

EXPERIMENTAL

PHOTO . FESTIVAL . BCN . 2025

City of Ghosts

Rob Macdonald (Regne Unit)

Sobre l'exposició

City of Ghosts és una sèrie que combina fotografia, disseny gràfic i crítica urbana en un llenguatge visual experimental. Rob Macdonald utilitza la tècnica del fotograma, una forma de fotografia sense càmera, per transformar imatges digitals en color preses en metròpolis com Madrid o São Paulo en composicions monocromàtiques carregades de tensió, síntesi i poesia visual.

Aquestes imatges, un cop portades al laboratori, s'imprimeixen juntament amb objectes com a senyals de plàstic, que irrompen en la composició original generant contorns gràfics negres sobre fons blanc. Aquest procés no només altera l'estètica de la imatge, sinó també el seu significat: interromp el flux del qual és recognoscible, quotidià, turístic. Així, Macdonald converteix postals de ciutats reconeixibles en territoris gairebé abstractes, freds, on les figures humanes esdevenen fantasmes sense identitat.

L'artista s'interessa pel conflicte entre el turisme com a motor econòmic i la seva capacitat per transformar, i de vegades destruir, la identitat urbana. Les estructures gràfiques remetent a l'arquitectura modernista i al disseny dels anys 60, especialment en els cartells de viatge d'aquella època, que venien el desplaçament com a somni, llibertat i exotisme. Aquí, aquestes promeses apareixen col·lapsades, desplaçades, pixelades per la saturació actual de visitants i l'esvaïment de les comunitats locals.

City of Ghosts és alhora una meditació estètica sobre l'espai urbà i una crítica política sobre l'habitar i el trànsit. La ciutat deixa de ser escenari per esdevenir símptoma. I les imatges, lluny de celebrar el viatge, obren preguntes sobre què queda darrere de cada souvenir.

Fitxa de l'obra

Títol: *City of Ghosts*

Artista: Rob Macdonald

Tècnica: Fotogrames monocromàtics impresos en laboratori combinats amb objectes de plàstic

Any: 2023

Lloc: Regne Unit

Descripció: Sèrie de composicions fotogràfiques en blanc i negre que fusionen imatges digitals de ciutats amb estructures gràfiques creades a partir d'objectes físics durant el procés d'impressió. Les obres aborden l'impacte del turisme massiu en el paisatge urbà contemporani.

Observació inicial: Mirada atenta

Les imatges de *City of Ghosts* no mostren una ciutat com l'esperaríem veure. No hi ha colors vius, ni monuments il·luminats, ni figures recognoscibles. En el seu lloc, apareixen composicions monocromàtiques en blanc i negre, travessades per formes gràfiques que semblen tallar la imatge, com a senyals que no indiquen res o ombres sense amo. En observar-les, sorgeix una pregunta immediata: això és una ciutat o una empremta del que va ser una ciutat?

Les figures humanes, quan hi apareixen, no tenen una identitat clara. Són siluetes, ecos, cossos que es dissolen en el fons. L'espectador es pot preguntar què ha passat amb aquells habitants, si alguna vegada hi van ser o si ja han estat desplaçats. El que en algun moment podria haver estat una postal turística s'ha transformat en una imatge freda, desproveïda, gairebé espectral. Et sembla que aquesta imatge celebra un lloc o el qüestiona? Quina part del paisatge s'ha esborrat i quina s'ha tornat més visible?

Les senyals de plàstic i objectes impresos directament sobre el paper fotogràfic interrompen el flux visual. En lloc d'acompanyar l'escena, la desestabilitzen. No és un error, sinó un gest deliberat que t'obliga a mirar d'una altra manera. Què et diuen aquestes formes? Què amaguen o què assenyalen? Com canvia la teva percepció d'una ciutat quan la seva imatge està distorsionada o intervinguda?

En aquesta sèrie no hi ha llocs còmodes per mirar. Tot està en tensió. I això és el que fa que la ciutat, en lloc de mostrar-se, comenci a parlar des del que no es veu.

Anàlisi crític: Reflexió profunda

City of Ghosts s'inscriu dins d'una pràctica artística que no busca representar la ciutat, sinó problematitzar-la. Rob Macdonald utilitza una tècnica fotogràfica sense càmera, el fotograma, per intervenir imatges digitals preses prèviament en ciutats com Madrid o São Paulo. Aquesta decisió tècnica no és només estètica, sinó també política. En portar una imatge digital al laboratori i combinar-la amb objectes físics, l'artista esborra les fronteres entre document construcció, entre memòria urbana i artifici.

L'ús de senyalètica de plàstic i formes gràfiques negres sobre fons blanc remet al llenguatge del disseny modernista, especialment al dels anys 60, quan els viatges eren promoguts com a experiències de llibertat i descobriment. Però en aquesta obra, aquestes promeses apareixen distorsionades. La ciutat turística ja no és un espai obert a l'admiració, sinó un territori saturat, fragmentat, en procés de buidatge identitari. En lloc de mostrar la vitalitat urbana, les imatges semblen registrar allò que ha estat desplaçat pel flux massiu de visitants.

El treball de Macdonald posa en tensió la relació entre estètica i crítica. La netedat visual de les seves composicions contrasta amb la càrrega simbòlica del que mostren. Aquestes no són ciutats vives, sinó superfícies on l'habitar s'ha tornat fantasma. Aquesta contradicció convida a preguntar-se: què veiem quan mirem una ciutat des de fora? Quina part d'aquesta imatge està construïda per ser venuda? I què queda fora de quadre?

En aquest sentit, la sèrie actua com un símptoma visual. No denúncia de forma directa, però incòmoda. Proposa un desplaçament en la mirada. Convida a veure el turisme no com una celebració de l'encontre, sinó com un procés d'esborrament, d'ocupació, de simplificació del complex. El souvenir, aquest objecte que guarda la il·lusió del viatge, aquí es converteix en una imatge trencada, en una postal impossible.

City of Ghosts és també una reflexió sobre la tècnica fotogràfica en si. En renunciar a la càmera i al control total sobre la imatge, l'artista abraça un llenguatge experimental que exigeix temps, assaig i error. Les composicions no busquen precisió documental, sinó una lectura simbòlica del present urbà. En aquesta decisió formal es revela una pregunta més profunda: com es representa una ciutat que ja no es reconeix a si mateixa?

Activitats de producció i creació

Una activitat possible consisteix a crear un mapa urbà intervingut. A partir d'una imatge impresa d'una ciutat coneguda, es convida els participants a modificar-la amb elements opacs, textures,

plecs o talls que en distorsionin l'aparença original. L'objectiu és preguntar-se quines zones es tornen invisibles quan una ciutat es converteix en destinació turística.

Una altra proposta és experimentar amb la idea de fotograma sense càmera. En un entorn fosc, els participants col·loquen objectes quotidians sobre paper translúcid o acetat i projecten llum sobre ells per crear una imatge d'ombres. Després, aquestes siluetes s'escanegen o es calquen per formar un paisatge fantasma.

També es pot convidar a imaginar un cartell turístic invertit. En lloc de promoure una destinació, aquest cartell en denuncia la transformació. Amb imatges manipulades i frases iròniques com *Benvinguts a la ciutat sense veïns* o *Turisme full, identitat buida*, es genera una reflexió crítica sobre l'apropiació dels espais urbans.

Activitats de diàleg crític i joc interpretatiu

Una pregunta inicial per obrir el diàleg podria ser *quan una ciutat deixa de ser un lloc per viure i es converteix en un decorat per mirar?* A partir d'aquesta provocació, es pot pensar col·lectivament en els efectes del turisme, el preu de la visibilitat i les tensions entre el local i el global.

Una altra dinàmica consisteix a triar una de les obres de la sèrie, observar-la en silenci i després imaginar què podria haver-hi darrere de les formes gràfiques. Un carrer? Una persona? Una història esborrada? A partir d'aquí, els participants escriuen una breu narració o poema fragmentat.

Es pot proposar un exercici titulat *cartografia de l'oblit*. Cada persona recorda un racó de la seva ciutat que ja no existeix com abans i el dibuixa de memòria. Després, comparteixen aquests records perduts com si fossin postals d'una ciutat que s'esborra.

Finalment, es planteja una conversa amb la consigna *viatgem per conèixer o per confirmar el que ja creiem?* Des d'aquí, es reflexiona sobre els imaginaris turístics, els estereotips culturals i la possibilitat d'una mirada més ètica sobre els territoris aliens.

