, on són els artistes als centres educatius? Hi ha realment artistes dins les institucions educatives?

És àmpliament conegut que als centres escolars hi conviuen professionals amb una formació artística que, en diverses instàncies i en diferents graus, han optat per abandonar, en un moment determinat, la seva dedicació plena a les arts per abraçar la tasca docent. Aquests individus són sovint graduats o llicenciats en Belles Arts. Aquesta realitat, encara que sovint

Pero, ¿de dónde surge este planteamiento?

El origen de este enfoque se fundamenta en una necesidad de las escuelas, que aspiran a utilizar los procesos artísticos como medio para contribuir al enriquecimiento y el desarrollo de los alumnos en sus procesos creativos y críticos. Este enfoque permite, de forma simultánea, la formulación de nuevas estrategias, la exploración de perspectivas nuevas y el estímulo del entusiasmo de los estudiantes. Además, este enfoque brinda a los profesionales de los centros educativos la oportunidad de desarrollarse y reciclarse, o mejorar su labor docente (Kind *et al.* 2007). La interacción con artistas en el contexto de las aulas puede proporcionar oportunidades de aprendizaje de gran valor (Deasy & Stevenson 2005), con un impacto inherentemente positivo en la educación (De Backer *et al.* 2012).

Por lo general, esta necesidad ha sido satisfecha principalmente a través de entidades externas, como museos o colectivos artísticos asociados, las cuales han desarrollado y conceptualizado este tipo de prácticas. De hecho, en realidad, estas iniciativas se han convertido en una fuente sustancial de trabajos, proyectos colaborativos entre estudiantes y artistas, literatura y estudios en este ámbito. Tradicionalmente, hablamos de fórmulas como artistas en residencia en las escuelas.

Sin embargo, es menos común que sea el propio cuerpo de artistas que ejercen dentro de los centros educativos quienes asuman esta tipología de prácticas de enfoque artístico-pedagógico.

Pero, ¿dónde están los artistas en los centros educativos? ¿Hay realmente artistas dentro de las instituciones educativas?

Es ampliamente conocido que en los centros escolares conviven profesionales con una formación artística que, en varias instancias y en distintos grados, han optado por abandonar, en un momento determinado, su dedicación llena a las artes para abrazar la labor docente. Estos individuos son a menudo graduados o licenciados en Bellas Artes. Esta realidad, aunque a menudo pasa

passa desapercebuda, implica un fenomen d'importància rellevant que requereix una reflexió atenta. Perquè la docència és, com diuen Añó *et al.* (2010), la sortida recurrent més freqüent per als artistes davant les circumstàncies precàries que caracteritzen el sector artístic actual. Aquest treball docent es pot desenvolupar en qualsevol dels diferents nivells del sistema, com a professors a l'ensenyament secundari, batxillerats artístics, cicles formatius de grau mitjà i superior o, fins i tot, en l'àmbit universitari. En aquesta etapa final del sistema, és molt acceptat i freqüent que es pugui assumir la doble condició d'artista i docent, en comparació amb altres nivells educatius.

L'exercici de la tasca docent molt sovint ve marcat per la renúncia a la producció i als circuits de l'art, de la mateixa manera que es deixa enrere tot el bagatge adquirit durant els anys de formació a la facultat, pel que fa al desenvolupament de l'artista. Thornton (2013: 31), de manera emfàtica, manifesta: «Professors d'ensenyament secundari que han invertit molts anys a desenvolupar les seves habilitats artístiques, i que, després d'un intensiu curs d'entrenament d'un any, s'enfronten a un canvi substancial de direcció».

Aquest article té com a objectiu principal donar resposta a les necessitats d'aquest col·lectiu particular, reintroduint la pràctica artística, a través de la figura coneguda de l'artista docent. Aquesta figura ens brinda l'oportunitat de restablir un vincle amb l'expressió artística, que alguns docents han perdut en abordar l'àmbit de l'educació. A més, permet fomentar la creació d'aquest tipus de propostes artístiques, tal com les descrivim aquí, actualment externalitzades, però que podrien ser desenvolupades directament per aquests artistes docents dins les aules dels centres educatius.

Es tracta d'un model que ha aconseguit una consolidació internacional significativa i ha experimentat un increment progressiu en el nombre d'adeptes en els últims temps, a través dels marcs teòrics de l'«Artist Teacher Scheme» (ATS) i l'«A/r/tography».

L'ATS, «Artist Teacher Scheme», va ser instaurat al Regne Unit, el 1999, per la Societat Nacional d'Educació en Art i Disseny (NSEAD) en col·laboració amb l'Arts Council. Aquest programa va

desapercibida, implica un fenómeno de importancia relevante que requiere una reflexión atenta. Porque la docencia es, como dicen Añó *et al.* (2010), la salida recurrente más frecuente para los artistas ante las circunstancias precarias que caracterizan el sector artístico actual. Este trabajo docente se puede desarrollar en cualquiera de los distintos niveles del sistema, como profesores en enseñanza secundaria, bachilleratos artísticos, ciclos formativos de grado medio y superior o, incluso, en el ámbito universitario. En esta etapa final del sistema, es muy aceptado y frecuente que se pueda asumir la doble condición de artista y docente, en comparación con otros niveles educativos.

El ejercicio de la labor docente muy a menudo viene marcado por la renuncia a la producción y a los circuitos del arte, del mismo modo que se deja atrás todo el bagaje adquirido durante los años de formación en la facultad, en cuanto al desarrollo del artista. Thornton (2013: 31), de modo enfático, manifiesta: «Profesores de enseñanza secundaria que han invertido muchos años en desarrollar sus habilidades artísticas, y que, después de un intensivo curso de entrenamiento de un año, se enfrentan a un cambio sustancial de dirección».

Este artículo tiene como objetivo principal dar respuesta a las necesidades de este colectivo particular, reintroduciendo la práctica artística, a través de la figura conocida del artista docente. Esta figura nos brinda la oportunidad de restablecer un vínculo con la expresión artística, que algunos docentes han perdido al abordar el ámbito de la educación. Además, permite fomentar la creación de este tipo de propuestas artísticas, tal y como las describimos aquí, actualmente externalizadas, pero que podrían ser desarrolladas directamente por estos artistas docentes dentro de las aulas de los centros educativos.

Se trata de un modelo que ha conseguido una consolidación internacional significativa y ha experimentado un incremento progresivo en el número de adeptos en los últimos tiempos, a través de los marcos teóricos del «Artist Teacher Scheme» (ATS) y el «A/r/tography».

El ATS, «Artist Teacher Scheme», fue instaurado en el Reino Unido, en 1999, por la Sociedad Nacional de Educación en Arte y Diseño (NSEAD) en colaboración con el Arts

sorgir com a resposta directa a aquesta necessitat dels docents d'arts que havien perdut el contacte amb la seva pràctica artística en abraçar la tasca docent. Desafortunadament, molts professors d'art i disseny perden el contacte amb la seva pròpia pràctica a causa de les demandes i tensions de la vida quotidiana i dels entorns escolars i acadèmics. L'objectiu primordial de l'ATS sempre ha estat transcendir els models duals i entrecreuar els rols de l'artista i el docent, a fi d'oferir una resolució als conflictes que afectaven els professors de les arts. A través de cursos i programes de formació contínua (Adams 2003; Adams 2007; Atkinson 2011), l'ATS procura revitalitzar la pràctica artística entre els docents, i situar-la en els nivells més avançats de la pràctica artística contemporània. Els estudis i les investigacions realitzats des de la implementació de l'ATS han demostrat que aquest enfocament realment ha estat satisfactori i ha reactivat la dimensió artística dels professionals.

El programa «Artist Teacher» es fonamenta en una premissa senzilla: els professors d'art i disseny que mantenen la seva pròpia pràctica creativa són considerablement més eficients, tant a l'aula com a l'estudi artístic, i tenen més probabilitats de sentir satisfacció amb la seva tasca educativa. A més, incrementa la confiança per fer front a nous reptes a l'aula, afavoreix la comprensió de l'art contemporani, de noves tècniques i materials, alhora que promou interaccions positives entre els membres de la comunitat educativa, la qual cosa permet reduir l'ansietat i l'aïllament que molts docents experimenten en entorns educatius petits (Adams 2003).

Stanley (2004), d'altra banda, estableix una clara distinció entre els programes d'artista docent i el que anomenem «artistes a les escoles».

A més, al Canadà, concretament a la Universitat de la Colúmbia Britànica, emergeix l'«A/r/tography» —traduït al català com a «A/r/tografia» o «Artografia». Aquesta teoria s'enfoca, a més de fer-ho cap a la docència i l'art, cap a les metodologies d'investigació. La nomenclatura «A/r/tography» deriva etimològicament de la fusió de les paraules *artist* ('artista'), *researcher* ('investigador') i *teacher* ('professor'). Aquest enfocament es caracteritza precisament per situar-se en l'espai

Council. Este programa surgió como respuesta directa a esa necesidad de los docentes de artes que habían perdido el contacto con su práctica artística al abrazar la labor docente. Desafortunadamente, muchos profesores de arte y diseño pierden el contacto con su propia práctica a causa de las demandas y tensiones de la vida cotidiana y de los entornos escolares y académicos. El objetivo primordial del ATS siempre ha sido trascender los modelos duales y entrecruzar los roles del artista y el docente, con el fin de ofrecer una resolución a los conflictos que afectaban a los profesores de las artes. A través de cursos y programas de formación continua (Adams 2003; Adams 2007; Atkinson 2011), el ATS procura revitalizar la práctica artística entre los docentes, y situarla en los niveles más avanzados de la práctica artística contemporánea. Los estudios e investigaciones realizados desde la implementación del ATS han demostrado que este enfoque realmente ha sido satisfactorio y ha reactivado la dimensión artística de los profesionales.

El programa «Artist Teacher» se fundamenta en una premisa sencilla: los profesores de arte y diseño que mantienen su propia práctica creativa son considerablemente más eficientes, tanto en el aula como en el estudio artístico, y tienen más probabilidades de sentir satisfacción con su labor educativa. Además, aumenta la confianza para afrontar nuevos retos en el aula, favorece la comprensión del arte contemporáneo, de nuevas técnicas y materiales, al tiempo que promueve interacciones positivas entre los miembros de la comunidad educativa, lo que permite reducir la ansiedad y el aislamiento que muchos docentes experimentan en entornos educativos pequeños (Adams 2003).

Stanley (2004), por otra parte, establece una clara distinción entre los programas de artista docente y lo que llamamos «artistas en las escuelas».

Además, en Canadá, concretamente en la Universidad de la Columbia Británica, emerge el «A/r/tography» —traducido al español como «A/r/tografía» o «Artografía»—. Esta teoría se enfoca, aparte de hacia la docencia y el arte, hacia las metodologías de investigación. La nomenclatura «A/r/tography» deriva etimológicamente de la fusión de las palabras *artist* ('artista'), *researcher* ('investigador') y *teacher* ('profesor'). Este

«entre» aquestes tres categories, en què els límits s'entremesclen i s'entrellacen. Cal destacar que «A/r/tography» no es limita a una disciplina en particular, sinó que busca expandir-se a través de diversos dominis disciplinaris (Aguiar 2011), apropant-se als enfocaments rizomàtics proposats per Deleuze i Guattari. Importants teòriques d'aquest moviment, com Stephanie Springgay i Rita Irwin, assenyalen: «Els rizomes activen l'entre, són una invitació a explorar els espais intersticials entre la creació artística, la recerca i l'ensenyament» (Springgay *et al.* 2008).

