

TEMA MONOGRÀFIC

Viatges mentals a Europa des de l'escola: Europa a través de les plaques de projecció¹ *Mental trips to Europe from school: Europe through projector slides*

Eulàlia Collelldemont
eulalia@uvic.cat
Universitat de Vic (Espanya)

Isabel Vilafranca
ivilafranca@ub.edu
Universitat de Barcelona (Espanya)

Data de recepció de l'original: març de 2018

Data d'acceptació: juliol de 2018

RESUM

Al llarg d'aquest text es presenta la imatge d'Europa transmesa als alumnes de l'Institut Serrat Bonastre a través de les plaques de projecció. Amb el rerefons de la pedagogia intuïtiva, les plaques de projecció servien per presentar diferents imatges a

¹ La recerca que ha donat lloc a aquests resultats ha estat finançada per RecerCaixa. Projecte: Pensament pedagògic i discursos educatius en la construcció europea cent anys després de la Gran Guerra. Entre el passat i el futur. Ref. 2015 ACUP 00073. Els estudis sobre la propaganda com a difusió s'han desenvolupat en el marc de la recerca finançada pel Programa Estatal de Recerca, Desenvolupament i Innovació Orientada als Reptes de la Societat, en el marc del Pla Estatal de Recerca Científica i Tècnica i d'Innovació 2013-2016. Projecte: ARAEF. Anàlisi de les representacions audiovisuals de l'educació en documentals i noticiaris durant el franquisme. Investigadora principal: Eulàlia Collelldemont (Universitat de Vic). Ref. EDU2017-89646-R.

partir de les quals era possible fer-se un concepte del que era Europa, el seu territori i la seva cultura. Es convidava l'alumne, a través de les projeccions, a conèixer realitats llunyanes, i no tan llunyanes, per tal d'endinsar-lo en la cultura europea, a través de l'art, de la natura, dels paisatges urbans i dels principals monuments que guarneixen les ciutats. Això permetia fer uns viatges mentals als educands que els portaven a conèixer unes realitats diferents, però culturalment, geogràficament i socialment properes. Les línies que segueixen es dediquen a l'anàlisi de la construcció d'aquest imaginari europeu.

PARAULES CLAU: educació europea, pedagogia intuïtiva, història de l'educació, aprenentatge actiu, aprenentatge visual.

ABSTRACT

Throughout this text the image of Europe transmitted to the pupils of the Serrat Bonastre Secondary School through projector slides is presented. With the background of intuitive pedagogy, projector slides were used to present different images on the basis of which to form a concept of what Europe was, its territory, and its culture. Thereby inviting pupils, through the projections, to come to know distant and not so distant realities, in order to draw them into European culture, through art, nature, urban landscapes, and the main monuments that adorn the cities. This enabled the learners to make mental journeys that led them to know other realities, albeit culturally, geographically, and socially close ones. The following lines are devoted to an analysis of the construction of this European imagery.

KEYWORDS: European education, intuitive pedagogy, history of education, active learning, visual learning.

RESUMEN

A lo largo de este texto se presenta la imagen de Europa transmitida a los alumnos del Instituto Serrat Bonastre a través de las diapositivas de proyección. Al socaire de la pedagogía intuitiva, las diapositivas de proyección servían para presentar diferentes imágenes a partir de las cuales era posible formarse un concepto de Europa, de su territorio y de su cultura. Se invitaba al alumno, a través de las proyecciones, a conocer realidades lejanas, y no tan lejanas, con la finalidad de sumergirlo en la cultura europea, a través del arte, de la naturaleza, de los paisajes urbanos y de los principales

monumentos que decoran las ciudades. Esto permitía a los educandos hacer unos viajes mentales que les llevaban a explorar realidades diferentes, pero cultural, geográfica y socialmente cercanas. Las líneas que a continuación siguen se dedican al análisis de la construcción de este imaginario europeo.

PALABRAS CLAVE: educació europea, pedagogia intuïtiva, història de la educació, aprenentatge actiu, aprenentatge visual.

I. INTRODUCCIÓ

El present estudi es dedica a analitzar com es transmet la imatge d'Europa a través de les diapositives que formen part dels fons Serrat Bonastre, ubicat cronològicament a principis del segle xx, als alumnes d'aquesta institució educativa. De la col·lecció de plaques de projecció, s'han seleccionat les que pertanyen a Europa. Per tal d'abordar sistemàticament aquesta anàlisi, primerament es presenta breument la pedagogia intuïtiva, que és el fonament epistemològic des del qual es fa l'aprenentatge visual a través de les plaques de projecció, i després s'exposa com s'ha transmès a les escoles l'imaginari europeu. Segueix una contextualització de l'Institut Serrat Bonastre, hereu de l'Escola d'Arts i Oficis del barri de Gràcia de les acaballes del segle xix. Finalment, es fa l'anàlisi de les diferents fotografies que s'utilitzaven per incitar els viatges mentals dels alumnes per Europa, imatges que permetien construir-se un imaginari europeu mitjançant el seu llegat cultural, arquitectònic, geogràfic i natural.

2. LA PEDAGOGIA INTUÏTIVA I LA SEVA RECEPCIÓ A ESPANYA I CATALUNYA

No diem res de nou si afirmem que la pedagogia intuïtiva s'arrela a la proposta pestalozziana, com es fa evident en la mateixa denominació dels aparells de projecció Aparato Pestalozzi promocionats per la casa comercial Esteve Marata (vegeu la imatge 1).²

Com és sabut, Pestalozzi (1746-1827) proposà el principi de l'*Anschauung* –intuïció– com a resposta i denúncia de l'ensenyament de repetició

² ESTEVA MARATA S. A. *Catálogo general ilustrado de material instructivo moderno para escuelas elementales, superiores, normales*. Barcelona: Bazar Ibérico de Barcelona, 1914 (revisió 1925), p. 397.

mnemotècnica a través, únicament, de la paraula. La seva concepció del principi d'intuïció –derivada de la pedagogia sensorial de Komenski– es basa en el fet que tot aprenentatge ha de restar ancorat en la vivència més immediata dels sentits, entenent que la percepció és el primer pas per copsar una idea o una essència. És a dir, que els sentits són la base de l'experimentació personal i que l'educació havia d'iniciar-se amb la presència d'elements simples, però nuclears, d'objectes propers i quotidians que permetin que el nen intuís la forma exterior, la idea, així com l'estructura interna que aquests amaguen, a manera i semblança de la proposta fröbeliana. Tot integrant els principis tant del sensorialisme com de l'idealisme pedagògic, doncs, Pestalozzi afirmava que la relació directa de l'infant amb el món que l'envolta és l'única garantia d'aprenentatge: «La intuición sensible considerada en sí misma no es más que el hecho que se produce cuando, colocados los objetos exteriores ante nuestros sentidos, sentimos despertarse la conciencia y la impresión que éstos sienten [...]. La intuición es el principio supremo de la instrucción, el fundamento absoluto de todo conocimiento».³

Aixoplugats per aquest principi, tant les pràctiques educatives com els discursos pedagògics es capgiraren tot ubicant el nen com a punt de partença per pensar el fet educatiu. Es va començar a atendre, en conseqüència, la percepció, el moviment i els interessos de l'infant en dissenyar pràctiques educatives.

Des de la pedagogia intuïtiva promoguda per Pestalozzi, doncs, es considera que és la presència dels objectes el que ens permet clarificar la idea. Encara més, considerava que tenir una actitud activa dels sentits davant les coses –fer recepcions actives, diríem avui– és el que ens ajuda a percebre l'essència que, com a essència, ja no és d'un sol particular sinó de l'universal. Podem dir, per tant, que per Pestalozzi, la direcció de l'aprenentatge és ascendent: de la cosa a la idea; dels sentits a l'essència –i no a l'inrevés, com era costum en les pràctiques educatives anteriors– i que, per aquest motiu, es posa en moviment primerament la percepció i la manipulació i, després, s'activen el raonament i la creativitat. Sota aquest paraigua, l'educació és, des de tots els punts de vista, moviment i acció, iniciativa i impuls creador de l'intel·lecte de l'infant.

Com a conseqüència d'aquesta nova perspectiva, es van dissenyar diferents formes educatives que permetessin a l'educand descobrir per si mateix els objectes i que possessin en marxa la seva força natural que es resol en una

³ PESTALOZZI, Johan. *Como Gertrudis educa a sus hijos* [traducció de Lorenzo Luzuriaga]. Madrid: La Lectura, 1933, p. 1-2.

activitat curiosa i, fins i tot, inquisitiva en dinamitzar el seu desig de saber més sobre els objectes percebuts, tot esbrinant els trets característics i els principis que regulen la seva composició, forma i semblança.

Heus així com el desenvolupament d'aquest principi pedagògic va possibilitar el desenvolupament de tres tècniques didàctiques que s'adoptaren a Espanya i Catalunya al llarg del segle XIX i fins a mitjans del segle XX: els treballs manuals, les excursions escolars i les «llicions d'objectes o de coses».⁴

Per bé que hi ha algunes iniciatives anteriors tímides però fermes, val a dir que fou el coratge de M. B. Cossío (1857-1935) en la direcció i instauració del Museo Pedagógico Nacional (1882-1936) un dels màxims divulgadors de la pedagogia intuïtiva i del principi d'activitat en l'educació espanyola i, lògicament, catalana. A la seva obra «El maestro, la escuela y el material de enseñanza»,⁵ posa l'èmfasi en la necessitat que l'escola estableixi relacions amb els objectes, tot permetent desenvolupar l'activitat i el pensament de l'educand. És per això que els treballs manuals formen part del principi d'intuïció: ment, cap i mà han de treballar plegats i alhora.

