

**Les «vetllades
artístiques» de la
Normal Femenina de
les Balears, iconografia
i projecció social**

Francesca Comas Rubí
Bernat Sureda Garcia
*Grup d'Estudis d'Història
de l'Educació
Universitat de les Illes Balears*

Educació i Cultura
(2014-2015), 25
147-162

Les «vetllades artístiques» de la Normal Femenina de les Balears, iconografia i projecció social¹

The ‘artistic evenings’ of the Teacher Training College for women in the Balearics, iconography and social projection

Francesca Comas Rubí
Bernat Sureda Garcia

Abstract:

The location of the photographic collection of the Balearic teacher training colleges has provided us with a small yet unique collection of photographs of artistic representations made by female students from the Teacher Training College which has aroused our interest in particular. Based on a thorough analysis of these images, both from the perspective of what they visualise as well as what they make visible, we have attempted to approach the Balearic Teacher Training College for women in the origins of the second period, which coincides with the years of heated controversy over the history. In the midst of adverse conditions, these images not only allow leave an objective testimony of celebrations that were carried out, but also enable us to know what the image the new teachers in this college aimed to project was and why.

Keywords: women’s education, Teacher Training College for women, photography, progressive education.

Resum:

La localización del fondo fotográfico de las normales de Baleares nos ha aportado una pequeña pero singular colección de fotografías de representaciones artísticas de alumnas de la Normal Femenina que ha despertado nuestro interés en particular. A partir de un análisis profundo de estas imágenes, tanto desde la perspectiva de lo que visualizan como de lo que visibilizan, hemos intentado aproximarnos a la Escuela Normal Femenina de Baleares en los orígenes de su segunda etapa, coincidiendo con los años de más fuerte polémica de su historia. En medio de un contexto adverso, estas imágenes no sólo dejan testimonio objetivo de unas celebraciones que se llevaron a cabo, sino que también nos abren las puertas a conocer cuál era la imagen que las nuevas profesoras de esta Normal pretendían proyectar y por qué.

Palabras clave: educación femenina, Escuela Normal Femenina, fotografía, renovación pedagógica.

¹ Aquest article s’ha elaborat en el marc del projecte de recerca «La fotografia publicada como representación de los cambios y las continuidades en la cultura escolar (1900-1970)», EDU2014-52498-C2-2-P, amb finançament del Programa Estatal de Foment de la Recerca Científica i Tècnica d’Excel·lència, Subprograma Estatal de Generació del Coneixement, en el marc del Pla Estatal de Recerca Científica i Tècnica i d’Innovació 2013-2016.

La història de les escoles normals de les Illes Balears es remunta a la primera meitat del segle XIX. L'any 1842 es creà l'Escola Normal Masculina de la província, però no fou fins l'any 1872 que les Illes disposaren d'un centre específic per a la formació del magisteri femení.² Després de dècades avaluant la possibilitat de crear una normal femenina, i en un intent de salvar els entrebancs pressupostaris que aquesta empresa implicava, la Diputació provincial de les Balears decidí sol·licitar al Bisbat de Mallorca poder fer ús de les dependències (local i materials) del Reial Col·legi de la Puresa, institució per a l'educació femenina creada a inicis del segle XIX, i en aquells moments dirigida per Gaietana Alberta Giménez. Així fou com l'any 1872 es creà l'Escola Normal Provincial Femenina de les Balears. La Junta Provincial de Primer Ensenyament fou qui proposà a la Diputació la plantilla de personal que es responsabilitzaria de la nova institució. Gaietana Alberta Giménez, mestra i rectora del Reial Col·legi de la Puresa des de 1870, fou nomenada directora de l'Escola Normal Femenina, mentre que la resta de professorat quedà integrat per docents de l'Escola Normal Masculina de les Balears i professors del Reial Col·legi de la Puresa. Malgrat que quedés establerta en el si del Col·legi de la Puresa, aquesta Normal Femenina fou reconeguda per la Direcció General d'Instrucció Pública com a establiment oficial lliure, i seguí a tots els efectes els protocols i disposicions de qualsevol altra Escola Normal. Els exàmens, per tant, tenien consideració d'oficials i acreditaven per a l'obtenció del magisteri de les escoles públiques.

Durant dècades la formació de les dones mestres a les Balears va estar vinculada a la congregació de la Puresa i, per tant, a l'Església. A final del segle XIX, amb el Pla Gamazo, es decretà que el professorat d'aquesta escola fos íntegrament femení i procedent de la pròpia congregació religiosa, i per això les crítiques des dels sectors més progressistes anaren en augment. Aquesta situació s'agreujà a inicis del segle XX. L'opinió pública d'un important sector de les Balears atribuï les crítiques al creixent anticlericalisme, però el cert és que la Normal Femenina de les Balears era una excepció en el panorama de les normals provincials d'Espanya, que, a partir de la creació de l'Escola d'Estudis Superiors del Magisteri, s'anaren nodrint d'un professorat amb una sòlida formació pedagògica de marcat caràcter institucionista.