Tots els investigadors, en el seu afany de rastrejar els orígens d'aquesta figura de l'artista docent, el situen als tallers i gremis medievals, on la pràctica dels artistes sempre havia anat lligada a la tasca docent. Històricament, els artistes han compartit les seves habilitats i coneixements amb altres individus. Per tant, és important comprendre que el concepte d'artista docent d'avui no és sinó una recuperació d'una connexió que ja existia en el passat. Thornton (2012) ja subratlla aquesta idea afirmant que els artistes docents contemporanis no són tan diferents dels artistes d'èpoques passades, ja que, a més de dedicar-se a la creació artística, també assumien el rol de mestres per als seus aprenents. A més, segons Daichendt (2010), aquesta figura s'inspira també en antecedents històrics més recents, com els artistes de la Bauhaus Walter Gropius i Paul Klee, així com Albers o Beuys, que consideraven la seva tasca docent com una part integral de la seva pràctica artística.

No obstant això, què entenem realment per artista docent?

Aquest concepte comporta una fusió entre l'artista i l'educador, en la qual ambdues identitats tenen una importància equiparable. Podríem considerar-ho com una mena d'híbrid o encreuament, una figura nova, flexible i heterogènia, que sorgeix precisament a la intersecció, a l'intermedi, al llindar, o *in-between*, a la frontera entre les pràctiques artístiques i les educatives. Thornton (2013) suggereix que podríem comprendre l'artista docent com una construcció derivada de dues identitats inicialment independents —l'artista i l'educador—, cadascuna amb els seus propis valors

enfoque se caracteriza precisamente por situarse en el espacio «entre» estas tres categorías, donde sus límites se entremezclan y entrelazan. Cabe destacar que «A/r/tography» no se limita a una disciplina en particular, sino que busca expandirse a través de varios dominios disciplinarios (Aguiar 2011), acercándose a los enfoques rizomáticos propuestos por Deleuze y Guattari. Importantes teóricas de este movimiento, como Stephanie Springgay y Rita Irwin, señalan: «Los rizomas activan el entre, son una invitación a explorar los espacios intersticiales entre la creación artística, la investigación y la enseñanza» (Springgay *et al.* 2008).

Todos los investigadores, en su afán por rastrear los orígenes de esta figura del artista docente, lo sitúan en los talleres y gremios medievales, donde la práctica de los artistas siempre había estado unida a la labor docente. Históricamente, los artistas han compartido sus habilidades y conocimientos con otros individuos. Por lo tanto, es importante comprender que el concepto de artista docente de hoy no es sino una recuperación de una conexión que ya existía en el pasado. Thornton (2012) ya subraya esta idea afirmando que los artistas docentes contemporáneos no son tan distintos de los artistas de épocas pasadas, ya que, además de dedicarse a la creación artística, también asumían el rol de maestros para sus aprendices. Además, según Daichendt (2010), esta figura bebe también de antecedentes históricos más recientes, como los artistas de la Bauhaus Walter Gropius y Paul Klee, así como Albers o Beuys, que consideraban su labor docente como una parte integral de su práctica artística.

Sin embargo, ¿qué entendemos realmente por artista docente?

Este concepto conlleva una fusión entre el artista y el educador, en la que ambas identidades tienen una importancia equiparable. Podríamos considerarlo como una especie de híbrido o cruce, una figura nueva, flexible y heterogénea, que surge precisamente en la intersección, en el intermedio, en el umbral, o *in-between*, en la frontera entre las prácticas artísticas y las educativas. Thornton

i atributs. Utilitzant l'analogia de dos cercles que es creuen de manera que cadascun passa pel centre de l'altre, es forma un tercer cercle a l'àrea d'intersecció, que representaria aquesta nova identitat anomenada «artista docent». Aquesta fusió té les característiques dels educadors i dels artistes, però va més enllà. És una nova construcció, una nova forma, que emergeix precisament en la convergència entre l'art i l'educació (Dias & Riedweg 2005). En altres paraules, quan les identitats de l'educador i l'artista se superposen, neix una nova entitat totalment inèdita, com una obra creada a partir de dues parts diferents, que supera indiscutiblement la suma de les seves parts.

L'artista docent està estretament lligat, com és evident, amb la pràctica artística que transcendeix l'entorn escolar. D'acord amb Thornton (2012: 40), «serien individus que creen obres d'art (incloent-hi també l'artesania i el disseny) mentre també imparteixen ensenyament artístic als seus alumnes, generalment dins del marc educatiu formal, donant la mateixa importància a tots dos vessants».

En aquest model, podem entendre que les activitats dutes a terme amb els alumnes a l'aula, dins del context educatiu, poden influir en el pensament artístic, i viceversa: l'expressió artística pot tenir un impacte dins l'aula, amb els alumnes. Com va afirmar Paul Klee (citat per Thornton 2012: 38), «aquí, a l'estudi, estic treballant amb mitja dotzena de pintures, mentre també penso en la meva tasca docent, en el meu curs. És tot un conjunt. Altrament, no tindria sentit».

Adams (2003) exposa que la confluència d'aquestes dues identitats té com a resultat una tasca docent més efectiva. El creixement professional com a artista impacta positivament en la tasca educativa, de manera que contribueix al benestar del professor, en millora l'eficàcia i augmenta la confiança a l'aula i la satisfacció en la feina educativa. Aquest benestar es reflecteix finalment en els estudiants i els seus processos d'aprenentatge. És evident que quan un professor se sent bé i satisfet amb la seva feina, això es tradueix en la qualitat de les seves classes. L'estudi fet per Adams sobre l'ATS a la Liverpool John Moores University va revelar una correlació clara entre l'augment de la producció artística dels professors i una millora de les seves pràctiques a

(2013) sugiere que podríamos comprender al artista docente como una construcción derivada de dos identidades inicialmente independientes —el artista y el educador—, cada una con sus propios valores y atributos. Empleando la analogía de dos círculos que se cruzan de modo que cada uno pasa por el centro del otro, se forma un tercer círculo en el área de intersección, que representaría esta nueva identidad llamada «artista docente». Esta fusión tiene las características de los educadores y de los artistas, pero va más allá. Es una nueva construcción, una nueva forma, que emerge precisamente en la convergencia entre el arte y la educación (Dias & Riedweg 2005). En otras palabras, cuando las identidades del educador y del artista se superponen, nace una nueva entidad totalmente inédita, como una obra creada a partir de dos partes distintas, que supera indiscutiblemente la suma de sus partes.

El artista docente está estrechamente ligado, como es evidente, con la práctica artística que trasciende el entorno escolar. De acuerdo con Thornton (2012: 40), «serían individuos que crean obras de arte (incluyendo también la artesanía y el diseño), mientras también imparten enseñanza artística a sus alumnos, generalmente dentro del marco educativo formal, dando igual importancia a ambas vertientes».

En este modelo, podemos entender que las actividades llevadas a cabo con los alumnos en el aula, dentro del contexto educativo, pueden influir en el pensamiento artístico, y viceversa: la expresión artística puede tener un impacto dentro del aula, con los alumnos. Como afirmó Paul Klee (citado por Thornton 2012: 38), «aquí, en el estudio, estoy trabajando con media docena de pinturas, mientras también pienso en mi labor docente, en mi curso. Es todo un conjunto. De lo contrario, no tendría sentido».

Adams (2003) expone que la confluencia de estas dos identidades tiene como resultado una labor docente más efectiva. El crecimiento profesional como artista impacta positivamente en la labor educativa, de modo que contribuye al bienestar del profesor, mejora su eficacia y aumenta la confianza en el aula y la satisfacción en el trabajo educativo. Este bienestar se refleja finalmente en los estudiantes y sus procesos de aprendizaje. Es evidente que cuando un profesor se siente bien y satisfecho

l'aula. A més, els aprenentatges derivats de la pràctica artística es poden traslladar dins la classe, incorporant coneixements professionals més enllà dels llibres de text, la qual cosa resulta molt beneficiosa, perquè té un impacte directe en els processos d'aprenentatge dels alumnes. Com apunta Daichendt (2010), «com pot un professor inspirar i fomentar el pensament creatiu i el procés de producció artística si ell mateix no s'hi implica activament?».

A més, com hem vist, el model de l'artista docent ofereix una sortida a l'impuls creatiu d'aquells que un dia van graduar-se o llicenciar-se en Belles Arts i que volen continuar creant, més enllà del que s'ha denominat docència creativa o *artistry* (Eisner 2003).

Olga Olivera-Tabeni

con su trabajo, eso se traduce en la calidad de sus clases.
El estudio llevado a cabo por Adams sobre el ATS en la Liverpool John Moores University reveló una clara correlación entre el aumento de la producción artística de los profesores y una mejora de sus prácticas en el aula. Además, los aprendizajes derivados de la práctica artística se pueden trasladar dentro del aula, incorporando conocimientos profesionales más allá de los libros de texto, lo que resulta muy beneficioso, porque tiene un impacto directo en los procesos de aprendizaje de los alumnos. Como apunta Daichendt (2010), «¿cómo puede un profesor inspirar y fomentar el pensamiento creativo y el proceso de producción artística si él mismo no se implica activamente?».

Además, como hemos visto, el modelo del artista docente ofrece una salida al impulso creativo de aquellos que un día se graduaron o licenciaron en Bellas Artes y quieren seguir creando, más allá de lo que se ha denominado docencia creativa o *artistry* (Eisner 2003).

Olga Olivera-Tabeni

5. *Ciconia ciconia*, desplaçaments

La cigonya blanca ha experimentat una expansió notòria a causa de la seva estreta relació amb els éssers humans, nidificant en zones agrícoles, tot i que va patir una disminució en el passat a causa de la industrialització. No obstant això, en els últims anys ha aconseguit recuperar-se i la seva població està en augment a Espanya. A Catalunya, s'ha convertit en un ocell resident i estiuenc, que nidifica a les comarques de Ponent i als aiguamolls de l'Empordà. La presència històrica de les cigonyes al país es reflecteix en obres d'art com el Tapís de la Creació, al Museu Capitular de la Catedral de Girona, que mostra una interpretació antiga del món amb la presència de la cigonya blanca. De la mateixa manera, el Tapís de Bayeux, un brodat del segle XI, també inclou representacions de la cigonya blanca i explica la conquesta d'Anglaterra pels normands. Aquestes obres d'art són exemples de la presència històrica i del simbolisme de les cigonyes en la cultura i l'art europeus.

La presència de les cigonyes ha experimentat canvis en els seus comportaments a conseqüència de l'evolució natural d'aquestes espècies. No obstant això, en les últimes dècades, l'activitat humana ha accelerat processos de modificació de comportaments, i s'ha convertit en un gran agressor del medi ambient i dels animals que hi viuen. Un exemple destacat d'això és la proliferació d'abocadors de residus sòlids urbans, on es dipositen tota mena de residus de manera indiscriminada, amb la qual cosa s'ofereix als animals accés a una font d'aliment

5. *Ciconia ciconia*, desplazamientos

La cigüeña blanca ha experimentado una expansión notoria debido a su estrecha relación con los seres humanos, nidificando en zonas agrícolas, aunque sufrió una disminución en el pasado a causa de la industrialización. Sin embargo, en los últimos años ha conseguido recuperarse y su población está en aumento en España. En Catalunya, se ha convertido en un ave residente y veraniega, que nidifica en las comarcas de Ponent y en las marismas del Empordà. La presencia histórica de las cigüeñas en el país se refleja en obras de arte como el Tapiz de la Creación, en el Museu Capitular de la Catedral de Girona, que muestra una interpretación antigua del mundo con la presencia de la cigüeña blanca. Del mismo modo, el Tapiz de Bayeux, un bordado del siglo XI, también incluye representaciones de la cigüeña blanca y cuenta la conquista de Inglaterra por los normandos. Estas obras de arte son ejemplos de la presencia histórica y del simbolismo de las cigüeñas en la cultura y el arte europeos.