Per altra banda, les «llicions de coses» o d'objectes, una altra de les pràctiques derivades de la pedagogia intuïtiva, foren ràpidament assimilades per diferents mestres, així com promogudes des de les cases comercials. Cal assenyalar que originalment les «coses» no eren només un ancoratge per a la percepció activa, no esgotaven la finalitat de l'aprenentatge en la cosa mateixa, sinó que, fent-les servir com a punt de partida, es pretenia que el nen accedís al coneixement, a la idea. En aquest sentit, a propòsit de la pedagogia intuïtiva, Collelledmont afirma: «Básicamente, la forma de adquirir esta actitud [la intuición] será a través de un aprendizaje analítico que partirá de la observación de las partes hasta llegar a la captación de la unidad».⁶ Mitjançant una mena de diàleg socràtic, a partir de l'objecte, el mestre feia una sèrie de preguntes als alumnes per tal de conduir el debat que els ajudés a deduir la idea que aquest amaga, relacionar-lo amb altres objectes afins o amb situacions que permetien assolir

⁴ OTERO, Eugenio. «Excursionismo, lecciones de cosas y trabajos manuales: algunos influjos de Pestalozzi en la Institución Libre de Enseñanza», RUIZ BERRIO, Julio; MARTÍNEZ NAVARRO, Anastasio; GARCÍA FRAILE, Juan Antonio; RABAZAS, Teresa (Ed.). *La recepción de la pedagogía pestalozziana en las sociedades latinas*. Madrid: Endymion, 1998, p. 211-219.

⁵ COSSÍO, Manuel Bartolomé. *El maestro, la escuela y el material de enseñanza*. Madrid: R. Rojas, 1906, p. 17.

⁶ COLLELLEDMONT, Eulalia. «La pedagogía estética en Pestalozzi», RUIZ BERRIO, Julio; MARTÍNEZ NAVARRO, Anastasio; GARCÍA FRAILE, Juan Antonio; RABAZAS, Teresa (Ed.). *Op. cit.*, 1998, p. 60-64 (per a la cita p. 63).

el coneixement i l'aprenentatge. Amb altres paraules, la pedagogia intuïtiva comença per la percepció sensorial, percepció que permet captar l'atenció de l'infant, fent més proper el coneixement al seu interès.

El desplegament d'aquesta darrera idea en el nostre entorn va tenir tres concrecions: «els museus escolars comercials», que consistien en col·leccions d'objectes temàtics; «els museus escolars», creats amb les aportacions dels mateixos infants, i les col·leccions d'imatges i làmines, que substituïen les coses, prioritzant la percepció sensorial per damunt del tacte, l'olor o el so. Algunes de les aules s'emplenaren d'objectes, propers la vista del nen i a la seva possible manipulació, coses que pertanyen al seu paisatge quotidià o a l'entorn natural i que li sol·liciten la dinamització de la seva força natural fins a apropiar-se del saber (vegeu la imatge 2).

Però, evidentment, les imatges i làmines presentaven avantatges econòmics i facilitats d'ús: una sola imatge, làmina o placa de projecció podia ser utilitzada per a tot un grup d'infants i no requeria preparació prèvia. És així que les làmines i els llibres il·lustrats començaren a ocupar un lloc rellevant en els materials escolars que es mantindria fins al període de la Segona República, tot i que ja havien rebut anteriorment un clar suport de la política educativa durant la dictadura de Primo de Rivera.⁷

Enfront de les lliçons dels llibres narratius, les «lliçons de coses» cercaren connectar l'interès del nen amb el coneixement abstracte, captar la seva atenció tot activant el seu pensament. En definitiva, posar-lo en moviment incorporant imatges, representacions, coses. Això significava rompre amb la inèrcia de les lliçons de reproducció oral o escrita i introduir un procés més perceptiu, sensible, i alhora complex i abstracte. Endemés, possibilitava fer pròximes realitats llunyanes a partir de la creació d'imaginariis. Així, permetia recuperar viatges d'exploració –com observem en les col·leccions «La Conquesta dels Pols» o «Transsiberià»–, remuntar-se a les ruïnes de Roma o accedir a palaus i castells.

És en aquest context on s'emmarquen les plaques de projecció, diapositives dissenyades perquè l'alumne posi en marxa el seu pensament, la seva imaginació i creativitat a partir de la imatge, aspecte que tant li permetrà copsar la idea del que es projecta com construir-se un imaginari mental, com el que ens ocupa aquí, d'Europa.

⁷ PADRÓS, Núria. «L'experiència de l'escola en temps de la pedagogia intuïtiva a Espanya. Anàlisi d'imatges i documentals amb les lliçons de coses com a referència», *Temps d'Educació*, 2018, (en premsa).

3. L'IMAGINARI EUROPEU A LES ESCOLES

A partir dels diferents continguts proposats per les conferències promogudes des de les cases comercials i utilitzades a les escoles, podem reconstruir els imaginaris que es potenciaven sobre conceptes tan complexos com el d'Europa. Agrupades temàticament, les conferències acollien diferents àrees del coneixement que s'impartia a les escoles i centres de secundària. La casa comercial Esteva Marata ho tenia clar. Llegim al seu catàleg: «Más de 200.000 (doscientas mil) vistas diferentes componen el surtido de que dispone esta casa, para detallar las cuales se precisaría un catálogo especial de grandes proporciones. Religión, Artes (Pintura, Escultura, Arquitectura, etc.), Historia Natural, Anatomía y Fisiología, Geografía física, política y astronómica, Geología, Microscopía, Vistas de poblaciones, viajes y explicaciones por Asia y África, Física y Química, Tecnología, etc.».⁸

Publicitat que també veiem reproduïda en les capses en què es venien les diapositives. Cal afegir que aquestes diapositives sovint eren importacions de cases comercials franceses (especialment Cuyas S. C., que importava d'E. Mazo de França) i alemanyes (com podem comprovar amb la presència de títols bilingües en alemany i català o castellà en algunes diapositives).⁹ En altres ocasions, però, es confeccionaven a partir de reproduccions d'imatges i fotografies de llibres.

Independentment de l'origen, el cas és que combinant les diferents conferències i sèries de diapositives, l'alumnat es construïa un imaginari determinat que li servia de referent per comprendre el món en el qual vivia. Però aquest imaginari també era en part provocat per la selecció que l'escola havia fet en fer les compres i havia utilitzat en les classes. Fet i fet, davant l'obertura de possibilitats que les cases comercials oferien, l'escola decidia quin tipus de patrimoni explicava, quina societat mostrava o quins elements geogràfics i polítics introduïa. L'escola podia talment reforçar la visió industrial, política, geogràfica, patrimonial segons els seus interessos i currículum. Així mateix, l'escola podia potenciar el visionament d'espais neutres o de conflictes. Podia, fins i tot, potenciar una mirada projectiva o retrospectiva.

⁸ ESTEVA MARATA S. A. *Catálogo general ilustrado de material instructivo moderno para escuelas elementales, superiores, normales*. Barcelona: Bazar Ibérico de Barcelona, 1914 (revisió 1925), p. 375.

⁹ GOERLICH, Daniel Benito. *Arena numerosa: Colección de fotografía histórica de la Universidad de Valencia*. València: Universitat de València, Fundació General de la Universitat de València, 2006.

En aquest sentit, aquí ens interessa descobrir l'imaginari que es transmetia d'Europa, una Europa de contorns geogràfics difosos que cobreixen des dels Urals fins a les costes de Turquia –com podem observar al «Mapa de Europa», de Josep Paluzie Lucena de 1905¹⁰ (vegeu la imatge 3)–, de fronteres fluctuants –tot i que no sempre aquesta fluctuació s'ha expressat als llibres de text– i de característiques internes –configuració política, cultures, llengües, etnografia, etc.– talment dissemblants que fa que, fins avui, el tema de la identitat europea hagi estat qüestionat de debat i assaigs –entre els quals destaquem l'assaig de Stefan Zweig.¹¹

Resseguint el catàleg de la casa comercial Radiguet & Massiot,¹² veiem que Europa s'explica a través dels estats que enumerem a continuació i que inclouen els territoris colonitzats d'Àsia, Àfrica o Amèrica. Concretament, la relació és: «Europa: France¹³ (p. 2-34); Colonies Françaises¹⁴ (p. 35-55); Allemagne (p. 56-57); Angleterre (p. 57); Balkans (p. 57); Belgique (p. 58-66); Bosnie, Croatie, Herzégovine (p. 66); Danemark (p. 66); Espagne (p. 67-68); Grèce (p. 69); Hollande (Pays-Bas) (p. 69-70); Italie (p. 71-81); Sicile; Luxembourg (p. 81); Norvège: Voir Scandinavie (p. 81); Portugal (p. 82); Roumanie (p. 82); Russie (p. 83-86); Scandinavie: Suède et Norvège (p. 86-88); Suisse (p. 88-90); Turquie (p. 90-92)».¹⁵ A més, com podem extreure

¹⁰ Escala [1:8.000.000], dimensions: 54×67 cm, editat per Establecimiento Editorial de Hijos de Paluzie, que conservà el Fons del Centre Excursionista de Catalunya (CEC) i fou dipositat a l'ICGC. Registre: RC1184. <http://cartotecadigital.icgc.cat>

¹¹ ZWEIF, Stefan. *La desintoxicación moral de Europa*. Barcelona: Plataforma Editorial, 2017.