Enmig d'una forta polèmica, l'any 1912 el Ministeri decidí desvincular definitivament l'Escola Normal Femenina de les Balears de la congregació de la Puresa i de l'Església en general. Començaria aquí una nova època en la formació del magisteri femení a les Balears. Però el nou claustre de professores, procedents de l'Escola d'Estudis Superiors del Magisteri, malgrat la juvenesa i il·lusió, topà frontalment amb un important i influent sector de l'opinió pública de les Balears, que convertí el canvi de titularitat de la Normal en una encesa polèmica de gran impacte social.³ Amb l'objectiu de restablir la bona projecció pedagògica del centre entre la societat illenca, les noves professores treballaren incansablement. Entre les accions que posaren en marxa destaca la institució d'unes festes d'art i cultura, anomenades «vetllades artístiques», que en un principi s'havien de celebrar durant l'època de carnestoltes,

² Vegeu: Roig Rodríguez, M. A. «La primera Escola Normal femenina Estatal de les Balears (1913-1931)» (tesi doctoral, Universitat de les Illes Balears, 2006). Canut, M. L.; Amorós, J. L. *Maestras y Libros (1850-1912)*. Palma de Mallorca: Universitat de les Illes Balears, Escola Universitària Alberta Giménez, Institut Menorquí d'Estudis, 2000.

³ Una darrera revisió d'aquesta polèmica s'ha publicat a: Fullana Puigserver, P. (coord.) *Herencia de pedagogía innovadora*. Palma de Mallorca, CESAG, 2012.

i que haurien de repercutir a millorar la imatge de la Normal, del seu professorat i dels ensenyaments que s'hi impartien, molt qüestionats en els sectors catòlics i conservadors.

Entre les imatges fotogràfiques que es guarden de l'Escola Normal Femenina de les Balears d'aquest segon període (1913-1931), que hem localitzat a l'Arxiu Històric de la Universitat de les Illes Balears, es troben sis fotografies d'aquestes representacions artístiques, que constitueixen l'única evidència gràfica localitzada fins ara d'aquell intent del nou claustre de la Normal de projectar una imatge de modernitat i renovació que ajudés a defensar-se de les acusacions de què eren víctimes durant aquells primers anys de polèmica i a dignificar la seva tasca pedagògica. A partir d'aquestes imatges, i del discurs iconogràfic que se'n desprèn un cop feta una anàlisi contextualitzant-les i contrastant-les amb altres fonts, presentem aquí una aproximació no sols a les «vetllades artístiques» com a primeres actuacions fetes amb l'objectiu de netejar la imatge de la Normal Femenina durant la segona dècada del segle XX, sinó sobretot una aproximació en concret a la imatge que el nou claustre de la Normal volia projectar, i com aquesta imatge es fa visible a través de les fotografies. Abans, però, considerem que cal presentar una breu reflexió sobre la nostra posició davant l'ús de la imatge com a font històrica, que justifica, metodològicament, el present article.

La fotografia com a evidència històrica

La utilització de les fotografies com a evidències històriques en la recerca historicoeducativa, tot i no ser encara una pràctica totalment integrada en l'estatus científic dels historiadors de l'educació, ha anat adquirint entitat durant els darrers anys. Des que a Espanya es publicà la primera reflexió sobre les possibilitats d'allò que és visual com a font i recurs metodològic per a la historiografia educativa, les publicacions sobre aquesta temàtica s'han incrementat considerablement. Fem referència a l'article que Maria del Mar del Pozo publicà a la revista *Historia de la Educación* l'any 2006, a través del qual donava a conèixer a Espanya el panorama internacional entorn del debat obert sobre la utilitat de les fotografies com a evidències històriques.⁴ Des d'aleshores fins avui l'interès per aquest tema ha anat en augment, com demostra el fet que el treball amb imatges hagi estat present en nombrosos congressos i publicacions. Un monogràfic de la revista *Educació i Història* publicat l'any 2010 tornava a revisar l'estat del debat en l'àmbit internacional sobre l'ús de les fotografies com a fonts històriques,⁵ i evidenciava el que els historiadors de l'educació pioners en l'ús de la imatge com a font, com ara Ian Grosvenor o Catherine Burke,⁶ sempre han defensat,

⁴ Pozo Andrés, M. M. del, «Imágenes e historia de la educación: construcción, reconstrucción y representación de las prácticas escolares en el aula». *Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*, 25 (2006), pàg. 291-315. La discussió, en l'àmbit internacional, sobre les possibilitats de la imatge en general, i de la fotografia en particular, com a font havia començat anys abans. La revista *Histoire de l'Éducation* dedicà un primer monogràfic a aquesta temàtica l'any 1986. La vintena edició de la ISCHE, celebrada l'any 1998, se centrà en l'anàlisi d'allò que és visual en la configuració de l'espai educatiu a través de la història. Els avantatges i inconvenients de les imatges per a la recerca historicoeducativa fou el tema central del congrés de la European Educational Research Association, celebrat l'any 1999. Les principals aportacions fetes en aquestes dues trobades científiques es publicaren posteriorment a les revistes internacionals *Paedagogica Historica* (2000) i *History of Education* (2001).