La presencia de las cigüeñas ha experimentado cambios en sus comportamientos como consecuencia de la evolución natural de dichas especies. Sin embargo, en las últimas décadas, la actividad humana ha acelerado procesos de modificación de comportamientos, convirtiéndose en un gran agresor del medioambiente y de los animales que habitan en él. Un ejemplo destacado de ello es la proliferación de vertederos de residuos sólidos urbanos, donde se depositan todo tipo de residuos de forma indiscriminada, de modo que se ofrece a los animales

il·limitada. La cigonya blanca ha estat una de les espècies que s'ha adaptat més ràpidament a aquesta font previsible d'alimentació, canviant el seu comportament alimentari de la cacera natural en prats, basses, pasturatges i llacunes cap a la ingesta de matèria inorgànica, cosa que la converteix en un contaminant a mitjà termini. Aquesta facilitat d'accés a menjar abundant ha afavorit alts nivells de reproducció i l'aparició de noves i significatives colònies prop d'aquests llocs, fins i tot en àrees històricament abandonades per l'espècie. Els abocadors també han afectat el comportament migratori, i n'han generat concentracions en punts clau, com els propers a Madrid, Càceres, Badajoz, Ciudad Real, Sevilla i, especialment, els abocadors de residus sòlids urbans del sud de Cadis.

Les cigonyes han experimentat canvis en el seu comportament alimentari i migratori. Abans, es concentraven a la vall del santuari de Tarifa i la llacuna de la Janda, a Cadis, per preparar-se per a la migració cap al nord de l'Àfrica, però ara poden alimentar-se continuadament als abocadors, la qual cosa n'altera el patró natural. A Malpartida de Cáceres, a Extremadura, hi ha una gran població de cigonyes, i al paratge monumental natural Los Barruecos, a Càceres, també hi ha nius d'aquestes aus. A la col·legiata de San Miguel d'Alfaro, a La Rioja, hi ha la colònia més gran d'Europa, amb més d'un centenar de parelles. Aquests exemples mostren la importància de preservar els hàbitats naturals i com les accions humanes i el canvi climàtic afecten aquestes espècies.

Aquest apartat compta amb apunts sobre les aportacions de Joan Vàzquez, el qual, com a responsable d'Àrea de Defensa del Medi Natural a Lleida, té una gran experiència amb les cigonyes al territori i ha accedit a col·laborar-hi amb la seva saviesa.

La relació de la cigonya blanca amb els humans varia segons la cultura. A Estrasburg, símbol de l'Alsàcia, les cigonyes hi són molt presents i es troben als campanars i a les teulades. A Lleida, aquesta espècie es va reintroduir als anys noranta. A Hunawihr, a l'Alsàcia, hi ha un centre de reintroducció de cigonyes i llúdrigues, el NaturOparC, que protegeix espècies amenaçades, incloent-hi la cigonya blanca. Les línies elèctriques, les sequeres i els pesticides han afectat la població de cigonyes.

acceso a una fuente de alimento ilimitada. La cigüeña blanca ha sido una de las especies que se ha adaptado más rápido a esta fuente previsible de alimentación, cambiando su comportamiento alimentario de la caza natural en prados, balsas, pastos y lagunas hacia la ingesta de materia inorgánica, lo que la convierte en un contaminante a medio plazo. Esta facilidad de acceso a la comida abundante ha favorecido altos niveles de reproducción y la aparición de nuevas y significativas colonias cerca de estos lugares, incluso en áreas históricamente abandonadas por la especie. Los vertederos también han afectado el comportamiento migratorio, y han generado concentraciones en puntos clave, como los cercanos a Madrid, Cáceres, Badajoz, Ciudad Real, Sevilla y, especialmente, los vertederos de residuos sólidos urbanos del sur de Cádiz.

Las cigüeñas han experimentado cambios en su comportamiento alimentario y migratorio. Antes, se concentraban en el valle del santuario de Tarifa y la laguna de la Janda, en Cádiz, para prepararse para la migración hacia el norte de África, pero ahora pueden alimentarse continuadamente en los vertederos, lo que altera su patrón natural. En Malpartida de Cáceres, en Extremadura, se encuentra una gran población de cigüeñas, y en el paraje monumental natural Los Barruecos, en Cáceres, también hay nidos de estas aves. En la colegiata de San Miguel de Alfaro, en La Rioja, existe la colonia más grande de Europa, con más de un centenar de parejas. Estos ejemplos muestran la importancia de preservar los hábitats naturales y cómo las acciones humanas y el cambio climático afectan a estas especies.

Este apartado cuenta con apuntes sobre las aportaciones de Joan Vàzquez, quien, como responsable del Àrea de Defensa del Medi Natural en Lleida, tiene una gran experiencia con las cigüeñas en el territorio y ha accedido a colaborar con su sabiduría.

La relación de la cigüeña blanca con los humanos varía según la cultura. En Estrasburgo, símbolo de Alsacia, las cigüeñas están muy presentes y se encuentran en campanarios y tejados. En Lleida, esta especie se reintrodujo en los años noventa. En Hunawihr, en Alsacia, se encuentra un centro de reintroducción

El parc es va crear el 1976 i va ajudar a la seva recuperació. Paral·lelament, Lleida té el Centre de Fauna Vallcalent (CFV), que es va constituir l'any 1998, amb la finalitat de preservar i millorar el patrimoni natural. Recupera animals salvatges, com la cigonya blanca (*Ciconia ciconia*), el voltor negre (*Aegypius monachus*) o la trenca (*Lanius minor*). Tots dos centres busquen reintroduir els animals a la natura. A més de la recuperació, es fan cries en captivitat, així com recerca i educació ambiental. L'augment de cigonyes blanques en aquestes dues poblacions es deu a canvis en el comportament humà. A Lleida, la mala gestió d'escombraries en abocadors n'afavoreix la presència. A l'Alsàcia, l'administració ha protegit la cigonya amb campanyes de conscienciació i mesures de protecció. Les diferències en la relació amb les cigonyes són econòmiques, ecològiques i culturals entre el nord d'Europa, Espanya i el nord del Magreb. Protegir i subvencionar l'adequació de l'hàbitat varia segons la regió. A l'Alsàcia, les cigonyes simbolitzen fertilitat, mentre que al Magreb són considerades éssers divins que porten abundància. Les decisions humanes determinen la coexistència amb les cigonyes, amb repercussions en la seva presència en aquestes poblacions.

Als països del nord de l'Àfrica i fins a l'Iran, hi ha llegendes que consideren les cigonyes animals sagrats, reencarnacions de morabits que van cometre transgressions religioses. Castigat per Al·là, el sant es va convertir en cigonya, amb el dret de niar a les mesquites, especialment a la de la Meca. A Tunísia, són conegudes com a *hadj Belgassen* ('el pelegrí de Belgassen'). En algunes regions dels Països Baixos, Lituània i Alemanya, es creia que, durant l'hivern, les cigonyes es transformaven en éssers humans. Al segle XVII, un viatger francès va observar com la gent protegia les cigonyes per temor a la maledicció dels déus si eren caçades.

Les cigonyes blanques utilitzen dos eixos migratoris principals al món. Un grup procedent de regions occidentals d'Europa travessa l'estret de Gibraltar, amb aproximadament cent mil exemplars, cap a destinacions finals a Mauritània o el Senegal. El segon eix és emprat per cigonyes de la resta d'Europa, que passen per Turquia, Palestina, Egipte, Kenya i Sud-àfrica, i s'estima

de cigüeñas y nutrias, el NaturOparC, que protege especies amenazadas, incluyendo la cigüeña blanca. Las líneas eléctricas, las sequías y los pesticidas han afectado la población de cigüeñas. El parque se creó en 1976 y ayudó a su recuperación. Paralelamente, Lleida tiene el Centre de Fauna Vallcalent (CFV), que se constituyó en 1998, con la finalidad de preservar y mejorar el patrimonio natural. Recupera animales salvajes, como la cigüeña blanca (*Ciconia ciconia*), el buitre negro (*Aegypius monachus*) o el alcaudón chico (*Lanius minor*). Ambos centros buscan reintroducir los animales en la naturaleza. Además de la recuperación, se realizan crías en cautividad, así como investigación y educación ambiental. El aumento de cigüeñas blancas en estas dos poblaciones se debe a cambios en el comportamiento humano. En Lleida, la mala gestión de residuos en vertederos favorece su presencia. En Alsacia, la administración ha protegido la cigüeña con campañas de concienciación y medidas de protección. Las diferencias en la relación con las cigüeñas son económicas, ecológicas y culturales entre el norte de Europa, España y el norte del Magreb. Proteger y subvencionar la adecuación del hábitat varía según la región. En Alsacia, las cigüeñas simbolizan fertilidad, mientras que en el Magreb son consideradas seres divinos que traen abundancia. Las decisiones humanas determinan la coexistencia con las cigüeñas, con repercusiones en su presencia en estas poblaciones.

En los países del norte de África y hasta Irán, hay leyendas que consideran las cigüeñas animales sagrados, reencarnaciones de morabitos que cometieron transgresiones religiosas. Castigado por Alá, el santo se convirtió en cigüeña, con el derecho de anidar en las mezquitas, especialmente en la de La Meca. En Túnez, son conocidas como *hadj Belgassen* ('el peregrino de Belgassen'). En algunas regiones de los Países Bajos, Lituania y Alemania, se creía que, durante el invierno, las cigüeñas se transformaban en seres humanos. En el siglo XVII, un viajero francés observó cómo la gente protegía las cigüeñas por temor a la maldición de los dioses si eran cazadas.

Las cigüeñas blancas utilizan dos ejes migratorios principales en el mundo. Un grupo procedente de regiones

que la seva població és d'uns tres-cents mil exemplars, segons Abderrahmane Chemlali, president de l'Associació de Protecció de les Cigonyes Blanques Berkane (APROCIB). Cada cop menys cigonyes fan una migració completa; es tornen més sedentàries quan troben prou aliment durant el camí. Això es deu al fet que hi ha fonts d'alimentació en països com Portugal, Espanya i el Marroc, especialment en grans abocadors a l'aire lliure, la qual cosa genera un problema, ja que les cigonyes són indicadores importants per als científics dels canvis climàtics. Tot i això, a pesar de tornar-se més sedentàries, les cigonyes continuen transmetent l'instint migratori a les seves cries. Actualment s'enfronten a riscos addicionals, com la sequera a l'Àfrica, perills relacionats amb pals elèctrics o atacs humans (com la caça furtiva), cosa que n'augmenta la taxa de mortalitat. Malgrat aquests riscos, les cigonyes continuen sent un atractiu turístic i s'han convertit en un símbol distintiu de Marràqueix, al Marroc, especialment a Bab Agnaou, una de les portes d'entrada originals a la casba, on es troben els seus nius. Les cigonyes blanques occidentals que travessen l'estret de Gibraltar hivernen principalment a l'Àfrica tropical occidental, tot i que alguns individus poden dirigir-se cap al sud de l'Àfrica. Una part significativa d'aquestes cigonyes de l'Europa occidental vola a Espanya a la tardor per quedar-s'hi durant la temporada, la qual cosa explica l'augment de la seva població al país.

