



PROJECTE EDUCATIU I ARTÍSTIC
SOBRE EL CONCEPTE DE
DESPLAÇAMENT

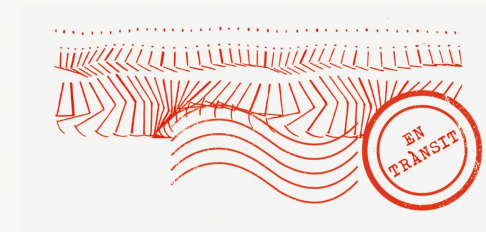


Universitat
de les Illes Balears

ESBALUARD
MUSEU

EN TRÀNSIT

PROJECTE EDUCATIU
I ARTÍSTIC SOBRE
EL CONCEPTE DE
DESPLAÇAMENT



ADREÇAT A
CENTRES EDUCATIUS
I ENTITATS SOCIALS

ÍNDEX

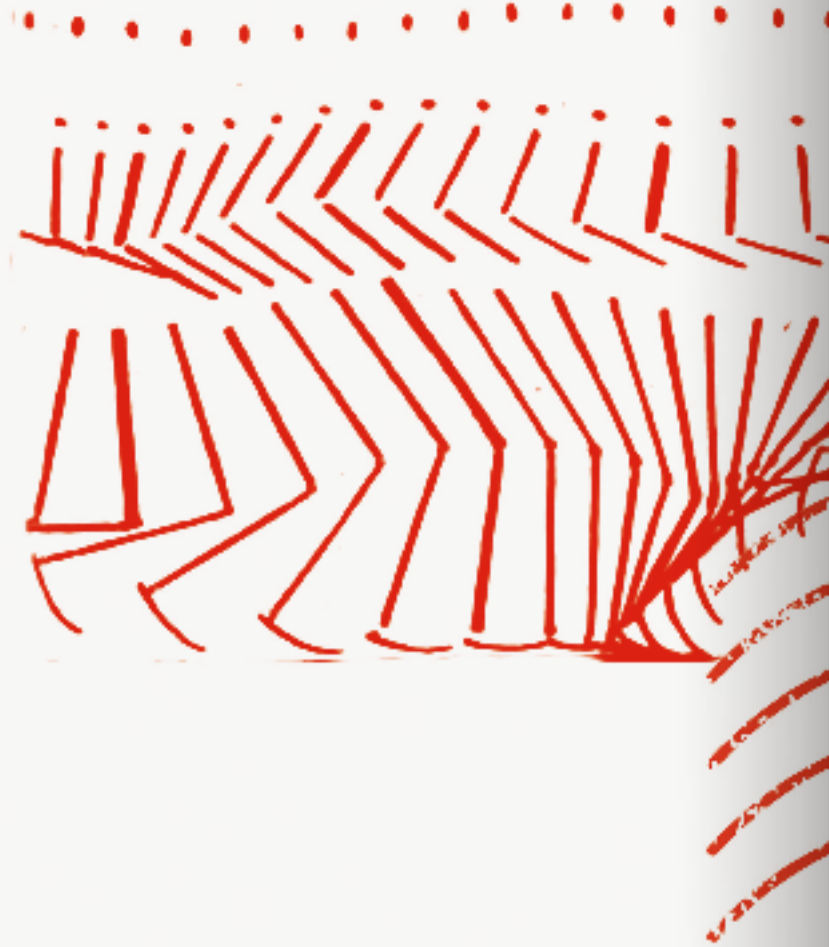
I. CRUÏLLES ENTRE ART, EDUCACIÓ I MUSEU

1. Quan art, educació i museu transiten junts. 7
Caterina Ramon-Bordoi
2. En trànsit, quan el museu es desplaça. 13
Eva Cifre i María Verdejo
3. El potencial educatiu de l'art contemporani. 23
Caterina Ramon-Bordoi
4. Reflexions des del fet de caminar i la pràctica. 31
Docents, professionals de la mediació social i
persones participants

II. TRANSFERÈNCIA

1. Instruccions 71
2. Selecció de cites literàries sobre el tema de
desplaçament 79

TEXTOS EN CASTELLÀ 87



I.

CRUÏLLES ENTRE ART, EDUCACIÓ I MUSEU

1. QUAN ART, EDUCACIÓ I MUSEU TRANSITEN JUNTS

Caterina Ramon-Bordoi
Universitat de les Illes Balears

L'art i l'educació artística tenen un paper fonamental en la formació de ciutadans crítics i sensibles a la realitat social. En el context educatiu actual, resulta imprescindible reflexionar sobre com integrar l'art de manera significativa a les aules i establir vincles entre les pràctiques artístiques, la comunitat i altres disciplines.

La pedagoga brasilera Ana Mae Barbosa, que ha influït en la política educativa del seu país amb el Programa d'Escola Secundària Innovadora, afirma que l'art educa per construir societat (Barbosa, 2002). També recorda que l'art no ha de ser ensenyat de manera aïllada, sinó en connexió amb altres disciplines, camps de coneixement i amb la realitat social, cultural i política.

Fer art, veure art i contextualitzar l'art constitueixen la base del seu «enfocament triangular»: una metodologia de projectes interdisciplinaris que té com a objectiu que l'alumnat entengui l'art de manera crítica i inserida en el context social i polític en què ha estat creat. Barbosa entén que la creació artística ha de ser col·lectiva, desenvolupada en projectes compartits i en diàleg amb la comunitat, amb la finalitat d'expressar opinions i treballar per objectius comuns. Aquests projectes permeten abordar qüestions com la desigualtat, la discriminació, els drets humans, els problemes socials i mediambientals, o la responsabilitat ecològica.

La formació docent és clau per enfortir l'educació en arts plàstiques, visuals i audiovisuals de l'alumnat. Tanmateix, en la pràctica docent també és necessària la col·laboració amb aliats fora de l'aula. L'educació artística no pot dependre únicament del que ocorre dins les aules: ha d'integrar pràctiques artístiques i culturals contemporànies i participar en les dinàmiques de la comunitat (Giráldez i Pimentel, 2011). L'escola ha d'oferir a l'alumnat la possibilitat d'accedir als sabers i experiències culturals que es consideren «socialment rellevants per a tothom» (Reay, 2004; Lareau, 2003)

El fet social és una de les funcions essencials de l'art. Aquest pot assolir objectius que van més enllà de l'obra artística: esdevé un objecte mediador que fomenta l'accés a la cultura i possibilita processos de simbolització. Ascensión Moreno (2010) entén que l'art és sobretot una eina, més que una finalitat, i que el procés és encara més valuós que el resultat des del punt de vista social i educatiu.

La capacitat de simbolització és allò que ens fa humans (Cassirer, 2016). Aquesta aptitud per construir sistemes simbòlics —com el llenguatge, la ciència, la religió o l'art— és exclusiva dels éssers humans. L'art potser és la forma més universal de llenguatge, tal com deia Dewey (2008), i tan essencial com el llenguatge per a la vida humana, segons Cassirer (2016). Malgrat això, el pes i l'estatus de l'art als currículums escolars, com bé sabem, no reflecteixen aquesta importància.

En aquest sentit, cal considerar el context educatiu actual. La LOMLOE (2020) subratlla la necessitat de desenvolupar competències transversals com la creativitat, el pensament crític, aspectes que connecten directament amb el paper de l'educació artística. Tal com han assenyalat Efland, Freedman i Stuhr (1996), l'educació artística no només facilita l'accés a llenguatges simbòlics i culturals, sinó que també contribueix a la formació ciutadana en tant que fomenta una mirada crítica sobre les imatges i els discursos culturals que configuren la nostra societat.

L'ART CONTEMPORANI A L'AULA

L'art contemporani és una eina pedagògica que permet desenvolupar la capacitat de simbolització i fomentar tant l'esperit crític com el pensament creatiu, tan necessaris en l'alumnat en l'actualitat. Tal com assenyalen Blanco i Cidràs (2022), l'objectiu de l'art i de l'escola hauria de ser el mateix: fomentar el pensament crític de l'alumnat. L'art contemporani té la vocació de situar-se al marge dels discursos dominants, qüestionar-los i proposar alternatives. Potser per això mateix resulta tan complex treballar-lo a l'aula. Quan es fa, d'entrada sorgeixen resistències. L'alumnat, en general, se sent incòmode quan ha d'afrontar significacions obertes i plurals, allunyades de la literalitat i de les respostes úniques.

És pertinent demanar-nos si l'art contemporani pot ajudar l'alumnat a comprendre la complexitat del món actual i si, a través seu, podem acostar-lo més profundament a la realitat. Ens podem plantejar, també, si aquesta comprensió pot contribuir a formar persones més completes, empàtiques i sensibles a les desigualtats, amb més capacitat per afrontar els reptes que ens envolten.

Si la resposta és afirmativa, cal cercar maneres d'acostar l'art contemporani a escoles i instituts. Un exemple de com fer-ho és el projecte «En trànsit», creat per l'equip educatiu d'Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma.

Abans, però, és necessari parlar de la relació entre el museu i l'escola com a institucions, i del camí recorregut que ens ha dut fins aquí.

EL MUSEU COM A ALIAT: LA SEVA FUNCIÓ EDUCATIVA

El museu és l'aliat natural de l'escola per educar en arts —plàstiques, visuals, audiovisuals, performatives...— en totes les etapes educatives. Especialment a la secundària, encara que paradoxalment es constata, segons l'equip educatiu, que aquests centres en fan menys ús de les activitats ofertes pel Museu que els de primària.

El museu és més que un context on es produeixen aprenentatges: és una alternativa als productes comercials estereotipats dissenyats per treballar «plàstica» a l'aula, els quals exclouen l'experiència i la investigació de l'alumnat (Blanco i Cidràs, 2022). La visita a una exposició d'art contemporani és un repte, però també una oportunitat. On sinó al museu l'alumnat pot trobar discursos crítics amb la societat actual i desafiants amb els poders establerts?

Per a l'alumnat de secundària, el museu és un espai on pot accedir a discursos rics que fomenten el pensament divergent i estimulen la creativitat, en una etapa en què molts es consideren —i així ho confirmen els i les docents— persones «no creatives».

La visita al museu pot provocar en l'alumnat produccions que difícilment haurien sorgit dins l'aula. Els resultats de l'experiència «En trànsit», que es presenten en aquest llibre, difícilment s'haurien produït d'una altra manera. Ara bé, aquests resultats no són fruit de la simple contemplació de les obres, sinó de la comprensió dels missatges i dels processos de creació de l'autor, gràcies a la proposta de l'equip educatiu del Museu.

El museu, dèiem, és un aliat de l'escola perquè comparteix la seva vocació educativa —tal com recull la definició de museu de l'ICOM (2022)— i evoluciona en paral·lel als avenços de la pedagogia. De fet, el museu neix amb aquesta intenció. Al darrere de la nacionalització de col·leccions d'art privades al segle XVIII, que va donar lloc al naixement dels primers museus, hi havia l'ideal il·lustrat d'una societat culta i educada. Malgrat que en un primer moment, només era accessible a les elits, es pensava que la simple contemplació de l'obra era suficient per educar l'espectador.

No és fins a 1906 que l'American Association of Museums inicia el debat sobre si el museu ha de ser només per a uns pocs privilegiats o si ha de servir per «instruir visualment» al públic general (Arriaga i Aguirre, 2020). Encara avui, molts alumnes pensen que el museu, especialment si és d'art contemporani, no és un espai accessible per a ells i elles.

Juntament amb aquest debat, en trobam un altre sobre el format expositiu dels museus d'art. S'enceta la qüestió de que si és la simple contemplació d'una obra d'art, més enllà de l'experiència estètica, un acte educatiu. La idea del museu com a «caixa blanca» (O'Doherty, 1986), un espai neutral i descontextualitzat, ha estat criticada per elitista i poc inclusiva. Els museus comencen a reconèixer que les obres no parlen per si soles de la mateixa manera a tothom.

A partir dels anys seixanta i setanta, els museus feren canvis en la instal·lació i interpretació de les obres: varen sorgir els departaments d'educació i acció cultural, s'usaren cartel·les, fulls de sala, textos explicatius, visites guiades i programes educatius. El museu entén que cal una mediació entre espectador i obra, i que això no és una interferència, sinó part del procés educatiu.

Aquest gir comunicatiu del museu modern es vincula amb els moviments pedagògics renovadors del primer terç del segle XX. Educadors com John Dewey i Maria Montessori, i moviments com l'Escola Nova, defensaven la necessitat que l'infant visqués experiències reals: l'educació havia de ser activa, participativa i centrada en la persona. Aquestes idees pedagògiques varen ser adaptades pels museus, fent-los més educatius, interactius i orientats a la participació. Amb la Nova Museologia, la missió estètica del museu s'uneix a la funció social, i el museu esdevé un instrument de canvi social (Robert, 2003). El museu ha de servir a la societat i al seu desenvolupament, escoltar i incloure veus diverses, denunciar desigualtats, donar veu a comunitats marginades i promoure el canvi social.

Paral·lelament, les reflexions de la Nova Museologia i les aportacions de Simon (2010) sobre la participació del públic als museus apunten cap a institucions més obertes i democràtiques, on la creació de sentit es construeix col·lectivament. Aquestes perspectives reforcen la idea que art, escola i museu poden formar una aliança clau per respondre als reptes educatius i socials del present.

El públic es converteix en un actor actiu en la construcció dels discursos del museu. Des de les teories postmodernes i postestructuralistes, l'espectador o receptor és inseparable de l'obra: sense la seva interpretació, l'obra resta inconclusa. El visitant participa en la producció de significats i pot qüestionar relats únics i hegemònics. El museu esdevé un espai dialògic on el sentit es construeix de manera compartida. Els equips educatius fomenten aquesta participació i, com en el projecte «En trànsit», interpel·len el públic escolar perquè respongui no només amb discursos orals o escrits, sinó també amb creacions visuals pròpies.

A partir d'aquí sorgeixen noves preguntes que només el temps podrà respondre: és legítim que l'espectador actui no només per completar el sentit, sinó també per respondre amb creació i autoria? Hi tenen cabuda les obres dels estudiants al museu? Poden tenir el mateix reconeixement que les paraules orals o escrites del públic? Ens trobam davant una nova etapa del museu contemporani, una etapa en trànsit cap a la creació compartida com a motor de transformació social.

REFERÈNCIES

- Arriaga, A. i Aguirre, I. (2020). Colaboración museo-universidad para renovar la mediación en arte y patrimonio histórico. El caso del Museo de Navarra. *Arte, Individuo y Sociedad*, 32(4), 989-1008. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7587565>
- Barbosa, A. M. (2002). *A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos*. Perspectiva.
- Blanco, M. i Cidràs, M. (2022). *Dibuixar el mundo*. Octaedro.
- Cassirer, E. (2016). *Antropología filosófica: Introducción a una filosofía de la cultura* (3a ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Paidós.
- Efland, A. D., Freedman, K. i Stuhr, P. (1996). *Postmodern art education: An approach to curriculum*. National Art Education Association.
- Giraldez, A. i Pimentel, L. (2011). *Educación artística, cultura y ciudadanía*. Organización de Estados Iberoamericanos (OEI).
- International Council of Museums (ICOM). (2022). *Museum definition*. ICOM. <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>
- Lareau, A. (2003). *Unequal childhoods: Class, race, and family life*. University of California Press.
- Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática. (2020). *Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOMLOE)*. Boletín Oficial del Estado, n° 340, 30 de diciembre de 2020, 122868-122953. <https://www.boe.es/eli/es/10/2020/12/29/3>
- Moreno González, A. (2010). La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte. *Revista Iberoamericana de Educación*, 52(2), 19. <https://doi.org/10.35362/rie5221797>
- O'Doherty, B. (1986). *Inside the white cube: The ideology of the gallery space*. The Lapis Press.
- Reay, D. (2004). Education and cultural capital: The implications of changing trends in education policies. *Cultural Trends*, 13(2), 73-86. <https://doi.org/10.1080/0954896042000267161>
- Robert, D. (2003). Adolescents et musées: des relations à reconstruire. *La Lettre de l'OCIM*, 87, 12-17. https://grem.uqam.ca/wp-content/uploads/2020/09/16_Adolescents-et-muse%CC%81es_2003_rect.pdf
- Simon, N. (2010). *The participatory museum*. Museum 2.0. <https://www.participatorymuseum.org/>



Vista de la mostra de resultats «En trànsit», Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, 05.06.25-15.06.25

2. EN TRÀNSIT, QUAN EL MUSEU ES DESPLAÇA

Eva Cifre i María Verdejo
Àrea d'educació. Es Baluard Museu

Els centres educatius són, per excel·lència, un públic potencial dels museus i un camp d'acció per a les seves àrees educatives. No és diferent el cas d'Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma. Des de la seva inauguració, l'any 2004, a l'àrea d'educació treballam perquè la comunitat docent pugui descobrir en el Museu i en les pràctiques artístiques contemporànies eines per al seu treball diari a l'aula.

Al llarg de la trajectòria de l'àrea, hem investigat formats diversos, més enllà de les visites guiades o visites taller per vincular la institució cultural i l'educativa. La base per idear els nostres programes ha estat: elaborar una proposta interdisciplinària a mitjà/llarg termini; treballar a través de l'art des de la transversalitat; fomentar l'aprenentatge significatiu; entrecreuar les diverses cultures del museu i de l'escola des del consens; entendre el museu com un lloc de dubte, preguntes, controvèrsia i democràcia cultural; entendre el visitant i, per tant, la comunitat educativa com a generadors de coneixement, i treballar des del dialogisme.

Tenim la convicció que des del Museu podem aportar una gran quantitat d'eines i recursos que poden enriquir el dia a dia a l'escola i obrir la porta a altres maneres de fer i d'aprendre. I és amb aquesta convicció que volem establir una relació més llarga i duradora amb els centres educatius, més enllà de les visites puntuals al Museu. Per això, al llarg de la nostra trajectòria, hem desenvolupat diferents projectes a llarg termini, com el reconegut «Cartografiem-nos», en el qual durant vuit cursos escolars (2006-2014) vàrem treballar amb centres educatius de primària al voltant del concepte de territori, o «Cos i gènere: projectes transversals des de l'art contemporani» (2016-2022), projecte educatiu i artístic a llarg termini, adreçat a educació secundària i que tractava qüestions de gènere a partir del llenguatge de la *performance*. En aquest cas, s'establia un itinerari doble: de formació permanent per al professorat i d'intervenció directa amb l'alumnat a l'aula. La nostra intenció era aconseguir crear una comunitat de professorat que desenvolupàs la seva tasca a llarg termini a partir de l'art contemporani, fos quina fos la seva àrea o matèria. Amb aquesta intenció, la de posar el focus d'atenció en el professorat, va néixer la col·laboració amb el CEP de Palma Jaume Cañellas Mut. El treball en xarxa i la implicació de diferents agents ha estat constant en el desenvolupament dels projectes, així com l'obertura a territoris diversos més enllà de l'edifici del Museu.

La metodologia basada en l'escolta i el diàleg, la col·laboració i l'horitzontalitat, i el treball a partir de les pràctiques artístiques contemporànies, enteses com una eina d'aprenentatge i reflexió, creació de cultura i coneixement, són els motors de la feina desenvolupada des del departament.

«EN TRÀNSIT»: PROJECTE EDUCATIU I ARTÍSTIC

Com a institució museística d'art contemporani, les pràctiques artístiques contemporànies són la nostra matèria primera; ens movem, per tant, en l'àmbit de l'educació artística. Entenem els projectes que generam com a processos artístics i culturals, i els elaboram «a partir de l'art», com deia Eva Sturm (2007). Una obra, exposició o pràctica artística constitueix el punt de partida per generar processos de discussió i apropiació diversos. Aquest procés requereix una actitud artística o generada a partir de l'art que impliqui totes les parts participants (educadores, alumnat, docents, mediadores socials, col·lectius diversos..., segons cada projecte). Posam en relació els continguts que treballa el Museu, els i les participants i les seves necessitats a partir de pràctiques artístiques, i entre tots generam processos i continguts nous. A partir de l'art contemporani, reflexionam sobre el món que ens envolta, ens relacionam amb els seus problemes, fomentam l'esperit crític i reflexiu, i generam estratègies que ens permetin imaginar nous futurs possibles.

En aquest sentit, a principi de 2025 vàrem dissenyar «En trànsit», un projecte educatiu i artístic vinculat a l'exposició «Eugenio Dittborn. Pintures Aeropostals», exposada al Museu entre el 31 de gener i el 15 de juny de 2025, per reflexionar sobre la idea de desplaçament. El projecte estava adreçat a centres educatius d'educació secundària i entitats socials.

Per situar-nos en el marc de l'exposició —detonant del projecte—, direm que Eugenio Dittborn és un artista visual xilè nascut el 1943. Va inventar les pintures aeropostals l'any 1983 a Santiago de Xile, després de més d'una dècada d'experimentació sobre suports diversos amb tècniques extrapictòriques amb les quals cercava desafiar la pintura tradicional de cavallet i alhora evitar la censura política del seu país. Les pintures aeropostals són un híbrid entre la carta i la pintura. Tenen, per dir-ho així, un cos epistolar i un cos pictòric. Es dissenyaren per poder-les doblegar, ficar-les dins un sobre i viatjar a través de la xarxa internacional de correu aeri. Van d'un lloc a l'altre del planeta en un anar i venir en què l'origen i la destinació es desplacen constantment.

El projecte «En trànsit» convidava els centres participants a crear una pintura aeropostal sobre el concepte de desplaçament a partir d'uns materials i signes detonants facilitats des de l'àrea d'educació del Museu.

Inspirant-nos en l'estratègia de les pintures aeropostals d'Eugenio Dittborn —que utilitzava serveis de missatgeria per fer circular les seves obres

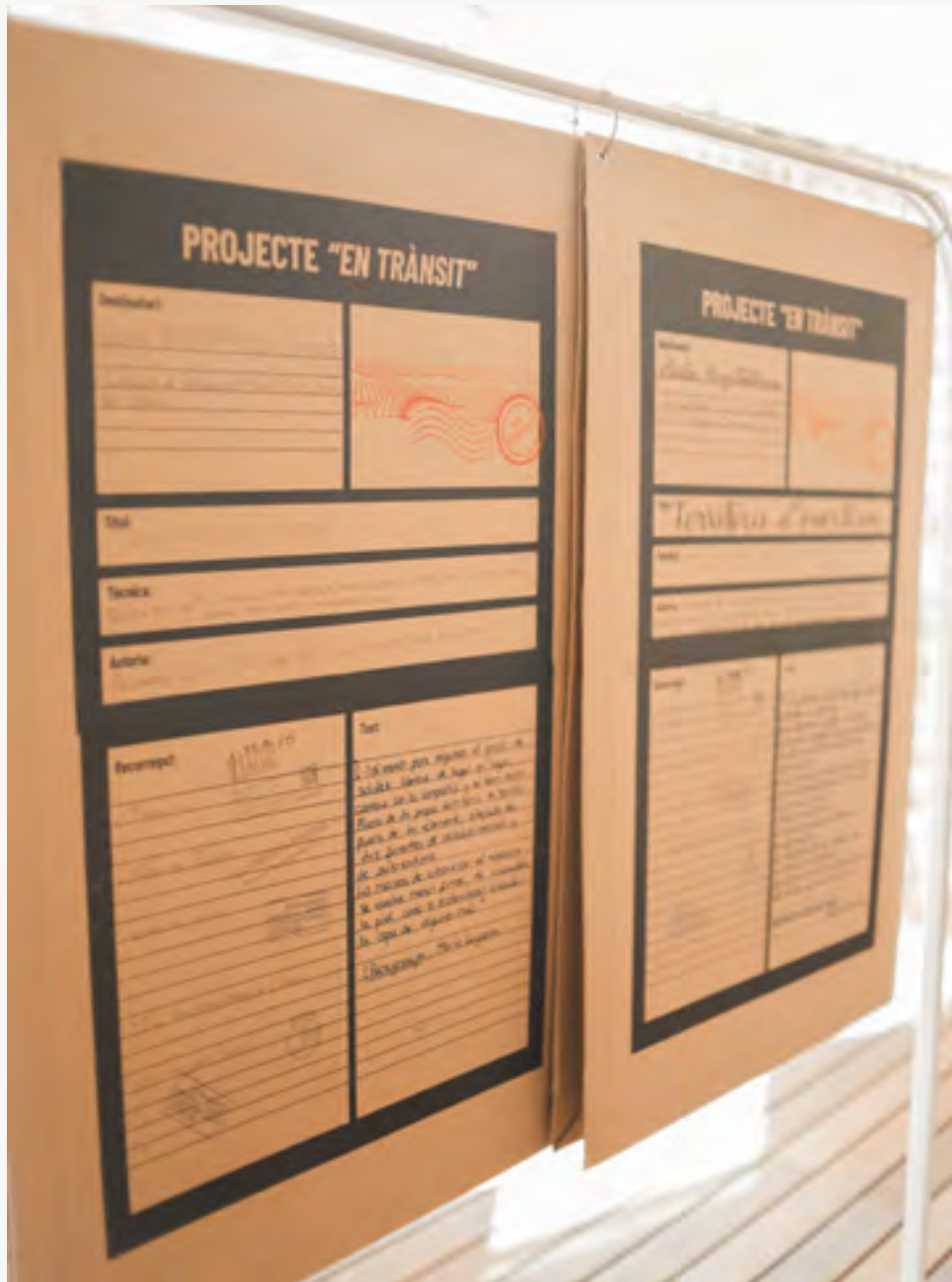


Vista de l'exposició «Eugenio Dittborn. Pintures Aeropostals», Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, 31.01.25-15.06.25

i evitar la censura durant la dictadura militar xilena—, es va proposar als centres participants una metodologia similar. Es va fer arribar a cada centre un sobre amb una tela segellada a dins —el segell és un disseny de l'artista Tonina Matamalas—, per a què cada grup creàs una peça artística que exploràs alguna connotació del concepte de desplaçament. Aquest concepte no només és present en l'obra d'Eugenio Dittborn, sinó que ens interpel·la a tots i totes i ens hi podem aproximar des de diferents llocs.

El projecte estava adreçat a centres educatius de secundària. Amb aquest projecte, preteníem engrescar els i les docents d'aquest nivell, molt menys assidus al Museu que els grups d'infantil i primària. La pràctica mateixa de Dittborn ens donava el marc perfecte perquè els centres educatius establissin una vinculació amb el Museu sense la obligatorietat de la presència física, qüestió que hem detectat que suposa una certa dificultat perquè els centres de secundària estan més encotillats, cenyits a horaris i compartimentació per matèries més rígids. Així i tot, la realitat va ser que la majoria de centres varen visitar l'exposició en un moment o altre del seu procés de treball.

Varen participar en el projecte un total de quinze centres, deu dels quals eren IES (instituts d'educació secundària) o grups de secundària d'escoles concertades, un grup d'estudiants del grau d'Educació Primària de la UIB (Universitat de les Illes Balears) i quatre entitats socials.



Sobre dissenyat per Tonina Matamalas

FASES DEL PROJECTE

Inici: arribada del material als centres

El projecte comença a l'aula amb l'arribada del material que serviria per activar el debat i reflexió sobre el tema, i que a la vegada donava certes pautes o possibilitats tècniques a seguir.

El projecte ha tengut la col·laboració de Tonina Matamalas, Blu i Aldana Areco, que s'han encarregat de dissenyar i produir el material que han rebut els centres participants, i que han actuat com a detonants per activar la proposta.

Aquest material ha consistit en:

- Un vídeo explicatiu sobre l'exposició «Eugenio Dittborn. Pintures Aeropostals», i una explicació breu sobre el projecte. A més de marcar el començament del projecte, el vídeo suplía la visita a l'exposició en els casos en què el centre no podia desplaçar-se fins al Museu.
- Un sobre dissenyat per l'artista Tonina Matamalas específicament per al projecte i serigrafiat per Blu al Taller 16, que contenia la tela per a la intervenció plàstica. El sobre, a més de contenir una cita inspiradora sobre desplaçament, seleccionada per Aldana Areco, de la Llibreria Pròpia, funcionava a la vegada de fitxa tècnica i de registre de l'itinerari realitzat que els centres havien de completar.
- Una tela 100% cotó sense emprimar (2 m d'alt x 1,70 m d'ample), dins el sobre, servia de suport de la creació conjunta del grup. Tant els sobres com les teles tenien un segell dissenyat per Tonina a manera de mata-segells per reforçar la idea de desplaçament.
- Instruccions tècniques i conceptuals (vegeu el bloc II «Transferència», d'aquesta mateixa publicació).

Procés de creació als centres

Les instruccions rebudes funcionaven a manera de guia didàctica, les quals, sense limitar la llibertat del o la docent per conduir la proposta cap on cregués més convenient segons les característiques, els interessos i necessitats del grup participant, ajudaven a delimitar i donar coherència al treball de tots plegats.

A partir del segell de Tonina Matamalas, es proposava treballar amb la noció d'empremta (marca, traça, memòria) mitjançant tècniques que deixessin un rastre físic sobre la tela, tècniques d'estampació/impressió que podien anar combinades amb traços o cosits/puntades si es treballaven peces individuals que després s'embastaven al llenç.



Procés de creació al CC San Alfonso Maria de Ligorio (Palma)

La proposta també convidava a reflexionar sobre el desplaçament en el context en què ens trobam. En la nostra societat, el dret a moure's lliurement no és igual per a totes les persones. Mentre alguns transiten pels espais sense límits ni restriccions, d'altres veuen el seu desplaçament cohibit per murs visibles o invisibles: presons, centres d'internament, hospitals psiquiàtrics o residències d'avis, on la mobilitat depèn de permisos, condicions físiques o decisions alienes. També hi ha qui, per malalties cròniques o situacions de pobresa, veu el seu món reduït a pocs metres quadrats.

A partir d'aquí, cada docent i grup articulava el procés de feina. Per veure com varen aterrar els i les docents el projecte a l'aula i les seves reflexions, us convidam a llegir el capítol 4 d'aquesta mateixa publicació.