¹² Catalogue No. 104: Vues de voyages et explorations en projections lumineuses, 1900. <https://archive.org/details/RadiguetEtMassiotCatalogueNo104Images>

¹³ Que comprèn imatges dels territoris següents: Aim, Aisne, Allier, Basses-Alpes, Hautes-Alpes, Alpes-Maritimes, Principauté de Monaco, Ardèche, Ardennes, Aude, Aveyron, Bouches-du-Rhône, Calvados, Cantal, Charente, Charente-Inférieure, Cher, Corrèze, Corse, Côte d'Or, Côtes-du-Nord, Creuse, Dordogne, Drôme, Eure, Eure-et-Loir, Finistère, Gard, Haute-Garonne, Gironde, Hérault, Ille-et-Vilaine, Indre, Indre-et-Loir, Isère, Loir-et-Cher, Haute-Loire, Loire-Inférieure, Loiret, Lot, Lozère, Maine-et-Loire, Manche, Mayenne, Meurthe et Moselle, Meuse, Morbihan, Nièvre, Nord, Oise, Pas-de-Calais, Puy-de-Dôme, Basses-Pyrénées, Hautes-Pyrénées, Rhône, Saône-et-Loire, Sarthe, Savoie, Haute-Savoie, Seine : Paris / Rue de la Seine, Janvier 1910. Inondations / Après les Inondations / Seine-Inférieure / Seine-et-Marne / Seine-et-Oise, Somme, Tarn, Var, Vaucluse, Vendée, Haute-Vienne, Vosges, Vues des Gorges du Tarn et des Cévennes.

¹⁴ Algérie, Sahara, Tunisie, Madagascar, Côte française de Somalie, Sénégal, Ile de la Réunion, Annam, Cambodge, Cochinchine, Indes Françaises, Tonkin, Nouvelle Calédonie, Guadalupe et dépendances, Martinique.

¹⁵ Sobre l'estudi dels catàlegs com a font d'informació, vegeu: MORENO, Pedro Luí; SEBASTIÁN, Ana. «Imagen, educación y marketing en los catálogos de material de enseñanza de la casa comercial Cultura (1924-1972)», MORENO, Pedro Luí; VIÑAO, Antonio. *Imagen y educación. Marketing, comercialización y didáctica (España, siglo XX)*. Morata: Madrid, 2017, p. 155-175.

del nombre de conferències dedicades als estats, aquests reben una atenció molt diferent. Tant és així que, com s'observa, ni tots els territoris hi són presents, ni hi són representats amb la mateixa precisió. Podem pensar, doncs, que els estats i territoris tenen o no presència i ho fan amb una intensitat diferent en funció de les geopolítiques del període –que donaria raó de la presència de les colònies–, i proximitats naturals –com es pot observar a les col·leccions dedicades a la geologia o als paisatges alpins– i culturals percebudes –així per exemple, al catàleg referit, els països de parla francesa, com ara Bèlgica o Luxemburg, reben més atenció que la resta.

Aquesta imprecisió, a més, s'accentua en la transferència dels materials presents a les escoles i instituts. Al cap i a la fi, aquesta no deixa de ser el resultat de la solució negociada entre l'oferta i la demanda del que propaguen les cases comercials i el que seleccionen les institucions educatives. És exemplificativa d'aquesta negociació la comparació que podem establir entre l'aposta geogràfica del catàleg de la casa Mazo de París (edició de 1910)¹⁶ i la col·lecció del fons Serrat Bonastre –moltes diapositives de les quals provenen d'aquesta casa comercial que hem seleccionat com a exemple per a fer aquesta referència– (vegeu la imatge 4).

Un dels resultats directes d'aquesta promoció d'un determinat imaginari d'Europa és que en la població escolar ha calat una idea difusa del que és Europa. Una idea –o més concretament un imaginari– que conté un nucli fort –i, per tant, que no es posa en discussió– compost per aquells territoris amb qui es manté un passat comú des dels quals s'estableixen relacions d'afinitat. Es tracta d'unes afinitats que, al cap i a la fi, es componen de la configuració de paisatges coneguts –en certa manera, sentits com a propers– en la percepció de similituds sobre les formes de vida i en el fet de sentir com a propi els llegats del passat –és a dir, compartir un patrimoni religiós, cultural, arquitectònic comú. Fet i fet, que es defineix a través d'un imaginari geogràfic, social i cultural.

Comprendre un dels mecanismes de propagació d'un imaginari geogràfic, social i cultural com a objecte de l'educació és el que ens porta a qüestionar la materialització concreta que va dur-se a terme en un centre educatiu específic.¹⁷ Per fer aquesta aproximació més detallada –que metodològicament

¹⁶ <http://diaprojection.unblog.fr/2015/01/26/les-collections-de-vues-pour-projection-mazo/>

¹⁷ Un estudi similar el localitzem en la recerca sobre el fons del Lycée Colbert, que es pot consultar a: <https://ehne.fr/presentation-du-fonds-colbert> i que ofereix accés als fons digitalitzats: <https://ehne.fr/colbert/base-de-donnees-du-fonds-colbert>

incorpora elements d'estudi de cas i d'anàlisi d'imatges— ens basem en el material de plaques de projecció de la col·lecció del Fons Serrat Bonastre, que custodiava el Programa de Recuperació de la Memòria Històrica de l'IMEB i que actualment estan dipositades temporalment al Museu Universitari Virtual de Pedagogia (MUVIP). Cal destacar aquí que aquesta no és una col·lecció que porti el nom d'Europa, sinó que és la síntesi de les conferències i sèries sobre ciutats, patrimoni, viatges i paisatges del territori europeu. Així mateix, cal destacar que la col·lecció conté diapositives de diferents anys i períodes, com s'observa en la data que algunes porten incorporades així com en els detalls visualitzats en les mateixes diapositives. Es presentarà, a continuació, l'Institut Serrat Bonastre per tal d'ajudar a contextualitzar l'anàlisi posterior de les plaques de projecció en aquesta institució educativa.

4. DE L'ESCOLA D'ARTS I OFICIS DE LA VILA DE GRÀCIA A L'INSTITUT J. SERRAT I BONASTRE

A la segona meitat del segle XVIII, la vila de Gràcia evoluciona des d'una economia agrària i rural cap a una d'industrial, de menestrals i de petit comerç. El seu emplaçament als voltants de la ciutat de Barcelona facilità la transició de camps de conreu cap a un vertader centre d'activitats professionals. La seva proximitat a la capital fa que aquella població tradicionalment pagesa es torni industrial. En realitat, la força expansiva de la capital provincial fa que la primera beneficiària del desenvolupament i la prosperitat industrials sigui el poble de Gràcia. L'any 1897, no sense oposició dels graciencs, la vila esdevé barri de Gràcia romanent integrat per sempre més a la ciutat de Barcelona com a districte VII. Així, Gràcia queda agregada definitivament a la Ciutat Comtal. De fet, en el moment de la seva integració, l'Ajuntament de la vila tenia tretze escoles, de les quals nou eren elementals, una escola bressol, una d'ensenyament superior, una de música i una altra de dibuix, a més de les quaranta-sis de privades. Aquesta xarxa nodrida de centres educatius mostra el desenvolupament escolar i cultural d'aquest poble situat a la perifèria de la metròpoli.

Abans de la seva incorporació, la vila de Gràcia ja havia creat la primera Escola d'Arts i Oficis —actual Institut J. Serrat i Bonastre— i s'havia avançat al municipi de la capital. Amb l'antecedent de l'escola per a obrers Joaquim Pereyra (1872), l'Escola Municipal de Dibuix (1877-1878), l'Escola Municipal de Gimnàstica (1883-1884) i l'Academia Municipal de Corte y

Confecció (1887-1888), Gràcia ja havia deixat palès el seu interès per l'àmbit dels ensenyaments especials per a la classe obrera de la nova societat que es dibuixava al final del segle XIX. D'aquesta manera, serà com veurà la llum l'Escola Municipal d'Arts i Oficis l'any 1890. Influïts per l'alenada d'il·lusions de l'Exposició Universal celebrada a Barcelona el 1889, la Real Sociedad Económica Graciense de Amigos del País sol·licità a l'Ajuntament gracienc la instauració d'una escola d'aquesta natura a la vila. Aquest prest es feu ressò d'aquesta demanda. A instància seva, els membres de l'associació –per bé que assenyalen la necessitat que l'educació havia de ser tan pràctica com fos possible–¹⁸ recomanen que tingués un caràcter semblant a l'Escola Municipal d'Arts i Oficis de Mataró, que havia estat inaugurada l'any 1886,¹⁹ amb les seccions d'Arts Industrials i de Construcció, Comerç i Belles Arts.