Eduard Ruiz, amb les aportacions de Joan Vàzquez

occidentales de Europa cruza el estrecho de Gibraltar, con aproximadamente cien mil ejemplares, hacia destinos finales en Mauritania o Senegal. El segundo eje es usado por cigüeñas del resto de Europa, que pasan por Turquía, Palestina, Egipto, Kenia y Sudáfrica, y se estima que su población es de unos trescientos mil ejemplares, según Abderrahmane Chemlali, presidente de la Asociación de Protección de Cigüeñas Blancas Berkane (APROCIB). Cada vez menos cigüeñas realizan una migración completa; se vuelven más sedentarias cuando encuentran suficiente alimento durante el camino. Esto se debe a que existen fuentes de alimentación en países como Portugal, España y Marruecos, especialmente en grandes vertederos al aire libre, lo que genera un problema, ya que las cigüeñas son indicadoras importantes para los científicos de los cambios climáticos.
Sin embargo, a pesar de volverse más sedentarias, las cigüeñas siguen transmitiendo el instinto migratorio a sus crías. Actualmente se enfrentan a riesgos adicionales, como la sequía en África, peligros relacionados con postes eléctricos o ataques humanos (como la caza furtiva), lo que aumenta su tasa de mortalidad. Pese a estos riesgos, las cigüeñas siguen siendo un atractivo turístico y se han convertido en un símbolo distintivo de Marrakech, en Marruecos, especialmente en Bab Agnaou, una de las puertas de entrada originales a la casba, donde se hallan sus nidos. Las cigüeñas blancas occidentales que cruzan el estrecho de Gibraltar invernan principalmente en el África tropical occidental, aunque algunos individuos pueden dirigirse hacia el sur de África. Una parte significativa de estas cigüeñas de Europa occidental vuela a España en otoño para quedarse durante la temporada, lo que explica el aumento de su población en el país.

Eduard Ruiz, con las aportaciones de Joan Vàzquez

[19] Tapís de la Creació, segles XI-XII. 365 × 470 cm. Catedral de Girona. Fotografia: © CRBMC (Centre de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya). 2012.

[19] Tapiz de la Creación, siglos XI-XII. 365 × 470 cm. Catedral de Girona. Fotografía: © CRBMC (Centre de Restauració de Béns Mobles de la Generalitat de Catalunya). 2012.

[20] Parella de cigonyes clacant, soroll peculiar de la cigonya quan fa petar el bec. Fotografia: © Agefotostock, National Geographic Espanya. 2019.

[20] Pareja de cigüeñas crotorando, ruido peculiar de la cigüeña cuando castañetea el pico. Fotografía: © Agefotostock, National Geographic España. 2019.

[21, 22] Cigonyes blanques a l'abocador de Colemenar Viejo a Madrid. Fotografia ©Javier de la Puente - SEO/BirdLife. 2019.

[21, 22] Cigüeñas blancas en el vertedero de Colmenar Viejo, en Madrid. Fotografía: © Javier de la Puente – SEO/BirdLife. 2019.

[23] Bandada de cigonyes blanques migrant prop de l'estret de Gibraltar. Fotografia: © Àlex Onrubia. 2020.

[23] Bandada de cigüeñas blancas migrantes cerca del estrecho de Gibraltar. Fotografía: © Àlex Onrubia. 2020.

[24] Nius de cigonya blanca a les parets de Bab Agnaou a Marràqueix. Fotografia: © GREPOM (grup de recerca i protecció d'aus al Marroc). 2018.

[24] Nidos de cigüeña blanca en las paredes de Bab Agnaou, en Marrakech. Fotografía: © GREPOM (grupo de investigación y protección de aves en Marruecos). 2018.

[25] Nius de cigonya blanca als afores de Marràqueix. Fotografia: © GREPOM (grup de recerca i protecció d'aus al Marroc). 2018.

[25] Nidos de cigüeña blanca en las afueras de Marrakech. Fotografía: © GREPOM (grupo de investigación y protección de aves en Marruecos). 2018.

[26] Postal de cigonya portant nadons, Alsàcia, França. Fotografia: © Creative Commons. 2016.

[26] Postal de cigüeña llevando bebés. Alsacia, Francia. Fotografía: © Creative Commons. 2016.

[27] Il·lustració del llibre *The Alsatian town Colmar*, de Hansi, Jean Jacques Waltz (1873-1951). Fotografia: © Floris Books. 2010.

[27] Ilustración del libro *The Alsatian town Colmar*, de Hansi, Jean Jacques Waltz (1873-1951). Fotografía: © Floris Books. 2010.

[28] Imatge d'una façana d'una botiga d'Alsàcia amb records de cigonyes blanques. Fotografia: © Creative Commons, Alsàcia. 2016.

[28] Imagen de una fachada de una tienda de Alsacia con *souvenirs* de cigüeñas blancas. Fotografía: © Creative Commons, Alsacia. 2016.

6. La relació interespècie de les cigonyes blanques amb altres éssers vius i les polítiques de protecció

En aquest apartat es fa menció de la relació interespècie d'altres espècies d'éssers vius a l'hora de fer els seus nius als grans nius de la cigonya blanca. Per a aquest tema tenim la referència d'Albert Porte com a tècnic de projectes a Forestal Catalana i vinculat al Centre de Fauna Vallcalent de Lleida, centre encarregat de la defensa i cura d'espècies com la trenca (*Lanius minor*), el voltor negre (*Aegypius monachus*), el trencalòs (*Gypaetus barbatus*), la tortuga mediterrània (*Testudo hermanni*) o la cigonya blanca (*Ciconia ciconia*).

Existeixen moltes espècies, com els estornells, els coloms, la cotorreta pitgrisa o espècies d'insectes, que fan els seus nius dintre o sota dels grans nius de cigonya blanca per tal d'aprofitar aquestes estructures d'arquitectura animal. Acostumen a ser aus o petits insectes, donat que per als rèptils o els mamífers l'accés és molt difícil, perquè les cigonyes fan els nius a altures molt allunyades del terra. En aquest sentit, podem entendre aquest aprofitament de materials i recursos per part d'altres

6. La relación interespecie de las cigüeñas blancas con otros seres vivos y las políticas de protección

En este apartado se menciona la relación interespecie de otras especies de seres vivos en el momento de poner sus nidos en los grandes nidos de la cigüeña blanca. Para este tema, tenemos la referencia de Albert Porte como técnico de proyectos en Forestal Catalana y vinculado con el Centre de Fauna Vallcalent de Lleida, centro encargado de la defensa y cuidado de especies como el alcaudón chico (*Lanius minor*), el buitre negro (*Aegypius monachus*), el quebrantahuesos (*Gypaetus barbatus*), la tortuga mediterránea (*Testudo hermanni*) o la cigüeña blanca (*Ciconia ciconia*).

Existen muchas especies, como los estorninos, las palomas, la cotorra argentina o especies de insectos, que ponen sus nidos dentro o debajo de los grandes nidos de cigüeña blanca para aprovechar esas estructuras de arquitectura animal. Suelen ser aves o pequeños insectos, dado que para los reptiles o los mamíferos el acceso es muy difícil, porque las cigüeñas ponen los nidos a alturas muy alejadas del suelo. En este sentido, podemos

espècies d'aus, a més de la seguretat que ofereix la proximitat d'una espècie més gran i forta, malgrat no ser agressiva amb les persones. Els nius de les cigonyes són estructures de fins a dos metres d'amplada i de dos-cents a quatre-cents quilograms de pes, tot i que poden arribar fins a una tona. A més, les cigonyes, quan transporten menjar fins al niu, perden part de l'aliment, que aprofiten les altres espècies més petites. Entre aquestes restes de menjar també hi podem trobar restes de deixalles i escombraries, com gomes elàstiques, que confonen amb cucs de terra, o ronyoneres, roba interior o sabatilles, que confonen amb petits rosegadors.

Als països industrialitzats, moltes cigonyes moren electrocutades o per ferides amb cables elèctrics. S'estan estudiant diferents mesures —espantaocells, ultrasons, soterrament de cables— per limitar el nombre d'aquests accidents, però, de moment, s'han demostrat impracticables o insuficients. Fins i tot s'han fixat siluetes de rapinyaires a la part superior de les pilones per mantenir les cigonyes allunyades dels cables mortals, i s'han col·locat espirals de plàstic vermell i blanc als cables elèctrics per senyalitzar-los.

En països com Suïssa o França —on només en quedaven nou parelles l'any 1974— les autoritats van endegar un programa de reubicació d'aquest animal, que es va posar en marxa per primera vegada a Suïssa, prop de la localitat d'Altreu, a Selzach. El centre per a cigonyes d'Altreu treballa des de 1948 per al benestar d'aquestes aus. De vegades hi viuen més de cent exemplars. El centre d'informació Witi, a Altreu, proporciona una visió general de la natura i el paisatge de la plana de l'Aar, entre Grenchen/Büren i Soleura, així com informació sobre les cigonyes i el seu reassentament a Altreu. Les cigonyes van ser importades, primer d'Alsàcia, on la població encara era abundant, i després d'Algèria. Les parelles en captivitat es van criar per reposar una població salvatge més endavant. A Suïssa, des de 1990, es van criar cent cinquanta-tres parelles en llibertat o en captivitat.

Una peculiaritat d'aquesta espècie és la seva nidificació en medis urbans, com teulades, campanars, torres i pals elèctrics. La cigonya blanca és protegida per llei i la seva població ha augmentat a la plana de Lleida i en altres zones catalanes

entender este aprovechamiento de materiales y recursos por parte de otras especies de aves, además de la seguridad que ofrece la proximidad de una especie más grande y fuerte, a pesar de no ser agresiva con las personas. Los nidos de las cigüeñas son estructuras de hasta dos metros de ancho y de doscientos a cuatrocientos kilogramos de peso, aunque pueden llegar a pesar hasta una tonelada. Además, las cigüeñas, cuando transportan comida hasta el nido, pierden parte del alimento, que aprovechan las otras especies más pequeñas. Entre estos restos de comida también podemos encontrar restos de desechos y basura, como gomas elásticas, que confunden con lombrices, o riñoneras, ropa interior o zapatillas, que confunden con pequeños roedores.

En los países industrializados, muchas cigüeñas mueren electrocutadas o por heridas con cables eléctricos. Se están estudiando distintas medidas —espantapájaros, ultrasonidos, soterramiento de cables— para limitar el número de estos accidentes, pero, por el momento, se han demostrado impracticables o insuficientes. Incluso se han fijado siluetas de aves rapaces en la parte superior de los pilones para mantener las cigüeñas alejadas de los cables mortales, y se han colocado espirales de plástico rojo y blanco en los cables eléctricos para señalizarlos.