Mostra de resultats a Es Baluard Museu

Aquestes pintures aeropostals creades pels grups varen tornar a Es Baluard Museu com a part del seu viatge, iniciat en el Taller 16, on Blu estampà els sobres i les teles mitjançant la tècnica de la serigrafia. Després passaren a la Llibreria Pròpia, on Aldana va seleccionar fragments de llibres, poemes, novel·les i relats en relació amb el concepte de desplaçament des de perspectives diferents.

Del 5 al 15 de juny de 2025 les pintures aeropostals creades pels centres participants varen ser exposades a l'Espai Educatiu Guillem Cifre de Colonya del Museu.



Vista de la mostra de resultats «En trànsit», Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, 05.06.25-15.06.25

La mostra de resultats presentada desplega una cartografia múltiple i plural del concepte de desplaçament a partir de la diversitat de mirades i aproximacions dels grups participants al projecte. Anaven des de qüestions directament relacionades amb els desplaçaments físics dels propis grups participants i les seves particularitats, fins a reflexions més simbòliques sobre els seus desplaçaments vitals, canvis i transformacions. Algunes se centraven en aspectes com l'assetjament escolar (*bullying*), els estigmes o prejudicis; d'altres posaven el focus en temes latents avui en dia, com la memòria històrica, la migració o el problema de l'habitatge.

La inauguració, amb presència majoritària dels i les participants, fou un èxit, i els grups varen poder conèixer el que havien fet els altres i posar la seva feina en relació amb les altres. Varen ser conscients que havien participat en un projecte en el qual també prenen part altres grups i que, en tenir totes les peces juntes, agafaven una nova dimensió, cos i força. Varen ser conscients de la diversitat de grups participants, grups d'ESO i batxillerat, però també estudiants universitaris i altres usuaris d'entitats socials que atenen persones amb discapacitat intel·lectual o salut mental.

Durant els dies que va durar la mostra, va estar viva i activa sobretot per part dels usuaris de les entitats socials, els quals en varen esdevenir mediadors per a altres persones de les seves entitats.



Instal·lació final de la peça *Territoris d'incertesa*, 2n curs del grau d'Educació Primària (UIB) a l'aula hospitalària, Hospital Universitari Son Espases

Destí final de les peces

El viatge de les pintures aeropostals no va acabar al Museu amb l'exposició, sinó que varen continuar viatjant després de la mostra. El destí final de cada una ha estat triat per cada centre. Tenint en compte que el dret o possibilitat de moure's lliurement no és igual per a totes les persones, varem voler que aquestes obres finalitzassin el seu viatge a diferents indrets on, per causes diverses, les persones tenen reduïda la capacitat de moviment.

Així, cada grup va decidir on volia que la peça creada acabàs el seu viatge. Les opcions han estat variades: hospitals, residències de gent gran, entitats que treballen amb persones migrants, unitat de mares de la presó... En el moment d'escriure aquest text, cada pintura aerpostal ha arribat al destí triat pel grup que la va crear.

CONCLUSIONS

Per part de l'àrea d'educació, el projecte ha suposat un repte a diferents nivells. L'inicial era implicar docents de secundària, que estadísticament són els més difícils d'acostar al Museu. A més, implicava confiar en el fet que la metodologia proposada funcionàs, en la qual la mediació per part de l'equip d'educació es diluïa en bona part del procés i requeria directament en els i les docents.

Per altra banda, suposava també un repte institucional, ja que la institució havia de validar la feina feta i l'havia de posar en valor mitjançant un format expositiu. Això no sempre és fàcil, sobretot quan es tracta de projectes educatius que solen quedar en espais residuals i fora del circuit habitual dels visitants del Museu.

Aquests dos reptes es varen assolir satisfactòriament. Malgrat que per facilitar la participació de secundària el projecte preveia la possibilitat que es desenvolupàs completament en línia, la realitat va ser que, en haver arrencat el projecte, gairebé tots els grups varen visitar el Museu, i els i les docents varen saber fer-se seu el projecte i adaptar-lo a les realitats i característiques de cada grup, tots ben diferents.

L'exposició oberta a l'Espai Educatiu Guillem Cifre de Colonya va permetre que, durant els dies de la mostra, membres dels grups participants —sobretot de les entitats socials— adoptassin el rol de mediadors tant d'aquesta com de la d'Eugenio Dittborn amb altres grups que la visitaven, la qual cosa va comportar l'apropiació del projecte per part seva.

Una qüestió que també volem destacar, no prevista a l'inici i que fa palesa la importància de treballar en xarxa i de connectar amb diversitat d'agents, és que el projecte ha sumat capes a mesura que ha avançat i s'ha compartit amb d'altres.

D'una xerrada casual amb Mar Matas, responsable de la xarxa Apropa Cultura a les Illes Balears, sorgeix la possibilitat de no reduir-lo a centres educatius, sinó també obrir la participació a entitats socials. Aquest fet ha permès fer arribar el projecte a realitats i maneres de fer diferents.

L'encàrrec inicial a Tonina Matamalas perquè dissenyàs el segell ens obrí la porta a incorporar Blu i la Llibreria Pròpia al projecte, els quals l'enriquieren des de la mirada de l'art i la literatura. La participació del grup de la UIB va fer que paral·lelament s'iniciàs la col·laboració amb la doctora Caterina Ramon, professora de Didàctica de l'Expressió Plàstica, del Departament de Pedagogia i Didàctiques Específiques, i membre de l'Institut de Recerca i Innovació Educativa (IRIE). Aquesta col·laboració va suposar poder dur a terme una recerca científica sobre el projecte, que ha derivat en aquesta publicació, en la qual han participat les dues entitats impulsores i amb la possibilitat també de recollir la veu dels diferents agents participants. Això obrí la possibilitat que les parts implicades reflexionin sobre la pràctica, a més d'iniciar un procés de transferència per part de les persones interessades que rebin la publicació.

Amb les aportacions de tothom, «En trànsit» ha esdevingut un projecte viu i obert. Les teles arriben als seus destins finals, on interpel·laran altres persones més enllà del Museu i de les que hi vàrem estar involucrades. I després, cap a on continuaran el viatge?

REFERÈNCIES

Hamilton, P. (com.). *Pintures Aeropostals. Eugenio Dittborn* (Catàleg d'exposició, Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, 31 de gener-15 de juny de 2025). Fundació Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, 2025.

Sturm, E. (2007). A partir de l'art. A J. Rodrigo, *Pràctiques dialògiques. Interseccions de la pedagogia crítica i la museologia crítica*. Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma.

3. EL POTENCIAL EDUCATIU DE L'ART CONTEMPORANI

Caterina Ramon-Bordoi
Universitat de les Illes Balears

Aquest capítol analitza l'experiència de l'activitat «En trànsit» des de la perspectiva de com l'art contemporani en col·laboració esdevé una eina educativa. Les reflexions que aquí es presenten són fruit d'una investigació desenvolupada en el marc del projecte «Trajectes artístics compartits entre museu, escola i universitat. Reflexions al voltant del projecte "En trànsit" d'Es Baluard Museu»,¹ en la qual s'han recollit dades provinents dels i de les participants en l'activitat del Museu. L'objectiu d'aquest capítol és compartir de manera accessible els principals resultats pedagògics del projecte.

IL·LUSIÓ I ENTUSIASME

Haver pogut participar a «En trànsit» ha estat, tant per l'alumnat, pel professorat implicat i també per l'equip educatiu del Museu, un plaer i alhora un repte. Una experiència que els i les participants han qualificat de «refrescant», «trencadora», «explosiva» o «fascinant», i que sobretot ha generat molta «il·lusió» i «entusiasme». Les diverses capes i dimensions que han conformat l'experiència han fet que, en conjunt, l'experiència hagi merescut ser qualificada amb aquests adjectius.

Hem volgut desgranar els elements que han conformat aquesta experiència per separat per poder extreure'n algunes conclusions, alguns aprenentatges, que puguin ser reproduïts o tenguets en consideració en altres contextos educatius amb la finalitat de crear activitats i propostes semblants per a l'alumnat.

1. Les dades s'han obtingut mitjançant observació participant, entrevistes, qüestionaris, documents reflexius i grup focal amb professorat dels centres educatius, equip educatiu del Museu i alumnat universitari de grau i màster.

UNA EXPERIÈNCIA REAL: TRASPASSAR ELS LÍMITS DE L'ESCOLA

El treball col·lectiu, la connexió amb el Museu i la dimensió social de les obres és el que destaquen els i les participants com a ingredients fonamentals que han permès a l'alumnat viure l'experiència, que defineixen com a real i transformadora. De fet, «haver tengut una experiència real» és un dels aspectes que més han valorat els i les alumnes del projecte «En trànsit». El repte de concebre i desenvolupar una proposta destinada a ser presentada públicament en un museu i que tenia un destinatari i un context concret —un lloc, un col·lectiu privat o limitat en les seves possibilitats de desplaçament— ha aconseguit augmentar la seva motivació i el compromís amb la tasca. No es tractava d'un «simulacre», sinó de quelcom que tendria un impacte real fora de l'escola: és a dir «al món real».

Hem d'insistir en la importància de l'experiència real per a l'aprenentatge, una evidència demostrada, però que sovint és oblidada per la institució escolar. Aquesta possibilitat de sortir dels límits de l'escola i d'establir un diàleg amb el món ha afavorit que l'experiència sigui significativa i contextualitzada. D'aquesta manera, els i les alumnes han pogut connectar els seus interessos i coneixements amb un entorn professional real, cosa que ha incrementat la percepció de sentit i utilitat de la seva feina. En aquest marc, l'aprenentatge s'ha concebut com un procés actiu i creatiu que transcendeix el simple compliment d'activitats escolars.

L'ART COM A EXPERIÈNCIA PERSONAL I COL·LECTIVA

De l'experiència, els i les alumnes participants han destacat el treball en grup en una proposta tan motivant. El fet de consensuar i triar les millors idees i realitzar una obra col·lectiva que al final ha satisfet el conjunt del grup ha estat revelat com la millor part de l'experiència, juntament amb la possibilitat d'exposar al Museu, cosa que els va donar la sensació que el treball tenia sentit i transcendència.

Treballar des de l'art genera un coneixement de la realitat i des del que ens és més propi. Fer art et permet posar en funcionament nombroses capacitats personals. No obstant, l'activitat artística realitzada en col·laboració, a part d'activar aquestes capacitats personals, facilita la implicació emocional i intel·lectual de l'alumnat.

El projecte «En trànsit» ha posat en relleu que la pràctica artística no només té una dimensió individual, sinó també una clara dimensió col·lectiva. En el procés creatiu, l'alumnat ha explorat la seva expressió personal alhora que ha après a dialogar amb les idees i produccions dels companys. Aquest

exercici ha requerit capacitats d'escolta, negociació i adaptació, fonamentals per al treball en equip.

L'art en col·laboració també pot ser una eina al servei de la transformació col·lectiva (Bublitz, 2019; Vervoort et al., 2024). Aquesta transformació passa primer pel coneixement i el reconeixement de la realitat de l'altre —ho hem vist en els processos de realització— i ha quedat plasmat en els resultats de les obres realitzades per l'alumnat.

La creació conjunta ha generat una sensació de pertinença i de responsabilitat com a grup; ha reforçat els vincles i ampliat la comprensió de l'art com a pràctica social. En les valoracions realitzades, els i les alumnes han manifestat la satisfacció de crear una obra col·lectiva aprenent dels altres i assumint responsabilitats en el grup.

La valoració positiva sobre la creació col·lectiva no només ha provingut de l'alumnat, sinó també del professorat, que ha observat com aquest tipus de projectes han ajudat a cohesionar el grup.

REFLEXIONAR SOBRE EL DESPLAÇAMENT: LA IMPORTÀNCIA DEL CONTINGUT EN LES PROPOSTES D'EDUCACIÓ ARTÍSTICA

La proposta llançada per Es Baluard Museu no va adreçada tan sols a l'apreciació estètica i la comprensió intel·lectual de l'obra, sinó sobretot a la comprensió a través del procés creatiu iniciat primer per l'autor i continuat després pels i per les alumnes.

Des de la perspectiva de John Dewey (2008), l'art s'entén com una experiència que connecta emoció, pensament i acció. Aquesta visió es reflecteix en el projecte, en què l'aprenentatge ha anat més enllà d'adquirir tècniques o de resoldre activitats buides de contingut, i s'ha centrat en la vivència dels i de les alumnes i en la construcció de sentit. Elliot Eisner (2002) també subratlla que l'educació artística ofereix oportunitats per desenvolupar formes complexes de pensament, ja que afavoreix la imaginació i la creativitat. En aquest sentit, la proposta feta pel Museu ha estat suficientment rica, materialment i conceptualment, per suposar un repte que ha afavorit l'activació d'aquestes formes de pensament complex.

No se cerca comprendre l'obra des del discurs, o fer-ne una interpretació mental, sinó a través del coneixement i de l'experiència de l'obra, tot establint connexions amb l'experiència dels i de les alumnes, en la qual cobra tot el sentit de l'art com a experiència del que ens parla Dewey (2008): allò que sorgeix del fet de posar-se a fer i materialitzar la comprensió en obra.

Què suposa «deixar d'ocupar un lloc per passar a ocupar-ne un altre»? Aquesta és la pregunta que va llançar l'equip educatiu del Museu durant la visita a

l'exposició d'Eugenio Dittborn, i que va ajudar a entendre i sentir el missatge que l'autor ens volia comunicar.

Reflexionant sobre el concepte de desplaçament, l'alumnat ha desenvolupat un coneixement i una saviesa compartida del problema. Ha arribat a conclusions, a acords, a debats als quals difícilment haurien pogut arribar de manera individual. Frontera, guerra, perifèries, migració, exclusió, salut mental..., són alguns dels temes que han sorgit en els grups d'alumnes participants i que han generat reflexions en profunditat.

Els problemes que evoca la idea desplaçament i els seus diferents tipus o circumstàncies: els voluntaris i els forçosos; els condicionants i barreres, algunes de les quals són geogràfiques —com les muntanyes o la mar— i d'altres són humanes, socials, polítiques, econòmiques i culturals. Els i les alumnes han pogut observar que, en alguns casos, hi ha persones i col·lectius —com els migrants, per exemple— que s'han hagut d'enfrontar a moltes d'aquestes circumstàncies alhora.

Per a molts d'ells, la idea de desplaçament ressonava en el seu propi viatge o en el de la seva família per arribar a l'illa, i en alguns casos és l'únic viatge que han fet mai. Familiars a la presó o joves internats han fet derivar la reflexió sobre els problemes socials i la privació de llibertat, la tensió entre els contrastos que vivim a les Illes, la massificació, el poc transport públic —que dificulta les possibilitats de desplaçament—, el preu de l'habitatge —que obliga a desplaçar-se cap a altres territoris. En altres casos, l'experiència ha servit per fer visible el passat de víctimes de guerra, una història que els era desconeguda.

En altres grups, la reflexió ha girat entorn dels propis trànsits vitals i dels finals d'etapa, o sobre la salut mental, sobretot la seva, la del col·lectiu adolescent. Aquests són alguns dels exemples de les reflexions sorgides en els grups participants i que es reflecteixen en les solucions gràfiques adoptades finalment. Els llocs que triaren els i les alumnes com a destí final de les seves obres —hospitals, antigues presons convertides en biblioteques, col·lectius amb dificultats de desplaçament— reforcen encara més la dimensió ètica del projecte.

EL PROCÉS ARTÍSTIC: L'ASSAIG I L'ERROR, I EL SEU LLOC A L'AULA

L'oportunitat de veure, durant la visita a l'exposició, que uns mateixos materials i un mateix concepte pot donar lloc a tantes perspectives diferents ha estat tota una descoberta que els ha ajudat a entendre que en el procés artístic no hi ha una sola resposta correcta.

En algunes de les reflexions, els i les alumnes han posat de manifest que, des de l'àmbit escolar i també des de la família i la societat en general, es projecten expectatives que sovint són massa rígides. Aquest fet provoca que sovint tinguin por d'equivocar-se i que, per adaptar-se, hagin minvat la seva capacitat de resposta creativa, la qual cosa ha afectat la seva autoestima i la seva salut mental. Aquest és un

problema que, com a col·lectiu docent, es reconeix a partir de secundària, però que ja es comença a notar en les darreres etapes de primària.

El procés artístic és un espai idoni per recuperar la importància educativa de l'assaig i l'error, en el qual la «imperfecció» té cabuda, en el qual «no passa res» si ens equivoquem, perquè a partir d'aquí s'obrin possibilitats noves (Lo i Siu, 2019). En el procés artístic col·lectiu, és una oportunitat d'experimentació que no sempre té cabuda en l'àmbit escolar.

L'alumnat ha pogut tenir l'experiència que el que és important és el camí compartit; que les idees no tenen perquè ser les definitives i que el procés de creació està per sobre d'un resultat «correcte». Fins i tot aquells que creuen i repeteixen el famós «és que jo no sé dibuixar» o «jo no som creatiu» han pogut tenir veu en aquest treball col·lectiu.

L'ART CONTEMPORANI ÉS UN ART INCLUSIU

Diversos autors coincideixen que l'educació artística i l'art contemporani són espais idonis per a la inclusió i la participació (Colomina-Molina, 2024; De la Errechea Cohas, 2014; Soto Solier i Ferriz Vivancos, 2014). En aquest sentit, treballar amb art contemporani s'ha revelat com el més inclusiu. No obstant això, des del punt de vista del professorat, treballar art contemporani a l'aula de secundària ha suposat el principal repte de la proposta. Els i les alumnes arriben a l'aula amb idees preconcebudes del que han de fer a classe de «Plàstica»; aquella idea tant desfasada, però que persegueix l'àrea de l'educació artística i perviu en l'escola, segons la qual a «Plàstica s'han de fer manualitats».

Treballar «conceptes» des d'assignatures d'educació artística és quelcom que inicialment crea resistències, però, una vegada que han estat superades, és quan realment l'alumnat pot treballar des de la creativitat.

El fet de tenir el suport del Museu en aquesta tasca ha donat seguretat al professorat participant per poder dur endavant i «atrevir-se» a realitzar una proposta d'art contemporani a secundària. Han remarcat la tasca fonamental de la mediació per part de l'equip educatiu del Museu en la visita a les exposicions i les activitats proposades. Aquesta mediació és el que ha generat el diàleg, ha estimulat el pensament crític en l'alumnat, i els ha permès acostar-se a l'art contemporani i comprendre discursos complexos.

Per a molts d'alumnes, aquest era el primer contacte que tenien amb l'art contemporani, i al principi no entenien gaire bé què eren i què «significaven» aquelles teles desplegadas en el Museu. Després de la mediació i de realitzar el projecte, manifesten que ara ho veuen des d'una altra perspectiva i que sobretot han entès la necessitat de contingut de l'obra d'art contemporani.

No obstant això, des del punt de vista del professorat, al principi el que va ser

més difícilts va ser treballar el pensament abstracte o simbòlic amb l'alumnat. En general, el d'ESO vol representar les coses de manera literal, sense metàfores. En aquest sentit, el professorat ha hagut de cercar estratègies per encaminar-los cap a altres maneres de representar.

La possibilitat de treballar amb materials atractius, continguts motivadors i tècniques artístiques que són poc usades a l'aula, i les instruccions donades pel Museu, han facilitat la discussió i la comprensió crítica del tema. I el fet de tenir una meta clara a assolir ha resultat ser la millor manera d'introduir temes crítics i implicar l'alumnat.

CONCLUSIONS

De l'anàlisi de les entrevistes realitzades i les dades obtingudes en la recerca duita a terme, hem de destacar que la pràctica ha generat aprenentatges amplis sobre el concepte de desplaçament i desplaçats. Ha ajudat a desenvolupar l'empatia envers diferents col·lectius, i ha posat de relleu la necessitat que les activitats d'educació artística tinguin contingut.

El professorat ha destacat la possibilitat de desenvolupar un projecte amb la finalitat de presentar-lo públicament. El fet d'exposar l'obra fora de l'aula, juntament amb altres produccions de diferents centres, ha legitimat la feina del professorat de l'àrea d'Educació Visual i Plàstica davant la societat, les famílies i la comunitat educativa.

En aquest sentit, valoren la possibilitat de poder fer coses que estiguin «vives», que tinguin «impacte», per petit que sigui, sobre la realitat. Per aconseguir això, és necessari que les propostes que es fan des de les assignatures de l'àrea artística tinguin contingut i finalitat, i ho és amb vista a millorar la capacitat crítica i el pensament creatiu.

Amb «En trànsit», tornam a constatar la necessitat que a l'escola es treballi amb projectes reals i no amb simples simulacres. La implicació de l'alumnat en un projecte d'aquestes característiques és molt superior a altres tipus de tasques que queden dins l'aula, que només tenen una repercussió en forma de nota. El fet d'exposar, de poder explicar la seva obra als visitants, a les altres escoles i, fins i tot, als mitjans de comunicació ha resultat ser una gran font de motivació i implicació en el projecte.

REFERÈNCIES

- Bublitz, M. (2019). Collaborative art: A transformational force within community. *Journal of Arts and Communities*, 11(3), 145-160. <https://doi.org/10.1086/705023>
- Colomina-Molina, T. (2024). Educación artística e inclusión en Magisterio. *Revista Internacional de Educación para la Justicia Social (RIEJS)*, 13(2), 141-156. https://revistas.uam.es/riejs/article/download/13_2_009/17901/70710
- De la Errechea Cohas, M. G. (2014). El potencial de la educación artística en la participación e inclusión: El espacio educativo como conformador de identidades. *Revista de Investigación*, (658), 1-15. <https://www.redalyc.org/pdf/658/65848281004.pdf>
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Ediciones Paidós.
- Eisner, E. W. (2004). El arte y la creación de la mente: *El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Paidós.
- Lo, A. K. i Siu, K. W. M. (2019). Happy mistakes: Art-based learning through failing. *Impact: Journal of the Chartered College of Teaching*. https://my.chartered.college/impact_article/happy-mistakes-art-based-learning-through-failing/
- Soto Solier, P. M. i Ferriz Vivancos, R. (2014). Inclusión del arte contemporáneo en el aula de educación infantil: Los viajes de Julio Verne a través de la instalación artística. *Arte y Movimiento: Revista Interdisciplinar del Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal*, 11, 25-40. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5636986>
- Vervoort, J. M., Gupta, A., Merrie, A., Tàbara, J. D., Pereira, L. i Lam, D. P. M. (2024). Nine dimensions for evaluating how art and creative practice contribute to sustainability transformations. *Ecology and Society*, 29(1), Article 29. <https://ecologyandsociety.org/vol29/iss1/art29/>



Territoris d'incertesa (fragment)

4. REFLEXIONS DES DEL FET DE CAMINAR I LA PRÀCTICA

Han participat en el projecte un total de quinze centres: deu són IES (instituts d'educació secundària) o grups de secundària d'escoles concertades, un grup d'estudiants del grau d'Educació Primària de la UIB (Universitat de les Illes Balears) i quatre entitats socials.

Tots configuren un mapa divers, tant pel que fa al perfil de participants, com als nivells educatius i al lloc de procedència dels centres. Hi destaca la participació d'un centre d'Eivissa.

A continuació, es presenten les diferents peces resultants del projecte, acompanyades dels textos de les docents, professionals de la mediació social i participants que han volgut incorporar-se a la publicació aportant-hi les seves vivències, experiències i reflexions entorn del projecte «En trànsit».

Els diferents textos s'han articulats a partir d'una mateixa qüestió plantejada: «Com heu abordat la part conceptual sobre el desplaçament amb el grup? Quines estratègies i metodologies heu emprat?».

Llistat de centres participants (per ordre d'aparició a la publicació):

CC Escola Mata de Jonc
CC Sagrat Cor FECIB
CC San Alfonso María de Ligorio
CEIPIESO Pintor Joan Miró
IES Binissalem
IES Guillem Colom Casanoves
IES Josep Maria Llompart
IES Marratxí
Esment
UCR Serralta
IES Sant Agustí
IES Sineu
Universitat de les Illes Balears
Associació per a la Salut Mental Gira-Sol
Llar del Grec

Els problemes actuals que varen sorgir varen ser: racisme, guerres, crisi climàtica, salut mental, assetjament, riquesa/pobresa... A partir d'aquí, els grups de treball varen dissenyar i estampar la silueta d'un objecte que representàs el seu problema damunt el suport comú de tot el projecte «En trànsit»: la tela del projecte, prèviament segellada amb les serigrafies de Blu i Taller 16. La tècnica d'estampació va ser la de Renan Abel, que consisteix a juntar tetrabrics i, sobre aquesta superfície, dibuixar i retallar la silueta de l'objecte triat. Vàrem conèixer aquesta tècnica gràcies al valuós dossier elaborat per Tonina Matamalas i Es Baluard Museu.

A més d'aquests objectes estampats, enmig de la tela vàrem dibuixar, amb carbonet i sobre mapes projectats, els recorreguts migratoris de les nostres famílies, com va fer Bouchra Khalili al projecte «Mapping Journey». A partir d'aquesta acció tan simple vàrem poder adonar-nos que tots, tant si hem nascut fora com si tenim els vuit cognoms mallorquins, compartim processos migratoris dins les nostres famílies. Les migracions que vàrem identificar anaven des de la Part Forana cap a Ciutat, de la Península cap a l'illa i d'altres continents cap a l'illa, sovint passant per més d'una població. També vàrem conèixer experiències, ben recents, de familiars que havien hagut de partir de l'illa per trobar una realitat millor i que, al cap d'uns anys, havien tornat.

Gràcies a aquest procés i al debat entre alguns representants de cada grup, vàrem arribar a titular la nostra tela **FRONTERES PONTS**, considerant que la nostra realitat illenca i la mar que ens envolta, durant molts anys, han servit com a frontera, però també com a pont per arribar a molts altres indrets, propers o llunyans.

El sentit de cada objecte, explicat pels alumnes, és el següent:

Riquesa/pobresa: llaüt/pastera. Representa una embarcació molt preuada per nosaltres, que avui dia pot ser una mostra de riquesa, d'oci i d'esbarjo, però que antigament servia per treballar i, en molts casos, per migrar.

Guerres: maleta amb el colom de la pau segrestat o forçat a migrar.

Racisme: peons negres d'escacs, per representar un altre problema, el racisme, que afecta tantes i tantes persones migrants, vistes per Europa com les peces més febles i tractades sense uns mínims d'humanitat.

Drogues: pastilles, per representar els problemes de salut mental i les drogues com a problemes que afecten els joves, especialment els més vulnerables i amb menys recursos.

Crisi climàtica: que provoca onades migratòries, representada amb un paraigua romput que ja no serveix d'aixopluc.

Assetjament escolar: que podem extrapolar a l'assetjament a les minories, representat amb una bolla de paper, que pot acabar sent dura com una pedra.

Gràcies a aquest projecte, els i les alumnes han pogut valorar els processos creatius de l'art contemporani i comprendre que darrere obres aparentment senzilles hi ha una reflexió, un missatge i un sentit molt potents.

A més, ha servit per reflexionar sobre els prejudicis i estereotips que tenim sobre la migració, repensar la nostra condició de persones benestants i millorar l'empatia envers les persones que han de viure processos migratoris.

Àngel Garau



Habitar el cambio

HABITAR EL CAMBIO

4t d'ESO, Expressió Artística, curs 2024-25

CC Sagrat Cor FECIB (Palma)

Destinació final de l'obra: Hospital Joan March

Col·laborar amb un museu d'art contemporani significa —per a mi com a docent— l'oportunitat d'obrir l'aula a un espai de reflexió diferent, en el qual l'art es converteix en un mitjà de pensament crític i no només en un contingut acadèmic. En el cas d'aquest projecte «En trànsit», a partir d'una exposició d'Eugenio Dittborn amb Es Baluard Museu, l'experiència amb l'alumnat de 4t d'ESO va girar entorn del concepte de límit i de desplaçament, un tema que, des del començament, es va mostrar ric en possibilitats i proper a la realitat dels i de les estudiants.

La motivació per participar s'assentava sobre dos pilars: l'interès per integrar projectes artístics a l'aula i la voluntat de col·laborar amb el Museu. Aquest marc de treball, que oferia propostes artístiques reals, aportava un valor afegit al procés educatiu, ja que situava l'alumnat en contacte amb experiències significatives, més enllà d'un simple exercici escolar.

Per abordar el tema, la proposta metodològica es va organitzar en quatre fases successives, que varen permetre transitar des de la reflexió conceptual fins a la materialització d'una obra col·lectiva.

En la primera fase, es va introduir el tema mitjançant una explicació inicial i un diàleg amb els i les estudiants, tot vinculant el concepte de límit amb situacions de la seva vida quotidiana. Posteriorment, varen treballar en petits grups per respondre una sèrie de preguntes plantejades, que varen servir per assentar la comprensió inicial i obrir un espai de reflexió col·lectiva. Aquesta etapa va funcionar com a pont entre la teoria i l'experiència personal, i va preparar el terreny per a la part creativa.

La segona fase, es va centrar en l'experimentació visual. Durant diverses sessions, els grups varen elaborar esbossos i varen explorar diferents possibilitats tècniques. La intenció, en aquest punt, era que els i les alumnes poguessin donar forma plàstica a les seves idees, contrastant diversos enfocaments i descobrint com el llenguatge artístic podia esdevenir un vehicle per expressar qüestions complexes o abstractes. El meu paper com a docent va consistir a acompanyar el procés orientant les decisions per evitar solucions massa evidents i fomentant una recerca més personal i crítica.

A la tercera fase, els grups varen exposar les seves propostes a la resta de la classe. Aquest moment va ser fonamental des del punt de vista

metodològic, ja que implicava sintetitzar idees, argumentar eleccions i escoltar l'altre. A través d'aquest intercanvi, els i les estudiants no només varen defensar els seus plantejaments, sinó que també varen aprendre a valorar les aportacions dels seus companys i companyes. Finalment, es va seleccionar una proposta comuna que va servir de base per al treball final.

La quarta fase va consistir en la realització de l'obra final, un exercici de col·laboració en què cada membre del grup va assumir un rol. En aquest punt, es va concretar tot el recorregut anterior: la reflexió conceptual, l'experimentació visual i la negociació col·lectiva es varen transformar en un producte artístic que transcendia l'aula.