Preguntes incongruents

Pot tenir memòria una ciutat si els seus habitants ja no hi són? Què passa si un mapa es refà cada cop que el mirem? Podem fotografiar el soroll d'una multitud invisible? Què queda d'una ciutat quan ningú la diu casa seva? El turisme és una forma de mirar o de no mirar?

Reflexió final

City of Ghosts no és una denúncia frontal, sinó un murmuri inquietant. Com un eco visual, les imatges de Rob Macdonald no ens criden el que és evident, sinó que ens obliguen a mirar amb atenció allò que s'ha tornat massa comú: ciutats atrapades en el flux constant de visitants, identitats urbanes convertides en espectacle i habitants invisibilitzats per la lògica del trànsit.

En els seus fotogrames monocromàtics, les formes s'interrompen, les figures humanes perden nitidesa i les senyals de plàstic ens recorden que tot està regulat, dirigit, contingut. I, tanmateix, hi ha bellesa en aquesta fractura. L'estètica del trencat, del sobreimprès, de l'absent, ens parla d'una sensibilitat que resisteix: la d'aquells que encara habiten, encara recorden, encara intenten mirar més enllà del souvenir.

Macdonald ens proposa pensar la ciutat com un organisme en disputa. No només com a destinació, sinó com a relat, com a espai polític, com a territori afectiu. Davant la saturació visual del turisme contemporani, el seu treball ens convida a llegir entre línies, a buscar en les ombres, a preguntar-nos per les formes invisibles de l'habitar. *City of Ghosts* no busca respostes ni solucions. Però en el seu joc amb el blanc i negre, amb l'opacitat i el buit, obre un espai per al pensament crític i la imaginació urbana. Com si ens digués: la ciutat també es defensa quan es torna borrosa.

EXPERIMENTAL PHOTO . FESTIVAL . BCN . 2025

Guia de suport educatiu sobre les exposicions que formen part de l'Experimental Photo Festival

Introducció

Som l'Experimental Photo Festival de Barcelona, una trobada internacional especialitzada en fotografia experimental. Des dels nostres inicis, no només hem buscat mostrar imatges, sinó també crear espais d'aprenentatge col·lectiu, reflexió crítica i producció visual des de l'horitzontalitat. Creiem que totes i tots tenim alguna cosa per ensenyar i alguna cosa per aprendre quan mirem i pensem una imatge conjuntament.

Aquest quadern neix com una eina que acompanya les nostres exposicions fotogràfiques. Està adreçat especialment a docents, mediadors culturals i qualsevol persona que treballi amb grups en escoles, centres cívics o espais comunitaris, i que vulgui fer servir la fotografia com a punt de partida per al diàleg, l'exploració i la construcció de sentit compartit.

Objectius

L'objectiu principal d'aquest quadern és oferir una guia accessible i flexible per activar experiències significatives al voltant de la fotografia experimental. Lluny de l'ensenyament tradicional basat en la memorització de dades, proposem una aproximació participativa i crítica, on mirar imatges esdevingui un acte de descoberta col·lectiva.

A través d'una base teòrica i metodològica, juntament amb activitats, recursos i estratègies concretes, volem que cada visita a l'exposició sigui una oportunitat per fomentar el pensament crític, estimular la sensibilitat estètica i promoure l'expressió personal i grupal.

Ens proposem enfortir una educació visual inclusiva i transformadora, que permeti a persones de totes les edats llegir críticament el llenguatge fotogràfic, identificar-ne les ideologies,

connectar amb les pròpies emocions i produir coneixement col·lectiu a partir del que s'observa, es reflexiona i se sent davant d'una obra.

Marc Teòric

Susan Sontag – Fotografia, memòria i consciència del dolor¹

L'escriptora i assagista nord-americana Susan Sontag va dedicar bona part de la seva obra a reflexionar sobre el poder de les imatges, especialment les fotogràfiques. En llibres com *On Photography* (1977) i *Regarding the Pain of Others* (2003), analitza com les imatges ens afecten, com construeixen la memòria i què implica mirar —i consumir— el patiment aliè.

Sontag sosté que vivim en una cultura saturada d'imatges, i que la fotografia s'ha convertit en una mena de “memòria portàtil”. En paraules seves: “la memòria congela els quadres; la seva unitat fonamental és la imatge individual... en una era de sobrecàrrega informativa, la fotografia ofereix una manera ràpida de comprendre alguna cosa i un mitjà compacte per memoritzar-la” (Sontag, 2003, p. 22). Les fotos actuen com cites visuals: breus, impactants, fàcils de recordar.

Però Sontag adverteix que tota imatge fotogràfica és una construcció, no pas una finestra transparent a la realitat. Fotografiar és, inevitablement, seleccionar: enquadrar una cosa és excloure'n moltes altres. Per això insisteix que les imatges no són neutrals. Cal preguntar-se: què mostra aquesta foto? Què deixa fora? Des de quina mirada ha estat presa? Quines decisions va prendre el fotògraf? En aquest quadern, aquestes preguntes apareixen constantment, ajudant els participants a llegir amb atenció i esperit crític.

Un dels temes més delicats que tracta Sontag és la representació del patiment. A *Regarding the Pain of Others*, adverteix que sovint mirem fotos de guerra, violència o pobresa com si fossin espectacles visuals, i això pot conduir a la indiferència. “Les fotografies que representen el sofriment no haurien de ser belles”, diu (Sontag, 2003, p. 76), perquè la bellesa distreu del contingut i pot fer que admirem la forma sense qüestionar el fons.

Aquesta idea és clau en contextos educatius: com ensenyar amb imatges dures sense trivialitzar-les? Com evitar que l'alumnat s'acostumi al dolor dels altres com si fos una cosa llunyana o inevitable? En el quadern, es proposen activitats que conviden a debatre aquests

¹ Sontag, S. (1977). *On Photography*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Sontag, S. (2003). *Regarding the Pain of Others*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

dilemes ètics i a connectar emocionalment amb allò que es veu, sense caure en el morbo ni en el cinisme.

Sontag també suggereix que el context és fonamental. Una imatge sense explicació pot ser ambigua, o fins i tot manipuladora. Per això recomana acompanyar les fotos amb peus d'imatge, títols o relats que orientin la seva interpretació. En aquest sentit, el quadern busca sempre contextualitzar les obres, aportar dades, testimonis o referències que completin allò que la imatge no diu per si sola.

En resum, Sontag ens recorda que veure una fotografia és sempre un acte carregat de responsabilitat. Mirar no és un gest innocent, i educar la mirada passa per desenvolupar una sensibilitat crítica i ètica. Aquesta és, també, una de les fites centrals d'aquest projecte pedagògic.

Luis Camnitzer – Art, pensament crític i emancipació²

Luis Camnitzer, artista, docent i teòric nascut a Alemanya i criat a l'Uruguai, és una de les veus més influents quan es parla de l'art com a eina educativa. En el seu enfocament, l'art no és quelcom que s'ensenya per aprendre a fer “coses boniques”, sinó un mitjà per pensar el món, qüestionar-lo i transformar-lo. En el seu llibre *Didáctica de la liberación* (2017), Camnitzer planteja que l'art ha de ser entès com una forma de coneixement.

Més que la tècnica, el que importa és el pensament que hi ha darrere del que fem. Segons ell, “l'art... es pot definir com una meta-disciplina que permet subvertir els ordres establerts i explorar ordres nous, alternatius”, i compleix amb “la funció més important: la d'ajudar a dilucidar les àrees del desconeixement” (Camnitzer, 2017, p. 113). Dit d'una altra manera, l'art serveix per descobrir allò que no sabíem que no sabíem.

Camnitzer també critica allò que anomena la “tradició artesanal” en l'ensenyament de l'art, aquesta idea que n'hi ha prou amb donar llapis i pinzells a l'alumnat perquè practiqui habilitats tècniques sense qüestionar-ne el perquè. Per a ell, això és educar per repetir, no per pensar. En canvi, proposa “entrar a l'art per la porta del pensament” (p. 82): convidar l'alumnat a definir per ell mateix què és art, què no ho és, i per què. Això el converteix en subjecte actiu del seu propi aprenentatge.

² Camnitzer, L. (2017). *Didáctica de la liberación*. En P. Perelló & C. López (Eds.), *Ni arte ni educación* (pp. 43–119). Madrid: Ediciones Catarata / Red de Arte y Escuela.

En termes educatius, aquesta proposta és profundament emancipadora. Camnitzer defensa una pedagogia on cada estudiant pugui construir el seu propi cànon abans de rebre'n un d'imposat, cosa que el dota d'eines per qüestionar allò que se li ensenya i no acceptar-ho com a veritat absoluta. Així, l'aprenentatge no és un acte d'obediència, sinó un exercici de llibertat.