En países como Suiza o Francia —donde solo quedaban nueve parejas en 1974— las autoridades impulsaron un programa de reubicación de este animal, que se puso en marcha por primera vez en Suiza, cerca de la localidad de Altreu, en Selzach. El centro para cigüeñas de Altreu trabaja desde 1948 para el bienestar de estas aves. En ocasiones ahí viven más de cien ejemplares. El centro de información Witi, en Altreu, proporciona una visión general de la naturaleza y el paisaje de la llanura del Aar, entre Grenchen/Büren y Soleura, así como información sobre las cigüeñas y su reasentamiento en Altreu. Las cigüeñas fueron importadas, primero de Alsacia, donde la población todavía era abundante, y después de Algeria. Las parejas en cautiverio se criaron para reponer una población salvaje más adelante. En Suiza, desde 1990, se criaron ciento cincuenta y tres parejas en libertad o en cautividad.

i espanyoles. Les autoritats i associacions han treballat per aconseguir una convivència harmoniosa entre cigonyes i persones en entorns urbans.

Malgrat la protecció legal, hi ha tensions entre ciutadans i cigonyes. Les empreses de protecció animal ofereixen sistemes de dissuasió, com repel·lents acústics o instal·lació de malles per evitar problemes amb els nius. L'augment de població humana i el consum descontrolat van generar molts abocadors, amb presència de rates, que van ser controlades amb verins, la qual cosa va afectar la dieta de les cigonyes. La contaminació de les aigües a causa dels vessaments industrials i l'ús de pesticides agrícoles també van afectar l'ecosistema de les cigonyes, i van posar-ne en perill la supervivència. De fet, a mitjans dels anys vuitanta, la població de cigonyes va disminuir significativament, amb només dues o tres parelles a tot Catalunya.

Així mateix, en el marc de la convivència entre humans i fauna silvestre a Espanya, sempre és present la fricció entre persecució i protecció. En aquest sentit, cal tenir en compte reflexions com les de la biòloga i filòsofa Donna Haraway (Colorado, 1944), que considera la proliferació de certes espècies, com podrien ser els porcs senglars (*Sus scrofa*) o certes aus com les cotorretes pitgrises (*Myiopsitta monachus*), com a «plagues». Així doncs, és crucial tenir present la seva perspectiva interdisciplinària i la comprensió de les dinàmiques entre l'ésser humà i la natura.

La mirada crítica de Haraway cap a les conseqüències de la tecnociència té un impacte directe en aquests escenaris de conflicte; per exemple, la implementació de solucions impulsives basades en la noció de «plaga» pot conduir a polítiques de control animal que obvien els factors ambientals i socials que en són l'origen. Això, a la llarga, pot desembocar en solucions insostenibles i amb efectes contraproduents, com el desequilibri ecològic o la fragmentació de poblacions animals. Dins de la perspectiva d'*ecologies del coneixement* promoguda per Haraway, cal abordar aquests conflictes des d'una visió holística, que tingui en compte la complexitat de les relacions entre humans i altres espècies. Això implica reconèixer la nostra interconnexió amb el món natural i entendre que les espècies

Una peculiaridad de esta especie es su nidificación en medios urbanos, como tejados, campanarios, torres y postes eléctricos. La cigüeña blanca está protegida por ley y su población ha aumentado en la llanura de Lleida y otras zonas catalanas y españolas. Las autoridades y asociaciones han trabajado para conseguir una convivencia armoniosa entre cigüeñas y personas en entornos urbanos.

A pesar de la protección legal, existen tensiones entre ciudadanos y cigüeñas. Las empresas de protección animal ofrecen sistemas de disuasión, como repelentes acústicos o instalación de mallas para evitar problemas con los nidos. El aumento de población y el consumo descontrolado generaron muchos vertederos, con presencia de ratas, que fueron controladas con venenos, lo que afectó la dieta de las cigüeñas. La contaminación de las aguas a causa de los vertidos industriales y el uso de pesticidas agrícolas también afectaron el ecosistema de las cigüeñas, y pusieron en peligro su supervivencia. De hecho, a mediados de los años ochenta, la población de cigüeñas disminuyó significativamente, con solo dos o tres parejas en toda Catalunya.

Asimismo, en el marco de la convivencia entre humanos y fauna silvestre en España, siempre está presente la fricción entre persecución y protección. En este sentido, hay que tener en cuenta reflexiones como las de la bióloga y filósofa Donna Haraway (Colorado, 1944), que considera la proliferación de ciertas especies, como podrían ser los jabalíes (*Sus scrofa*) o ciertas aves como las cotorras argentinas (*Myiopsitta monachus*), como «plagas». Así pues, es crucial tener presente su perspectiva interdisciplinaria y la comprensión de las dinámicas entre el ser humano y la naturaleza.

La mirada crítica de Haraway hacia las consecuencias de la tecnociencia tiene un impacto directo en estos escenarios de conflicto; por ejemplo, la implementación de soluciones impulsivas basadas en la noción de «plaga» puede conducir a políticas de control animal que obvian los factores ambientales y sociales que son su origen. Esto, a la larga, puede desembocar en soluciones insostenibles y con efectos contraproducentes, como el desequilibrio ecológico o la fragmentación de

considerades «plagues» tenen un paper vital en els ecosistemes i que, en molts casos, la seva proliferació és fruit de l'impacte humà sobre els hàbitats naturals, com per exemple la construcció d'habitatges, hotels, carreteres, parcs d'atraccions o altres estructures d'oci o serveis en els seus hàbitats. És essencial considerar el paper de l'ésser humà en l'aparició i exacerbació d'aquests conflictes. L'expansió urbana, la degradació de les zones naturals i la sobreexplotació del territori poden contribuir a l'augment de les interaccions problemàtiques amb la fauna silvestre. Per tant, la planificació urbana i la conservació dels hàbitats són aspectes clau per evitar l'agreujament dels conflictes amb la fauna, així com la preservació d'espècies que abans eren els depredadors naturals, i adoptar un enfocament més compassiu i sostenible en la gestió de la convivència amb les espècies silvestres. Les solucions han d'estar fonamentades en la comprensió científica i la consideració ètica dels animals, i cal evitar la simplificació i l'eliminació massiva d'individus. En comptes d'aïllar-nos de la natura, hem de fomentar la convivència responsable i respectuosa amb les altres espècies, reconeixent-ne la dignitat i el valor intrínsec com a components essencials de la nostra vida en aquest planeta.

Eduard Ruiz, amb les aportacions d'Albert Porte

poblaciones animales. Dentro de la perspectiva de *ecologías del conocimiento* promovida por Haraway, hay que abordar estos conflictos desde una visión holística, que tenga en cuenta la complejidad de las relaciones entre humanos y otras especies. Esto implica reconocer nuestra interconexión con el mundo natural y entender que las especies consideradas «plagas» tienen un papel vital en los ecosistemas y que, en muchos casos, su proliferación es fruto del impacto humano sobre los hábitats naturales, como por ejemplo la construcción de viviendas, hoteles, carreteras, parques de atracciones u otras estructuras de ocio o servicios en sus hábitats. Es esencial considerar el papel del ser humano en la aparición y exacerbación de estos conflictos. La expansión urbana, la degradación de las zonas naturales y la sobreexplotación del territorio pueden contribuir al aumento de las interacciones problemáticas con la fauna silvestre. Por lo tanto, la planificación urbana y la conservación de los hábitats son aspectos clave para evitar el agravamiento de los conflictos con la naturaleza, así como la preservación de especies que antes eran los depredadores naturales, y adoptar un enfoque más compasivo y sostenible en la gestión de la convivencia con las especies silvestres. Las soluciones deben estar fundamentadas en la comprensión científica y la consideración ética de los animales, y hay que evitar la simplificación y eliminación masiva de individuos. En vez de aislarnos de la naturaleza, debemos fomentar la convivencia responsable y respetuosa con las demás especies, reconociendo su dignidad y valor intrínseco como componentes esenciales de nuestra vida en este planeta.

Eduard Ruiz, con las aportaciones de Albert Porte

[29] Niu de cigonya amb restes d'escombraries a la ciutat de Lleida. Fotografia: © Albert Porte. 2022.

[29] Nido de cigüeña con restos de basura en la ciudad de Lleida. Fotografía: © Albert Porte. 2022.

[30, 31] Estructures metàl·liques i nius artificials a l'Associació Trenca – Associació d'Amics del CRFS Vallcalent. Fotografia: © Albert Porte. 2022.

[30,31] Estructuras metálicas y nidos artificiales en la Associació Trenca – Associació d'Amics del CRFS Vallcalent. Fotografía: © Albert Porte. 2022.

[32] Cigonyes instal·lades al pes d'una grua, al carrer Río Mao d'Ourense. Fotografia: © Amigas das Cegoñas. 2022.

[32] Cigüeñas instaladas en el peso de una grúa, en la calle Río Mao de Orense, Fotografía: © Amigas das Cegoñas. 2022.

[33] Parella de cigonyes sobre una senyalització de carreteres a l'autopista AP-7. Fotografia: © Josep Ignasi Tejedor. Institut Català d'Ornitologia (ICO). 2020.

[33] Pareja de cigüeñas sobre una señalización de carreteras en la autopista AP-7, Fotografía: © Josep Ignasi Tejedor. Institut Català d'Ornitologia (ICO). 2020.

[34] Parella de cigonyes blanques al seu niu, sobre un tendal elèctric. Fotografia: © Diari *Faro de Vigo*. 2021.

[34] Pareja de cigüeñas blancas en su nido sobre un toldo eléctrico. Fotografía: © Diario *Faro de Vigo*. 2021.

[35] Cigonyes sobre una torre de transmissió d'alta tensió elèctrica. Fotografia: © Jordi Comella. 2020.

[35] Cigüeñas sobre una torre de transmisión de alta tensión eléctrica. Fotografía: © Jordi Comella. 2020.

7. Explorant la interconnexió mediambiental: un projecte educatiu amb cigonyes a Lleida

Al llarg de diversos mesos de cooperació, es va dur a terme un projecte de mediació artística a Lleida, en col·laboració amb l'artista visual Eduard Ruiz, entre el Centre d'Art La Panera i l'INS Màrius Torres. El projecte, orientat a explorar la relació de les cigonyes amb l'entorn local, va culminar en una experiència educativa per compartir entre docents, artistes i persones interessades en l'enriquiment de l'educació mitjançant l'art.

Guiats per la inspiració de pensadores contemporànies com Lynn Margulis i Donna Haraway, que subratllen la interconnexió de les espècies al nostre ecosistema, els estudiants es van embarcar en un estimulant viatge d'exploració artística que va comprendre diversos mesos. Aquesta iniciativa va tenir com a objectiu no només involucrar els estudiants en una experiència creativa, sinó també fomentar-ne la consciència mediambiental i la capacitat d'observació i reflexió crítica.

Al llarg de les sessions, es van analitzar documents artístics, i es va contextualitzar la presència de les cigonyes a Lleida amb material científic com mapes migratoris, gràfics de postes i cries de cigonyes, rutes de cigonyes anellades i altres recursos visuals per entendre el context real de la cigonya a Catalunya i a Europa. Aquest enfocament va ser enriquit amb la perspectiva d'Elliot Eisner, defensor de l'educació artística interdisciplinària, que subratlla la importància d'integrar coneixements diversos en l'aprenentatge dels individus.