Com és lògic, amb el rerefons de la revolució industrial pròpia de les acaballes del segle XIX a Barcelona, la voluntat fou la d'ensenyar i instruir la classe obrera emergent. És així que el setembre de 1890 neix l'Escola d'Arts i Oficis de la vila de Gràcia amb tres seccions: Arts Industrials i Construcció, Belles Arts i Cursos especials, situada a les dependències del carrer de l'Àngel 12 i 14. Com que encara, emperò, s'havien de reformar els edificis on s'acolliria l'escola novella, se n'endarrerí l'obertura fins al 18 de novembre. Per a aquest primer curs, el pla d'estudis comprenia les assignatures d'Aritmètica, Geometria Plana i de l'Espai i Dibuix Lineal per a la secció d'Arts Industrials i de Construcció, mentre a Belles Arts s'impartia Aritmètica i Dibuix de Figura i Adornament. No és estrany, donada l'afluència d'alumnes, que el segon curs acadèmic les instal·lacions inaugurals resultessin insuficients. Així, es traslladà a la Casa Trilla, situada al carrer Major, 177 –actualment anomenat Gran de Gràcia–, on s'inicià el tercer curs escolar (1892-1893), quan ja tenia més de 109 alumnes inscrits i on romangué fins a l'any 1909.

L'any 1897, quan la Vila de Gràcia s'incorporà al municipi de Barcelona, l'escola ja tenia vuit professors. L'alumnat que hi ingressava havia d'haver complert dotze anys, pel que fa als nens, i deu, en el cas de les nenes. Així mateix, s'exigia saber llegir i escriure, conèixer les regles fonamentals

¹⁸ «Expediente relativo a la creación e instalación de la Escuela de Artes y Oficios», AHMD (Archivo Histórico Municipal Depósito, Barcelona), Gràcia, Instrucció Pública, llei 1889-1890, núm 164, folis 1-2. ALBERDI, Ramón. *La formació professional en Barcelona*. Barcelona: Ediciones Don Bosco, 1980, p. 701-702.

¹⁹ TARRÓS, Ramón. «Escola d'Arts i Oficis de Mataró. Els inicis (s. XIX) i algunes fites de la seva història (s. XX)», AA. VV. *La formació professional i les transformacions socials i econòmiques. Actes de les XIV Jornades d'Història de l'Educació als Països Catalans*. Mataró: Ajuntament de Mataró i Societat d'Història de l'Educació als Països Catalans, 1999, p. 351-362.

d'aritmètica i presentar un certificat d'aptitud signat per un professor d'ensenyament primari, a més de pagar els drets de matrícula. Les classes eren nocturnes, de set a nou de la nit. Hi havia un seguit de beques per als alumnes menys afavorits i que, és clar, mostressin un bon comportament i rendiment acadèmic.

Fou l'any 1918 que l'Escola Municipal d'Arts i Oficis de Gràcia ocupà l'emplaçament actual, al carrer Marqués de Santa Ana, 4, prop de la plaça de Lesseps. Tanmateix, al llarg de 1918 la Comissió Municipal de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona elaborà un estudi exhaustiu per modernitzar els centres d'ensenyament obrers de la ciutat. Després d'analitzar la situació de l'ensenyament professional a Barcelona, decidí convertir les quatre escoles d'arts i oficis amb què comptava la ciutat comtal en Escoles Complementàries d'Oficis.²⁰ Ben mirat, la nova denominació respongué al fet que les escoles de caràcter professional havien de ser un «complement» a la preparació que s'adquirís als tallers així com a la instrucció bàsica general impartida per les escoles de primària. No debades, des del moment de la nova ubicació fins al 1952 s'anomenà Escola Complementària d'Arts i Oficis Abat Oliva. No fou fins a l'any 1952 que rebé el nom definitiu d'Institut J. Serrat i Bonastre en homenatge al conegut enginyer químic i mecànic. Convé recordar que Josep Serrat i Bonastre (1869-1946) fou traductor de molta literatura tècnica. Val a dir que entre 1908 i 1910 presidí l'Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya. En l'actualitat hi ha un premi de divulgació periodística convocat pel Col·legi d'Enginyers Industrials de Catalunya que porta el seu nom i que ha guardonat periodistes de renom, com ara Mònica Terribas.

Sigui com sigui, enllà dels canvis de nom i d'indret, al llarg de la seva història, l'Institut J. Serrat i Bonastre ha esdevingut un referent a Catalunya de la formació professional, que ha preparat generacions i generacions d'obriers i de joves en les tasques pròpies de l'ensenyament d'arts i oficis. Actualment pertany a la xarxa pública d'ensenyament, s'hi imparteix l'ensenyament secundari obligatori i el batxillerat en tres modalitats –l'humanístic i ciències

²⁰ L'any 1918, a Barcelona hi havia quatre escoles d'Arts i Oficis. A partir dels treballs de la Comissió municipal, les escoles passen a anomenar-se Escoles Complementàries d'Oficis. Així, l'escola del districte v s'anomenarà Escola Complementària d'Oficis «Narciso Monturiol»; la del districte vii, de Sants, Escola Complementària d'Oficis «Arnaldo de Vilanova»; la del districte x, Escola Complementària d'Oficis «Francisco Aragó» i la del barri de Gràcia Escola Complementària d'Oficis «Abad Oliva». ALBERDI, Ramón. *Op. cit.*, 1980, p. 510-514.

socials, el científic i tecnològic i d'arts plàstiques, imatge i disseny—²¹ i conserva el tarannà professional d'antuvi.

5. L'EUROPA RECUPERADA A TRAVÉS DE LES PLAQUES DE PROJECCIÓ DEL FONTS SERRAT BONASTRE

El volum de plaques de projecció del Fons Serrat Bonastre comprèn un total de 2.187 diapositives organitzades en 121 sèries (sèries creades per les cases comercials) distribuïdes en petites caixes temàtiques sobre història natural, història social, indústria i arts identificades amb denominacions com: Peixos, Mol·luscs, Amfibis, Rèptils, Serps, etc.; Prehistòria; El Port de Barcelona, Carrers de Barcelona, etc.; Museo del Prado, Museu del Japó, etc.; Aranjuez i la seva granja; La Granja, Màquines Industrials, El Paper, etc.²²

En les denominacions de les diapositives trobem títols en català, en castellà i ocasionalment en francès (que hem mantingut a efectes de la identificació del registre que nosaltres hem efectuat). Resulta obligat remarcar, també, que aquestes són sèries i conferències que contenen entre 3 i 50 diapositives i que la majoria estan quasi completes i en bon estat. En alguns casos, sembla que els temes es repeteixen. Tanmateix, els continguts de les diapositives són diferents, així com les cases comercials de procedència.

Si les analitzem, s'ha de dir que Europa com a tema només apareix a la sèrie Ciutats Europees. Tanmateix, podem resseguir la presentació de l'imaginari europeu a través de les conferències i sèries que tenen com a tema una unitat geogràfica: paisatge, ciutats o viatges. Concretament, del fons, s'han seleccionat com a mostra per fer l'anàlisi els grups següents:

TOTAL REFERÈNCIES	Col·lecció	Paisatge urbà	Paisatges naturals	Vistes d'interior
16	SÈRIE CIUTATS EUROPEES	13	3	0
14	SÈRIE BARREJADA. Selecció de diapositives que fan referència a espais d'Europa	2	5	7

²¹ Vegeu: <https://www.serratibonastre.cat/index.php/cal/>, consultada el 29 de gener de 2018.

²² PADRÓS, Núria. «L'experiència de l'escola en temps de la pedagogia intuïtiva a Espanya. Anàlisi d'imatges i documentals amb les lliçons de coses com a referència», *Temps d'Educació*, 2018, op. cit.

3	CASTELLS	1	2	0
5	PALAU I CAPELLETES	2	0	3
23	VERSALLES	0	0	23
49	FONTAINEBLEAU	0	19	30
23	LOURDES I ELS PIRINEUS	2	16	5
29	PARCS DE PARÍS	29	0	0
39	L'HIVERN ALS ALPS	0	35	4
7	ITÀLIA	2	0	5
6	ITÀLIA	4	1	1
8	VENÈCIA	0	0	8
13	FLORÈNCIA	11	0	2
12	CIUTAT DE FLORÈNCIA	8	0	4
6	ROMA	1	0	5
9	ROMA	1	0	8
30	ROMA	14	0	16
12	EL FÒRUM ROMÀ	7	0	5
12	EL FÒRUM ROMÀ	6	0	6
10	VIL·LA ROMANA	2	0	8
6	ARQUITECTURA / ESCULTURA GRÈCIA	0	0	6
8	GRÈCIA	0	0	8
6	GRÈCIA	0	0	6
10	RÚSSIA	7	2	1
10	RÚSSIA – EL PALAU D'HIVERN I ALTRES	10	0	0
12	EL TRANSSIBERIÀ	2	10	0
10	EXPEDICIONS	0	7	3
388		124	98	166

Taula 1

Com es pot observar, s'ha optat per una delimitació geogràfica d'Europa que respon als canons observats en les produccions escolars del període (és a dir, que té les fronteres als Urals), però que no engloba les colònies (atès que no n'hem trobat exemples gràfics al fons que nosaltres hem analitzat). Tal com queda palès, no tots els estats, paisatges i ciutats europees hi són representades, ni ho són en la mateixa mesura, com es pot observar gràficament en la taula anterior. Així mateix, cal tenir en compte que per a aquesta anàlisi hem optat per no introduir les sèries que corresponen a indrets de Catalunya i Espanya,

perquè hem considerat que per la seva proximitat no responien a la propagació d'un ideari abstracte d'Europa sinó a una realitat concreta pròpia.