Aquest enfocament també desafia el rol tradicional del docent. Per a Camnitzer, la veritable educació no es basa a ensenyar, sinó a estimular l'aprenentatge autodidacte. Com ell mateix afirma: "l'ensenyament es basa en la transmissió d'informació; l'educació correcta, en canvi, estimula l'autodidactisme" (p. 45). El docent deixa de ser la font exclusiva del saber i esdevé facilitador d'experiències de descoberta.

Tot això ens inspira directament a l'hora de dissenyar aquest quadern. En lloc d'oferir respostes tancades o lectures úniques, es proposen activitats que conviden a pensar, a dubtar, a interpretar des d'un mateix i amb els altres. En el fons, es tracta d'aplicar la idea de Camnitzer: fer servir l'art —i en aquest cas, la fotografia— com una eina per alliberar el pensament.

John Berger – Veure abans de parlar: ideologia i poder de la imatge³

Un altre autor fonamental que sustenta l'enfocament d'aquest quadern és John Berger, crític d'art, novel·lista i pensador britànic. El seu llibre *Ways of Seeing* (1972) va canviar radicalment la manera com moltes persones pensen les imatges. Berger no escriu des de la teoria abstracta, sinó des de l'experiència quotidiana de mirar, veure i ser vist.

Des de la primera pàgina, Berger ens recorda una cosa bàsica però profunda: abans de parlar, veiem. En paraules seves, "la vista arriba abans que les paraules. L'infant mira i veu abans de parlar" (*Ways of Seeing*, 1972, p. 7). Aquesta frase ens dona la clau: mirar és el primer llenguatge, i com a tal, està ple de significats, encara que no sempre en siguem conscients.

Ara bé, Berger adverteix que no hi ha una relació fixa entre allò que veiem i allò que sabem. La nostra mirada està sempre influïda per la cultura, l'educació, les emocions i el context. Per això és important ensenyar a mirar. Abans de demanar a algú que interpreti una imatge, convé convidar-lo a observar sense presses. En el marc del quadern, això es tradueix en activitats on l'alumnat o els participants exploren les seves primeres impressions visuals abans de posar-hi paraules o jutjar el que veuen.

³ Berger, J. (1972). *Ways of seeing*. London: British Broadcasting Corporation / Penguin Books.

Un altre punt clau de *Ways of Seeing* és que, segons Berger, tota imatge encarna una manera de veure. Una fotografia no és una còpia simple de la realitat: és el resultat de decisions preses per qui la fa. Què s'enquadra i què es deixa fora? Des d'on ha estat presa? Quina història suggereix? Alhora, cada persona que mira també posa en joc la seva pròpia manera de veure. Així, la imatge no té un únic significat, sinó que és un camp de tensions entre la intenció de l'autor i la interpretació de l'espectador.

Això té implicacions pedagògiques molt clares. En aquest quadern es convida a treballar amb preguntes com: Qui ha fet aquesta imatge? Des de quina perspectiva? Quina interpretació en fas tu, i per què? L'objectiu és desmuntar la idea que la imatge "diu alguna cosa per si sola", i mostrar que sempre hi ha una construcció de sentit, a vegades fins i tot ideològica.

Berger també ens fa mirar més enllà de la imatge individual, i pensar en la tradició que l'envolta. En la seva anàlisi de la història de l'art europeu, planteja que moltes obres han estat vistes a través del filtre de les classes dominants, que van imposar la seva manera de veure com si fos universal. Per això sosté que, per veure amb claredat el present, cal ser conscients dels filtres ideològics que condicionen allò que veiem.

Aquesta crítica és molt útil per pensar com mirar les fotografies d'una exposició: què representen? A qui mostren i a qui deixen fora? Des de quin lloc ens demanen mirar? Amb infants, adolescents o adults, es pot generar un diàleg ric a partir de preguntes com ara: Què creus que aquesta imatge espera de tu com a espectador? o Com canviaria si l'hagués fet una altra persona, des d'un altre lloc?

En resum, Berger ens ensenya que veure no és un acte neutral. És un procés carregat de sentit i, per tant, educar la mirada és educar la consciència. Per això el seu pensament travessa moltes de les propostes del quadern, on mirar és sempre el primer pas per pensar, sentir i construir coneixement en grup.

Hans-Georg Gadamer – Jugar, interpretar i transformar l'experiència artística⁴

El filòsof alemany Hans-Georg Gadamer és conegut pel seu treball en hermenèutica, una branca de la filosofia que se centra en com entenem i interpretem els significats. A *Veritat i mètode* (1960), i especialment en els seus textos sobre estètica, proposa idees molt potents per pensar l'art no com quelcom que es "llegeix" o s'"entén" d'una sola manera, sinó com una experiència compartida i transformadora.

⁴ Gadamer, H.-G. (1960). *Wahrheit und Methode* [Verdad y método]. Tübingen: Mohr Siebeck.

Una de les seves idees més inspiradores és que l'art funciona com un joc, i que aquest joc només té sentit si hi ha algú que hi juga. En el seu text *El joc com a símbol de l'estètica*, Gadamer explica que l'experiència estètica real no és passiva, com si l'espectador fos només un observador extern, sinó que s'entra en un "joc seriós", on es participa, es respon, es forma part del procés. "No hi ha una distància clara entre qui juga i qui mira: l'espectador participa i esdevé també jugador" (Gadamer, 1986, p. 41).

Des d'aquesta perspectiva, mirar una obra d'art, com una fotografia, no és simplement rebre informació, sinó obrir-se a un joc d'interpretacions, de sentits possibles, de preguntes que la imatge llença i que un mateix retorna. Per això, en aquest quadern es proposa constantment que els visitants no només contemplin les fotos, sinó que dialoguin amb elles, reaccionin, imaginin, inventin històries, es facin preguntes. Tot això forma part del joc interpretatiu.

Gadamer també parla de la idea de "fusió d'horitzons". Cada persona que es troba amb una obra porta el seu propi bagatge: coneixements, emocions, records, referents culturals. L'obra, per la seva banda, també té un horitzó: va ser creada en un context, amb certes intencions. Quan tots dos horitzons es troben, sorgeix una nova comprensió, única per a aquell moment i aquella persona. Aquest procés és el cor de l'aprenentatge estètic.

Per això, el quadern no busca oferir una interpretació única de les fotos. Al contrari, fomenta una diversitat de mirades. En les fitxes i activitats s'anima els participants a compartir les seves pròpies associacions, emocions i pensaments davant les imatges. Com diu Gadamer, el sentit no està donat per endavant, sinó que es construeix en la interacció.

Una altra idea fonamental és que l'experiència de l'art ens transforma. Gadamer diu que si una obra ens commou de veritat, no sortim igual que com hi hem entrat: alguna cosa canvia en la nostra manera de veure el món. "Si realment s'ha tingut l'experiència de l'art, el món s'haurà tornat més lleuger i lluminós" (Gadamer, 1986, p. 53). Aquesta frase resumeix molt bé allò que s'espera que aconseguixi una exposició fotogràfica amb mediació pedagògica: que deixi una empremta, que encengui alguna cosa.

Per això, al final de cada recorregut o activitat es proposa fer un moment de tancament reflexiu: què ha canviat en la nostra manera de mirar? Quina idea nova ha aparegut? Amb quina sensació marxem? Són preguntes que no només busquen avaluar allò après, sinó també donar valor a la transformació interna, al creixement personal que pot sorgir de l'encontre amb una imatge.

Curadoria pedagògica – Mediació, aprenentatge i col·laboració⁵

En els darrers anys, diversos teòrics i col·lectius han qüestionat la idea que l'art es mostri d'una banda i s'ensenyi d'una altra. D'aquest encreuament ha sorgit un concepte cada cop més present en museus, centres culturals i festivals com el nostre: la curadoria pedagògica. Aquesta manera de treballar uneix la pràctica curatorial amb una intenció educativa clara, apostant per exposicions que no només es visiten, sinó que es viuen, es pensen i es dialoguen.

Una de les veus clau en aquesta línia és Irene Amengual, curadora i investigadora, que juntament amb altres autores coordina la publicació *Comissariat ¿pedagògic?* (2022). Hi planteja que aquest tipus de curadoria busca integrar l'art i l'educació com a pràctiques inseparables, i que l'espai expositiu es pensi des del començament com un lloc d'aprenentatge. Lluny de l'exposició com a esdeveniment tancat o decoratiu, el que proposa és un procés on el públic, els educadors i els artistes dialoguin constantment.

