

Roser Juanola i Joan Sala,

impulsors de l'educació artística

«Incentivar la inquietud
per aprendre i innovar és
el millor llegat que pots deixar
als alumnes»

Text > **MARIONA MASGRAU**

La neuroeducació defensa avui amb arguments científics la importància de l'educació artística en l'educació obligatòria, perquè es considera una matèria idònia per dotar el cervell de la plasticitat necessària per acollir tota mena d'aprenentatges. Però els professors d'arts proposen des de fa dècades una visió més rica i polièdrica de l'educació artística que inclogui la sensibilitat, la cultura artística i la creativitat.



>> Roser Juanola i Joan Sala. (Foto: PERE DURAN)

Aquesta entrevista revisa les trajectòries personals de Joan Sala i Roser Juanola, catedràtics d'institut i d'universitat, que són alhora la història de la consolidació d'aquesta àrea de coneixement. Professors i defensors de l'educació artística, ens recorden que les disciplines artístiques no sempre han rebut el reconeixement que es mereixen. La seva generació, en els primers anys de democràcia, va haver de batallar fort per assegurar a aquesta àrea un espai digne en els currículums. Va ser un període de treball conjunt, altruista, que recorren amb entusiasme.



>> Ambdós professors a la plaça del Monestir de Banyoles. (Foto: PERE DURAN)

Com va ser la vostra formació inicial i, més concretament, la vostra educació artística?

Joan Sala (J. S.): Vaig anar a l'escola pública Malagrida d'Olot. Al parvulari vaig tenir una mestra, la Josefina Font, formada durant la Generalitat republicana, i probablement la vocació em ve d'ella, perquè en tinc un record excel·lent. Sortíem a fora quan havia plogut per dibuixar en el fang del pati, ens embrutíem sense penalitzacions, fèiem escultures de fang amb fustes i materials reciclats... Dibuixàvem amb diverses tècniques i era tot plegat molt agradable i creatiu. A primària, en canvi, vam tenir uns mestres distants, que separaven nens i nenes, ens parlaven en castellà i ens pegaven si teníem un comportament que no els agradava. No recordo res del que fèiem d'educació artística. Amb deu anys, començàvem l'institut, i allà sobretot copiàvem làmines. Havíem de fer, per exemple, un dibuix d'una flor i l'objectiu era que fos igual que el model; eren uns exercicis de creativitat zero. A més, hi havia el dibuix tècnic. També havia sigut escolta, i allí vaig conèixer els valors del civisme.

Roser Juanola (R. J.): Vaig fer una part de l'educació infantil, la primària i el batxillerat a l'Acadèmia Abat Bonito de Banyoles, tot en català. Com que la família Pecanins n'eren els mestres, s'havien format en l'esperit de la Segona República i tenien formació musical, fèiem aquesta disciplina d'una manera molt progressista, vinculant-la amb la dansa. I, tot i que la part estètica i artística no es potenciava tant, diria que la vocació em ve d'aquests anys: teníem un encarregat de dibuixar a la pissarra i, quan me'n van nomenar, vaig triomfar perquè vaig demanar guixos de colors i vaig poder dibuixar en color. La mestra ens alabava a tots perquè era la manera que tothom tirés endavant. En el meu cas, em va nomenar dibuixant de la classe per a tot el curs. El batxillerat el vaig fer juntament amb els estudis de magisteri: amb disset anys, ja eres mestra.

Un petit triomf o una experiència estètica bonica en l'educació obligatòria poden determinar una sensibilitat artística?

J. S.: Penso que sí, haver gaudit de l'art en la infància fa que hi estiguis predisposat. Has preparat el cervell per a aprenentatges diversos.

R. J.: En el meu cas va ser una il·luminació, el que es diu una epifania.

Què us va impulsar a estudiar belles arts? Des d'Olot i des de Banyoles, devia ser una opció agosarada als anys seixanta...