⁵ *Educació i Història, Revista d'Història de l'Educació*, 15 (2010).

⁶ Grosvenor, I.; Lawn, M.; Rousmaniere, K. *Silences&Images. The Social History of the Classroom*, New York: Peter Lang, 1999.

que la imatge fotogràfica, sotmesa a una acurada anàlisi, pot esdevenir una evidència útil per a l'historiador, ja que pot aportar informació que altres fonts no ens ofereixen. Alhora, però, també es posava de manifest que, com qualsevol altra font històrica, la fotografia necessita contextualitzar-se a partir d'altres fonts. El seu ús com a evidència única, com passa amb la resta de fonts, no ens permetria de fer una interpretació històrica completa.

La revisió d'aquest debat historiogràfic ens ha permès arribar a conclusions que d'alguna manera defineixen la nostra línia de recerca. Per una part, considerem que les fotografies són fonts útils per a l'historiador a partir del moment en què no només reforcen els discursos extrets d'altres evidències, sinó que aporten nova informació rellevant per a la interpretació històrica que no ens ofereixen les altres fonts. Per altra banda, com a fonts històriques, s'han d'analitzar i interpretar. La fotografia ens mostra el que es fa present en la imatge, la materialitat del passat, però no sempre aquesta informació, que pot ser útil, és la més interessant per a l'historiador. Quan s'analitza una fotografia, més enllà del que es materialitza en la imatge, hi podem trobar qüestions relatives al que va motivar que es fes aquesta fotografia, el missatge que desprèn, l'ús que se n'ha fet, etc. Per això considerem imprescindible analitzar la fotografia partint de les seves particularitats, de la seva naturalesa pròpia i diferent d'altres fonts, tenint en compte que a l'hora d'interpretar una imatge fotogràfica entren en joc diferents variables a tenir en compte, que poden influir en la informació que se n'extraurà, com per exemple qui féu la fotografia, qui la va encarregar, per què es féu, on s'ha guardat i per què, etc.

Finalment, acceptat que la fotografia pot aportar informació rellevant sempre que en fem una anàlisi correcta, considerem imprescindible posar-la a disposició de la recerca historicoeducativa. Amb això volem dir que, com qualsevol altra font, haurà de formar part de la diversitat d'evidències que ens permetin reconstruir i interpretar el passat. Les fotografies formaran part, juntament amb altres evidències, del gruix de fonts emprades per fer història, sense que aquestes en concret siguin necessàriament subsidiàries d'altres fonts més «clàssiques».

Tot i que aquestes siguin les conclusions a les quals hem arribat després de revisar el debat historiogràfic sobre aquest tema, i que, com nosaltres, cada cop més historiadors s'interessin per l'ús de la fotografia com a font històrica, com bé ha assenyalat recentment la doctora Del Pozo, continua sent molt habitual acompanyar els textos d'imatges purament il·lustratives, situació que com a molt se supera fent servir les imatges per reforçar els arguments extrets dels textos. Poques vegades les fotografies s'utilitzen com a fonts de primer ordre, possiblement per la complexitat metodològica que suposa l'anàlisi i interpretació de la imatge i per la poca tradició en l'ús d'aquesta enfront del text.⁷

El present article, metodològicament, vol ser un intent de normalitzar l'ús de la fotografia com a font històrica, integrant-la en la recerca juntament amb fonts d'altra naturalesa per a la interpretació del nostre passat educatiu. Partint de l'anàlisi d'una col·lecció de fotografies de representacions artístiques guardades entre la documentació històrica de l'Escola Normal Femenina de les Balears, i ajudats per altres fonts que ens permeten contextualitzar i analitzar

⁷ Pozo Andrés, M. M. del; Rabazas Romero, T. «Las imágenes fotográficas como fuente para el estudio de la cultura escolar: precisiones conceptuales y metodológicas». *Revista de Ciencias de la Educación*, 231-232, juliol-desembre (2012). Pàg. 401-413.

millor aquestes imatges, ens aproximem a una època difícil i polèmica, i a l'esforç d'un grup de professores per projectar socialment una imatge determinada amb uns objectius específics. Si bé sabem, a través de fonts escrites, que l'Escola Normal Femenina en aquells anys de canvi va patir les constants acusacions dels sectors més conservadors, que qüestionaven la seva tasca pedagògica, el que no hem analitzat fins ara és la resposta del nou claustre de professores. Les fotografies que hem localitzat ens aproximem precisament al que foren actuacions de projecció pedagògica i social fetes possiblement amb l'objectiu de dignificar davant l'opinió pública la tasca de la nova Normal i de les seves professores.