En aquesta mateixa publicació, Mònica Hoff, artista i investigadora brasilera, insisteix que l'educació no pot ser un afegit "posterior" a l'art, ni molt menys un servei subcontractat. Per a ella, l'educació ha de formar part del procés curatorial des del principi. La seva proposta és entendre l'educació com una responsabilitat política col·lectiva dins la institució cultural (Hoff, 2022, p. 39). Aquesta mirada és molt inspiradora per a projectes com el nostre, on l'objectiu és que cada exposició sigui també una plataforma de pensament compartit.

També hi trobem la veu de Gabriel Pérez-Barreiro, curador i teòric de l'art contemporani, que proposa una imatge molt potent: la de la "tercera riba" entre art i educació. És a dir, un espai intermedi on ambdues disciplines es barregen i es transformen mútuament. Segons ell, la mediació no consisteix a traduir allò difícil en fàcil, sinó a crear un terreny comú on totes les persones puguin entrar en conversa amb les obres (Pérez-Barreiro, 2022, p. 56).

Per la seva banda, la filòsofa i crítica Marisol Salanova amplia aquesta perspectiva parlant de la necessitat de processos oberts i col·lectius que incloguin la veu dels públics des del disseny

⁵ Amengual, I., Hoff, M., Pérez-Barreiro, G., Camnitzer, L., & Salanova, M. (2022). *Comissariat ¿pedagógico? Exploraciones transformadoras de la práctica curatorial*. Barcelona: Consonni / Red de Arte y Escuela.
EVE Museos e Innovación. (2021, 1 de junio). *Cómo se produce la mediación cultural*. <https://evemuseografia.com>
Pedagogías Invisibles. (s.f.). *Proyectos de mediación y aprendizaje*. <https://pedagogiasinvisibles.com>
Transductores. (s.f.). *Archivo de proyectos*. <https://transductores.net>

mateix de les propostes. No es tracta només d'oferir activitats “per a” al públic, sinó de treballar “amb” el públic des del principi. Aquesta lògica de col·laboració i escolta travessa moltes de les propostes d'aquest quadern.

Luis Camnitzer, a qui ja hem citat anteriorment, també aporta a aquest debat. En el mateix llibre col·lectiu (*Comissariat ¿pedagògic?*, 2022), afirma que la curadoria pedagògica s'hauria de centrar a ajudar les persones visitants a formular preguntes pròpies, no pas a oferir respostes prefabricades. És un canvi de lògica profund: es deixa de veure el públic com a receptor passiu, i se'l reconeix com algú capaç de construir sentit i generar coneixement.

Tot això coincideix amb pràctiques que fa anys que desenvolupen col·lectius com *Pedagogías Invisibles* o *Transductores*, en projectes on el disseny de les exposicions inclou mòduls interactius, espais on el públic deixa els seus propis comentaris, mapes participatius o intervencions gràfiques creades per les persones visitants. Aquestes experiències mostren que l'exposició pot esdevenir un espai de cocreació, no només de contemplació.

En la mateixa línia, iniciatives com les promogudes per *EVE Museus e Innovación* defensen que la mediació cultural ja no s'ha de pensar com una guia o “explicació” de l'art, sinó com un acompanyament en el descobriment. En un dels seus articles, s'hi afirma que la persona medidora cultural actua més com una facilitadora que com una experta (EVE, 2021), una cosa que també defensem des d'aquest festival.

Traslladat al treball amb fotografia, tot aquest enfocament implica diverses qüestions concretes. Cal dissenyar exposicions pensant en el diàleg, tot incloent preguntes, espais per escriure o dibuixar, i activitats *in situ* que activin la participació. És necessari proporcionar eines a docents i mediadors perquè puguin adaptar el material als seus propis contextos amb flexibilitat i creativitat. També es tracta de proposar activitats col·laboratives, on els públics no només interpretin les imatges, sinó que també les produeixin, les comparin o les qüestionin des de la seva realitat. A més, cal qüestionar qui participa, com i des d'on: no n'hi ha prou amb convidar a “participar”, sinó que cal preguntar-se si realment s'estan compartint les decisions, si hi ha espai per a les veus diverses del barri, de l'aula o dels col·lectius menys visibilitzats.

En definitiva, treballar des d'una curadoria pedagògica no significa simplement fer que l'exposició “sigui més educativa”. Significa entendre que tota mostra d'art ja educa d'alguna manera, i que per això ens hem de fer responsables de com ho fa, perquè l'aprenentatge sigui més obert, més just i més horitzontal.

Guia metodològica per a docents i mediadors

Aquest quadern està pensat com un suport directe per a aquelles persones que duen a terme l'experiència educativa: ja sigui en una escola, en un centre cultural o durant una visita guiada. L'objectiu és acompanyar amb suggeriments concrets, consells útils i referències pedagògiques que ajudin a aprofitar al màxim l'exposició i les activitats proposades.

Una de les primeres idees que es proposen és canviar el xip respecte al rol de l'educador. Més que algú que transmet continguts tancats, aquí es planteja el docent o mediador com un facilitador: algú que guia, que pregunta, que escolta, que crea condicions perquè el grup construeixi sabers de manera col·lectiva. Això s'alinea amb les idees de Paulo Freire i Luis Camnitzer, que defensaven una educació que estimula el pensament propi i no es limita a repetir informació. No cal tenir totes les respostes: de vegades n'hi ha prou amb obrir una bona pregunta i donar temps perquè les idees floreixin.

Per això, un dels consells més repetits és practicar l'escolta activa. En lloc de dir "això està bé" o "això no és així", es suggereix respondre amb "per què ho penses?", "què veus a la imatge que et fa dir-ho?", o fins i tot tornar la pregunta al grup: "algú ho veu d'una altra manera?". Així es crea una conversa real, on totes les veus compten.

També és important arribar preparat, però sense rigidesa. Si és possible, convé fer un recorregut previ per l'exposició o, com a mínim, revisar bé el quadern. Tenir una idea de les obres, els temes i les dinàmiques que poden funcionar. Però al mateix temps, estar obert al que sorgeixi: cada grup és diferent i, molt sovint, el millor moment de la trobada és aquell que no estava previst. La mediació cultural té precisament aquesta màgia: no busca resultats prefixats, sinó experiències significatives.

Per això es recomana tenir diverses propostes a mà i decidir sobre la marxa quines utilitzar, segons l'interès i l'energia del grup. També hi ha algunes pautes pràctiques que poden facilitar l'organització: per exemple, quantes persones pot gestionar còmodament un sol mediador (idealment no més de 15), quant de temps dedicar a cada imatge (amb infants, millor anar canviant cada 5 minuts; amb adults, es pot aprofundir més), quins materials cal portar (llapis, post-its, còpies impreses si es vol escriure o dibuixar), i com adaptar el llenguatge segons l'edat o el context.

Una altra clau és crear un ambient de confiança. Perquè les persones s'animin a participar, han de sentir que la seva mirada és benvinguda. Això comença pels gestos: seure en rotllana en

lloc de fer files, proposar una dinàmica trencagel al principi (per exemple, imitar una posició de la seva foto preferida), establir algunes normes bàsiques de respecte, i mostrar un mateix aquesta obertura: compartir una anècdota personal, reconèixer quan no es sap una cosa, agrair cada intervenció.

I com que en tot grup hi ha diversitat, la guia convida a veure-la com un recurs. Si hi ha persones que venen d'altres països, es pot convidar a explicar com es viu aquell tema allà. Si algú sap de fotografia o d'art, es pot proposar que expliqui algun concepte. Si hi ha infants que dibuixen bé, se'ls pot demanar que facin un esbós a la pissarra. Donar petits rols i protagonismes ajuda a fer que tothom se senti partícip.

A més, s'ofereixen pistes per connectar el treball del quadern amb el currículum escolar. Les activitats aborden competències clau: expressió artística, comunicació, pensament crític, memòria històrica, educació en valors, entre d'altres. També es poden relacionar amb matèries específiques: socials, llengua, ètica, plàstica. Això permet que el professorat pugui justificar-ne l'ús dins l'aula sense haver de fer equilibris forçats.

Finalment, es proposen formes senzilles de valorar o tancar l'experiència. No amb notes, sinó amb dinàmiques de reflexió: demanar que cada persona digui una paraula que resumeixi la seva experiència, fer un mural amb dibuixos de les fotos que més els han impactat, escriure un missatge per a l'autor d'una imatge, o muntar una petita exposició amb els treballs fets. Tot això deixa empremta i permet visibilitzar el procés viscut.

En síntesi, aquesta guia metodològica no pretén ser una recepta, sinó un mapa amb idees, camins possibles i dreceres. Està pensada per enfortir el rol de l'educador com a pont entre la imatge i el pensament, entre l'exposició i el món de cada grup. I sobretot, perquè mirar una foto no sigui només mirar, sinó també aprendre, imaginar, conversar i transformar-se una mica.