R. J.: A Banyoles, l'educació artística no estava tan ben conreada com a Olot, on n'hi ha una llarga tradició; també hi havia hagut una escola d'arts i oficis que jo anava a espiar, però que subsistia com podia. Fa uns anys vaig tenir l'oportunitat de fer-ne un llibre juntament amb Joan Anton Abellán. Però hi havia una única persona que havia fet belles arts, la Rosa Gratacós, que per a mi era una heroïna; ella va convèncer els meus pares que em deixessin fer aquests estudis.

J. S.: A mi sempre m'havia agradat dibuixar i ho he continuat fent. Mentre feia el batxillerat ja anava a classes a l'Escola de Dibuix d'Olot, on dibuixàvem amb carbonet diferents escultures, pintàvem bodegons, modelàvem fang i, de vegades, nosaltres mateixos fèiem de models i dibuixàvem, així, la figura humana. Havíem de fer un examen d'ingrés per entrar a la Facultat de Belles Arts. Si no hi hagués entrat, segurament hauria fet química.

Olot ha tingut sempre una educació artística important i genuïna, oi?

J. S.: Sí, la primera escola d'art que es va crear a Catalunya va ser l'escola Llotja de Barcelona l'any 1775, però la segona es va crear a Olot l'any 1783 com una escola de formació professional: a Olot es feien indies i els bons artesans d'aquesta indústria havien de ser gent destra en dibuix. Per això, els empresaris d'Olot varen demanar que es creés a la població una escola de dibuix, i l'Ajuntament ho va canalitzar correctament. Després, durant la Generalitat republicana, es va crear una Escola Superior de Paisatge que era l'equivalent a una facultat universitària, la qual lamentablement el règim franquista va suprimir el 1939.

Com recordeu els primers anys a Belles Arts?

J. S.: Sortir d'Olot o de Banyoles als anys seixanta suposava una obertura a la llibertat: teníem molt de temps per veure museus i exposicions temporals, anar al cinema, fer manifestacions reivindicatives, descobrir la ciutat i els seus



>> Comentant la iconografia del retaule de la Mare de Déu de l'Escala del monestir de Sant Esteve de Banyoles. (Foto: PERE DURAN)

costums, veure la gent passar... tot era estimulante.

R. J.: La nostra promoció vam tenir la sort d'estrenar la Facultat de Belles Arts, que fins aquell moment havia estat al carrer d'Avinyó, i llavors es va traslladar a Pedralbes. Hi havia moltíssimes vagues i els grisos (la policia franquista) sempre vigilaven, però eren uns anys d'una gran activitat social i plens de reivindicacions que començaven a sortir a la llum. S'organitzaven moltes activitats. El professor Xavier Rubert de Ventós, de l'Escola d'Arquitectura, reunia estudiants de tot el campus a les seves classes, i s'hi parlava d'estètica i de democràcia.

En els vostres inicis docents va haver de lluitar per dignificar l'educació artística, per garantir que tingués les hores, les aules i els recursos que calien en cada etapa educativa?

J. S.: Els programes oficials eren molt genèrics i ambigus i et permetien fer el que volguessis. Cada centre tenia un tarannà diferent, en funció del professorat: n'hi havia que encara copiaven làmines i d'altres que tenien un caràcter renovador. Teníem companys molt

compromesos amb opcions polítiques d'esquerra que feien propostes molt diferents; els temes proposats a classe sovint sorgien del que es vivia a la societat, i això es reflectia en els treballs creatius dels alumnes.