L'anàlisi de les imatges

La col·lecció de fotografies de representacions artístiques de l'Escola Normal Femenina que fem servir en aquest article s'ha localitzat a l'Arxiu Històric de la Universitat de les Illes Balears, que custodia el fons arxivístic de les escoles normals de les Balears.⁸ Comencem dient això perquè la procedència de les fotografies és una variable que s'ha de tenir present a l'hora de fer-ne una lectura amb profunditat. Es tracta de sis fotografies que es guarden en una carpeta juntament amb altres imatges fotogràfiques que hem pogut datar en la segona època de l'Escola Normal Femenina (1913-1931).

Dinou són en total les fotografies que hem localitzat en aquesta carpeta, per la qual cosa podem dir que, en referència a l'època esmentada, el fons d'imatges guardat a l'arxiu de l'Escola Normal és molt petit. D'aquestes dinou imatges, a més de les que fan referència a les «vetllades artístiques» i que són les que nosaltres farem servir en aquest article, trobem, per una part, una col·lecció de set fotografies molt similars entre si, que retraten espais interiors de la Normal: el distribuïdor, una aula, dues sales, la biblioteca, un despatx i el laboratori. L'autor d'aquesta petita col·lecció és Josep Vila Coll, les imatges porten el logotip de Casa Vila, i així, tot i no estar datades, sabem que han de ser posteriors a 1922, any en què aquest estudi fotogràfic va ser creat. Molt possiblement aquesta col·lecció de fotografies d'espais coincidirà amb el canvi d'edifici de la Normal Femenina, que ocupà les instal·lacions de l'actual Consolat de Mar. D'altra banda, completen la carpeta en qüestió sis fotografies més de temàtica variada, algunes de les quals són fotografies d'estudi fetes a l'estudi fotogràfic Amer, on es veuen grups d'alumnes i professores i algun quadre plàstic d'inspiració clàssica, molt habituals durant la dècada dels anys vint; dues fotografies en concret pertanyen a la celebració del final de curs de la primera promoció de mestres d'aquesta segona etapa. I una darrera imatge retrata un grup de vint-i-nou alumnes amb les professores Mercedes Usúa (directora), Carmen Cascante i Rosa Roig, amb motiu d'haver participat en un viatge excursió a Barcelona l'any 1917. La fotografia, feta per M. A. Duran, un fotògraf mallorquí, també es publicà a la revista il·lustrada *Baleares* per donar notícia de l'activitat.⁹

Tot i parlar de poques imatges, un repàs merament superficial ja posa de manifest que cap no forma part d'aquesta carpeta per casualitat. Cada una de les imatges guardades

⁸ Una primera anàlisi del fons fotogràfic per a un estudi de la formació del magisteri femení pot consultar-se a: Comas Rubí, F.; Motilla Salas, X.; Sureda Garcia, B. «La formació del magisteri femení a les Illes Balears fins a la II República en imatges». *Dones i Educació. XIX Jornades d'Història de l'Educació*. Olot: Annals del Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Comarca, 2010. Pàg. 135-149.

⁹ *Baleares* (14 d'abril de 1917), pàg. 10.

que han arribat a les nostres mans es féu amb la intenció de projectar una imatge moderna de la Normal Femenina (noves instal·lacions, activitats pedagògiques renovadores, com ara excursions, celebracions, actuacions, etc.), la qual cosa ens porta a reflexionar, si més no, sobre l'interès d'aquesta institució per deixar constància precisament d'allò que reflectia una imatge de modernitat i renovació pedagògica.

Però les fotografies que ens interessen en particular són, com ja hem dit, les sis que relacionem amb les primeres «vetllades artístiques». Una anàlisi acurada de les fotografies ens ha permès identificar-les, contextualitzar-les i finalment interpretar-ne el discurs iconogràfic. Anem per passes.

Com hem identificat les fotografies

A l'Arxiu Històric de la UIB només es guarden dues carpetes amb fotografies de les escoles normals. Una conté fotografies de les normals masculina i femenina durant l'època de la dictadura franquista, mentre que l'altra, que ja hem descrit en aquestes pàgines, conté dinou fotografies de les dècades de 1910 i 1920. En un principi, cap de les fotografies no porta ni la data ni cap altra referència que ens permeti identificar-les. Òbviament, pel fet de guardar-se en aquest arxiu en concret, entre la col·lecció de documents de la Normal, veient que només retraten al·lotes i identificant, endemés, algunes de les professores com Rosa Roig, Carmen Cascante o Mercedes Usúa (totes elles arribades a Mallorca l'any 1912-13), sabem que pertanyen a l'Escola Normal Femenina a partir de 1913 i abans de 1931, any en què es fusionaren les normals masculina i femenina amb el Pla professional de la República. Però més enllà d'això, en un principi no teníem gaire més informació.

