

# PERSPECTIVA ESCOLAR 61

Publicació de «Rosa Sensat»

Gener 1982

## Els titelles



## INDEX

### EDITORIAL

1

1. EL TEATRE DE NINOTS A CATALUNYA, per X. Fàbregas	2
2. EL JOC SIMBÒLIC A L'ESCOLA: ELS TITELLES, per P. Solà	5
3. AIXÒ ERA I NO ERA, per Mariano Dolci	12
4. EL TITELLA I EL NEN, NOTES I OBSERVACIONS, per Joan Baixas	17
5. L'ÀVIA PEPA A L'ESCOLA, per Esther Prim	19
6. TIPUS DE TITELLES, Guió: Montserrat Llucià. Dibuixos: Rosamaria Budó	23
7. ELEMENTS PER A UNA SESSIÓ DE TITELLES, per Joana Cluselles i Jordi Pujol	27
8. OMBRES XINESES, per Antoni Rumbau i Serra	32
9. GRUPS DE TITELLES	38
10. BIBLIOGRAFIA DE TITELLES, per A. Vázquez Estévez	41

### ESCOLA

EXPERIÈNCIES ESCOLARS: Les colònies escolars, una ocasió de treball globalitzat a la segona etapa	46
---	----

### ASSOCIACIÓ DE MESTRES DE «ROSA SENSAT» NOTÍCIES DE L'ASSOCIACIÓ

53

### ACTUALITAT

COMENTARIS: Entorn de «Las enseñanzas medias en España»	57
PER ALS NOIS I NOIES: Deu anys de Comediants	61
NOVETATS DE LITERATURA INFANTIL	62

#### Perspectiva Escolar

Edició i Administració: a.a.p.s.a. «Rosa Sensat» - Còrsega, 271.  
Tel. 237 07 01 - Barcelona-8



**Consell de Redacció:** Jordi Achón, Rosa Carrió, Mercè Comas, Montserrat Company, Biel Dalmau, Mercè Fluvià, Marta Mata, Ramon Prats, Anna M. Roig

**Director:** Jordi Tomàs

**Secretària de Redacció:** Teresa Udina

**Distribució a llibreries:** Arc de Berà - Lull, 10-14, B-5

**Subscripcions:** a.a.p.s.a. «Rosa Sensat»

**Maqueta:** Mercè Vallverdú

**Fotògraf:** Josep Gri

**Composició:** Fernández, Borrell, 168

**Impremta:** I. Juvenil, Maracaibo, 11

**Realització tècnica:** KETRES. Tel. 253 36 00

**Dipòsit legal:** B. 2.090-1975 — ISSN: 0210-2331

**Subscripció anual:** 1.950 ptes. — P.V.P. 225 ptes.

# I, A MÉS A MÉS, EL MUNDIALET

Dins el marc general en el qual es desenvolupa l'esport en la nostra societat, ara ens veiem amenaçats per la marea, cada vegada més a prop, dels Mundials de Futbol. Ningú no es podrà escapar de la pressió organitzada privadament i fomentada públicament, a la qual tots serem sotmesos, ni de la multitud de situacions i productes que se'n derivaran. I els alumnes de les nostres escoles no seran pas excepció.

L'esport-espectacle (car se'ns redueix a un paper merament passiu) es fonamenta en tres eixos: la competició, la «productivitat» econòmica, que l'engendra, i la massificació que se'n segueix.

De fet, i desgraciadament, el caràcter de l'esport actual és un símptoma més de la situació global de la nostra societat, consumista i competitiva, que es manifesta en gairebé tots els seus àmbits, com la música, el cinema i, cada dia més la literatura, per posar-ne alguns exemples afins.

Enfront d'esdeveniments com aquest del Mundial, que l'actualitat ens va proporcionant periòdicament, l'escola ha d'anar reflexionant sobre els criteris i actituds a adoptar per tal de donar resposta crítica a la trama social que ens toca viure i ajudar els nois a ser-hi presents com a persones. Davant el Mundial caldrà, doncs, cercar i ordenar la informació adient per fer-los veure tot el que aquest fet esportiu suposa sociològicament i econòmicament.

Però, el que ens sorprèn més com a educadors és la iniciativa conjunta de la Direcció General d'Esports de la Generalitat i la Federació Catalana de Futbol, d'organitzar el «Mundialet» o torneig infantil que disputaran, paral·lelament al Mundial, equips estrangers i seleccions comarcals catalanes, alhora que dubtem de la validesa de l'esperit atribuït a aquesta competició: «que tot Catalunya i les seves comarques s'apropin al Mundial i el visquin participant-hi» i «homenatge al futbol de base».

Ens sorprèn, en efecte, la manca, almenys aparent, d'un planteig pedagògic, que ens sembla que hauria de tenir una iniciativa d'aquest tipus, dirigida als nois, i que es faci una còpia o rèplica del campionat dels grans (model consumista, competitiu i massificador), la qual còpia no només no presenta una alternativa vàlida, sinó que corre el perill d'augmentar, en la majoria de nens, les hores de dedicació passiva al futbol i les ganes d'esdevenir un «super». El que cal no és un «homenatge» puntual al futbol de base ni més mitjans, encara, per apropar-se i viure el Mundial, sinó la creació i millora de les estructures esportives que permetin a la majoria la pràctica de l'esport, i, sobretot, davant els entrenaments sovint abusius i esgotadors a què són sotmesos alguns nens amb pasta da campions, fomentar un canvi real de l'esperit amb què s'ha de practicar l'esport, per tal que sobre la base del lema «esport i ciutadania» de temps passats, esdevingui un espai de llibertat i lleure, un aprenentatge de la cooperació i un element més de la formació integral de la persona humana.

# EL TEATRE DE NINOTS A CATALUNYA

per Xavier Fàbregas

Transferir animació a un objecte, donar-li ànima, és una de les aspiracions més antigues de la humanitat. Alguns llibres sagrats, entre els quals la Bíblia, ens descriuen la creació del primer home com a resultat d'aquest impuls transferit al déu: Adam fóra la marioneta de Jehovà. En els microsistemes religiosos que no ultrapassen encara l'àmbit de la màgia, hi trobem gairebé sense excepció objectes que representen éssers humans, estimats o temuts pel posseïdor de l'objecte, que només es diferencien del titella tal com avui el concebem pel fet que no han assolit encara una utilització lúdica: el fetitxisme, per exemple, s'insereix dins aquest caràcter pre-lúdic de la marioneta.

A l'Alta Edat Mitjana, el cristianisme incorpora un gran nombre de signes iconogràfics que procedeixen de les religions dels nous conversos, religions que emergeixen a penes del substrat màgic que les ha originat. Entre aquesta iconografia ens cal cercar els primers titelles dignes de tal nom que hom manipulà als Països Catalans; així, els animals fantàstics que, provinents de les antigues mitologies locals fan llur aparició a les processons de Corpus a partir del segle XIII, pertanyen també a la família dels titelles, o en són, si més no, cosins germans. Alguns d'aquests animals són articulats, i a causa de la seva mida cal que siguin manipulats des de dins per una o per diverses persones, com és el cas de les guites que participen a la Patum de Berga.

Quan el teatre es concreta ja en unes formes dramàtiques admeses i apareixen els misteris medievals, els titelles també hi intervenen. A la *Representació de Judit*, per exemple, hom ens indica el moment en

què l'actor que interpreta el personatge d'Holofernes ha d'ésser escamotejat per un maniquí, abans no li llesquin el cap. Encara avui, al *Misteri d'Elx* l'infant que interpreta la Verge és canviat en un girant d'ulls per una imatge, gràcies a un ressort.

Durant les representacions de la *Passió*, que a l'Edat Mitjana se celebraven a l'interior dels temples, hom utilitzava imatges articulades. Se n'han conservat en actiu en algunes esglésies de Galícia, i és de suposar, per la documentació conservada, que a Catalunya n'hi hagueren de semblants. En tot cas podem incloure dins aquests estris eclesiàstico-recreatius les carasses representant caps de moro que penjaven dels orgues de les catedrals i d'altres esglésies importants. Si en un principi les carasses podien tenir un èmfasi triomfal —l'infidel derrotat— i servir d'intimidació, després derivaren cap al ludisme: la que penjà de l'orgue de la catedral de Barcelona fins al 1960 i que avui es conserva al Museu Episcopal, té els ulls giratoris i les mandíbules fan joc, amb la qual cosa deixava anar tot de caramels sobre la mainada els dies assenyalats. Putxinellis Claca construïren una nova carassa el 1980 per encàrrec de l'Ajuntament de Barcelona, de manera que, col·locada a la façana lateral de la Casa de la Ciutat, l'antiga tradició ha estat represa.

El titella de guant, tal com avui ens ha arribat, sembla que ens el van portar els titellaires francesos i italians, que arribaren al Principat a finals del XVIII. De tota manera aquesta importació, que va tenir un gran èxit, se superposà a una tradició anterior: els noms de titella, al Principat, de tereseta a Mallorca i de tirisiti al País Valencià, testimonien una unitat d'origen



a tot el domini lingüístic. El nom de putxinelli, evidentment subsidiari de l'italià, evidenciaria l'èxit de l'aportació forana. Assenyalem, tanmateix, que a Alcoi el *Betlem de Tirisiti*, del qual es fan anyalment prop de cent representacions arran del cicle nadalenc, bé que només està documentat a partir de mitjan segle XIX, sembla molt anterior. El *Betlem de Tirisiti* funciona amb ninots de tija que llisquen a través d'unes ranures, i és una derivació dels pessebres medievals de marionetes, dels quals a penes queden a Europa uns pocs exemplars.

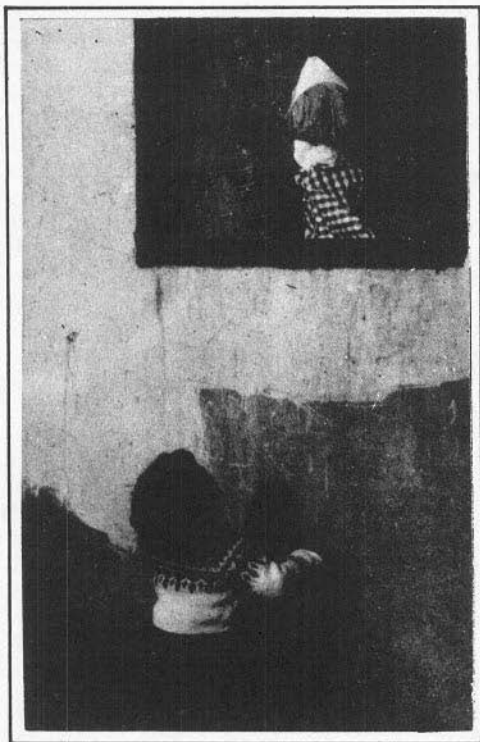
Així que els titelles de guant arrelen a Catalunya prenen unes característiques pròpies. En lloc d'introduir un dit a la testa, com ocorre en el titella lionès, cal introduir-n'hi tres. Això permet unes testes grans, veritables talles de fusta, que a partir de mitjan segle XIX apareixen amb ulls de vidre. El titella català és d'una gran noblesa i es mou en un escenari més gran que el dels seus veïns; com a contrapartida és més pesant, i posseeix una agilitat menor. Ben aviat degueren introduir-se en els contes escenificats per a titelles els personatges populars que el titellaire tenia al seu entorn, tant l'entorn real i quotidià com l'entorn mític: el pagès, la seva muller, l'amic i, inexorablement, el dimoni. Un dimoni que ve a ésser una versió de butxacà, però no per això menys sulfurosa, de la dels Pastorets. En Tòfol, en Perico, en Banyeta, viuen llurs peripecies i celebren llurs balls de bastons darrera tots els castellets que fixos o itinerants s'aixequen a Catalunya.

Arran de l'exclaustració dels ordes religiosos el 1835, els antics convents de Barcelona són ocupats per teatres: convent de Mont-Sió (primer Teatre del Liceu), dels

Caputxins de la Rambla (emplaçament del Liceu actual), dels Agustins (Odeon i Romea); humilment, en aquests locals on la gent va de platxeri, els titellaire hi instal·len els seus teatrets i hi ofereixen llurs funcions, encara que només sigui el diumenge. A mitjan segle XIX tenim notícia de la presència d'un gran innovador dins el gènere dels putxinells, en *Federicu* de Figueres; aquest personatge mític i no gens estudiat encabeix dins els castellets els grans drames romàntics de l'època, i fins i tot les novel·les de major nombre d'episodis. Un dels grans èxits d'en *Federicu* de Figueres és la seva escenificació d'*El comte de Montecristo*, que passejà per diverses poblacions i al qual seguiren altres espectacles d'una complexitat semblant.

A finals del XIX els cafès de Catalunya, allà on hom acut a fer tractes i a jugar al subhastat, hom hi installa sovint un teatre de titelles. Algunes de les col·leccions de titelles de les més notables que ens han pervingut tenen aquesta procedència. Jugar a putxinells i fer representacions per als companys a patís i terrats és una activitat comuna a milers d'infants. En les memòries de personatges que després esdevindrien coneguts, com és el cas de Pere Corominas i Avel·lí Artís, hi trobem testimoniatge d'aquest tipus d'activitat. Fins ben entrat el segle XX el castellet i els putxinells eren una joguina corrent, i algunes editorials d'arrel popular, com la Millà, dediquen col·leccions especialitzades a forni-li textos.

Dues grans figures sorgeixen entre els titellaire de finals de segle: Isidre Busquets i Juli Pi. Els assistents a la tertúlia de la cerveseria d'Els Quatre Gats, en valorar i reelaborar l'art d'inspiració popular, s'interessen pels titelles i conviden Juli Pi a instal·lar el seu castellet en aquell cenacle. D'aquesta manera Juli Pi es converteix en company de Russinyol, de Casas, de Picasso, d'Utrillo, de Fregoli, de Morera, de Vallmitjana, tots els quals s'interessen pel gènere i participen en les representacions, ja sigui fent-ne els decorats, escrivint-ne textos, component-hi música o, senzillament, aprenent a manipular. Russinyol, més endavant, farà conèixer un text per a teatre de putxinells, *El titella pròdig*; com també en faran conèixer d'altres escriptors coetanis seus, encara que no fossin concorrents d'Els Quatre Gats, com els ja esmentats Avel·lí Artís i Pere Corominas.



Algunes famílies han esdevingut conegudes per llur dedicació als titelles generació rera generació, essent les més populars la família Anglès i la família Vergés. Tanmateix, el renovador de titelles a Catalunya és, en el present segle, Ezequiel Vigués, conegut per Didó. Didó aprèn la manipulació ja gran —el 1930 quan s'interessa pel món dels titelles compta cinquanta anys— i adopta el model lionès en lloc del model tradicional català. A partir de 1930 i fins l'any de la seva mort, esdevinguda el 1960, Didó recorre tot Catalunya amb el seu teatre portàtil, acompanyat per Teresa Riera, companya i manipuladora també d'excepció. Vigués, alhora, abandona la llengüeta, amb què estrafeien la veu els titellaires catalans, i inicia un treball de vocalització i d'impostació que li permet de donar un timbre particular a cada personatge.

És Ezequiel Vigués i, sobretot, Teresa Riera, els qui influeixen en el que podríem dir-ne el «teatre de titelles independent», que apareix cap al 1960, de forma paral·lela a la renovació teatral que en aquells moments comença a experimentar el nostre país. Joan Baixas i Teresa Calafell entren en contacte amb Teresa Riera, adquireixen un gran domini de la manipulació, i entre 1962 i 1967 col·laboren intensament amb Marta Mata i el Servei de Colònies de Vacances. Neix així La Baldufa i tot seguit Putxinellis Claca, grup que es professionalitza per complet el 1968, i que a partir d'aquesta data inicia una àmplia renovació de les tècniques de manipulació. Convertits ja en Claca Teatre, i al front d'una nombrosa companyia, Joan Baixas i Teresa Calafell estrenen el 1978 *Mori el Merma* al Gran Teatre del Liceu, espectacle amb ninots i escenografia de Joan Miró.

D'altres grups, com L'Estaquirot, segueixen les petjades de Didó i construeixen el seu teatre portàtil; Marduix Titelles segueix el camí de la renovació tècnica tot mantenint-se fidel a la temàtica de les rondalles tradicionals; la Companyia de Titelles de l'Institut del Teatre, de Barcelona, acompanyada per Joan Andreu Vallvé i Josep M. Carbonell, duu a terme una important tasca pedagògica i adopta, entre altres, la marioneta de fil que ha importat a Catalunya el marionetista anglès H. V. Tozer; el Teatre de La Fanfarra alterna la marioneta de fil amb les ombres; Titelles Babi mantenen la tradició del titella de quant en un nivell admirable. I un llarg i meritori etcètera.

En l'actualitat Catalunya presenta un ventall viu i variat de les possibilitats que permet el teatre de ninots. Els successius festivals internacionals organitzats per l'Institut del Teatre, el darrer dels quals tingué lloc el 1977 sota la direcció de Jordi Coca, han permès a les companyies més importants de marionetes presentar llurs espectacles a Barcelona. Alhora els titellaires catalans participen de manera habitual en els circuits i festivals de tot el món, d' Austràlia a Polònia, i es mantenen en l'avantguarda de llur especialitat.



# EL JOC SIMBÒLIC A L'ESCOLA: ELS TITELLES

per P. Solà

El pensament del nen és poc objectiu. Quan parla de les coses expressa més d'ell mateix que no pas d'aquestes. Ens diu el que ell en faria, si li agraden, si no, etc. Hi ha pocs judicis que pretenguin una constatació de la realitat objectiva, la major part són apreciacions, judicis normatius, ordres, judicis de valor, etc. La realitat objectiva no cal explicar-la, puix que, si es veu, per què descriure-la? I si no és veu, com fer-ho? En el món del nen hi ha una prioritat de la realitat interna, subjectiva, sobre la realitat externa i comuna a la resta d'individus. Del punt de vista de l'adult, el nen deforma la realitat sota el pes de la seva fantasia. Del punt de vista del nen, la realitat externa i la fantasia es confonen perquè encara no ha establert clarament els límits entre el que és ell i el que no és ell. Ara bé, per al nen el resultat d'aquesta confusió és percebut com la més palesa objectivitat. Incapaç encara de destriar, el seu punt de vista és el punt de vista universal.

La psicologia genètica i del desenvolupament mostra la importància que el simbolisme individual té en els primers processos mentals i en les primeres formes de comunicació. Els processos de simbolització aniran rebent la configuració que, entre d'altres factors, la interacció social anirà donant-los; el llenguatge parlat n'és un exemple a l'abast. El pensament del nen comença des d'una posició egocèntrica en la qual ell considera com universal el seu particular punt de vista de les coses, i va evolucionant, al llarg de la infantesa i l'adolescència, vers una socialització que el farà més comunicable. Durant els primers anys de la vida, que és quan els conflictes es viuen més intensament, el nen

no disposa d'un bagatge suficient per comunicar, comparar, objectivar mínimament les seves experiències. Davant la dificultat per a satisfer els seus desigs, el nen no disposa sinó de l'acció directa, o bé d'un aparell mental en el qual els símbols més personals li permeten una certa satisfacció d'aquells. Això li estalvia un enfrontament obert amb els impediments interns i externs per a satisfer-los, diferent de quan es troba anant intransigentment vers l'objecte desitjat i al mateix temps prohibit, o quan descarrega brutalment la ràbia que la frustració li provoca.

Durant aquest període, el llenguatge parlat no té encara la capacitat expressiva i de simbolització que tindrà més endavant; no és un instrument prou apte per a la comunicació dels seus estats interns i les experiències de la relació amb els altres. Hi ha molts continguts que no troben en el llenguatge el camí d'expressió. D'altra banda, el nen tampoc comprèn el llenguatge de l'adult com serà capaç de comprendre'l més endavant. El nen no capta la totalitat del missatge i només en retalla una part, i hi troba una significació que pot ser molt lluny d'allò que l'adult volia dir-li.

L'expressió i comunicació dels continguts mentals passa habitualment per sistemes de significants molt diferents del llenguatge adult, ja que obeeixen més les lleis que organitzen el somni que no les de la sintaxi i la lògica. És difícil, doncs, per a l'adult, entendre i fer-se entendre amb els infants i viceversa, ja que parlen, en bona part, llenguatges diferents.

Entre els instruments que l'escola té al seu abast per comprendre el nen i ajudar-lo en el seu creixement personal n'hi ha

un que el nen aprecia molt i, dissortadament, a vegades, l'escola no tant. És el joc simbòlic.

Un dels jocs simbòlics que l'escola posa a l'abast dels nens és la representació amb titelles. Aquest joc ajuda a transformar els pensaments del nen en imatges externes i comunicables. Els sentiments i els problemes es converteixen en una experiència amb dimensió comunicativa, no solament expressiva, ja que gairebé sempre la representació de titelles és entesa com a espectacle que els nens fan entre ells o que l'adult o adults fan per als nens. Fins i tot en la seva vessant més individual, quan el nen juga sol amb el titella i li fa fer el que ell vol, aquest es transforma en un ésser quasi humà, semblant a l'ós pelut amb el qual el nen parla i fa parlar. El joc de titelles es transforma ràpidament en comunicació ja que és expressió davant d'altri, la qual cosa no passa amb la mateixa facilitat en tot tipus de joc simbòlic; la mateixa estructura del material de joc pot facilitar més o menys l'expressió d'uns o altres continguts del món infantil, però el que és més important és la possibilitat que l'adult entengui allò que el nen expressa. En el joc amb titelles hi ha relativament poca distància entre els personatges de la vida real del nen i els personatges utilitzats per a representar-los. Altra cosa és entendre el joc que el nen pot simbolitzar amb cotxets, soldats, o pastelina, per exemple. En el joc de titelles hi ha uns personatges força definits dels quals el nen explica fàcilment qui són i què fan. A més, l'espectacle de titelles s'acompanya sovint de diàleg dins del context d'una història que se li pot explicar o que el mateix nen pot crear.

Una certa semblança pot existir entre la representació per mitjà de titelles i els contes que l'adult explica a l'infant. L'avantatge que ens sembla que els titelles tenen és que la història és representada en acció i per això està més pròxima als instruments mentals del nen, ja que la representació per l'acció és anterior a la representació per imatges mentals. D'altra banda, amb els titelles el nen pot participar-hi més creativament que no pas en el relat d'un conte, perquè quan agafa el titella ell arriba a formar part del mateix conte.

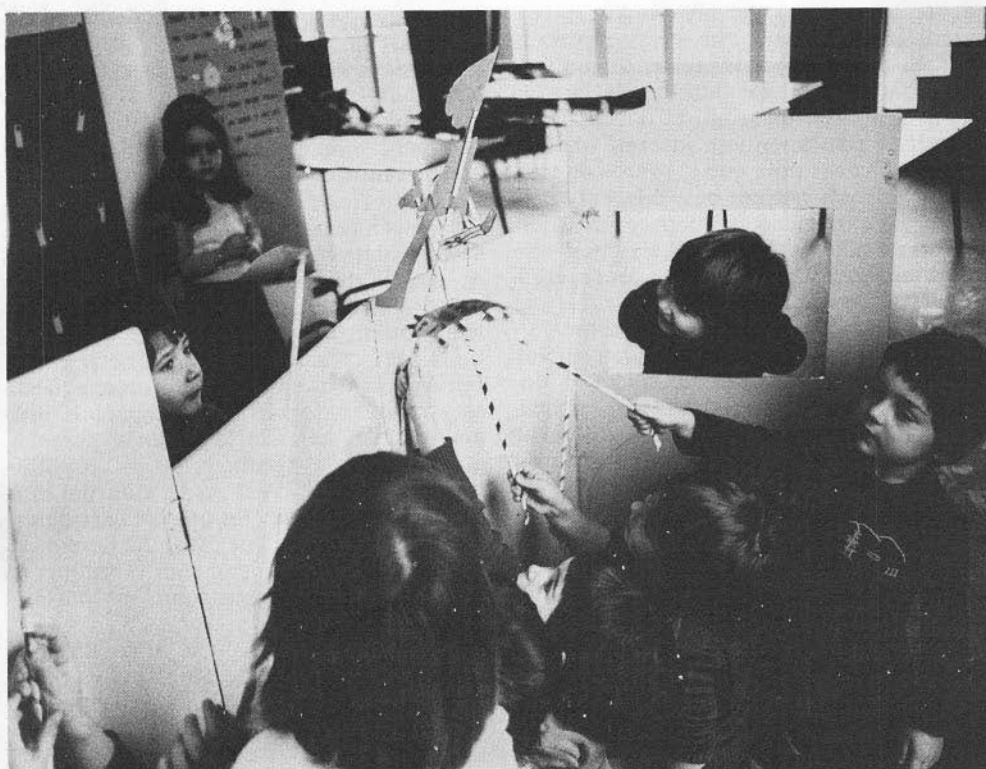
Veiem, doncs, que amb els titelles el nen ens expressa i comunica vivències del seu món intern per mitjà de personatges més

o menys pròxims de la realitat. Ara bé, pel fet de ser expressió simbòlica no vol dir que el nen pugui expressar qualsevol cosa de les que l'illusionen o el preocupen. El nen, com l'adult, s'acosta als continguts mentals amb la suficient prudència per evitar-se el sofriment, n'expressa els continguts però sempre i quan aquests siguin mínimament tolerables per a la seva organització moral.