7. Explorando la interconexión medioambiental: un proyecto educativo con cigüeñas en Lleida

A lo largo de varios meses de cooperación, se llevó a cabo un proyecto de mediación artística en Lleida, en colaboración con el artista visual Eduard Ruiz, entre el Centre d'Art La Panera y el INS Màrius Torres. El proyecto, orientado a explorar la relación de las cigüeñas con el entorno local, culminó en una experiencia educativa para compartir entre docentes, artistas y personas interesadas en el enriquecimiento de la educación mediante el arte.

Guiados por la inspiración de pensadoras contemporáneas como Lynn Margulis y Donna Haraway, que subrayan la interconexión de las especies en nuestro ecosistema, los estudiantes se embarcaron en un estimulante viaje de exploración artística que abarcó varios meses. Esta iniciativa tuvo como objetivo no solo involucrar a los alumnos en una experiencia creativa, sino también fomentar su conciencia medioambiental y la capacidad de observación y reflexión crítica.

A lo largo de las sesiones, se analizaron documentos artísticos, y se contextualizó la presencia de las cigüeñas en Lleida con material científico como mapas migratorios, gráficos de puestas y crías de cigüeñas, rutas de cigüeñas anilladas y otros recursos visuales para entender el contexto real de la cigüeña en Catalunya y en Europa. Este enfoque fue enriquecido con la perspectiva de Elliot Eisner, defensor de la educación artística interdisciplinaria, que subraya la importancia de integrar conocimientos varios en el aprendizaje de los individuos.

Mitjançant una «deriva» a diferents emplaçaments on hi ha abundants comunitats de cigonyes, els estudiants no només van observar aquestes aus al seu hàbitat, sinó que també van experimentar la interacció amb la producció creativa en primera instància. A més d'utilitzar registres visuals i sonors, van explorar la relació entre materials trobats i l'expressió artística. Així, una sessió a l'aula va promoure la producció de «nius humans», inspirant-se en Eisner, amb la qual cosa es va demostrar com l'art pot fusionar elements quotidians i naturals en l'assimilació de continguts per una mirada crítica de la realitat que ens envolta.

El projecte va posar en relleu la importància de la col·laboració entre institucions educatives i artistes, un principi fonamental compartit per Eisner. A través d'aquesta col·laboració, els estudiants no només van créixer com a individus creatius, sinó que també van aprendre que l'art pot ser una eina potent per comunicar temes mediambientals complexos. La interacció amb les peces de l'artista Eduard Ruiz a l'exposició del Centre d'Art La Panera va afegir una dimensió significativa a l'experiència, fomentant la reflexió sobre el paper de l'art en la comunicació i la consciència mediambiental. El projecte va proposar un seguit de punts per organitzar el desplegament de continguts a les sessions a l'aula i l'assimilació i participació per part dels estudiants involucrats:

1. **Exploració inicial**: contextualització del territori i el paper de l'art contemporani en contextos educatius formals. Anàlisi de documentació d'artistes, imatges i notícies destacades sobre les cigonyes a Lleida.
2. **Organització i assimilació dels continguts i apunts a l'aula**: cartografia feta en grups d'estudiants per comprendre la ubicació i distribució de les cigonyes.
3. **Contextualització de les cigonyes a Lleida**: explorant-ne el significat i la presència a la ciutat. Explicació sobre les cigonyes en diferents regions, com Catalunya, el sud d'Espanya, l'Alsàcia o el Marroc.
4. **Exploració in situ**: excursió, en format «deriva», des de l'INS Màrius Torres fins a l'edifici de les sitges de Pardinyes, a Lleida, una àrea amb una comunitat abundant de nius de cigonyes. Els estudiants van cercar, observar i registrar la

Mediante una «deriva» a distintos emplazamientos donde hay abundantes comunidades de cigüeñas, los estudiantes no solo observaron estas aves en su hábitat, sino que también experimentaron la interacción con la producción creativa en primera instancia. Además de utilizar registros visuales y sonoros, exploraron la relación entre materiales encontrados y la expresión artística. Así, una sesión en el aula promovió la producción de «nidos humanos», inspirándose en Eisner, con lo que se demostró cómo el arte puede fusionar elementos cotidianos y naturales en la asimilación de contenidos por una mirada crítica de la realidad que nos rodea.

El proyecto puso de relieve la importancia de la colaboración entre instituciones educativas y artistas, un principio fundamental compartido por Eisner. A través de esta colaboración, los estudiantes no solo crecieron como individuos creativos, sino que también aprendieron que el arte puede ser una potente herramienta para comunicar temas medioambientales complejos. La interacción con las piezas del artista Eduard Ruiz en la exposición del Centre d'Art La Panera añadió una dimensión significativa a la experiencia, fomentando la reflexión sobre el papel del arte en la comunicación y la conciencia medioambiental. El proyecto propuso una serie de puntos para organizar el despliegue de contenidos en las sesiones en el aula y la asimilación y participación por parte de los estudiantes involucrados:

1. **Exploración inicial**: contextualización del territorio y el papel del arte contemporáneo en contextos educativos formales. Análisis de documentación de artistas, imágenes y noticias destacadas sobre las cigüeñas en Lleida.
2. **Organización y asimilación de los contenidos y apuntes en el aula**: cartografía llevada a cabo en grupos de estudiantes para comprender la ubicación y distribución de las cigüeñas.
3. **Contextualización de las cigüeñas en Lleida**: explorando su significado y presencia en la ciudad. Explicación sobre las cigüeñas en distintas regiones, como Catalunya, el sur de España, Alsacia o Marruecos.
4. **Exploración in situ**: excursión, en formato «deriva», desde el INS Màrius Torres hasta el edificio de los silos de Pardinyes,

presència de les cigonyes, incloent-hi nius, cries i individus adults. Recerca i documentació d'imatges i representacions de cigonyes en els grafits i en l'entorn urbà de Lleida.

5. **Creació artística i exploració de conceptes**: creació de «nius humans» utilitzant materials de l'aula, com llapis de colors, cadires, papers i cinta adhesiva, juntament amb materials de l'artista i elements recuperats de l'entorn urbà.
6. **Presentació d'una escultura en forma de niu d'ocell** per Eduard Ruiz, feta de materials industrials i vinculats al principal motiu de mort de les cigonyes: les electrocucions. Relació amb els processos de creació d'una peça d'art, tècnica, temps, concepte i valor.
7. **Dibuixar, una perspectiva crítica d'observació**: activitats de dibuix en grups, generant esbossos individual i representacions en diferents perspectives del niu d'Eduard Ruiz en diversos formats i mides.
8. **Reflexió i comentari**: comentaris i anàlisi dels resultats de la «deriva» i les sessions de treball a l'aula. Anàlisi dels dibuixos i de les creacions artístiques realitzats durant les fases anteriors. Compartir impressions, aspectes que podem relacionar amb el nostre dia a dia i comportaments o interessos que poden obrir o enriquir el diàleg.
9. **Visita al Centre d'Art La Panera** per explorar l'exposició «Imaginaris multiespècies #Terres de Lleida». Dinàmica de diàleg, valoracions i comentaris sobre l'experiència i l'aprenentatge obtinguts al llarg del projecte.

Aquesta seqüència de fases va proporcionar als estudiants una experiència educativa única i enriquidora que va combinar recerca, exploració artística i reflexió sobre la relació entre les cigonyes i l'entorn urbà de Lleida.

Metodologia participativa

Des d'una perspectiva metodològica, ens hem basat en la investigació-acció participativa (IAP), en què l'investigador no només va observar, sinó que també va buscar transformar la realitat. Aquest enfocament va diferir de la simple observació

en Lleida, un área con una comunidad abundante de nidos de cigüeñas. Los estudiantes buscaron, observaron y registraron la presencia de las cigüeñas, incluyendo nidos, crías e individuos adultos. Búsqueda y documentación de imágenes y representaciones de cigüeñas en los grafitis y en el entorno urbano de Lleida.

5. **Creación artística y exploración de conceptos**: creación de «nidos humanos» usando materiales del aula, como lápices de colores, sillas, papeles y celo, junto con materiales del artista y elementos recuperados del entorno urbano.
6. **Presentación de una escultura en forma de nido de pájaro** por Eduard Ruiz, hecha de materiales industriales y vinculados con el principal motivo de muerte de las cigüeñas: las electrocuciones. Relación con los procesos de creación de una pieza de arte, técnica, tiempo, concepto y valor.
7. **Dibujar, una perspectiva crítica de observación**: actividades de dibujo en grupos, generando bocetos individuales y representaciones en distintas perspectivas del nido de Eduard Ruiz en varios formatos y tamaños.
8. **Reflexión y comentario**: comentarios y análisis de los resultados de la «deriva» y las sesiones de trabajo en el aula. Análisis de los dibujos y creaciones artísticas realizados durante las fases anteriores. Compartir impresiones, aspectos que podemos relacionar con nuestro día a día y comportamientos o intereses que pueden abrir o enriquecer el diálogo.
9. **Visita al Centre d'Art La Panera** para explorar la exposición «Imaginarios multiespecies #Terres de Lleida». Dinámica de diálogo, valoraciones y comentarios sobre la experiencia y el aprendizaje obtenidos a lo largo del proyecto.

Esta secuencia de fases proporcionó a los estudiantes una experiencia educativa única y enriquecedora que combinó investigación, exploración artística y reflexión sobre la relación entre las cigüeñas y el entorno urbano de Lleida.

participativa per la seva intenció de promoure els drets humans, l'empoderament i el desenvolupament comunitari i, en aquest context, la convivència entre espècies. Les sessions compartides entre l'artista i els docents van marcar l'inici d'un procés d'investigació col·lectiva per part de l'alumnat, que va abordar temes interdisciplinaris, com biologia, botànica, geografia o història, materialitzant-se en diversos llenguatges artístics. Les sortides de camp van permetre l'anàlisi de les interaccions entre la població de cigonyes i els humans en totes les seves dimensions. Finalment, tot el procés d'investigació es va expressar a través de cartografies visuals, vídeos, fotografies, esbossos, instal·lacions artístiques i altres formats, seleccionats de manera col·lectiva.

Aprenentatge col·lectiu

Per aconseguir el quart objectiu de l'Agenda 2030 per al desenvolupament sostenible de les Nacions Unides, que dona un gran pes a la pedagogia, estem impulsant una visió que transcendeix la simple transmissió de coneixements. Aquest objectiu ens convida a mirar cap al futur i a imaginar un món on els estudiants no només assimilin informació, sinó que esdevinguin agents del canvi envers la sostenibilitat i la consciència global. Això implica l'educació per al desenvolupament sostenible, l'adopció d'estils de vida sostenibles i la promoció de valors com els drets humans, la igualtat de gènere i la cultura de la pau, tot en un context que celebra la diversitat cultural i valora la contribució de la cultura al desenvolupament sostenible.

Aquesta visió transcendental no es limita a les parets de les aules, sinó que es materialitza a través de la investigació-acció participativa, que va més enllà de la simple recerca i es converteix en un aprenentatge col·lectiu i un mitjà d'emancipació investigadora. En aquest context, l'art contemporani emergeix com una poderosa eina de coneixement que permet expressar idees complexes generades mitjançant la recerca i el pensament contemporani. L'art contemporani ens convida a explorar noves perspectives per entendre el món i a reflexionar profundament

Metodología participativa

Desde una perspectiva metodológica, nos hemos basado en la investigación-acción participativa (IAP), en la que el investigador no solo observó, sino que también buscó transformar la realidad. Este enfoque difirió de la simple observación participativa por su intención de promover los derechos humanos, el empoderamiento y el desarrollo comunitario y, en este contexto, la convivencia entre especies. Las sesiones compartidas entre el artista y los docentes marcaron el inicio de un proceso de investigación colectiva por parte del alumnado, que abordó temas interdisciplinarios, como biología, botánica, geografía o historia, materializándose en varios lenguajes artísticos. Las salidas de campo permitieron el análisis de las interacciones entre la población de cigüeñas y los humanos en todas sus dimensiones. Finalmente, todo el proceso de investigación se expresó a través de cartografías visuales, vídeos, fotografías, bocetos, instalaciones artísticas y otros formatos, seleccionados de forma colectiva.