Anàrem identificant totes i cada una de les fotografies (celebracions de final de curs, instal·lacions, excursions, quadres plàstics, etc.) fins que quedaren sis imatges fotogràfiques, totes dels mateixos format i dimensions, fetes pel mateix fotògraf (Amer). Tres d'aquestes fotografies retrataven representacions teatrals, mentre que les altres tres, fetes al pati interior del mateix edifici, mostraven, una, un grup de nenes petites amb bata escolar fent uns mateixos moviments, i les altres dues, un grup d'al·lotes més grans, vestides amb teles o túniques inspirades en la Grècia clàssica, representant moviments plàstics. Per l'autor de les fotografies i la tècnica les vàrem situar en la dècada de 1910. Que es retratessin obres de teatre ens va semblar relativament normal, ja que aquest tipus d'activitats habitualment eren fotografiades, però les altres tres fotografies ens cridaren més l'atenció, ja que eren molt semblants, tant per l'escenificació com pel vestuari, a les nombroses imatges fotogràfiques que les revistes il·lustrades de l'època publicaven sobre pràctiques del mètode Jaques-Dalcroze. De fet, dues de les tres fotografies en qüestió mostraven representacions plàstiques de moviments de rítmica amb postures típiques dels quadres plàstics dalcrozians, i la indumentària també era molt semblant a les imatges que tenim d'aquest mètode arreu de l'Europa d'aquesta època. La tercera fotografia, on es veuen nenes i algun nen, vestits amb la mateixa bata, i fent el mateix moviment, també ens recordà d'immediat una altra pràctica del mètode Jaques-Dalcroze, també molt fotografiada i difosa a través de la premsa il·lustrada, les cançons amb gests.

La següent passa va ser intentar localitzar, a través d'altres fonts, alguna evidència de representacions teatrals a la Normal Femenina de les Balears durant aquell decenni o de la coneixença i/o aplicació del mètode de Jaques-Dalcroze. D'ambdues qüestions trobàrem evidències que ens han permès identificar les sis fotografies en qüestió. A través de la tesi doctoral de Maria Antònia Roig sabem que l'Escola Normal Femenina a l'inici de la seva segona etapa organitzà nombroses activitats extraescolars per fer publicitat de l'Escola. Entre

aquestes activitats –excursions, viatges, festes, etc.– se celebraren, entre 1915 i 1918, les anomenades «vetllades artístiques»:

Aquestes activitats foren les primeres que el cos docent organitzà per tal de donar a conèixer la seva línia pedagògica a les famílies que els havien confiat l'educació de les seves filles i a la societat mallorquina en general, que s'assabentaven dels esdeveniments a través dels diaris que recollien l'acte amb un seguit de comentaris elogiosos.¹⁰

Aquesta mateixa informació també la corrobora Antoni Nadal al seu estudi sobre el teatre català al segle XX, on endemés ens diu que les obres teatrals que es representaven durant aquestes celebracions estaven escrites per les mateixes professores: «A la Normal de Balears l'any 1915 es va acordar instituir unes festes d'art i cultura pel carnaval, representant obres de teatre escrites per les pròpies professores, com per exemple l'obra d'un acte i dos quadres de Carmen Cascante titulada *La hora de la ilusión*».¹¹

D'altra banda, sabem de la coneixença i aplicació del mètode Jaques-Dalcroze a Mallorca per influència de Joan Llongueres Badia, introductor d'aquest mètode de pedagogia musical a Espanya. Marina Fernández Lamarca, professora de Música de la Normal Femenina de les Balears, fou alumna d'un curs normal sobre el mètode Jaques-Dalcroze celebrat a l'Institut Català de Gimnàstica Rítmica de Joan Llongueres durant l'estiu de 1915, any en què publicà un article sobre aquest mètode en la premsa mallorquina, en el qual assegurava que l'Escola Normal Femenina de les Balears tindria un curs del mètode Dalcroze que hauria de ser la llavor que fes fruitar l'aplicació d'aquest mètode a les escoles.¹² A través de fonts escrites no tenim constància que aquest curs es fes, però les imatges fotogràfiques ens demostren, si més no, que les alumnes de Fernández Lamarca conegueren el mètode i dugueren a la pràctica exercicis de rítmica dalcrozians.¹³

Com hem contextualitzat les fotografies

Dues de les imatges (fotografies 1 i 2) podrien ser de l'any 1915. La primera vetllada artística comptà amb una novetat pedagògica important, els exercicis de gimnàstica rítmica segons el mètode Dalcroze. La professora Marina Fernández, com ja s'ha dit, havia introduït a la Normal Femenina aquest, aleshores, innovador mètode. Segons el diari *La Almudaina*, a l'acte es realitzaren aquests exercicis de gimnàstica rítmica, al pati de l'edifici del carrer de Zavellà, «adornado con profusión de plantas é iluminado por gran número de farolillos y bombillas eléctricas de distintos colores».¹⁴ Les fotografies 1 i 2 estan fetes al pati de l'edifici del carrer de Zavellà, on s'ubicà la Normal Femenina quan abandonaren l'edifici de la Puresa, i abans de passar al del Consolat de Mar. La decoració del pati, amb fanalets i plantes, coincideix amb la descripció que se'n fa a la premsa local.