5.1. Els paisatges representats: la polarització entre els paisatges urbans i els naturals

Del total de les 388 diapositives analitzades, 124 corresponen a paisatges urbans i 98 a entorns naturals, entre els quals destaquen els paisatges muntanyosos i agrestos. La resta corresponen a vistes d'interiors. Malgrat que aquestes només són unes dades numèriques, també són indicadores de la visió que es transmetia d'Europa, és a dir, la d'una Europa amb importants urbanitzacions quasi nuclears que encara conté racons quasi de reserva de naturalesa salvatge, tal com podríem simbolitzar amb el contrast entre les diapositives de la imatge 8.

També, considerem il·lustrativa d'aquesta polarització la comparació entre les freqüents de vistes presents en les diferents sèries:

TOTAL REFERÈNCIES	Col·lecció	Presència anecdòtica de persones	Persones protagonistes	Sense persones
16	SÈRIE CIUTATS EUROPEES	7	4	5
14	Referència SÈRIE BARREJADA. Selecció de diapositives que fan referència a espais d'Europa	2	4	8
3	CASTELLS	1	0	2
5	PALAUS I CAPELLETES	2	0	3
23	VERSALLES	2	1	20
49	FONTAINEBLEAU	2	0	47
23	LOURDES I ELS PIRINEUS	0	3	20
29	PARCS DE PARÍS	10	2	17
39	L'HIVERN ALS ALPS	6	16	17
7	ITÀLIA	0	0	7
6	ITÀLIA	3	0	3
8	VENÈCIA	0	0	8
13	FLORÈNCIA	6	0	7

12	CIUTAT DE FLORÈNCIA	6	0	6
6	ROMA	1	0	5
9	ROMA	1	0	8
30	ROMA	5	0	25
12	EL FÒRUM ROMÀ	2	1	9
12	EL FÒRUM ROMÀ	3	1	8
10	VIL·LA ROMANA	3	1	6
6	ARQUITECTURA / ESCULTURA GRÈCIA	0	0	6
8	GRÈCIA	0	0	8
6	GRÈCIA	0	0	6
10	RÚSSIA	0	1	9
10	RÚSSIA – EL PALAU D'HIVERN I ALTRES	3	0	7
12	EL TRANSSIBERÀ	6	3	3
10	EXPEDICIONS	3	6	1
388		74	43	271

Taula 2

Així, i pel que fa als detalls, observem que als paisatges urbans se'ns presenten panoràmiques de carrers, transports, grans avingudes, jardins i parcs clarament urbans que també són notoris. Vegem-ne un exemple, el corresponent a la sèrie de ciutats Europees que integra vistes de diferents ciutats i viles, de les quals reproduïm quatre exemples (vegeu la imatge 9).

D'altra banda, es manifesta un clar contrast entre les ciutats de referència de la cultura clàssica –sobretot Itàlia (Venècia, Florència, Roma)–, que es mostra a través de vistes de ruïnes i recorreguts que inclouen l'arquitectura antiga i els grans palaus i construccions del renaixement, i l'arquitectura moderna –representada especialment per París i diferents viles i espais de França. En reproduïm un exemple de cada a la imatge 10.

Aquesta natura urbana que podem observar en algunes de les sèries és clarament diferent de la natura representada en les sèries naturalistes, les quals representen entorns naturals ubicats a les zones muntanyoses dels Pirineus i els Alps o els paisatges del nord de Rússia i del cercle polar àrtic reproduïts en la sèrie corresponent al Transsiberià. En reproduïm quatre exemples a la imatge 11.

Com a detall final, convé assenyalar que, tot i l'atenció que reben els rius i les glaceres, en les sèries no hem localitzat paisatges de marina. El mar només apareix representat als ports marítims, les vistes de vaixells i en el detall d'un

memorial que hi ha representats en diferents sèries. Concretament, es mostra en les vistes de la imatge 12.

En resum, doncs, aquest espai de natura colonitzada que es representa en ports, estacions d'esquí o de geologia denota sovint la presència de l'acció humana al territori. Tanmateix, aquesta és una presència més insinuada que no pas visualitzada, com denota la relativa poca freqüència de la representació de persones en les diferents vistes.

5.2. La població representada: recurrent Europa fugint de les multituds

No en va, en detallar la presència de persones, així com el paper que aquestes tenen a les diapositives, destaca clarament la poca presència humana en les vistes. Aquest fet es dona tant en entorns urbans com naturals. La relació numèrica en conjunt i detallada ens ho mostra:

TOTAL REFERÈNCIES	Col·lecció	Patrimoni poder, memorials	Patrimoni cultural	Patrimoni natural	Patrimoni arqueològic-paleontològic	Patrimoni arquitectònic	Patrimoni religiós
16	SÈRIE CIUTATS EUROPEES	4	0	0	0	3	1
14	Referència SÈRIE BARREJADA. Selecció de diapositives que fan referència a espais d'Europa	1	3	10	1	1	0
3	Referència CASTELLS. Diverses col·leccions. Sense les plaques d'Espanya	3	0	0	3	0	0
5	Referència PALAUS I CAPELLETES. Florència, París. Bruges	4	0	0	0	5	2
23	Referència VERSALLES	23	4	7	0	16	2
49	Referència FONTAINEBLEAU	24	2	21	0	23	7
23	LOURDES I ELS PIRINEUS. Conferència [fan referència a tot França. S'han exclòs diapositives de Messina, llac Ontario i el Nil]	0	0	23	13	3	1
29	PARCS DE PARÍS. Conferència	9	5	15	0	15	0
39	Referència L'HIVERN ALS ALPS (4 caixetes)	0	11	12	0	8	0
7	Referència ITÀLIA: edificis, pintura i escultura	0	4	0	0	4	3

6	ITÀLIA: Venècia, Roma, Pompeia	0	0	0	2	5	0
8	Referència VENÈCIA: s. XIV-XV-XVI-XVII	0	4	2	0	3	4
13	Referència FLORENCIA	5	0	0	0	12	5
12	CIUTAT DE FLORÈNCIA	3	2	1	0	9	6
6	ROMA	0	3	0	0	2	2
30	Referència ROMA	9	4	1	1	22	15
9	Referència ROMA. La caixa és de Dr. Schleussner's. A l'anvers: EL MOLINO	0	3	0	4	2	3
12	Referència EL FÒRUM ROMÀ	0	0	0	12	0	0
12	Referència EL FÒRUM ROMÀ	0	0	0	12	0	0
10	Referència VIL·LA ROMANA	0	2	1	8	1	0
6	Referència ARQUITECTURA / ESCULTURA GRÈCIA (amb plaques barrejades d'altres col·leccions)	0	3	0	3	0	2
8	GRÈCIA: la caixa és de Dr. Schleussner's. A l'anvers: EL MOLINO	0	6	0	1	1	1
6	Referència GRÈCIA: la caixa és de Dr. Schleussner's. A l'anvers: EL MOLINO	0	6	0	0	0	0
10	Referència RÚSSIA	5	0	0	3	5	5
10	Referència RÚSSIA – EL PALAU D'HIVERN I ALTRES	4	0	0	1	8	3
12	Referència EL TRANSSIBERÀ	1	6	1	1	4	2
10	Referència EXPEDICIONS	0	6	0	1	2	0
388		95	74	94	66	154	64

Taula 3

En aquest sentit, sorprenen dues particularitats de les vistes: la primera és la gran quantitat de vistes urbanes preses sense la presència humana. Si bé en les vistes dedicades al patrimoni artístic, preses sovint des del detall o fins i tot les dedicades a sales de palaus i castells, aquesta absència és comprensible –i fins i tot esperable–, és certament més curiosa en les vistes d'edificis representatius. En mostrem dos exemples a la imatge 13.

La segona és la correlació de freqüència entre aquelles conferències i sèries en què les persones tenen un paper protagonista amb les referides a espais naturals. En especial, destaquen les sèries L'Hivern als Alps, El Transsiberià i Expedicions, on les persones es presenten fent diferents activitats esportives i laborals, i la corresponent a Lourdes i els Pirineus, on es fa una menció

especial dels geòlegs i paleontòlegs de referència. Vegem-ne alguns exemples a la imatge 14.

Finalment, s'ha detectat que hi ha diapositives en les quals les persones tenen una presència de tipus anecdòtic. Podem pensar que aquesta es deu a dos motius principals: com a referent per visualitzar les dimensions dels espais (les persones donen perspectiva d'escala) i per mostrar els usos i utilitats dels espais. Vegem-ne dos exemples a la imatge 15.