La resposta de l'alumnat va ser, en general, positiva, encara que en alguns casos hi va haver resistències inicials. Tanmateix, la metodologia emprada —que combinava reflexió, diàleg, experimentació i creació— va permetre que la majoria trobàs un lloc propi dins el procés. Molts alumnes varen descobrir que els i les artistes utilitzen l'art per qüestionar límits i expressar disconformitats, i varen comprendre, així, que l'art contemporani no és un llenguatge llunyà, sinó un mitjà viu i actual per pensar el món.

Un aspecte metodològic rellevant va ser la incorporació de l'experiència personal com a motor de reflexió. En percebre una certa dificultat per connectar amb el text introductori, vaig optar per compartir amb ells una vivència pròpia relacionada amb el tema. Aquesta estratègia pedagògica va generar un ambient d'escolta atenta i d'obertura mútua, que va facilitar que els i les alumnes també compartissin les seves històries i experiències, fet que enriqué la discussió.

Pel que fa a l'impacte, consider que la proposta va permetre treballar no solament continguts artístics, sinó també competències vinculades a l'expressió, la col·laboració i la reflexió crítica. Per a alguns estudiants, el tema es va traduir a explorar els límits físics del seu entorn, com el fet de viure en una illa; d'altres varen fer un exercici més profund d'introspecció, ja que varen connectar el tema amb experiències vitals personals. Aquesta diversitat de respostes evidencia la riquesa metodològica del projecte: cada alumne va poder fer-se seu el tema a partir del propi recorregut.

Des de la meua perspectiva com a docent, la col·laboració amb Es Baluard Museu ha estat altament enriquidora. En primer lloc, pel fet de treballar amb propostes reals i connectades amb el món artístic actual, cosa que dona a l'alumnat la sensació de participar en un projecte amb impacte més enllà de l'aula. En segon lloc, per comprovar que els i les adolescents poden comprendre i connectar amb temes complexos, sempre que se'ls ho proposi amb honestat i acompanyament.

La relació amb el currículum escolar ha estat molt alineada, ja que s'han treballat competències clau: pensament crític, comunicació oral i escrita, expressió visual i treball cooperatiu. Més enllà dels continguts, el projecte ha afavorit un aprenentatge integral que reforça la importància d'obrir l'aula al diàleg amb les institucions culturals.

En definitiva, aquesta experiència de reflexió, exploració, exposició i creació resulta molt efectiva per abordar conceptes abstractes a través de l'art. L'obertura del Museu, la seva disposició a situar l'alumnat al centre del procés i la possibilitat de compartir l'experiència amb altres centres han estat elements clau. Crec fermament que aquest tipus de projectes deixen en els estudiants una empremta significativa, alhora que enriqueixen i renoven la pràctica docent.

Leticia de la Torriente

UN VIAJE SIN RUMBO

2n d'ESO, curs 2024-25

CC San Alfonso María de Ligorio (Palma)

Destinació final de l'obra: Hospital Universitari Son Espases

El projecte «En trànsit», impulsat per Es Baluard Museu a partir de l'obra de l'artista xilè Eugenio Dittborn, ens ha fet reflexionar sobre el concepte de desplaçament a través d'una metodologia activa i vinculada a l'experiència pròpia dels alumnes. Inspirant-nos en les pintures aeropostals de Dittborn, obres concebudes per viatjar esquivant la censura de la dictadura militar xilena, hem treballat en un projecte col·lectiu que ha permès a l'alumnat sortir de la rutina de les aules.

El grup de segon d'ESO del Col·legi San Alfonso María de Ligorio ha participat activament en aquesta proposta. Hem realitzat visites a l'exposició, dinàmiques educatives al Museu i un treball creatiu posterior dins l'aula. La part conceptual del projecte s'ha centrat en una idea clau: el desplaçament no és només un moviment físic.

La primera sessió al Museu va tenir un caire introductori i immersiu, ja que, de la mà de l'equip educatiu d'Es Baluard Museu, els i les alumnes varen entrar en contacte amb l'univers visual de Dittborn, posant especial atenció a dos punts clau de les seves obres: el format, amb les teles viatgeres, i el valor conceptual. Aquesta aproximació inicial va ser fonamental per comprendre que l'art no és estàtic, sinó que pot circular, dialogar i transformar-se.

La segona sessió es va centrar en la reflexió personal. A través d'uns textos seleccionats sobre el desplaçament i repartits en diferents punts de la sala, cada alumne va triar aquell amb el qual se sentia més identificat, cosa que varen haver de fer desplaçant-se per l'espai. Aquesta dinàmica va permetre que els i les alumnes, la majoria dels quals són nouvinguts a l'escola, a Mallorca o a Espanya, reconeguessin en aquells textos similituds amb les seves pròpies històries de migració. Una segona activitat consistí a elaborar una postal adreçada a algú estimat que era enfora, una tasca a priori senzilla que va omplir els alumnes d'emoció i de consciència sobre els conceptes de distància i absència.

Després de les accions a Es Baluard Museu, el treball es va traslladar a l'aula, on va continuar de manera autònoma i activa per deixar espai a la creativitat. A la primera fase, cada alumne va desenvolupar una proposta individual centrada a concretar el missatge que volia transmetre. Posteriorment, en petits grups, varen entrellçar elements i idees fins a generar una proposta col·lectiva que incorporàs l'essència de cada membre de l'equip. Finalment, gairebé com en una assemblea democràtica, els i les alumnes varen votar la



Un viaje sin rumbo

proposta definitiva que volien que els representàs. Aquesta presa de decisions els va empoderar fins al punt que també varen fer servir aquest mètode per triar el títol de l'obra, la distribució de les tasques per a la fase de creació física de l'obra, els colors i materials emprats, i fins i tot el lloc on viatjaria l'obra. Aquesta metodologia participativa, basada en la presa de decisions conjunta, no només va reforçar el sentit comunitari del projecte, sinó que també va atorgar a l'alumnat un paper protagonista en tot el procés creatiu.

L'obra resultant sintetitza tots aquests camins personals i col·lectius, i ho fa amb una gran càrrega simbòlica. L'alumnat va optar per una paleta cromàtica expressiva: negre i vermell, colors que evocuen el conflicte i la violència. Des del punt de vista tècnic, varen experimentar amb tècniques que ells mateixos varen seleccionar, com la pintura acrílica, l'estampació sobre linòleum i taques amb aerosol que generaven una textura irregular i espontània. A més, l'ús de teles cosides i fragments de llana, simulant una línia trencada, va permetre introduir a l'obra la noció de ruptura de manera molt visual. Aquests elements afegits, a més de completar la composició, també subratllen el caràcter fragmentari del desplaçament.

El grup va decidir que la peça, després de ser exposada al Museu, havia de continuar el viatge cap a l'Hospital Universitari Son Espases, un espai on el desplaçament es veu limitat per diferents circumstàncies. Aquesta tria simbolitza un gest de solidaritat: fer arribar la seva creació a un lloc on la mobilitat està condicionada. L'obra, per tant, reflexiona sobre el desplaçament i el posa en pràctica, iniciant un recorregut que continuarà més enllà de la seva aula, de la seva aula i de les fronteres d'Es Baluard Museu.

El projecte «En trànsit» ha estat una oportunitat per explorar el concepte de desplaçament des d'una perspectiva interdisciplinària. La combinació de visites al Museu, dinàmiques i processos creatius individuals i col·lectius ha donat com a resultat una metodologia pràctica i dinàmica, capaç de connectar l'art contemporani amb la realitat de l'alumnat. Més enllà de la peça final i de l'esplèndida exposició conjunta, el veritable valor del projecte rau en el camí recorregut, un camí que ha permès als joves prendre consciència de la seva pròpia trajectòria.

Lluc Quetglas

RUTA D'OPORTUNITATS

4t d'ESO, Expressió Artística, curs 2024-25

CEIPIESO Pintor Joan Miró (Palma)

Destinació final de l'obra: IES Can Balo

L'abordatge del concepte de desplaçament va estar condicionat inicialment per les decisions que l'àmbit escolar obliga a prendre a l'hora d'afrontar un projecte: el currículum, la programació, l'horari lectiu, l'espai disponible... La primera decisió presa va ser triar el grup d'alumnes amb el qual realitzaria la proposta del Museu: 4t d'ESO. L'assignatura d'Expressió Artística corresponent a aquest curs és optativa i, per tant, la classe té un nombre reduït d'alumnes inscrits (12), cosa que va facilitar enormement el treball. També va afavorir l'acció proposada el fet que les sessions fossin de dues hores.

Els mesos d'abril i maig, període durant el qual havíem de realitzar la proposta, són decisius per als alumnes que estan a punt d'acabar l'ESO. Són conscients que acaben una etapa i tenen molts dubtes sobre com han de continuar: si han d'estudiar o si han d'incorporar-se al món laboral, exàmens, la festa de graduació... També s'hauran d'acomiar de companys de la infància que potser no tornaran a veure i coneixeran gent nova. En aquest context d'incertesa, el concepte de desplaçament va prendre més sentit com a trànsit, tal com se'ns presentava en la invitació a participar per part del Museu: trànsit d'una etapa vital a una altra. Aquest va ser l'enfocament.

A les instruccions que vaig rebre, ens animaven a deixar empremta, un rastre físic sobre la tela, i això em va fer pensar en el joc de *Twister* i les quatre columnes amb cercles de colors que la sort (el destí, la vida), en forma de ruleta, et fa trepitjar amb els peus i les mans. En aquest punt, el concepte de trànsit s'aproxima més al de desplaçament del cos. Aquestes quatre columnes serien la metàfora de les amenaces (1) i oportunitats (2) de l'entorn on viuen, i de les forteses (3) i febleses (4) de cadascun d'ells.

És el que varen haver d'identificar i escriure en el document que els vaig lliurar després de l'explicació sobre què és un DAFO. Va ser una setmana abans de l'acció, durant una tutoria. Aquesta reflexió prèvia va servir per crear expectativa, però també per omplir de significat l'acció performativa. La manca d'habitatge per independitzar-se, el cost de la vida, la manca de places per estudiar FP, però també la seguretat de la ciutat i l'oferta variada d'estudis; la por del fracàs, la peresa, i també la confiança en un mateix i les ganes de viure varen ser les respostes més repetides.

Per tant, una altra decisió presa va ser triar la *performance* com a llenguatge per expressar aquesta angoixa i intranquil·litat. Fer servir el cos jugant (l'estratègia de la qual ens parla Dittborn) els ajudaria a plasmar el moment vital



pel qual passaven. Era important que ningú no quedàs exclòs, i la manifestació artística triada va permetre que tot el grup participàs en una sola acció en un sol dia, encara que la preparació havia començat la setmana anterior. El fet d'haver treballat aquest llenguatge artístic mesos enrere garantia que els i les alumnes se sentissin còmodes amb l'experiment. Eren conscients que, en l'art conceptual, com a l'obra de Dittborn, el més important és la idea més que el resultat, i que l'experiència viscuda quedaria registrada a la peça de tela.

Atès que les instruccions rebudes limitaven el ventall de colors a dos (blanc i negre), però que en necessitava quatre per al taulell del joc, em vaig permetre la llicència de barrejar-los per obtenir un gris fosc i fluix. També vaig decidir fer servir el fang líquid amb un color extra que se'ns permetia emprar. Aquest material fa referència clara i directa a la terra que trepitjam mentre transitam pel camí de la vida.

La cita incorporada al sobre, del llibre *Desierto sonoro* de Valeria Luiselli, va ser el detonant per triar el lloc on continuaria el viatge de la tela: «Si dibujáramos un mapa de la vida que lleváramos [...] no se parecería en nada al mapa de la ruta que vamos a seguir [...]»: una frase plena d'esperança per als alumnes de l'IES Can Balo, l'institut amb menors privats de llibertat per haver comès un delictes. El seu alumnat, com el meu, esperen poder titular i redreçar una vida plena d'incògnites i condicionada ja pel seu expedient.

A l'aula, mentre esperàvem que la trempa dels cercles s'eixugàs, varen poder veure un vídeo sobre aquest centre. Després, varen encetar la conversa i varen decidir, per votació, que el títol de l'obra seria *Ruta d'oportunitats*.

Més enllà de la rúbrica per mesurar la implicació de cada alumne en el projecte, vaig avaluar l'acció a partir de les seves reflexions finals: pots caure, però també et pots aixecar; pots demanar ajuda; mai no saps quina columna et tocarà i has d'estar preparat; has de reflexionar abans de fer la passa següent...

Jo vaig prendre les decisions, però ells varen ser els protagonistes: els qui deixaren les petjades, els qui caigueren i s'aixecaren, els qui varen riure i cridar, els qui donaren contingut i significat a l'acció artística.

Berenice de Lorenzo Rosselló

A L'ALTRE COSTAT

1r de batxillerat, Dibuix Artístic, curs 2024-25

IES Binissalem

Destinació final de l'obra: casal d'associacions d'immigrants i ONGD

En primer lloc, vàrem projectar a l'aula el vídeo de presentació fet per Es Baluard Museu com a introducció al projecte, amb la finalitat de motivar l'alumnat i donar-los a conèixer l'obra d'Eugenio Dittborn. Vàrem desplegar la tela i els vàrem explicar les tècniques d'estampació possibles, els colors que podien emprar i el contingut de la tela. El suport en si ja els va cridar l'atenció, donades les seves dimensions.

La primera pràctica que varen fer els alumnes va ser comuna: treballar sobre un full gros enmig de l'aula. Hi havia preguntes relacionades amb la idea de desplaçament i limitacions, com ara: «Coneixes un espai on la mobilitat estigui limitada?», «Què et ve al cap quan penses en desplaçament?», «Coneixes algun col·lectiu que tenguin limitacions de mobilitat?», «Què t'agradaria fer i no pots?», «Al teu entorn (carrer, barri, IES...), quines barreres visibles o invisibles trobes per a un desplaçament lliure?». Ens interessava recollir la seva opinió individual, que escrivien en notes adhesives. Vàrem extraure conclusions entre tots, i varen sorgir tres temes en comú: frontera, massificació turística i residències de la tercera edat.

Després vàrem fer una votació i, com a tema per a l'obra, va sortir el concepte de «fronteres». Entre tots, a la pissarra, vàrem decidir quins elements havia de contenir l'obra: un mur, un nin i un missatge. Com a feina a casa, cada alumne havia de fer un esbós de cada un dels elements per a la classe següent.

Amb el concepte de «mur», la idea era aconseguir un doble joc amb el seu significat: estampar un mur a la tela, però sense oblidar que pot ser una frontera invisible creada per la religió, la llengua, l'economia o la cultura, més que per qüestions físiques. El mur funciona com a símbol d'aïllament, exclusió o protecció, segons la perspectiva. El color triat per al mur va ser el negre, com a símbol del dol.

La imatge d'un nin devora un mur de frontera, la varen considerar molt potent i plena de significats simbòlics. Volien expressar la innocència davant la divisió: el nin representa la innocència, la vulnerabilitat i el futur, mentre que el mur representa la rigidesa, la separació i les decisions dels adults. També actua com a «límit a l'esperança», ja que talla possibilitats, somnis o llibertats que el nin, per la seva edat, encara no entén del tot, però pateix igualment. Varen veure, a més, que funcionava com a contrapunt visual: la fragilitat del cos petit contrasta amb la duresa i magnitud del mur, fent visible la desproporció de poder.



A l'altre costat

En definitiva, un nin devora un mur de frontera simbolitza la tensió entre innocència i divisió, i posa de manifest l'impacte humà i emocional de les fronteres creades pels adults (cara de perfil estampada). Per representar el nin, el color emprat va ser el turquesa, el color que varen relacionar amb l'esperança.

El missatge que varen triar representar va ser el següent: «En aquest costat també hi ha somnis». D'aquesta manera volien reivindicar que, darrere una frontera, un mur o una divisió (física o simbòlica), les persones tenen les mateixes aspiracions, anhels i dignitat que les que es troben a l'altre costat.

Entre tots els esbossos realitzats a casa pels alumnes, en varen fer un de conjunt. Es varen dividir les tasques (dissenyar lletres, plantilles, silueta del nin). Varen fer una sessió de proves d'estampació i, en una altra, l'estampació final.

Pel que fa a les dificultats que varen tenir els i les alumnes en la realització del projecte, varen ser, d'una banda, haver de sortir de la zona de confort, el treball individual i el fet de posar-se d'acord sobre el tema i els elements compositius; el tema en si mateix, que contenia elements de crítica social; i haver de decidir a on s'adreçava el projecte. D'altra banda, emprar la tècnica de l'estampació a gran escala els va suposar un gran repte.

Com a conclusió, podem dir que el fet de poder compartir, que cada alumne aportàs la seva mirada i veu, veure que cada contribució tenia un lloc dins l'obra col·lectiva, experimentar amb noves tècniques i valorar i respectar les aportacions dels altres va resultar molt gratificant per a tothom.

Jana López Gómez i Aina Pons Llompart

CONNEXIONS SOLLERIQUES

3r d'ESO C, curs 2024-25

IES Guillem Colom Casasnoves (Sóller)

Destinació final de l'obra: Escolania de Lluc

Per abordar el concepte de desplaçament, ens hi vàrem aproximar seguint diferents idees que poguessin connectar amb les experiències i vivències dels nostres alumnes.

D'una banda, el text proporcionat amb el sobre, titulat «Lesbos a l'estiu», un fragment del llibre *Migrar i resistir. Històries de l'últim èxode a Europa*, de Mònica Parra, feia referència a la dicotomia entre desplaçament forçós i desplaçament voluntari. D'una banda, el desplaçament per migració i, de l'altra, el desplaçament com a turisme. El text ens situava davant una situació en què aquests dos tipus de desplaçament conviuen i, tot i compartir un espai, generaven una desigualtat molt evident.

A partir del text, vàrem proposar als i les alumnes que fessin una il·lustració d'alguna possible situació que imaginaven i que es podia viure en aquest lloc. D'aquesta manera, començàvem a crear el nostre imaginari plàstic, que després serviria per il·lustrar les idees que es plasmarien damunt la tela.

La segona part de la reflexió es va centrar en l'experiència personal sobre el que per a ells representa el desplaçament forçós i el desplaçament voluntari o per plaer. D'aquesta manera, vàrem convidar els alumnes que dibuixassin un mapa de la zona on es desplaçaven regularment (la majoria es mouen entre Sóller i Palma) i, amb diferents línies, havien de marcar els seus desplaçaments voluntaris i els forçosos o no desitjats. Al mapa, també havien d'indicar el mitjà de transport utilitzat i diferenciar amb colors o tipus de línies els desplaçaments fets per plaer i els no desitjats. A més, havien d'afegir quin seria un desplaçament que eliminarien i quin seria un d'ideal o un lloc on voldrien anar.

Una vegada que cadascú va tenir el seu mapa, vàrem posar en comú els recorreguts individuals i vàrem dibuixar un mapa comú.

En aquest moment, vàrem fer una visita al Museu per veure l'exposició d'Eugenio Dittborn, la qual va donar un impuls per trobar la manera de reunir els conceptes treballats i carregar-los de simbolisme. Per exemple, la casa de l'àvia no era només un dibuix d'una casa, sinó una casa amb la porta oberta, amb flors, una casa que convida a entrar-hi. També vàrem reflexionar sobre com podien conèixer els conceptes extrets del text amb els conceptes sorgits del nostre mapa: la casa com a lloc amb arrels, però també com a lloc precari, o el mar com a espai de plaer, però també com a lloc de trànsit migratori.

Finalment, analitzant els mapes individuals, vàrem adonar-nos



Conèixer-les és part d'estimar-les

CONÈIXER-LES ÉS PART D'ESTIMAR-LES

2n de batxillerat G, curs 2024-25

IES Josep Maria Llompart (Palma)

Destinació final de l'obra: Biblioteca Pública de Palma Can Sales

La presentació de les noves propostes educatives del departament d'Es Baluard Museu va ser un punt d'inflexió per al curs passat. En particular, la iniciativa «En trànsit» i l'obra d'Eugenio Dittborn varen ressonar immediatament, ja que la connexió amb el tema transversal triat pel Departament de Dibuix del nostre centre per al curs i per a l'exposició de final de curs al Centre de La Misericòrdia era molt evident. Sens dubte, vaig demanar poder formar-ne part.

Haviem de treballar entorn del concepte de desplaçament i, paral·lelament, al nostre centre, treballàvem sobre «L'altre». Rebríem un llenç que hauríem d'intervenir col·lectivament, que s'exposaria a Es Baluard Museu durant un temps, però per al qual havíem de triar una destinació definitiva. El nostre «viatge» resultant va ser curt en l'espai, però també en el temps. En el nostre cas, vàrem utilitzar l'art com a vehicle per a la memòria.

Quan vaig presentar la proposta del Museu a l'alumnat de segon de batxillerat de Dibuix, la seva acceptació va ser immediata. Tot d'una varen mostrar il·lusió i varen començar a cavil·lar. Durant una sessió doble, vàrem explorar idees i vàrem començar a dissenyar una peça artística que pogués donar resposta i tengués connexió amb el concepte de desplaçament, i que alhora pogués circular i «viatjar» a diferents llocs. Triar el tema va costar bastant, però, a mesura que el procés de selecció avançava, ens vàrem adonar que les nostres idees es trobaven a prop d'una altra matèria que els i les alumnes cursaven: Tècniques Gràficoplàstiques. L'alumnat va demanar col·laboració a la seva professora, que va acceptar il·lusionada. I així, treballant transversalment, vàrem tenir l'oportunitat de doblar sessions i enriquir el projecte considerablement.

El resultat d'aquesta sinergia va ser la intervenció del llenç amb estampacions directes de retrats de les dones preses a Can Sales durant la Guerra Civil, gravats sobre planxes de linòleum, a més de l'estampació d'una frase, que ens venia donada com a primer referent i estímul en el sobre que vàrem rebre, amb plantilles, pintura en aerosol i fils vermells cosits a la tela.

L'elecció temàtica va sorgir de l'exploració col·lectiva i va aconseguir representar tothom. La peça va prendre cos i va respondre a tota la complexitat de la proposta: referents, destí, representació i tècnica es varen fusionar en una única obra. Aquesta recerca de noms i fotografies

va permetre a l'alumnat connectar-se amb una realitat històrica recent i propera, en un lloc que sovint transiten, just devora el Museu, un espai que va ser presó i que ara pot ser un lloc per fer memòria i fer visible una part del nostre passat col·lectiu.

Aquest projecte ha estat un estímul formidable i ha omplert d'energia les darreres setmanes del curs. Més enllà de la millora de les tècniques plàstiques, els alumnes han redescobert la necessitat de contingut en l'art contemporani. Han entès que una obra d'art no és només un objecte bonic, sinó sovint un vehicle per mostrar una realitat incòmoda i, en aquest cas, una part desconeguda de la història de la nostra ciutat. La realització d'una obra col·laborativa també ha estat una experiència profundament satisfactòria.

Treballar en grup i amb una mirada cap a l'exterior, fora de l'institut, sempre és un encert. La primera experiència de l'alumnat amb l'estampació ha estat molt positiva, i el seu compromís amb el projecte ha estat sorprenent.

L'impacte de la proposta ha estat molt favorable, tant en l'àmbit personal com en l'àmbit tècnic i en la comprensió de l'obra contemporània. Aquest projecte ha facilitat la discussió i la comprensió crítica d'una manera molt més orgànica que altres mètodes.

La inclusió de projectes com aquest a les rutines de l'aula és, sens dubte, necessària. Esdevenen estímuls positius no només per als alumnes, sinó també per a nosaltres, els docents. Aquestes experiències ens recorden que l'art és una eina poderosa per a l'aprenentatge, la reflexió i la connexió amb la nostra història.

Margalida Marí

L. N. E. L. Q... (LA NIT EN LA QUAL...)

1r de batxillerat, Projectes Artístics, curs 2024-25

IES Marratxí

Destinació final de l'obra: IES Mossèn Alcover

Aquest projecte va començar amb la lectura compartida del dossier proposat per Es Baluard Museu. El vàrem llegir en veu alta, en grup, i ens aturàvem sovint per comentar-lo. Cada fragment va servir per obrir preguntes i imaginar situacions que sovint no s'havien plantejat: què implica estar en un hospital on no et pots moure? Per què, com a adolescents, es necessiten permisos per fer coses tan bàsiques com sortir de casa o viatjar? És protecció o control? Què implica migrar? I com se sentiria algú en aquesta situació? Aquestes preguntes varen activar un debat viu que va permetre l'alumnat connectar el tema del desplaçament amb experiències reals i emocions pròpies.

Les primeres idees visuals varen aparèixer a partir dels esbossos. Però aquí va començar una de les dificultats més grans: fer la passa de la paraula a la imatge. Moltes de les propostes eren difícils de representar visualment i, quan finalment apareixia una imatge, costava entrar dins la lògica visual que començava a construir-se. Passar de la paraula a la imatge ho percebien com un salt al buit: no podien entendre del tot el que feien, perquè no naixia només d'un pensament estructurat i planificat, sinó d'una forma de fer més intuïtiva, experimental i sensible als materials i processos.

Aquest desplaçament se'ls feia difícil de sostenir. Sovint perdien el fil del que havien pensat inicialment, i calia recordar el sentit del procés. No estan acostumats a dialogar amb el llenguatge visual ni a construir significat a través d'imatges. El pensament visual, com a via de reflexió i expressió, els resulta encara poc familiar, i sovint costa mantenir-hi continuïtat.

La part estètica, entesa aquí com l'aspiració a una execució tècnica precisa i visualment «correcta», era per a molts essencial: si l'obra no era neta, clara, amb línies ben delimitades, no es considerava vàlida. Aquesta percepció sovint responia a un ideal de perfecció visual més associat a criteris escolars que no a una exploració artística oberta o conceptual. La proposta de mirar l'error com a part del procés creatiu, o de llegir una estampa imperfecta com a empremta expressiva, generava resistències. Sovint s'estimaven més seguir una literalitat que evitava qualsevol possibilitat d'equivocació.

Pel que fa a les tècniques, varen començar estampant sobre paper amb tetrabrics, emprats com a planxes de gravat amb punta seca i tinta. Tot i que alguns resultats eren interessants, la tela no absorbia bé la tinta. Varen decidir treballar amb formes gravades en goma EVA, que varen permetre una



L. N. E. L. Q... (La nit en la qual...)

estampació més clara i efectiva sobre tela, a més de ser un material assequible. L'objectiu no era dominar la tècnica, sinó fer-ne un ús personal i expressiu, en què l'empremta pogués tenir significat.

També varen presentar diversos estils i influències que podien servir de referència. Les connexions conceptuals no sempre eren fàcils d'establir, i sovint partien d'un punt més estètic o intuïtiu. En alguns casos, els vàrem oferir referents, com Fluxus o Yoko Ono, per ajudar-los a canalitzar idees complexes, com en el cas dels retalls de diari amb receptes casolanes per generar energia, inspirades en les consignes obertes i poètiques d'aquests artistes.

Aquest enfocament va alterar les dinàmiques habituals de l'aula, sovint més centrades en l'assoliment d'objectius concrets i en criteris tancats d'èxit, i menys en l'exploració oberta i la incertesa com a part del procés. Alumnes molt centrats, acostumats a obtenir bones notes, es varen trobar fora de la seva zona de confort. D'altres, amb pensaments més espontanis o menys convencionals, varen trobar un espai per aportar. Això va donar lloc a una situació enriquidora: personalitats que sovint passen desapercebudes varen poder destacar per la seva creativitat.

També hi varen haver alumnes que no varen connectar amb el projecte. Alguns, per inseguretats o desmotivació; uns altres, per falta de pràctica en processos oberts. Tot i així, vàrem intentar valorar totes les produccions com a materials interpretables, susceptibles de generar sentit, estil i discurs. Per exemple, una proposta aparentment senzilla que incorporava una taula de surf estampada va donar peu a una lectura profunda sobre el rastre que deixa el recorregut personal, les empremtes i els aprenentatges viscuts.

La peça final, *L.N.E.L.Q...* (*La nit en la qual...*), recull aquest procés. El títol incomplet convida a imaginar què passa durant aquella nit. A la tela, hi ha dues figures grotesques, assegudes, paralizades per dues presències fantasmes. Al voltant, constel·lacions d'estats d'ànim, rellotges sense sentit, una porta que suggereix connexió i tall, i empremtes que parlen de recorreguts i aprenentatges. És una escena feta a moltes mans, plena de detalls que apunten a un moviment intern.

El projecte no cercava fer una obra perfecta, sinó entendre com es genera sentit mentre es crea. S'ha treballat des del dubte, des del que no es controla, des d'un lloc on el desplaçament també és intern i creatiu.

Mar De Enrique



Allò invisible

ALLÒ INVISIBLE

Taller d'art

Esment (Palma)

Destinació final de l'obra: IES Nou Llevant

Aquest projecte sorgeix de la proposta d'Es Baluard Museu, en el marc de l'exposició de l'artista xilè Eugenio Dittborn, reconegut per les seves pintures aeropostals i pel tractament del concepte de desplaçament des d'una mirada crítica i poètica.

El Museu ens convida a explorar aquest concepte a través d'una intervenció artística col·lectiva. Els artistes del Taller acceptam el repte amb l'objectiu de donar forma a una obra compartida que reculli vivències, emocions i reflexions personals entorn del desplaçament, tant físic com emocional.

Durant cinc setmanes, ens reunim per treballar des d'una perspectiva participativa i inclusiva, emprant tècniques com el collage, l'estampació, el dibuix i el cosit. El procés creatiu ens permet construir un llenguatge visual compartit, on cada aportació és valorada i esdevé part d'un conjunt significatiu.

Així neix *Allò invisible*, una peça que fa visible el que sovint és silenciats: l'angoixa del desarrelament, la força de la resiliència, la vulnerabilitat del cos, però també la capacitat de connectar, sanar i transformar-nos en col·lectiu.