El nen es protegeix d'una expressió massa crua. Això ho aconsegueix mitjançant diversos procediments defensius que el porten a disfressar el contingut que vol expressar-se a fi de fer-lo més tolerant a l'espectador i a ell mateix. És un procediment saludable i analògic a la forma com en els somnis es disfressa el seu contingut fins al punt de poder resultar-ne un relat incompreensible per al mateix que somnia. Això passa en els titelles quan el contingut a expressar és molt conflictiu, ja per raó del mateix contingut, ja per l'actitud de l'espectador. Un conflicte molt intens pot mobilitzar forces contràries a l'expressió que pot arribar a provocar una inhibició d'aquesta però que més freqüentment dona com a resultat un relat poc comprensible.

En els casos més freqüents els continguts apareixen en el relat però molt condensats i desplaçats: l'amor, els disgustos, la por, etc. no van dirigits a aquells que en la vida real en són l'origen, sinó dirigits vers titelles que poden representar-los. Per exemple, un nen pot expressar la seva gran por de la foscor inventant una història en què la família de titelles ha d'aventurar-se per un lloc ple de perills. No cal que sigui fosc; inventen diferents formes de reaccionar els personatges davant la situació: els titelles-infants no poden moure's de la vora dels titelles-pares, aquests els ajuden a tirar endavant amb arguments per a convèncer-los que no cal tenir por, o bé és el mateix titella-infant qui ajuda els pares a vèncer la por, invertint una situació de la realitat quotidiana. El nen fa una dramatització dels moviments interns de por, coratge, recerca de protecció, etc. i tot això com si no anés per ell, quan s'adona que ell podria reconèixer-se en l'actitud d'algun personatge pot disfressar-ho molt hàbilment de forma que pot continuar el relat sense l'angúnia de veure-s'hi retratat, cosa que li passaria si expliqués en primera persona allò que ell pot sentir, per exemple, quan





li diuen d'anar a dormir lluny dels seus pares en una habitació que ell imagina plena de perills i que la foscor contribueix a fer-los-hi més evidents.

El desplaçament és una funció que és a la base de l'activitat de simbolització. Una cosa és representada per una altra amb la qual té un vincle de semblança pròxima o remota. Amb el desenvolupament mental, el significat (titella) i el significat (contingut mental o objecte extern), es van distanciant fins el punt que llur relació pot convertir-se en convencional. En els infants, i com més petits més, la distància entre el símbol i allò que aquest representa és encara molt pròxima i per això el joc de titelles pot desvetllar emocions molt intenses. En el curs de la representació, aquesta pot anar derivant cap a situacions carregades d'emoció en les quals la distància simbòlica entre el titella i la persona que aquest representa vagi disminuint progressivament, de manera que el nen pugui arribar a confondre'ls des d'un punt de vista emocional. La tan desitjada representació de titelles que pot haver començat en un context festiu pot anar complicant-se per al nen quan la co-

loració afectiva va fent-se més i més intensa. L'infant va sentint, encara que no acabi de prendre'n consciència, que allò que s'està representant té molt a veure amb els seus desigs i les seves pors, i, anant-se-li desvetllant al llarg de la representació, poden deixar-lo al final ben trasbalsat. Ell sap prou que es tracta d'una representació, però és justament pel fet de ser representació d'una situació interna que l'emoció li ha estat tan fortament desvetllada. Penseu en els sincers crits i advertència que els infants fan a un titella quan el senten en situació de perill. Als adults els passa el mateix quan una pel·lícula que expressa una temàtica pròxima desvetlla batzegades emotives molt intenses, encara que no sàpiga ben bé el perquè i es digui que no es tracta sinó d'un film.

Això ens porta al mecanisme d'identificació. El nen sent que ell i el titella tenen quelcom en comú, que el titella s'assembla a parts d'ell mateix. És a dir, que a l'escenari s'estan representant aspectes del seu món intern, i justament en això radica l'interès que sent per la representació, puix que si no fos així se'n desinteressaria.

ria per avorriment. El nen es viu a l'escenari, en l'argument que s'està representant, en la «pell» del titella, atribuint-li involuntàriament una vida que és la seva pròpia. D'aquesta possibilitat d'identificar-se amb el titella, aquest joc rep un fort interès educatiu, puix que el procés de creixement és molt marcat pels diferents processos d'identificació. El nen aprèn a fer-se gran prenent com a model els grans que l'envolten (pares, mestres, nens grans, etc.). De tots aquests, la importància principal la tenen els pares i, en un segon moment, els mestres. Pares i mestres poden ajudar el nen a adaptar-se al medi social, a impedir que s'acompleixin certs desigs que, de realitzar-se, comprometrien greument el seu equilibri intern: els fonaments de la moralitat i la convivència són posats en aquestes edats. El nen s'apropia de llurs formes i continguts mitjançant la imitació que fa del que els grans li ensenyen —la major part de les vegades involuntàriament—, però també quan li expressen consells i ajudes que els adults creuen sincerament.

La representació de titelles acosta el nen a conflictes propis de l'edat i pot aportar solucions que ell pot considerar noves i vàlides per al seu cas. Per exemple, en la representació del conte de Hänsel i Gretel el nen pot viure la presència d'uns pares que l'abandonen als perills del món, vivència molt freqüent del nen quan entra a la Llar d'Infants o a l'Escola, i els dos germans de la història han d'espavilar-se per fer front als perills d'una bruixa que se'ls vol menjar, fantasia pròpia d'un infant normal. L'enginy dels dos germanets els permetrà sortir airosos de l'aventura i retrobar els pares que no havien deixat de pensar en ells.

El bagatge dels contes populars és, entre moltes altres coses, un inventari de fantasies infantils i permeten al nen d'acostar-s'hi tot identificant-se amb l'heroi que troba una solució intel·ligent o màgica útil per a sortir-se del perill en què la fantasia l'havia col·locat. Els contes populars, a part d'estimular el gust artístic dels nens, són un recull inesgotable d'arguments per a organitzar representacions de titelles. No és la mateixa cosa un conte explicat que un conte representat. En el segon cas, la vivència i la participació en la història és molt més intensa i facilita més la catarsi d'afectes dolorosos en reviu simbòlicament els esdeveniments ansiògens que els

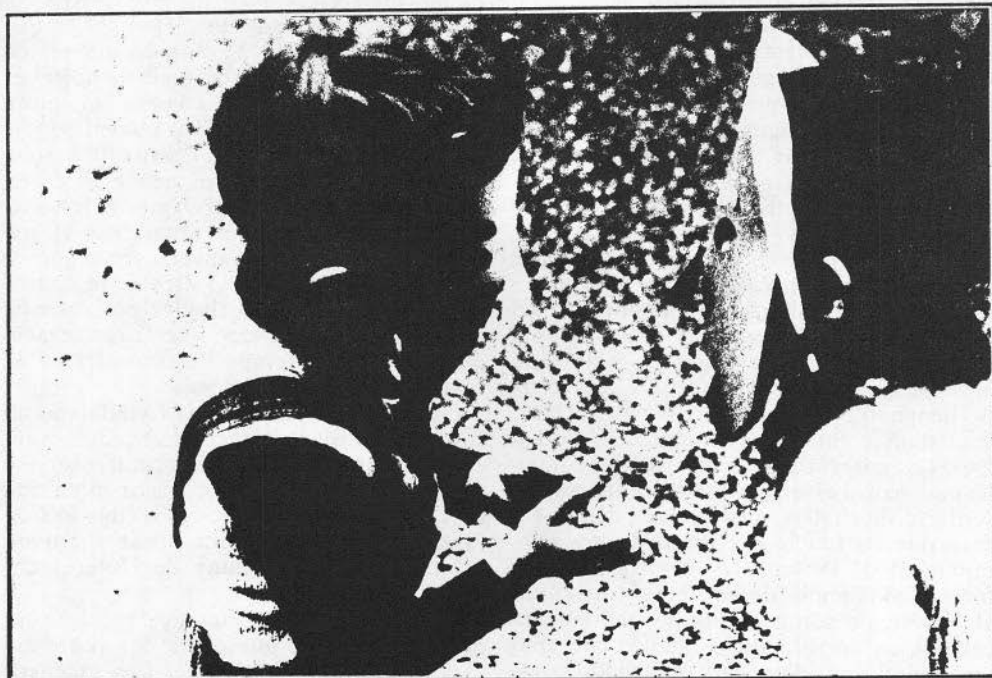
han pogut provocar. A part de la representació de contes populars, la mateixa imaginació dels nens i de la mestra pot contribuir a crear històries en les quals ells simbolitzin per ells mateixos els esdeveniments que els angunien o que desitjarien veure realitzats. La creació col·lectiva d'històries pot ajudar molt a comparar situacions de conflicte comunes a causa de l'edat similar dels nens de la classe. Al mateix temps estimula la recerca de solucions al nus de l'argument que pot anar complicant-se a poc a poc en el curs de la seva creació. No tots els nens proposen la mateixa solució, puix que aquesta està molt en funció de la capacitat imaginativa del nen, de la història personal que ha creat el conflicte, de les possibilitats de resolució real en la vida del nen, etcètera, però és un fet que un cert desenvolupament de l'argument pot ésser fàcilment acceptat per tots els nens com el millor, en sintetitzar les diverses solucions parcials que es posaven.

La trobada d'una solució al conflicte representat fa que el joc amb titelles tingui una força organitzadora de les emocions de l'infant. Cal vetllar perquè la representació no es converteixi en un desvetllar ansietats únicament, la qual cosa fóra jugar amb els sentiments dels nens i convertir una situació amb possibilitats maduratives en una ocasió de desorganització amb totes les conseqüències, que poden anar des d'un negar-se a continuar jugant amb els titelles fins a una catarsi de l'ansietat fora del marc de la representació: la quitxalla esvalotada acaba la representació pel seu propi compte i no amb els titelles sinó directament entre ells o amb l'educador que ha creat la situació, o que se li ha escapat de les mans. No es tracta de donar-los finals feliços en el sentit de novella rosa, sinó ajudar-los a trobar un final satisfactori que també podria anar en el sentit d'una novella rosa infantil. El príncep i la princesa es casen i tenen molts fills i són molt feliços, la qual cosa, llegida en un altre llenguatge, podria molt bé dir que el pare i la mare retroben llur benestar, en la qual cosa el fill contribueix en gran part amb la seva actitud cap a ells. Identificant-se amb els diferents personatges el nen pot imaginar i sentir com imaginem els companys un escenari figuratiu on els seus fantasmes són representats i reben una configuració i així ell pot anar-s'hi retrobant i anticipant sortides a situa-

cions conflictives que l'ajudin a resoldre els problemes que té en la seva vida real. Tot això està molt lluny d'un intel·lectualisme estèril; el nen dista molt d'aplicar mecànicament solucions exitoses en la representació a les complicades situacions de la seva vida real. L'experiència amb els titelles és en certa manera una experimentació amb els seus continguts mentals, un procés d'elaboració dels conflictes, en bona part inconscients. Una representació ben portada fa que el nen no sigui el mateix abans o després d'aquesta, encara que els canvis siguin inapreciables des de l'exterior.

La tècnica d'expressar-se mitjançant els titelles varia molt segons el nivell de maduresa mental del nen. En edats molt tendres el titella, la mestra i el nen estan molt confusos en la representació. Quan la mestra fa parlar el titella, els nens molt petits no diferencien massa qui parla realment, el nen pot viure els maltractes al titella com agressions que se li fan a ell mateix directament, el titella ocupa un lloc a la classe i alguns nens van a parlar-li com ho farien a un altre nen. No és el mateix quan el titella o grup de titelles és utilitzat per nens més grans capaços ja de confegir una història amb començament i final. En aquests la distància entre realitat interna

(fantasies) i realitat externa (titella) està molt més marcada i els titelles són utilitzats com a símbols més diferenciats, no hi ha una identificació tan evident com en els més petits, les històries són més de ficció, tot això pot veure's en l'absència o quasi absència d'autoreferències en les històries que inventen. En infants més petits, els titelles poden rebre noms dels mateixos familiars que representen; en infants més grans els titelles ja s'han convertit en personatges externament independents de la seva vida real, allunyats en el temps, per exemple personatges medievals, o en l'espai, per exemple gents d'altres països, astronautes, o allunyats en la fantasia més pura, dimonis, fades, bruixes, etc. Les edats a les quals corresponen aquests nivells de joc no poden determinar-se a partir d'edats cronològiques, ja que corresponen a nivells de maduresa mental i en aquest camp poden haver-hi variacions individuals molt marcades, tant pel que fa referència a nens d'una mateixa edat cronològica com en els diversos moments del joc d'un mateix nen. Ara bé, podríem indicar que la confusió mestre-titella-nen pot arribar fins als voltants dels 4 anys; la utilització de titelles com a símbols molt pròxims als propis pares o altres adults pot arribar fins als 6 anys aproximadament. A partir dels



7 i 8 anys comença la utilització dels titells com a símbols més diferenciats d'ells mateixos i de les vivències de la vida real. El simbolisme dels titelles és un simbolisme més diferenciats, la distància entre significat i significat és molt més llarga i obscura en llur vinculació significativa.

Fins aquí hem considerat el joc de representació amb titelles des d'un punt de vista més pròxim a la personalitat global del nen. Més breument parlarem de la seva utilització d'un punt de vista cognitiu: intel·ligència i llenguatge especialment.

El fet d'explicar una història obliga el nen a fer un esforç per tal de ser comprès pels espectadors. El nen utilitza espontàniament un llenguatge en què el marc referencial és en gran part exclòs, es dona per suposat que tothom sap de què va, és el llenguatge egocèntric. Això fa que els nens no entenguin allò que l'altre tracta d'explicar i que les seves peticions vagin dirigides a obligar-lo a explicar-los el que tracta de dir-los. Un nen amb desinterès pel llenguatge com a vehicle de comunicació pot sentir una forta motivació a utilitzar-lo en aquest sentit pel desig de fer la seva representació. Malauradament, el llenguatge a l'escola va molt deslligat de la comunicació real i l'aprenentatge es fa moltes vegades en situacions que per al nen no tenen cap sentit, a part de fer contenta la mestra, com pot ser per exemple la descripció de làmines. Una funció molt important del llenguatge és revelar allò que és ocult, allò que l'altre no sap i que cal dir-li-ho, el llenguatge és es molt bona part comunicació i no descripció convencional. Per al nen aquesta darrera utilització no té cap sentit a part de fer el que li manen. Els nens amb un llenguatge de bebè però amb desig de representar per als altres tenen necessitat de canviar la seva dicció si volen fer-se entendre; si no ho aconsegueixen els altres nens ja s'encarreguen de fer-li-ho saber. És a dir, que els titelles permeten múltiples exercicis de llenguatge i, una cosa molt important, dins d'un context de comunicació autèntica. Les categories del coneixement intel·lectual han d'ésser presents en una representació de titelles, més ben dit, hi són encara que en funció del nivell de desenvolupament de l'infant. Les nocions d'espai, temps, constància de l'objecte, causalitat, atzar, etc. no són presents des del començament en l'organització intel·lectual, sinó que són el final d'un llarg procés de cons-

truïció en contacte amb les experiències amb el medi (coses i persones). Les interaccions que es donen al llarg d'una representació són freqüents i de molta intensitat ja que es tracta d'un espectacle molt motivant. Per exemple, les nocions temporals han d'ésser presents en tot relat, si no, aquest resulta incompreensible. Què ha passat? Què està passant? Com acabarà? El nen no posseeix aquestes nocions, sinó que les va construint, són el resultat d'un procés d'organització de les accions primer, i del pensament després, que sembla estendre's fins al final de l'adolescència. El joc amb titelles pot afavorir el procés de presa de consciència de les nocions temporals, sempre i quan l'adult ajudi que el nen vagi construint el relat, perquè espontàniament el nen pot fer-ho sense tenir gens en compte el temps comú, el temps objectiu, i únicament el seu propi temps intern. Això fa que la història consisteixi en moments puntuals que els adults podem imaginar com pertanyents al passat, present o futur, però que no ho siguin realment sinó que segueixin un temps marcat per l'aparició de les fantasies, les quals barregen espais i temps diferents. L'experiència del somni pot acostar-nos als adults a aquesta organització de l'espai i del temps en el nen. En el somni podem viure com a presents esdeveniments molt llunyans en el temps, ja que van passar fa molts anys, o en el fons de la nostra memòria fins al punt de no saber ni que els tenim. Quant a l'espai, el somni té un espai propi en el qual podem passar a escenaris molt diversos sense una solució de continuïtat. En el nen això és en bona part normal i el creixement intel·lectual anirà ajudant-lo a organitzar el seu pensament segons les diverses categories, a la qual cosa l'educació escolar hi contribuirà. El joc amb els titelles pot ésser-ne un element més en tant que l'organització de l'espai i del temps és essencial en la mateixa estructura del joc.

Cal, però, no ésser rígids i vigilar de no convertir la representació de titelles en un «joc educatiu», perquè deixaria d'ésser joc i educatiu i passaria a convertir-se en una més de les activitats buides d'emoció i de fantasia que l'escola pot posar a l'abast del nen, i per tant lluny de l'interès del nen i ineficax.

Per als nens més grans de l'escola, com podrien ser els adolescents, les representacions de titelles poden ser una excellent

ocasió de trobada amb els petits de l'escola, en la qual el retorn a la infantesa és possible, però no com a infants, sinó ocupant-se dels infants. Això pot ajudar l'adolescent a sublimar les fantasies de ser pare i mare, en tant que actua com a persona gran que s'ho passa bé i fa passar-ho als nens organitzant-los una situació complexa a la qual per ells mateixos els petits no podrien arribar, i també en tant que els permet entendre aquests infants explicant-los històries prou atractives. D'altra banda, els adolescents poden acostar-se a la pròpia infantesa i elaborar els conflictes infantils, tan vius a aquesta edat, i que per ells sols no podrien permetre's tornar a jocs com els titelles que podrien sentir infantilitzants.

Resumint, en aquest treball hem intentat donar a entendre la importància que la psicologia dóna al joc simbòlic com a forma de pensament infantil i el valor expressiu i comunicatiu que té. Hem vist com el conflicte és essencial per al creixement, però cal que sigui convenientment elaborat. En aquest camp la institució es-

colar pot incidir molt intensament amb la utilització del joc simbòlic, especialment en edats pre-escolars, però no reduint-se únicament a aquestes. D'entre les possibilitats d'aquest tipus de joc estudiem la representació per mitjà dels titelles i llur significació psicològica, especialment des del punt de vista de la personalitat, però no oblidant l'eficàcia que pot tenir en l'àrea de l'educació de les funcions cognitives. És a dir, que el joc de titelles té una importància que va més enllà del simple entreteniment i que l'estudi psicològic d'aquesta activitat mostra unes possibilitats educatives molt àmplies.

---

#### BIBLIOGRAFIA

- RAMBERT, Madeleine: *La vida afectiva y moral en el niño*. Ed. Kapelusz, Buenos Aires, 1948.
- ANDERSON Y ANDERSON: *Técnicas proyectivas del diagnóstico psicológico*. Ed. Rialp, Madrid 1966, cap. 21.
- PIAGET, J.: *La formación del símbolo en el niño*. Ed. Fondo de Cultura Económico (Mèxic).



# AIXÒ ERA I NO ERA

per Mariano Dolci

El Laboratori d'Animació de Reggio Emilia (ara «G. Rodari») va ser creat el 1970 per tal d'experimentar i difondre les possibilitats pedagògiques dels titelles de guant o de fil («marionetes»), de les màscares, de les ombres, a les escoles bressol i a les escoles de parvulari de la ciutat. L'any abans, el 1969, la companyia de titelles de la qual jo formava part des de feia molt de temps (sense que m'interessessin encara els problemes pedagògics) havia efectuat una gira d'espectacles per les escoles de la ciutat. A les educadores dels parvularis els van interessar molt les intenses relacions que s'havien establert entre els petits personatges i els nens i van demanar a l'Administració municipal de trobar la manera per tal que la companyia romangués una temporada a Reggio per poder aprendre les nostres tècniques. Va començar així un llarg curs de construcció i d'animació de titelles reservat als educadors. Abans d'acabar-se el curs, ja ens vam adonar que, a causa de la nostra òptica professional, transmetíem moltes coses inutilitzables en una comunitat de nens petits. Vam prendre consciència que els titelles podien ser utilitzats tant pels educadors com pels nens. Així vaig començar a visitar totes les escoles de parvulari de Reggio per experimentar sistemes de construcció cada vegada més simples, per trobar noves tècniques d'animació més adaptades als nens, per idear i provar jocs nous amb els titelles i per difondre d'una escola a l'altra les experiències més positives. Ben aviat l'Ajuntament va institucionalitzar aquesta situació i em va contractar regularment alhora que destinava locals, materials i

un cert pressupost a la creació del Laboratori. L'experimentació es va estendre successivament a les escoles bressol i finalment a l'Hospital psiquiàtric, on continua encara.

L'activitat del Laboratori, que resta a disposició de totes les escoles de la ciutat, es desenrotlla de maneres diverses: amb els nens, proposant-los de construir i animar els titelles; amb els ensenyants, transmetent-los tècniques, experimentar, discutir i tornar a proposar els resultats obtinguts eventualment. El Laboratori prepara també espectacles, realitza recerques sobre materials nous, intenta documentar-se sobre experiències anàlogues, elabora documents, organitza cursos teòrico-pràctics, etc. Poden demanar, doncs, la col·laboració del Laboratori tots aquells que per diversos motius s'interessen per les relacions entre nens i titelles. A vegades les demandes que ens arriben són elementals: «¿Quina és la fórmula de la pasta de paper?», «¿Com podem muntar un teatre amb bateria de llums d'altura variable?», etcètera. Altres vegades, però, es tracta de qüestions molt més compromeses: «¿Quins són els punts de contacte entre els diversos jocs possibles amb els titelles i les diverses etapes del procés d'auto-identificació del nen?»

En deu anys d'activitat, el Laboratori ha col·laborat d'aquesta manera amb educadors, pedagogs, psicòlegs, psiquiatres, terapeutes, gent de teatre, etc. Per la nostra part, la col·laboració no ha estat mai «neutra», sinó orientada sempre a conèixer més profundament el nostre instrument de manera que el puguem tornar a proposar cada vegada més conscientment.

Hem de reconèixer que en el nostre treball no hem estat ajudats pel coneixement d'experiències anàlogues. Les notícies de la utilització, en un pla pedagògic, dels titelles són escasses, imprecises i poc documentades. Sovint apareixen manuals i articles que ensenyen a construir titelles, però rarament es va més enllà, i cal admetre que les finalitats d'aquests treballs poques vegades són clares. La gran diversitat d'objectius i de procediments que es trasllueix a través d'aquestes propostes no reflecteix una sana experimentació sinó una incertesa en matèria de teoria i de mètode.

Cal rebutjar aquesta fragmentació del titella, privat de la seva funció i de la seva història: nosaltres mantenim que per usar-lo a l'escola és indispensable conèixer-lo millor.