5.3. Les activitats representades: la recuperació d'un món d'ahir

Quan s'analitzen les diapositives en sèrie, es veu que es fa palesa una representació de la vida quotidiana «pròpiament europea» esbiaixada en funció del que es vol propagar: el tipus de societat apareix a les imatges i els costums representats són elements que, sens dubte, configuren aquest imaginari. Concretament, les activitats són:

TOTAL REFERÈNCIES	Col·lecció	Activitats laborals	Comerç	Activitats d'oci	Ciència i coneixement	Vianants	Altres (casa, activitats religioses, etc.)
16	SÈRIE CIUTATS EUROPEES	1	0	0	0	9	0
14	SÈRIE BARREJADA. Selecció de diapositives que fan referència a espais d'Europa	1	0	1	3	1	0
3	CASTELLS	0	0	0	0	1	0
5	PALAU I CAPELLETES	0	0	0	1	0	0
23	VERSALLES	0	0	0	1	1	0
49	FONTAINEBLEAU	0	0	1	0	1	0
23	LOURDES I ELS PIRINEUS	0	0	11	3	0	0
29	PARCS DE PARÍS	0	0	11	0	0	0
39	L'HIVERN ALS ALPS	1	0	20	0	2	1
7	ITÀLIA	0	0	0	0	0	0
6	ITÀLIA	0	1	0	0	1	0

8	VENÈCIA	0	0	0	0	0	0
13	FLORÈNCIA	0	0	0	0	6	0
12	FLORÈNCIA	1	0	0	0	4	0
6	ROMA	0	0	0	0	0	0
9	ROMA	0	0	0	0	1	0
30	ROMA	0	0	0	0	5	0
12	EL FÒRUM ROMÀ	0	0	0	3	0	0
12	EL FÒRUM ROMÀ	0	0	0	2	2	0
10	VIL·LA ROMANA	0	1	2	0	1	0
6	ARQUITECTURA / ESCULTURA DE GRÈCIA	0	0	0	0	0	0
8	GRÈCIA	0	0	0	0	0	0
6	GRÈCIA	0	0	0	0	0	0
10	RÚSSIA	1	0	0	0	0	0
10	RÚSSIA – EL PALAU D’HIVERN I ALTRES	0	0	0	0	3	0
12	EL TRANSSIBERÀ	4	0	0	0	2	3
10	EXPEDICIONS	3	0	2	2	0	2
388		12	2	48	15	40	6

Taula 4

Entre les diferents diapositives, hi tenen una més presència gran les activitats de caràcter laboral, en què predominen les imatges d’activitats vinculades a l’agricultura, l’explotació forestal i la pesca –la industrialització hi apareix de manera clarament anecdòtica–. S’ha d’apuntar que algunes de les imatges vinculades al món laboral sovint representen més el que podríem definir com un «món perdut» o «un món d’ahir» –com es pot copsar a la imatge de la sèrie L’Hivern als Alps (n. 8) sobre el repartiment de correus– que no pas la quotidianitat de la gent, si bé en la sèrie de ciutats europees trobem representades puntualment una fàbrica o l’activitat en ports pesquers (vegeu la imatge 16).

Reproduïm dos exemples dels dos models d’activitat laboral a la imatge 17.

Les altres accions que hi apareixen –com a centre d’interès de la imatge o bé com a complement– són les activitats d’oci. En aquest aspecte, destaquen els passeigs. I per contra, només trobem presentat l’esport en la sèrie L’Hivern als Alps, on s’aprecia l’esquí, el trineu i el patinatge, o puntualment en la sèrie Expedicions (vegeu la imatge 18).

El comerç hi està representat de manera molt fugissera (vegeu la imatge 19). Apareix quasi d'esquitllentes en les panoràmiques de les ciutats, com en la reproduïda en la sèrie Vil·la Romana (Una Tienda, Ref. J. Esteva Marata Barcelona. Conf. 64. n. 2. 132. A l'anvers es llegeix: S.-85-1527).

D'altra banda, les activitats de coneixement i ciència hi apareixen representades des de la perspectiva de l'exploració i la geologia (vegeu la imatge 20). En aquest sentit, cal destacar que tot i que no són freqüents, quan hi apareixen, com hem anat veient en les diapositives anteriorment reproduïdes, ho fan donant tot el protagonisme als científics, més que no representant les activitats, com veiem en la reproduïda en la sèrie Expedicions (Le bloc de fer météorique Nordenskjold / El bloque de hierro meteórico de Nordenskjold. Ref. E. Mazo. París. N. 15 bis. sèrie: 90, 11 / Cuyas S. C. 11- Ptal. de l'Àngel-13. Barcelona. n. 11).

Sobre les activitats representades, finalment, volíem assenyalar el fet que a través de les diapositives hom copsa dues Europes: l'exòtica i la comuna, i en aquesta darrera no es poden diferenciar costums locals. A més, les identitats se simbolitzen a través dels espais, no dels fets de les persones. Són molt significatives les diapositives de viatges de la imatge 21.

5.4. El patrimoni representat: una Europa construïda a través dels llegats materials

Finalment, a través de les diferents vistes, també podem copsar quins eren els elements que configuraven el patrimoni en aquest període. A fi d'observar les tendències, hem establert sis categories no excloents que ens permeten desxifrar tant el que es considerava interessant de transmetre com la mateixa noció patrimonial que hi havia. En aquest sentit, hem d'esmentar que s'ha optat per categories no excloents atès que en les diapositives no era possible determinar si s'accentuava l'element religiós o arquitectònic, l'element artístic o el religiós, els memorials –amb la conseqüent exaltació del poder– o l'element cultural, etc. En aquestes ocasions, s'ha optat per incloure en l'anàlisi ambdós casos.

TOTAL REFERÈNCIES	Col·lecció	Patrimoni poder, memorials	Patrimoni cultural	Patrimoni natural	Patrimoni arqueològic- paleontològic	Patrimoni arquitectònic	Patrimoni religiós
16	SÈRIE CIUTATS EUROPEES	4	0	0	0	3	1
14	Referència SÈRIE BARREJADA. Selecció de diapositives que fan referència a espais d'Europa	1	3	10	1	1	0
3	Referència CASTELLS. Diverses col·leccions. Sense les plaques d'Espanya	3	0	0	3	0	0
5	Referència PALAUS I CAPELLETES. Florència, París. Bruges	4	0	0	0	5	2
23	Referència VERSALLES	23	4	7	0	16	2
49	Referència FONTAINEBLEAU	24	2	21	0	23	7
23	LOURDES I ELS PIRINEUS. Conferència [fan referència a tot França. S'han exclòs diapositives de Messina, llac Ontario i el Nil]	0	0	23	13	3	1
29	PARCS DE PARÍS. Conferència	9	5	15	0	15	0
39	Referència L'HIVERN ALS ALPS (4 caixetes)	0	11	12	0	8	0
7	Referència ITÀLIA: edificis, pintura i escultura	0	4	0	0	4	3
6	ITÀLIA: Venècia, Roma, Pompeia	0	0	0	2	5	0
8	Referència VENÈCIA: s. XIV-XV-XVI-XVII	0	4	2	0	3	4
13	Referència FLORÈNCIA	5	0	0	0	12	5
12	CIUTAT DE FLORÈNCIA	3	2	1	0	9	6
6	ROMA	0	3	0	0	2	2
30	Referència ROMA	9	4	1	1	22	15
9	Referència ROMA. La caixa és de Dr. Schleussner's. A l'anvers: EL MOLINO	0	3	0	4	2	3
12	Referència EL FÒRUM ROMÀ	0	0	0	12	0	0
12	Referència EL FÒRUM ROMÀ	0	0	0	12	0	0
10	Referència VIL·LA ROMANA	0	2	1	8	1	0
6	Referència ARQUITECTURA / ESCULTURA GRÈCIA (amb plaques barrejades d'altres col·leccions)	0	3	0	3	0	2

8	GRÈCIA: la caixa és de Dr. Schleussner's. A l'anvers: EL MOLINO	0	6	0	1	1	1
6	Referència GRÈCIA: la caixa és de Dr. Schleussner's. A l'anvers: EL MOLINO	0	6	0	0	0	0
10	Referència RÚSSIA	5	0	0	3	5	5
10	Referència RÚSSIA – EL PALAU D'HIVERN I ALTRES	4	0	0	1	8	3
12	Referència EL TRANSSIBERIÀ	1	6	1	1	4	2
10	Referència EXPEDICIONS	0	6	0	1	2	0
388		95	74	94	66	154	64

Taula 5

La panoràmica de representació del patrimoni que emergeix d'aquesta anàlisi presenta, com es pot observar, una distribució sense tendències molt determinants, si bé és cert que el patrimoni arquitectònic –de cases tradicionals o bé grans edificis, palaus, castells o esglésies– hi ocupa un lloc central (vegeu la imatge 22).

Pel que fa al detall dels elements patrimonials, veiem que a través de les diapositives es traça la imatge d'una Europa carregada d'història on els diferents poders (especialment polítics, econòmics i religiosos) han deixat les seves empremtes. Tant la sèrie de Fontainebleau com de Versalles en són mostres clares. També trobem la patrimonialització dels llocs de poder en les sèries de Roma, Venècia, Florència o Rússia. En aquest sentit, podem dir que s'observa clarament la construcció dels «llocs de memòria» col·lectiva (Nora, 1984) que arrelen, principalment, als llocs on han tingut lloc les «decisiones històriques».

A fi de visualitzar-ho, reproduïm diferents diapositives de la sèrie de Fontainebleau a la imatge 23.

Sobre aquest aspecte, és notòria l'absència de plaques dedicades a les diferents guerres i conflictes del passat, que només trobem representats ocasionalment, però que també s'expressen en els memorials i monuments, centrats, en aquest cas, en personatges de rellevància política i militar o en el patrimoni material de la guerra (vegeu la imatge 24).

Molt vinculat al patrimoni relacionat amb els llocs de memòria, en les sèries també hi és molt representat el patrimoni religiós, tant a través de diapositives panoràmiques com en la reproducció dels detalls de temples i esglésies. En reproduïm alguns exemples a la imatge 25.