Aprendizaje colectivo

Para conseguir el cuarto objetivo de la Agenda 2030 para el desarrollo sostenible de las Naciones Unidas, que da un gran peso a la pedagogía, estamos impulsando una visión que trasciende la simple transmisión de conocimientos. Este objetivo nos invita a mirar hacia el futuro y a imaginar un mundo donde los estudiantes no solo asimilen información, sino que se conviertan en agentes del cambio hacia la sostenibilidad y la conciencia global. Eso implica la educación para el desarrollo sostenible, la adopción de estilos de vida sostenibles y la promoción de valores como los derechos humanos, la igualdad de género y la cultura de la paz, todo en un contexto que celebra la diversidad cultural y valora la contribución de la cultura al desarrollo sostenible.

Esta visión trascendental no se limita a las paredes de las aulas, sino que se materializa a través de la investigación-acción participativa, que va más allá de la simple investigación y se convierte en un aprendizaje colectivo y un medio de emancipación investigadora. En este contexto, el arte

sobre les qüestions que realment importen. Així, a través de l'educació, la investigació-acció participativa i l'art contemporani, estem teixint les bases d'un futur més sostenible, en què l'aprenentatge es converteix en una força col·lectiva amb el poder de transformar el món.

Fases de la participació de l'alumnat

Les diferents fases de la participació de l'alumnat es desenvolupen amb un enfocament interdisciplinari i un fort èmfasi en l'aprenentatge col·lectiu. En primer lloc, es constitueixen grups que reuneixen estudiants amb àrees d'interès afins, amb la qual cosa es crea un terreny fèrtil per a la col·laboració. A continuació, es planteja una investigació profunda que abasta temes d'educació mediambiental i la relació entre espècies. Després, es prenen decisions col·lectives sobre com transmetre els resultats d'aquesta investigació, utilitzant formats artístics que amaguen la bellesa en la complexitat de les dades. Aquesta fase artística és una oportunitat per a l'expressió individual i col·lectiva. Finalment, els resultats es presenten i es projecten artísticament cap a tota la comunitat educativa de l'INS Màrius Torres, creant un espai d'intercanvi i diàleg que amplifica les veus dels estudiants i enriqueix el coneixement compartit. Aquest procés representa un viatge profund cap a l'empoderament estudiantil i l'aprenentatge significatiu, en què l'art, la ciència i la comunitat es converteixen en socis en la recerca de solucions sostenibles per als reptes del nostre món actual.

A continuació, en aquesta sèrie de textos, les veus dels nostres alumnes prenen el protagonisme. Com a part fonamental d'un projecte educatiu que abraça la narració transmèdia, els alumnes no només en són els protagonistes, sinó també els narradors. La narració transmèdia no només ens proporciona noves maneres d'explorar i entendre el món, sinó que també ressalta la importància de les seves experiències i dels seus punts de vista en la construcció d'un relat més ric i complex. A través de les seves pròpies veus, descobrirem les potencialitats d'aquesta narració compartida i com transforma el procés d'aprenentatge en una experiència genuïnament col·lectiva i enriquidora.

contemporáneo emerge como una poderosa herramienta de conocimiento que permite expresar ideas complejas generadas mediante la investigación y el pensamiento contemporáneo. El arte contemporáneo nos invita a explorar nuevas perspectivas para entender el mundo y a reflexionar profundamente sobre las cuestiones que realmente importan. Así, a través de la educación, la investigación-acción participativa y el arte contemporáneo, estamos tejiendo las bases de un futuro más sostenible, en el que el aprendizaje se convierta en una fuerza colectiva con el poder de transformar el mundo.

Fases de la participación del alumnado

Las distintas fases de la participación del alumnado se desarrollan con un enfoque interdisciplinario y un fuerte énfasis en el aprendizaje colectivo. En primer lugar, se constituyen grupos que reúnen a estudiantes con áreas de interés afines, con lo que se crea un terreno fértil para la colaboración. A continuación, se plantea una investigación profunda que abarca temas de educación medioambiental y la relación entre especies. Después, se toman decisiones colectivas sobre cómo transmitir los resultados de esta investigación utilizando formatos artísticos que esconden la belleza en la complejidad de los datos. Esta fase artística es una oportunidad para la expresión individual y colectiva. Finalmente, los resultados se presentan y proyectan artísticamente hacia toda la comunidad educativa del INS Màrius Torres, creando un espacio de intercambio y diálogo que amplifica las voces de los estudiantes y enriquece el conocimiento compartido. Este proceso representa un viaje profundo hacia el empoderamiento estudiantil y el aprendizaje significativo, en el que el arte, la ciencia y la comunidad se convierten en socios en la búsqueda de soluciones sostenibles para los retos de nuestro mundo actual.

A continuación, en esta serie de textos, las voces de nuestros alumnos toman el protagonismo. Como parte fundamental de un proyecto educativo que abarca la narración transmedia, los alumnos no solo son los protagonistas, sino también los narradores. La narración transmedia no solo nos

Aportacions dels alumnes que han participat en el projecte educatiu

«En el procés de creació de la "deriva" cigonyal he pogut obtenir diferents coneixements i visions sobre diversos temes: les diferents maneres d'arribar a un projecte artístic i les diferents metodologies per les quals pots passar per arribar a una conclusió, com, per exemple, la "deriva" cigonyal del Màrius a Pardinyes. M'ha agradat el fet que abans no prestava atenció a les cigonyes; en canvi, ara que en sé una mica més, sobre la seva manera de fer nius i comportar-se, els presto més atenció quan les veig volar o simplement plantades als seus nius. D'altra banda, m'ha semblat coherent i interessant el fet de crear els mateixos nius de les cigonyes a classe amb materials que considerem residus, que, al final, van resultar mitjans per arribar a un fi, un niu, una casa. Finalment, em va agradar el fet de veure l'exposició acabada, ja amb el procés previ fet i el discurs que ens va donar sobre els diferents tipus de nius; va ser la part que vaig trobar més interessant i amena.» /Ana

«La metodologia i les classes m'han semblat una mica teòriques i molt centrades en l'explicació. Jo em pensava que seria més pràctic de cara al dibuix, ja que utilitzàvem hores de dibuix per a això. De tota manera, em va semblar molt bona idea el fet de sortir a mirar les cigonyes del natural per poder fotografiar-les i fer-ne dibuixos, ja que, gràcies a observar-les, vam poder entendre que el que nosaltres pensàvem que eren i les característiques que els vam pressuposar no eren les de veritat d'una cigonya.» /Raquel

«Ha estat molt interessant el fet d'adonar-nos, amb l'activitat de dibuixar sense veure'n imatges, que la majoria de nosaltres teníem idees errònies de com eren algunes parts del cos de la cigonya. El procés de creació d'un niu em va semblar complicat i em va fer rumiar com les cigonyes en poden fer de tan grans i elaborats. M'ha agradat el fet de descobrir quines zones de la ciutat són habitades per aquests animals. I ara, cada cop que en veig una, trec la càmera per fotografiar-la i n'admiro les plomesi els nius.» /Helena

proporciona nuevas formas de explorar y entender el mundo, sino que también resalta la importancia de sus experiencias y de sus puntos de vista en la construcción de un relato más rico y complejo. A través de sus propias voces, vamos a descubrir las potencialidades de esta narración compartida y cómo transforma el proceso de aprendizaje en una experiencia genuinamente colectiva y enriquecedora.

Aportaciones de los alumnos que han participado en el proyecto educativo

«En el proceso de creación de la "deriva" cigüeñal he podido obtener diferentes conocimientos y visiones sobre varios temas: las distintas formas de llegar a un proyecto artístico y las distintas metodologías por las que puedes pasar para llegar a una conclusión, como, por ejemplo, la "deriva" cigüeñal del Màrius en Pardinyes. Me ha gustado el hecho de que antes no prestaba atención a las cigüeñas; en cambio, ahora que sé un poco más sobre su modo de hacer nidos y comportarse, les presto más atención cuando las veo volar o simplemente plantadas en sus nidos. Por otra parte, me ha parecido coherente e interesante el hecho de crear los mismos nidos de las cigüeñas en clase con materiales que consideramos residuos, que, al final, resultaron medios para llegar a un fin, un nido, una casa. Por último, me gustó el hecho de ver la exposición terminada, ya con el proceso previo hecho y el discurso que nos dio sobre los distintos tipos de nidos; fue la parte que encontré más interesante y amena.» /Ana

«La metodología y las clases me han parecido un poco teóricas y muy centradas en la explicación. Yo pensaba que iba a ser más práctico de cara al dibujo, ya que utilizábamos horas de dibujo para ello. De todas formas, me pareció muy buena idea el hecho de salir a mirar las cigüeñas del natural para poder fotografiarlas y hacer dibujos de ellas, ya que, gracias a observarlas, pudimos entender que lo que nosotros pensábamos que eran y las características que les presupusimos, no eran las de verdad de una cigüeña.» /Raquel

Teixint nous horitzons, per una recerca artística comunitària

Marina Garcés, filòsofa compromesa amb les qüestions contemporànies, ens convida a reflexionar sobre la importància de crear comunitat en la investigació dels problemes quotidians a través de les pràctiques artístiques. Potser podríem dir que, des d'una mirada crítica i creativa, aquesta unió pot propiciar la troballa de solucions imaginatives. Per a Marina Garcés, la filosofia i l'art no són exclusius d'individus aïllats; en canvi, esdevenen més significatius quan són compartits i discutits col·lectivament.

En les seves paraules, la creació d'una comunitat que comparteix una passió per la investigació i l'expressió artística és una manera de construir un món més ric i col·laboratiu. La interconnexió d'idees i perspectives pot donar lloc a una comprensió més àmplia i profunda dels problemes quotidians i, potser, a la generació de solucions noves i creatives. D'aquesta manera, Marina Garcés ens recorda que la col·laboració i la comunitat poden ser eines poderoses en la recerca de respostes als reptes que ens planteja la vida quotidiana.

Eduard Ruiz

«Ha sido muy interesante el hecho de darnos cuenta, con la actividad de dibujar sin ver imágenes, que la mayoría de nosotros teníamos ideas erróneas de cómo eran algunas partes del cuerpo de la cigüeña. El proceso de creación de un nido me pareció complicado y me hizo pensar en cómo las cigüeñas pueden hacerlos tan grandes y elaborados. Me ha gustado el hecho de descubrir qué zonas de la ciudad son habitadas por estos animales. Y ahora, cada vez que veo una, saco la cámara para fotografiarla y admiro sus plumas y nidos.» /Helena

Tejiendo nuevos horizontes, por una investigación artística comunitaria

Marina Garcés, filósofa comprometida con las cuestiones contemporáneas, nos invita a reflexionar sobre la importancia de crear comunidad en la investigación de los problemas cotidianos a través de las prácticas artísticas. Quizás podríamos decir que, desde una mirada crítica y creativa, esta unión puede ocasionar el hallazgo de imaginativas soluciones. Para Marina Garcés, la filosofía y el arte no son exclusivos de individuos aislados; en cambio, se convierten en más significativos cuando son compartidos y discutidos colectivamente.