En aquest punt podria semblar estrany que instruments com les màscares i els titelles hagin de ser descrits i coneguts. Es tracta d'un problema general: potser serà una conseqüència de l'orientació preferentment humanista de la nostra cultura, però la importància dels materials i de les tècniques sempre és poc valorada. L'interès per les produccions gràfiques, per posar un exemple, és profund sigui per part dels psicòlegs, sigui per part dels psicoanalistes, psiquiatres, pedagogs, etc. Alguns hi llegeixen estadis i etapes de l'evolució de la personalitat, d'altres hi descobreixen problemàtiques particulars de cada autor. Així es poden trobar en aquest camp moltíssims estudis sobre tot allò que revelen els dibuixos. A tot això no hi correspon un interès igual per les tècniques a través de les quals s'han obtingut els resultats. En canvi, no és igual expressar-me amb llapis o amb pinzell, en fulls grans o petits, posats verticalment o horitzontalment, amb pocs colors o amb molts, amb pintures més o menys fluïdes, i els resultats obtinguts dependran no només del projecte i l'elaboració simbòlica, sinó també dels suggeriments, de les resistències, de les sollicitacions i dels límits que els materials i els instruments hauran exercit durant el temps de la realització. En resum, s'han estudiat molt els nens (o les persones afectades per problemes mentals) a través de la seva producció gràfica, però no el dibuix, la pintura, etc. a través seu. Aquesta manera de fer només tindria la seva justificació si no es tingués en compte el coneixement de la influèn-

cia dels materials i de les tècniques. En general s'accepta que aquestes influències es revelen amb una força més gran precisament en els nens, per als quals el projecte és modificat contínuament, i de vegades capgirat del tot, pels estímuls oferts pels materials i els procediments tècnics. Probablement hi ha dificultats d'ordre cultural que obstaculitzen la presa de consciència d'aquests problemes: durant massa segles hem estat impregnats d'una cultura (fins i tot quan es creia que es refusava) extremadament dualista, que dividia irremeiablement l'esperit i la matèria, l'ànima i el cos, el cervell i la mà. Un punt de partença per fer-nos reflexionar sobre les possibilitats dels instruments podria ser la constatació que els segles passats els titelles de guant han tingut una història molt diversa de la, per exemple, dels titelles de fil. Els dos gèneres tenien espectadors de classes diverses, repertoris diversos, en resum «ànimes» diverses. Si instruments, doncs, bastant semblants (es tracta sempre de ninots moguts per una mà) han tingut destins diversos, hem d'admetre que aquests no són només simples emanacions de la nostra voluntat, sinó que tenen una influència que arriba, a través d'un procés de retroacció, fins a modificar els nostres projectes conscients. Com es pot observar tant en els nens com en els adults, qualsevol tipus de ninot, a través de modalitats diverses, «agafa la mà» de l'animador, el qual deixa escapar frases i gestos no previstos per ell. Tant si ell se n'adona com si no, el ninot modifica l'expressió conscient. Allò que en definitiva emergirà del joc, serà, doncs, una resultant entre l'animador i el ninot. ¿Com s'ha de fer per adonar-se i expressar les influències particulars de cada tècnica diferenciant-les les unes de les altres? Començarem per una visió de conjunt, partint de la màscara per arribar al titella de fil, passant a través del de guant, del de tija i del titella sicilià. Així podrem considerar dues característiques lligades l'una a l'altra: la primera és la distància entre l'instrument i l'animador i la segona, el grau de completesa del cos del ninot. La màscara és una doble pell, que està en contacte estret amb el cos. També el titella de guant és una doble pell, però de la mà, i ja ha començat en certa manera a prendre distància del manipulador. Augmentant encara la distància tenim el titella de tija, després el sicilià, finalment

el titella de fil, lligat ja només per un fil subtil. Amb l'allunyament gradual de l'animador, el ninot adquireix un cos propi cada vegada més complet. Tòt això no deixa de tenir conseqüències per a la formació de les complexes relacions que es creen entre l'animador i el seu «altre». La conseqüència més immediata del canvi de distància és que l'animador esdevé més o menys espectador del ninot accionat per ell, i això no és poc. De la història dels diversos instruments podem deduir que qui s'endossa una màscara té una gran tendència a encarnar el que aquesta representa i molt poca a expressar els propis problemes; a l'altre extrem de la sèrie, tenim el titella de fil: aquí el distanciament de qui el manobra és complet, la mediació del fil allarga encara més la distància i fa menys immediata la transmissió dels moviments espontanis i dels sentiments. En aquest cas, doncs, tindrem la mínima identificació i el màxim de projecció. El titella de fil no expressarà l'espontaneïtat, sinó més aviat allò que l'animador voldria ser, els seus desigs una mica idealitzats. Entre l'una i l'altra mena de titella, trobem el de guant: el seu distanciament de l'animador és més gran que el de la màscara, però el seu cos és

encara una part del del titellaire. De manera anàloga, passant del pla físic al psíquic, podrem veure que la personalitat del titella és només una part de la del que el mou. En particular, sovint es tracta precisament d'aquella part que en la vida quotidiana no té ganes de revelar.

Malgrat aquestes diferències, màscares, titelles de guant, titelles de fil tenen una característica comuna, que és important: constitueixen una paradoxa en tant que pertanyen a un món en el qual es mesclen la realitat i el somni, la veritat i la ficció. Són suficientment vius per fer la il·lusió de ser dotats d'autonomia, enteniment, paraula, alhora que són suficientment imaginaris per impedir una identificació completa i per experimentar una quantitat de somnis fantàstics. Per als nens, són instruments ideals per al seu procés de coneixement de la realitat a través del joc i del «fer veure». No veiem, doncs, en efecte, els titelles (tant en mans dels mestres com dels nens) com uns mitjans per fugir de la realitat sinó, al contrari, com unes obertures per veure sempre millor aquesta realitat.

Es podria establir un parentiu entre l'ús que els nens fan dels titelles i el que fan els adults d'instruments abstractes com la





metàfora (en els llenguatges) i els models (en les ciències). Aquest oscil·lar veloçment de la imaginació a la realitat i viceversa és el que fa avançar el coneixement: «Això era i no era» com començaven genialment els joglars populars de Mallorca, que en aparença almenys havien comprès perfectament la funció de les seves històries.

Per a un adult, dominar la paradoxa no és gens fàcil, però a l'escola no serviria de res resoldre-ho i el titella donarà resultats òptims si continua sent un ésser semireal i semifantàstic. Seria inútil intentar, per una part, suggestionar els nens provant de fer-los creure que el personatge és viu i autònom de veritat, o al contrari, que es tracta només d'un tros d'espuma amb roba al damunt. En aquest cas en resultaria un empobriment inútil del joc. El nen sap perfectament, i ben aviat, que el titella és fingit, però això no li impedeix, en efecte, d'adoptar-lo com a suport d'una quantitat de processos. D'altra banda, són evidents els perills i la inutilitat d'un engany, d'una al·lucinació completa. El valor del titella i l'auxili que pot oferir a alguna exigència del nen rau precisament en la no resolució de la paradoxa i en la possibilitat de tornar-la a proposar. Veurem que és justament la compenetració d'allò que és «veritat» i allò que és «ficcio» el que encantarà els nens: el titella que s'empassa «de veritat» el caramel, que es fa mal «de debò» i que necessita un esparadrap «vertader», la màscara que demana el xumet, etc. Les fantàstiques i periòdiques aparicions d'un personatge seran molt més acceptades pels nens si incorporen contínuament elements reals, fins i tot molt concrets, de la vida del grup amb la irrupció contínua de la realitat en la ficció i de la ficció en la realitat. Certament que si hi ha joc, això vol dir que en un cert moment del desenrotllament infantil ha estat possible la confusió, però és precisament la superació de la confusió el que fa néixer el joc.

Els educadors que es preparen a utilitzar els titelles a l'escola bressol i al parvulari haurien de respectar, doncs, la paradoxa i demanar que fos respectada per part de tot el personal, dels pares i en resum, de tot l'ambient. Les visites periòdiques d'un personatge que gradualment entra a formar part del grup de nens poden, per exemple, durar tot l'any. El personatge explica les seves aventures dels períodes en què no està a l'escola, incor-

pora part dels esdeveniments que han passat a la secció, i el seu caràcter, la seva personalitat es precisen cada vegada més i esdevenen familiars. Alguns personatges han pres el costum de passar el dissabte i el diumenge cada vegada a casa d'un nen diferent, i d'explicar després la manera de viure de la família... Generalment aquest personatge té també dret a la seva festa d'aniversari, als seus regals, al seu lloc a taula, al seu penjador, al seu llit, a la visita del metge (si és una persona d'enginy), a participar en les sortides i diversions dels nens.

Cal admetre, amb Erikson, que el joc contribueix a l'adquisició del sentiment social, però només si no és menyspreat pels adults. Els nens, en efecte, són molt sensibles a la serietat amb la qual acceptem les seves ficcions: si els adults respecten el món fantàstic dels titelles (en alguns moments és important assegurar-se la complicitat de la cuinera, del vigilant, del metge), es crea un espai de joc amb la característica exaltant de ser compartit per tothom. La responsabilitat de crear aquest món, fantàstic i juganer però compartit, socialitzat, orientat a assimilar cada vegada més la realitat, és naturalment dels adults. En el cas dels titelles es tracta, valorant les capacitats incipients dels nens, de construir gradualment i conjuntament amb ells el sentit d'aquestes joguines. Sabem que cada educador resol el problema a la seva manera. En mans d'algunes persones el personatge té una certa tendència a esdevenir còmic, còmplice dels nens per ficar-se els dits al nas, fer enrabiari la mestra, etc. La seva presència pot tenir el gran mèrit (a l'escola bressol, per exemple) de transformar en joc certes obligacions d'higiene, d'ordre. És superflu subratllar el risc que això pot comportar: el personatge ha de vigilar per no tornar-se moralista, enutjós, xantatgista, etc. Problemes semblants planteja la utilització dels titelles cara a les adquisicions culturals. Allò que importa és de no fer mai xantatge als nens.

De tot allò que hem dit hauria de resultar clar que no pensem en els titelles només en termes d'espectacle. La utilització dels ninots animats en una comunitat de nens petits es pot dir que està compresa entre el joc de nines entès de forma tradicional i l'espectacle dels titelles pròpiament dit, i que de fet participa de les dues situacions. La diferència dels

ninots animats per respecte a les nines no s'ha de buscar tant en les diverses tècniques a través de les quals és possible de donar els moviments als primers, sinó més aviat en la diversitat de les respectives funcions.

«En la majoria de casos, la nina no és més que una ocasió, per al nen, de reviu simbòlicament la seva mateixa existència, d'una banda per assimilar-ne millor els diversos aspectes i, de l'altra, per liquidar els conflictes quotidians i realitzar tots aquells desigs que han romàs insatisfets. Podem estar segurs que tots els esdeveniments, feliços o molestos, ocorreguts a la vida del nen, repercutiran en les nines.» (Piaget).

Amb els titelles, en canvi, l'accent ja no es posa en la relació entre el nen i la nina passiva sinó que es desplaça cap a l'expressió i la comunicació, pressuposant almenys un espectador (encara que sigui imaginari). És clar que la funció del titella pot ser assumida fins i tot per objectes que no tenen semblança d'ésser animats. Es poden fer parlar i moure gran quantitat de coses: hortalisses, per exemple, o els estris de cuina. Podem dir que una sabata d'home, una de dona, una de nen, junt amb una sandàlia, una sabatilla i una bota constitueixen un grup de titelles, disposats ja i ben caracteritzats. Fins i tot les mans sense res o pintades poden anar bé, mentre que el joc de les ombres mereixeria un article a part atesa la seva extremada importància en el procés d'auto-identificació del nen i la seva contigüitat amb el problema del mirall.

Les dues funcions, la de la nina i la del titella, no són però tan clarament separables. En primer lloc, entre l'una i l'altra hi ha una sèrie de funcions intermèdies: la nina no és sempre tan passiva ni està tan implicada en una relació individual; sovint s'hi juga en grup, com en el joc ben conegut de menjars de nines, i amb freqüència algun nen presta intencionadament la seva veu a un osset de pèl per atreure l'atenció. En segon lloc, encara que els nens descobreixen aviat la diferència entre nines i titelles, les funcions respectives es poden intercanviar tranquil·lament i conviure en els mateixos

ninots: així veurem com nines i animalets de pèl serveixen de veritables titelles, fins i tot, darrera el teló, mentre, en canvi, els titelles seran utilitzats com a nines, és a dir, bressats, vestits, renyats, etc. Després d'haver pres distància de les nines, la diferència dels titelles «joguines» respecte als titelles «teatral» s'ha de buscar en la manca de celebració, en l'absència de problemes estrictament estètics o de qualsevol artifici propi d'un espectacle, en la divisió neta entre públic i animador, en el recomençament sempre possible del joc i del seu manteniment en el temps. De l'instrument teatral conservarem, però, les tècniques d'animació i sobretot la capacitat de crear un món fantàstic, en el qual siguin menys netes les divisions entre realitat i ficció, però sempre compartit amb els altres, socialitzat. Ni descartarem tampoc del tot les possibilitats més pròpies de l'espectacle, però les tindrem simplement de reserva.

En aquest cas, amb els nens més grans de l'escola de pàrvuls, ens basarem en la gran tendència dels nens, universalment coneguda, d'accedir a la realitat personalitzant rols variats en el curs dels seus jocs. No ens deixarem però enganyar per les semblances que hi ha entre els jocs dels nens i l'acció dels actors adults, per tal de no transmetre a l'escola unes propostes enganyoses i nocives. En realitat, l'adult mesura sempre la distància que hi ha entre la seva personalitat i la de qui vol representar. És un traductor, un intèrpret. El nen amb un jo encara pot mètodíc, és incapaç de medir aquesta distància: entra en els rols, no tant per *semblar* un altre com per *ser* un altre. De fet, el nen atribueix aquesta «incapacitat» seva als altres i, quan és molt petit, li sembla que al món es pot ser tortuga o gat com s'és vigilant, pallasso o avi.

Acabant amb una reflexió, ens demanarem si el procés de saber prendre i deixar un rol, talment adaptat per saber comprendre els altres, forçosament s'ha d'acabar o eixarrear-se, en esdevenir adults. ¿Què passaria si tothom fes veritablement l'esforç, encara que només fos mentalment, de «posar-se en el lloc dels altres» per comprendre les seves raons?



# EL TITELLA I EL NEN

## Notes i observacions

per Joan Baixas

*Amics de Perspectiva Escolar, m'haureu de dispensar perquè no he encertat a trobar el fil d'un article amb el títol de «El titella i el nen» (i no serà perquè no ho hagi intentat). Permeteu-me que us ofereixi aquesta rastellera de notes i d'observacions elementals que és el màxim que m'ha permès la meua incapacitat periodística:*

- Els nens solen ser espectadors molt interessants en el teatre de titelles.
- Els nens no se'n donen de menys d'assistir a tantes sessions de putxinellis com poden (de fet s'han donat casos de nens drogats per aquest espectacle i de teatre amb més nens que grans).
- Davant dels ninots els nens tenen reaccions ben franques i ostentoses: riuen, ploren, xiulen, xerren, s'hi pixen, donen cops de peus o de mans, s'amaguen, salten, se'n van, llencen diversos objectes, menguen, beuen, parlen, etc. (és molt curiós veure'ls des del balcó de l'escenari). El que no fan mai és ser-hi indiferents.
- De vegades el joc s'hi presta i tot un teatre ple de vailets i mosses, a les fosques i asseguts, es queda en silenci com si fos buit perquè tots han marxat amb en Bernadet a cavall de l'àguila, volant damunt del mar cap al penyal...
- El teatre de titelles al llarg de la història i a les diferents cultures de què tenim referència no ha estat mai un entreteniment especialitzat per a nens. Només ho és a la cultura industrial occidental, la nostra.



De fet, els titelles per la seva condició d'objectes animats per una inquietant vida feta de limitadíssims moviments corporals i d'illimitades possibilitats verbals, em sembla que pertanyen més a un món màgic, estrany, que fa una mica de basarda, que no pas al món pur, asèptic, que la nostra societat s'entesta a oferir a la mainada com a ideal.

- És possible que, als nens, els agradin els titelles precisament per la seva ambigüitat i per aquesta dualitat de sentiments que provoquen: identificació —por, rialles—, plors, etc. El mateix ofici de titellaire és una contradicció ja que requereix l'adquisició d'una gran habilitat per imitar amb els ninots els gestos humans més rudimentaris.
- Crec que aquesta barreja simplicitat-virtuosisme és la que crea la meravellosa comunicació que s'estableix entre els titelles i alguns espectadors, sobretot nens, i que aquesta comunicació s'estableix més perquè els titelles fan una mena d'esgarripança que no pas perquè els titelles fan gràcia i són simpàtics.
- A Catalunya la col·laboració entre mestres i titellaires té ja una quinzena

d'anys: va començar a l'Escola d'Estiu com un entreteniment modest i s'ha estés en els centenars de representacions que al cap de l'any es fan a les escoles o per a les escoles en teatres. Aquest embalum d'activitat ens hauria de fer plantejar el tema curosament i potser arribaríem a la conclusió que aquelles coses que foren hipòtesis de treball fa quinze anys i que avui ja sembla que formin part de la nostra tradició (com l'eliminació del Dimoni i de la Mort com a personatges arquetípics de fer por, l'eliminació de la lluita claríssima entre el bé i el mal, la utilització de temes dramàtics simplificadíssims per tal de fer-los infantils, la negació de l'heroi individual per a fer-lo tant com sigui possible portador de valors col·lectius, etc.) no són tan educatives com vàrem creure, ni fan cap bé al teatre de titelles com a entreteniment.

De fet, potser tota aquesta invasió de titelles ben parlats, assenyats, nets i simpàtics sigui un error i al capdevall, en una versió actual, haurem de tornar a cridar: visca en Banyeta!



# L'ÀVIA PEPA A L'ESCOLA

per Esther Prim

L'ÀVIA PEPA és un espectacle integrant del CICLE DE TITELLES PER A ESCOLES, que durant tot el curs fa representacions de titelles a les sales d'Anella, al carrer Verdi i al Centre Social de Sants, al carrer Olzinelles. L'ÀVIA PEPA ha produït fins ara dos muntatges: ELS VEÏNS DE L'ÀVIA PEPA i EL SOMNI, que són dirigits als nens de pre-escolar i muntats per a ser representats per una sola persona.

La Sala de Sants. Són les deu i tinc mitja hora per muntar el castellet abans no arribin els nens. Aquesta sala té unes mides molt adequades, i com que és fosca permet muntar els focus, que ajuden a crear un ambient molt més càlid, més emocionant, de màxima atenció, tan en el silenci com en la participació més activa. Per damunt de tot, a les sessions m'interessa aquesta sensació de comunicació que s'estableix; la sensació que els espectadors s'obliden d'ells mateixos i de totes les circumstàncies ambientals.

Una estona abans que apareguin els nens, es comença a sentir una cridòria de veuetes; ja arriben. Amb les mestres els anem fent seure ordenadament a la moqueta. «Mira cap allà dalt, diu una d'elles, que sortiran per allà.» «Titelles, titelles.» Sàpiguen o no el que són, els nens consideren que els titelles són per a ells i només per a ells. Ens trobem davant d'un condicionament social fortament arrelat; tothom pensa que el teatre de ninots és per als nens petits i no consideren la possibilitat que s'hi puguin dir coses interessants per als adults.

*Apaguem els llums de la sala, es fa silenci, s'obren les cortines i apareix la Lola. Hi ha rialles i crits; és l'emoció de veure el primer ninot. «Hola!», i pocs contes-*

*ten; «Hola!», i ara sí, tots a cor canten el seu «hola!». De vegades penso que es podria fer un espectacle només d'holes i adéus. És la màgia del ninot, que centra l'atenció, que comença a parlar i a representar històries. Per a aquests petits espectadors no hi ha racionalitzacions sobre el teatre, sobre els fets culturals, no hi ha normes de com s'ha d'estar al teatre,quina és l'actitud quan es veu un espectacle; simplement es lliuren a l'acció que passa a l'escenari, fent manifestacions de tota mena, des de riure i cridar, donar consells, donar opinions, dir el que els passa a ells: «a mi el drac no em fa por», amenaçar a un personatge, picar de mans, llençar coses imaginàries; com també poden desentendre's del que estan veient, ja que el nen té el seu sentit crític davant de qualsevol manifestació, i l'expressa de moltes maneres: plorant, parlant entre ells, movent-se de lloc, o demanant que surtin d'altres personatges, de contes o de la televisió.*

*«Brrm, brmm, brmm...!» faig jo, i abans que aparegui res a l'escena sento: «una moto»; «no, un cotxe» i quan la moto surt, tots a cor: «una moto!!»*

Els nens petits, dins dels seus límits de comprensió, fan lectures dels espectacles per a grans que veuen amb més freqüèn-

cia: TV, cinema, teatre, etc. Crec en la necessitat d'adaptar llenguatges específics per a ells, que s'emmarquin dins les seves possibilitats de comprensió (llibres, cinema, joguines, titelles...).

En els meus muntatges intento donar una unitat a través del personatge de l'AVIA PEPA, una unitat lògica, de forma que és la protagonista tot i tenir molt poca acció. Dins d'aquesta unitat o dins d'aquest pretext es van enllaçant els petits guions o els personatges que fan el gruix de l'espectacle. Normalment parteixo d'imatges visuals, de moviment, de volum:

L'Estira-i-arrossa és un ninot de pal, amb un cap molt gros i un vestit prou ample per cabre-hi jo a dintre. L'Estira-i-arrossa és un personatge que es pot fer petit i gran, baix i alt, prim i gras i que li agraden molt les pomes.

El Golut ve d'un altre país, on es mengen patapums, un aliment imaginari, que troba per l'escenari, i a mida que en va menjant, se li va inflant la panxa.

El cocodril, que quan sigui gran vol ésser tren, fa pujar damunt del seu llom la tortuga i la marieta.

El cotxe d'en Cinto no solament és de veritat i funciona, sinó que a més vola.

Quan l'àvia Pepa dorm hi ha un personatge, un cap gros, que des de fora del castellet la recull i la gronxa.

Tots aquests motius que m'han seduït per la imatge visual, han estat interessants de muntar, abans de tot per la dificultat tècnica que suposaven: fer créixer i engrèixer o inflar un ninot, o col·locar-ne dos o tres, un damunt de l'altre.

Amb aquests punts de partida, he anat trobant la manera de tocar temes molt concrets, totalment informatius, que poden tenir una clara utilitat didàctica. I això m'ho he trobat sense buscar-ho massa. Per als nens petits tot és nou, perquè ells estan aprenent a viure i a relacionar-se amb el món exterior i qualsevol guió els parla de com és o com no és aquesta realitat externa. Tanmateix l'espectacle sobrepasa en molt aquest fet purament informatiu: el ludisme, la projecció, la comunicació, la sensibilitat, el joc, la imaginació són elements d'especial atenció.

*«Va-de-verd, el teu tren m'agrada molt, el vull!»*

*«I si te'l dono, què em donaràs a canvi?»*

*«Et podria donar... la meva poma.»*

D'altres punts de partida per als meus guions són personatges que a mi m'agraden: un esmolet, un pregoner, o que agraden als nens: un bomber, un urbà, un motorista, un cargol, un gos... El que pretenc és anar cercant accions en les quals no hi hagi judicis de valors i que no consisteixin en el clàssic esquema dels contes: el plantejament d'un problema i la seva resolució, en el qual per regla general es donen valoracions morals o/i ètiques. Això sempre m'havia semblat molt difícil, però a la pràctica m'he adonat que es pot trobar un fil, gairebé un sistema, de muntar històries que no vulguin donar doctrines, que no es basin en classificacions del bé i del mal.

Tanmateix, això és el meu sistema de treball, el que a mi m'agrada fer, però no exclo altres actituds.

*En Cinto ha deixat el cotxe a l'escenari per anar a buscar una llauna de benzina, i mentre és fora, ve el seu germà i canvia el cotxe de lloc. Quan en Cinto torna, el públic li crida: «Te l'han tocat», «ha vingut el teu germà i te l'ha tocat». «Oh, i tant que me l'han tocat, diu en Cinto, si abans era aquí i ara és allà.»*

Els nens criden, cap aquí, cap allà, assenyalen, s'aixequen de la cadira, no poden suportar que el ninot s'equivoqui de banda i vagi a buscar el seu germà pel cantó que no hi és.