L'abril de 2025, Es Baluard Museu acull l'exposició d'Eugenio Dittborn. Els artistes assistim a una visita guiada, on ens expliquen tots els detalls de l'obra que observam. Un mes més tard, al maig de 2025, rebem un correu electrònic de l'equip d'educació del Museu en què ens proposen, a través d'un vídeo, crear una pintura aerpostal vinculada a la idea de desplaçament, eix central de l'obra de Dittborn.

A partir d'aquí, l'equip d'artistes del Taller ens reunim i començam a pensar què volem expressar i com ho farem. El primer que feim és establir un dia setmanal per dedicar al projecte: decidim que sigui els dijous. Treballarem durant cinc dijous consecutius, en sessions de tres hores cada una.

El primer dijous, recordam l'obra de Dittborn i els conceptes clau: desplaçament, viatge, censura, migració, invisibilitat. Dibuixam les primeres idees sobre què significa «desplaçament» per a cadascú. Sorgeixen impressions que compartim en grup: l'abandó, la por, l'assetjament escolar (*bullying*), els somnis no complerts... Comencen a emergir idees sobre la possible forma de l'obra final.

La setmana següent, amb la tècnica del collage, explorem gràficament com es pot representar el concepte de desplaçament. Retallam formes i imatges, dibuixam i pintam al damunt. També provam l'estampació tot

generant formes que puguin simbolitzar el moviment i el canvi. Aquesta sessió ens impulsa cap a la idea de l'obra definitiva. Entenem que ha de recollir les aportacions de totes les persones participants: cap idea no és més vàlida que una altra i cap aportació no queda desplaçada.

Finalment, decidim que l'obra serà «multitècnica» per reflectir la creativitat de cadascú. Ens acostam a la imatge final: una figura humana que rep i expressa les sensacions descrites a la primera sessió.

El tercer dijous, recuperam les sensacions de la sessió anterior i els conceptes clau. Ens atrevim a intervenir directament la tela: hi dibuixam una figura humana i començam a fer-hi les primeres puntades amb fil. Retallam formes amb teles i les cosim damunt la figura. La sessió transcorre en una atmosfera de concentració i calma.

El quart dijous, cadascú assumeix la seva pròpia idea de desplaçament, sorgida a la primera sessió, i la representa amb teles, estampació i fils sobre la figura. Tot va prenent forma d'una manera coherent i fluida. Ja s'hi reflecteixen conceptes com la migració (humana i animal), l'assetjament o la soledat, i a través del diàleg comencen a aparèixer també emocions positives: resiliència, esperança, força.

El cinquè dijous és el dia dels detalls. Hi afegim elements que reforcen la nostra idea de desplaçament. Estampam, cosim, observam i comentam l'obra: hi ha coherència de color i forma; hi ha equilibri. Elaboram una llista de paraules que expressen emocions vinculades al desplaçament, la resiliència i als aprenentatges derivats de situacions diverses: migració, assetjament, sensacions d'abandonament, somnis perduts... Brodam aquestes paraules sobre trossos de tela, que cosim al cos de la figura humana.

Finalment, signam l'obra, la plegam i la desam dins el sobre.

Per últim, el darrer dijous, abans de lliurar l'obra al Museu, hi posam títol, *Allò invisible*, i entre tots redactam el text següent per explicar què significa per a nosaltres aquesta creació:

«Arran de visionar l'obra d'Eugenio Dittborn, Es Baluard Museu ens proposa participar en el projecte "En Trànsit". Es parla de la idea de DESPLAÇAMENT. Tot allò que passa quan les persones ens veim obligades a migrar per motius laborals; quan hem d'abandonar els nostres somnis per falta d'oportunitats; o quan ens veim obligades a migrar cap al nostre interior després d'haver patit *bullying*.

Tots aquests desplaçaments generen molts sentiments contradictoris; s'hi barregen els més bells amb els més cruels i foscos.

Aquests desplaçaments no són tan negatius: quan transitem per emocions feixugues i ens obrim als altres, sorgeixen connexions i espais segurs que ens fan sentir millor.

Per això, és tan important posar límits com tendir la mà amb confiança i esperança.»

Alberto Salleras, Dani Capó, Ivan Ochoa, Miguel Santoyo, Isidor Ramírez, Sebas Bennassar, Sofi Mesquida, Xisca Cerdà i Mónica Cuenca

SALUD MENTAL

Taller de sortida cultural

UCR Serralta (Palma)

Destinació final de l'obra: Instituciones Penitenciarias. Unidad de Madres (Palma)

En primer lloc, volem expressar el nostre agraïment a Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma per haver-nos convidat a participar en aquest projecte, que ens ha permès donar visibilitat al tema de la salut mental.

Us volem contar com ha estat la nostra experiència.

La idea va sorgir arran de la visita a una exposició d'Es Baluard Museu, en la qual l'autor presentava una proposta brillant: explicar la seva pròpia història de repressió viscuda al seu país. Per fer-ho, l'enviava per correu a altres països i fronteres per poder travessar la censura imposada durant la dictadura de Pinochet.

Per dur a terme la creació, formarem un grup de vuit persones participants en el projecte, que desenvoluparem al llarg de set sessions.

En la primera sessió, ens dedicarem a conèixer el format, a recordar el tema de la visita i a reflexionar sobre els objectius de l'autor de l'exposició.

En la segona sessió, férem una pluja d'idees sobre el tema que volíem representar: cada persona va exposar la seva proposta i la va argumentar. Finalment, per votació unànime, acordarem el títol *Salud mental*.

A la tercera sessió, cada participant va compartir la seva opinió sobre com es pot abordar el tema de la salut mental a través de les pròpies vivències, emocions i sentiments.

A la sessió següent, acordarem com plasmar sobre la tela tot allò que havia sorgit en el debat anterior.

Després, varem decidir crear un collage amb diferents materials nascuts de la pluja d'idees: un rap, missatges impresos mitjançant fotocòpies, fils de colors, arena, pedres, entre d'altres. Cada persona va presentar els materials que havia triat i va explicar com representaven les emocions que volia expressar.

A la sessió següent, varem fer el collage de manera col·laborativa, cohesionant totes les emocions relacionades amb el tema.

A la darrera sessió, varem enllestir el collage i reflexionar sobre la seva destinació final. Varem acotar possibles llocs on hi ha un accés més limitat a la cultura, com a forma de prevenció i d'acostar-nos a la població.

A continuació, compartim la visió de cadascun dels participants.

Sergio: «Per part meua, he escrit un rap que tracta sobre els sentiments de les persones amb malalties mentals, les maneres d'afrontar les dificultats, l'ajuda que es rep i com autoajudar-se quan convius amb la malaltia. El projecte



és un conjunt de paraules amb un significat comú: salut mental, com ens afecta i les maneres d'identificar-la per poder gestionar-la de la millor manera».

Carol: «Dins la idea de l'obra, vaig pensar a formar una cadena d'ADN amb arena, que simbolitza el camí de la vida d'una persona des de la infància, representada amb purpurina i fixada amb l'arena. En un punt intermedi del camí, quan es manifesta la malaltia, hi ha un punt d'inflexió. Més endavant, el camí continua cap a un renaixement futur que transforma la persona».

Jaume: «Sentiment de ràbia. Utilitzarem colors que representen la ràbia, com el vermell, el negre, el blau i el groc. Tot i això, era una expressió bonica i espontània. Pintarem amb pinzell, espàtula i pintura. La majoria de la gent no comprèn les malalties mentals: tenen por de contagiar-se'n. Se'ns ha tractat com a males persones per haver estat enganyats per falses veus que parlen dins el nostre cap, i aquestes mentides causen malestar i ràbia».

José Esteban: «Per exemple, a través d'un caramel per a un nin, que representa la innocència i un gest de lliurament cap a qualcú que necessita la nostra ajuda i suport, per acostar-li la nostra manera de cooperar i d'oferir una ajuda absoluta».

Santi: «Ansietat davant la no acceptació de la malaltia, la falta d'entesa de l'entorn».

Martina: «Incomprensió de l'entorn per la manca de comprensió de com se sent la persona, cosa que la porta a un estat de tristesa vital i depressió».

Margarita: «Sentiment d'aïllament i manca de llibertat durant l'ingrés. Esperança en la investigació i en la rehabilitació psicosocial».

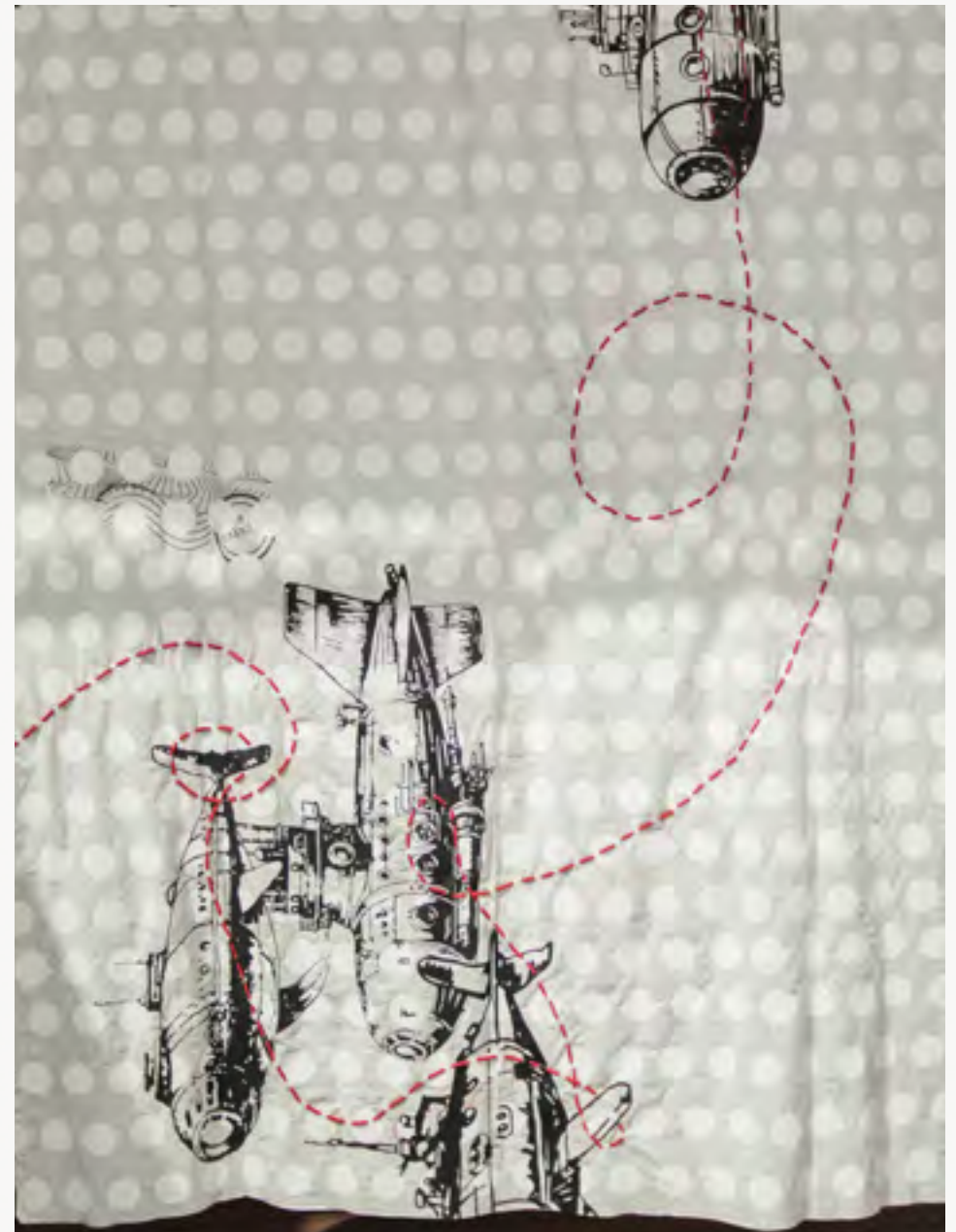
Rafa: «Normalitzar la malaltia mental com una malaltia més i treballar per eliminar l'estigma».

Sergio Mocha Saladin, Carolina Grafió Corrales, José Esteban Delgado Rivas, Jaime Estades Hernández, Santiago Pérez Valcárcel, Martina Morales Moscoso, Margarita Binimelis Ecker i Rafael Sánchez Soto.

Maria Tur, Dolores Toledano, José Manuel López i Catalina Balaguer



MUDANÇA FORÇADA
3r d'ESO C, D i E, curs 2024-25
IES Sant Agustí (Sant Agustí des Vedrà – Eivissa)
Destinació final de l'obra: Es Baluard Museu



DEIXAR ENRERE EXIGEIX PELL
2n d'ESO C, curs 2024-25
IES Sineu
Destinació final de l'obra: Centre d'Internament de Menors



TERRITORIS D'INCERTESA

2n curs del grau d'Educació Primària, curs 2024-25

Universitat de les Illes Balears (UIB)

Destinació final de l'obra: Aula hospitalària, Hospital Universitari Son Espases

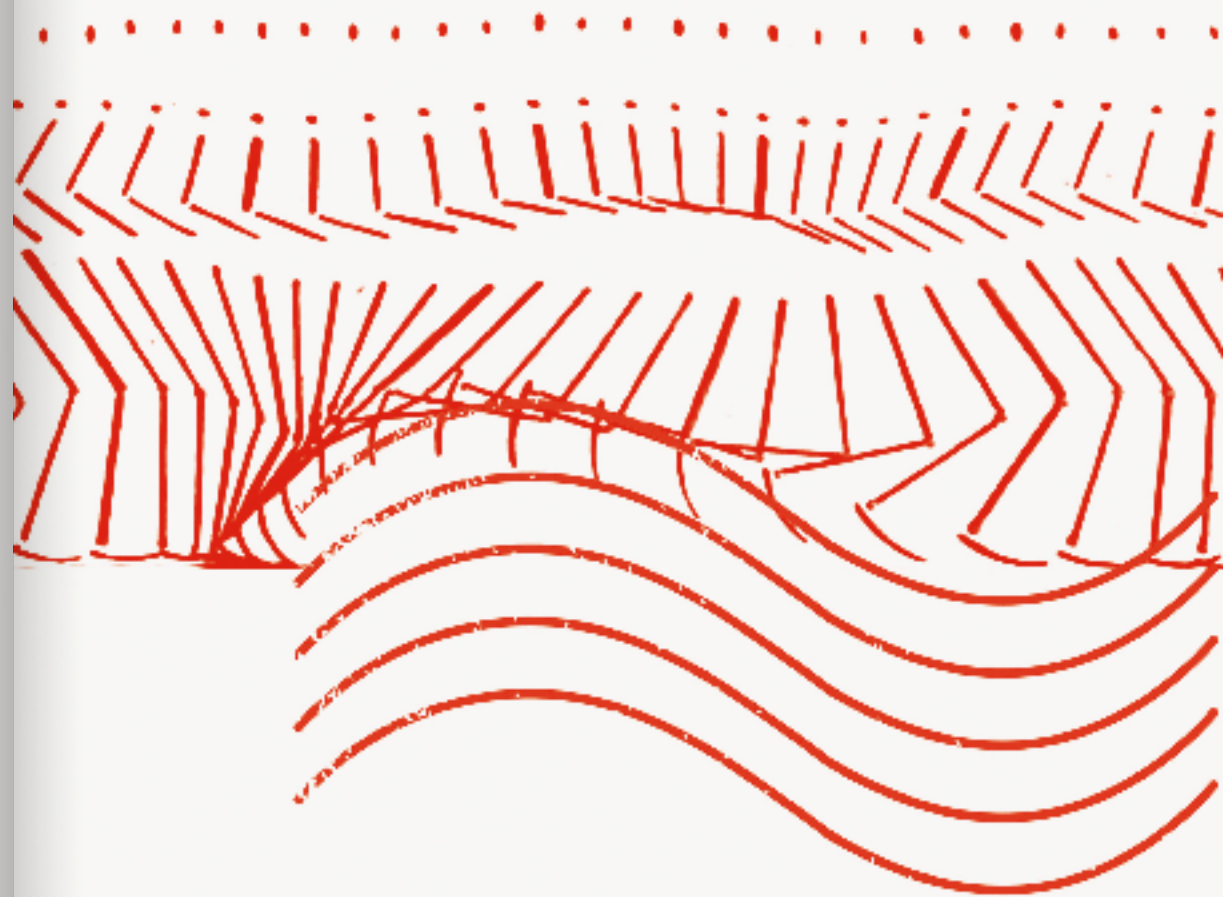
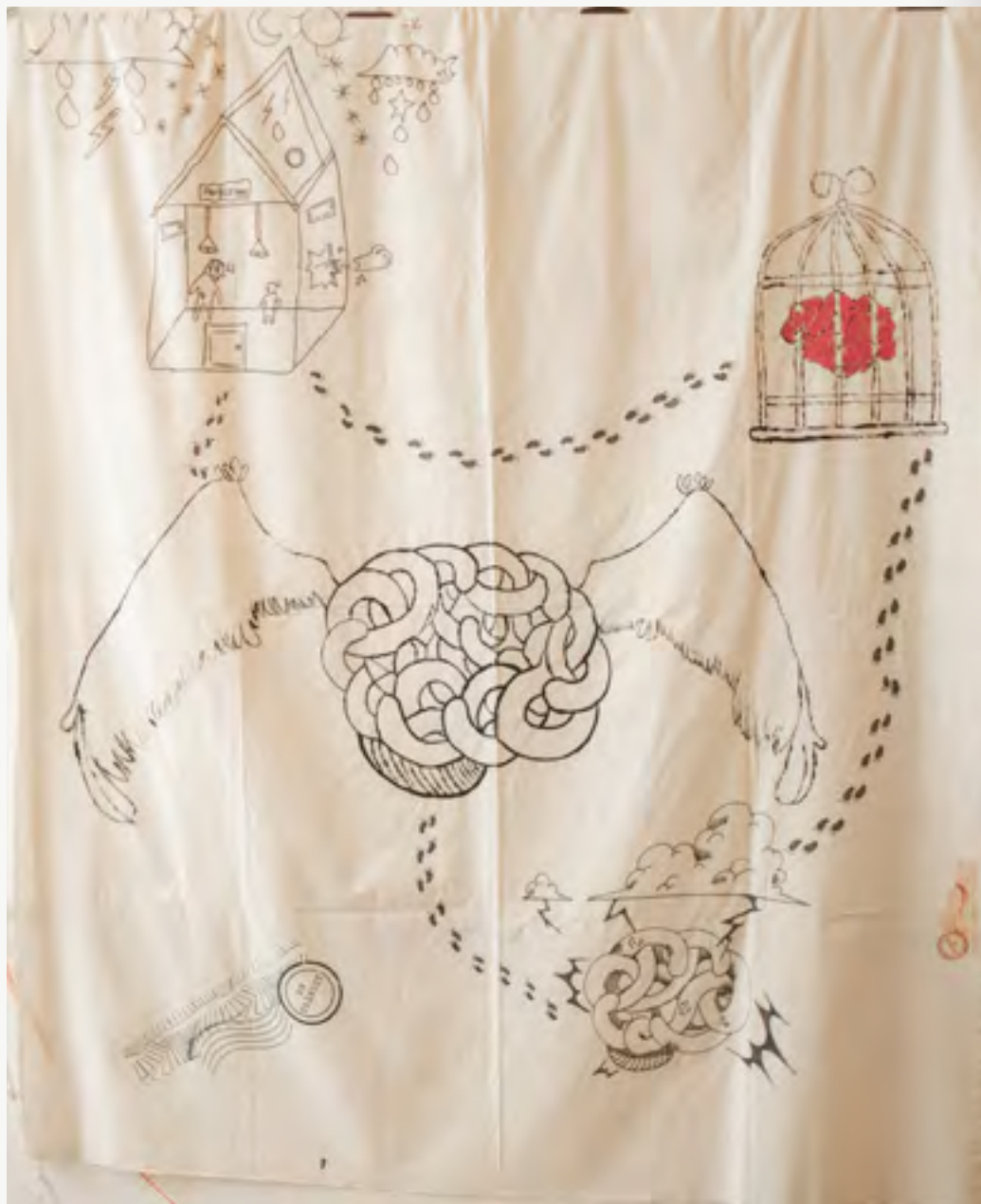


MOVIMIENTO Y LIBERTAD

Servei de Rehabilitació Comunitària

Associació per a la salut mental Gira-Sol

Destinació final de l'obra: Residència i Centre de Dia Llar d'Ancians (IMAS)



EL DESPLAÇAMENT. TU POSES EL LÍMIT DE LA TEVA IMAGINACIÓ
Llar del GREC
Destinació final de l'obra: Centre de Primera Acollida i Diagnòstic Tramuntana (IMAS)

II.

TRANSFERÈNCIA

1. INSTRUCCIONS

Aquestes instruccions per a la realització de la proposta «En trànsit, projecte educatiu i artístic sobre el concepte de desplaçament», són una adaptació de la proposta original elaborada per Tonina Matamalas per als centres participants en el projecte.

Amb «En trànsit», us convidam a reflexionar sobre la idea de desplaçament.

Inspirant-nos en l'estratègia de les pintures aeropostals d'Eugenio Dittborn —que emprava els serveis de missatgeria per fer circular les seves obres i així esquivar la censura durant la dictadura militar xilena—, us proposam seguir una metodologia similar.

Si voleu conèixer millor la figura d'Eugenio Dittborn i el concepte de les pintures aeropostals, podeu consultar l'enllaç següent:



Per iniciar el projecte amb l'alumnat, us recomanem que veieu el vídeo introductorí següent:



DESPLAÇAMENT I CONTEXT

A diferència del context en què varen ser creades les pintures aeropostals d'Eugenio Dittborn, les obres que realitzarem no han d'esquivar la censura d'una dictadura militar per poder ser vistes. Més aviat al contrari: aquest projecte pretén facilitar-ne el desplaçament perquè puguin ser mostrades i compartides.

La proposta també ens convida a reflexionar sobre el context actual. Coneixem casos de censura o autocensura? I quines estratègies s'han emprat per esquivar-les? Alguns exemples propers poden ser el cas de Valtònyc, o com durant el franquisme molts artistes varen haver d'idear recursos —com l'exili, l'humor o el simbolisme— per evitar la repressió.

Per aprofundir-hi, podeu explorar com moviments com el dadaisme, Fluxus, l'art postal (*mail art*) o el *copy art* varen utilitzar estratègies creatives per fer circular els seus missatges. També podeu analitzar el treball de Banksy a l'espai públic o altres exemples que considereu rellevants i connectats amb la vostra realitat.

En la nostra societat, el dret a moure's lliurement no és igual per a tothom. Mentre alguns poden transitar sense límits ni restriccions, d'altres veuen el seu desplaçament cohibit per murs visibles o invisibles: presons, centres d'internament, hospitals psiquiàtrics o residències de persones grans, on la mobilitat depèn de permisos, condicions físiques o decisions alienes. També hi ha qui, per motius de malaltia crònica o pobresa, veu el seu món reduït a pocs metres quadrats.

Aquestes realitats ens interpel·len i conviden a la reflexió:

- Coneixeu altres espais de confinament o limitació que podríeu afegir a aquesta llista?
- Al vostre entorn quotidià (barri, poble, escola o lloc de treball), quines barreres visibles o invisibles identifiqueu que limiten el desplaçament lliure?
- Us heu trobat mai amb límits no escrits que us impedissin moure-us lliurement? Com us varen fer sentir?
- Quines estratègies heu observat, experimentat o trobat per superar aquestes limitacions?
- Us animam a pensar en un espai o col·lectiu de les Illes Balears que afronti dificultats o restriccions de desplaçament com a destinatari final de la vostra obra. D'aquesta manera, podreu tenir en compte el seu context de recepció a l'hora de concebre la peça.

La idea és que les obres que creuïn un viatge, igual que les pintures aeropostals de Dittborn, i que arribin a l'espai o col·lectiu triat, establint així un diàleg entre el lloc d'origen i el de destí.



Un viaje sin rumbo (fragment)

EMPREMTA, MARCA, RASTRE – TÈCNiques D'ESTAMPACIÓ

Us proposam treballar la noció d'empremta —marca, traça, memòria— mitjançant tècniques que deixin un rastre físic sobre la tela. Es poden combinar tècniques d'estampació o impressió amb traços, cosits o puntades, especialment si es treballa a partir de peces individuals que després s'uniran al llenç col·lectiu.

Es recomana utilitzar una tela de cotó sense emprimar, d'aproximadament 2 m d'alçada per 1,70 m d'amplada.

La intervenció pot ser:

- Directa sobre la tela base, o bé
- A partir de peces estampades per separat, que posteriorment es poden cosir o fixar al llenç principal.

Llistat de tècniques suggerides:

Aquest llistat és només orientatiu, una pluja d'idees per facilitar el procés. Segurament també se us ocorrin altres tècniques, així que endavant!

1. Estampació en relleu, segells en linòleum

MATERIALS

- Linòleum o goma per a gravat
- Gúbies
- Llapis
- Paper
- Tinta per a gravat
- Rodet de gravat
- Tela

PASSOS A SEGUIR

PAS 1. Dibuixar el disseny sobre un paper amb llapis (és recomanable utilitzar un llapis tou, tipus B, B2, etc., ja que facilitarà el pas següent).

PAS 2. Traspassar el disseny a la goma fent pressió pel revers del paper.

PAS 3. Tallar la matriu amb les gúbies (cal recordar que tot el que es buidi quedarà en blanc a l'estampa, i que el que quedi en relleu serà el que s'imprimirà).

PAS 4. Aplicar la tinta sobre la matriu utilitzant un rodet de gravat. La capa de tinta ha de ser homogènia; cal procurar cobrir tota la superfície amb tinta.

PAS 5. Estampar, col·locar el paper o la tela sobre la matriu i fer pressió perquè s'imprimeixi sobre el suport. Es pot fer pressió amb les mans o ajudar-se d'una cullera de fusta.

Clica el codi QR per veure el procés pas a pas.



2. Estampació amb tetrabrics (de llet o de suc)

MATERIALS

- Envasos de tetrabric
- Estisores
- Cúter
- Retolador permanent
- Paper
- Tinta per a gravat
- Rodet de gravat
- Tela

PASSOS A SEGUIR

PAS 1. Tallar i fer net els envasos de tetrabric. Unir-ne diversos per la part posterior amb cinta de carrosser en cas de voler fer una matriu de grans dimensions.

PAS 2. Dibuixar el disseny amb retolador permanent sobre el tetrabric.

PAS 3. Tallar i calar la matriu. També es poden fer incisions amb la punta d'un llapis o amb la part posterior d'un pinzell; aquestes marques generaran detalls en blanc a la imatge final.

PAS 4. Entintar la superfície de la matriu de manera homogènia utilitzant un rodet de gravat.

PAS 5. Estampar manualment col·locant el paper o la tela sobre la matriu i fent pressió amb les mans o amb una cullera de fusta.

Clica el codi QR per veure el procés pas a pas.



3. Serigrafia amb plantilla

MATERIALS

- Pantalla de serigrafia (60/90 fils)
- Tinta de serigrafia
- Frontisses
- Rasqueta
- Paper autoadhesiu
- Cúter
- Estisores
- Llapis
- Paper
- Tela

PASSOS A SEGUIR

PAS 1. Dibuixar el disseny sobre el paper autoadhesiu pel revers.

PAS 2. Tallar el disseny amb cúter o tisores, procurant que funcioni com una plantilla i que no es desmunti.

PAS 3. Enganxar el paper autoadhesiu a la part posterior de la pantalla de serigrafia.

PAS 4. Col·locar la pantalla amb les frontisses a la taula de treball i registrar la posició on s'ubicarà el suport.

PAS 5. Distribuir la tinta sobre la pantalla de serigrafia i estampar utilitzant la rasqueta.

Clica el codi QR per veure el procés pas a pas.



4. Transferència d'imatges impreses o fotocòpies (amb làtex o amb mitjà acrílic)

MATERIALS

- Imatge impresa amb làser (tòner, pot ser en color o en blanc i negre)
- Líquid o gel de transferència (làtex acrílic)
- Esprai amb aigua
- Pinzell

PASSOS A SEGUIR

PAS 1. En el suport on es farà la transferència, aplicar una capa gruixada del líquid o gel de transferència.

PAS 2. Col·locar la imatge a transferir cap per avall sobre el suport preparat amb el líquid o gel. Una vegada col·locada, pressionar-la i deixar-la assecar durant diverses hores; es recomana, fins i tot, deixar-la tota la nit. Cal tenir en compte que la imatge quedarà transferida en mirall (invertida).

PAS 3. Humitejar el paper amb l'espri d'aigua i fregar-lo suaument amb els dits per retirar el paper.

Clica el codi QR per veure el procés pas a pas.



SUGGERIMENTS

- Suports addicionals: tela de cotó, paper París, tela d'entretelar. En cas que es treballin peces separades, aquestes es poden cosir després a la tela base.
- Eines: rodets, culleres, agulles i fils, tisores, pinzells, i tots els materials necessaris per a cada tècnica.
- És recomanable provar les tècniques en mostres petites abans de passar a la tela definitiva. També es pot optar per conviure amb resultats inesperats i intervenir posteriorment amb pintura acrílica o tècnica mixta per conduir el resultat cap a la intenció desitjada.
- Pensau que podeu combinar imatge i text, emprant tècniques mixtes; no cal que tot sigui estampació. També podeu incorporar traços amb llapis.

2. SELECCIÓ DE CITES LITERÀRIES SOBRE EL TEMA DE DESPLAÇAMENT

Selecció a càrrec d'Aldana Areco de la Llibreria Pròpia

Migrar i resistir. Històries de l'últim èxode a Europa, Mònica Parra Ràfols

La fuga de l'Amer

Deixar casa seva no era una opció, era l'únic que podia fer si volia continuar viu. El que li va costar més va ser no poder endur-se les seves coses, renunciar als seus llibres, fotos i records. Va agafar el seu document d'identitat i el diploma de la universitat per poder-lo mostrar quan arribés a Europa, perquè sabessin que un dia va ser un estudiant, un ciutadà amb una vida normal [...] Va marxar de nit, com algú que ho ha perdut tot, que no té futur ni present, que no sap on va. L'únic que sabia de cert era que havia de fugir [...] A les quatre de la matinada va creuar la frontera amb molt de dolor al cos. Eren dues-centes persones i només van aconseguir-ho deu.