¹⁰ Roig Rodríguez, M. A. *La primera Escola Normal femenina Estatal de les Balears (1913-1931)* (tesi doctoral, Universitat de les Illes Balears, 2006), pàg. 675.

¹¹ Nadal, Antoni. *Estudis sobre el teatre català del segle XX*. Barcelona-Palma de Mallorca: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Publicacions UIB, 2005

¹² Fernández Lamarca, M.: «Sobre Gimnasia Rítmica», *La Almudaina* (25 de setembre de 1915).

¹³ Comas Rubí, F. «La pedagogia musical a Mallorca. La introducció del mètode l'educació pel ritme d'Émile Jaques-Dalcroze (1909-1922)». *Educació i Cultura*, núm. 10 (1997), pàg. 39-48.

¹⁴ Vegeu: Anònim. «Fiesta escolar en la Normal de Maestras», *La Almudaina* (15 de febrer de 1915), pàg. 1.



Fotografia 1



Fotografia 2

Una tercera imatge (fotografia 3), feta al mateix pati del carrer de Zavellà, però no necessàriament el mateix dia, ens mostra un grup de pàrvuls que representen l'escenificació de cançons amb gests segons el mètode de Jaques-Dalcroze. La fotografia esmentada podria ser de 1916, ja que sabem que aquest any Marina Fernández Lamarca introduí en les «vetllades artístiques» l'actuació dels pàrvuls de l'escola de pràctiques interpretant cants infantils amb gests. Sabem, fins i tot, quines foren algunes de les cançons acompanyades de gests que s'escenificaren durant les celebracions artístiques de la Normal Femenina l'any 1916: «Es casament des cucut», «El nin que no vol menjar sopes», o la «Història d'en Joan Petit».¹⁵ Però possiblement aquesta fotografia en concret és de 1917. Si ens hi fixem, es tracta d'un grup mixt, ja que hi apareix un nen, i aquest any la gimnàstica rítmica i les cançons amb gests les representaren un grup de pàrvuls mixt.



Fotografia 3

Les altres tres imatges corresponen a funcions teatrals. Entre 1915 i 1917 les alumnes de la Normal escenificaren obres de teatre, romanços, diàlegs, sainets, etc. D'aquestes representacions a l'arxiu de la Normal s'han conservat tres fotografies. Atesos els decorats i l'escenificació, la fotografia 4 probablement ens mostra la representació de l'obra *La rima eterna*, dels germans Quintero.

¹⁵ Vegeu: ANÒNIM. «Veladas de carnaval. En la Escuela Normal de Maestras», *La Almudaina* (8 de març de 1916).



Fotografia 4

Sabem que el professor de dibuix de la Normal, Joan Pizà, confeccionà uns decorats expressament per a l'escenificació d'aquesta obra. Si observem la fotografia 4 veurem com el que es veu coincideix amb la descripció d'aquesta obra:

En tierras castellanas y en uno de los patios exteriores del muy noble y vetusto Monasterio del Valle, pasa la acción de esta comedia. Hay en este patio ruinoso, cuyas piedras están carcomidas y ennegrecidas por el peso y azote de los siglos, una tapia almenada al frente; á la derecha del actor, un elevado muro cubierto de hiedra y de campanillas azules, y á la izquierda una puerta de arco, sobre la cual aparece, borroso ya y deshecho, un rico escudo señorial [...] Al pie del muro de las campanillas hay un ancho pilar que sirve de asiento, y al lado de la puerta dos ó tres sillas tosca [...] Los jaramagos y las zarzadoras que asoman entrelazados por las almenas de la tapia, las amapolas y las margaritas, las espigas y plantas parásitas que crecen libres donde quiera, y el musgo y la yerba menuda que brotan entre las grietas de los muros y en el suelo, son pintoresco y fiel testimonio del abandono y soledad en que el vetusto y noble Monasterio se halla.¹⁶

També ens arisquem a aventurar que la fotografia 5 pot representar l'escenificació de l'obra *La suerte de Isabelita*, de Martínez Sierra, de 1917. Quintero i Sierra són autors reiteradament elegits per les professors de la Normal per escenificar les seves obres. En

¹⁶ http://www.archive.org/stream/larimaeternacome00alva/larimaeternacome00alva_djvu.txt (darrer accés: 25 de març de 2013).

aquesta fotografia veiem el que podria ser la porta d'un obrador de flors artificials (es veuen sobre la tauleta), en consonància amb l'argument d'aquesta sarsuela còmica.