Un cop acabada la carrera i el malson de la mili, vaig entrar a l'Institut Montsacopa d'Olot de professor no numerari. La inseguretat laboral i les responsabilitats familiars em van empènyer a fer oposicions, que en aquell moment encara es feien a Madrid. El 1978 vaig guanyar una plaça de professor agregat a l'Institut Muntaner de Figueres; tot un èxit, tenint en compte que et podien enviar arreu de l'Estat! Després d'unes altres oposicions, el 1982 vaig guanyar la càtedra de l'institut d'Amer: allà vaig trobar un ambient molt interessant; érem un grup de professors molt ben avinguts, amb voluntat de renovació. I, com que teníem bona consideració, vam ser un dels dos instituts de Catalunya pioners a experimentar la reforma de l'educació i el batxillerat artístic. Ens van dotar de més professors i material docent, podíem desdoblar els grups i equiparàvem les hores amb les

altres matèries. Va ser una etapa en què vam treballar molt, vam aportar molt material didàctic i molta documentació i reflexió, que va servir per fonamentar els currículums actuals. Vàrem lluitar molt perquè es reconeguessin el màxim nombre d'hores possibles per a l'educació artística, però no ens en vam sortir del tot. Els responsables de les polítiques educatives tenien una estructura piramidal de les matèries, i el dibuix i la música es consideraven assignatures de segon ordre. Encara hi ha aquesta concepció jeràrquica: quan la reforma es va generalitzar, el 1993, moltes de les nostres propostes no van tirar, ni l'equitat d'hores.

R. J.: Després d'un parell d'experiències laborals en escoles privades, vaig començar a fer classes als estudis de magisteri a l'Escola Normal de Girona, que llavors es va integrar a la Universitat Autònoma de Barcelona —fins al 1991, any que es va crear la Universitat de Girona, un moment també molt il·lusinant. En el cas de la formació de mestres, va ser important legitimar l'educació infantil i la nostra facultat en va ser una pionera. Viure aquest moment va

ser molt bonic: hi havia estudiants molt vocacionals que s'arriscaven a estudiar magisteri d'educació infantil sense que els constés al títol, confiant que aquesta opció es legalitzaria més endavant i que els la reconeixerien *a posteriori*.

D'altra banda, havies de dissenyar tu mateix aquests programes: primer l'etapa 3-5 i després l'etapa 0-3, que tampoc es reconeixia, i va caldre fer uns programes molt centrats en l'educació sensorial i proposar un disseny i una distribució de les aules molt específics. Vam fer viatges per veure escoles model·liques; vam obtenir, per exemple, una de les primeres beques Erasmus que es va atorgar a la Universitat de Girona, que ens va permetre viatjar a Bolonya i a Reggio de l'Emília. Van ser uns anys molt engrescadors.

Com dissenyàveu les vostres primeres classes d'art a l'educació obligatòria i d'educació de l'art?

J. S.: La nostra professora de pedagogia a Belles Arts, la doctora Teresa Gil, parlava bàsicament de dos llibres: *Desarrollo de la capacidad creadora*, de Viktor Lowenfeld, i *Educación por el arte*, de Herbert Read. Tant l'un com l'altre posaven èmfasi en la creativitat del nen: consideraven que més endavant els serviria per desenvolupar coses absolutament diverses, amb la voluntat d'innovar. Aquesta va ser una idea important per fer descobrir als alumnes les seves possibilitats interpretatives, defugint dels estereotips establerts. D'altra banda, en el nostre curs, un bon nombre d'estudiants sabíem que la docència seria el nostre futur. I, durant tots els anys de professió, la relació que hem mantingut ha estat bàsica; aquesta autoformació compartida ha estat molt important.

R. J.: Cal afegir també que la irrupció de les noves tecnologies ens va fer derivar cap a l'estudi de la imatge: primer a través de diapositives, i després mitjançant els audiovisuals i la publicació de llibres d'art. I a partir d'aquí, van sorgir diferents branques de l'educació artística i cadascú es va anar especialitzant. A secundària, es va fer molt bona

feina. Per exemple, l'Emili Auguet, amb el vídeo, va promoure el cinema i el cinema animat. Itàlia, en aquells moments, ens passava la mà per la cara: sempre van tenir molt clar que la imatge era patrimoni de l'educació artística i la treballaven molt bé. Abans es considerava que l'educació artística no tenia conceptes teòrics, però en té molts! La forma o la composició, per exemple. Pino Parini, de l'Acadèmia de Belles Arts d'Urbino, i altres professors van estructurar idees i conceptes molt importants. I tenien facilitat per editar llibres; nosaltres, en canvi, en vam començar a editar més tard.