Lesbos a l'estiu

Era la primera vegada que anava a Lesbos a l'estiu. Em va sorprendre com n'era de diferent l'illa quan arribava el bon temps: turistes passejant, restaurants, plens de gent, concerts de música fins a la matinada. Durant les vacances, el contrast entre els que gaudien perquè volien i els que esperaven perquè no els deixaven sortir ho feia tot més evident. En una platja els locals i els turistes prenien el sol, llegien en hamaques, cares cremades i cabells rossos oxigenats. No gaire lluny, persones refugiades i migrades fugien de la calor i del camp, nens i nenes nedaven amb flotadors fets amb ampolles i pescaven amb fils de niló.

El celo, Sabina Urraca

[...] mira alrededor y no ve a la Perra. No está. Silba. Silba. Silba.

Pero la Perra no aparece [...]

El bosque es infinito. Nada más que oscuridad cruzada por el silbido desesperado de la Humana. Silba hasta que pierde el aire y le duele la boca [...]

¿Por qué es tan grande el mundo? Lo reduciría a ese claro del bosque.

Haría desaparecer todos los árboles hasta que pudiese divisar un punto negro a lo lejos, y la Perra se hiciera cada vez más grande hasta estar junto a ella [...] Vuelve cada día al pinar, lo recorre hasta que llega a las encinas y continúa más allá.

Huracanes en la periferia, Ángela Martínez Fernández

[...] cuántas veces tuvo que cobrar mi madre
su pensión
para alcanzar a pagar el coche
para darme aquello que me permitiese
sortear las fronteras del barrio
decir adiós
a los trayectos infinitos del autobús
con la cabeza apoyada en el cristal
los brazos en cruz
sobre la mochila [...] he escrito para no olvidarlo
he pensado en
el esfuerzo de las madres
en el sacrificio constante
por financiarnos las maneras de huir
del destino que nos parieron.

Desierto sonoro, Valeria Luiselli

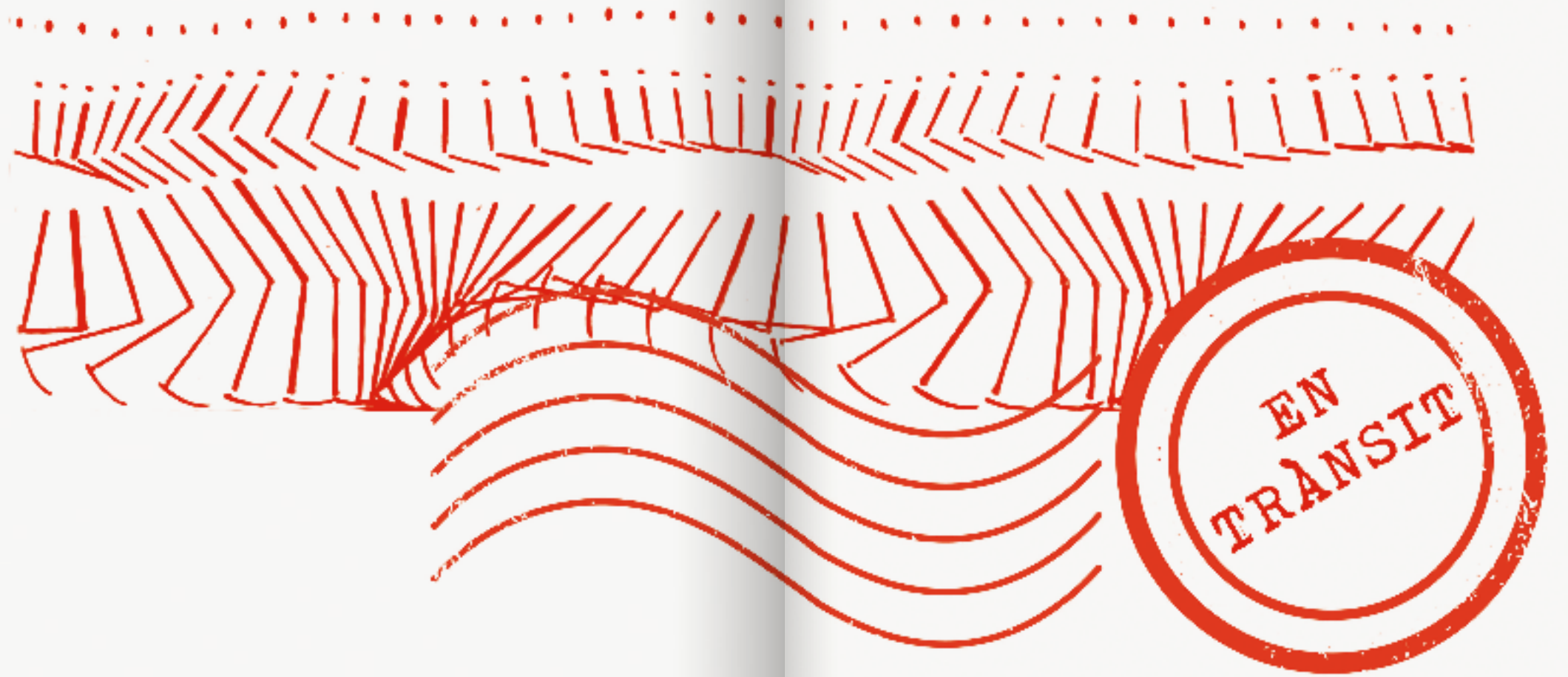
Mapas
Si dibujáramos un mapa de la vida que llevábamos en la ciudad, un mapa de los circuitos y las rutinas que los cuatro estamos dejando atrás, no se parecería en nada al mapa de la ruta que vamos a seguir a lo largo de este vasto territorio. Nuestras vidas cotidianas, en la ciudad, trazaban líneas que se bifurcaban hacia afuera — escuela, trabajo, mandados, citas [...] —, pero luego esas líneas regresaban y concurrían siempre, al final del día, en un mismo punto, en la mesa del comedor.
En el coche, aunque todos vamos sentados a poca distancia, somos cuatro puntos inconexos: cada uno en su asiento, lidiando en silencio con los cambios de humor, cada uno cargando a solas el bulto privado de sus miedos. A cada uno de nosotros, tal vez, se nos revela de manera distinta esta condición básica de nuestra nueva convivencia: juntos viajamos solos. Hundida en el asiento del copiloto, recorro el mapa con la punta de un lápiz.

Peregrinajes, María Lugones

La razón por la que creo que viajar al mundo de otras es una manera de identificarnos con ellas es que viajando a su mundo podemos entender qué significa ser ellas y qué significa ser nosotras en sus ojos. Solo cuando hemos viajado a los «mundos» de cada cual nos reconocemos recíprocamente como sujetos [...] conocer los mundos de otras mujeres es parte de conocerlas y conocerlas es parte de amarlas.
[...] al menos para algunas el grado de solidez cambia de lugar en lugar, cambia con la compañía y el territorio. Fuera de tu propio territorio te sentís fuera de tu elemento, alejada de tus fuentes de autoafirmación y de autoestima. La manera de atravesar el espacio se vuelve menos firme, te incomoda en la piel, como si estuvieras usando la ropa de alguien más.

REFERÈNCIES

- Lugones, M. (2024). *Peregrinajes: Teorizar una coalición contra múltiples opresiones*. Ediciones del Signo.
- Luiselli, V. (2019). *Desierto sonoro*. Sexto Piso.
- Martínez Fernández, Á. (2024). *Huracanes en la periferia*. La Oveja Roja.
- Parra Ràfols, M. (2020). *Migrar i resistir: històries de l'últim èxode a Europa*. Descontrol Editorial.
- Urraca, S. (2024). *El cielo*. Alfaguara.



«EN TRÁNSITO»

PROYECTO EDUCATIVO
Y ARTÍSTICO SOBRE
EL CONCEPTO DE
DESPLAZAMIENTO

DIRIGIDO A
CENTROS EDUCATIVOS
Y ENTIDADES SOCIALES

I.

CRUCES ENTRE ARTE, EDUCACIÓN Y MUSEO

1. CUANDO ARTE, EDUCACIÓN Y MUSEO TRANSITAN JUNTOS

Caterina Ramon-Bordoi
Universitat de les Illes Balears

El arte y la educación artística desempeñan un papel fundamental en la formación de ciudadanos críticos y sensibles a la realidad social. En el contexto educativo actual, resulta imprescindible reflexionar sobre cómo integrar el arte de manera significativa en las aulas y establecer vínculos entre las prácticas artísticas, la comunidad y otras disciplinas.

La pedagoga brasileña Ana Mae Barbosa, quien ha influido en la política educativa de su país con el Programa de Escuela Secundaria Innovadora, afirma que el arte educa para construir sociedad (Barbosa, 2002). También recuerda que el arte no debe enseñarse de manera aislada, sino en conexión con otras disciplinas, campos de conocimiento y con la realidad social, cultural y política.

Hacer arte, ver arte y contextualizar el arte constituyen la base de su «enfoque triangular»: una metodología de proyectos interdisciplinarios que tiene como objetivo que el alumnado comprenda el arte de manera crítica y situada en el contexto social y político en el que ha sido creado. Barbosa entiende que la creación artística debe ser colectiva, desarrollada en proyectos compartidos y en diálogo con la comunidad, con la finalidad de expresar opiniones y trabajar hacia objetivos comunes. Estos proyectos permiten abordar cuestiones como la desigualdad, la discriminación, los derechos humanos, los problemas sociales y medioambientales, o la responsabilidad ecológica.

La formación docente es clave para fortalecer la educación en artes plásticas, visuales y audiovisuales del alumnado. Sin embargo, en la práctica docente también es necesaria la colaboración con aliados fuera del aula. La educación artística no puede depender únicamente de lo que ocurre dentro de las aulas: debe integrar prácticas artísticas y culturales contemporáneas y participar en las dinámicas de la comunidad (Giráldez y Pimentel, 2011). La escuela debe ofrecer al alumnado la posibilidad de acceder a los saberes y experiencias culturales que se consideran «socialmente relevantes para todos» (Reay, 2004; Lareau, 2003).

Lo social es una de las funciones esenciales del arte. Este puede alcanzar objetivos que van más allá de la obra artística: se convierte en un objeto mediador que fomenta el acceso a la cultura y posibilita procesos de simbolización. Ascensión Moreno (2010) entiende que el arte es, sobre todo, una herramienta más que una finalidad, y que el proceso es aún más valioso que el resultado desde el punto de vista social y educativo.

La capacidad de simbolización es aquello que nos hace humanos (Cassirer, 2016). Esta aptitud para construir sistemas simbólicos —como el lenguaje, la ciencia, la religión o el arte— es exclusiva de los seres humanos. El arte quizás sea la forma más universal de lenguaje, como decía Dewey (2008), y tan esencial como el lenguaje para la vida humana, según Cassirer (2016). A pesar de ello, el peso y el estatus del arte en los currículos escolares, como bien sabemos, no reflejan esta importancia.

En este sentido, también es necesario considerar el contexto educativo actual. La LOMLOE (2020) subraya la necesidad de desarrollar competencias transversales como la creatividad y el pensamiento crítico, aspectos que conectan directamente con el papel de la educación artística. Tal como han señalado Efland, Freedman y Stuhr (1996), la educación artística no solo facilita el acceso a lenguajes simbólicos y culturales, sino que también contribuye a la formación ciudadana en tanto que fomenta una mirada crítica sobre las imágenes y los discursos culturales que configuran nuestra sociedad.

EL ARTE CONTEMPORÁNEO EN EL AULA

El arte contemporáneo es una herramienta pedagógica que permite desarrollar la capacidad de simbolización y fomentar tanto el espíritu crítico como el pensamiento creativo, tan necesarios en el alumnado en la actualidad. Tal como señalan Blanco y Cidràs (2022), el objetivo del arte y de la escuela debería ser el mismo: fomentar el pensamiento crítico del alumnado. El arte contemporáneo tiene la vocación de situarse al margen de los discursos dominantes, cuestionarlos y proponer alternativas. Quizá por eso mismo resulta tan complejo trabajarlo en el aula. Cuando se hace, de entrada, surgen resistencias. El alumnado, en general, se siente incómodo cuando debe enfrentarse a significados abiertos y plurales, alejados de la literalidad y de las respuestas únicas.

Es pertinente preguntarnos si el arte contemporáneo puede ayudar al alumnado a comprender la complejidad del mundo actual y si, a través de él, podemos acercarlo más profundamente a la realidad. También podemos plantearnos si esta comprensión puede contribuir a formar personas más completas, empáticas y sensibles a las desigualdades, con mayor capacidad para afrontar los retos que nos rodean.

Si la respuesta es afirmativa, es necesario buscar maneras de acercar el arte contemporáneo a escuelas e institutos. Un ejemplo de cómo hacerlo es el proyecto «En tránsito», creado por el equipo educativo de Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma.

Antes, sin embargo, es necesario hablar de la relación entre el museo y la escuela como instituciones, y del camino recorrido que nos ha llevado hasta aquí.

EL MUSEO COMO ALIADO: SU FUNCIÓN EDUCATIVA

El museo es el aliado natural de la escuela para educar en artes —plásticas, visuales, audiovisuales, performativas...— en todas las etapas educativas. Especialmente en secundaria, aunque paradójicamente se constata, según el equipo educativo, que estos centros hacen un uso menor de las actividades ofrecidas por el Museo que los de primaria.

El museo es más que un contexto donde se producen aprendizajes: es una alternativa a los productos comerciales estereotipados diseñados para trabajar la «plástica» en el aula, los cuales excluyen la experiencia y la investigación del alumnado (Blanco y Cidràs, 2022). La visita a una exposición de arte contemporáneo es un reto, pero también una oportunidad. ¿Dónde, si no es en el museo, puede el alumnado encontrar discursos críticos con la sociedad actual y desafiantes con los poderes establecidos?

Para el alumnado de secundaria, el museo es un espacio donde puede acceder a discursos ricos que fomentan el pensamiento divergente y estimulan la creatividad, en una etapa en la que muchos se consideran —y así lo confirman los y las docentes— personas «no creativas».

La visita al museo puede provocar en el alumnado producciones que difícilmente habrían surgido dentro del aula. Los resultados de la experiencia «En tránsito», que se presentan en este libro, difícilmente se habrían producido de otro modo. Ahora bien, estos resultados no son fruto de la simple contemplación de las obras, sino de la comprensión de los mensajes y de los procesos de creación del autor, gracias a la propuesta del equipo educativo del Museo.

El museo, decíamos, es un aliado de la escuela porque comparte su vocación educativa —tal como recoge la definición de museo del ICOM (2022)— y evoluciona en paralelo a los avances de la pedagogía. De hecho, el museo nace con esta intención. Detrás de la nacionalización de colecciones de arte privadas en el siglo XVIII, que dio lugar al nacimiento de los primeros museos, se encontraba el ideal ilustrado de una sociedad culta y educada. Aunque en un primer momento solo era accesible a las élites, se pensaba que la simple contemplación de la obra bastaba para educar al espectador.

No es hasta 1906 cuando la American Association of Museums inicia el debate sobre si el museo debe ser únicamente para unos pocos privilegiados o si ha de servir para «instruir visualmente» al público general (Arriaga y Aguirre, 2020). Aún hoy, muchos estudiantes piensan que el museo, especialmente si es de arte contemporáneo, no es un espacio accesible para ellos.

Junto a este debate, surge otro sobre el formato expositivo de los museos de arte. Se plantea la cuestión de si la simple contemplación de una obra de arte, más allá de la experiencia estética, constituye un acto educativo. La idea del museo como «caja blanca» (O'Doherty, 1986), un espacio neutral y descontextualizado,

ha sido criticada por elitista y poco inclusiva. Los museos empiezan a reconocer que las obras no hablan por sí solas ni de la misma manera a todas las personas.

A partir de los años sesenta y setenta, los museos realizaron cambios en la instalación e interpretación de las obras: surgieron los departamentos de educación y acción cultural, se utilizaron cartelas, hojas de sala, textos explicativos, visitas guiadas y programas educativos. El museo entiende que es necesaria una mediación entre espectador y obra, y que esto no constituye una interferencia, sino que forma parte del proceso educativo.

Este giro comunicativo del museo moderno se vincula con los movimientos pedagógicos renovadores del primer tercio del siglo XX. Educadores como John Dewey y Maria Montessori, y movimientos como la Escuela Nueva defendían la necesidad de que la infancia viviera experiencias reales: la educación debía ser activa, participativa y centrada en la persona. Estas ideas pedagógicas fueron adaptadas por los museos, haciéndolos más educativos, interactivos y orientados a la participación. Con la Nueva Museología, la misión estética del museo se une a su función social, y el museo se convierte en un instrumento de cambio social (Robert, 2003). El museo debe servir a la sociedad y a su desarrollo, escuchar e incluir voces diversas, denunciar desigualdades, dar voz a comunidades marginadas y promover el cambio social.

Paralelamente, las reflexiones de la Nueva Museología y las aportaciones de Simon (2010) sobre la participación del público en los museos apuntan hacia instituciones más abiertas y democráticas, donde la creación de sentido se construye colectivamente. Estas perspectivas refuerzan la idea de que arte, escuela y museo pueden formar una alianza clave para responder a los retos educativos y sociales del presente.

El público se convierte en un actor activo en la construcción de los discursos del museo. Desde las teorías posmodernas y posestructuralistas, el espectador o receptor es inseparable de la obra: sin su interpretación, la obra permanece inconclusa. El visitante participa en la producción de significados y puede cuestionar relatos únicos y hegemónicos. El museo se convierte en un espacio dialógico donde el sentido se construye de manera compartida. Los equipos educativos fomentan esta participación y, como en el proyecto «En tránsito», interpelan al público escolar para que responda no solo con discursos orales o escritos, sino también con creaciones visuales propias.

A partir de aquí surgen nuevas preguntas que solo el tiempo podrá responder: ¿es legítimo que el espectador actúe no solo para completar el sentido, sino también para responder con creación y autoría? ¿Tienen cabida las obras del alumnado en el museo? ¿Pueden tener el mismo reconocimiento que las palabras orales o escritas del público? Nos encontramos ante una nueva etapa del museo contemporáneo, una etapa en tránsito hacia la creación compartida como motor de transformación social.

REFERENCIAS

- Arriaga, A. y Aguirre, I. (2020). Colaboración museo-universidad para renovar la mediación en arte y patrimonio histórico. El caso del Museo de Navarra. *Arte, Individuo y Sociedad*, 32(4), 989-1008. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7587565>
- Barbosa, A. M. (2002). *A imagem no ensino da arte: anos oitenta e novos tempos*. Perspectiva.
- Blanco, M. y Cidràs, M. (2022). *Dibuixar el mundo*. Octaedro.
- Cassirer, E. (2016). *Antropología filosófica: Introducción a una filosofía de la cultura* (3a ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Paidós.
- Efland, A. D., Freedman, K. y Stuhr, P. (1996). *Postmodern art education: An approach to curriculum*. National Art Education Association.
- Giraldez, A. y Pimentel, L. (2011). *Educación artística, cultura y ciudadanía*. Organización de Estados Iberoamericanos (OEI).
- International Council of Museums (ICOM). (2022). *Museum definition*. ICOM. <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>
- Lareau, A. (2003). *Unequal childhoods: Class, race, and family life*. University of California Press.
- Ministerio de la Presidencia, Relaciones con las Cortes y Memoria Democrática. (2020). *Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOMLOE)*. Boletín Oficial del Estado, nº 340, 30 de diciembre de 2020, 122868-122953. <https://www.boe.es/eli/es/10/2020/12/29/3>
- Moreno González, A. (2010). La mediación artística: un modelo de educación artística para la intervención social a través del arte. *Revista Iberoamericana de Educación*, 52(2), 19. <https://doi.org/10.35362/rie5221797>
- O'Doherty, B. (1986). *Inside the white cube: The ideology of the gallery space*. The Lapis Press.
- Reay, D. (2004). Education and cultural capital: The implications of changing trends in education policies. *Cultural Trends*, 13(2), 73-86. <https://doi.org/10.1080/0954896042000267161>
- Robert, D. (2003). Adolescents et musées: des relations à reconstruire. *La Lettre de l'OCIM*, 87, 12-17. https://grem.uqam.ca/wp-content/uploads/2020/09/16_Adolescents-et-muse%CC%81es_2003_rect.pdf
- Simon, N. (2010). *The participatory museum*. Museum 2.0. <https://www.participatorymuseum.org/>

2. EN TRÁNSITO: CUANDO EL MUSEO SE DESPLAZA

Eva Cifre y María Verdejo
Área de educación. Es Baluard Museu

Los centros educativos son, por excelencia, un público potencial de los museos y un campo de acción para sus áreas educativas. No es diferente el caso de Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma. Desde su inauguración, en 2004, en el área de educación trabajamos para que la comunidad docente pueda descubrir en el Museo y en las prácticas artísticas contemporáneas herramientas para su labor diaria en el aula.

A lo largo de la trayectoria del área, hemos investigado diversos formatos, más allá de las visitas guiadas o de los talleres, con el fin de vincular la institución cultural y la educativa. La base para diseñar nuestros programas ha sido: elaborar una propuesta interdisciplinaria a medio y largo plazo; trabajar a través del arte desde la transversalidad; fomentar el aprendizaje significativo; entrecruzar las diversas culturas del museo y de la escuela desde el consenso; entender el museo como un lugar de duda, preguntas, controversia y democracia cultural; comprender al visitante y, por tanto, a la comunidad educativa como generadores de conocimiento, y trabajar desde el dialogismo.

Tenemos la convicción de que, desde el Museo, podemos aportar una gran cantidad de herramientas y recursos que pueden enriquecer el día a día en la escuela y abrir la puerta a otras maneras de hacer y de aprender. Y es con esta convicción que queremos establecer una relación más larga y duradera con los centros educativos, más allá de las visitas puntuales al Museo. Por eso, a lo largo de nuestra trayectoria, hemos desarrollado distintos proyectos a largo plazo, como el reconocido «Cartografiem-nos», en el que durante ocho cursos escolares (2006–2014) trabajamos con centros educativos de primaria en torno al concepto de territorio, o «Cuerpo y género: proyectos transversales desde el arte contemporáneo» (2016–2022), proyecto educativo y artístico de larga duración, dirigido a educación secundaria y centrado en cuestiones de género a partir del lenguaje de la *performance*. En este caso, se establecía un doble itinerario: de formación permanente para el profesorado y de intervención directa con el alumnado en el aula. Nuestra intención era lograr crear una comunidad de docentes que desarrollara su labor a largo plazo a partir del arte contemporáneo, fuera cual fuera su área o materia. Con este propósito —el de poner el foco de atención en el profesorado— nació

la colaboración con el CEP Jaume Cañellas Mut de Palma. El trabajo en red y la implicación de diferentes agentes han sido constantes en el desarrollo de los proyectos, así como la apertura a territorios diversos más allá del edificio del Museo.

La metodología basada en la escucha y el diálogo, la colaboración y la horizontalidad, y el trabajo a partir de las prácticas artísticas contemporáneas —entendidas como una herramienta de aprendizaje y reflexión, creación de cultura y conocimiento— son los motores del trabajo desarrollado desde el departamento.

«EN TRÁNSITO»: PROYECTO EDUCATIVO Y ARTÍSTICO

Como institución museística de arte contemporáneo, las prácticas artísticas contemporáneas son nuestra materia prima; nos movemos, por tanto, en el ámbito de la educación artística. Entendemos los proyectos que generamos como procesos artísticos y culturales, y los elaboramos «a partir del arte», como decía Eva Sturm (2007). Una obra, exposición o práctica artística constituye el punto de partida para generar procesos diversos de discusión y apropiación. Este proceso requiere una actitud artística —o generada a partir del arte— que implique a todas las partes participantes (educadoras, alumnado, docentes, mediadoras sociales, colectivos diversos..., según cada proyecto). Ponemos en relación los contenidos que trabaja el Museo, los participantes y sus necesidades a partir de prácticas artísticas, y entre todos generamos procesos y contenidos nuevos. A partir del arte contemporáneo reflexionamos sobre el mundo que nos rodea, nos relacionamos con sus problemas, fomentamos el espíritu crítico y reflexivo, y generamos estrategias que nos permitan imaginar nuevos futuros posibles.

En este sentido, a principios de 2025 diseñamos «En tránsito», un proyecto educativo y artístico vinculado a la exposición «Eugenio Dittborn. Pinturas Aeropostales», presentada en el Museo entre el 31 de enero y el 15 de junio de 2025, para reflexionar sobre la idea de desplazamiento. El proyecto estaba dirigido a centros educativos de educación secundaria y a entidades sociales.

Para situarnos en el marco de la exposición —detonante del proyecto—, diremos que Eugenio Dittborn es un artista visual chileno nacido en 1943. Inventó las pinturas aeropostales en 1983 en Santiago de Chile, después de más de una década de experimentación sobre soportes diversos con técnicas extrapictóricas con las que buscaba desafiar la pintura tradicional de caballete y, al mismo tiempo, evitar la censura política de su país. Las pinturas aeropostales son un híbrido entre la carta y la pintura. Tienen, por decirlo así, un cuerpo epistolar y un cuerpo pictórico. Fueron diseñadas para poder doblarse, introducirse en un sobre y viajar a través de la red internacional de

correo aéreo. Van de un lugar a otro del planeta en un ir y venir en el que el origen y el destino se desplazan constantemente.

El proyecto «En tránsito» invitaba a los centros participantes a crear una pintura aeropostal sobre el concepto de desplazamiento a partir de unos materiales y consignas detonantes facilitados desde el área de educación del Museo.

Inspirándonos en la estrategia de las pinturas aerepostales de Eugenio Dittborn —que utilizaba servicios de mensajería para hacer circular sus obras y evitar la censura durante la dictadura militar chilena—, se propuso a los centros participantes una metodología similar. Se hizo llegar a cada centro un sobre con una tela sellada en su interior —el sello es un diseño de la artista Tonina Matamalas— para que cada grupo creara una pieza artística que explorara alguna connotación del concepto de desplazamiento. Este concepto no solo está presente en la obra de Eugenio Dittborn, sino que nos interpela a todos y todas y podemos aproximarnos a él desde lugares muy diversos.

El proyecto estaba dirigido a centros educativos de secundaria. Con este proyecto pretendíamos animar al profesorado de este nivel, mucho menos asiduo al Museo que los grupos de infantil y primaria. La propia práctica de Dittborn nos proporcionaba el marco perfecto para que los centros educativos establecieran un vínculo con el Museo sin la obligatoriedad de la presencia física, algo que hemos detectado como una dificultad, dado que los centros de secundaria están más encorsetados y sujetos a horarios y a una compartimentación por materias más rígida. Aun así, la realidad fue que la mayoría de centros visitaron la exposición en algún momento de su proceso de trabajo.

Participaron en el proyecto un total de quince centros: diez de ellos eran IES (institutos de educación secundaria) o grupos de secundaria de escuelas concertadas, un grupo de estudiantes del grado de Educación Primaria de la UIB (Universitat de les Illes Balears) y cuatro entidades sociales.

FASES DEL PROYECTO

Inicio: llegada del material a los centros

El proyecto comienza en el aula con la llegada del material que serviría para activar el debate y la reflexión sobre el tema, y que al mismo tiempo ofrecía ciertas pautas o posibilidades técnicas a seguir.

El proyecto ha contado con la colaboración de Tonina Matamalas, Blu y Aldana Areco, quienes se han encargado de diseñar y producir el material que han recibido los centros participantes y que ha funcionado como detonante para activar la propuesta.

Este material ha consistido en:

- Un vídeo explicativo sobre la exposición «Eugenio Dittborn. Pinturas Aeropostales», y una breve explicación sobre el proyecto. Además de marcar el inicio del proyecto, el vídeo suplía la visita a la exposición en aquellos casos en los que el centro no podía desplazarse hasta el Museo.
- Un sobre diseñado por la artista Tonina Matamalas específicamente para el proyecto, y serigrafiado por Blu en el Taller 16, que contenía la tela para la intervención plástica. El sobre, además de incluir una cita inspiradora sobre el desplazamiento —seleccionada por Aldana Areco, de la Llibreria Pròpia—, funcionaba a la vez como ficha técnica y como registro del itinerario realizado, que los centros debían completar.
- Una tela 100% algodón sin imprimir (2 m de alto × 1,70 m de ancho), dentro del sobre, que servía como soporte para la creación conjunta del grupo. Tanto los sobres como las telas llevaban un sello diseñado por Tonina a modo de matasellos para reforzar la idea de desplazamiento.
- Instrucciones técnicas y conceptuales (véase el bloque II, «Transferencia», de esta misma publicación).

Proceso de creación en los centros

Las instrucciones recibidas funcionaban a modo de guía didáctica que —sin limitar la libertad del y la docente para orientar la propuesta hacia donde considerara más conveniente, según las características, intereses y necesidades del grupo participante— ayudaban a delimitar y dar coherencia al trabajo de todos.

A partir del sello de Tonina Matamalas, se proponía trabajar con la noción de huella (marca, traza, memoria) mediante técnicas que dejaran un rastro físico sobre la tela: técnicas de estampación/impresión que podían combinarse con trazos o con cosidos/puntadas en caso de que se trabajaran piezas individuales que después se hilvanaran al lienzo.

La propuesta también invitaba a reflexionar sobre el desplazamiento en el contexto en que nos encontramos. En nuestra sociedad, el derecho a moverse libremente no es igual para todas las personas. Mientras algunas transitan por los espacios sin límites ni restricciones, otras ven su desplazamiento coartado por muros visibles o invisibles: prisiones, centros de internamiento, hospitales psiquiátricos o residencias de mayores, donde la movilidad depende de permisos, condiciones físicas o decisiones ajenas. También hay quienes, por enfermedades crónicas o situaciones de pobreza, ven su mundo reducido a pocos metros cuadrados.

A partir de aquí, cada docente y grupo articulaba su propio proceso de trabajo. Para ver cómo aterrizaron los y las docentes el proyecto en el aula y conocer sus reflexiones, os invitamos a leer el capítulo 4 de esta misma publicación.