M'agrada fer les corredisses i empaitades del titella clàssic, m'agrada molt. Es diu que són un recurs fàcil, però jo les trobo molt divertides. Són difícils de fer, encara que no ho sembli, perquè han d'ésser molt clares i tenir molt de ritme. A mi em costa trobar aquest ritme, en els assaigs no l'aconsegueixo, em cal representar davant del públic i anar palpant les reaccions, per arribar a donar la mida.

El ritme i la concreció són molt importants en tot espectacle de titelles. Les accions han d'ésser molt concretes, han de quedar clares, sense divagacions; s'ha d'estudiar el lloc on es col·loca cada personatge, el que ha de dir. Començar a embolicar-se i improvisar gaire és molt perillós, perquè s'embolica tot, el diàleg es torna confús, i costa trobar sortides. Per això són tan importants els assaigs, i muntar el moviment escènic amb claredat. Com és també molt important basar-se en l'acció, que el que passa es vegi, que les històries

s'entenguin amb els ulls. El text ha d'anar indicant el que passa, però no ha d'ésser tot el que passa.

Per a mi també és molt interessant la relació amb cada nino. N'hi ha uns que m'agraden més i uns que m'agraden menys, i a algun li tinc mania. Des que es comencen a construir, comencen a agafar personalitat, vas sabent qui és, com és, què fa; quan es va muntant l'obra vas trobant com parla, com es mou, quina mena de tics té. I quan cada personatge està definit, a mida que es va representant un dia i un altre, es segueixen trobant moviments, detalls, recursos. Com més coses se saben d'un personatge, com més bé et cau, millor es mou en escena, més vida pren. I el més important en la manipulació dels títelles és donar-los vida; com més vida tenen per tu, com més te'ls creus, més vida prenen per als espectadors.

*Faig sortir el Golut. «Aquest país és molt estrany, els cocodrils fan de tren i a més no trobo patapums per a menjar, i tinc una gana!», i un nen crida «ets una granota», i un altre «hem vist un cocodril», i un altre «què són patapums?» Però no fan massa xivarri i el Golut pot anar contestant totes les intervencions.*

D'una escola a una altra, i més encara d'un medi a un altre, hi ha moltes diferèn-

cies en la resposta dels nens; diferències a les quals jo he d'anar adaptant el ritme. L'actitud dels nens canvia molt amb el tipus d'escola. Hi ha llocs on estan tan excitats, de la mateixa il·lusió que tenen, que criden i xisclen durant tot l'espectacle i no s'adonen de res del que diuen els personatges; de vegades et trobes amb uns nens que a la mínima et diuen uns llarguíssims «sííí», i no els treus d'aquí, o que li diuen «feo, feo» a algun personatge. En altres llocs es fa un ambient de silenci i atenció i sembla que ningú no s'atreveix a dir res. En algunes escoles van fent contínuament intervencions, plenes d'enginy algunes, que donen noves possibilitats a l'acció i que jo intento recollir sempre que puc.

En els barris obrers, amb grans blocs, amb molta densitat de nens, la resposta és molt vibrant, molt brandada i fan molt de soroll, hi ha una gran intensitat i es deslliura molta més energia que en escoles del centre de la ciutat o de pobles, on normalment els nens estan molt callats i es respira un ambient de calma, que, de vegades, sembla por.

*«Babaublau, m'ho has tirat tot per terra, ets un patata!», i en Babaublau: «Jo un patata, jo un patata?», i ja hi som, tots els nens «patata, patata» i així una estona, i quan veig que no podré continuar el diàleg, faig marxar en Babaublau i acabo el número.*

No passa gaire això, normalment arribo fins el final, tot i que dir-li patata al Babaublau els agrada molt.

Incito bastant els nens a intervenir, però intento no fer-ho mai amb preguntes concretes massa directes, que deixen molt poques sortides i que generalment només donen l'oportunitat de dir sí o no. M'interessa que els nens vagin dient el que se'ls ocorre, i hi ha punts concrets on ja sé que s'hi llicenen.

Quan un personatge els sorprèn molt, l'expliquen al que surt darrera i jo ho aprofito i miro que diguin el màxim de coses. En Babaublau i en Va-de-verd apareixen després d'un drac que no fa altra cosa que passejar-se, però que els crida molt l'atenció. Quan en Va-de-verd i en Babaublau surten comenten sobre el drac; un dels dos no l'ha vist i no s'ho creu i els nens comencen a explicar-li com era, amb tots els detalls, el que feia, i de vegades coses que no feia, com per exemple treure foc.



Però la participació no consisteix només a intervenir, sinó també a prestar atenció. Les sessions que m'agraden més són aquelles en què noto l'atenció dels espectadors en el seu silenci.

«Hola!», l'Estira-i-arronsa treu el seu cap enorme fora del castellet i es torna a amagar. «Què és?» pregunten alguns. «Hola!»; ara treu el cap per dalt de tot. «Hola!»; surt per una banda i comença a caminar cap als nens. A través de la roba del ninot que em tapa veig les cares esferèides dels nens de les primeres files que tiren el cul enrera, empenyen per apartar-se d'aquell monstre. Tenen por. Algun té una por insuperable i es posa a plorar. Altres tot al contrari, riuen, i fins i tot, de vegades, vénen a aixecar el vestit del ninot. Altres calculen que allà sota hi sóc jo i ho diuen amb retret. En alguns llocs tenen reaccions agressives i li diuen que li pegaran. El més curiós va ésser un nen que va venir, aixecant-se d'una fila del darrera, a defensar d'aquell cap-gros dues nenes de la primera fila que eren «les seves xicotes». Alguns nens tenen terror, però generalment saben que el poden dominar i al final se senten molt satisfets d'haver-lo superat.

Entre el conjunt de sensacions que es viuen en un espectacle, la por és un element no gens menyspreable, que al nen li cal i que la frueix. Al final de tot, quan comentem la sessió, tots diuen molt orgullosos que ells no n'han tingut.

Una qüestió que apareix d'una forma o d'una altra en moltes sessions, és el dubte entre la realitat i la ficció. D'una banda no volen deixar-se enganyar i em diuen que sóc jo la que moc els titelles, i la que parlo; de vegades diuen que és trampa.

En una escola varen tenir una forma molt enginyosa de dir-me que allò era «mentida»; varen començar a dir a un nino que «ensenyés el culet», cosa que evidentment no podia fer perquè el culet del nino era el meu braç. El més impressionant en aquest sentit va ésser un nen que mentre marxaven de la sala va venir a tocar-me per veure si jo era de «veritat».

Jo intento no fer passar mai res pel que no és; en començar explico que els titelles tots sols no es mouen ni fan res, que sempre hi ha algú que els fa anar i els fa parlar, i acabada la funció els ensenyo un a un i me'ls poso a la mà davant d'ells.

«Avia Pepa, ¿hem d'acabar aquí la funció?»

«Sí, apa Lola, digues adéu, que marxem.»

La funció ha acabat, s'encenen els llums de la sala, passo davant del castellet i en parlem encara una estona, ensenyo els nins i ens diem adéu. Els nens tornen del seu viatge, retornen a la realitat dels companys, dels mestres, de l'escola. Ara la feina queda per al mestre, d'anar aprofitant tots els estímuls que aquí s'han donat.





# ELEMENTS PER A UNA SESSIÓ DE TITELLES

per Joana Clusellas i Jordi Pujol, de «Marduix»

Aquesta vegada se'ns brinda de nou l'o-casió de parlar dels titelles als mestres i gent del món de l'ensenyament. Aprofitem el moment per fer una aportació del nostre treball a l'escola. Ho farem des del nostre punt de vista com a titellaires que som, tot i que hem estat treballant a l'escola, però d'això ja fa uns quants anys. De tota manera no hem deixat mai el contacte ja sigui a través de curssets de manipulació de titelles, xerrades amb mestres, espectacles que hem fet, on a vegades, el públic eren principalment les escoles, comentaris i dibuixos que ens han fet els nois i les noies després d'haver vist les nostres representacions...

A tall de presentació direm que des del mes de febrer de l'any 1976 que vàrem formar «Marduix», la nostra idea era viure del treball que ens agradava i volíem fer. Vàrem escollir l'especialitat dels titelles dins el món del teatre. Ens proposarem fer uns espectacles de creació pròpia dedicats a tots els públics on cada u tingui i trobi el seu punt de comprensió. Això ens comporta un treball d'investigació per trobar els elements que donin suport i forma als nostres muntatges. Els hem basat en els elements tradicionals del folklore català com a font inesgotable d'inspiració i de coneixença de la nostra cultura. Ha estat un punt de partida per recrear després les nostres històries. I ens hem servit dels titelles com un element més de l'ampoli ventall que ofereix el teatre per representar algunes de les nostres històries.

Explicarem el procés que seguim nosaltres quan fem un espectacle. Això pot servir de referència a partir d'una manera molt pròpia de muntar una representació

de titelles. Serà un punt de partida que és vàlid sempre. Seran les concrecions que canviaran en funció de les possibilitats dels nois i noies però el procés és sempre el mateix tant si és per a primer de bàsica com per a vuitè. La mestra ha de conèixer un mínim de tècnica que li permeti adaptar-ho a la seva classe. Només coneixent les possibilitats i dificultats d'allò que es proposa fer ho podrà aconseguir. Per altra banda hi ha una part que cal atendre de la mateixa manera que els altres aspectes escolars, com crear un ambient adequat per tal que els nois i noies se sentin motivats a fer un treball amb tot el que comporta una representació de titelles.

S'ha d'atendre des de la motivació per decidir-se a fer-ho, passant pel guió que pot ser a partir d'una experiència a la classe, un conte que algú coneix i explica, una redacció, una vivència, un llibre interessant, part d'una història, la visita a un lloc del qual es pot representar un tros de la seva vida, qualsevol cosa inventada... S'ha de construir el castellet, els titelles, els decorats, triar una música adequada, potser es pot illuminar el castellet, ambientar la classe...

## Aspectes previs a la representació

Muntar una representació de titelles és una cosa complexa, però això no vol dir que sigui impossible; una cosa molt important a tenir present és la simplicitat dels elements a treballar, ens adonarem que la majoria de vegades aquesta simplicitat tant de guió com de construcció i moviment ens donaran una visió més clara

i completa i de mica en mica es poden anar fent muntatges més complexos. D'altra banda aquesta complexitat que dèiem abans ens pot permetre treballar-ho a fons, sobretot per als cursos dels més grans de l'escola, pot ser un tema que cobreixi el programa d'un trimestre o més.

Es pot partir d'un tema d'història, per exemple s'haurà d'escriure el guió, redactar-ho, pensar els diàlegs, caldrà consultar altres llibres, quan es triïn els personatges s'haurà de fer una selecció i a l'hora de construir es farà amb les característiques del lloc, època on succeeix l'acció. Per construir tant els titelles com el castellet cal un material, s'ha de fer pressupost, s'han de fer projectes de titelles, pensar en el seu vestuari, del castellet, prendre mides, calcular l'espai, llista de material, eines, concretar els decorats, si seran d'interior o exterior, però hauran de respondre a l'ambient de la història que es vol representar. S'ha de repartir la feina; hi haurà feines que es podran fer simultàniament; altres caldrà tenir llesta una part per a poder continuar. Un cop decidits els personatges i construïts, s'ha d'assajar el moviment, la manipulació, entrades i sortides d'escena, diàlegs, situació en l'espai del castellet, ordre, ritme de les diverses accions, lligams entre una escena i una altra. Quina música hi posarem, d'ambient, d'acord amb l'època de la narració, de ball, de festa... Un cop a punt la representació de titelles s'ha de pensar com es presenta,

un toc final pot ser il·luminar una mica el castellet (això es pot fer amb bombetes de 100 volts esmerilades), es pot fer amb motiu d'una festa de l'escola o senzillament s'organitza una sessió per mostrar un treball fet. Després es pot anar a fer-ho a altres escoles.

### Moviment i acció

En tot el procés previ a la representació hem vist que intervenien molts aspectes escolars que es poden treballar tenint com a finalitat la representació de titelles, es pot anar a fons de les matèries pròpiament escolars amb un tema pel qual els nois i noies estan interessats. Malgrat que estigui dit molt ràpidament, creiem que és una possibilitat de treball a l'escola on queden entrelligats i relacionats tots els aspectes educatius tant a nivell de coneixements com els manuals, els artístics i de sensibilitat.

De titelles, n'hi ha de tota mena: de guant, de dits, de pal, de fils, objectes que es belluguen, cap-grossos, gegants, dracs...

Són personatges tota la força dels quals és el moviment.

Als titelles no els escauen els discursos llargs.

La suggerència del gest és una de les seves forces i alhora la seva màgia. Realment és una prolongació del cos, és la continuació del manipulador, concentra el seu



moviment en el titella que té entre mans, la paraula pot donar una referència en un moment donat, però l'acció és bàsica.

Una vegada van demanar-nos per fer una entrevista als titelles de l'espectacle i passar-ho a la ràdio. Varen dir-nos que els agradaria que fos en Tomeu (és un titella de guant) pel fet que les seves intervencions en tots els nostres muntatges eren recordades per gran part del públic. Doncs bé, en Tomeu mai no ha parlat, és el traïdor de la companyia que des del primer muntatge munta i desmunta l'escenografia del castellet i a vegades fa la guitza als seus altres companys, ja siguin titelles o personatges reals. No se li va poder fer l'entrevista, ningú no l'hagués reconegut per la veu, la seva força era a partir de la suggerència del gest i de la relació que establia amb els altres.

Això pot ser que serveixi per il·lustrar el que volem dir quan ens referim a la importància del moviment i l'acció dels titelles.

### Caricatura de la realitat

Continuant amb tot això diríem també que en principi els titelles són com caricatures de la vida real, acostumen a tenir les faccions de la cara molt exagerades, però tenen una gran part de realisme com a caracterització pròpia, representen accions concretes, per fantàstiques o irrealment que siguin, a pesar de tenir la possibilitat de fer o transformar situacions només assequibles al seu món, però representen part d'una realitat. Aquest doble joc constant de transformar una realitat és part de l'encant dels titelles, és la seva màgia.

Per tot això, a l'hora de construir un titella ho farem per representar una idea que anirà prenent forma després d'haver concretat un mínim d'esquema bàsic com a punt de partida. Volem dir que el primer pas per construir un titella és tenir clar un guió, per curt i senzill que sigui, i, de cara a l'escola, ha d'estar arrelat a la història que es vol que el titella representi, des del fet de saludar els nois i noies de la classe per dir bon dia fins a la representació més complexa. Tenint present les característiques dels titelles és important emmarcar molt bé la seva situació tant en el moment d'entrar en «escena» com quan se'n va; si ha acabat la seva representació no pot quedar-se de qualsevol

manera, s'ha de guardar o bé ha de marxar, però no es pot destruir la imatge que s'havia creat a partir del moviment que se li havia donat. Això es pot fer d'una manera molt senzilla però s'ha de tenir en compte.

### La representació

Ara ens cenyirem més a la representació de titelles. Primer en parlarem en general per anar-ne deduint les aplicacions per a les diferents etapes dels nois i noies de l'EGB. Seguirem fent com fins ara: partir d'una situació nostra de «Marduix» per fer-la servir de referència i treure'n les concrecions per a l'escola.

Abans hem dit que una de les nostres fonts d'inspiració era el folklore català. Les rondalles, músiques, cançons, ninots, gegants, dracs... han inspirat part dels nostres espectacles. També dèiem que nosaltres en fèiem les pròpies adaptacions. Això ho fem partint d'uns punts concrets:

1. Triem una història que ens interessi pel tema, pel que representa.

2. Ho adaptem a la nostra manera de pensar i de fer, potser s'ha de canviar alguna situació, sense que això modifiqui l'essència, o algun personatge es pot desdoblir, suprimir, canviar o modificar.

3. Concretarem l'espai on succeiran les diferents accions (un poble, vora la mar...), el temps (actual, l'edat de pedra, el futur...). Quantes escenes tindrà l'obra, quan durarà.

4. Quins personatges surten, quants, quines característiques han de tenir per representar el paper que els toca, quin vestuari portaran. Amb tot això es pot fer la reelaboració del guió, molt més ajustat, i ja es pot decidir quants personatges sortiran i quins en funció de:

- a) Nombre de manipuladors (tot i que un manipulador pot portar més d'un titella).

- b) Personatges claus de cara a la comprensió del guió.

- c) Personatges complementaris que donen suport a l'acció principal, però que a vegades són tan importants i necessaris com els altres.

### La construcció dels titelles

Això ja permet pensar en la construcció

dels titelles que es farà amb la caracterització còrresponent al paper que han de representar. Aquí hi ha treball d'investigació, un procés fins a arribar a donar la forma concreta.

A l'hora de construir el titella, s'ha de tenir present una sèrie de coses. Com ja hem dit anteriorment, el titella és una caricatura, és un personatge que tot i tenir un cert aire realista, té les faccions exagerades, però segons quines. Això està en funció del paper que ha de representar, pot tenir un nas ganxut i gros, ulls petits, cara allargada, per donar-li un aire esquiú, una cara amb uns ulls molt vius com a contrast amb la resta pot agafar un aire de picardia... Potser hi pot ajudar fer un dibuix molt senzill de la cara i el perfil del titella que es pensa construir, per tal de comprovar si realment respon a les característiques del personatge.

Els titelles més senzills de manipular són els de pal: es construeix el cap i al coll es col·loca un bastó suficientment llarg per poder bellugar el titella i que surti per darrera el castellet sense necessitat d'estirar molt el braç; al voltant del coll es col·loca la roba del vestit i ja està llest. En aquest pal s'hi pot posar un petit traverser arran del coll del titella com si fossin les espatlles, així el vestit queda més airós. Aquest és el titella en què amb un guant cosit a una punta de la roba, com si fos una mena de braç, es posa la mà i amb l'altra es fa el moviment del cos. D'aquest tipus, se'n diu «marotte», és un tipus establert de titella modern d'origen francès. El titella amb el pal sol és el més senzill de manipular, quan s'hi posa la mà s'ha de tenir compte de tenir el titella una mica més endarrera que la mà per tal que no quedi estrafet.

El titella de guant és més complicat a causa de la postura dels dits que el fan bellugar; el dit gros de la mà dreta del manipulador belluga el braç esquerre del putxinelli, l'índex va al coll i el dit del mig —o també s'hi pot posar el petit, això és indiferent, depèn de cada u— va el braç dret del titella. Se'n diu de guant perquè ha de quedar ben adaptat a la mà. Per aconseguir això es pot fer una funda ben ajustada i al damunt el vestit del titella tan ample com es vulgui.

Els titelles de dit, com el seu nom indica, consten d'un cap que es col·loca en un dit, es fa un trosset de roba com una pa-perina que serà el vestit. Permet tenir-ne

més d'un i fer un diàleg entre els propis i els dels altres. Hi ha també el titella que se'n pot dir de tija. És el que té una tija que aguanta el titella i unes altres més primetes que agafen les mans. Aquest titella ha de tenir els braços amb articulacions a l'espatlla i els colzes per tal de donar-hi moviment amb les tiges. A l'hora de manipular, amb una mà s'agafa el titella i amb l'altra les tiges dels braços, o se'n pot deixar anar una en un moment donat i només manipular amb una tija i la que fa de suport. També permet ser manipulat per dues persones, una aguanta el titella i un braç i l'altre manipulador mou l'altre braç; de tota manera això demana una bona coordinació.

En el titella de fils o marioneta canvia la situació del manipulador, ja que el titella queda subjectat i és manipulat movent els fils que aguanten les diferents articulacions de la marioneta; aquests fils estan subjectes a unes creus des d'on es controla els diferents punts del moviment. El castellet per a les marionetes també és diferent: tenen un terra per moure's, a diferència dels titelles de guant i de pal en què el manipulador té els braços enlaire i, per altra part, l'espai on es belluguen es concreta només en la línia del castellet, el terra cal tenir-lo present com si fos un teatre normal que fins i tot fa una mica de pendent per tal que els actors quan van al fons de l'escenari continuïn veient-se sencers de cap a peus. Concretant, amb els titelles voldrà dir que quan s'allunyen de la línia del castellet s'haurà de alçar una mica més el braç per tal que el titella es continuï veient.

Tot el que hem estat dient dels titelles i marionetes ho podem aplicar als objectes que es vulguin manipular; serà el mateix: són uns altres personatges que prenen vida a partir del moviment que se'ls dona i que per tant poden ser bellugats com els titelles de pal, de guant o de fils com si fossin marionetes.

Un altre tipus de titelles seran els capgrossos, gegants, dracs... però aquí el manipulador és alhora portador i en forma part amb el seu moviment corporal; el seu castellet és el carrer, la plaça; el decorat és el marc natural dels llocs que recorren tot i que també poden estar dalt d'un escenari. De tota manera amb els gegants, capgrossos, dracs s'hi afegeixen altres connotacions de tradició, rituals...



### El castellet

Fins ara hem parlat dels guions, com fer-ne les adaptacions per la representació i dels titelles i la seva construcció. Ara parlarem del castellet. És el nom del teatre dels titelles. Pot ser de mil maneres: des d'una taula girada damunt d'una altra i els manipuladors al darrera, una roba o un llençol tensat amb una corda que s'aguanti; es pot fer des del típic castellet que tots més o menys ja coneixem fins a la forma que es vulgui. És important que sigui lleuger i pràctic, sobretot si s'ha de muntar i desmuntar, espaiós per tal que els manipuladors puguin moure's sense dificultat i d'alçada necessària perquè sigui còmode.

Els decorats poden ser un de sol, fix, o un diferent per a cada escena. Si és així caldrà pensar en un suport adequat que agilitzi al màxim el canvi de decorats. Ja hem dit que es pot il·luminar el castellet amb bombetes des de fora o amb qualsevol altre tipus d'il·luminació.

### La música

La música també és una part molt important. És un suport a l'acció del titella i en un moment donat pot reforçar una situació ajudant a precisar una escena: una música de dansa per a un moment festiu, una percussió pot remarcar un moment d'emoció. Si es pot fer música en directe molt millor, una flauta, una guitarra, percussions... i si no es disposa de música s'ha de recórrer a la música gravada. És bo que hi hagi també una música d'ambient per crear un clima tranquil i d'expectació abans de començar la representació.

### La veu

Per acabar, parlarem de la veu dels titelles. No cal extrafer-la. En principi poden parlar amb la veu del manipulador, es pot fer una mica més aguda o més greu, però això no ha de fer perdre la claredat del que es diu, això és bàsic. Després, si es vol es pot variar la pròpia veu fins aconseguir canviar-la, fer veu de nas o amb una entonació diferent, però repetim no s'ha de perdre la comprensió del que es vol dir. Junt amb la veu parlarem de la manipulació. Direm quatre coses bàsiques. Quan hi ha dos titelles o més a escena que estan pendents d'un que parla, els altres han d'estar quietes per diferenciar-ho del moviment de l'altre titella. Això no implica que al marge del diàleg altres titelles facin una acció simultània. La manipulació del titella que parla està en funció del que està dient; si està enfadat o busca una cosa o canta la manipulació serà diferent. El moment d'entrar en escena es farà amb el braç ben dret sense deixar anar el braç o baixar-lo fins que està fora d'escena a fi de no donar la sensació que el titella desapareix, es fon, a no ser que es vulgui causar precisament aquest efecte...

Encara podríem dir més coses, però és qüestió de posar-se a fer-ho.

Esperem que aquest article serveixi per interessar-vos i apropar-vos a aquest món màgic i suggerent dels titelles.

Històries d'amor, d'herois, de vianants perduts, desastres esplendorosos, històries absurdes, reals, incoherents, però a la fi sempre lògiques i és que la vida, com deien, és una comèdia.