Activitats suggerides

Fitxa personal: ús didàctic de les fitxes d'obra

Les fitxes d'obra són recursos pedagògics dissenyats per activar una experiència reflexiva, creativa i participativa al voltant de les imatges presentades en una exposició. El seu propòsit no és oferir una interpretació tancada o única, sinó brindar una sèrie d'eines que convidin el públic a observar amb deteniment, imaginar, conversar i construir noves formes de lectura a partir de les fotografies.

Cada fitxa s'estructura entorn de l'exposició i comença amb una sèrie de dades informatives. Aquestes inclouen el títol de l'exposició, el nom de l'autor o autora, l'any de realització, la tècnica utilitzada i una breu contextualització que permet situar la imatge dins d'un gènere o corrent. Aquesta primera part té com a objectiu oferir un marc inicial que ajudi a comprendre si es tracta, per exemple, d'una fotografia documental, artística, històrica, experimental o conceptual, així com el seu lloc dins d'un projecte més ampli.

A partir d'aquesta base, la fitxa proposa una sèrie de preguntes destinades a despertar la mirada atenta. Inspirades en metodologies com les Visual Thinking Strategies, aquestes preguntes inicials se centren en l'acte de veure amb profunditat. Algunes d'elles són: Què veus en aquesta imatge? Quins detalls et criden l'atenció? Què creus que està passant? Què et fa sentir? El valor d'aquestes preguntes rau en el fet que no exigeixen respostes correctes, sinó que fomenten l'expressió individual, l'escolta activa i l'intercanvi de percepcions diverses. Funcionen com un primer pas per sortir del mode automàtic i començar a mirar amb més consciència.

Superada aquesta etapa d'observació inicial, la fitxa avança cap a preguntes de més complexitat. En aquesta segona instància es proposa analitzar críticament la imatge, el seu llenguatge i el seu context. Es plantegen qüestions com: Quina realitat representa aquesta imatge? Mostra tot o només una part? Què no apareix a la foto? Qui la va fer i amb quina intenció? Està bé que s'hagi fotografiat això? Aquestes preguntes busquen obrir la reflexió sobre l'acte fotogràfic com una construcció amb biaixos, decisions, punts de vista i efectes. Aquí entren en joc conceptes vinculats a la representació, l'ètica, el poder de la imatge i la mirada de l'altre. Es treballa amb marcs teòrics provinents d'autors com Susan Sontag, John Berger o Luis Camnitzer, entre d'altres.

A més de l'anàlisi visual i conceptual, cada fitxa inclou una petita activitat creativa pensada per fer en grup o individualment. Les propostes poden anar des de l'escriptura d'un peu de foto imaginari fins a la creació d'una narració breu des del punt de vista d'algun personatge de la imatge, la recerca d'una fotografia personal que dialogui amb l'obra analitzada o la recreació corporal de l'escena. Aquestes dinàmiques permeten que el públic no es limiti a observar passivament, sinó que intervingui, jugui, interpreti i utilitzi la imatge com a punt de partida per crear nous sentits.

Les preguntes i activitats de les fitxes es poden organitzar en diferents nivells de complexitat segons l'edat i el context dels participants. Algunes estan pensades per treballar amb infants

petits, d'altres amb adolescents i d'altres amb persones adultes o públics amb més experiència en la reflexió crítica. Aquesta flexibilitat permet que cada docent, mediador o tallerista pugui adaptar la fitxa als seus objectius pedagògics, al grup i a l'entorn.

En síntesi, les fitxes d'obra no són receptes ni manuals d'interpretació, sinó dispositius oberts que funcionen com a caixes d'eines per activar processos d'observació, pensament crític, diàleg col·lectiu i creació. Serveixen tant per treballar dins de la sala d'exposició com en contextos educatius formals i informals. El seu objectiu final és molt clar: aprofitar la fotografia no només com a objecte estètic, sinó com a detonant per mirar el món d'una altra manera, més atenta, més empàtica i més conscient.

Activitats d'observació crítica

Aquestes propostes se centren en mirar amb atenció i analitzar allò que apareix en una fotografia, sense córrer a interpretar-la des del principi. Són exercicis per entrenar la mirada, afinar-la, i també per compartir allò que cadascú hi veu. Per exemple, una dinàmica senzilla i molt eficaç és la del “detectiu visual”. Consisteix a donar una imatge als participants i demanar-los que anotin tot el que veuen: objectes, persones, accions, colors, expressions, gestos. Després es comparen les observacions i es construeixen hipòtesis: què està passant?, qui són?, on són?, per què?

Una altra proposta molt interessant és la del “cercle de la mirada”. Es col·loca la imatge al centre i el grup es disposa en rotllana al seu voltant. Cada persona diu alguna cosa que observa, però sense repetir el que ja han dit els altres. Al principi sembla fàcil, però amb el temps comencen a aparèixer els detalls subtils: elements en el fons, petits gestos, relacions entre personatges. És una manera col·lectiva d'observar, on cada aportació suma i enriqueix la mirada comuna.

També es pot treballar amb contrastos. Per exemple, mirar una imatge en silenci durant un minut, sense dir res, i després intercanviar impressions en parelles. Moltes vegades allò que una persona ha vist, l'altra no ho havia percebut. Així es posa en joc la idea que no tothom mira igual, i que compartir ens ajuda a ampliar la nostra percepció.

Aquestes activitats connecten directament amb el pensament de John Berger, quan diu que veure no és un acte passiu, sinó una forma de coneixement. Com més observem, més preguntes apareixen. I com més compartim allò que veiem, més rica esdevé l'experiència col·lectiva.

El paper del docent o mediador en aquestes dinàmiques és acompanyar, preguntar, no corregir. Frases com “en què et bases per dir això?” o “hi ha alguna cosa que abans no havies vist i ara sí?” poden ajudar a aprofundir l'observació sense imposar una lectura única. Es tracta de construir sentit entre tots, des de la imatge cap al pensament.

Aquestes activitats es poden adaptar fàcilment a diferents edats. Amb infants petits es pot convertir en un joc de cerca, com ara trobar determinats objectes o colors dins de la foto. Amb joves i adults, es pot incorporar vocabulari tècnic com enquadrament, composició, punt de vista o contrast, que després es podrà recuperar al glossari. Així es va construint una base comuna de lectura visual, sense rigideses però amb profunditat.

Activitats d'intertextualitat i connexió

Aquestes propostes busquen connectar allò visual amb altres llenguatges, experiències i mons. Es tracta de tendir ponts entre la imatge i la paraula, entre el que es veu i el que se sent, entre allò que la fotografia mostra i allò que cadascú porta dins.

Una idea molt efectiva és demanar als participants que triïn una cançó que pugui acompanyar una determinada imatge. No importa l'estil: pot ser una melodia suau, una lletra potent o un ritme que “soni” semblant al que la foto transmet. Després es comparteix l'elecció i el per què. És una manera simple però profunda de treballar l'atmosfera emocional.

També es pot treballar amb textos. Per exemple, repartir petits poemes, frases o fragments literaris, i demanar que els relacionin amb imatges de l'exposició. O fer-ho a l'inrevés: mirar una foto i escriure alguna cosa que hi estigui associada, sigui una descripció, un pensament, un record o una història breu. No es tracta d'encertar, sinó de crear vincles, trobar significats propis.

Una altra manera de connectar és des del pla personal. Preguntar: “A què et recorda aquesta imatge?”, “Has viscut alguna vegada una situació semblant?”, “Què et fa pensar del teu barri, la teva família, la teva història?”. Així, la fotografia deixa de ser un objecte aliè i esdevé una porta per parlar d'un mateix, de l'entorn, de la memòria compartida.

Aquestes activitats conviden a un diàleg entre llenguatges: imatge, paraula, música, emoció, experiència. També ajuden a trencar la idea que hi ha una sola manera correcta d'interpretar.

Com suggereix Hans-Georg Gadamer, cada mirada aporta alguna cosa diferent, i la interpretació és sempre una construcció compartida.

A més, aquestes propostes permeten sumar diferents veus i talents dins del grup. Hi ha qui escriu millor, qui té bona memòria musical, qui associa amb vivències pròpies. Tothom pot participar des del que porta, i això enriqueix l'experiència col·lectiva.