Quines han estat les vostres publicacions més destacables?

J. S.: Els llibres de text d'educació artística que vam fer plegats, *Traç* (1-4), per a tota l'educació secundària obligatòria de l'Editorial Vicens Vives van ser una fita: aquests llibres es van fer primer per a Catalunya i després per a tot Espanya (amb els títols *Formas* [1-4]) i per a Sud-amèrica, amb dos autors més (Joan Vallès i E. Leitas de Arroyo, amb el títol de *La imagen visual* [1-3]). També vaig fer llibres de dibuix tècnic amb en Francesc Xavier Lacort: *Arc: Dibuix tècnic de Batxillerat*, per a primer i segon de batxillerat (i una edició en castellà amb dos autors més, C. López de Arce Ballesteros i Á. Segarra Ramírez: *Dibujo técnico* [1-2] i llibres per a la formació professional amb el mateix equip de docents: *Dibuix tècnic* [i *Dibujo técnico*]).

R. J.: Sí, els llibres comuns estan basats en el model holístic de la DBAE (*Discipline Based in Art Education*) i inclouen tots els vessants propis de la naturalesa de la disciplina artística. D'altra banda, per a mi, coordinar la col·lecció «Arte y Educación» de Paidós en el tombant del segle xx va ser una oportunitat per recuperar autors i textos teòrics internacionals bàsics de l'educació artística, com Arthur D. Efland o Elliot W. Eisner.

A què vau dedicar les vostres tesis?

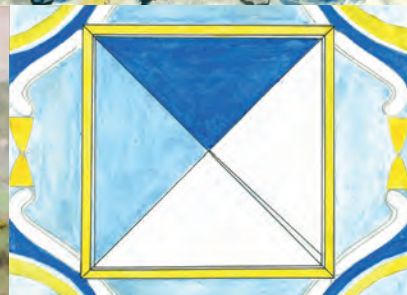
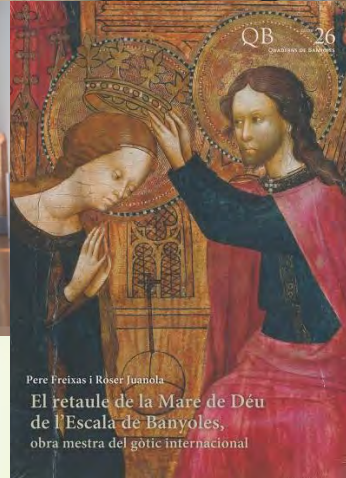
J. S.: Durant la carrera, vaig fer un treball a història de l'art sobre l'Escola d'Olot

i vaig pensar que seria interessant ampliar-lo perquè n'hi havia pocs estudis. I un cop vaig tenir les oposicions fetes, va ser el moment de centrar-me en la tesi doctoral. La vaig defensar el 1992 i posteriorment n'he fet ampliacions i n'he comissariat exposicions.

Raimon Casellas, crític d'art de *La Vanguardia* a final del segle XIX i començament del XX, deia que el concepte modern de pintura catalana neix a l'Escola d'Olot. És la Barbizon catalana. Posteriorment, també n'he estudiat els successors. Rafael Benet, un altre crític d'art i pintor, considera que Olot era la meca de l'art català en els anys vuitanta del segle XIX. Els quadres de Joaquim Vayreda s'exposaven cada any a la Sala Parés de Barcelona, l'única que hi havia en aquells moments a Catalunya i un lloc de pelegrinatge de tots els joves artistes. En aquell context, el paisatgisme de Joaquim Vayreda era una alenada d'aire pur i això va provocar que la generació següent, la de Santiago Rusiñol o Ramon Casas, també vinguessin a pintar el paisatge de la Garrotxa.