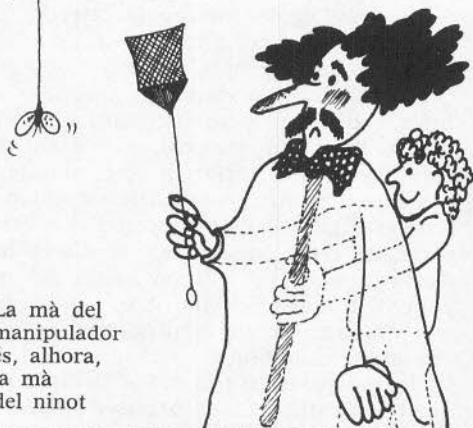
## TIPUS DE TITELLES

A *de guant*

Moguts  
des de sota  
directament  
amb la mà

B *de dit*

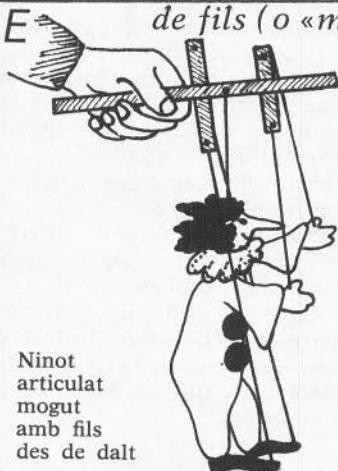
Simplificació  
dels de  
mà

C *de mà*

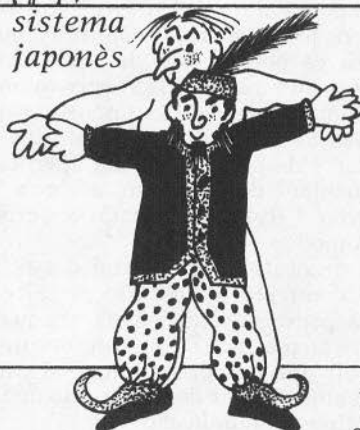
La mà del  
manipulador  
és, alhora,  
la mà  
del ninot

D *de tija*

Moguts  
per una  
o més  
tiges desde  
sota o desde dalt

E *de fils (o «marioneta»)*

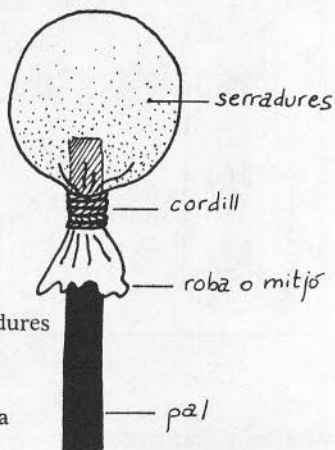
Ninot  
articulat  
mogut  
amb fils  
des de dalt

F *sistema japonès*

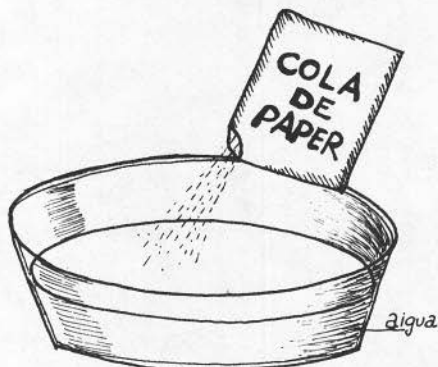
Ninot  
lligat  
al cos  
del manipulador

# COM ES FA UN TITELLA DE GUIX

1 2

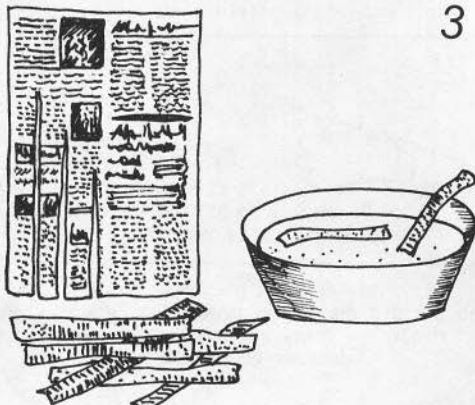


Amb serradures i roba fes una bola i subjecta-la a un pal



Barreja aigua i cola de paper

3 4

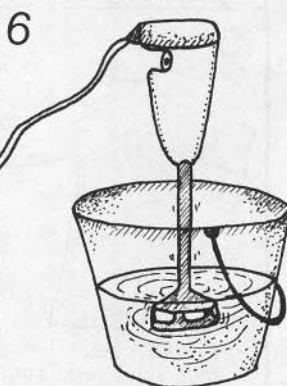


Retalla el paper de diari a tires i mulla'l amb la cola

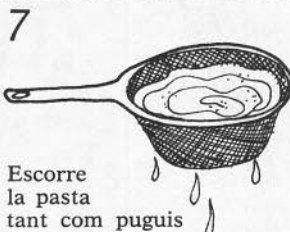


Recobreix la bola amb tires encolades fins a 4 capes i assegura bé el coll

5 Tira trossos petits de paper de diari, o millor higiènic, dins d'una galleda amb aigua



Tritura el paper fins a obtenir una pasta



Escorre la pasta tant com puguis



Afegeix-hi:

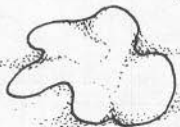
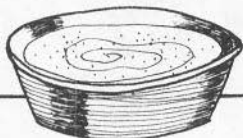
1r. la cola dissolta amb aigua

2n. «blanc d'Espanya»

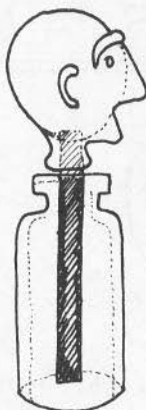
3r. unes gotes d'oli de llinosa

i treballa la pasta

fins que sigui homogènia



8 9



Amb aquesta pasta fes les faccions del ninot sobre la bola recoberta de diari (si es recobreix tota de pasta resulta més sòlida). Deixa-ho escórrer

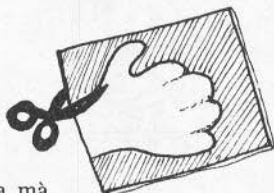
10

Per fer les mans, agafa un cilindre de cartró prou ample perquè hi passi un dit



11

Retalla un cartró amb la forma de la mà

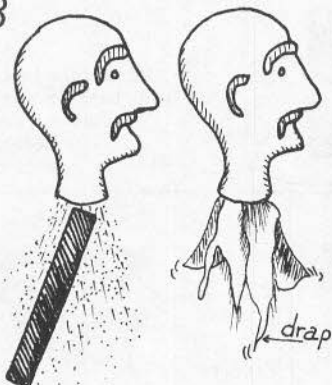


12



Introdueix-lo en el cilindre i fixa'l amb cinta adhesiva. Recobreix-lo amb pasta donant-li la forma de la mà. Deixa-ho assecar

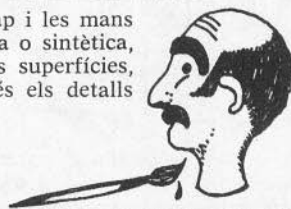
13



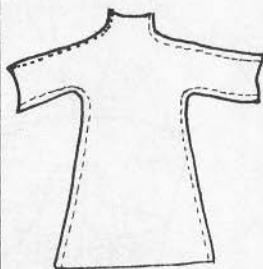
Treu el cap del pal per buidar-lo de les serradures. Treu el drap

14

Pinta el cap i les mans amb pintura plàstica o sintètica, primer les grans superfícies, després els detalls



15



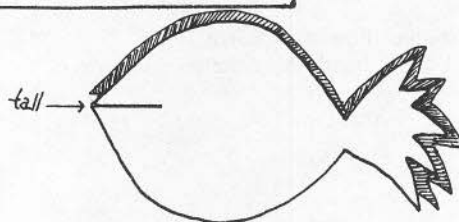
Retalla i cus el vestit (que sigui prou ample perquè hi passi la mà) amb cola enganxa les mans i el cap al vestit





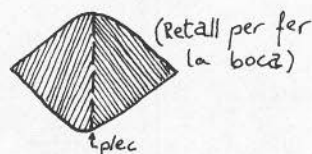
## CONSTRUCCIÓ D'UN TITELLA DE ROBA O DE GOMA-ESPUMA

1 Retalla'n dos

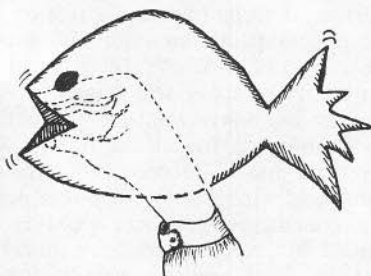


2 Retalla'n un

3 Cus-los o enganxa'ls

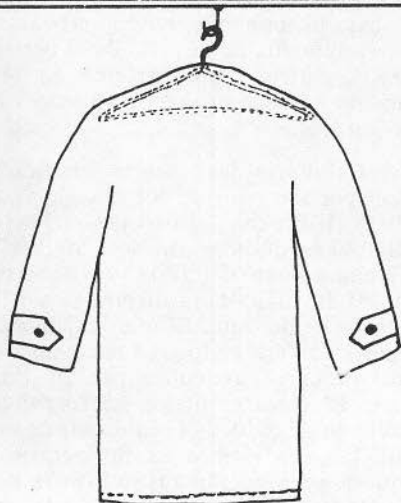
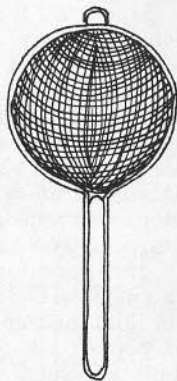


4 Pinta'l si és de goma espuma.



Es pot moure amb la mà a dins,  
o bé amb tija

## QUALSEVOL COSA POT SER UN TITELLA



# OMBRES XINESES

per **Antoni Rumbau i Serra**

Del Teatre de Marionetes La Fanfarra

## Introducció

El llenguatge de les ombres xineses és antiquíssim i el trobem a l'inici de les grans civilitzacions i cultures humanes. Sobre l'origen del que podem anomenar «teatre d'ombres» pròpiament dit, no existeix encara cap conclusió convincent, si bé és generalment admès el seu origen oriental, tal com ho demostra l'antiga i actual presència d'ombres a Indonèsia, Índia i Xina. És per això que a Europa se les ha sempre qualificat amb l'adjectiu de «xineses».

A la conca mediterrània existeix una gran tradició d'ombres, que es concreta en la presència del popular personatge Karakoz, compartit per diversos països com Grècia, Turquia, Síria, Egipte, Algèria, Tunísia. Karakoz és de fet l'antecessor de Politxinella, i es caracteritza per la seva intel·ligència, seny popular i la franquesa descarada amb què reacciona davant els esdeveniments de la vida. És el personatge còmic, satíric i popular que en el món musulmà ocupa el lloc dels nostres herois de guinyol.

A Catalunya les ombres xineses foren molt populars durant tot el segle XIX. Com diu X. Fàbregas a *Història del Teatre Català*: «Les ombres xineses ens arribaren d'Itàlia a finals del XVIII i conegueren una ràpida fortuna: hom disposava un llençol i un focus de llum. El manipulador es col·locava darrera el focus i accionava els ninots de cartó, articulats per mitjà d'unes tiges. El ninot es movia en l'espai que hi havia entre el focus i el llençol, de manera que la seva ombra es projectava sobre aquest, però no s'hi projectava la del manipulador. En certa manera, les ombres

són un precedent, molt rudimentari, del cinema».

De fet, el teatre d'ombres xineses participa dels inicis del teatre popular del XIX a Catalunya, en les funcions tan freqüents en aquella època dites de «sala i alcova». Diu Aureli Capmany a *Arxiu de Tradicions Populars*: «Aviat aquesta afició, en popularitzar-se, ocasionà la publicació de comedies, sainets o entremesos, i començà així a industrialitzar-se la confecció d'elements apropiats per a la realització de l'espectacle, o sigui les figures i els textos que s'havien de recitar... El més florent període o de major popularitat de l'espectacle pot situar-se entre els anys 1830 i 1850...»

## Elements per a un taller d'ombres

L'avantatge de les ombres xineses de cara a un possible taller per a nens o adults, és la gran facilitat tècnica que tenen, tant en la seva invenció o construcció, com en la posterior manipulació en la posada en escena. Això, i a diferència dels titelles que demanen més temps i dedicació, es tradueix en l'agilitat del taller, que permet passar ràpidament de la construcció a l'escenificació, obtenint resultats immediats sorprenentment gratificadors.

La duració d'un taller d'ombres dirigit per un grup monitor que tingui ja experiència en la matèria i que dugui la pantalla, el llum, així com tot el material necessari per al taller, podria ser d'un dia, distribuït en dues parts, de la següent manera:

1. 2 hores al matí (9 a 11, per exemple) en les quals es farà el següent:

a) representació pel grup organitzador d'una història curta amb ombres xineses;

b) explicació tècnica de com s'ha fet la demostració i de com es pot començar a construir les ombres;

c) per això es dividiran els nens en grups de 5 a 8 membres. Cada grup construirà els personatges i decorats d'una història que haurà triat a proposta pròpia o del grup monitor organitzador, i que després haurà d'escenificar.

2. 2 hores a la tarda (de 3 a 5, per exemple) durant les quals cada grup representarà a la pantalla instal·lada pel grup organitzador la seva història muntada el matí.

#### A. CONSTRUCCIÓ I MANIPULACIÓ.

1. *Materials necessaris.* — 2. *Construcció del teatre.* — 3. *Les ombres.* — 4. *La manipulació.* — 5. *La llum.* — 6. *Els decorats.*

#### B. LA POSADA EN ESCENA.

1. *La posada en escena.* — 2. *Altres indicacions.*

#### A. CONSTRUCCIÓ I MANIPULACIÓ

##### 1. *Materials necessaris*

1. Un bastidor de fusta. — 2. Un tros de roba (per a la pantalla). — 3. Un llum (del tipus «flexo»). — 4. Làmines de cartó. — 5. Estisores. — 6. Filferro del núm. 8 o 9. — 7. Alicates de tallar filferro. — 8. Esparadrap o una grapadora. — 9. Enquadernadors. — 10. Fil una mica gruixut. — 11. Llistonets de fusta. — 12. Cola.

##### 2. *Construcció del teatre*

El teatre de les ombres és una pantalla. Per construir-la, el més senzill és utilitzar un bastidor de fusta, damunt del qual s'aplicarà una tela blanca (de cotó o niló) ben tibada pels quatre costats (fixada a la fusta, per exemple amb grapes). També es pot fer servir un material plàstic blanc translúcid, que té l'avantatge de ser més transportable i menys delicat, però és re-

comanable l'ús de la roba, que dona més contrast a les ombres.

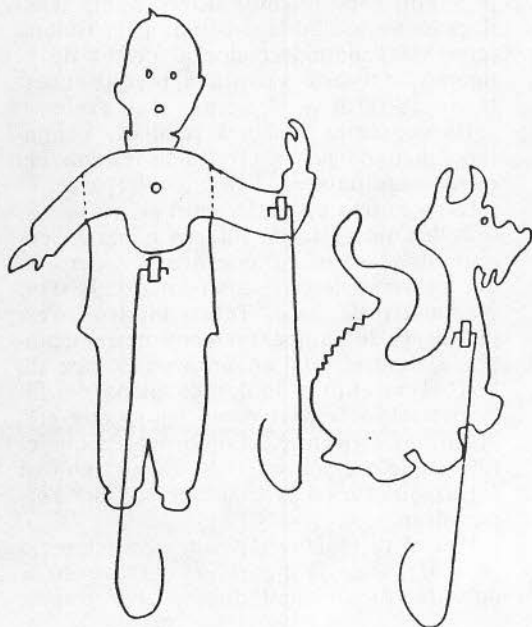
El bastidor s'ha de fixar damunt una taula o sobre el terra amb uns peus que li donin estabilitat. La pantalla ha de quedar a l'altura del pit més o menys, de manera que una persona dreta o asseguda la tingui al davant amb comoditat.

La posició del manipulador serà darrera el llum, de manera que entre aquest i la pantalla només s'hi projectin les ombres de les siluetes retallades.

És important que la pantalla estigui inclinada cap endavant, perquè s'hi puguin recolzar les ombres i els decorats, de manera que si es volen deixar s'aguantin sols.

A la part inferior de la pantalla, del costat del manipulador, es posarà un llistonet de fusta que serveix perquè puguin recolzar-se les ombres quan s'estan manipulant. Aquest «terra» és imprescindible també per recolzar-hi els decorats.

Encara és necessari un altre «terra», aquell on es recolzaran els filferros de les ombres. Si la pantalla està instal·lada directament sobre una taula, aquest «terra» serà la mateixa taula. Si la pantalla s'aguanta sobre peus, és necessari construir aquest terra, que pot ser una senzilla fullola del núm. 5 o 6 d'uns 20 o 25 cm d'amplada, que es posarà a uns 10 cm per sota de la pantalla. Aquest «terra» serveix també per a recolzar-hi ombres i altres figures que s'han d'utilitzar al moment.



### 3. *Les ombres*

Dibuixeu la figura que voleu que sigui l'ombra en una cartolina o cartró d'un gruix que es deixi retallar amb tisores. Les seves siluetes són les que marcaran, un cop retallades, l'ombra sobre la pantalla, si li projectem llum per darrera.

Podeu fer figures d'una sola peça i altres de dues, tres, etc. Per exemple, una figura en la qual cos, cap, braços i cames siguin tot una sola peça; o bé, que tingui els braços a part, o braços, cames i cos separats, etc. Tot depèn del moviment que es vulgui donar a la figura: que mogui els braços, o les cames, etc. És recomanable no complicar les articulacions, perquè després la manipulació es fa molt difícil. Amb una sola articulació molt sovint n'hi ha prou.

Per ajuntar la part articulada amb la figura a la qual pertany, podeu fer servir enquadernadors del núm. 0 o 1, si bé els procediments poden ser diversos (per exemple, amb un fil d'un cert gruix nuat per les dues puntes). Per aplicar l'enquadernador, heu de fer un foradet rodó a les dues peces que voleu ajuntar en un punt convenientment triat (estudiant que el moviment resultant sigui l'adequat). Feu passar les dues ales de l'enquadernador pel forat, i un cop són a l'altre costat, obri-les i aplaneu-les contra el cartró. L'ús dels enquadernadors té l'avantatge que permeten desunir l'articulació amb facilitat, i, per tant, experimentar altres punts d'enllaç. És aconsellable deixar la part rodona (cap) de l'enquadernador al costat de la figura que tocarà la pantalla, perquè aquesta no es ratlli ni s'enganxi amb l'ombra.

Un cop teniu la figura retallada i muntada, heu de posar els filferros amb els quals manipulareu l'ombra. Preparar el filferro és una operació senzilla.

Talleu una tija de filferro d'uns 30 cm aproximadament. Doblegueu primer un dels extrems deixant una forma de U, d'un centímetre de base. Talleu un tros d'esparadrap de també un centímetre d'amplada, amb el qual enganxareu la base de la U (l'extremitat doblegada plana del filferro) sobre la part de la figura que cregueu més convenient. Comprovareu que el filferro té un joc de dalt a baix, entorn a l'eix que forma la U subjectada per l'esparadrap.

Una altra manera de fixar el filferro (la part U) amb la figura, és grapant-lo a aquesta. És suficient dues o tres grapes,

que un cop posades, estrenyereu una mica amb les alicates, a fi de fixar més el filferro.

Per acabar l'operació, només us queda doblegar l'extrem del filferro que teniu a les mans, fent una corba oberta que permet agafar-lo còmodament.

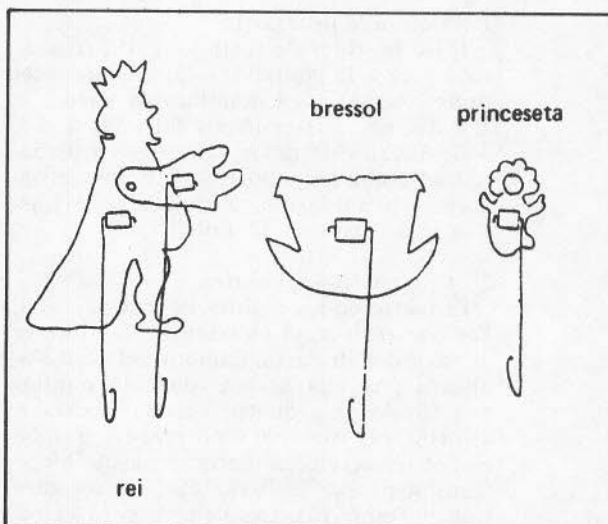
Quant a la longitud que ha de tenir el filferro, depèn del tipus de figura. Si és un ocell que vola, o una papallona, haurà de ser més llarga. Si només ha de caminar, la longitud pot ser més curta. En aquests casos, cal tenir en compte que la figura ha de romandre molt sovint sola sobre la pantalla, sense que vosaltres l'aguanteu, i, per tant, que el seu filferro ha de ser prou llarg com perquè descansi sobre el terra, ajudant a sostenir-la. (Perquè aquesta operació de deixar les figures soles sigui segura, sense córrer el risc que el filferro rellisqui, és corrent folrar el terra on aquell descansa d'escuma o d'algun altre material aspre.)

### 4. *La manipulació*

Per moure les ombres, les mans s'han de situar el més baix possible, a ran del terra del teatre, procurant no interposar-les entre la pantalla i la llum.

Les figures d'una sola peça (sense articular) es manipulen amb un sol filferro i amb una mà n'hi ha prou. Una sola persona pot perfectament moure dues figures d'aquesta mena alhora.

Algunes figures que tenen articulació en alguna part del cos, no necessiten necessà-



riament dos filferros. Es tracta en general en aquests casos d'una articulació de camés, que podeu fer moure fàcilment dirigint només la part de dalt del cos, a partir d'un simple moviment de balanceig.

Quan la figura té una articulació, per exemple de braç, i per tant li calen dos filferros, la seva manipulació exigeix al principi les dues mans. La pràctica us permetrà manipular aquestes ombres amb una sola mà. De moment, però, només teniu dues possibilitats: deixar una de les figures recolzada contra la pantalla mentre manipuleu amb les dues mans l'altra, o bé buscar un company que manipuli l'altra figura.

### 5. La llum

Es recomana que la llum caigui de dalt, perquè les mans no surtin projectades a la pantalla. No us heu de preocupar si observeu l'ombra més o menys diluïda dels filferros. Això no té cap importància i és normal que es vegi.

Us recomanem instal·lar un llum del tipus «flexo», que centra molt bé la il·luminació de la pantalla, i que permet, amb una pinça, instal·lar-hi un filtre de color (qualsevol paper cel·lofana de colors). La potència de la bombeta dependrà de la dimensió de la vostra pantalla.

Podeu aconseguir efectes sorprenents d'una gran força plàstica si connecteu al corrent un regulador elèctric. La pujada i baixada gradual del llum és un truc gairebé obligat en els canvis d'escena del teatre d'ombres.

### 6: Els decorats

Els decorats són «ombres estàtiques» que no s'han de manipular. És clar que a vegades és possible i interessant utilitzar decorats amb trucs i articulacions diverses. La feina de retallar els decorats pot ser sovint ben feixuga, a causa dels intrincats motius decoratius que la fantasia del dibuixant ha determinat, els quals, però, són una de les característiques tradicionals del teatre d'ombres. La inclinació de la pantalla permet que s'aguantin sols.

#### B. LA POSADA EN ESCENA

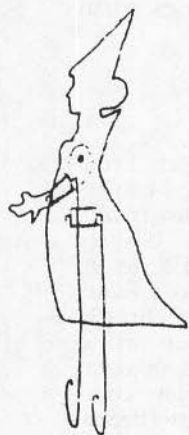
##### 1. La posada en escena

Un cop el teatre està muntat i les figures a punt d'actuar, ja podeu començar a explicar la història que heu triat, a «escenificar-la amb ombres».

Com la mateixa paraula «escenificar» ja diu, cal distribuir la història en escenes, cada una contenint uns determinats personatges, un decorat i una acció concreta. La successió de les diferents escenes fila la història.

La manera més habitual de fer els canvis d'escena és apagant i encenent el llum. D'aquesta manera, mentre s'està a les fosques, el manipulador pot treure tranquil·lament els decorats que no necessita i col·locar els nous que usarà en l'escena següent.