Activitats de producció i creació

Aquestes propostes conviden a deixar de ser només espectadors per passar a ser creadors. Després de mirar, comentar i reflexionar, arriba el moment de fer. Una de les formes més potents de treballar amb la imatge és a través de la fotografia participativa. Això vol dir que els mateixos alumnes o participants prenen fotografies que parlen del seu món, de les seves idees o del que els importa. No cal disposar d'un gran equip: n'hi ha prou amb telèfons mòbils, una càmera senzilla o fins i tot una tauleta.

Per exemple, després de visitar l'exposició, es pot proposar que surtin a retratar escenes del seu entorn que tinguin relació amb les temàtiques vistes: identitat, diversitat, territori, memòria, quotidianitat. Després aquestes fotos es comparteixen a classe, es comenten i, si es vol, es poden mostrar en algun espai comú com una petita mostra col·lectiva. Així es tanca el cicle: de mirar fotos d'altres a generar imatges pròpies.

També es poden fer intervencions creatives amb les mateixes fotos de l'exposició. Repartir còpies impreses (en blanc i negre o en color) i proposar que les reinterpretin: dibuixar-hi al damunt, escriure frases, canviar l'ordre d'una seqüència, inventar títols alternatius. D'aquesta manera es pot experimentar com una imatge pot adquirir nous sentits segons el context, el text o la intervenció que se li fa. És una forma de jugar amb el poder del muntatge, una cosa que Susan Sontag analitzava amb profunditat: la fotografia mai no és neutral.

Una idea que funciona molt bé en grup és crear un fanzín o quadern col·lectiu. Cada participant aporta una imatge i un text, i entre tots es construeix una petita publicació que recull diferents mirades sobre un mateix tema. Aquest tipus de produccions no només exerciten la creativitat, sinó que reforcen l'autoestima: veure publicada la pròpia foto o text genera un gran impacte emocional i motivador.

A més d'aquestes dinàmiques generals, el quadern proposa activitats específiques per a cada exposició. Aquestes propostes estan pensades en relació directa amb l'obra i l'enfocament de

cada artista o col·lectiu, tenint en compte les seves tècniques, temes i estratègies visuals. Així, cada fitxa didàctica inclou suggeriments dissenyats per dialogar a fons amb l'estètica, els conceptes i l'univers particular de cada projecte.

Algunes propostes exploren processos fotogràfics alternatius com la cianotípia, el collage, la intervenció d'imatges o el treball amb materials efímers. D'altres conviden a construir arxius personals, relats visuals, instal·lacions col·lectives, performances íntimes o exercicis de reescriptura visual i narrativa.

Aquest enfocament no només permet una major connexió amb les obres, sinó que amplia les possibilitats expressives dels participants, adaptant-se als diferents nivells, edats i contextos de cada grup. Així, les activitats deixen de ser exercicis genèrics per convertir-se en camins d'exploració personalitzats, en sintonia amb les preguntes que cada exposició obre. Aquest tipus de pràctiques requereix una mica més de temps i organització, però el seu valor pedagògic és enorme. Es treballa no només l'expressió artística, sinó també la capacitat de prendre la paraula visualment, de construir una narrativa pròpia, de dialogar amb els altres des del que un mateix produeix.

Com deia Luis Camnitzer, l'art té sentit quan esdevé una eina per pensar, per transformar, per dir alguna cosa que no es podia dir d'una altra manera.

Activitats de debat, diàleg crític i joc interpretatiu

Arribats a aquest punt, les imatges ja han estat observades, comentades, fins i tot reimaginades. Però encara hi queda una cosa fonamental: conversar. No qualsevol conversa, sinó una que permeti contrastar idees, intercanviar mirades, plantejar dubtes, prendre postura. Aquestes activitats proposen obrir el diàleg entorn del que la fotografia provoca, qüestiona o posa sobre la taula, ampliant l'experiència des de la mirada cap a la paraula.

Una forma molt directa de fer-ho és a través del debat. Es pot organitzar dins l'aula o a la mateixa sala d'exposició, dividint el grup en dues posicions davant un tema polèmic que plantegi la mostra. Per exemple: "La fotografia és art o document?", "S'haurien de mostrar imatges dures a públics infantils?", "Qui té dret a explicar segons quines històries?", "Pot una imatge transformar la realitat?". No es busca que hi hagi guanyadors, sinó que s'exerciti l'art d'argumentar, que s'escoltin diferents raons, que s'assagi la diferència. A través d'aquests

intercanvis, es desenvolupa el pensament crític i s'aprofundeix en els continguts ètics, estètics i socials implicats.

Una altra possibilitat és implementar la dinàmica coneguda com a “cafè del món”. S'organitzen diverses taules temàtiques, cadascuna amb una pregunta diferent inspirada en l'exposició. Un petit grup comença en cada taula, conversa durant uns minuts i després rota cap a la següent, portant amb si les idees de la conversa anterior. Al final, es comparteixen col·lectivament les conclusions. És un format horitzontal, dinàmic i participatiu, que permet que totes les veus circulin i que les idees s'enriqueixin entre elles.

Aquest enfocament també es pot traslladar a l'experiència a sala. En lloc d'una visita guiada tradicional, es proposa que el mediador plantegi preguntes obertes davant de cada obra, per generar converses espontànies amb les persones visitants. Preguntes com “Què et transmet aquesta imatge?”, “Quina història t'imagines darrere d'aquesta escena?”, “Què no es mostra i per què?”, “Què et fa pensar avui, des de la teva realitat?” permeten que cada persona es connecti des de la seva subjectivitat i que el grup construeixi col·lectivament noves lectures. En aquest procés, el mediador no imposa respostes, sinó que acompanya, escolta, reformula i obre nous sentits.

En tots aquests casos, el rol del docent o facilitador és clau. No es tracta de tenir certeses, sinó de sostenir un espai on pensar junts. Escoltar activament, acompanyar la formulació d'idees, cuidar el llenguatge, aturar-se si alguna cosa incomoda o confon, però també impulsar la participació de qui encara no s'ha animat a parlar. El diàleg és una eina pedagògica poderosa si es construeix en un marc de respecte, curiositat i obertura.

I com que no tothom s'expressa amb la paraula parlada, també s'incorporen propostes lúdiques que permeten explorar les imatges des d'altres sensibilitats: la dramatització, l'humor, el cos o el joc. Per exemple, inventar una escena entre personatges d'una foto, jugar a “qui sóc” amb pistes visuals, representar amb ombres o sons una situació oculta, o escriure un monòleg des del punt de vista d'un objecte fotografiat. Aquestes experiències estimulen la imaginació, promouen l'empatia i permeten encarnar la imatge des d'un lloc més visceral i creatiu.

A més, el quadern proposa activitats interpretatives específiques per a cada exposició. Aquestes es dissenyen en diàleg amb els temes, llenguatges i sensibilitats particulars de cada obra. En algunes es parteix de la matèria visual (com el rebut tèrmic, la planta fotosensible o

l'arxiu familiar) per obrir preguntes sobre la memòria o la identitat. En d'altres, es juga amb la idea del que és invisible, descartat o intervingut. Cada proposta s'ajusta als modes de fer i de dir del projecte artístic que acompanya, generant així una experiència més profunda i significativa.

Hans-Georg Gadamer recordava que l'art té un component de joc. Jugar amb allò que es veu, posar-se en escena, actuar a partir de la imatge, imaginar allò que falta, també és una manera de comprendre-la. Aquestes activitats busquen precisament això: que cada persona trobi la seva manera d'entrar en la imatge, ja sigui parlant, discutint, interpretant o encarnant allò que veu. I que en aquest encontre no només aprengui sobre fotografia, sinó també sobre si mateixa i sobre el món.

Preguntes incongruents o poètiques: mirar segons el to de l'obra

A vegades, una imatge no demana ser explicada, sinó habitada. No exigeix anàlisi, sinó meravella. Per a aquests moments, existeixen les preguntes incongruents: aquelles que no busquen respostes correctes ni dades concretes, sinó que obren el joc, desperten la imaginació o interpel·len des de l'inesperat. Són preguntes que semblen no tenir lògica... i justament per això, obren mons.

Aquestes preguntes neixen del desconcert poètic. Trenquen amb el llenguatge lineal de l'anàlisi tradicional i activen una lectura emocional, intuïtiva, sensorial. No volen saber "què representa la imatge", sinó què provoca, quins fantasmes desperta, quines capes invisibles posa en moviment. Funcionen molt bé amb obres abstractes, simbòliques o experimentals, però també poden ser potents davant d'imatges documentals si es vol desestructurar la mirada.

Les preguntes incongruents no es corregeixen ni es jutgen. Es llancen al centre com pedres a l'aigua i es deixa que les ones arribin on hagin d'arribar. Alguns exemples són: Si aquesta imatge fos un animal adormit, què somiaria? Quina part del cos s'il·lumina quan la mires? I si l'ombra fos la veritable protagonista? Aquesta fotografia guarda secrets o se'ls inventa? Quina història explicaria si la deixessis parlar tota una nit?