Muestra de resultados en Es Baluard Museu

Estas pinturas aéropostales creadas por los grupos regresaron a Es Baluard Museu como parte de su viaje, iniciado en el Taller 16, donde Blu estampó los sobres y las telas mediante la técnica de la serigrafía. Después pasaron a la Llibreria Pròpia, donde Aldana seleccionó fragmentos de libros, poemas, novelas y relatos en relación con el concepto de desplazamiento desde distintas perspectivas.

Del 5 al 15 de junio de 2025, las pinturas aéropostales creadas por los centros participantes se expusieron en el Espai Educatiu Guillem Cifre de Colonya del Museu.

La muestra de resultados desplegó una cartografía múltiple y plural del concepto de desplazamiento a partir de la diversidad de miradas y aproximaciones de los grupos participantes en el proyecto. Estas iban desde cuestiones directamente relacionadas con los desplazamientos físicos de los propios grupos y sus particularidades, hasta reflexiones más simbólicas sobre sus desplazamientos vitales, cambios y transformaciones. Algunas se centraban en aspectos como el acoso escolar (*bullying*), los estigmas o los prejuicios; otras ponían el foco en temas especialmente presentes hoy en día, como la memoria histórica, la migración o el problema de la vivienda.

La inauguración, con una presencia mayoritaria de las personas participantes, fue un éxito, y los grupos pudieron conocer lo que habían hecho los demás y poner su trabajo en relación con el de los otros. Fueron conscientes de que habían participado en un proyecto en el que también tomaban parte otros grupos y de que, al reunir todas las piezas, estas adquirirían una nueva dimensión, cuerpo y fuerza. También tomaron conciencia de la diversidad de los grupos participantes: grupos de ESO y bachillerato, pero también estudiantes universitarios y usuarios de entidades sociales que atienden a personas con discapacidad intelectual o con problemas de salud mental.

Durante los días que duró la muestra, esta se mantuvo viva y activa, sobre todo gracias a los usuarios de las entidades sociales, que se convirtieron en mediadores para otras personas de sus propias entidades.

Destino final de las piezas

El viaje de las pinturas aéropostales no terminó en el Museo con la exposición, sino que continuaron viajando después de la muestra. El destino final de cada una fue elegido por cada centro. Teniendo en cuenta que el derecho o la posibilidad de moverse libremente no es igual para todas las personas, quisimos que estas obras finalizaran su viaje en distintos lugares donde, por diversas razones, las personas tienen limitada su capacidad de movimiento. Así, cada grupo decidió dónde quería que la pieza creada concluyera su recorrido. Las opciones han sido variadas: hospitales, residencias de personas mayores, entidades que trabajan con personas migrantes, la unidad de madres de la prisión... En el momento de escribir este texto cada pintura aéropostal ha llegado al destino elegido por el grupo que la creó.

CONCLUSIONES

Para el área de educación, el proyecto ha supuesto un reto en distintos niveles. El inicial era implicar al profesorado de secundaria, que estadísticamente es el más difícil de acercar al Museo. Además, implicaba confiar en que la metodología propuesta funcionara: una metodología en la que la mediación por parte del equipo de educación se diluía en buena parte del proceso y recaía directamente en los y las docentes.

Por otra parte, también suponía un reto institucional, ya que la institución debía validar el trabajo realizado y ponerlo en valor mediante un formato expositivo. Esto no siempre es fácil, especialmente cuando se trata de proyectos educativos que suelen quedar en espacios residuales y fuera del circuito habitual de los visitantes del Museo.

Estos dos retos se superaron satisfactoriamente. Aunque, para facilitar la participación de secundaria, el proyecto preveía la posibilidad de desarrollarse completamente en línea, la realidad fue que, una vez iniciado, casi todos los grupos visitaron el Museo, y el profesorado supo hacer suyo el proyecto y adaptarlo a las realidades y características de cada grupo, todos bien diferentes.

La exposición abierta en el Espai Educatiu Guillem Cifre de Colonya permitió que, durante los días de la muestra, miembros de los grupos participantes —sobre todo de las entidades sociales— adoptaran el rol de mediadores tanto de esta como de la exposición de Eugenio Dittborn con otros grupos visitantes, lo que supuso una apropiación del proyecto por parte de estos participantes.

Un aspecto que también queremos destacar, no previsto al inicio y que pone de manifiesto la importancia de trabajar en red y de conectar con una

diversidad de agentes, es que el proyecto ha ido sumando capas a medida que avanzaba y se compartía con otras personas. De una conversación casual con Mar Matas, responsable de la red Apropa Cultura en las Illes Balears, surgió la posibilidad de no limitarlo únicamente a los centros educativos, sino de abrir la participación también a entidades sociales. Este hecho ha permitido llevar el proyecto a realidades y modos de hacer distintos.

El encargo inicial a Tonina Matamalas para que diseñara el sello nos abrió la puerta a incorporar a Blu y a la Llibreria Pròpia al proyecto, quienes lo enriquecieron desde la mirada del arte y la literatura. La participación del grupo de la UIB hizo que, paralelamente, se iniciara la colaboración con la doctora Caterina Ramon, profesora de Didáctica de la Expresión Plástica del Departamento de Pedagogía y Didácticas Específicas y miembro del Instituto de Investigación e Innovación Educativa (IRIE). Esta colaboración permitió llevar a cabo una investigación científica sobre el proyecto, que ha dado lugar a esta publicación, en la cual han participado las dos entidades impulsoras, con la posibilidad además de recoger la voz de los diferentes agentes participantes. Esto abre la posibilidad de que las partes implicadas reflexionen sobre la práctica, además de iniciar un proceso de transferencia por parte de las personas interesadas que reciban la publicación.

Con las aportaciones de todas las personas implicadas, «En tránsito» se ha convertido en un proyecto vivo y abierto. Las telas llegan a sus destinos finales, donde interpelarán a otras personas más allá del Museo y de quienes estuvimos involucrados. Y después, ¿hacia dónde continuará el viaje?

REFERENCIAS

Hamilton, P. (Com.). (2025). *Pinturas Aeropostales. Eugenio Dittborn* (Catálogo de exposición, Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma, 31 de enero–15 de junio de 2025). Fundación Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma.

Sturm, E. (2007). A partir del arte. En J. Rodrigo, *Prácticas dialógicas: Intersecciones de la pedagogía crítica y la museología crítica*. Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma.

3. EL POTENCIAL EDUCATIVO DEL ARTE CONTEMPORÁNEO

Caterina Ramon-Bordoi
Universitat de les Illes Balears

Este capítulo analiza la experiencia de la actividad «En tránsito» desde la perspectiva de cómo el arte contemporáneo en colaboración se convierte en una herramienta educativa. Las reflexiones que aquí se presentan son fruto de una investigación desarrollada en el marco del proyecto «Trayectos artísticos compartidos entre museo, escuela y universidad. Reflexiones en torno al proyecto “En tránsito” de Es Baluard Museu¹», en la cual se han recogido datos procedentes de los y las participantes en la actividad del Museo. El objetivo de este capítulo es compartir de manera accesible los principales resultados pedagógicos del proyecto.

ILUSIÓN Y ENTUSIASMO

Haber podido participar en «En tránsito» ha sido, tanto para el alumnado como para el profesorado implicado y también para el equipo educativo del Museo, un placer y a la vez un reto. Una experiencia que los participantes han calificado como «refrescante», «rompedora», «explosiva» o «fascinante», y que sobre todo ha generado mucha «ilusión» y «entusiasmo». Las diversas capas y dimensiones que han conformado la experiencia han hecho que, en conjunto, mereciera ser calificada con estos adjetivos.

Hemos querido desglosar por separado los elementos que han conformado esta experiencia para poder extraer algunas conclusiones — algunos aprendizajes— que puedan reproducirse o tenerse en consideración en otros contextos educativos con el fin de crear actividades y propuestas similares para el alumnado.

1. Los datos se obtuvieron mediante observación participante, entrevistas, cuestionarios, documentos reflexivos y grupo focal con profesorado de los centros educativos, equipo educativo del Museo y alumnado universitario de grado y máster.

UNA EXPERIENCIA REAL: TRASPASAR LOS LÍMITES DE LA ESCUELA

El trabajo colectivo, la conexión con el Museo y la dimensión social de las obras son los aspectos que los y las participantes destacan como ingredientes fundamentales que han permitido que el alumnado viviera la experiencia, que definen como real y transformadora. De hecho, «haber tenido una experiencia real» es uno de los aspectos más valorados por el alumnado del proyecto «En tránsito». El reto de concebir y desarrollar una propuesta destinada a ser presentada públicamente en un museo y que tenía un destinatario y un contexto concretos —un lugar, un colectivo privado o limitado en sus posibilidades de desplazamiento— ha conseguido aumentar su motivación y su compromiso con la tarea. No se trataba de un «simulacro», sino de algo que tendría un impacto real fuera de la escuela; es decir, «en el mundo real».

Debemos insistir en la importancia de la experiencia real para el aprendizaje, una evidencia demostrada, pero que a menudo queda olvidada por la institución escolar. Esta posibilidad de salir de los límites de la escuela y establecer un diálogo con el mundo ha favorecido que la experiencia fuera significativa y contextualizada. De este modo, el alumnado ha podido conectar sus intereses y conocimientos con un entorno profesional real, lo que ha incrementado la percepción de sentido y utilidad de su trabajo. En este marco, el aprendizaje se ha concebido como un proceso activo y creativo que trasciende el simple cumplimiento de actividades escolares.

EL ARTE COMO EXPERIENCIA PERSONAL Y COLECTIVA

De la experiencia, el alumnado participante ha destacado el trabajo en grupo dentro de una propuesta tan motivadora. El hecho de consensuar y elegir las mejores ideas y realizar una obra colectiva que finalmente ha satisfecho al conjunto del grupo ha sido señalado como la mejor parte de la experiencia, junto con la posibilidad de exponer en el Museo, algo que les dio la sensación de que el trabajo tenía sentido y trascendencia.

Trabajar desde el arte genera un conocimiento de la realidad partiendo de aquello que nos es más propio. Hacer arte permite poner en funcionamiento numerosas capacidades personales. No obstante, la actividad artística realizada en colaboración, además de activar estas capacidades individuales, facilita la implicación emocional e intelectual del alumnado.

El proyecto «En tránsito» ha puesto de relieve que la práctica artística no solo tiene una dimensión individual, sino también una clara dimensión colectiva. En el proceso creativo, el alumnado ha explorado su expresión personal al tiempo que ha aprendido a dialogar con las ideas y producciones

de sus compañeros. Este ejercicio ha requerido capacidades de escucha, negociación y adaptación, fundamentales para el trabajo en equipo.

El arte en colaboración también puede ser una herramienta al servicio de la transformación colectiva (Bublitz, 2019; Vervoort et al., 2024). Esta transformación pasa primero por el conocimiento y el reconocimiento de la realidad del otro —algo que hemos observado en los procesos de realización—, y ha quedado plasmada en los resultados de las obras realizadas por el alumnado.

La creación conjunta ha generado una sensación de pertenencia y de responsabilidad como grupo; ha reforzado los vínculos y ha ampliado la comprensión del arte como práctica social. En las valoraciones recogidas, los y las estudiantes han manifestado la satisfacción de crear una obra colectiva aprendiendo de los demás y asumiendo responsabilidades dentro del grupo.

La valoración positiva sobre la creación colectiva no solo ha procedido del alumnado, sino también del profesorado, que ha observado cómo este tipo de proyectos han contribuido a cohesionar el grupo.

REFLEXIONAR SOBRE EL DESPLAZAMIENTO: LA IMPORTANCIA DEL CONTENIDO EN LAS PROPUESTAS DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA

La propuesta lanzada por Es Baluard Museu no se dirige únicamente a la apreciación estética y a la comprensión intelectual de la obra, sino sobre todo a la comprensión a través del proceso creativo iniciado primero por el autor y continuado después por el alumnado.

Desde la perspectiva de John Dewey (2008), el arte se entiende como una experiencia que conecta emoción, pensamiento y acción. Esta visión se refleja en el proyecto, en el que el aprendizaje ha ido más allá de adquirir técnicas o resolver actividades vacías de contenido, centrándose en la vivencia del alumnado y en la construcción de sentido. Elliot Eisner (2002) también subraya que la educación artística ofrece oportunidades para desarrollar formas complejas de pensamiento, ya que favorece la imaginación y la creatividad. En este sentido, la propuesta realizada por el Museo ha sido suficientemente rica, tanto material como conceptualmente, para suponer un reto que ha favorecido la activación de estas formas de pensamiento complejo.

No se busca comprender la obra desde el discurso o realizar una interpretación meramente mental, sino comprenderla a través del conocimiento y de la experiencia de la obra, estableciendo conexiones con la experiencia del alumnado, en la cual cobra pleno sentido la idea del arte como experiencia de la que habla Dewey (2008): aquello que surge del hecho de ponerse a hacer y materializar la comprensión en obra.

¿Qué supone «dejar de ocupar un lugar para ocupar otro»? Esta es la pregunta que lanzó el equipo educativo del Museo durante la visita a la exposición de Eugenio Dittborn, y que ayudó a comprender y a sentir el mensaje que el autor quería transmitirnos.

Reflexionando sobre el concepto de desplazamiento, el alumnado ha desarrollado un conocimiento y una comprensión compartida del problema. Ha llegado a conclusiones, acuerdos y debates a los que difícilmente habría podido llegar de manera individual. Frontera, guerra, periferias, migración, exclusión, salud mental... son algunos de los temas que han surgido en los grupos participantes y que han generado reflexiones en profundidad.

Los problemas que evoca la idea de desplazamiento y sus distintos tipos o circunstancias son: los voluntarios y los forzosos; los condicionantes y las barreras, algunas de ellas geográficas —como las montañas o el mar— y otras humanas, sociales, políticas, económicas y culturales. El alumnado ha podido observar que, en algunos casos, hay personas y colectivos —como las personas migrantes, por ejemplo— que han tenido que enfrentarse a muchas de estas circunstancias a la vez.

Para muchos de ellos, la idea de desplazamiento resonaba en su propio viaje o en el de su familia para llegar a la isla, y en algunos casos es el único viaje que han hecho en su vida. Familiares en prisión o jóvenes internados han llevado la reflexión hacia los problemas sociales y la privación de libertad, hacia la tensión entre los contrastes que vivimos en las Islas, la masificación, la escasez de transporte público —que dificulta las posibilidades de desplazamiento— y el precio de la vivienda —que obliga a desplazarse hacia otros territorios. En otros casos, la experiencia ha servido para visibilizar el pasado de víctimas de guerra, una historia que les era desconocida.

En otros grupos, la reflexión ha girado en torno a sus propios tránsitos vitales y a los finales de etapa, o sobre la salud mental, especialmente la suya, la del colectivo adolescente. Estos son algunos ejemplos de las reflexiones que han surgido en los grupos participantes y que se reflejan en las soluciones gráficas adoptadas finalmente. Los lugares que escogieron los grupos como destino final de sus obras —hospitales, antiguas prisiones convertidas en bibliotecas, colectivos con dificultades de desplazamiento— refuerzan aún más la dimensión ética del proyecto.

EL PROCESO ARTÍSTICO: EL ENSAYO Y ERROR Y SU LUGAR EN EL AULA

La oportunidad de ver, durante la visita a la exposición, que unos mismos materiales y un mismo concepto pueden dar lugar a tantas perspectivas diferentes ha sido todo un descubrimiento que les ha ayudado a entender que en el proceso artístico no existe una única respuesta correcta.

En algunas de las reflexiones, el alumnado ha puesto de manifiesto que, desde el ámbito escolar y también desde la familia y la sociedad en general, se proyectan expectativas que a menudo son demasiado rígidas. Este hecho provoca que con frecuencia tengan miedo a equivocarse y que, para adaptarse, hayan reducido su capacidad de respuesta creativa, lo que ha afectado a su autoestima y a su salud mental. Este es un problema que, como colectivo docente, se reconoce especialmente a partir de secundaria, aunque ya empieza a notarse en las últimas etapas de primaria.

El proceso artístico es un espacio idóneo para recuperar la importancia educativa del ensayo y error, en el que la «imperfección» tiene cabida, en el que «no pasa nada» si nos equivocamos, porque a partir de ahí se abren nuevas posibilidades (Lo y Siu, 2019). El proceso artístico colectivo constituye una oportunidad de experimentación que no siempre encuentra lugar en el ámbito escolar.

El alumnado ha podido experimentar que lo importante es el camino compartido, que las ideas no tienen por qué ser definitivas y que el proceso de creación está por encima de un resultado «correcto». Incluso aquellos que creen y repiten el famoso «es que yo no sé dibujar» o «yo no soy creativo» han podido tener voz en este trabajo colectivo.

EL ARTE CONTEMPORÁNEO ES UN ARTE INCLUSIVO

Diversos autores coinciden en que la educación artística y el arte contemporáneo son espacios idóneos para la inclusión y la participación (Colomina-Molina, 2024; De la Errechea Cohas, 2014; Soto Solier y Ferriz Vivancos, 2014). En este sentido, trabajar con arte contemporáneo se ha revelado como lo más inclusivo. Sin embargo, desde el punto de vista del profesorado, trabajar el arte contemporáneo en el aula de secundaria ha supuesto el principal reto de la propuesta. El alumnado llega al aula con ideas preconcebidas sobre lo que «debe hacerse» en clase de Plástica; aquella idea tan desfásada —pero que sigue persiguiendo al área de educación artística y que aún pervive en la escuela— según la cual en «Plástica hay que hacer manualidades».

Trabajar «conceptos» desde asignaturas de educación artística es algo que inicialmente genera resistencias; pero, una vez superadas, es cuando realmente el alumnado puede trabajar desde la creatividad.

El hecho de contar con el apoyo del Museo en esta tarea ha dado seguridad al profesorado participante para poder llevar adelante y «atreverse» a realizar una propuesta de arte contemporáneo en secundaria. Han destacado la labor fundamental de mediación por parte del equipo educativo del Museo durante la visita a las exposiciones y en las actividades propuestas. Esta

mediación es lo que ha generado diálogo, ha estimulado el pensamiento crítico en el alumnado y les ha permitido acercarse al arte contemporáneo y comprender discursos complejos.

Para muchos, este era el primer contacto que tenían con el arte contemporáneo, y al principio no entendían muy bien qué eran y qué «significaban» aquellas telas desplegadas en el Museo. Tras la mediación y la realización del proyecto, manifiestan que ahora lo ven desde otra perspectiva y que, sobre todo, han entendido la necesidad de contenido en la obra de arte contemporáneo.

No obstante, desde el punto de vista del profesorado, lo que al principio resultó más difícil fue trabajar el pensamiento abstracto o simbólico con el alumnado. En general, el de ESO tiende a representar las cosas de manera literal, sin metáforas. En este sentido, el profesorado ha tenido que buscar estrategias para conducirlos hacia otras maneras de representar.

La posibilidad de trabajar con materiales atractivos, contenidos motivadores y técnicas artísticas poco utilizadas en el aula, junto con las instrucciones proporcionadas por el Museo, ha facilitado la discusión y la comprensión crítica del tema. Y el hecho de tener una meta clara que alcanzar ha resultado ser la mejor manera de introducir temas críticos e implicar al alumnado.

CONCLUSIONES

Del análisis de las entrevistas realizadas y de los datos obtenidos en la investigación llevada a cabo, debemos destacar que la práctica ha generado aprendizajes amplios sobre el concepto de desplazamiento y desplazados. Ha contribuido a desarrollar la empatía hacia diferentes colectivos y ha puesto de relieve la necesidad de que las actividades de educación artística tengan contenido.

El profesorado ha subrayado la posibilidad de desarrollar un proyecto con la finalidad de presentarlo públicamente. El hecho de exponer la obra fuera del aula, junto con otras producciones de distintos centros, ha legitimado el trabajo del profesorado del área de Educación Visual y Plástica ante la sociedad, las familias y la comunidad educativa.

En este sentido, valoran la posibilidad de poder hacer cosas que estén «vivas», que tengan «impacto», por pequeño que sea, sobre la realidad. Para conseguirlo, es necesario que las propuestas que se elaboran desde las asignaturas del área artística tengan contenido y finalidad, especialmente con vistas a mejorar la capacidad crítica y el pensamiento creativo.

Con «En tránsito», volvemos a constatar la necesidad de que en la escuela se trabaje con proyectos reales y no con simples simulacros. La implicación

del alumnado en un proyecto de estas características es muy superior a la que generan otros tipos de tareas que permanecen dentro del aula y cuya única repercusión es una nota. El hecho de exponer, de poder explicar su obra a los visitantes, a otras escuelas e incluso a los medios de comunicación, ha resultado ser una gran fuente de motivación e implicación en el proyecto.

REFERENCIAS

- Bublitz, M. (2019). Collaborative art: A transformational force within community. *Journal of Arts and Communities*, 11(3), 145-160. <https://doi.org/10.1086/705023>
- Colomina-Molina, T. (2024). Educación artística e inclusión en Magisterio. *Revista Internacional de Educación para la Justicia Social (RIEJS)*, 13(2), 141-156. https://revistas.uam.es/riejs/article/download/13_2_009/17901/70710
- De la Errechea Cohas, M. G. (2014). El potencial de la educación artística en la participación e inclusión: El espacio educativo como conformador de identidades. *Revista de Investigación*, (658), 1-15. <https://www.redalyc.org/pdf/658/65848281004.pdf>
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Ediciones Paidós.
- E. W. (2004). El arte y la creación de la mente: *El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. Paidós.
- Lo, A. K. y Siu, K. W. M. (2019). Happy mistakes: Art-based learning through failing. Impact: Journal of the Chartered College of Teaching. *Impact: Journal of the Chartered College of Teaching*. [https://my.chartered.college/impact_article/happy-mistakes-art-based-learning-through-failing/](https://my.chartered.college/impact_article/happy-mistakes-art-based-learning-through-failing/)
- Soto Solier, P. M. y Ferriz Vivancos, R. (2014). Inclusión del arte contemporáneo en el aula de educación infantil: Los viajes de Julio Verne a través de la instalación artística. *Arte y Movimiento: Revista Interdisciplinar del Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal*, 11, 25-40. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5636986>
- Vervoort, J. M., Gupta, A., Merrie, A., Tàbara, J. D., Pereira, L. y Lam, D. P. M. (2024). Nine dimensions for evaluating how art and creative practice contribute to sustainability transformations. *Ecology and Society*, 29(1), Artículo 29. <https://ecologyandsociety.org/vol29/iss1/art29/>

4. REFLEXIONES DESDE EL CAMINAR Y LA PRÁCTICA

Han participado en el proyecto un total de quince centros: diez son IES (institutos de educación secundaria) o grupos de secundaria de escuelas concertadas, un grupo de estudiantes del grado de Educación Primaria de la UIB (Universitat de les Illes Balears) y cuatro entidades sociales.

Todos configuran un mapa diverso, tanto en el perfil de los y las participantes como en los niveles educativos y el lugar de procedencia de los centros. Destaca la participación de un centro de Ibiza.

A continuación, se presentan las diferentes piezas resultantes del proyecto, acompañadas de los textos de las docentes, profesionales de la mediación social y participantes que han querido incorporarse a la publicación aportando sus vivencias, experiencias y reflexiones en torno al proyecto «En tránsito».

Los distintos textos se han articulado a partir de una misma cuestión planteada:

«¿Cómo habéis abordado la parte conceptual sobre el desplazamiento con el grupo? ¿Qué estrategias y metodologías habéis empleado?».

FRONTERES-PONTS [FRONTERAS PUENTES]

3º de ESO, curso 2024-25

CC Escola Mata de Jonc (Palma)

Destino final de la obra: Cruz Roja – Oficina de Personas Refugiadas.

Programa de Acogida Integral

El proyecto «En tránsito», en nuestro caso, en la Escola Mata de Jonc con el grupo de 3º de ESO, comenzó con un descubrimiento, con un contacto directo a partir de la visita a la exposición «Eugenio Dittborn. Pinturas Aeropostales», gracias a la proximidad que tenemos con Es Baluard Museu.

Durante la visita, conducida por el Departamento de Educación del Museo, pudimos conectar con la manera de hacer de este artista chileno y comprender el sentido de las pinturas aeropostales: por qué un artista tiene que ingeniárselas para esquivar la censura y cómo estas obras invitan a reflexionar sobre el significado de viajar.

¿Viajamos siempre por placer?

¿Qué nos puede llevar a dejar nuestra casa y buscar otro lugar donde vivir?

¿Cómo se viven los procesos migratorios?

Después de este primer contacto, ya en el aula, iniciamos una situación de aprendizaje que solemos llevar a cabo durante los últimos meses del

curso, titulada «¿Ya no pintan las y los artistas?». A partir de una serie de pautas y de descubrimientos sobre prácticas artísticas contemporáneas, el alumnado, en grupos de cuatro o cinco personas, debe elegir un problema que nos atravesase actualmente y crear un conjunto de obras inspirándose en él. Tienen que completar un guion de maneras de producir extraídas del arte contemporáneo, como son: la elección y selección de obras sobre un tema concreto (curaduría); el arte conceptual (idear por encima de hacer); el poema-objeto y la resignificación (*ready-made*); el archivo/colección; la pintura a partir de archivos históricos; el videoarte; la *performance*, etc. Estas obras acaban conformando una exposición virtual creada con una aplicación en línea llamada Emaze, que nos permite hacer una simulación 3D de cómo sería la exposición en un museo.

El proyecto «En tránsito» nos permitió que todos los problemas actuales guardaran relación con la idea de tránsito y con la de migración. Estos temas fueron elegidos después de leer el fragmento que Aldana Areco, de la Llibreria Pròpia, había seleccionado para acompañar nuestra tela: «La fuga de l'Àmer». *Migrar i resistir: històries de l'últim èxode a Europa*, de Mònica Parra Rafols.

Los problemas actuales que surgieron fueron: racismo, guerras, crisis climática, salud mental, acoso, riqueza/pobreza... A partir de aquí, los grupos de trabajo diseñaron y estamparon la silueta de un objeto que representara su problema sobre el soporte común de todo el proyecto «En tránsito»: la tela del proyecto, previamente sellada con las serigrafías de Blu y Taller 16. La técnica de estampación fue la de Renan Abel, que consiste en unir tetrabriks y, sobre esta superficie, dibujar y recortar la silueta del objeto elegido. Conocimos esta técnica gracias al valioso dossier elaborado por Tonina Matamalas y Es Baluard Museu.

Además de estos objetos estampados, en medio de la tela dibujamos, con carboncillo y sobre mapas proyectados, los recorridos migratorios de nuestras familias, tal como hizo Bouchra Khalili en el proyecto «Mapping Journey». A partir de esta acción tan simple pudimos darnos cuenta de que todos, tanto si hemos nacido fuera como si tenemos los ocho apellidos mallorquines, compartimos procesos migratorios dentro de nuestras familias. Las migraciones que identificamos iban desde la *Part Forana* hacia *Ciutat*, de la Península a la isla y de otros continentes a la isla, a menudo pasando por más de una población. También conocimos experiencias muy recientes de familiares que habían tenido que marcharse de la isla para encontrar una realidad mejor y que, con los años, habían regresado.

Gracias a este proceso y al debate entre algunos representantes de cada grupo, llegamos a titular nuestra tela **FRONTERAS PUENTES**, considerando que nuestra realidad insular y el mar que nos rodea, durante muchos años, han servido como frontera, pero también como puente para llegar a muchos otros lugares, cercanos o lejanos.

El sentido de cada objeto, explicado por los alumnos, es el siguiente:

Riqueza/pobreza: Ilaüt/patera. Representa una embarcación muy apreciada por nosotros, que hoy en día puede ser un símbolo de riqueza, ocio y recreo, pero que antiguamente servía para trabajar y, en muchos casos, para migrar.

Guerras: maleta con la paloma de la paz secuestrada o forzada a migrar.

Racismo: peones negros de ajedrez, para representar otro problema, el racismo, que afecta a tantas y tantas personas migrantes, vistas por Europa como las piezas más débiles y tratadas sin unos mínimos de humanidad.

Drogas: pastillas, para representar los problemas de salud mental y las drogas como cuestiones que afectan a los jóvenes, especialmente a los más vulnerables y con menos recursos.

Crisis climática: que provoca oleadas migratorias, representada con un paraguas roto que ya no sirve de refugio.

Acoso escolar: que podemos extrapolar al acoso a las minorías, representado con una bola de papel que puede acabar siendo dura como una piedra.

Gracias a este proyecto, el alumnado ha podido valorar los procesos creativos del arte contemporáneo y comprender que detrás de obras aparentemente sencillas hay una reflexión, un mensaje y un sentido muy potentes.

Además, ha servido para reflexionar sobre los prejuicios y estereotipos que tenemos sobre la migración, repensar nuestra condición de personas acomodadas y mejorar la empatía hacia las personas que deben vivir procesos migratorios.

Àngel Garau

HABITAR EL CAMBIO

4º de ESO, Expresión Artística, curso 2024-25

CC Sagrat Cor FECIB (Palma)

Destino final de la obra: Hospital Joan March

Colaborar con un museo de arte contemporáneo supone para mí, como docente, la oportunidad de abrir el aula a un espacio de reflexión distinto, en el que el arte se convierte en un medio de pensamiento crítico y no solo en un contenido académico. En el caso de este proyecto, «En tránsito», a partir de una exposición de Eugenio Dittborn con Es Baluard Museu, la experiencia con el alumnado de 4º de ESO giró en torno al concepto de límite y desplazamiento, un tema que, desde el inicio, se mostró rico en posibilidades y cercano a la realidad de los y las estudiantes.

La motivación para participar se sustentó en dos pilares: el interés por integrar proyectos artísticos en el aula y la voluntad de colaborar con el Museo. Este marco de trabajo, que ofrecía propuestas artísticas reales, aportaba un valor añadido al proceso educativo, puesto que situaba al alumnado en contacto con experiencias significativas, más allá de un simple ejercicio escolar.