La manipulació pot acompanyar-se de paraules, de diàlegs dels personatges, o d'una veu de narrador parlant en tercera



reina



persona. S'ha de tenir en compte, però, que en el teatre d'ombres (com en la majoria de les formes de representació dramàtica basades en la plàstica: titelles, marionetes, etc.) la imatge és el més important i que no es pot abusar de la paraula. Un bon manipulador ha de saber expressar-se mitjançant les ombres. Tanmateix, una divertida, àgil i oportuna xerrameca és a vegades un recurs ben feliç —com succeeix en el teatre d'ombres turc del Karakoz.

El teatre d'ombres és un dels pocs gèneres teatrals que es deixa fer amb només un sol executant. Una única persona pot explicar la història, fer les veus, manipular les figures, controlar el llum, i si vol, encendre i apagar un aparell magnetofònic. A partir d'aquest nucli reduït inicial, és possible engrandir la «companyia», i fer la funció amb dos, tres o més executants, cosa que al principi és el més indicat. Les especialitats d'aquesta companyia serien:

Manipuladors, narradors, «tècnics» i músics (efectes especials, etc.).

És sempre molt recomanable acompanyar musicalment l'escenificació i dicció de la història. Per a això, és fàcil improvisar una partitura a base d'instruments senzills, que s'encarregaran d'il·lustrar les diferents fases de l'acció de les ombres, subratllant els moments de tensió dramàtica o lírica, les pauses, les sorpreses o cops d'efecte, etc.

Per al teatre d'ombres fet a casa o a l'escola, recomanem una simple orquestrina basada en els següents instruments: la flauta (dolça, com el més fàcil i a l'abast dels melòdics) i els instruments escollits entre l'extensa gamma de la percussió, que poden anar des del tambor fins a les campanes, els cascavells, la pandereta, la «carraca», les maraques, les castanyoles, els platerets, els gongs, les cassoles, les paelles, els gots, etc., passant per altres de més sofisticats però de molt fàcil execució, com són el xilofon i el «carrillon», que tan bé van per als moments de suspensió lírica o simplement narrativa —i que podeu trobar a preus assequibles al mercat. També són molt útils per aconseguir determinats efectes especials els reclams de caça, amb els quals podreu fer «vent», crits d'ocells i altres sorolls curiosos, i que podeu trobar a qualsevol casa especialitzada d'objectes de cacera.

## 2. Altres indicacions

Per a la conservació de les ombres i els decorats, és recomanable enganxar uns llistonets de fusta a la cartolina, de manera que aquesta tingui més cos. Els decorats, sobretot, queden a vegades, després de retallar-los, molt delicats a causa de la filigrana del seu dibuix. És convenient llavors emmarcar el decorat, donar-li cos, de manera que es pugui posar i treure de la pantalla amb rapidesa i sense riscos de trencar-lo. Una altra solució, però de més complicada realització, és fer els decorats de fullola.

El model de teatre d'ombres que hem exposat en aquest article està basat en el sistema de manipulació de tija o filferro horitzontal. És de fet un dels sistemes més usats avui en dia, i el propi també del tradicional Karakoz mediterrani (que en comptes de filferro utilitza tiges de fusta o canya).

Hi ha, però, altres maneres de manipular, com per exemple amb tija vertical. En aquest cas, la manipulació es fa per sota, i per tant no poden haver-hi els «terres» esmentats en el primer apartat d'aquestes explicacions.

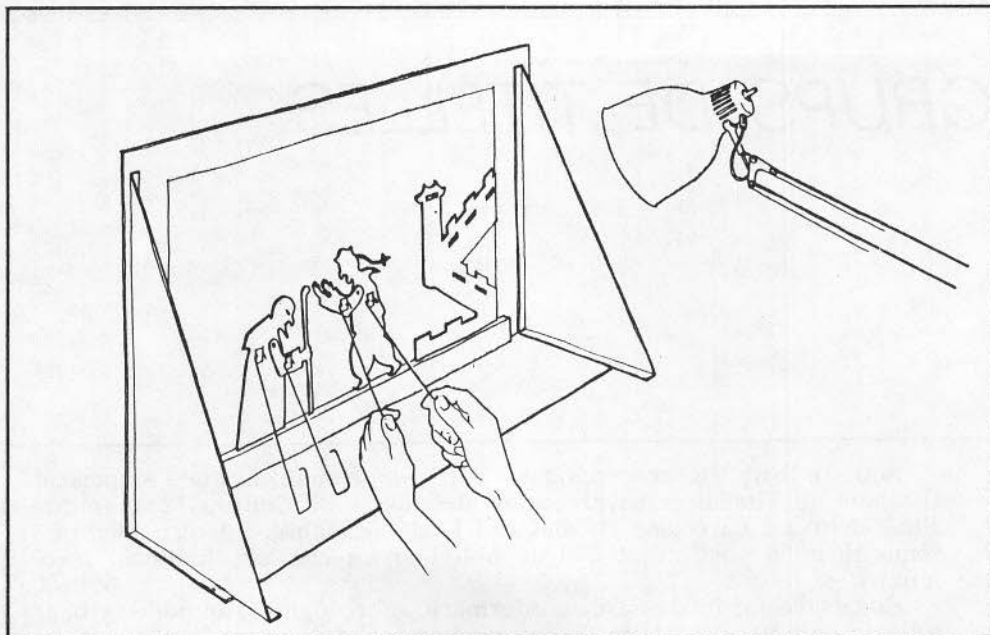
El sistema «vertical» va molt bé per a ombres senzilles i de grans dimensions. Però quan es vol aconseguir més moviment és necessari utilitzar tècniques més complicades, a base de fils, palanques, dispositius, etc., que poden arribar a una sofisticació tècnica increïble.

Per acabar direm que la situació de la pantalla per a ombres «verticals» ha de ser més alta, perquè la manipulació es pugui fer amb comoditat des de sota.

## Aplicació pedagògica

L'interès del teatre d'ombres en l'educació és evident. El fet que el nen confeccioni les seves pròpies ombres, les retalli, les adapti per a la manipulació, i després escenifiqui amb elles una història, és en certa manera resseguir pas a pas i «artesanament» tot el procés que comporta la representació dramàtica d'una història o d'un conte, amb tota la seva complexitat i les seves conseqüències pràctiques, com:

Fixació de personatges. Caracterització amb la veu i el moviment de les figures. Guió o distribució de la història en diverses escenes. Elements decoratius. Música.



Ritme. Text. Recitació. Habilitat manual per a la manipulació, etc.

Tot això comporta des del punt de vista pedagògic l'adquisició i el desenvolupament de capacitats tals com:

Dramàtica, musical, literària, imaginativa, sentit crític, gestualitat, sentit estètic, expressivitat, aprenentatge de la llengua (lèxic i estructuracions gramaticals) i exercicis de narració i recitació, etc.

Posteriorment al taller, el mestre pot insistir en tots aquests aspectes, ja sigui prosseguint al taller amb noves experiències a partir d'altres històries i contes—sobretot ara que ja s'ha superat la fàcil barrera tècnica que l'adquisició del llenguatge de les ombres ha comportat—, ja sigui amb exercicis o iniciatives tals com:

Exercicis de redacció de nous contes o de vells contes amb variants personals. Explicació i coneixement de noves rondalles. Profundització en el tema dels contes tradicionals. Aproximació a algun autor en concret. Aprofundir en les diverses tradicions populars com ara les ombres o els titelles, veient la seva importància i impacte al si de les diverses cultures. Etc.

Anteriorment al taller, suggerim als mestres les següents iniciatives per a la preparació dels participants:

Explicació general del que és el teatre d'ombres. Les tradicions d'ombres arreu del món. Tractar les històries o els contes que el mestre cregui oportú triar per do-

nar contingut temàtic a les escenificacions que es faran al taller.

#### BIBLIOGRAFIA

- AMADES, J.: *Titelles i Ombres Xineses*. Barcelona, 1933.
- CONTRACTOR, M. R.; FERNÁNDEZ, J.; KHAZANDAR, F. C.; i altres: *Les grans tradicions populars: ombres i titelles*. Publicacions de l'Institut del Teatre - Ed. 62. Barcelona, 1977.
- CAMPANY, Aureli: *Arxiu de Tradicions Populars* en l'article «Ombres Xineses», del fascicle VI.
- FABREGAS, X.: *Història del Teatre Català*. Ed. Millà. Barcelona, 1978.
- Col·lecció de Teatrins d'Ombres Xineses*, del Teatre de Marionetes de LA FANFARRA (Barcelona, 1980-81), amb quatre números publicats:
1. «La història de Li o Malic a la Xina»;
  2. «La llegenda de Sant Jordi»;
  3. «Els Pastoretts»;
  4. «Malic a Nova York o La Claveguera Lírica».
- Col·lecció de Teatrins d'Ombres*, Oxalis, Ed. La Magrana, Barcelona 1980, amb un número publicat: «El Soldat de Plom».

Per a més informació sobre ombres xineses i per a la organització de tallers d'ombres, adreceu-vos a:  
LA FANFARRA, Teatre de Marionetes. Passatge Gayolà, 24, 2.º. Barcelona-13. Tels. 207 58 36 i 301 80 76.

# GRUPS DE TITELLES

Aquesta llista s'ha confeccionat a partir del comunicat que l'Associació Catalana de Titellaires ha presentat al Congrés de Cultura Popular que s'ha celebrat a Barcelona els dies 12 i 13 de desembre. Ens demanen que remarquem la possibilitat d'algun oblit, en tot cas, absolutament involuntari.

En cas d'estar interessats en informació sobre algun grup podeu trucar a David Lain, telèfon 421 86 35, que és el secretari de l'Associació.

## PUTXINELLIS CLACA

1968, Joan Baixas i Teresa Calafell. Aquest grup ha estat sens dubte el desvetllador i renovador dels titelles a Catalunya amb l'aportació de tota una altra forma de veure i concebre els espectacles. Ben aviat incorporen als seus muntatges objectes manipulats com titelles, cosa fins el moment absolutament insòlita, si més no a les nostres terres. Amb espectacles tals com: «N'Espardenyeta», «Calaix de Sastre», «El Conte de les Aigües», etc. fins arribar a la que és la seva màxima creació pel que fa a l'originalitat i la importància de la col·laboració MIRÓ-CLACA que va fer d'aquest espectacle l'èxit teatral del 1978. «Mori el Merma» fou estrenat a Ciutat de Mallorca i després es representà al Gran Teatre del Liceu de Barcelona, que per primer cop obria el seu escenari a un espectacle del món titellaire.

## BADABADOC

Es creà el 1973 a Sant Feliu de Codines, i encara continuen treballant. El grup ha realitzat tota mena de muntatges des de «El Petit Príncep» fins el seu darrer espectacle per a públic adult amb la inclusió del cèlebre personatge dels «còmics» de Quino, Mafalda.

## L'ESTAQUIROT

Neix a Vilanova i la Geltrú a principis del 1973. Comencen a actuar pels pobles de la seva comarca, i a poc a poc van ampliant el seu camp de treball. Participen a la IIa., IIIa. i IVa. edicions del Festival de Titelles de Barcelona. És un dels grups que més han reviscolat l'esperit itinerant dels titellaires, fins arribar al 28 de març de 1981 en què al seu poble Vilanova, inauguren el seu teatre ambulant, veritable novetat, dins el món titellaire actual. Si bé ja a primers de segle Didó també disposava d'un teatre portàtil, ben segur que L'ESTAQUIROT és potser un dels grups amb més personalitat dels que podem trobar.

## NAIP

A la comarca d'Osona, a la ciutat de Vic i l'any 1973, apareix el grup CAP QUADRAT que més endavant es fusionaria amb GARIBALDI i l'agost del 1977 definitivament apareixerà del si d'aquella col·laboració TITELLES NAIP, que s'ha caracteritzat per l'ús dels grans titelles. El 1976 aparegué un nou grup DRAC-MANS mentre S'ESTORNELL seguia treballant fins el 1979. En desfer-se DRAC-MANS en sorgia BINIXIFLAT TEATRE actualment força aturat per raons de «mili».



## TALLER DE MARIONETAS

Pocs eren els grups que el 1974 es dedicaven al titella de fil. El TALLER DE MARIONETAS va néixer amb el propòsit de portar les marionetes al carrer, amb certa oposició al concepte que de l'espectacle de marionetes tenia H. V. Tozer, que fou l'iniciador en aquest art dels elements fundacionals del TALLER DE MARIONETAS, així com de molts altres grups de marionetistes.

## MARDUIX TITELLES

Grup format per Jordi Pujol i Joana Cluselles, neix arran de la col·laboració d'en Jordi amb el món de la música popular Sac de Cançons i després amb la seva participació a Putxinellis Claca. El 1975 crea MARDUIX TITELLES, junt amb la Joana. Actualment és un dels grups capdavanters del món titellaire. Ha crescut tant en el nombre de titellaires que el componen —sis en l'actualitat— com en la qualitat del seu treball. La darrera realització del grup ha estat la filmació d'una pel·lícula amb un dels seus darrers espectacles: «Romanços de lluna plena».

## LA SERPENTINA

Roser Angulo i Josep M. Pujol formen aquest grup el 1975 després d'una activitat per separat ja força considerable en aquests camps. Estrenen el seu primer espectacle, «Rondalles i Cançons». L'any 1979 s'afegeix un nou membre al grup. També han participat en edicions anteriors del Festival de Titelles de Barcelona, i junt amb tres altres grups han estat un dels organitzadors dels «Cicles d'espectacles per a parvularis».

## TEATRE DE SAC

Xavier Lafita provenia del grup CAPS DE CARTRÓ. L'any 1975 decideix crear el seu propi «grup» en solitari, emprant un tipus de castellet autoportat, «Teatre de Sac», provinent de la Xina. Encara que és poc generós en les seves presentacions públiques ha recorregut quasi tot el país.

## BALIGA-BALAGA

Neixen com a grup a Tarragona el 1976. El 1977 participen al IV Festival de Titelles. Conreen la tècnica més tradicional del titella de guant. A poc a poc el grup s'engrandeix fins els seus actuals membres.

## TEATRE DE MARIONETES DE LA FANFARRA

Mariona Masgrau, Eugenio Navarro, Antoni Rumbau formen el grup LA FANFARRA, especialitzats en la marioneta de fils. Apareixen en públic el 1976 si bé ja tenien certa experiència per haver treballat a Portugal en la Campanya de Dinamització del Moviment de Forces Armades. A LA FANFARRA li correspon l'honor d'ésser uns dels pioners, si no els primers, a actuar a la Plaça del Pi, lloc ara força habitual de trobar-hi actuacions de titelles.

## TXULAPIS

1976. El grup neix a la seva nadiua ciutat de Santa Coloma de Gramenet, si bé el seu camp d'acció va més enllà dels titelles ja que també realitzen cercaviles i d'altres actuacions de caire potser més de teatre d'actors. El grup ara està en fase de relançament, després d'unes empipadores «milis».

## TEATRE DE L'ESTENEDOR

Un dels antics components de CARAMOT, David Laín, decideix de fer un treball individual i el mes d'abril del 1978 crea el TEATRE DE L'ESTENEDOR que, utilitzant titelles de tija superior quasi bé exclusivament i amb l'originalitat de presentar-los penjats dels fils d'un estenedor, d'ací el nom, va descabdellant les seves històries, actua per tot Catalunya i fins i tot participà en un festival de solistes a Bèlgica.

També junt amb d'altres grups és creador del «Cicle d'espectacles per a parvularis».

## PUIG & XINEL·LIS

Apareix el grup l'octubre de 1979 amb elements que ja tenien certa experiència en el camp del teatre i l'animació, també utilitzen una multiplicitat de tècniques i tenen moltes ganes de moure brega.

## FARSANTS

També el 1979 apareix aquest nou grup, si bé els titelles no són la seva sola especialitat, puix que combinen el mim, la música i els ninots; tampoc volem filar tan prim a l'hora de voler donar el títol de titellaire o no a un grup determinat.

## L'AVIA PEPA

L'Esther Prim creà l'any 1980 el seu peculiar espectacle solista L'AVIA PEPA, es-

pecialitzada en el públic més petit (pàrvuls) i utilitzant bàsicament el titella de guant; també és una de les fundadores del «Cicle d'espectacles per a pàrvularis».

#### MAG-OMEZ

Provinent dels antics grups mallorquins, GRUP DE TERESETES, etc., el 1980 Pep Gómez torna a la seva nadiua Barcelona i es presenta, si bé de forma poc freqüent, amb el seu espectacle individual i força peculiar.

#### TEATRE D'OMBRES

L'octubre de 1980 Marta i Elisabet Balguer funden el quasi únic teatre d'ombres xineses del nostre país, si bé existeix Montserrat Tinto amb el seu muntatge LA BOMBETA, però que reparteix la seva dedicació entre França i Catalunya, cosa que fa difícil poder explicar bé el seu treball; el TEATRE D'OMBRES actua bàsicament a escoles si bé també o fa al carrer, com el Nadal de 1980 pels volts de la catedral de Barcelona i sempre que pot. Com d'altres grups, collabora en el «Cicle d'espectacles per a pàrvularis».

#### ORIOL I LA MALETA

Un altre dels titellaires solistes que últimament proliferen és Oriol Lorenzo. Amb el seu petitíssim teatre, presenta les seves realitzacions per escoles i sovint al marc de la Plaça del Pi.

#### LA FIRA FANTÀSTICA

Provinent d'una escissió d'altres grups com el COLLECTIU D'ANIMACIÓ apareix el 1981 un nou grup de marionetistes que pel que sembla tenen força empenta.

#### FOC FOLLET

Un dels components de LA SERPENTINA, en Josep M.<sup>a</sup> Pujol, ha endegat el seu propi espectacle amb un petit teatre i una forta personalitat.

#### AQUILINO MAGGI CIRCUS

També aquests dies de 1981 veiem l'aparició d'un nou grup molt interessant que presenta un petit circ en miniatura amb tres manipuladors que ja tenien, però, d'altres experiències teatrals i titellaires.

#### QUART MINVANT

Dins la tònica que darrerament sembla dominar el món dels titelles del treball individual, apareix un nou element, en Cisco Prades, que ja en una anterior experiència titellaire crea el seu espectacle, combinant els titelles de guant amb unes petites siluetes manipulades a la vista del públic.

Aquest és l'actual panorama titellaire al nostre país. Lamentem no poder donar referència d'algun antic grup ja desaparegut com: GRESCA, L'ULL DE VIDRE, o GUIRIGALL, i d'altres com: Putxinellis MAGNUS, Putxinellis ROCA, MARIO CONTE, BABY, ARLEQUÍN, Putxinellis POLYPAY (Manresa), Polichinelas CHIQUI, Polichinelas PAYASÍN, Polichinelas NIEVES, Putxinellis SOLETATS («4 Gats»), Putxinellis ANGLÈS (Sala Mozart i després al Turó Parc), Putxinellis VERGÈS (Poble Espanyol), Putxinellis TAILOR (Parc Ciutadella), Polichinelas TIBIDABO, Polichinelas Vives, dels quals no tenim dades.



# BIBLIOGRAFIA DE TITELLES

per Anna Vázquez Estévez

Aquesta és una bibliografia selectiva. Inclou només obres generals sobre el tema, obres que facin referència als titelles a Catalunya i a la resta de la península, i obres que tenen algun capítol, o bé que totes elles són dedicades als titelles a l'escola i que estudien més o menys amplament la seva importància pedagògica. La bibliografia sobre titelles existent a la biblioteca de l'Institut del Teatre, a partir de la qual s'ha elaborat la present llista, és, naturalment, més nombrosa.

AMADES, Joan: *Titelles i ombres xineses*. Barcelona [Imp. La Neotipia], 1933, 97 pàgines, il., 20 cm.

És una breu història de l'origen dels titelles i de les ombres xineses; dedica més espai a la tradició titellaire a Catalunya. Poc il·lustrat.

BIT: 5319-N.

*Art de la marionnette à notre temps, L'*. Etudes sur la théorie de la marionnette. Moscou, Ed. Unima, 1969, 183 pàgs., 20 cm.

Recopilació de resums d'articles en francès, anglès, alemany i rus. Sense il·lustracions.

BIT: 5334-N.

BAGALIO, Alfredo, S.: *El teatro de títeres en la escuela*. Organización, experiencia escolar, ocho farsas teatrales, historia, con acuarelas de Germán Gelpi. Buenos Aires, Ed. Kapelusz y Cía. [1947], 170 pàgines, il., 23 cm.

Manual escolar, amb una breu història del teatre de titelles. Cal remarcar l'apartat de les experiències escolars. S'hi inclouen vuit farses per representar-les amb els nens. Il·lustrat amb dibuixos i

amb alguna fotografia. Aquarelles de Germán Gelpi.

BIT: 5322-N.

BAIRD, Bil: *L'art des marionnettes*. Traduction de Jeanne Fournier. [Verona], Ed. Hachette [1967], 251 pàgs., il., 29 cm. Consisteix en una explicació de les diferents tradicions de titelles existents a tot el món i d'una descripció, amb les diferències i similituds que hi ha entre ells. Il·lustrat amb fotografies i làmines de colors.

BIT: 5424-N.

BERNARDO, Mane: *Títère: magia del teatro*. [Buenos Aires], Ed. Culturales Argentinas [1963], 104 pàgs. + 4 s.n., il., 25 cm.

Breu estudi de l'evolució del teatre de titelles, com espectacle teatral. Un capítol és dedicat a Espanya, remarcant la importància d'aquest teatre a Catalunya. Il·lustrat amb fotografies.

BIT: 610-N.

BINYON, Helen: *Puppetry today*. Designing and making, marionettes, hand puppets, rod puppets and shadow puppets. New

- York, Watson-Guptill [1967], 112 pàgs., il., 24,5 cm.  
Manual explicatiu de l'evolució dels titelles i de les tècniques modernes. Il·lustrat.  
BIT: 1588-N.
- BOEHN, Max von: *Puppenspiele*. Mit 200 Abbildungen und 15 Farbtafeln. München, F. Bruckmann, 1929, 292 pàgs., il., + 15 lám., 19,5 cm.  
Història universal del teatre de titelles, il·lustrada amb 200 fotografies que ens permeten fer-nos una ampla idea dels diferents tipus de ninots utilitzats arreu del món, des del segle XVIII fins als principis del segle XX.  
BIT: 8901-N.
- CERDA, Hugo y Enrique: *Teatro de títeres*. Arte, técnica y aplicaciones en la educación moderna [2.ª edición]. Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1972, 195 pàgs., il·lustracions, 18 cm.  
Aquest llibre és dividit en dues parts; la primera: «Arte y técnica del Teatro de Títeres»; la segona: «Aplicaciones del Teatro de Títeres en la educación moderna», aquesta última part tracta del teatre de titelles a l'escola primària, el teatre de titelles en l'educació de la persona adulta, el teatre de titelles en els jardins d'infància, etc. Il·lustrat amb fotografies i dibuixos en blanc i negre.  
BIT: 7314-N.
- ECHENIQUE UBIDE, Angel: *Teatro de títeres (guñol)*. Su historia y construcción. Madrid, Ed. Magisterio Español [1942], 107 pàgs., + 3 pàgs. s.n., 19 cm.  
Breu història del teatre de titelles. Hi ha un capítol dedicat al guinyol a l'escola, construcció dels ninots, disseny... S'hi inclou també el text de l'obra: «La bruja Pirula». Il·lustrat amb dibuixos.  
BIT: 8903-N.
- FETTIG, Hanjürgen: *Glove and rod Puppets*. English version by John Wright and Susanne Forster. London, Ed. Harrap [1973], 119 pàgs., il., 20,5 cm.  
Llibre que tracta dels models humans i de les proporcions en la construcció dels titelles, així com del disseny, de les tècniques, etc. Hi ha dos capítols que parlen exclusivament de les tècniques i dissenys del titella de guant i de tija. És una traducció de l'alemany.  
BIT: 6026-N.
- GASCH, Sebastián: *Títeres y marionetas*. Barcelona, Ed. Argos [1949], 53 pàgs., il·lustracions, 22,5 cm.  
Exceptuant una petita introducció al món dels titelles, així com una breu història, el llibre és dedicat als titelles i als titellaires catalans. Il·lustrat amb fotografies en blanc i negre i amb làmines de ninots, de colors.  
BIT: 5425-N.
- Grans tradicions populars, Les Ombres i Titelles*. Barcelona, Ed. 62 [1977], 173 pàgines, + 12 lám., 21 cm (Col. Monografies de Teatre, n.º 7).  
Recopilació d'articles de diferents autors, sobre les tradicions titellaires a tot el món. Cal remarcar una bibliografia bàsica que es dona al final del llibre, així com una relació de les biblioteques i museus on es conserven col·leccions de titelles.  
BIT: 8313-N.
- GREEN SAINTSBURY, Dana: *Masks and Puppets*. London, The Studio Publications [s.a.], 83 pàgs., il., 14,5 cm.  
Dividit en tres parts. La primera tracta del disseny de la cara dels ninots, dels materials i estructura bàsica, així com de la construcció de màscares, etc. La segona part tracta de la construcció i manipulació dels titelles de guant. La tercera part del disseny, manipulació, construcció, teatre, escenari, indumentària, etc. dels ninots de corda. Il·lustrat amb fotografies i dibuixos en blanc i negre.  
BIT: 6458-N.
- LYNCH-WATSON, Janet: *The shadow Puppet book*. New York, Sterling Publishing Co. [1980], 128 pàgs., il., 25,5 cm.  
Una part del llibre ens explica la tècnica de la construcció de les figures per al teatre d'ombres xineses, la de l'escenari o teatrí i la manipulació de les ombres. S'hi inclou també el text d'algunes obres per a representar-les. Molt il·lustrat, amb fotografies i dibuixos.  
BIT: 15447-N.
- MAGNIN, Charles: *Histoire des marionnettes en Europe depuis l'antiquité jusqu'à nos jours*. Paris, Ed. Michel Lévy Frères, 1852, 346 pàgs., 22 cm.  
Dividit en tres èpoques: l'Edat antiga, mitjana i els temps moderns. Sense il·lustracions.  
BIT: 5325-N.