R. J.: Els estudis de Magisteri eren una diplomatura i vam passar de ser una escola de mestres a ser una facultat. Tot això va demanar molts canvis, entre d'altres, una nova formació del professorat: tenir la tesi doctoral va esdevenir un requisit. Hi va haver, doncs, la necessitat de fer tesis, molt sovint sense línies de recerca obertes. Calia, per tant, obrir una línia de recerca i buscar el professor o professora que et volgués dirigir. En l'àmbit de les didàctiques, en el qual estàvem nosaltres, tant podies fer la tesi amb els d'art com amb els d'educació, i això era tot un pelegrinatge. A mi m'interessava la part apreciativa de l'art i el punt zero era la percepció, què percebem. Vaig començar a psicologia, però, com que no estaven gaire preparats per a la interdisciplinarietat, vaig passar a pedagogia. Finalment vaig defensar la tesi a educació l'any 1987, amb la titulació de Filosofia i Lletres i l'especialitat de Pedagogia.

>>> La formació artística i la formació dels docents ha de fomentar l'apreciació estètica, el coneixement dels materials artístics, els processos creatius i el coneixement del patrimoni cultural local i global.
(Foto: ARXIU ROSER JUANOLA)



Com ha evolucionat l'educació artística des dels anys setanta del segle xx fins avui?

J. S.: En l'educació secundària, l'educació artística té dues matèries molt diferenciades: el dibuix artístic i el tècnic. El dibuix tècnic està ben valorat i s'inclou en el batxillerat científic i tecnològic, sobretot perquè hi ha tota una sèrie de carreres tècniques per a les quals és imprescindible. En canvi, en el batxillerat artístic gairebé totes les matèries són artístiques, excepte les troncales. Però només les cursen l'alumnat que ha fet aquesta opció i que, de fet, no poden ser gaires, si tenim en compte que en l'etapa anterior, l'ESO, no s'ha promogut la creació artística. Sovint són nois que hi tenen un interès innat. Crec que cal prioritzar la lliure creativitat en l'educació artística perquè és una aposta de futur; n'hi hauria d'haver matèries troncales en tots els nivells educatius.

R. J.: La meua experiència és que quan s'arriba a un model que funciona, només es pot matisar i arrodonir, però no cal canviar-lo. I en la nostra àrea vam arribar a aquest model amb la *Dis-*

cipline Based Art Education (DBAE), promoguda pel professor Elliot W. Eisner des de la Universitat de Stanford i el Getty Center for Education in the Arts durant els anys noranta, i pel qual em van donar una beca per anar a estudiar als Estats Units l'any 1995. La DBAE promovia la formació conceptual, les habilitats apreciatives o estètiques, la cultura artística i la tècnica artística, l'ofici. En primer lloc, es van establir uns conceptes i classificacions per a la disciplina artística —com la forma, el color o la composició— i això sol ja va ser una il·luminació. En segon lloc, es va definir la importància de l'apreciació, encara que sigui molt subjectiva. El tercer component són els continguts, la història de l'art: s'han de conèixer els estils dels diferents períodes històrics per ubicar cada peça patrimonial. Les etapes no són tan rígides com es descriuen, però cal tenir clar que del romànic al gòtic i del gòtic al Renaixement hi ha una evolució de les idees. I finalment hi ha la part d'ofici: per dibuixar s'han de conèixer els materials i diferenciar un llapis de carbó de la pintura acrílica o a l'oli.

I adquirir un domini tècnic, que no és fàcil; és llarg i dur. Cennini va fer un dels primers tractats de pintura en el qual defensava que un pintor necessita tretze anys per formar-se. Però el model de formació de la DBAE és tan idíl·lic com costós i laboriós. Ni a les universitats ni a la secundària les persones surten prou formades en tots quatre àmbits. En educació artística és important posar els fonaments d'aquests quatre pilars, però els estudiants han de sortir motivats per anar-se formant tot al llarg de la vida.