Fotografia 5

No hem pogut trobar, però, informació que ens permetés contextualitzar la fotografia 6, en la qual es pot veure un grup d'alumnes vestides de religioses en el que sembla també una representació teatral.

Elements per a un discurs iconogràfic

Quines coses hem de tenir en compte a l'hora d'analitzar el discurs d'aquestes imatges? En primer lloc, cal plantejar-se una evidència derivada del sol fet que, per motius tècnics, en aquells anys no es pogués fer de cap altra manera: cap d'aquestes fotografies no és espontània, totes són escenificacions deliberadament preparades per a la imatge i, per tant, per a la posteritat.

Totes, endemés, estan fetes durant el dia, possiblement per aprofitar la llum solar, mentre que les «vetllades artístiques», com el seu mateix nom indica, es feien al vespre. És clar, doncs, que aquestes imatges no són testimoni gràfic de les «vetllades artístiques», sinó evidències de la representació gràfica de les vetllades. L'Escola Normal possiblement les duia a terme a la nit. D'alguna manera, la mateixa Normal, decidint el que es fotografiava en concret, l'escenificació, postures, elements, etc., visualitzà, abans que succeís, el que serien aquestes vetllades. Si les fotografies no es captaren de manera espontània durant les

actuacions, el fet que fossin escenificacions prèvies implica que responen a la imatge que la Normal es va configurar, i hi entra en joc tota una simbologia del que les professores consideraven més representatiu del que volien transmetre o deixar constància.



Fotografia 6

Així doncs, en l'anàlisi d'aquestes fotografies podem destacar el que es veu, el que es materialitza en referència al que va passar, començant pel fet que el mètode Dalcroze es va practicar a la Normal Femenina de les Balears o que es feren les obres de teatre que es fotografien, fins a altres detalls com, per exemple, quin tipus d'indumentària portaven, com era el pati de l'escola, quantes alumnes tenia la Normal en aquella època i qui eren, quins decorats es feien servir per a les obres de teatre, quin vestuari o mobiliari, etc. Aquesta materialització del passat, no obstant això, no ens ha d'enganyar. Les imatges no són testimonis directes d'esdeveniments que succeïren, com per exemple les «vetllades artístiques», sinó de l'interès de les professores per deixar constància d'unes activitats que s'havien de fer o s'havien fet en un moment diferent del moment en què es féu la fotografia. Com a testimoni del que va passar objectivament durant les «vetllades artístiques», doncs, aquestes fotografies serien molt qüestionables. No capten, definitivament, un instant concret d'aquelles vetllades.

Però sí que ens mostren moltes altres coses que només podem analitzar entenent precisament que la fotografia ni és ni ha de ser, com a font històrica, l'evidència gràfica objectiva d'un instant del passat. El que no es veu a simple vista són qüestions com què motivà que es fessin les fotografies?, per què s'escenifiquen unes coses concretes?, quin moment en concret de les obres de teatre representen les fotografies, si és que representen un

moment concret, o tal volta no és una escenificació d'un instant de l'obra i, per tant, el que podem veure nosaltres no es correspon amb cap moment real del que va succeir?..., i si totes les imatges són representacions d'allò de què es volia deixar constància, quina informació ens ofereixen com a fonts històriques?

El que ens mostren aquestes fotografies no és la imatge de les «vetllades artístiques», sinó la que la mateixa Escola Normal pretén mostrar del que són i signifiquen. Fer venir un fotògraf professional per deixar constància d'unes activitats organitzades per l'Escola demostra la rellevància d'aquestes per a la mateixa institució. Fotografiar, entre les diverses activitats organitzades, les més plàstiques, demostra un clar interès propagandístic, una intenció de fer visible allò més cridaner de les «vetllades». El fet de fotografiar obres de teatre, algunes de les quals escrites per les pròpies professores, o escenificacions d'un mètode pedagògic innovador com el Jaques-Dalcroze, demostra un clar objectiu de projectar una imatge de modernització pedagògica.

A manera de conclusió, hi ha un discurs iconogràfic de la modernització pedagògica?

Sintetitzant el que ja hem dit, les fotografies analitzades fins ara serien escenificacions (preparades expressament per fer la fotografia) de les actuacions que les professores de la Normal Femenina pensaven que eren més vistoses estèticament i més innovadores pedagògicament. Però, què és per elles allò que visualitza millor el que elles mateixes conceben com a modernitzador?