Aquestes preguntes són excel·lents detonants per a l'escriptura automàtica, el dibuix lliure, el teatre d'objectes, la conversa lúdica o la introspecció. També poden ser utilitzades com a obertura o tancament d'una activitat, com una manera d'estovar el llenguatge i donar espai a altres formes de coneixement no racional. En un món que exigeix certes, eficiència i control,

les preguntes incongruents ens retornen al terreny fèril de la incertesa. Ens recorden que l'art no sempre vol explicar; de vegades només vol acompanyar, desestabilitzar o acariciar.

En canvi, les preguntes poètiques s'orienten a despertar la imaginació, allò sensorial i simbòlic. No busquen una resposta exacta, sinó obrir camins d'interpretació subjectiva, de ressonància emocional. Són especialment potents amb obres de caràcter íntim, experimental o abstracte, on el més important no és explicar, sinó sentir, habitar, imaginar. Exemples d'aquest tipus poden ser: Què somia aquesta imatge quan ningú no la mira? Si tingués veu, què diria aquest objecte? Quina part de tu s'activa en veure aquesta escena? Quin color tindria el record que desperta aquesta foto? Podria aquesta ombra explicar-te un secret?

Escollir entre un tipus o l'altre no vol dir tancar-se a una sola manera de mirar. De fet, sovint la riquesa està en combinar ambdues, en passar de l'anàlisi al joc, de la pregunta directa al desbordament líric. El més important és respectar el to de l'obra i el moment del grup: hi ha imatges que demanen pensar, d'altres que demanen silenci, algunes que obren ferides i d'altres que conviden a somriure.

Fer servir preguntes poètiques no és “endolcir” el treball amb imatges: és reconèixer que de vegades la millor manera de mirar és amb el llenguatge suspès, sense pretensió de certesa. I fer servir preguntes congruents no vol dir tornar l'art una classe rígida: és oferir eines per llegir el món amb més consciència.

Així, el quadern proposa per a cada exposició un conjunt de preguntes adaptades al llenguatge i a la sensibilitat del projecte. Algunes interpel·len amb fermesa, d'altres xiuxiuegen en veu baixa. Totes, si són ben triades, poden obrir un diàleg fèril entre l'espectador i la imatge, i també entre les persones que miren juntes.

Glossari conceptual i visual

Al final del quadern, es proposa un glossari que serveixi com a recurs de consulta ràpida per a docents, mediadors i participants. Aquest glossari no està pensat com un apèndix acadèmic, sinó com una caixa d'eines útil i comprensible que acompanyi tota l'experiència.

D'una banda, es recullen alguns termes clau que apareixen al llarg del text o en les activitats. Conceptes com ara “mirada” (seguint John Berger), “empatia”, “framing” o “enquadrament”, “memòria visual”, “curadoria pedagògica”, entre altres, s'expliquen amb paraules senzilles. La

idea és que qualsevol persona, independentment de la seva formació, els pugui entendre i utilitzar. S'hi inclouen exemples breus per il·lustrar-los, com ara: "Enquadrament: part de la realitat que entra dins la foto. Exemple: si en una imatge només veiem una cara en primer pla, l'enquadrament ens està enfocant en l'emoció, deixant fora el context".

També s'hi afegeix un vocabulari visual amb termes tècnics bàsics de fotografia: tipus de plans (general, detall, primer pla), tipus de llum (natural, zenital, contrallum), elements de composició (línies, contrast, simetria). L'ideal és que aquests conceptes vagin acompanyats d'imatges o esquemes petits que els mostrin visualment. Així, quan es parla d'"angle picat" o "blanc i negre", es pot veure de què es tracta sense necessitat de grans explicacions. Això és especialment útil amb infants o amb públics no familiaritzats amb el llenguatge fotogràfic.

El glossari també pot incloure paraules específiques relacionades amb la temàtica de l'exposició. Si, per exemple, la mostra aborda la migració o la memòria històrica, és probable que apareguin paraules com "exili", "frontera", "testimoni", "diàspora". Tenir-les explicades en poques línies facilita que tot el grup pugui parlar del tema amb més confiança.

Si es considera oportú, el glossari es pot presentar en versió bilingüe (castellà-català), sobretot pensant en el context barceloní del Pati Llimona i en la seva vocació de servei públic inclusiu. També es poden marcar amb un asterisc els termes que provenen directament del marc teòric treballat al quadern, com ara: "Mirada*" (John Berger): manera en què percebem l'art, influïda per la cultura, el context i les nostres experiències prèvies". Així es convida aquells que vulguin aprofundir a tornar a aquestes fonts.

Més enllà de la seva funció explicativa, el glossari també es pot utilitzar en dinàmiques de grup. Es poden fer jocs com "digue-ho amb mímica" (algú actua un terme i la resta l'endevina), mots encreuats amb definicions, o fins i tot demanar als alumnes que inventin una frase fent servir tres conceptes del glossari. D'aquesta manera, el llenguatge visual deixa de ser una barrera i es converteix en un territori compartit, disponible per a tothom.

En definitiva, el glossari és una peça més de l'enfocament pedagògic d'aquest quadern: democratitzar l'accés a la cultura visual, oferir eines sense academicismes i afavorir que cada persona s'apropriï del llenguatge de les imatges per entendre, expressar i transformar la seva mirada sobre el món.

Bones pràctiques en curadoria pedagògica i mediació visual

Per tancar el quadern, val la pena destacar algunes bones pràctiques que es desprenen de tot el que s'ha treballat. No es tracta de fórmules rígides, sinó d'idees que han demostrat funcionar bé i que poden inspirar aquells que dissenyen activitats educatives vinculades a l'art i la fotografia.

Una d'aquestes és apostar per un disseny participatiu del material. Incloure docents, mediadors o fins i tot alumnes en la creació del quadern el fa més rellevant, més ajustat a les realitats i més fàcil de posar en pràctica. Escoltar què interessa als públics, quines preguntes tenen, què els resulta confús o inspirador, millora tant el contingut com l'abast del material.

Una altra pràctica clau és tenir sempre present l'accessibilitat. Això implica fer servir un llenguatge clar i directe, adaptar els materials per a persones amb discapacitat visual o auditiva si cal, i evitar referències massa especialitzades que puguin excloure aquells que no estan familiaritzats amb el món de l'art. També vol dir tenir cura de les imatges que es mostren: que hi hagi diversitat de cossos, orígens, edats i situacions, i evitar els estereotips.

L'ètica visual també és un aspecte fonamental. Les imatges que mostren dolor, pobresa o situacions de vulnerabilitat s'han de tractar amb respecte. És important no caure en el morbo ni en l'espectacularització del patiment. Com advertia Susan Sontag, mirar el dolor aliè implica una responsabilitat: no n'hi ha prou amb *commoure's*, també cal preguntar-se què fem amb aquesta emoció. Per això, es poden incorporar preguntes o activitats que convidin a passar de l'impacte a l'acció, per petita que sigui.

També es recomana promoure trobades intergeneracionals o entre grups diversos. Per exemple, que persones grans expliquin els seus records a partir d'una foto històrica, o que joves acompanyin infants en activitats creatives. Aquestes barreges enriqueixen l'experiència, fan circular els sabers i construeixen comunitat.

I finalment, documentar el procés. Anotar què ha funcionat i què no, recollir frases que han dit els infants, guardar els dibuixos o fotos produïdes, compartir resultats amb altres centres o col·lectius. Tot això no només serveix per mostrar el valor del treball, sinó també per aprendre de l'experiència i anar afinant les propostes amb el temps.

Aquestes bones pràctiques apunten al mateix que tot el quadern: fer servir la fotografia com una excusa poderosa per aprendre, per conversar, per mirar d'una altra manera. Amb curiositat,

amb respecte, i amb ganes que la cultura visual sigui un espai on totes les persones es puguin trobar, expressar i créixer plegades.

Fonts i referències

Amengual, I., Briones, R., & Mantecón, A. (2022). *Comisariado ¿pedagógico? Exploraciones transformadoras de la práctica curatorial*. Bartlebooth.

Berger, J. (1972). *Modos de ver*. Gustavo Gili.

Camnitzer, L. (2017). *Didáctica de la liberación* (en E. López & P. Perales [Eds.], *Ni arte ni educación*, pp. 100–115). Catarata.