J. S.: Conèixer el patrimoni ajuda, en primer lloc, a la formació cultural de l'alumnat, ja que un dels objectius de l'ensenyament és que tothom surti amb un bagatge de coneixements ampli i ric. Així mateix, per fomentar la creativitat artística és molt positiu veure els precedents. El tarannà del mestre es transmet als alumnes: si és actiu, està interessat en l'estudi, la innovació i el coneixement, és més fàcil que ho encomani a les noves generacions, perquè al llarg del curs, un dia o altre, farà referència al que ha descobert, estudiat o li sembla interessant.



>> El Grup d'Art i Pedagogia al castell de Ravós del Terri, al Pla de l'Estant, l'any 2004. (Foto: ARXIU ROSER JUANOLA)

Com es promou la inquietud per aprendre entre els estudiants i els futurs mestres?

J. S.: En part és innat, però l'ajut i el testimoni dels mestres, els espais d'orientació, hi contribueixen molt.

R. J.: Nosaltres teníem un grup, el Grup d'Art i Pedagogia, i ens reuníem el primer divendres de cada mes a Barcelona: ens deixaven un espai a la Fundació Miró i allí parlàvem de com millorar les classes. Per innovar, provàvem coses i llavors les compartíem. Incentivar la inquietud per aprendre i innovar és el millor llegat que pots deixar als alumnes.

J. S.: Jo també dono molt valor a les trobades periòdiques durant decennis amb els companys de curs, i em sembla un fet força inèdit. Sobretot al principi de fer de professor, és bàsic poder explicar els problemes que has tingut i discutir-los.

R. J.: En el nostre curs molta gent ha excel·lit perquè hem sigut bel·ligerants, decidits, participatius i treballadors. Podem destacar l'Assumpta Rosés, que ha destacat com a crítica d'art. L'Andrea García va ser pionera en gestió cultural i educació en museus, una especialitat que ja existia a l'estranger, però que, en acabar la carrera, aquí encara s'havia de crear. I la Rosa Maria Ferrer va ser directora del Museu Diocesà de Girona. Hi havia també artistes rellevants, com l'Assumpció Mateu, la Dolors Puigdemont o en Sebastià Miralles. També destacaríem els professors d'educació secundària, que van fer una gran transformació: l'Emili Auguet, en Xavier Lacort, la Rosa Maria Poch. Hi ha hagut professors destacables a les facultats de Belles Arts i a les facultats d'Educació, com la Marta Balada, de la Universitat de Barcelona.

En tot aquest recorregut implícit hem passat de ser nens de postguerra a nens del franquisme, i després nens de la transició i després joves de la democràcia. És el nostre retrat, per això som il·lustratius del país. No hi ha gaires generacions que hagin viscut un ventall tan ampli de períodes històrics.

Quins projectes teniu, actualment?

J. S.: M'agrada estar al corrent de les noves tendències artístiques. També dibuixo, faig paisatge de manera molt minimalista, però es queda a la carpe-



>> Seminari organitzat per la UdG, amb la visita del professor Pino Parini, de la Universitat d'Urbino, l'any 1992. (Foto: ARXIU ROSER JUANOLA)

R. J.: Actualment estudio el patrimoni local banyolí, dins una de les línies del nostre grup de recerca, el GREPAI de la UdG (Grup de Recerca en Educació del Patrimoni i Arts Intermedials). Juntament amb Pere Freixas, m'he centrat en l'estudi del retaule del monestir de Banyoles i n'hem fet una publicació recent que el reivindica: *El retaule de la Mare de Déu de l'Escala de Banyoles*

(Quaderns de Banyoles, 2025). Has de ser capaç de reinterpretar el patrimoni i evitar trencaments en la recepció estètica. Avui dia, ens sembla que no podem entrar a la pintura sacra sense tenir una cultura religiosa, però no és així: cal saber-hi veure el que és sacre i el que és profà, i cal fer-ne interpretacions actualitzades, vinculant-hi la iconografia, el feminisme i la multiculturalitat.



>> Final del recorregut patrimonial, davant la Fontpudosa de Banyoles. (Foto: PERE DURAN)