PERRINE MUNGER, Martha: *El libro de los títeres*. Escenografía, muñecos, argumentos, vestuario y manipulación por Annie Lee Elder. Barcelona, Ed. Juventud [1944], 192 pàgs., il., 21,5 cm.

Manual introductor al teatre de titelles amb el text d'obres per representar tant populars com: «Los tres cerditos», «Caperucita roja», «Alí Babá y los cuarenta ladrones», etc. Il·lustrat amb dibuixos en blanc i negre.

BIT: 5327-N.

PHILIPOTT, A. R.: *Dictionary of Puppetry*. London, Macdonald [1969], 291 pàgs., + 12 lám. amb fotografies, 21,5 cm.

Diccionari-guia dels diferents aspectes dels titelles: tècnic, històric, teòric, amb resums biogràfics, etc.

BIT: 7523-N.

TANAKA, Béatrice: *Pequeño teatro de marionetas y disfraces*. Marionetas, máscaras, sombras chinas, vestidos de tela y de papel, castillos y temas de juegos imaginados y realizados. Traducción de Juan Blanco Catalá. [València, Ed. Mas-Ivars, 1977], 91 pàgs., il., + 2 fs. s.n., 25,5 cm.

Manual-diccionari per a la construcció dels titelles, confecció dels vestits, màscares, materials idonis, etc. Il·lustrat amb moltes fotografies i dibuixos de colors.

BIT: 8511-N.

*Títeres en la escuela, Los*. [Barcelona], Ed. Garbí, 1955, 72 pàgs., il., 24 cm.

Recopilació d'articles apareguts a la revista «Garbí» al llarg de trenta anys. Amb una notícia històrica sobre l'origen dels titelles, el seu valor pedagògic, els titelles i la vida social a l'escola, etc. S'hi inclou també el text d'obres per a representar.

BIT: 5330-N.

VAREY, J. E.: *Historia de los títeres en España*. (Desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVII). Madrid, Ed. Revista de Occidente [1957], 493 pàgs., il., 19 cm. Cal destacar un llistat, amb els titellaires que van actuar a la península fins l'any 1758, que s'hi inclou al final del llibre. Il·lustrat amb 27 làmines de color blanc i negre.

BIT: 5320-N.

VAREY, J. E.: *Los títeres en Cataluña en el siglo XIX*. Barcelona [Ed. Instituto

del Teatro], 1960, 78 pàgs., 22 cm. Separata de la col·lecció «Estudios Escénicos», n.º 5.

Sense il·lustracions.

BIT: 78924.

### Revistes especialitzades

*Castelets. Revue de la Section francophone du Centre Belge de l'UNIMA*.

Revista bianual, publicada a Namur (Bèlgica). 260 × 190 mm.

Escrita en francès. Dedicada bastant espai al teatre de titelles per a nens, així com estudis, comentaris, experiències psicopedagògiques amb infants, etc. Il·lustrada amb fotografies i dibuixos.

Números que tenim: 1 [ca. 1971], 2 [ca. 1972].

Referència, BIT: C. Foll. 24.

*Marotte, La Union Internationale de la Marionnette*. Section Languedoc.

Revista trimestral, publicada a Aquitània. 310 × 215 mm.

Escrita en francès. Recull notícies sobre festivals de titelles, articles a nivell internacional i tota mena d'informació sobre la matèria. Il·lustrada amb fotografies i dibuixos.

Números que tenim: setembre 1977, desembre 1977 i novembre 1978.

Referència, BIT: C. Varies, n.º 27-5.

*Puppetry, 1944-1945. An international yearbook of Puppets and marionettes*.

Anuari. Surt cada dos anys. Publicat a New York per The Puppeteers of America. 155 × 225 mm.

Escrita en anglès. Recull articles sobre titelles de tot el món. Cal destacar una bibliografia especialitzada, tant de llibres com de publicacions periòdiques d'arreu del món. Molt il·lustrat amb fotografies i dibuixos.

Números que tenim: 1944-1945 i 1946-1947.

Referència, BIT: 6464-N i 6465-N.

*Puppetry Journal. National executive of the Puppeteers of America*.

Revista bimensual, publicada a Ashville (Ohio). 230 × 155 mm.

Escrita en anglès. Amb notícies internacionals sobre titelles. Il·lustrat amb fotografies. Els números corresponents a març-abril de 1953 i el de maig-juny de 1955 parlen amplament de les titelles a Catalunya.

Números que tenim: març-abril 1953, maig-juny 1955, setembre-octubre 1956, novembre-desembre 1956, gener-febrer 1957, maig-juny 1957, juliol-agost 1957, setembre-octubre 1957, gener-febrer 1958, març-abril 1958, juliol-agost 1958, setembre-octubre 1958, novembre-desembre 1958, gener-febrer 1959, setembre-octubre 1959, gener-febrer 1960, maig-juny 1960, juliol-agost 1960, setembre-octubre 1960, gener-febrer 1961, juliol-agost 1961, març-abril 1973, maig-juny 1977, setembre-octubre 1977, gener-febrer 1978, març-abril 1978 i maig-juny 1978. Hi ha dos suplementes corresponents a 1977 l'un i a 1978 l'altre.

Referència, BIT: A-V, E6.

*Teatro y Escuela de Titeres.* Boletín.

Publicat a Lima (Perú). 280 × 205 mm. Ciclostilat.

Amb un resum de les activitats titellaires a Lima. Notícies sobre el Festival de Charle Ville de França, adaptacions d'obres per a representar amb titelles, etc. Il·lustrat amb alguna fotografia bastant deficient i poc clara.

Números que tenim: n.º 2, 1974.

*Titirimundo.* Publicación trimestral.

Publicat a Mérida (Venezuela). 235 × 160 mil·límetres.

Amb articles i notícies sobre titelles. Il·lustrada amb dibuixos. S'hi inclouen obres per a representar.

Números que tenim: 1, juny de 1968; 2, setembre 1968; 4 i 5, març 1969; i 6 i 7, setembre 1969.

Referència, BIT: Col. Titirimundo.

*UNIMA.* France. Marionnettes, UNIMA.

Revista trimestral. Publicada a París per l'Institut Pedagògic Nacional. 255 × 200 mil·límetres.

Escrita en francès. Recull notícies de la Societat UNIMA de tot el món. [UNIMA és la Societat Internacional de Titellaires.] Il·lustrada amb fotografies.

Números que tenim: 29, març 1969; 32, desembre 1969; 34, maig 1970; 41, març 1972; 42, maig 1972; i 46, segon semestre de 1973.

Referència, BIT: Col. UNIMA.

# ESCOLA CATALANA

LLIBRES APROVATS PER A LA UTILITZACIÓ A LES ESCOLES, PER LA GENERALITAT I PEL MINISTERI D'EDUCACIÓ

## LECTURA

**Lletres** (5-7 anys). Ymbert  
**Comencem a llegir.** Garriga

1. Beceroles (5-7 anys)

2. Estels (7-8 anys)

**Quatre sota un pi** (8-10 anys). Mathieu

**Les finestres del món** (9-11 anys).

J. Dalmau

**Històries del meu país** (9-11 anys). Bagué

**Plats i olles** (10-12 anys). L. Masip

**Història de Catalunya.** Tria d'episodis

(10-14 anys). Rovira i Virgili

**Selecta de lectures** (10-14 anys). Martorell

1. Les plantes, els animals, els elements (4.<sup>ra</sup> i 5.<sup>è</sup>)

2. La mar, la plana, la muntanya (5.<sup>è</sup> i 6.<sup>è</sup>)

3. Els pobles, les ciutats, els homes (7.<sup>è</sup> i 8.<sup>è</sup>)

**Terra d'escudella:**

Les faldilles de l'avia

Cartes de set

L'ull invisible

**Català amb els clàssics.** I. Casals

## EXPRESSIÓ PLÀSTICA

### CICLE INICIAL

1.<sup>er</sup> **Expressió plàstica 1.** - Gratacós

2.<sup>on</sup> **Expressió plàstica 2.** - Gratacós

**Expressió plàstica.** Guia didàctica

### COL-LECCIÓ GRAÓ

(Equip pedagògic GRAÓ)

#### 1.<sup>er</sup> curs

Quaderns de treball 1

Llibre del mestre 1

Làmines d'imatge

15 làmines (1.<sup>er</sup> curs)

#### 2.<sup>on</sup> curs

Quaderns de treball 2

Llibre del mestre 2



EDITORIAL TEIDE, S. A.  
Viladomat, 291 - Barcelona-29

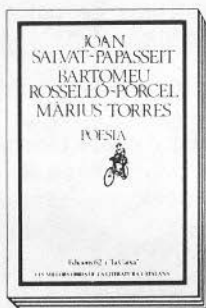
# LES MILLORS OBRES D'AQUEST MES

## Les millors Obres de la Literatura Catalana



Nº 74  
Preu  
375 ptes.

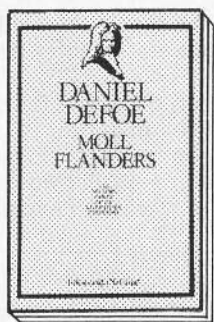
Una tria representativa del vast *Glosari* d'Eugeni d'Ors (1881-1954), l'obra fonamental d'una figura d'extraordinària importància en la literatura i el pensament català contemporani.



Nº 75  
Preu  
175 ptes.

Una antologia de tres poetes que, en el món de les lletres catalanes, són *autèntics mites*: tots tres, malgrat la brevetat de les seves vides, realitzaren una obra original i profunda que, sens dubte, compta entre les més belles del seu temps.

## Les millors Obres de la Literatura Universal



Nº 11  
Preu  
325 ptes.

Una gran novel·la —d'acurat i minuciós realisme— de Daniel Defoe (1660-1731), el conegut autor de *Robinson Crusoe*. *Versió catalana de l'escriptor Miquel Desclot.*

**SUBSCRIVIU-VOS-HI!** Retalleu aquesta butlleta, ompliu-la amb les vostres dades i porteu-la a la vostra llibreria o trameteu-la a **Edicions 62, Provença, 278, Barcelona-8.**

**DE VENDA  
A TOTES  
LES LLIBRERIES**

Nom \_\_\_\_\_  
 Adreça \_\_\_\_\_ Tel. \_\_\_\_\_  
 Població \_\_\_\_\_ D.P. \_\_\_\_\_

Vull subscriure'm a «**Les Millors Obres de la Literatura Catalana**» i a «**Les Millors Obres de la Literatura Universal**», conjuntament.

Vull subscriure'm només a «**Les Millors Obres de la Literatura Catalana**».

Quota mensual de 800 pessetes.  Primer rebut de 5.000 pessetes i quota trimestral de 2.200 pessetes.  Quota trimestral de 1.600 pessetes.

Vull subscriure'm a «**Les Millors Obres de la Literatura Universal**», solament.

Quota trimestral de 1.000 pessetes.

Atendré el pagament de la modalitat elegida \_\_\_\_\_ Signatura  
 en la llibreta núm. \_\_\_\_\_ de l'oficina  
 ct. ct. núm. \_\_\_\_\_ de la  
 Caixa de Pensions "la Caixa"

Les Col·leccions que no vam poder llegir a l'Escola

**"la Caixa" i Edicions 62**

## LES COLÒNIES ESCOLARS, UNA OCASIÓ DE TREBALL GLOBALITZAT A LA SEGONA ETAPA (I)\*

Volem presentar aquí una experiència de colònies escolars a la segona etapa que es caracteritza pels següents trets:

- 1) un objectiu clar de treball actiu, fonamentalment de «camp», en diverses matèries;
- 2) un treballar i conuiuere conjunt de tots tres nivells: 6è., 7è., 8è.;
- 3) un treball d'equip dels mestres, tant en la preparació, com en l'execució i en l'explotació posteriors.

La preparació de les colònies comporta un treball previ de l'equip que comprèn les activitats següents:

a) (prèvia elecció del lloc) anar-hi durant un cap de setmana per conèixer sobre el terreny les possibilitats que hi ha. Així, en el cas que ens ocupa —Cornellana, a l'Alt Urgell—, l'anada va servir per concertar, a la Seu, la visita a les centrals lleteres, assabentar-nos del dia de mercat, saber possibilitats de visitar la catedral, concertar una entrevista amb representants de l'ajuntament...; a Cornellana mateix, saber notícies de les famoses trementinaires, possibilitats d'excursions curtes i llargues a diversos indrets de la Vall de la Vansa, possibilitats d'enquestar pagesos i gent dels pobles...;

b) posar en comú totes les possibilitats de treball des de les diferents matèries i estructurar-ho. Fixar un calendari de treball que compregui tres setmanes pel cap baix: la de colònies, així com la d'abans i la de després. Reestructurar, si cal, els horaris d'aquestes setmanes, veure els grups de treball que es

poden formar, distribuir la feina de cada mestre...;

c) la setmana abans de colònies, cada tema era introduït pel mestre que se n'havia fet responsable. Era l'ocasió per situar el lloc, la comarca, damunt el mapa, centrar el tema de treball, facilitar les explicacions i/o documentació que calgués, fer que cada grup de treball preparés el material que li pertocava...

És molt important, però, deixar ben fixat el pla de treball de la setmana següent de colònies:

### Pla general de treball a la tornada de colònies

#### 1. *Assemblea general*

Opinions. Observacions generals sobre la comarca. Distribució de la feina.

#### 2. *Equips de treball*

A) La indústria de la llet. (Procés de fabricació dels derivats de la llet. La Cooperativa del Cadí. Les lleteries de la Seu.)

\* Atesa l'extensió d'aquest treball, apareixerà publicat en tres parts, corresponents a les àrees

de ciències socials (en aquest número), ciències naturals i llengua (en números successius).



B) La llengua. (Buidat d'enquestes. Transcripció de cassettes.)

C) Aspectes socials i naturals. (Transcripció de cassettes. Vegetació i plantes medicinals. Fauna. Observació del trajecte. Buidat i conclusions de les enquestes de socials i l'entrevista a l'ajuntament. L'agricultura i la ramaderia a la Vansa. Les trementinaires.)

D) Treballs col·lectius. (Revista de colònies. Exposició de dibuixos al natural.)

Val a dir, però, que tot aquest treball no minva per res l'ocasió de conèixer relaxadament, de fer excursions i passejades tot anant cap a les feines acordades i de muntar el tradicional foc de camp.

















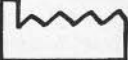
Les pàgines que vénen a continuació entren ja en matèria. A més d'explicar-ho nosaltres, ho fem explicar fonamentalment als nois i noies, mitjançant una refosa dels textos que ells mateixos van escriure. Per poder-ho distingir, posem en cursiva allò que és escrit nostre; la resta és escrita d'ells.

## Observació del trajecte

*L'experiència ens demostra que, ordinàriament, la canalla no es fixa en els llocs per on passa quan va de viatge, de vacances o de colònies; fer-hi fixar la quitxalla és una feina més dels mestres i, com que anar fent de guia turístic cansa molt i se'n treu poc profit, en el viatge d'anada cap a Cornellana vam fer parelles de nens i nenes per anar apuntant tot el que veïen pel camí, segons uns signes convencionals preparats anteriorment a classe. Aquesta observació, a part dels beneficis que porta de cara a desenvolupar la capacitat d'observació dels nens, la simbolització gràfica i el coneixement visual de diferents tipus de vegetació i conreus, ens va proporcionar una colla de dades molt importants per comentar a classe: límit de la vinya, límit de l'olivera, esclarissament de les indústries, conreus dominants a les diferents comarques per on vam passar... totes aquestes dades es van reflectir, a la tornada, damunt un mural general del trajecte.*

*Trajecte seguit: Barcelona - Manresa - Solsona - Coll de Jou - Tuixén - Cornellana.*

### Signes convencionals

<i>Vegetació</i>	Alzina		Roure	
	pi blanc		Pi roig	
	matollar		Prat improductiu	
<i>Agricultura</i>	Cereals		Vinya	
	Olivera		Fruiters	
	Regadiu, horts		Erm	
	Prat dallador			
<i>Ramaderia</i>	Granja		Bestiar pasturant:	Oví  Bovi 
<i>Indústria</i>	Fàbrica			

## ÀREA DE SOCIALS

*Cal dir d'entraa que el treball de Ciències Socials va anar completament lligat i relacionat amb el treball de Ciències Naturals, especialment en el camp biogeogràfic.*

*L'objectiu bàsic del treball de Ciències Socials fou fer un treball de camp de cara a aplicar-hi tot de coneixements teòrics adquirits durant el curs; els centres de treball van ser la Vall de la Vansa i la Seu d'Urgell, encara que es va procurar que les dades obtingudes es referissin, també, a tota la comarca de l'Alt Urgell. Els punts que hom va considerar com a bàsics en aquest treball de camp van ser:*

a) *Vegetació del Pre-Pirineu, relacionada amb el clima.*

b) *Estudi de la població: despoblament i concentració a la capital comarcal.*

c) *Economia: comparació entre l'economia antiga, tradicional i l'actual. Canvis en l'activitat de la gent.*

d) *Evolució urbana de la Seu d'Urgell: de centre eclesiàstic a centre de serveis.*

e) *Observació del plegament alpi i de la falla de la Seu.*

*Tots aquests continguts, no cal dir-ho, es van haver d'adaptar als diferents nivells de 2a. etapa i, fins i tot, eliminar els aspectes geològics a 6è. La idea general va ser, tanmateix, que tots els nens participessin en tots els treballs, sense distinció de nivells.*

### PREPARACIÓ I PRESENTACIÓ DEL TREBALL DE CAMP

*Com a informació bàsica es van donar uns fulls ciclostilats amb dades econòmiques, demogràfiques i electorals de l'Alt Urgell, un document medieval de venda i un text sobre les trementinaires de Tuixén. Aquesta fou la base sobre la qual es van fer les explicacions per conèixer una mica la comarca abans d'anar-hi.*

#### La comarca de l'Alt Urgell

Tenia més importància en èpoques antigues que no pas ara perquè hi havia una falla que obria un camí de pas entre les muntanyes. Per aquest camí hi van entrar els romans i van fer-hi una carretera que es deia «strata ceretana» (d'aquí ve el nom

de Cerdanya) i quan la carretera seguia més endavant canviava de nom pel de «strata orgellia» (d'aquí ve el nom d'Urgell). Després van entrar els visigots, i van aprofitar el camí dels romans i es van instal·lar a la Seu d'Urgell, que va tenir molta importància llavors perquè es va fer la catedral (segle VI) i això volia dir que tenia bisbe.

Quan van entrar els àrabs la gent va fugir cap als Pirineus; fugien els que tenien por o els que tenien càrrecs importants amb els visigots. Els àrabs van seguir entrant cap a Occitània i llavors el rei franc els va presentar batalla i els àrabs van haver de fugir, van passar pels Pirineus i van escombrar la Seu d'Urgell que no estava defensada. Llavors els francs van conquerir part de Catalunya, fins a Barcelona, per fer-se una frontera i que així no els entressin els àrabs. El rei franc va posar-hi persones encarregades de tota la qüestió de defensa, que eren els comtes.

El comtat d'Urgell va passar a mans dels comtes de Barcelona quan un dels comtes va morir sense descendència i va dir en el seu testament que deixava el comtat al rei Jaume II.

El clima que hi ha és mediterrani d'alta muntanya. El poble, Cornellana, està situat a 1.335 m d'altura mirant de cara al sud, perquè és la banda del sol. El poble no es va posar més avall perquè hi ha molt poques hores de sol, perquè la muntanya fa ombra, i a més baixa la boira.

Al segle passat va augmentar molt de població; la gent no tenia mitjans de vida ni prou menjar per tothom, per això escalaven la muntanya per a poder-hi cultivar i les dones anaven pels pobles i baixaven fins a Barcelona fent de curanderes i els homes feien contraban, perquè era de l'únic que podien viure.

Quan hi va haver fàbriques i la gent va tenir oportunitat de marxar, el poble es va anar despoblant i ara hi ha la vuitena part de la gent que hi havia el 1860.

Actualment els únics pobles de l'Alt Urgell on la població no disminueix són la Seu d'Urgell, Oliana i Organyà perquè estan al costat del riu Segre i poden cultivar bé a les riberes que fa el riu. Els conreus principals són farratges, pomeres, pereres i hortalisses; de ramaderia hi ha vacum de llet i la indústria principal és l'alimentària (cooperatives lleteres). Gràcies a les cooperatives que compren tota la llet de la comarca la gent no marxa tant. El turisme també és força important perquè hi passa tota la gent que va o torna d'Andorra i això dona força vida.

#### La Seu d'Urgell

*Un dels punts importants del treball de camp era la visita a la Seu d'Urgell per conèixer la seva importància històrica, com a seu episcopal i capital del comtat d'Urgell;*

*i la seva importància actual com a capital comarcal. Per això vam estudiar, abans d'anar-hi, el seu creixement urbà.*

El carrer de Santa Maria és el carrer més antic, és del segle XIV. Era el carrer comercial. La Seu d'Urgell tenia el seu barri jueu, que era el call, i estava constituït fora de la muralla.

Al segle XVI el carrer comercial era el carrer Major, que es va anar construint fora de la muralla. Fins al segle XX el carrer Major va ser el principal de la Seu d'Urgell.

Fins al 1900 l'espai que ocupava la ciutat ha estat sempre el mateix perquè sempre s'ha mogut entre 2.000 o 3.000 habitants. Les muralles es van anar destruint al segle XVII perquè va tenir força assalts.

Al 1900 la Seu va començar a créixer perquè s'hi van instal·lar les dues empreses lleteres i es van construir les carreteres ben fetes. S'hi instal·laren les serradores i això donà, també, força vida a la ciutat. A la Seu d'Urgell hi havia una guarnició que també va ser important en l'augment de la població.

Actualment la Seu d'Urgell s'ha convertit en el centre de serveis de tota la comarca i també té força importància el turisme perquè tothom que va a Andorra ha de passar per la Seu.

*Als qüestionaris de llengua i de ciències naturals que es van preparar per entrevistar la gent, es van afegir unes quantes preguntes sobre la població, les seves activitats i mitjans de vida. A més es va preparar una enquesta per fer a dos regidors de l'Ajuntament de la Seu d'Urgell, la qual cosa va servir, de passada, per estudiar les funcions d'un ajuntament i la mecànica de les eleccions municipals.*

## RESULTATS DEL TREBALL DE CAMP

### Resultats de les enquestes de ciències socials

Aquesta enquesta es va fer a unes 200 persones de la Seu d'Urgell.

a)	Lloc de naixement	Residència
La Seu d'Urgell	35 %	72 %
Alt Urgell	29 %	25 %
Catalunya	20 %	—
Restat d'Espanya	11 %	—
Estranger	5 %	—

b) *Emigració.* L'emigració va cap a Barcelona, Manresa, Solsona i Andorra.