EVE Museos e Innovación. (2021, junio 1). *Cómo se produce la mediación cultural*. <https://evemuseografia.com/>

Gadamer, H.-G. (1991). *El arte como juego, símbolo y fiesta*. En *Verdad y método II* (pp. 67–99). Sígueme.

Prieto, N. (2021). *Passenger Tales*. Proyecto de fotografía participativa. Barcelona: Asociación ACCEM.

Sontag, S. (1977). *On photography*. Farrar, Straus and Giroux.

Sontag, S. (2003). *Regarding the pain of others*. Farrar, Straus and Giroux.

Visual Thinking Strategies. (s.f.). *VTS methodology overview*. <https://vtshome.org/>

Glossari

Anàlisi de suport

Estudi sobre els materials, superfícies i formats que sostenen la imatge o el contingut.

Antotípia

Tècnica fotogràfica alternativa que utilitza pigments naturals (de flors, fruites, fulles) per crear imatges sensibles a la llum solar. La imatge es revela mitjançant una exposició prolongada a la llum.

Arxiu emocional

Concepte artístic que fa servir objectes, imatges o gestos per construir una col·lecció subjectiva de records, emocions o experiències personals.

Arxiu genètic

Metàfora per referir-se a la informació biològica transmesa entre generacions.

Arxiu poètic

Col·lecció d'objectes o imatges que narren experiències personals o col·lectives des d'una perspectiva simbòlica.

Arxiu viu

Col·lecció en transformació constant, on els elements poden créixer, canviar o desaparèixer.

Art efímer

Obres destinades a desaparèixer o transformar-se, com a gest poètic o crítica al valor de la permanència en l'art.

Art processual

Forma d'art on el procés de creació és tan important com el resultat final.

Autoretrat col·lectiu

Obra construïda a partir de múltiples subjectes per generar una imatge compartida d'identitat.

Cartografia emocional

Representació subjectiva de l'espai a través de records, emocions o memòries personals.

Cianotípia

Procés fotogràfic antic que produeix imatges en tons blaus, mitjançant l'exposició a la llum solar d'un suport impregnat amb una solució fotosensible de ferro.

Clorotípia

Tècnica fotogràfica que utilitza la clorofil·la de les plantes per crear imatges a través d'exposició solar directa. És molt fràgil i de curta durada.

Collage

Tècnica artística que consisteix a assemblar diversos materials sobre una superfície.

Collage fotogràfic

Composició visual que reuneix fragments de fotografies, papers o altres materials gràfics, integrant-los en una sola imatge o superfície.

Cosit sobre llenç

Tècnica de muntatge on les imatges o objectes s'adhereixen al suport mitjançant la costura, aportant textura, tridimensionalitat i simbologia artesanal.

Cos tecnològic

Idea filosòfica i estètica que reflexiona sobre la transformació del cos humà a partir de la seva relació amb el món digital, els algorismes i les tecnologies emergents.

Cultura capitalista

Sistema econòmic i simbòlic basat en el consum, la propietat privada i l'acumulació de capital, que influeix en els valors, comportaments i representacions socials.

Diari genètic

Format artístic o simbòlic que recull elements transmesos per herència emocional, familiar o biològica. Pot manifestar-se en imatges, paraules o gestos.

Emulsió fotogràfica

Capa sensible a la llum aplicada sobre un suport (paper, tela, vidre) que permet fixar una imatge mitjançant exposició i revelatge químic.

Emulsió fotosensible

Capa química aplicada a un suport que reacciona a la llum i permet capturar una imatge fotogràfica.

Estètica relacional

Corrent artística centrada en les interaccions humanes com a forma de creació i significat.

Fotograma

Imatge fotogràfica obtinguda sense càmera, col·locant objectes directament sobre una superfície fotosensible i exposant-la a la llum.

Fotomuntatge

Tècnica artística que combina diverses fotografies en una sola imatge, manipulant visualment la realitat i els seus significats.

Herència nuclear

Idea que al·ludeix a les conseqüències genètiques, socials i simbòliques que perduren en les generacions posteriors a esdeveniments com bombardejos atòmics o exposicions radioactives.

Hiperconnectivitat

Condició contemporània de connexió constant a dispositius i xarxes digitals.

Identitat de consum

Forma en què l'acte de consumir (productes, marques, serveis) configura una narrativa o imatge de qui som en la societat actual.

Identitat visual

Representació simbòlica d'una persona o col·lectiu a través d'imatges, colors i estructures.

Imatge latent

Imatge invisible formada en una superfície fotosensible, revelada posteriorment per un procés químic.

Imatge sense càmera

Qualsevol procés fotogràfic que no utilitza una càmera tradicional, sinó tècniques com el fotograma, l'exposició directa o el contacte físic amb el suport.

Imaginari distòpic

Representació d'un futur o societat marcada per la decadència, el control o la catàstrofe.

Impressió sense càmera

Tècnica fotogràfica que no usa una càmera, com els fotogrames o les cianotípies.

Infraestructura digital

Conjunt de tecnologies, materials i sistemes que permeten el funcionament d'internet, els dispositius digitals i les xarxes de comunicació actuals.

Instal·lació artística

Forma d'art contemporani que usa l'espai com a part integral de l'obra. Pot incloure fotografia, so, objectes, vídeo i performance.

Instal·lació immersiva

Obra tridimensional que transforma l'espai expositiu i embolcalla sensorialment l'espectador.

Intervenció artística

Alteració d'un objecte, espai o situació amb finalitats expressives o crítiques.

Memòria heretada

Records, emocions o coneixements que es transmeten de generació en generació, més enllà de l'experiència directa.

Microhistòria

Relat breu i particular que il·lumina aspectes socials, econòmics o emocionals més amplis.

Microhistòria de consum

Narrativa construïda a partir de petits actes quotidians de compra, que revela aspectes de la cultura i la subjectivitat contemporània.

Objecte trobat

Element no creat com a art, però resignificat en incorporar-se a una obra artística.

Objecte-memòria

Element físic que evoca una experiència personal o col·lectiva del passat.

Paisatge algorítmic

Espai o entorn visual configurat o mediat per sistemes digitals, programació i algorismes, en contraposició al paisatge natural.

Paisatge sensorial

Espai percebut no només visualment, sinó a través del conjunt dels sentits.

Performance fotogràfica

Acció artística que combina el cos, el gest i la imatge com a part d'un mateix acte de creació i reflexió visual.

Performatiu

Relacionat amb la performance, que implica una acció artística en viu o enregistrada com a acte expressiu.

Phototransfer / Transfotografia

Tècnica artística que transfereix imatges fotogràfiques a diferents suports (fusta, tela, paper) mitjançant emulsió o calor, generant una textura única.

Polawrongs / Hotharoids / Les Instants Physiques

Termes emprats per Kevin Hoth per referir-se a les seves obres amb pel·lícula instantània manipulada, on errors, imperfeccions i cicatrius visuals formen part intencionada del procés.

Processos alternatius

Tècniques fotogràfiques no convencionals, que recorren a mètodes històrics o experimentals.

Quimigrama

Tècnica mixta entre pintura i fotografia, en què s'apliquen substàncies químiques directament sobre paper fotosensible sense usar negatius.

Recepció estètica

Forma en què una obra és percebuda, interpretada i emocionalment experimentada pel públic.

Rebut tèrmic

Document generat per impressores de calor, la tinta del qual es desvaneix amb el temps, utilitzat en art com a símbol de l'efímer.

Residus fotogràfics

Qualsevol resta o fragment de procés fotogràfic (paper exposat, negatiu malmès, química descomposta) que s'incorpora a una obra com a matèria estètica.

Residus visuals

Rastre o marca deixada per un element que ja no és present.

Retrat expandit

Forma contemporània de retrat que va més enllà de mostrar el rostre o la figura: inclou objectes, fragments, ombres o rastres que representen la identitat.

Silici

Element químic present tant a la natura (sorra, quars) com en dispositius tecnològics (xips, pantalles). En art, s'utilitza com a símbol de connexió entre l'orgànic i el digital.

Silhueta

Contorn o ombra projectada d'una figura, feta servir sovint per representar absència o presència simbòlica.

Solarigrafia

Tècnica fotogràfica que registra el moviment del sol al llarg del temps en una sola imatge, mitjançant exposicions extremadament llargues.

Ombra com a presència

Recurs estètic i simbòlic que fa servir l'ombra no com a absència, sinó com a manera de representar allò que ja no hi és, però en deixa empremta.

Text curatorial

Text reflexiu que acompanya una exposició i ajuda a contextualitzar i pensar les obres.

Temps fotosensible

Concepte que juga amb la idea del temps com una substància que pot ser registrada, alterada o revelada mitjançant processos fotogràfics.