Para abordar la temática, la propuesta metodológica se organizó en cuatro fases sucesivas, que permitieron transitar desde la reflexión conceptual hasta la materialización de una obra colectiva. En la primera fase, se introdujo el tema a través de una explicación inicial y un diálogo con los y las estudiantes, vinculando el concepto de límite con situaciones de su vida cotidiana. Posteriormente, trabajaron en pequeños grupos para responder a una serie de preguntas planteadas, que sirvieron para asentar la comprensión inicial y abrir un espacio de reflexión colectiva. Esta etapa funcionó como puente entre teoría y experiencia personal, preparando el terreno para la parte creativa.

La segunda fase se centró en la experimentación visual. Durante varias sesiones, los grupos elaboraron bocetos y exploraron distintas posibilidades técnicas. La intención aquí era que el alumnado pudiera dar forma plástica a sus ideas, contrastando diferentes enfoques y descubriendo cómo el lenguaje artístico podía ser vehículo para expresar cuestiones complejas o abstractas. Mi papel como docente consistió en acompañar el proceso, orientando las decisiones para evitar soluciones demasiado evidentes y fomentando una búsqueda más personal y crítica.

En la tercera fase, los grupos expusieron sus propuestas al resto de la clase. Este momento fue fundamental en el plano metodológico, ya que implicó sintetizar ideas, argumentar elecciones y escuchar al otro. A través de este intercambio, los y las estudiantes no solo defendieron sus planteamientos, sino que también aprendieron a valorar las aportaciones de sus compañeros. Finalmente, se seleccionó una propuesta común que sirvió de base para el trabajo final.

La cuarta fase fue la realización de la obra final, un ejercicio de colaboración en el que cada miembro del grupo asumió un rol. Aquí se concretó todo el recorrido anterior: la reflexión conceptual, la experimentación visual y la negociación colectiva se transformaron en un producto artístico que trascendía el aula.

La respuesta del alumnado fue positiva en términos generales, aunque en algunos casos aparecieron resistencias iniciales. Sin embargo, la metodología empleada —que combinaba reflexión, diálogo, experimentación y creación— permitió que la mayoría encontrara un lugar propio dentro del proceso. Muchos alumnos descubrieron cómo los artistas utilizan el arte para cuestionar límites y expresar disconformidades, comprendiendo así que el

arte contemporáneo no es un lenguaje lejano, sino un medio vivo y actual para pensar el mundo.

Un aspecto metodológico relevante fue la incorporación de la experiencia personal como motor de reflexión. Al percibir cierta dificultad en conectar con el texto introductorio, opté por compartir con ellos una vivencia propia relacionada con la temática. Esta estrategia pedagógica generó un ambiente de escucha atenta y de apertura mutua, que facilitó que los y las estudiantes también compartieran sus historias y experiencias, enriqueciendo así la discusión.

En cuanto al impacto, considero que la propuesta permitió trabajar no solo contenidos artísticos, sino también competencias vinculadas a la expresión, la colaboración y la reflexión crítica. Para algunos estudiantes, el tema se tradujo en explorar los límites físicos de su entorno —como el hecho de vivir en una isla—; otros realizaron un ejercicio más profundo de introspección, conectando la temática con experiencias vitales personales. Esta diversidad de respuestas evidencia la riqueza metodológica del proyecto: cada alumno pudo apropiarse del tema desde su propio recorrido.

Desde mi perspectiva como docente, la colaboración con Es Baluard Museu ha sido altamente enriquecedora. En primer lugar, por el hecho de trabajar con propuestas reales y conectadas al mundo artístico actual, lo que da al alumnado la sensación de estar participando en un proyecto con impacto más allá de la clase. En segundo lugar, por comprobar que los y las adolescentes pueden comprender y conectar con temas complejos, siempre que se les propongan con honestidad y acompañamiento.

La relación con el currículo escolar ha sido muy alineada, ya que se han trabajado competencias clave: pensamiento crítico, comunicación oral y escrita, expresión visual y trabajo cooperativo. Más allá de los contenidos, el proyecto ha favorecido un aprendizaje integral que refuerza la importancia de abrir el aula al diálogo con instituciones culturales.

En definitiva, esta experiencia de reflexión, exploración, exposición y creación resulta muy efectiva para abordar conceptos abstractos a través del arte. La apertura del Museo, su disposición a situar al alumnado en el centro del proceso y la posibilidad de compartir la experiencia con otros centros han sido elementos clave. Creo firmemente que este tipo de proyectos deja en los y las estudiantes una huella significativa, a la vez que enriquece y renueva la práctica docente.

Leticia de la Torriente

UN VIAJE SIN RUMBO

2º de ESO, curso 2024-25

CC San Alfonso María de Ligorio (Palma)

Destino final de la obra: Hospital Universitari Son Espases

El proyecto «En tránsito», impulsado por Es Baluard Museu a partir de la obra del artista chileno Eugenio Dittborn, nos ha llevado a reflexionar sobre el concepto de desplazamiento mediante una metodología activa y vinculada a la experiencia personal del alumnado. Inspirándonos en las pinturas aeropostales de Dittborn —obras concebidas para viajar y esquivar la censura de la dictadura militar chilena— hemos trabajado en un proyecto colectivo que ha permitido al alumnado salir de la rutina de las aulas.

El grupo de 2º de ESO del Colegio San Alfonso María de Ligorio ha participado activamente en esta propuesta. Hemos realizado visitas a la exposición, dinámicas educativas en el Museo y un trabajo creativo posterior en el aula. La parte conceptual del proyecto se ha centrado en una idea clave: el desplazamiento no es solo un movimiento físico.

La primera sesión en el Museo tuvo un carácter introductorio e inmersivo, ya que, de la mano del equipo educativo de Es Baluard Museu, el alumnado entró en contacto con el universo visual de Dittborn, prestando especial atención a dos elementos clave de sus obras: el formato —con las telas viajeras— y su valor conceptual. Esta aproximación inicial fue fundamental para comprender que el arte no es estático, sino que puede circular, dialogar y transformarse.

La segunda sesión se centró en la reflexión personal. A través de unos textos seleccionados sobre el desplazamiento y repartidos en diferentes puntos de la sala, cada participante escogió aquel con el que se sentía más identificado, lo cual implicaba desplazarse por el espacio. Esta dinámica permitió que los y las estudiantes, la mayoría recién llegados a la escuela, a Mallorca o a España, reconocieran en aquellos textos similitudes con sus propias historias de migración. Una segunda actividad consistió en elaborar una postal dirigida a alguien querido que estaba lejos, una tarea en apariencia sencilla que llenó a los y las estudiantes de emoción y de conciencia respecto a los conceptos de distancia y ausencia.

Tras las acciones en Es Baluard Museu, el trabajo se trasladó al aula, donde continuó de forma autónoma y activa para dejar espacio a la creatividad. En la primera fase, cada alumno desarrolló una propuesta individual centrada en concretar el mensaje que quería transmitir. Posteriormente, en pequeños grupos, entrelazaron elementos e ideas hasta generar una propuesta colectiva que incorporaba la esencia de cada miembro del equipo. Finalmente, casi como en una asamblea democrática, los y las estudiantes votaron la propuesta definitiva que querían que los representara. Esta toma de decisiones los empoderó hasta el punto de que también utilizaron este método para elegir el título de la obra, la distribución de tareas durante la creación física, los colores y materiales empleados

e incluso el lugar al que viajaría la obra. Esta metodología participativa, basada en la toma conjunta de decisiones, no solo reforzó el sentido comunitario del proyecto, sino que también otorgó al alumnado un papel protagonista en todo el proceso creativo.

La obra resultante sintetiza todos estos caminos personales y colectivos, y lo hace con una gran carga simbólica. Los y las estudiantes optaron por una paleta cromática expresiva: negro y rojo, colores que evocan conflicto y violencia. Desde el punto de vista técnico, experimentaron con técnicas que ellos mismos seleccionaron, como la pintura acrílica, la estampación sobre linóleo y manchas con aerosol que generaban una textura irregular y espontánea. Además, el uso de telas cosidas y fragmentos de lana, simulando una línea quebrada, permitió introducir de forma muy visual la idea de ruptura. Estos elementos añadidos no solo completan la composición, sino que subrayan el carácter fragmentario del desplazamiento.

El grupo decidió que la pieza, tras ser expuesta en el Museo, debía continuar su viaje hacia el Hospital Universitari Son Espases, un espacio donde el desplazamiento se ve limitado por diferentes circunstancias. Esta elección simboliza un gesto de solidaridad: hacer llegar su creación a un lugar donde la movilidad está condicionada. La obra, por tanto, reflexiona sobre el desplazamiento y lo pone en práctica, iniciando un recorrido que continuará más allá de sus mentes, de su aula y de las fronteras de Es Baluard Museu.

El proyecto «En tránsito» ha sido una oportunidad para explorar el concepto de desplazamiento desde una perspectiva interdisciplinaria. La combinación de visitas al Museo, dinámicas y procesos creativos individuales y colectivos ha dado como resultado una metodología práctica y dinámica capaz de conectar el arte contemporáneo con la realidad del alumnado. Más allá de la pieza final y de la magnífica exposición conjunta, el verdadero valor del proyecto reside en el camino recorrido, un camino que ha permitido a los jóvenes tomar conciencia de su propia trayectoria.

Lluc Quetglas

RUTA D'OPORTUNITATS [RUTA DE OPORTUNIDADES]

4º de ESO, Expresión Artística, curso 2024-25

CEIPIESO Pintor Joan Miró (Palma)

Destino final de la obra: IES Can Baló

El abordaje del concepto de desplazamiento estuvo condicionado inicialmente por las decisiones que el ámbito escolar obliga a tomar a la hora de afrontar un proyecto: el currículo, la programación, el horario lectivo, el espacio disponible... La primera decisión fue escoger el grupo de alumnos con el que

llevaría a cabo la propuesta del Museo: 4º de ESO. La asignatura de Expresión Artística correspondiente a este curso es optativa y, por tanto, la clase tiene un número reducido de alumnos inscritos (12), lo que facilitó enormemente el trabajo. También favoreció la acción propuesta el hecho de que las sesiones fueran de dos horas.

Los meses de abril y mayo, periodo durante el cual debíamos realizar la propuesta, son decisivos para los y las estudiantes que están a punto de terminar la ESO. Son conscientes de que concluyen una etapa y tienen muchas dudas sobre cómo continuar: si deben estudiar o incorporarse al mundo laboral, los exámenes, la fiesta de graduación... También deben despedirse de compañeros de la infancia a quienes tal vez no vuelvan a ver y conocerán a gente nueva. En este contexto de incertidumbre, el concepto de desplazamiento cobró más sentido como tránsito, tal y como se planteaba en la invitación a participar por parte del Museo: tránsito de una etapa vital a otra. Este fue el enfoque.

En las instrucciones que recibí, se nos animaba a dejar una huella, un rastro físico sobre la tela, y eso me hizo pensar en el juego *Twister* y en las cuatro columnas con círculos de colores que la suerte (el destino, la vida), en forma de ruleta, te obliga a pisar con los pies y las manos. En este punto, el concepto de tránsito se acerca más al de desplazamiento del cuerpo. Estas cuatro columnas serían la metáfora de las amenazas (1) y oportunidades (2) del entorno en el que viven, y de las fortalezas (3) y debilidades (4) de cada uno de ellos.

Es lo que tuvieron que identificar y escribir en el documento que les entregué después de la explicación sobre qué es un DAFO. Fue una semana antes de la acción, durante una tutoría. Esta reflexión previa sirvió para crear expectativa, pero también para dotar de significado la acción performativa. La falta de vivienda para independizarse, el coste de la vida, la falta de plazas para estudiar FP, pero también la seguridad de la ciudad y la variada oferta de estudios; el miedo al fracaso, la pereza y también la confianza en uno mismo y las ganas de vivir fueron las respuestas más repetidas.

Por tanto, otra decisión tomada fue elegir la *performance* como lenguaje para expresar esa angustia e inquietud. Utilizar el cuerpo jugando (la estrategia de la que nos habla Dittborn) les ayudaría a plasmar el momento vital por el que estaban pasando. Era importante que nadie quedara excluido, y la manifestación artística escogida permitió que todo el grupo participara en una sola acción en un único día, aunque la preparación había comenzado la semana anterior. El hecho de haber trabajado este lenguaje artístico meses atrás garantizaba que los alumnos se sintieran cómodos con el experimento. Eran conscientes de que, en el arte conceptual, como en la obra de Dittborn, lo más importante es la idea más que el resultado, y que la experiencia vivida quedaría registrada en la pieza de tela.

Dado que las instrucciones recibidas limitaban la gama de colores a dos (blanco y negro), pero necesitaba cuatro para el tablero del juego, me permití la licencia de mezclarlos para obtener un gris oscuro y uno claro. También decidí utilizar el barro diluido como color extra permitido. Este material hace referencia clara y directa a la tierra que pisamos mientras transitamos por el camino de la vida.

La cita incorporada en el sobre, del libro *Desierto sonoro* de Valeria Luiselli, fue el detonante para elegir el lugar donde continuaría el viaje de la tela: «Si dibujáramos un mapa de la vida que llevábamos [...] no se parecería en nada al mapa de la ruta que vamos a seguir [...]»: una frase llena de esperanza para el alumnado del IES Can Balo, el instituto con menores privados de libertad por haber cometido un delito. Sus alumnos, como los míos, esperan poder titular y reconducir una vida llena de incógnitas y ya condicionada por su expediente.

En el aula, mientras esperábamos que la imprimación de los círculos se secase, pudieron ver un vídeo sobre este centro. Después, iniciaron la conversación y decidieron, por votación, que el título de la obra sería *Ruta de oportunidades*.

Más allá de la rúbrica para medir la implicación de cada alumno en el proyecto, evalué la acción a partir de sus reflexiones finales: puedes caer, pero también puedes levantarte; puedes pedir ayuda; nunca sabes qué columna te va a tocar y debes estar preparado; tienes que reflexionar antes de dar el siguiente paso...

Yo tomé las decisiones, pero ellos y ellas fueron los y las protagonistas: quienes dejaron las huellas, quienes cayeron y se levantaron, quienes rieron y gritaron, quienes dieron contenido y sentido a la acción artística.

Berenice de Lorenzo Rosselló

A L'ALTRE COSTAT [AL OTRO LADO]

1º de Bachillerato, Dibujo Artístico, curso 2024-25

IES Binissalem

Destino final de la obra: casal de asociaciones de inmigrantes y ONGD

En primer lugar, proyectamos en el aula el vídeo de presentación realizado por Es Baluard Museu como introducción al proyecto, con el fin de motivar al alumnado y dar a conocer la obra de Eugenio Dittborn. Desplegamos la tela y les explicamos las técnicas de estampación posibles, los colores que podían utilizar y el contenido de la propuesta. El soporte en sí ya llamó su atención, dadas sus dimensiones.

La primera práctica que realizó el alumnado fue común: trabajar sobre una hoja grande en medio del aula. Había preguntas relacionadas con la idea de desplazamiento y de limitaciones, como: «¿Conoces un espacio donde la movilidad esté limitada?», «¿Qué te viene a la cabeza cuando piensas en desplazamiento?», «¿Conoces algún colectivo que tenga limitaciones de movilidad?», «¿Qué te gustaría hacer y no puedes?», «En tu entorno (calle, barrio, IES...), ¿qué barreras visibles o invisibles encuentras para un desplazamiento libre?». Nos interesaba recoger su opinión individual, que escribían en notas adhesivas. Entre todos extrajimos conclusiones, y surgieron tres temas comunes: frontera, masificación turística y residencias de la tercera edad.

Después hicimos una votación y, como tema para la obra, salió el concepto de «fronteras». Entre todos, en la pizarra, decidimos qué elementos debía contener la obra: un muro, un niño y un mensaje. Como tarea para casa, cada alumno debía hacer un boceto de cada uno de los elementos para la siguiente clase.

Con el concepto de «muro», la idea era lograr un doble juego con su significado: estampar un muro en la tela, pero sin olvidar que también puede ser una frontera invisible creada por la religión, la lengua, la economía o la cultura, más que por cuestiones físicas. El muro funciona como símbolo de aislamiento, exclusión o protección, según la perspectiva. El color elegido para el muro fue el negro, como símbolo de duelo.

La imagen de un niño junto a un muro fronterizo les pareció muy potente y llena de significados simbólicos. Querían expresar la inocencia frente a la división: el niño representa la inocencia, la vulnerabilidad y el futuro, mientras que el muro representa la rigidez, la separación y las decisiones de los adultos. También actúa como «límite a la esperanza», ya que corta posibilidades, sueños o libertades que el niño, por su edad, todavía no comprende del todo, pero sufre igualmente. Además, vieron que funcionaba como contrapunto visual: la fragilidad del cuerpo pequeño contrasta con la dureza y magnitud del muro, haciendo visible la desproporción de poder.

En definitiva, un niño junto a un muro fronterizo simboliza la tensión entre inocencia y división, y pone de manifiesto el impacto humano y emocional de las fronteras creadas por los adultos (rostro de perfil estampado). Para representar al niño, el color utilizado fue el turquesa, el color que relacionaron con la esperanza.

El mensaje que escogieron representar fue el siguiente: «En este lado también hay sueños». De este modo, querían reivindicar que, detrás de una frontera, un muro o una división (física o simbólica), las personas tienen las mismas aspiraciones, anhelos y dignidad que quienes se encuentran al otro lado.

A partir de todos los bocetos realizados en casa por los alumnos, elaboraron uno conjunto. Se dividieron las tareas (diseñar letras, plantillas,

silueta del niño). Realizaron una sesión de pruebas de estampación y, en otra, la estampación final.

En cuanto a las dificultades que tuvieron los y las estudiantes durante la realización del proyecto, fueron, por un lado, tener que salir de su zona de confort, dejar el trabajo individual y ponerse de acuerdo sobre el tema y los elementos compositivos; el propio tema, que contenía elementos de crítica social; y también decidir a quién iba dirigido el proyecto. Por otro lado, utilizar la técnica de la estampación a gran escala supuso un gran reto para ellos.

Como conclusión, podemos decir que el hecho de poder compartir, que cada persona aportara su mirada y su voz, ver que cada contribución tenía un lugar dentro de la obra colectiva, experimentar con nuevas técnicas y valorar y respetar las aportaciones de los demás resultó muy gratificante para todos.

Jana López Gómez y Aina Pons Llompart

CONNEXIONS SOLLERIQUES [CONEXIONES SOLLERENSES]

3º de ESO C, curso 2024-25

IES Guillem Colom Casasnoves (Sóller)

Destino final de la obra: Escolanía de Lluç

Para abordar el concepto de desplazamiento, nos aproximamos a él siguiendo diferentes ideas que pudieran conectar con las experiencias y vivencias de nuestros alumnos.

Por un lado, el texto proporcionado junto con el sobre, titulado «Lesbos a l'estiu», un fragmento del libro *Migrar i resistir. Històries de l'últim èxode a Europa*, de Mònica Parra, hacía referencia a la dicotomía entre desplazamiento forzoso y desplazamiento voluntario. Por un lado, el desplazamiento por migración y, por otro, el desplazamiento como turismo. El texto nos situaba ante una situación en la que estos dos tipos de desplazamiento convivían y, aun compartiendo un mismo espacio, generaban una desigualdad muy evidente.

A partir del texto, propusimos a los y las estudiantes que hicieran una ilustración de alguna posible situación que imaginaran y que pudiera vivirse en ese lugar. De este modo, comenzábamos a crear nuestro imaginario plástico, que después serviría para ilustrar las ideas que se plasmarían sobre la tela.

La segunda parte de la reflexión se centró en la experiencia personal sobre lo que para ellos representa el desplazamiento forzoso y el desplazamiento voluntario o por placer. De este modo, invitamos al alumnado a dibujar un mapa de la zona por la que se desplazan regularmente (la mayoría se mueve entre Sóller y Palma) y, con diferentes líneas, debían marcar sus desplazamientos voluntarios y los forzosos o no deseados. En el mapa también debían indicar el medio de transporte utilizado y

diferenciar con colores o tipos de líneas los desplazamientos hechos por placer y los no deseados. Además, debían añadir qué desplazamiento eliminarían y cuál sería uno ideal o un lugar al que les gustaría ir.

Una vez que cada uno tuvo su mapa, pusimos en común los recorridos individuales y dibujamos un mapa común.

En ese momento, hicimos una visita al Museo para ver la exposición de Eugenio Dittborn, la cual dio un impulso para encontrar la manera de reunir los conceptos trabajados y cargarlos de simbolismo. Por ejemplo, la casa de la abuela no era solo el dibujo de una casa, sino una casa con la puerta abierta, con flores, una casa que invita a entrar. También reflexionamos sobre cómo podían convivir los conceptos extraídos del texto con los surgidos de nuestro mapa: la casa como lugar con raíces, pero también como lugar precario; o el mar como espacio de placer, pero también como lugar de tránsito migratorio.

Finalmente, al analizar los mapas individuales, nos dimos cuenta de elementos comunes que, en una primera aproximación al tema, no habíamos tenido en cuenta. Estos son elementos propios y característicos de nuestro pueblo, como la iglesia y el tranvía, las montañas o el túnel que conecta Sóller con Palma.

Por tanto, podemos concluir que, a pesar de los avances en movilidad, nuestro pueblo sigue marcado por cierto aislamiento físico y simbólico que determina los desplazamientos que realizamos en nuestro día a día. Así, podemos afirmar que nuestro pasado y la historia del pueblo continúan presentes en la manera en que nos movemos actualmente. Siguiendo también nuestro pasado textil, dibujamos con la máquina de coser una línea fina que conecta los elementos del mapa, pero que también excluye a otros.

Para terminar, y como final del recorrido de nuestra obra, pensamos en compartir nuestra experiencia de desplazamiento con la Escolanía de Lluç, ya que, de manera paralela, su geografía también determina plenamente sus desplazamientos.

Neus Marroig

CONÈIXER-LES ÉS PART D'ESTIMAR-LES [CONOCERLAS ES PARTE DE AMARLAS]

2º de Bachillerato G, curso 2024-25

IES Josep Maria Llompart (Palma)

Destino final de la obra: Biblioteca Pública de Palma Can Sales

La presentación de las nuevas propuestas educativas del departamento de Es Baluard Museu fue un punto de inflexión para el curso pasado. En particular, la iniciativa «En tránsito» y la obra de Eugenio Dittborn resonaron

de inmediato, ya que la conexión con el tema transversal elegido por el Departamento de Dibujo de nuestro centro para el curso y para la exposición de final de curso en el Centre de la Misericòrdia era muy evidente. Sin duda, pedí poder formar parte del proyecto.

Debíamos trabajar en torno al concepto de desplazamiento y, paralelamente, en nuestro centro estábamos trabajando sobre «El otro». Recibiríamos un lienzo que deberíamos intervenir de forma colectiva, que se expondría en Es Baluard Museu durante un tiempo, pero para el cual teníamos que elegir un destino definitivo. Nuestro «viaje» resultante fue breve en el espacio, pero también en el tiempo. En nuestro caso, utilizamos el arte como vehículo para la memoria.

Cuando presenté la propuesta del Museo al alumnado de segundo de Bachillerato de Dibujo, su aceptación fue inmediata. Enseguida mostraron ilusión y empezaron a pensar posibilidades. Durante una sesión doble, exploramos ideas y comenzamos a diseñar una pieza artística que pudiera dar respuesta al concepto de desplazamiento, que tuviera conexión con él y que, al mismo tiempo, pudiera circular y «viajar» a diferentes lugares. Elegir el tema costó bastante, pero, a medida que avanzaba el proceso de selección, nos dimos cuenta de que nuestras ideas estaban muy próximas a otra materia que el alumnado cursaba: Técnicas Gráficas. Los y las estudiantes pidieron colaborar con su profesora, que aceptó encantada. Y así, trabajando de manera transversal, tuvimos la oportunidad de duplicar sesiones y enriquecer considerablemente el proyecto.

El resultado de esta sinergia fue la intervención del lienzo con estampaciones directas de retratos de las mujeres encarceladas en Can Sales durante la Guerra Civil, grabados sobre planchas de linóleo, además de la estampación de una frase —que nos venía dada como primer referente y estímulo en el sobre que recibimos— mediante plantillas, pintura en aerosol e hilos rojos cosidos a la tela.

La elección temática surgió de la exploración colectiva y consiguió representar a todo el grupo. La pieza tomó forma y dio respuesta a toda la complejidad de la propuesta: referentes, destino, representación y técnica se fusionaron en una única obra. Esta investigación de nombres y fotografías permitió al alumnado conectar con una realidad histórica reciente y cercana, en un lugar que transitan a menudo, justo al lado del Museo: un espacio que fue prisión y que hoy puede ser un lugar para hacer memoria y visibilizar una parte de nuestro pasado colectivo.

Este proyecto ha sido un estímulo formidable y ha llenado de energía las últimas semanas del curso. Más allá de la mejora de las técnicas plásticas, el alumnado ha redescubierto la necesidad de contenido en el arte contemporáneo. Han comprendido que una obra de arte no es solo un objeto bello, sino a menudo un vehículo para mostrar una realidad incómoda

y, en este caso, una parte desconocida de la historia de nuestra ciudad. La realización de una obra colaborativa también ha sido una experiencia profundamente gratificante.

Trabajar en grupo y con una mirada hacia el exterior, más allá del instituto, siempre es un acierto. La primera experiencia del alumnado con la estampación ha sido muy positiva, y su compromiso con el proyecto ha sido sorprendente.

El impacto de la propuesta ha sido muy favorable, tanto en el ámbito personal como en el técnico y en la comprensión del arte contemporáneo. Este proyecto ha facilitado la discusión y la comprensión crítica de una forma mucho más orgánica que otros métodos.

La inclusión de proyectos como este en las rutinas del aula es, sin duda, necesaria. Se convierten en estímulos positivos no solo para el alumnado, sino también para nosotros, los y las docentes. Estas experiencias nos recuerdan que el arte es una herramienta poderosa para el aprendizaje, la reflexión y la conexión con nuestra historia.

Margalida Marí

L. N. E. L. Q... (LA NIT EN LA QUAL...) [L. N. E. L. Q... (LA NOCHE EN LA QUE...)]

1º de bachillerato, Proyectos Artísticos, curso 2024-25

IES Marratxí

Destino final de la obra: IES Mossèn Alcover

Este proyecto comenzó con la lectura compartida del dossier propuesto por Es Baluard Museu. Lo leímos en voz alta, en grupo, y nos deteníamos a menudo para comentarlo. Cada fragmento sirvió para abrir preguntas e imaginar situaciones que las y los alumnos, en muchos casos, no se habían planteado: ¿qué implica estar en un hospital donde no puedes moverte? ¿Por qué, como adolescentes, se necesitan permisos para hacer cosas tan básicas como salir de casa o viajar? ¿Es protección o control? ¿Qué implica migrar? ¿Y cómo se sentiría alguien en esa situación? Estas preguntas activaron un debate vivo que permitió al alumnado conectar el tema del desplazamiento con experiencias reales y emociones propias.

Las primeras ideas visuales aparecieron a partir de los bocetos. Pero aquí comenzó una de las mayores dificultades: dar el paso de la palabra a la imagen. Muchas de las propuestas eran difíciles de representar visualmente y, cuando finalmente aparecía una imagen, costaba entrar en la lógica visual que empezaba a construirse. Pasar de la palabra a la imagen lo percibían como un salto al vacío: no podían comprender del todo lo que hacían, porque no nacía

únicamente de un pensamiento estructurado y planificado, sino de una forma de hacer más intuitiva, experimental y sensible a los materiales y procesos.

Este desplazamiento les resultaba difícil de sostener. A menudo perdían el hilo de lo que habían pensado inicialmente y era necesario recordar el sentido del proceso. No están acostumbrados a dialogar con el lenguaje visual ni a construir significado a través de imágenes. El pensamiento visual, como vía de reflexión y expresión, aún les resulta poco familiar y, con frecuencia, cuesta mantener una continuidad.

La parte estética, entendida aquí como la aspiración a una ejecución técnica precisa y visualmente «correcta», era para muchos esencial: si la obra no era limpia, clara, con líneas bien delimitadas, no se consideraba válida. Esta percepción respondía a menudo a un ideal de perfección visual más asociado a criterios escolares que a una exploración artística abierta o conceptual. La propuesta de mirar el error como parte del proceso creativo, o de leer una estampa imperfecta como una huella expresiva, generaba resistencias. A menudo preferían seguir una literalidad que evitaba cualquier posibilidad de equivocación.

En cuanto a las técnicas, empezaron estampando sobre papel con tetrabriks, utilizados como planchas de grabado con punta seca y tinta. Aunque algunos resultados eran interesantes, la tela no absorbía bien la tinta. Decidieron trabajar con formas grabadas en goma EVA, lo que permitió una estampación más clara y efectiva sobre tela, además de ser un material asequible. El objetivo no era dominar la técnica, sino hacer un uso personal y expresivo de ella, en el que la huella pudiera tener significado.

También presentaron diversos estilos e influencias que podían servir como referencia. Las conexiones conceptuales no siempre eran fáciles de establecer, y a menudo partían de un punto más estético o intuitivo. En algunos casos, les ofrecimos referentes como Fluxus o Yoko Ono para ayudarles a canalizar ideas complejas, como ocurrió con los recortes de periódico con recetas caseras para generar energía, inspiradas en las consignas abiertas y poéticas de estos artistas.

Este enfoque alteró las dinámicas habituales del aula, a menudo más centradas en la consecución de objetivos concretos y en criterios cerrados de éxito, y menos en la exploración abierta y la incertidumbre como parte del proceso. Alumnos muy centrados, acostumbrados a obtener buenas notas, se encontraron fuera de su zona de confort. Otros, con pensamientos más espontáneos o menos convencionales, encontraron un espacio donde aportar. Esto dio lugar a una situación enriquecedora: personalidades que a menudo pasan desapercibidas pudieron destacar por su creatividad.