Encara sovint en relació amb els memorials i el patrimoni religiós anteriorment assenyalat, localitzem diferents vistes que reproduïxen el patrimoni cultural, especialment l'artístic en les formes escultòriques. Això és especialment representatiu en les sèries dedicades a Grècia i Roma, però també en aquells monuments de carrer que localitzem en les diferents sèries que ja hem esmentat anteriorment (vegeu la imatge 26).

Per contra, les pintures i l'artesanía hi apareixen clarament menys representades, tot i que són presents en algunes sèries (vegeu la imatge 27).

Finalment, es mostra que el patrimoni natural comença a assentar-se com a concepte, però les diapositives encara denoten una concepció més paisatgística que no pas patrimonial. En aquest sentit, hi detectem una incipient valoració dels entorns naturals que comencen a establir-se com a centres d'interès, però que encara no es representen com a centres d'interpretació. En mostrem dos exemples a la imatge 28.

I encara és molt més incipient el patrimoni industrial, ja que només el trobem representat a través dels productes que produeix, com ara els ponts, etc. (vegeu la imatge 29), si bé és cert que, com hem assenyalat a l'inici de l'apartat, aquí no hem analitzat les sèries dedicades a la indústria, perquè no presten una atenció específica a la indústria europea, ni tampoc se centren en els aspectes patrimonials, sinó de producció, com la imatge reproduïda de la sèrie el Transsiberià (Du Transibieren: Pont sur le Teneseei / Transiberiano. Puente sobre el Tenisey. Ref. E. Mazo. París n. 19/ Cuyas. 11-Ptal. de l'Àngel-13. Barcelona. N. 19).

6. A TALL DE CLOENDA: L'IMAGINARI EUROPEU REPRESENTAT

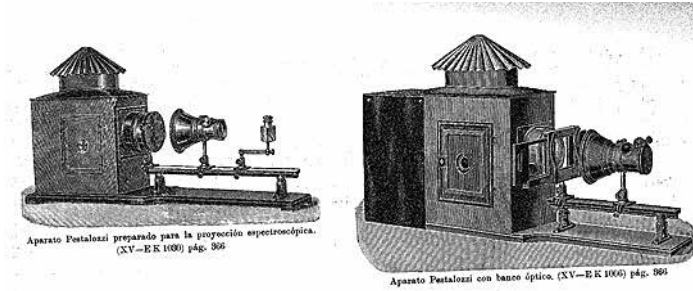
Després del viatge realitzat per les plaques de projecció de la col·lecció Serrat i Bonastre, podem concloure que hi ha diversos aspectes relacionats amb l'imaginari europeu que es pretenia ensenyar als alumnes. Com hem dit, amb el rerefons de la pedagogia intuïtiva, amb aquestes plaques de projecció els educands es construïen un determinat imaginari que els servia de referent per comprendre el món en el qual vivien. En aquest cas, un determinat imaginari d'Europa.

El primer que destaca, de la selecció de diapositives escollides per l'escola, és que la tria territorial no és arbitrària, sinó que es projecten els territoris políticament «centrals» que mantenen un passat comú i des dels quals s'estableixen unes relacions d'afinitat. Com hem vist, es reforça el patrimoni

compartit: religiós, cultural o arquitectònic, la qual cosa fa construir un imaginari d'Europa des de l'herència compartida: geogràfica, social i cultural. Per tant, es pot percebre una certa voluntat de construir, en el si de cada alumne, la ciutadania europea. D'altra banda, és notòria la intenció de mostrar més paisatges urbans que entorns rurals. Aquest fet tampoc és aleatori. És més important ensenyar la «cultura compartida» que la diversitat i la riquesa rural. D'aquí deriva el fet que l'Europa que es transmet és la dels grans monuments, de les grans avingudes, dels jardins i passejos urbans. Inclús quan es mostra el mar, es representa des dels ports marítims o amb imatges de vaixells. Això testifica la conquesta de l'home sobre la natura, l'Europa conquerida per l'home, fet que vol deixar palès la fortalesa de l'europeu, el territori colonitzat. Gairebé mai s'hi representa la vida quotidiana, el petit comerç, mentre que destaquen les imatges de palaus i castells. Fins i tot, quan s'hi representa l'activitat econòmica, s'utilitzen fotografies vinculades a l'agricultura, l'explotació forestal o la pesca, símbols novament de la fortalesa de l'home sobre la natura, feta a mesura del domini humà. No en va, es vol mostrar l'avenç de la tècnica sobre la natura salvatge, el desenvolupament científic al servei de l'home.

No debades, Europa es presenta construïda des dels llegats materials. S'accentua l'element religiós, artístic, arquitectònic –com a conseqüència de l'exaltació dels poders tradicionals–. És la síntesi d'una Europa carregada d'història on els diferents poders han deixat la seva petjada. No hi ha imatges de guerra, ni de misèries, ni de conflictes del passat. Es mostra l'Europa del triomf, de la victòria que amaga el seu passat bèl·lic. La imatge que es vol transmetre, tal com hem vist al llarg de les plaques, és més l'enaltiment d'una Europa guardonada de riquesa patrimonial que de misèries.

En l'herència europea, no es representa la penúria del passat, sinó l'èxit, la reeixida. Es vol oblidar la bel·ligerància per destacar el triomf militar polític, encara que aquest sigui el producte d'una invasió violenta. En definitiva, Europa vol ensenyar les seves fortaleeses, tot encobrint, deliberadament, les seves debilitats i el seu cruent passat. Ras i curt, es mostra la història i el territori dels vencedors, no pas dels vençuts. Malgrat tot, una història i un territori que encara havien d'esdevenir escenari de la Segona Guerra Mundial.



Imatge 1: Aparells Pestalozzi promocionats per la casa comercial Esteve Marata.



Imatge 2: Fotografia de Joan Benejam.



Imatge 3: Mapa de Europa, de Josep Paluzie Lucena (1905).



Imatge 4: Comparació entre l'aposta geogràfica del catàleg de la casa Mazo de Paris (edició de 1910) i la col·lecció del fons Serrat Bonastre.



Imatge 5: Fotografia d'una màquina de projecció del fons Serrat Bonastre, MUVIP.



Imatges 6 i 7: Fotografies de caixa de diapositives, MUVIP.

Imatge placa	Referència
	FLORÈNCIA «Plaza de la Signora y Palacio Viejo» Ref. Conf. 98 n. 7 Anvers: J. ESTEVA MARATA. BARCELONA
	LOURDES I ELS PIRINEUS «Cascada del Erizo. El gran salto» Ref. Cont.: 12, n. 5, 57 SECCIÓ B. ALQUILER. J. ESTEVA MARATA. BARCELONA

Imatge 8

Imatge placa	Referència	Imatge placa	Referència
	<p>CIUTATS EUROPEES Montecarlo (Itàlia), 1907: Casíno</p> <p>Ref. n. 852-E1 PHOTOGRAPHIC STUDIO. A. MAS. Barcelona</p>		<p>CIUTATS EUROPEES Calais (França), 1907: Vapor de Calais a Dover</p> <p>Ref. n. 882-E1 PHOTOGRAPHIC STUDIO. A. MAS. Barcelona</p>
	<p>CIUTATS EUROPEES Surrey (Anglaterra), 1907. Trade plaques Badet de Neally</p> <p>Ref. n. 895-E PHOTOGRAPHIC STUDIO. A. MAS. Barcelona</p>		<p>CIUTATS EUROPEES Milà, 1909: Plaça</p> <p>Ref. n. 956-E1 PHOTOGRAPHIC STUDIO. A. MAS. Barcelona</p>

Imatge 9

Imatge placa	Referència
	<p>ROMA Roma. «Foro Trajiano»</p> <p>Ref. n. 1118</p>
	<p>PARCS DE PARÍS «Bosque de Bolonia: Camino alrededor del lago»</p> <p>Ref. Conf. 209. N. 12, 18 J. Esteva Marata. BARCELONA</p>

Imatge 10

Imatge placa	Referència	Imatge placa	Referència
	<p>LOURDES I ELS PIRINEUS «El Puente de Oules en Bellegarde»</p> <p>Ref. Conf.: 12, n. 8, 57 Sección B. Alquiler. J. Esteva Marata</p>		<p>LOURDES I ELS PIRINEUS «Pico y glacier de la Argenterie»</p> <p>Ref. Conf.: 12, n. 4, 57 Sección B. Alquiler. J. Esteva Marata</p>
	<p>TRANSSIBERIÀ Du Transibirenen Descoberte d'un Mamut dans les Glaces «Descubrimiento de un mamut sobre los hielos»</p> <p>Ref. E. MAZO. París n. 20 CUYAS. 11 – Pral. de l'Àngel-13 BARCELONA. N. 20</p>		<p>EXPEDICIONS L'expédition d'Andrée «La expedición de Andrée»</p> <p>Ref. E. MAZO. París. N. 620. sèrie: 91. n. 17 CUYAS S. C. 11- Pral. de l'Àngel-13 Barcelona. n. 17 (A color)</p> <p>[A la diapositiva es llegeix «Andrée, Frænkel y e Strindberg». L'expedició és de 1897]</p>