Després d'analitzar moltes imatges fotogràfiques d'aquesta època de primer terç de segle XX, arribem a la conclusió que hi ha una sèrie de símbols i pautes que es repeteixen en totes les fotografies que pretenen mostrar pràctiques i/o experiències renovadores pedagògicament.¹⁷

Una d'aquestes pautes és fotografiar escenes que representen l'activitat en desenvolupament. És evident, pel que hem dit, que la imatge no s'ha captat en el moment, per exemple, en què s'estaven representant les obres de teatre, però la fotografia intenta simular una escena de l'obra. Podrien haver fotografiat les alumnes que participaven en aquelles obres fora de l'escenari, o simplement col·locades davant els decorats o en qualsevol altre lloc, com feien les típiques fotografies de grup fetes amb la intenció de deixar constància de qui eren els protagonistes d'aquell moment, i no tant de l'acció que s'havia dut a terme. Això no obstant, amb l'escenificació del que seria la representació teatral, hi trobem una clara intenció de mostrar *moviment* o acció. El moviment fou un dels elements clau de l'ideari pedagògic renovador d'inicis del segle XX. No bastava deixar constància que s'havien fet obres de teatre, que en si mateixes ja suposaven una pràctica escolar renovadora, la manera de deixar-ne testimoni portava implícit un missatge de modernització a través de la idea de moviment.

Un altre símbol molt present en el discurs iconogràfic de la modernització pedagògica és la decoració amb elements naturals, que connecten amb la idea de *naturalisme* propi dels moviments de renovació pedagògica del segle XX. En les imatges dels quadres plàstics

¹⁷ Un recull de les nostres aportacions entorn de l'ús de les imatges com a fonts historicoeducatives es pot consultar a: Comas Rubí, F.; Motilla Salas, X.; Sureda Garcia, B. *Fotografia i història de l'educació. Iconografia de la modernització educativa*. Palma de Mallorca: Lleonard Muntaner Editor, 2012.

dalcrozians podem apreciar una gran quantitat de plantes, cosa que també destaca la premsa de l'època quan descriu la decoració del pati de la Normal durant les «vetllades artístiques». No és el primer cop que observem plantes en escenes de caràcter educatiu. A diferència de les fotografies d'aules i/o pràctiques pedagògiques més tradicionals, quan es vol mostrar innovació o renovació metodològica sovint s'inclouen elements de decoració que ens remetien a la natura.

El *paidocentrisme* també hi és present. A cap de les imatges fotogràfiques no hi podem veure la figura de la professora. Les alumnes de la Normal, i els nens i nenes de l'escola de pràctiques en el seu cas, són els protagonistes de les imatges. Obviant la figura del mestre no s'entreveuen les jerarquies tradicionals, ni elements de disciplina repressiva intrínsecs a la presència d'una figura dominant, de manera que les alumnes es converteixen en el centre de l'activitat pedagògica. La no-presència de la figura del mestre o, en altres casos que no són els de les sis fotografies analitzades aquí, el fet que el mestre ocupi un lloc no destacat en la fotografia, simbolitza el respecte cap a l'*autonomia* de l'alumne, un altre dels pilars de la modernització pedagògica.

En aquest cas, doncs, les imatges analitzades ens deixen entreveure la projecció que les professores de la nova Normal Femenina volien tenir en una societat en aquells moments majoritàriament recelosa de la seva tasca pedagògica. La idea de modernitat, representada tant per pràctiques pedagògiques renovadores com ara el mètode Dalcroze com per elements que representaven en aquells moments i per aquelles mestres símbols de modernització, com la idea de moviment, natura o autonomia, era la que volien transmetre. Però, sobretot, la idea que aquesta modernitat implicava els valors esmentats, i no altres de més qüestionables (desordre, amoralitat, etc.), que eren acusades en aquells moments de fomentar.

Els autors

Francesca COMAS RUBÍ (1972) és professora titular de Teoria i Història de l'Educació de la Universitat de les Illes Balears. Membre del Grup d'Estudis d'Història de l'Educació de la UIB. Ha centrat la seva recerca en la història de l'educació a l'època contemporània, concretament en temàtiques relacionades amb el moviment de renovació pedagògica entre finals del segle XIX i primer terç del segle XX. Actualment és vicepresidenta de la Societat d'Història de l'Educació dels Països de Llengua Catalana. E-mail: xisca.comas@uib.es

Bernat SUREDA GARCIA (1953) és catedràtic de Teoria i Història de l'Educació de la Universitat de les Illes Balears. Director del Grup d'Estudis d'Història de l'Educació de la UIB. Des dels anys vuitanta del segle XX ha fet recerca historicoeducativa centrada en temàtiques com els orígens del sistema educatiu a Espanya, els llibres escolars, els moviments juvenils i la renovació educativa del segle XX. És membre del consell de redacció de les revistes *Historia de la Educación*, *Revista Interuniversitaria i History of Education & Children Literature* i codirector d'*Educació i Història*. *Revista d'Història de l'Educació*. E-mail: bernat.sureda@uib.es