También hubo alumnos que no conectaron con el proyecto. Algunos, por inseguridad o desmotivación; otros, por falta de práctica en procesos abiertos. Aun así, intentamos valorar todas las producciones como materiales

interpretables, susceptibles de generar sentido, estilo y discurso. Por ejemplo, una propuesta aparentemente sencilla que incorporaba una tabla de surf estampada dio pie a una lectura profunda sobre el rastro que deja el recorrido personal, las huellas y los aprendizajes vividos.

La pieza final, *L.N.E.L.Q...* (*La noche en la que...*), recoge este proceso. El título incompleto invita a imaginar qué ocurre durante esa noche. En la tela aparecen dos figuras grotescas, sentadas, paralizadas por dos presencias fantasmales. Alrededor, constelaciones de estados de ánimo, relojes sin sentido, una puerta que sugiere conexión y ruptura, y huellas que hablan de recorridos y aprendizajes. Es una escena hecha a muchas manos, llena de detalles que apuntan a un movimiento interno.

El proyecto no buscaba crear una obra perfecta, sino entender cómo se genera sentido mientras se crea. Se ha trabajado desde la duda, desde aquello que no se controla, desde un lugar donde el desplazamiento también es interno y creativo.

Mar De Enrique

ALLÒ INVISIBLE [LO INVISIBLE]

Taller de arte

Esmert (Palma)

Destino final de la obra: IES Nou Llevant

Este proyecto surge de la propuesta de Es Baluard Museu, en el marco de la exposición del artista chileno Eugenio Dittborn, reconocido por sus pinturas aeropostales y por el tratamiento del concepto de desplazamiento desde una mirada crítica y poética.

El Museo nos invita a explorar este concepto a través de una intervención artística colectiva. Los artistas del Taller aceptamos el reto con el objetivo de dar forma a una obra compartida que recoja vivencias, emociones y reflexiones personales en torno al desplazamiento, tanto físico como emocional.

Durante cinco semanas, nos reunimos para trabajar desde una perspectiva participativa e inclusiva, empleando técnicas como el collage, la estampación, el dibujo y la costura. El proceso creativo nos permite construir un lenguaje visual compartido, donde cada aportación es valorada y pasa a formar parte de un conjunto significativo.

Así nace *Lo invisible*, una pieza que hace visible aquello que a menudo queda silenciado: la angustia del desarraigo, la fuerza de la resiliencia, la vulnerabilidad del cuerpo, pero también la capacidad de conectar, sanar y transformarnos en colectivo.

En abril de 2025, Es Baluard Museu acoge la exposición de Eugenio Dittborn. Los artistas asistimos a una visita guiada, donde nos explican todos los detalles de la obra que observamos. Un mes más tarde, en mayo de 2025, recibimos un correo electrónico del equipo de educación del Museo en el que nos proponen, a través de un vídeo, crear una pintura aerpostal vinculada a la idea de desplazamiento, eje central de la obra de Dittborn.

A partir de aquí, el equipo de artistas del Taller nos reunimos y empezamos a pensar qué queremos expresar y cómo lo haremos. Lo primero que hacemos es establecer un día semanal para dedicar al proyecto: decidimos que sea los jueves. Trabajaremos durante cinco jueves consecutivos, en sesiones de tres horas cada una.

El primer jueves, recordamos la obra de Dittborn y los conceptos clave: desplazamiento, viaje, censura, migración, invisibilidad. Dibujamos las primeras ideas sobre qué significa «desplazamiento» para cada uno. Surgen impresiones que compartimos en grupo: el abandono, el miedo, el acoso escolar (*bullying*), los sueños no cumplidos... Empiezan a emerger ideas sobre la posible forma de la obra final.

La semana siguiente, con la técnica del collage, exploramos gráficamente cómo se puede representar el concepto de desplazamiento. Recortamos formas e imágenes, dibujamos y pintamos encima. También probamos la estampación, generando formas que puedan simbolizar el movimiento y el cambio. Esta sesión nos impulsa hacia la idea de la obra definitiva. Entendemos que debe recoger las aportaciones de todas las personas participantes: ninguna idea es más válida que otra y ninguna aportación queda desplazada.

Finalmente, decidimos que la obra sería «multitécnica» para reflejar la creatividad de cada uno. Nos acercamos a la imagen final: una figura humana que recibe y expresa las sensaciones descritas en la primera sesión.

El tercer jueves, recuperamos las sensaciones de la sesión anterior y los conceptos clave. Nos atrevemos a intervenir directamente en la tela: dibujamos una figura humana y empezamos a darle las primeras puntadas con hilo. Recortamos formas con telas y las cosemos sobre la figura. La sesión transcurre en una atmósfera de concentración y calma.

El cuarto jueves, cada persona asume su propia idea de desplazamiento, surgida en la primera sesión, y la representa con telas, estampación e hilos sobre la figura. Todo va tomando forma de manera coherente y fluida. Ya se reflejan conceptos como la migración (humana y animal), el acoso o la soledad, y a través del diálogo empiezan a aparecer también emociones positivas: resiliencia, esperanza, fortaleza.

El quinto jueves es el día de los detalles. Añadimos elementos que refuerzan nuestra idea de desplazamiento. Estampamos, cosemos, observamos y comentamos la obra: hay coherencia de color y forma; hay equilibrio.

Elaboramos una lista de palabras que expresan emociones vinculadas al desplazamiento, la resiliencia y los aprendizajes derivados de situaciones diversas: migración, acoso, sensaciones de abandono, sueños perdidos... Bordamos estas palabras sobre trozos de tela que cosemos al cuerpo de la figura humana.

Finalmente, firmamos la obra, la doblamos y la guardamos dentro del sobre.

Por último, el último jueves, antes de entregar la obra al Museo, le ponemos título, *Lo invisible*, y entre todos redactamos el siguiente texto para explicar qué significa para nosotros esta creación:

«A partir de visualizar la obra de Eugenio Dittborn, Es Baluard Museu nos propone participar en el proyecto “En tránsito”. Se habla de la idea de DESPLAZAMIENTO. Todo lo que ocurre cuando las personas nos vemos obligadas a migrar por motivos laborales; cuando debemos abandonar nuestros sueños por falta de oportunidades; o cuando nos vemos obligadas a migrar hacia nuestro interior después de haber sufrido *bullying*.

Todos estos desplazamientos generan muchos sentimientos contradictorios; se mezclan los más bellos con los más crueles y oscuros.

Estos desplazamientos no son tan negativos: cuando transitamos por emociones pesadas y nos abrimos a los demás, surgen conexiones y espacios seguros que nos hacen sentir mejor.

Por eso, es tan importante poner límites como tender la mano con confianza y esperanza.»

Alberto Salleras, Dani Capó, Ivan Ochoa, Miguel Santoyo, Isidor Ramírez, Sebas Bennassar, Sofi Mesquida, Xisca Cerdà y Mónica Cuenca

SALUD MENTAL

Taller de salida cultural

UCR Serralta (Palma)

Destino final de la obra: Instituciones Penitenciarias. Unidad de Madres (Palma)

En primer lugar, nuestro agradecimiento a Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma por invitarnos a participar en este proyecto en el que hemos podido dar visibilidad al tema de la salud mental.

Os contamos cómo ha sido nuestra experiencia.

La idea surgió porque Es Baluard Museu nos invitó a una exposición y esta misma tenía una parte donde el autor tuvo una idea brillante: contar su historia de represión que vivía en su país enviándola postalmente a otros países y fronteras para traspasar la dictadura de Pinochet.

Para realizar la creación, formamos un grupo de ocho personas para participar en el proyecto, que se lleva a cabo en siete sesiones.

En la primera sesión se dedicó a la presentación del formato y a recordar el tema de la visita y los objetivos del autor de la exposición.

En la segunda sesión hicimos una lluvia de ideas del tema a presentar; cada persona expuso un tema y lo defendió. Por votación unánime se llega al título de Salud mental.

En la siguiente sesión cada integrante dio su opinión de cómo se plantea el tema de la salud mental a través de vivencias, emociones, sentimientos...

En una sesión más decidimos cómo plasmar en la tela lo trabajado en la sesión anterior.

En la siguiente, se decide hacer un collage con diferentes materiales que surgen a través de la lluvia de ideas: un rap, mensajes a través de fotocopias, hilo de colores, arena, piedras, etc. Cada persona presenta los diferentes materiales que hacen referencia a las emociones que quiere representar.

Se realiza el collage con un trabajo colaborativo del grupo, cohesionando todas las emociones que tienen que ver con el tema, en la siguiente sesión.

Y, en la última sesión, se acaba el collage y se vuelve a plantear dónde se ubica la obra, acotando los lugares que tienen difícil acceso a la cultura y como prevención y acercamiento a la población.

A continuación, os aportamos la visión de cada uno de los participantes:

Sergio: «Por mi parte, he escrito un rap que trata sobre los sentimientos de las personas con enfermedades mentales, las formas de afrontar las dificultades, la ayuda que se recibe y cómo autoayudarse cuando tienes la enfermedad. El proyecto es un conjunto de palabras con un significado: salud mental, cómo nos afecta y las formas de identificarlo para poder llevarlo de la mejor manera».

Carol: «Dentro de la idea de la obra pensé en formar una cadena de ADN con arena que simboliza el camino de la vida de una persona desde el inicio de la niñez, representada con purpurina y pegada con la arena. En un punto medio del camino, cuando se manifiesta la enfermedad, hay un punto de inflexión; más adelante el camino continúa hacia un renacer futuro que transforma a la persona».

Jaume: «Sentimiento de rabia. Utilizamos colores que representan la rabia, como el rojo, negro, azul y amarillo. Igualmente era bonito y espontáneo. Coloreamos con pincel, espátula y pintura. La mayoría de la gente no comprende las enfermedades. Tienen miedo a contagiarse de nuestra enfermedad. Se nos ha tratado como malas personas por ser engañados por falsas voces que te hablan en tu cabeza, y estas mentiras causan malestar y rabia».

José Esteban: «Por ejemplo, mediante un caramelo para un niño, que representa una inocencia y un medio de entrega a alguien que precisa de nuestra ayuda y apoyo para poder acercarse a una persona nuestra manera de cooperación y absoluta ayuda».

Santi: «Ansiedad de la no aceptación de la enfermedad; el no entendimiento del entorno».

Martina: «Incomprensión de su entorno al no entender cómo se siente la persona, lo que la lleva a un estado de tristeza vital y depresión».

Margarita: «Sentimiento de aislamiento y falta de libertad en el ingreso. Esperanza en la investigación y la rehabilitación psicosocial».

Rafa: «Normalizar la enfermedad mental como una enfermedad más y trabajar con el estigma».

Sergio Mocha Saladin, Carolina Grafió Corrales, José Esteban Delgado Rivas, Jaime Estades Hernández, Santiago Pérez Valcárcel, Martina Morales Moscoso, Margarita Binimelis Ecker y Rafael Sánchez Soto.

Maria Tur, Dolores Toledano, José Manuel López y Catalina Balaguer

MUDANÇA FORÇADA [MUDANZA FORZADA]

3º de ESO C, D y E, curso 2024-25

IES Sant Agustí (Sant Agustí des Vedrà – Ibiza)

Destino final de la obra: Es Baluard Museu

DEIXAR ENRERE EXIGEIX PELL [DEJAR ATRÁS EXIGE PIEL]

2º de ESO C, curso 2024-25

IES Sineu

Destino final de la obra: Centro de Internamiento de Menores

TERRITORIS D'INCERTESA [TERRITORIOS DE INCERTIDUMBRE]

2º curso del grado de Educación Primaria, curso 2024-25

Universitat de les Illes Balears (UIB)

Destino final de la obra: Aula hospitalaria, Hospital Universitari Son Espases

MOVIMIENTO Y LIBERTAD

Servicio de Rehabilitación Comunitaria

Asociación para la Salud Mental Gira-Sol

Destino final de la obra: Residencia y Centro de Día Llar d'Ancians (IMAS)

EL DESPLAÇAMENT. TU POSES EL LÍMIT DE LA TEVA IMAGINACIÓ [EL DESPLAZAMIENTO. TU PONES EL LÍMITE DE TU IMAGINACIÓN]

Hogar del GREC

Destino final de la obra: Centre de Primera Acollida i Diagnòstic Tramuntana (IMAS)

II.

TRANSFERENCIA

1. INSTRUCCIONES

Estas instrucciones para la realización de la propuesta «En tránsito, un proyecto educativo y artístico sobre el concepto de desplazamiento» son una adaptación de la propuesta original elaborada por Tonina Matamalas para los centros participantes en el proyecto.

Con «En tránsito», os invitamos a reflexionar sobre la idea de desplazamiento.

Inspirándonos en la estrategia de las pinturas aeropostales de Eugenio Dittborn —quien empleaba los servicios de mensajería para hacer circular sus obras y así esquivar la censura durante la dictadura militar chilena— os proponemos seguir una metodología similar.

Si queréis conocer mejor la figura de Eugenio Dittborn y el concepto de las pinturas aeropostales, podéis consultar el siguiente enlace:



Para iniciar el proyecto con el alumnado, os recomendamos ver el siguiente vídeo introductorio:



DESPLAZAMIENTO Y CONTEXTO

A diferencia del contexto en el que fueron creadas las pinturas aeropostales de Eugenio Dittborn, las obras que realizaremos no tienen que esquivar la censura de una dictadura militar para poder ser vistas. Más bien al contrario: este proyecto pretende facilitar su desplazamiento para que puedan ser mostradas y compartidas.

La propuesta también nos invita a reflexionar sobre el contexto actual. ¿Conocemos casos de censura o autocensura? ¿Y qué estrategias se han empleado para esquivarlas? Algunos ejemplos cercanos pueden ser el caso de Valtònyc, o cómo durante el franquismo muchos artistas tuvieron que idear recursos —como el exilio, el humor o el simbolismo— para evitar la represión.

Para profundizar, podéis explorar cómo movimientos como el dadaísmo, Fluxus, el arte postal (*mail art*) o el *copy art* utilizaron estrategias creativas

para hacer circular sus mensajes. También podéis analizar el trabajo de Banksy en el espacio público u otros ejemplos que consideréis relevantes y conectados con vuestra realidad.

En nuestra sociedad, el derecho a moverse libremente no es igual para todas las personas. Mientras algunas pueden transitar sin límites ni restricciones, otras ven su desplazamiento restringido por muros visibles o invisibles: prisiones, centros de internamiento, hospitales psiquiátricos o residencias de personas mayores, donde la movilidad depende de permisos, condiciones físicas o decisiones ajenas. También hay quienes, por motivos de enfermedad crónica o pobreza, ven su mundo reducido a pocos metros cuadrados.

Estas realidades nos interpelan y nos invitan a la reflexión:

- ¿Conocéis otros espacios de confinamiento o limitación que podríais añadir a esta lista?
- En vuestro entorno cotidiano (barrio, pueblo, escuela o lugar de trabajo), ¿qué barreras visibles o invisibles identificáis que limitan el desplazamiento libre?
- ¿Os habéis encontrado alguna vez con límites no escritos que os impidieran moveros libremente? ¿Cómo os hicieron sentir?
- ¿Qué estrategias habéis observado, experimentado o encontrado para superar estas limitaciones?

Os animamos a pensar en un espacio o colectivo de las Illes Balears que afronte dificultades o restricciones de desplazamiento como destinatario final de vuestra obra. De este modo, podréis tener en cuenta su contexto de recepción a la hora de concebir la pieza.

La idea es que las obras que creéis inicien un viaje, igual que las pinturas aeropostales de Dittborn, y que lleguen al espacio o colectivo elegido, estableciendo así un diálogo entre el lugar de origen y el de destino.

HUELLA, MARCA, RASTRO – TÉCNICAS DE ESTAMPACIÓN

Os proponemos trabajar la noción de huella —marca, traza, memoria— mediante técnicas que dejen un rastro físico sobre la tela. Se pueden combinar técnicas de estampación o impresión con trazos, cosidos o puntadas, especialmente si se trabaja a partir de piezas individuales que posteriormente se unirán al lienzo colectivo.

Se recomienda utilizar una tela de algodón sin imprimir, de aproximadamente 2 m de altura por 1,70 m de anchura.

La intervención puede ser:

- Directa sobre la tela base, o bien
- A partir de piezas estampadas por separado, que posteriormente se pueden coser o fijar al lienzo principal.

Listado de técnicas sugeridas:

Este listado es únicamente orientativo, una lluvia de ideas para facilitar el proceso. Seguramente también se os ocurran otras técnicas, ¡así que adelante!

1. Estampación en relieve, sellos en linóleo

MATERIALES

- Linóleo o goma para grabado
- Gubias
- Lápiz
- Papel
- Tinta para grabado
- Rodillo de grabado
- Tela

PASOS A SEGUIR

PASO 1. Dibujar el diseño sobre un papel con lápiz (se recomienda utilizar un lápiz blando, tipo B, B2, etc., ya que facilitará el siguiente paso).

PASO 2. Traspasar el diseño a la goma haciendo presión por el reverso del papel.

PASO 3. Tallar la matriz con las gubias (es importante recordar que todo lo que se vacíe quedará en blanco en la stampa, y que lo que permanezca en relieve será lo que se imprimirá).

PASO 4. Aplicar la tinta sobre la matriz utilizando un rodillo de grabado. La capa de tinta debe ser homogénea; procurar cubrir toda la superficie con tinta.

PASO 5. Estampar colocando el papel o la tela sobre la matriz y haciendo presión para que se imprima sobre el soporte. Se puede hacer presión con las manos o ayudarse de una cuchara de madera.



Clica el código QR para ver el proceso paso a paso.

2. Estampación con tetrabriks (de leche o de zumo)

MATERIALES

- Envases de tetrabrik
- Tijeras
- Cúter
- Rotulador permanente
- Papel
- Tinta para grabado
- Rodillo de grabado
- Tela

PASOS PARA SEGUIR

PASO 1. Cortar y limpiar los envases de tetrabrik. Unir varios por la parte posterior con cinta de carroceros en caso de querer realizar una matriz de grandes dimensiones.

PASO 2. Dibujar el diseño con rotulador permanente sobre el tetrabrik.

PASO 3. Cortar y calar la matriz. También se pueden realizar incisiones con la punta de un lápiz o con la parte posterior de un pincel; estas marcas generarán detalles en blanco en la imagen final.

PASO 4. Entintar la superficie de la matriz de manera homogénea utilizando un rodillo de grabado.

PASO 5. Estampar manualmente colocando el papel o la tela sobre la matriz y haciendo presión con las manos o con una cuchara de madera.



Clica el código QR para ver el proceso paso a paso.

3. Serigrafía con plantilla

MATERIALES

- Pantalla de serigrafía (60/90 hilos)
- Tinta de serigrafía
- Bisagras
- Rasqueta
- Papel autoadhesivo
- Cúter
- Tijeras
- Lápiz
- Papel
- Tela

PASOS PARA SEGUIR

PASO 1. Dibujar el diseño sobre el papel autoadhesivo por el reverso.

PASO 2. Cortar el diseño con cúter o tijeras, procurando que funcione como una plantilla y que no se desmonte.

PASO 3. Pegar el papel autoadhesivo en la parte posterior de la pantalla de serigrafía.

PASO 4. Colocar la pantalla con las bisagras en la mesa de trabajo y registrar la posición donde se situará el soporte.

PASO 5. Distribuir la tinta sobre la pantalla de serigrafía y estampar utilizando la rasqueta.



Clica el código QR para ver el proceso paso a paso.

4. Transferencia de imágenes impresas o fotocopias (mediante látex o medio acrílico)

MATERIALES

- Imagen impresa con láser (tóner, puede ser en color o en blanco y negro)
- Líquido o gel de transferencia (látex acrílico)
- Espray con agua
- Pincel

PASOS PARA SEGUIR

PASO 1. En el soporte donde se realizará la transferencia, aplicar una capa gruesa del líquido o gel de transferencia.

PASO 2. Colocar la imagen a transferir boca abajo sobre el soporte preparado con el líquido o gel. Una vez colocada, presionarla y dejarla secar durante varias horas; se recomienda incluso dejarla toda la noche. Debe tenerse en cuenta que la imagen quedará transferida en espejo (invertida).

PASO 3. Humedecer el papel con el espray de agua y frotarlo suavemente con los dedos para retirar el papel.



Clica el código QR para ver el proceso paso a paso.

SUGERENCIAS

- Soportes adicionales: tela de algodón, papel París, tela de entretelar. En caso de trabajar piezas separadas, estas pueden coserse después a la tela base.
- Herramientas: rodillo, cucharas, agujas e hilos, tijeras, pinceles y todos los materiales necesarios para cada técnica.
- Es recomendable probar las técnicas en muestras pequeñas antes de trabajar sobre la tela definitiva. También se puede optar por convivir con resultados inesperados e intervenir posteriormente con pintura acrílica o técnica mixta para orientar el resultado hacia la intención deseada.
- Pensad que podéis combinar imagen y texto, emplear técnicas mixtas; no es necesario que todo sea estampación. También podéis incorporar trazos con lápiz.

2. SELECCIÓN DE CITAS LITERARIAS SOBRE EL TEMA DE DESPLAZAMIENTO

Véase la selección de citas a cargo de Aldana Areco de la Llibreria Pròpia en la pág. 79

PATRONAT FUNDACIÓ
ES BALUARD MUSEU D'ART
CONTEMPORANI DE PALMA

President Fundador
Pere A. Serra Bauzá

President
Jaime Martínez Llabrés
Batle de Palma

Vicepresident
Llorenç Sebastià Galmés Verger
President del Consell Insular de
Mallorca

Membres del Patronat
Margalida Prohens Rigo
Presidenta, Govern de les Illes
Balears

Antònia Maria Estarellas Torrens
Vicepresidenta Segona i
Consellera de Presidència,
Coordinació de l'Acció de Govern i
Cooperació Local

Jaume Bauzá Mayol
Conseller de Turisme, Cultura i
Esports, Govern de les Illes Balears

Llorenç Sebastià Galmés Verger
President, Consell Insular de
Mallorca

Antònia Roca Bellinfante
Vicepresidenta Primera i Consellera
Executiva de Cultura i Patrimoni,
Consell Insular de Mallorca

Andrés Ferrer Vadell
Director Insular de Cultura,
Consell Insular de Mallorca

Jaime Martínez Llabrés
Batle de Palma

Javier Bonet Díaz
Primer Tinent de Batle i Regidor
de Turisme, Cultura, Esports
i Coordinació Municipal,
Ajuntament de Palma

Fernando Gómez de la Cuesta
Coordinador General de Cultura i
Turisme, Ajuntament de Palma

Jordi Martí Grau
Ministeri de Cultura

Carmen Serra Magraner
Fundació d'Art Serra
Miguel Serra Magraner
Fundació d'Art Serra

Miguel Ruillán Serra
Fundació d'Art Serra

Bernardí Roig
Artista

David Barro
Direcció Es Baluard Museu

Comissió Executiva
Pedro Vidal Monserrat
Secretari Autònom de Cultura i
Esports, Govern de les Illes Balears

Andrés Ferrer Vadell
Director Insular de Cultura,
Consell Insular de Mallorca

Fernando Gómez de la Cuesta
Coordinador General de Cultura i
Turisme, Ajuntament de Palma

Miguel Serra Magraner
Fundació d'Art Serra

EQUIP

Director
David Barro

Administrador
Toni Torres

Registre i Col·lecció
Soad Houman
Rosa Espinosa

Exposicions
Jackie Herbst
Solange Artiles

Educació
Eva Cifre
María Verdejo

Programes Públics
Pilar Rubí

Comunicació
Magda Albis

Relacions Externes i Marketing
Aina Crespi

Administració
Daniel Rebassa
Marga Ferrer

Secretària de Direcció
Clara Llompart

Llibreria
Paz Montesinos
Jordi Nadal

Manteniment
Francisco Medrano
Andreu Verd

Atenció al Visitant / Taquilles
Perico Gual
Maria Gayà

PUBLICACIÓ

Aquest llibre es publica amb motiu del projecte educatiu i artístic «En trànsit» sobre el concepte de desplaçament. El projecte s'ha dut a terme per Es Baluard Museu al voltant de l'exposició «Eugenio Dittborn. Pintures Aeropostals» (31 de gener fins al 15 de juny de 2025) i s'ha adreçat a centres educatius i entitats socials.

Activitat realitzada en el marc de l'ajut Pont per a la transferència de la recerca educativa 2025 concedit per l'IRIE núm. PONT51, títol Trajectes artístics compartits entre museu, escola i universitat. Reflexions al voltant del projecte «En trànsit» d'Es Baluard Museu, finançada per la Conselleria d'Educació i Universitats (GOIB)

Coordinació

Eva Cifre i María Verdejo.
Àrea d'educació. Es Baluard Museu
Caterina Ramon-Bordoi i
Sofia Villatoro Moral.
Universitat de les Illes Balears

Textos

Caterina Ramon-Bordoi.
Universitat de les Illes Balears
Eva Cifre i María Verdejo.
Àrea d'educació. Es Baluard Museu
Àngel Garau. CC Escola Mata
de Jonc
Leticia de la Torriente.
CC Sagrat Cor FECIB
Lluc Quetglas. CC San Alfonso
María de Ligorio
Berenice de Lorenzo Rosselló.
CEIPIESO Pintor Joan Miró
Jana López Gómez.
IES Binissalem
Aina Pons Llompart. Estudiant del
Màster Universitari en Formació
del professorat
Neus Marroig. IES Guillem Colom
Casasnoves

Margalida Marí. IES Josep Maria
Llompart
Mar De Enrique. IES Marratxí
Alberto Salleras, Dani Capó, Ivan
Ochoa, Miguel Santoyo, Isidor
Ramírez, Sebas Bennássar, Soffi
Mesquida, Xisca Cerdà i Mónica
Cuenca. Esment
Sergio Mocha Saladin, Carolina
Grafión Corrales, José Esteban
Delgado Rivas, Jaime Estades
Hernández, Santiago Pérez
Valcárcel, Martina Morales
Moscoso, Margarita Binimelís
Ecker i Rafael Sánchez Soto.
María Tur, Dolores Toledano, José
Manuel López i Catalina Balaguer.
UCR Serralta

Correccions

Margalida Rosselló Gaià (Català)
Neus López Ramis (Castellà)

Disseny i maquetació

Marta Juan

Crèdits fotogràfics

Carmen Verdú
David Bonet, p. 15
Cortesia de Lluc Quetglas. CC San
Alfonso María de Ligorio, p. 18
Arxiu Es Baluard Museu, p. 20

Crèdits audiovisuals

Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma, p. 71
Universitat de les Illes Balears, p. 74-77

Impressió i enquadernació

Esment Impremta

© de la present edició, Fundació
Es Baluard Museu d'Art
Contemporani de Palma, 2026
© dels textos, els autors
© de l'obra, Tonina Matamalas,
2026 (portada)
© de l'obra, Eugenio Dittborn,
2026

ISBN: 978-84-10136-28-1
DL PM: PM-00277-2026

Agraïments

Aldana Areco, Blu, Tonina
Matamalas i a tots els centres
educatius i entitats socials
participants. Sense l'entusiasme,
participació i entrega dels seus
docents, professionals, alumnat i
persones usuàries aquest projecte
no hauria estat possible.

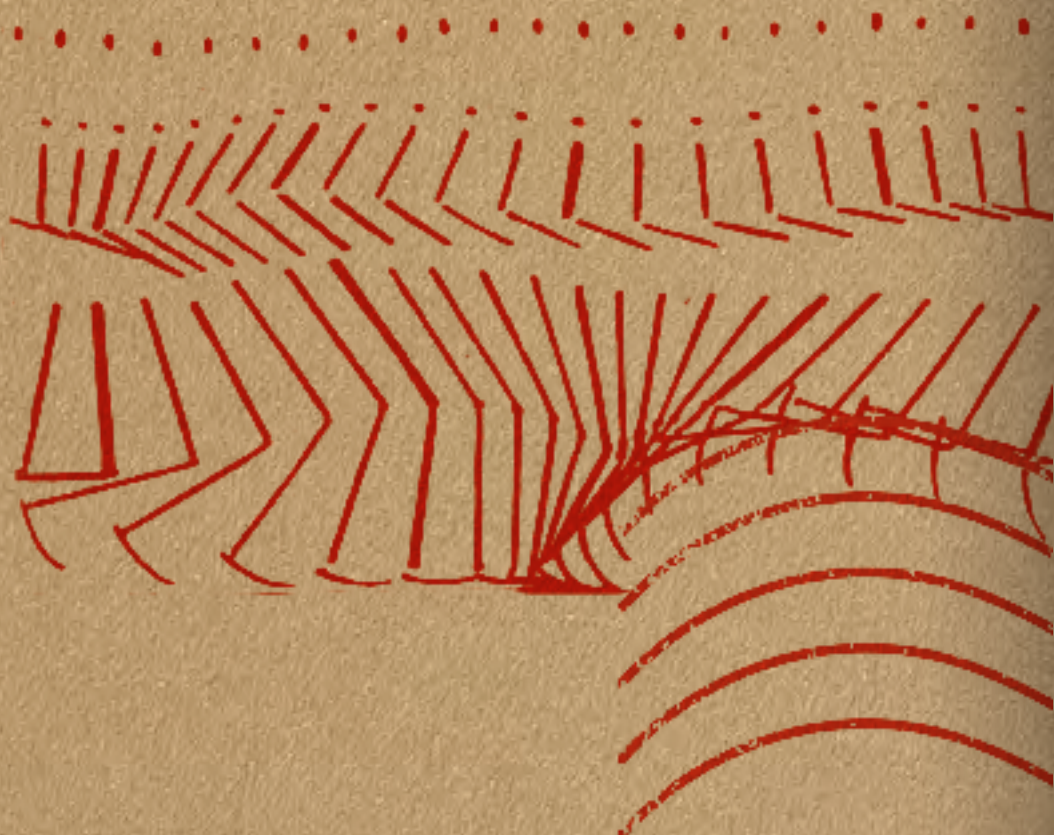
WWW.ESBALUARD.ORG
#ENTRANSITESBALUARD
@ESBALUARDMUSEU





Universitat
de les Illes Balears

ESBALUARD
MUSEU



ESBALUARD
MUSEU D'ART
CONTEMPORANI
DE PALMA



Universitat
de les Illes Balears