En sus palabras, la creación de una comunidad que comparte una pasión por la investigación y la expresión artística es un modo de construir un mundo más rico y colaborativo. La interconexión de ideas y perspectivas puede dar lugar a una comprensión más amplia y profunda de los problemas cotidianos y, quizás, a la generación de soluciones nuevas y creativas. De esta forma, Marina Garcés nos recuerda que la colaboración y la comunidad pueden ser herramientas poderosas en la búsqueda de respuestas a los retos que nos plantea la vida cotidiana.

Eduard Ruiz

[36, 37, 38] Cigonyes, voltors i esplugabous a l'abocador de Montoliu de Lleida. Fotografia: © Marc Gálvez. 2018.

[36, 37, 38] Cigüeñas, buitres y garcilla bueyera en el vertedero de Montoliu de Lleida. Fotografía: © Marc Gálvez. 2018.

[39] Edifici de les sitges a Pardinyes, Lleida. Fotografia: © Marta Ballarín. 2023.

[39] Edificio de los silos en Pardinyes, Lleida. Fotografía: © Marta Ballarín. 2023.

[40] Mural de les cigonyes. Artista: © Oriol Arumí. Edifici de l'avinguda Segre de Lleida. Fotografia: © Antoni Romero. 2021.

[40] Pintura mural de las cigüeñas. 2021. Artista: © Oriol Arumí. Edificio de la avenida Segre de Lleida. Fotografía: © Antoni Romero. 2021.

[41] Nius de cigonyes a la Catedral de Lleida. Fotografia: © Marta Ballarín. 2023.

[41] Nidos de cigüeñas en la Catedral de Lleida. Fotografía: © Marta Ballarín. 2023.

[42] Detall de cigonya pintat a la paret d'un edifici, durant la «deriva» cigonyal dels alumnes de l'INS Màrius Torres de Lleida. Fotografia: © Marta Ballarín. 2023.

[42] Detalle de cigüeña pintado en la pared de un edificio, durante la «deriva» cigüeñal de los alumnos del INS Màrius Torres de Lleida. Fotografía: © Marta Ballarín. 2023.

[43] Fotografia d'un dibuix durant la «deriva» cigonyal dels alumnes de l'INS Màrius Torres de Lleida. Fotografia: © Eduard Ruiz. 2023.

[43] Fotografía de un dibujo durante la «deriva» cigüeñal de los alumnos del INS Màrius Torres de Lleida. Fotografía: © Eduard Ruiz. 2023.

[44] Fotografies del procés de treball de les cartografies «cigonyes/Lleida» i a les sales d'exposició d'«Imaginaris multiespècies #Terres de Lleida», al Centre d'Art La Panera de Lleida. Fotografia: © Marta Ballarín. 2023.

[44] Fotografías del proceso de trabajo de las cartografías «cigüeñas/Lleida» y en las salas de exposición de «Imaginarios multiespecies #Terres de Lleida», en el Centre d'Art La Panera de Lleida. Fotografía: © Marta Ballarín. 2023.

Bibliografia

CAPÍTOL 3

Bishop, C. (2012). «Pedagogic projects: "How do you bring a classroom to life as if it were a work of art?», dins *Artificial Hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Brooklyn (Nova York), Verso.

Coromines, G. (2023). «Art contemporani i emergència climàtica a Catalunya», treball de final de màster, UOC, https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/147650/4/gcorominesTFM0123memoria.pdf.

Diversos autors (2020). *Pedagogies i emancipació*. Barcelon Arcàdia / Macba.

Massó. J. (2020). «Arte, educación y comunidad en la estética pedagógica». *Educação e Filosofia* [en línia], vol. 34, núm. 70, p. 155-177.

Pujol, J. (2007). «Tania Bruguera. Cátedra de Arte Conducta». *Exit Express*, núm. (13), p. 62-63.

Sgaramella, C. (2020). «Hacia un enfoque ecosocial. Prácticas colaborativas, ecología y compromiso político en el arte actual (1995-2020)», tesi doctoral, UPV, https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/163790.

CAPÍTOL 4

Adams, J. (2003). «The Artist-Teacher Scheme as Postgraduate Professional Development in Higher Education». *International Journal of Art and Design Education*, núm. 22 (2), p. 183-194.

—. (2007). «Artists becoming teachers: Expressions of identity transformation in a virtual forum». *International Journal of Art & Design Education*, núm. 26 (3), p. 264-273.

Aguiar, A. B (2011). «Pesquisa educacional baseada nas artes: experiências a/r/tográficas», tesi (Mestrado em Artes). Brasília, Universidade de Brasília.

Atkinson, D. (2011). *Art, Equality and Learning: Pedagogies Against the State*. Rotterdam / Boston / Taipei, Sense Publishers.

Añó, C.; Dalmau, D. (coord.) (2010). *Trans_Art_Laboratori. Interaccions entre pràctica artística i àmbit educatiu. Recerca per a la descripció i anàlisi del context català + Memòria d'un projecte artístic en context educatiu.* En línia: www.trans-artlaboratori.org.

Daichendt, G. J. (2010). *Artist-Teacher: A Philosophy for Creating and Teaching*. Bristol (Regne Unit), Intellect Books.

De Backer, F.; Lombaerts, K.; De Mette, T.; Buffel, T.; Elias, W. (2012). «Creativity in Artistic Education: Introducing Artist into Primary Schools», dins *International Journal of Art & Design Education*, vol. 31, 1. NSEAD / Blackwell Publishing Ltd., p. 53-66.

Deasy, R. J.; Stevenson, L. (2005). *Third space: When learning matters*. Washington DC, Arts Education Partnershi.

Bibliografía

CAPÍTULO 3

Bishop, C. (2012). «Pedagogic projects: "How do you bring a classroom to life as if it were a work of art?», en *Artificial Hells: Participatory art and the politics of spectatorship*. Brooklyn (Nueva York), Verso.

Coromines, G. (2023). «Art contemporani i emergència climàtica a Catalunya», trabajo de final de máster, UOC, https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/147650/4/gcorominesTFM0123memoria.pdf.

Massó. J. (2020). «Arte, educación y comunidad en la estética pedagógica». *Educação e Filosofia* [en línea], vol. 34, núm. 70, pp. 155-177.

Pujol, J. (2007). «Tania Bruguera. Cátedra de Arte Conducta». *Exit Express*, núm. (13), pp. 62-63.

Sgaramella, C. (2020). «Hacia un enfoque ecosocial. Prácticas colaborativas, ecología y compromiso político en el arte actual (1995-2020)», tesi doctoral, UPV, https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/163790.

Pedagogies i emancipació. Barcelon Arcàdia / Macba. Varios autores (2020).

CAPÍTULO 4

Adams, J. (2003). «The Artist-Teacher Scheme as Postgraduate Professional Development in Higher Education». *International Journal of Art and Design Education*, núm. 22 (2), pp. 183-194.

—. (2007). «Artists becoming teachers: Expressions of identity transformation in a virtual forum». *International Journal of Art & Design Education*, núm. 26 (3), pp. 264-273.

Aguiar, A. B (2011). «Pesquisa educacional baseada nas artes: experiências a/r/tográficas», tesis (Mestrado em Artes). Brasilia, Universidade de Brasília.

Atkinson, D. (2011). *Art, Equality and Learning: Pedagogies Against the State*. Róterdam / Boston / Taipei, Sense Publishers

Añó, C. (coord.) (2010) . *Trans_Art_Laboratori. Interaccions entre pràctica artística i àmbit educatiu. Recerca per a la descripció i anàlisi del context català + Memòria d'un projecte artístic en context educatiu*. En línea: www.trans-artlaboratori.org.

Daichendt, G. J. (2010). *Artist-Teacher: A Philosophy for Creating and Teaching*. Bristol (Reino Unido), Intellect Books.

De Backer, F.; Lombaerts, K.; De Mette, T.; Buffel, T.; Elias, W. (2012). «Creativity in Artistic Education: Introducing Artist into Primary Schools», en *International Journal of Art & Design Education*, vol. 31, 1. NSEAD / Blackwell Publishing Ltd., pp. 53-66.

Deasy, R. J.; Stevenson, L. (2005). *Third space: When learning matters*. Washington DC, Arts Education Partnershi.

Dias, M.; Riedweg, W. (2005). *Magic moments: collaborations between artists and*

Dias, M.; Riedweg, W. (2005). *Magic moments: collaborations between artists and young people*. Londres, Black Dog.
Eisner, J. (2003). «Artistry in education». *Scandinavian Journal of Educational research*, núm. 47 (3), p. 373-384.
Kind, S.; De Cosson, A.; Irwin, R. T.; Grauer, K. (2007). «Artist-Teacher Partnerships in Learning: The In/Between Spaces of Artist-Teacher Professional Development». *Canadian Journal of Education*, núm. 30(3), p. 839-864. En línia: https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ780821.pdf.
Springgay, S.; Irwin, R.; Leggo, C.; Gouzouasis, P. (ed.) (2008). *Being with a/r/tography*. Rotterdam, Sense Publishers.
Stanley, N. (2004). *The Artist Teacher Scheme and Professional Development: some views and recommendations.* Corsham, NSEAD.
Thornton, A. (2012). «What is it to be an Artist Teacher in England Today?». *World Journal of Education*, núm. 2 (6). Recuperat de: www.sciedu.ca/wje.
— (2013) *Artist Teacher Reseacher: A study of professional identity in art and education*. Bristol, Intellect Books.

CAPÍTOL 6

Haraway, D. (1997). *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan©_Meets_ OncoMouse: Feminism and Technoscience*. Nova York, Routledge.

CAPÍTOL 7

Garcés, M. (2015). *Un mundo común*. Manresa, Edicions Bellaterra.

young people. Londres, Black Dog.
Eisner, J. (2003). «Artistry in education». *Scandinavian Journal of Educational research*, núm. 47 (3), pp. 373-384.
Kind, S.; De Cosson, A.; Irwin, R. T.; Grauer, K. (2007). «Artist-Teacher Partnerships in Learning: The In/Between Spaces of Artist-Teacher Professional Development». *Canadian Journal of Education*, núm. 30(3), pp. 839-864. https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ780821.pdf.
Springgay, S.; Irwin, R.; Leggo, C.; Gouzouasis, P. (ed.) (2008). *Being with a/r/tography*. Róterdam, Sense Publishers.
Stanley, N. (2004). *The Artist Teacher Scheme and Professional Development: some views and recommendations.* Corsham, NSEAD.
Thornton, A. (2012). «What is it to be an Artist Teacher in England Today?». *World Journal of Education*, núm. 2 (6). Recuperado de: www.sciedu.ca/wje.
— (2013) *Artist Teacher Reseacher: A study of professional identity in art and education*. Bristol, Intellect Books.

CAPÍTULO 6

Haraway, D. (1997). *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan©_Meets_OncoMouse: Feminism and Technoscience*. Nueva York, Routledge.

CAPÍTULO 7

Garcés, M. (2015). *Un mundo común*. Manresa, Edicions Bellaterra.