Imatge 11

Referència		Imatge placa
SÈRIE CIUTATS EUROPEES	Marsella (França), 1908: Port vaixell Macedònia Ref. n. 1528-E1. PHOTOGRAPHIC STUDIO. A. MAS. Barcelona (amb esquerra)	
	Calais (França), 1907: Vapor de Calais. Dover Ref. n. 882-E1. PHOTOGRAPHIC STUDIO. A. MAS. Barcelona	
	Cette (França). Pescadors, 3 Ref. n. 949-E1. PHOTOGRAPHIC STUDIO. A. MAS. Barcelona	
RÚSSIA	Kronstadt. Ref. Conf. 10, n. 30 A l'anvers: J. ESTEVA MARATA. Barcelona	
	«El Puente de Odessa» Ref. Conf. 10, n. 25. A l'anvers: J. ESTEVA MARATA. Barcelona	
EL TRANSSIBERÀ	Du Transibieren. La porte de l'Océan. «La Puerta del Oceano» Ref. N. 14. E. MAZO. París / CUYAS. 11 – Ptal. de l'Àngel-13. BARCELONA	
EXPEDICIONS	Le Pourquoi Pas. «El buque "Pouquoi pas"» Ref.: sèrie: 90, 12. E. MAZO. París. N. 568. / CUYAS S. C. 11 - Ptal. de l'Àngel-13. Barcelona (A color)	

Imatge 12

Imatge placa	Referència
	<p>FLORÈNCIA Florencia. «Palacio viejo». S. XIII Ref. N. 1119</p>
	<p>RÚSSIA «Palacio del Ermitage» Ref. Conf. 101. n. 14 A l'anvers: J. ESTEVA MARATA. Barcelona</p>

Imatge 13

Imatge placa	Referència	Imatge placa	Referència
	<p>L'HIVERN ALS ALPS L'hivern. Oficials skiers Ref. CUYAS. 11 - Ptal. de l'Àngel-13. BARCELONA. n. 16</p>		<p>TRANSIBERIÀ Types Chamans Sibériens. «Tipos Chamans siberianos» Ref. E. MAZO. París n. 15. CUYAS 11 - Ptal. de l'Àngel-13. BARCELONA. N. 15</p>
	<p>EXPEDICIONS Le docteur Charcot en Ski / «El doctor Charcot en "skis"» Ref. E. MAZO. París. N. sèrie: 14 CUYAS S. C. 11 - Ptal. de l'Àngel-13. Barcelona n. 14 (A color)</p>		<p>LOURDES I ELS PIRINEUS Pedro-Simon Marquès de Laplace (1749-1827) Ref. Cont.: 12, n. 21, Secció B. Alquiler. J. Esteva Marata</p>

Imatge 14

Imatge placa	Referència
	<p>FLORÈNCIA «La Catedral y el campanario» Ref. Conf. 98 n. 4 Anvers: J. ESTEVA MARATA BARCELONA</p>
	<p>PARCS DE PARÍS Luxemburg: «Vista de conjunto del Palacio» Ref. Conf. 209. N. 13, 18 J. Esteva Marata. Barcelona</p>

Imatge 15



Imatge 16

Imatge placa	Referència
	<p>TRANSIBERIA Du Transibieren. Un Alure «Un lavadero de arenas»</p> <p>Ref. E. MAZO. París n. 21. CUYAS. 11 - Ptal. de l'Àngel-13. BARCELONA. N. 21</p>
	<p>CIUTATS EUROPEES Leicester (London), 1907, Fàbrica objectius Tailor-Hobson</p> <p>Ref. PHOTOGRAPHIC STUDIO. A. MAS. Barcelona n. 892-E1</p>

Imatge 17

Imatge placa	Referència	Imatge placa	Referència
	<p>L'HIVERN ALS ALPS L'hivern. Un viratge amb Luge</p> <p>Ref. CUYAS. 11 - Ptal. de l'Àngel-13. BARCELONA. n. 29</p>		<p>L'HIVERN ALS ALPS L'hivern. Esquiadors pujant una muntanya.</p> <p>Ref. CUYAS. 11 - Ptal. de l'Àngel-13 BARCELONA. n. 20</p>
	<p>L'HIVERN ALS ALPS L'hivern. Pista de patinatge</p> <p>Ref. CUYAS. 11 - Ptal. de l'Àngel-13. BARCELONA. n. 31</p>		<p>EXPEDICIONS Nansen en Kayak «Nansen en Kayak»</p> <p>Ref. E. MAZO. París. N. sèrie; n. 16. CUYAS S. C. 11 - Ptal. de l'Àngel-13 Barcelona. n. 16 (A color)</p>

Imatge 18



Imatge 19



Imatge 20

Imatge placa	Referència
	<p>TRANSIBERIA La tente de soie «Tienda de seda» Ref. E. MAZO. París. N. 569. sèrie: 90, 13 CUYAS S. C. 11 – Ptal. de l'Àngel-13. Barcelona. n. 13</p>
	<p>EXPEDICIONS «Los Igloos. Habitáculos invierno de los esquimales» Ref. E. MAZO. París. N. 574. sèrie: 90, 19 CUYAS S. C. 11 – Ptal. de l'Àngel-13. Barcelona. n. 19 (A color)</p>

Imatge 21

Imatge placa	Referència
	ROMA «La superposición de órdenes en el Anfiteatro Flavio». Toma Ref. CUYAS S. C. 11 – Ptal. de l'Àngel-13. Barcelona. n. 20 - 30
	RÚSSIA El Kremlin Ref. Conf. 101. n. 20 A l'anvers: J. ESTEVA MARATA. Barcelona

Imatge 22

Imatge placa	Referència	Imatge placa	Referència
	FONTAINEBLEU «Vista de conjunto del Castillo» Ref. CUYAS S. C. 11 – Ptal. de l'Àngel-13 BARCELONA. N. 1		FONTAINEBLEU «Despacho de Napoleón I» Ref. CUYAS S. C. 11 – Ptal. de l'Àngel-13. BARCELONA. N. 16
	FONTAINEBLEU «Trono de Napoleón I» Ref. CUYAS S. C. 11 – Ptal. de l'Àngel-13. BARCELONA. N. 14		FONTAINEBLEU «Salón del Consejo» Ref. CUYAS S. C. 11 – Ptal. de l'Àngel-13. BARCELONA. N. 17
	FONTAINEBLEU «Salón de Abdicación» Ref. CUYAS S. C. 11 – Ptal. de l'Àngel-13. BARCELONA. N. 15		FONTAINEBLEU «Sala del Trono» Ref. CUYAS S. C. 11 – Ptal. de l'Àngel-13. BARCELONA. N. 18

Imatge 23

Imatge placa	Referència
	ROMA «Augusto en traje militar»
	RÚSSIA «El cañón monstruo» Ref. Conf. 10. n. 24 A l'anvers: J. ESTEVA MARATA. Barcelona

Imatge 24

Imatge placa	Referència	Imatge placa	Referència
	ROMA Pesto. «Templo de Nepruno». S. VI a. De. C. Ref. n. 1121		FONTAINEBLEU «Cruz del gran Montero» Ref. CUYAS S. C. 11 – Ptal. de l'Àngel-13 BARCELONA N. 46
	CIUTAT DE FLORÈNCIA «El Claustro» Ref. Conf. 98, n. 24 Anvers: Sección B. Alquiler		RÚSSIA «La reina de las campanas» Ref. Conf. 10. n. 23 A l'anvers: J. ESTEVA MARATA. Barcelona

Imatge 25

Imatge placa	Referència
	<p>CIUTAT DE FLORÈNCIA «La Piedad» per Miquel Àngel</p> <p>Ref. Conf. 98, n. 18 Anvers: Sección B. Alquier. J. Esteva Marata. Barcelona</p>
	<p>FONTAINEBLEU «Retratos de Rousseau y Millet»</p> <p>Ref. CUYAS S. C. 11 – Ptal. de l'Àngel-13. BARCELONA. N. 30</p>
	<p>GRÈCIA Myrons Diskuerverfer. (El Discòbol)</p> <p>Ref. Cuyas. S. C. 11 – Ptal. de l'Àngel-13. BARCELONA. n. 20, 108</p>

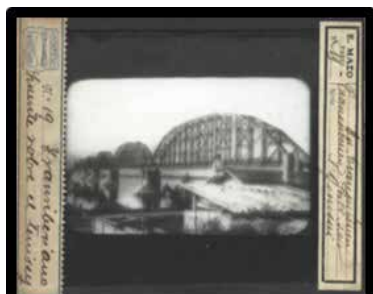
Imatge 26

Imatge placa	Referència
	<p>ITÀLIA «Frinea a Eleusis: cuadro de H.de Siemiradski» Anvers PHOTOGRAPHIC STUDIO A. MAS Barcelona</p>
	<p>ITÀLIA «Decoraciones del cuarto: estilo ilusionista». Pompeya Ref. CUYAS 11 – Prtal. de l'Àngel-13. BARCELONA. n. 31</p>
	<p>GRÈCIA Ànfores Ref. PHOTOGRAPHIC STUDIO A. MAS. - Barcelona</p>

Imatge 27

Imatge placa	Referència
	<p>LOURDES I ELS PIRINEUS «Detalle de uno de los montículos. La roca guila». Ref. Cont.: 12, n. 19, 57 Sección B. Alquiler. J. Esteva Marata. (Le Puy-en-Velay)</p>
	<p>PARCS DE PARÍS «Bosque de Bolonia: Choza y molino de Longchamps». Ref. Conf. 209. N. 9, 18 J. Esteva Marata Barcelona.</p>

Imatge 28



Imatge 29