### c) Oficis

	Pares de la gent enquestada	Gent enquestada	Fills dels enquestats
Primari	49 %	19 %	20 %
Secundari	15 %	18 %	22 %
Terciari	36 %	63 %	58 %

Els pares de la gent enquestada, majoritàriament, fan oficis del sector primari i llavors hi ha un gran canvi quan es passa al sector terciari. El sector primari disminueix, el sector secundari va augmentant lentament i el terciari augmenta molt i disminueix una mica en els fills de la gent enquestada.

En el sector primari disminueix la quantitat de gent que hi treballa perquè les màquines fan bona part del treball que abans feien moltes més persones. El sector secundari augmenta poc perquè no hi ha gaires indústries a part de les de la llet, i el sector terciari és el que va augmentant més.

### d) Oficis per sexes

	Homes	Dones	
Població activa	Primari	19 %	18 %
	Secundari	20 %	0 %
	Terciari	61 %	82 %
Població inactiva	4 %	31 %	

En el sector primari, hi treballen homes i dones més o menys igualats. En el sector secundari, hi treballen molts més homes que no pas dones, però encara que hi tinguem un 0 % no és pas veritat perquè vam veure treballar dones a les fàbriques. I en el sector terciari hi treballen més dones que no pas homes.

Aquest quadre és el típic d'un país capitalista perquè la majoria de població inactiva són dones que fan de mestresses de casa. En un país socialista els homes i les dones estarien més igualats.

## Enquesta a l'Ajuntament de la Seu d'Urgell

Dins l'Ajuntament de la Seu d'Urgell hi ha 13 regidors: 7 de la Coalició d'Electors, 4 de CiU, 2 d'UCD. La Coalició d'Electors té el suport del PSUC, PSC, UGT, CCOO, GAP i ERC. Aquesta coalició és formada per gent afiliada a aquests partits i centrals o independents d'esquerres.

L'alcalde que hi ha és del PSUC i es diu Amadeu Gallart Sort i és de la Seu. Els Grups de l'Alt Pirineu estan formats per gent de les comarques de la Vall d'Aran, la Ribagorça, el Pallars Jussà, el Pallars Sobirà, la Cerdanya i l'Alt Urgell; són unes comarques que estan

afectades pels mateixos problemes (centrals hidroelèctriques, despoblament, caciquisme, estacions d'esquí) i entre totes intentes resoldre'ls.

#### *Serveis*

Els serveis públics que hi ha estan tots molt malament: aigua, clavegueres, senyalització, jardins... De mitjans de transport públic no n'hi ha i això és bastant problemàtic pels barris de la Seu que estan allunyats del centre. També hi ha problemes en la qüestió d'ensenyament, però l'ajuntament no hi pot fer gran cosa perquè dels transports i de l'ensenyament se n'encarrega el ministeri.

#### *Ensenyament i cultura*

Els pobles de la comarca on hi ha escoles són Pla de Sant Tirs, Organyà, Coll de Nargó, Oliana, Tuixén i la Seu d'Urgell, però hi ha escoles que no tenen tots els nivells. El català s'ensenyava a totes les escoles encara que n'hi ha unes que l'ensenyen més poc que les altres. De museus només n'hi ha un, el d'art romànic, i hi ha una biblioteca de la «Caixa». Hi ha diversions, com cinema i discoteques.

#### *Sanitat*

De metge, n'hi ha a Tuixén, Coll de Nargó, Organyà, Oliana i Peramola; però la majoria d'aquests metges resideixen a la Seu i la gent d'aquests pobles ha de baixar fins a la Seu. A la Seu d'Urgell hi ha una mútua i un hospital, que són els únics que hi ha en tota la comarca i que, per tant, són insuficients. Hi ha 6 ambulàncies.

L'Ajuntament de la Seu, a més de preocupar-se dels serveis del seu municipi, també es preocupa dels serveis comarcals com a capital comarcal que és. Aquests serveis són hospitals i comerç perquè la gent dels voltants baixa a comprar a la Seu. Hi ha serveis que miraran de fer conjuntament amb els municipis veïns.

#### *Treball*

Els salaris són més baixos que a Barcelona i Lleida, per això hi ha gent que va a treballar a Andorra malgrat les dificultats que hi ha allà (trasllat, seguretat social i dret a acomiadar-te quan els amos vulguin).

#### *Pressupost municipal*

Actualment aquest pressupost és de 36 mi-

lions i aquests dies s'està estudiant. Els diners de l'ajuntament surten dels impostos que fan pagar a la gent per circulació, lloguer d'alguna plaça per a fer-hi activitats, solars, anuncis i indústries. També està previst de passar comptes amb la gent que deu diners a l'ajuntament.

#### *Medi ambient*

Dins la Seu no hi ha gaires zones verdes perquè els propietaris no ho volen, però hi ha fet un pla per zones verdes. Hi ha guardes forestals d'ICONA i carreteres fetes pel mig de la muntanya, per ICONA. D'urbanitzacions, només n'hi ha una que està a mig fer.

#### *Associacions de veïns*

D'associacions de veïns no n'hi ha; però hi ha una cooperativa de cases, que estan aïllades del centre de la Seu, on els veïns s'han organitzat.

#### *Esports*

Un lloc on es pot anar a fer esports és a un poliesportiu que hi ha i també a unes piscines que abans eren particulars. Ara hi estan fent un palau d'esports.

#### *Tràfic*

Normalment no hi ha massa tràfic, però els caps de setmana i els dies de festa n'hi ha molt perquè és quan hi passa tota la gent que va cap a Andorra i França.

### **RESUM DE LES ENTREVISTES FETES A TUIXÉN, FÓRNOLS I CORNELLANA**

#### **1. Mitjans de vida i manera de viure**

##### *Conreus i ramaderia*

S'hi cultiven farratges que es planten cada 4 o 5 anys (alfals, trepadella, veça, trèfol) i una mica de patates.

Abans hi havia uns conreus més variats perquè no hi havia prou mitjans de transport i comunicació per anar a altres llocs a comprar el que els feia falta; en canvi, ara, els surt més a compte anar-ho a comprar.

Ara el conreu va destinat a la ramaderia, principalment el vacum de llet.

A tota la vall només hi ha 3 ramats de bens, abans n'hi havia molts més però han anat desapareixent quan es van instaurar les cooperatives lleteres que compraven la llet als pagesos i a aquests els va interessar més vendre's els bens i comprar vaques de llet.



### Construcció

Es dediquen a la reconstrucció de cases antigues del poble per a estiuejants. Només s'hi poden dedicar a les èpoques de l'any que fa bon temps perquè, quan glaça, el camió que porta el material no pot passar.

### Hostaleria

El turisme no deixa beneficis als pobles, però quan n'és l'època, el que fa és donar-hi animació.

### Escola

La de Tuixén té 11 alumnes (2 són de Cornellana). Fan parvulari i 1a. etapa. Per fer 2a. etapa han de baixar a la Seu. L'escola que hi ha a Tuixén és important perquè si tanqués molta gent hauria de marxar-ne ja que no podria dur la canalla a l'escola.

### Sanitat

Hi ha una metgessa, però no té prou material i quan hi ha un malalt greu l'han de portar a la Seu.

## 2. Les trementinaires

No se sap quan va començar a haver-n'hi, però se suposa que van començar quan l'alimentació començà a ser escassa a causa de l'augment de la població, a principis del segle XVII.

La trementinaire de Fórns de Cadí va plegar l'any 1931 i la de Cornellana fa uns 22 o 23 anys. A Josa de Cadí hi ha una dona, «la Gravada», que encara fa de trementinaire; hi puja els estius per arrebregar herbes i fer trementina i llavors, quan ve el mal temps, se'n va a Igualada.

Segurament aquest mitjà de vida, o semblant, era el que es feia servir a les valls muntanyenques d'altres llocs d'Europa.

Fer de trementinaire era cansat, havien de baixar a peu fins a Barcelona, passant per tota una sèrie de pobles fins arribar a Manresa on anaven seguint la via del tren fins arribar a Barcelona. No men-

javen sempre que volien perquè el menjar anava escàs.

## 3. Herbes medicinals i remeis

Els més importants són:

*Trementina*: es fa amb aiguarràs i resina de pi, serveix per al dolor.

*Oli de ginebre*: serveix per als cucs.

*Poma gabrnera*: el seu fruit serveix per a l'afonia.

*Pinya d'ayet*: contra la tos.

*Farigola*: mata els microbis.

*Ortiga blanca*: cura els mals de la sang.

*Te de roca*: és per als refredats.

*Comí i llisop*: contra el mal de ventre.

*Espernallac*: antisèptic.

*Tilla*: contra els nervis.

*Flor de saüc*: per al mal d'orella i l'afonia.

*Flor de corner*: rebaixa les sangs.

*Espígol*: per als cops.

*Gençana*: per als cucs.

*Escobiosa*: contra el xarampió.

## Bibliografia per a preparar el treball de Ciències Socials

*Geografia de Catalunya*, Ed. Aedos, pàgs. 155-180, volum II.

*Geografia física dels Països Catalans*, diversos autors, Ed. Ketres, Barcelona 1979.

*Gran Enciclopèdia Catalana*, articles «Alt Urgell» i noms dels municipis.

CEC: *Diccionari nomenclàtor dels pobles i poblats de Catalunya*, Ed. Aedos, Barcelona 1964.

CEUMT: Butlletí n.º 2-3, març-abril 1978.

VILA, Pau: *Visions geogràfiques de Catalunya*, pàgines 131-135, volum II, Ed. Barcino, 1963.

FLÓS/GASÒLIBA/SERRA: *La indústria a Catalunya*, Ed. Vicens-Vives, Barcelona 1978.

### Cartografia

Mapa 1/200.000 de Catalunya de la Diputació Provincial de Barcelona.

Mapa 1/200.000 Telstar de l'Alt Urgell.

Mapa 1/250.000 de Catalunya, Ed. Alpina.

Equip de 2a. etapa Escola Barrufet

**Antònia Burguesa**

**Lluís López del Castillo**

**Joan M. Serra Sala**

**Mercè Terradellas**

La Col·lecció "Nadal" vol fer un servei als pares i als educadors. El tema de l'educació en totes les seves dimensions, tan decisiu en l'evolució de la societat, hi és tractat amb garantia professional i amb voluntat de difusió majoritària. La col·lecció NADAL és una autèntica antena plantada a la vanguardia de la revolució pedagògica.

COL·LECCIÓ NADAL

**COM EXPLICAR CONTES**

Sara Cone Bryant

**LA PRÀCTICA DEL  
MATERNATGE  
TERAPÈUTIC EN  
DEFICIENTS MENTALS  
PROFUNDS**

Francesc Tosquelles

**EL NOM DE CADA COSA.  
LLIBRE DE L'EDUCADOR**

Capdevila, Matas, Teixidor.

**L'EXPRESSIÓ: MITJÀ DE  
DESENVOLUPAMENT**

Carme i Maria Aymerich

**I TINDRÍEM MOLTS FILLS**

Jacqueline Dana

**PER UN LLENGUATGE  
EXPRESSIU DEL NEN**

Carme i Maria Aymerich

**CARTA A UNA MESTRA**

Alumnes Escola Barbiana

**EL MESTRE DE  
BARBIANA**

Miquel Martí



**HOGAR DEL LIBRO, S.A.**

COLECCIÓN NAVIDAD

**CARTA A UNA MAESTRA**

Alumnos Escuela Barbiana

**EL ARTE DE CONTAR  
CUENTOS**

Sara Cone Bryant

**LOS HIJOS ANTE EL  
DIVORCIO**

Romain Liberman

**LA EXPRESIÓN, MEDIO  
DE DESARROLLO**

Carme y Maria Aymerich

**Y TENDRÍAMOS MUCHOS  
HIJOS**

Jacqueline Dana

**CARRERAS Y SEXOS**

María de Borja

**PARA UN LENGUAJE  
EXPRESIVO DEL NIÑO**

Carme y Maria Aymerich

**LA PRAXIS DE LA  
EDUCACION ESPECIAL**

Bravo, Julià, Renau.

**LAS FINALIDADES  
EDUCATIVAS EN TIEMPO  
DE CRISIS**

Octavi Fullat



## *Visita a Collcerola (paisatge natural)*

A càrrec d'Albert Marjanedas.

13 de març.

## *Visita a una fàbrica*

A càrrec de Carme Tomàs.

27 de març.

4. **Converses pedagògiques.** A raó d'una per mes, s'organitzen des del curs passat, amb un èxit d'assistència i participació creixents. Es cerca un tema interessant que és exposat per un ponent i debatut després per tots els participants. Per aquest trimestre

## *Les lletres Montessori adaptades*

*a la fonologia catalana*

A càrrec de Marta Mata.

Dimecres, 20 de gener, a dos quarts de 8 del vespre.

## *Lectura de la imatge a partir d'un quadre*

A càrrec de Jordi Vallès.

Dimecres, 17 de febrer, a dos quarts de vuit del vespre.

## *Mesures preventives en cas d'accident a l'escola*

A càrrec de Pere Pujol.

Dimecres, 17 de març, a dos quarts de vuit del vespre.

5. **Assessoraments.** És un servei que oferim a pares, mestres i institucions diverses i que té les modalitats següents:

Coordina: Anna M. Roig.

Per qüestions d'Escola Bressol: Adela Boix i Teresa Majem.

Per qüestions de catalanització de l'Escola: Teresa Ribas.

Per altres qüestions, la coordinació canalitzarà les demandes.

## *Assessorament sobre qüestions legals i de política educativa*

Coordina: Mercè Comas.

Per temes relatius a l'Escola Oficial de la Generalitat: Teresa Riera; els dimecres de 6 a 9 del vespre.

## *Xerrades i conferències*

A barris, pobles, associacions de pares, de veïns, etc.

Coordina: Anna M. Roig.

## ACTIVITATS

El programa d'activitats que ha sortit aquest trimestre té cinc apartats:

1. **Cursos.** N'hem programat de totes les etapes i de les matèries que els mestres més demanen. Malgrat tot, no s'han omplert massa, perquè els mestres fan cursos de reciclatge oficial i pel que sembla prefereixen actes puntuals i grups de treball.

2. **Grups de treball.** Pràcticament els que hem anunciat són els que ja funcionaven el primer trimestre. N'hi ha algun de nou, però, que s'ha cregut interessant d'engegar perquè es produïa un buit en l'aspecte concret. A primers de febrer hi ha previst de fer una reunió per matèries de grups de treball per tal que trobin la manera de coordinar-se i de començar a programar l'Escola d'Estiu.

3. **Sortides de dissabte matí.** N'hem proposat més que altres trimestres, perquè creiem que és una bona manera de preparar activitats amb els mestres que després es puguin fer amb els nois. Són:

### *L'aeroport de Barcelona*

Estació meteorològica del Putxet. Teletips i controladors.

A càrrec de Roser Pintó.

30 de gener.

### *Visita a la incineradora de Sant Adrià*

A càrrec de Neus Sanmartí.

13 de febrer.

### *L'urbanisme barceloní*

Procés de creixement i transformacions de la ciutat.

A càrrec de Xavier Suñol.

27 de febrer.

# ació notícies de l'associació n

## ASSEMBLEA

Ja en vàrem parlar en el número de desembre, però creiem important, ara, fer constar l'acord de l'assemblea de confiar en la Junta Rectora que havia funcionat des del curs passat.

La transitòria aprovada per l'assemblea feia responsable a la Junta Rectora de la seva pròpia organització, rebaixant el nombre de membres elegits.

I la Junta Rectora va creure convenient que sortissin un màxim de 10 persones elegides d'entre els coordinadors dels grups de treball que havien format part de la Junta Rectora l'any passat.

D'aquesta manera, la Junta Rectora ha quedat formada, fins a finals d'aquest curs, per les següents persones:

Elena Esteva, Jordi Maduell, Anna M. Roig, Roser Ros i M. Josep Udina, membres actuals del nucli impulsor, que a partir d'ara, segons els estatuts, es dirà executiu.

Concepció Martínez (Biblioteca), Jordi Tomàs («Perspectiva Escolar»), Irene Balaguer

(«In-fàn-ci-a»), Sebastià Sorribas (Publicacions), Joaquim Farré (Arxiu).

Montserrat Casas, Marta Mata, Joan Ramon Tort, Jordi Achon, Margarida Sancliment, Joaquim Seriol, Montserrat Company, Juli Palou, Assumpció Lisson, elegits a la Junta Rectora.

A l'assemblea que tindrà lloc el mes de maig, per programar les línies generals del proper curs, caldrà elegir nova Junta Rectora, que haurà d'estar formada, segons els Estatuts, per:

1. Els tres membres de l'executiu, que caldrà també elegir o ratificar, amb 30 hores de dedicació setmanals.

2. Els caps de servei: Biblioteca, «Perspectiva Escolar», «In-fàn-ci-a», Administració, Publicacions i Cursos-Escola d'Estiu.

3. Set associats elegits per l'assemblea.

## ESCOLA D'ESTIU

Acabem de posar en marxa la màquina d'organització. Serà del 5 al 16 de juliol. Properament en donarem més notícies.

## ECONOMIA AGRÀRIA DE CATALUNYA

León Benelbas

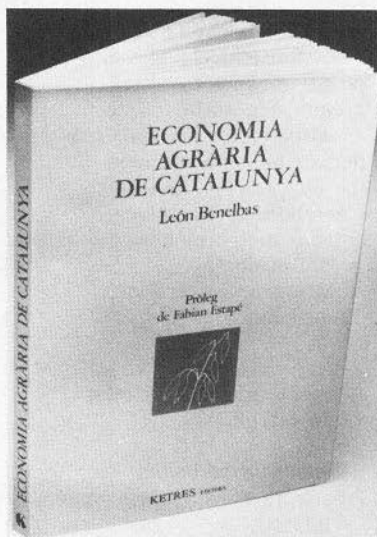
**Mida:** 21 x 29 cm., 240 pàgines

**Il·lustracions:** 55 fotografies, 33 mapes comarcals i 7 mapes municipals a 6 tintes

**76 quadres estadístics**

«L'obra del professor León Benelbas (...) contribueix i ha de contribuir (...) al millor coneixement del nostre món "primari", contemplat amb la fredor que dona la ciència, però estudiat igualment amb el fervor del conreador apassionat de la més desenvolupada de les ciències socials: la ciència econòmica.»

(Del Pròleg de F. Estapé)



**KETRES EDITORA**

Diputació 113-115, esc. esquerra, entl.  
telèfons 253 36 00 i 253 36 09 Barcelona-15



**CONSOLIDEU**

# EL MÓN

Setmanari d'informació general

EL MÓN és un setmanari d'informació general realitzat per un sòlid equip de professionals, que ha nascut amb la vocació d'omplir el buit existent al nostre país en el camp de la informació i sobretot del periodisme setmanal.

Pensat per ser llegit tot el cap de setmana, EL MÓN és als quioscos els divendres. Té 40 pàgines i format "tabloide". El seu preu de venda al públic és de 85 pessetes. Les seves seccions informatives i les seves planes de comentaris i reportatges es combinen amb una àmplia i elaborada guia cultural, esportiva i d'espectacles, de manera que sigui un instrument imprescindible per al temps lliure des de divendres fins a diumenge.

Les seccions que componen el setmanari són: Estranger, Política, Societat, Opinió, Economia, Cultura i Magazín. El to i la qualitat dels seus continguts volen respondre a la mentalitat i a les necessitats d'uns lectors propis del país modern i europeu que és Catalunya.

Redactat íntegrament en Català, EL MÓN comporta una alta exigència en el terreny lingüístic, de tal manera que s'ofereix un producte digne i correcte i a la

vegada que comenci a obrir camí entre els lectors potencials que mai no han acabat d'afegir-se a l'ús del català en els mitjans de comunicació. En aquest sentit s'utilitza una llengua estàndard en la qual es combina la correcció idiomàtica amb la facilitat de lectura i de comprensió per part d'un públic d'ampli abast.

EL MÓN vol ésser també un producte que satisfaci, d'una banda, els lectors de sectors professionals, intel·lectuals i universitaris, però que d'altra sigui llegidor i atractiu per a un públic popular de molt més ampli abast. L'exigència informativa va acompanyada, en aquest sentit, d'una presentació gràfica atractiva, àgil i rica en il·lustracions i fotografies d'actualitat.

EL MÓN anirà recollint en les seves pàgines les firmes de primer rengle del periodisme actual, en un esforç per donar al lector els millors comentaris d'actualitat i per facilitar als escriptors del país un mitjà d'expressió imprescindible en qualsevol societat normal.

EL MÓN, finalment, pretén consolidar-se amb el suport d'un ampli nucli de subscripcions que permetran assumir els objectius fixats en un temps mínim.

## Butlletí de domiciliació bancària

Senyors, els agrairé que amb càrrec al meu compte/llibreta atenguin els rebuts que els presentarà PUBLICACIONS EL MÓN SA pel pagament de la meua subscripció a la revista EL MÓN.

Titular compte

Banc/ Caixa

N.º Compte

N.º Llibreta

Agència

Adreça Agència

Població

Data

Signatura

## Butlletí de subscripció

Nom i cognoms

Carrer

Telèfon

Població

Dte.

Comarca

Província

Professió

Desitjo subscriure'm a partir del número

amb la quota anual  de 4.200 pts.

semestral  de 2.150 pts.

trimestral  de 1.100 pts.

Faré efectiu l'import mitjançant  taló bancari adjunt

domiciliació bancària

Per subscripcions a l'estranger, consulteu el preu.

**PUBLICACIONS EL MÓN, S.A.**

Rambla de Catalunya, 13, 3<sup>er</sup> 2<sup>a</sup> Barcelona-7

*"Música per ballar"*

## **TERCET TRESET DE LA VILA DE GRÀCIA**

*Primer Disc*

Primer disc d'una col·lecció dedicada a la difusió i la didàctica dels balls i danses populars.

Referència: APOLO RECORDS CRDF nº 1

Contingut: 13 danses i balls populars.  
1 llibret de 16 pàgines amb partitura, coreografia, il·lustracions i bibliografia de cada dansa.  
Referència d'actuacions i centres escola on podeu aprendre balls i danses populars.

Degut a les característiques especials d'aquesta producció, no es troba a les botigues i magatzems habituals de discs. Si esteu interessats en adquirir-lo ens podeu escriure, adjuntant taló barrat al portador, gir postal o bé us el podem enviar contra reemborsament. Preu del disc/ o cassette, llibre i despeses de correus incloses 700 ptes.

CENTRE DE RECURSOS i DOCUMENTACIÓ DE FOLKLORE.

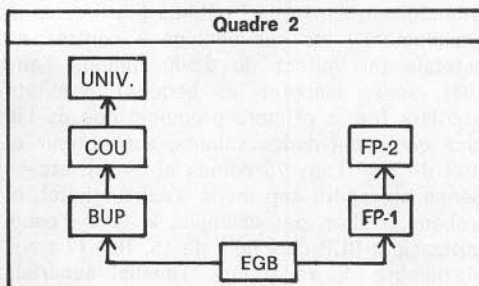
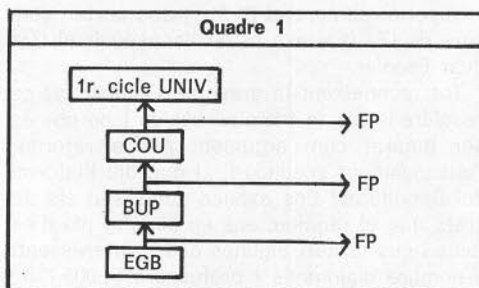
Apartat de Correus, nº 9356 Barcelona.

## ENTORN DE «LAS ENSEÑANZAS MEDIAS EN ESPAÑA»

Després d'uns quants mesos de circulació restringida, el Ministeri d'Educació ha publicat el propassat mes de juny el seu informe sobre l'ensenyament secundari a Espanya, destinat, segons sembla, a endegar-hi un procés de reforma, coetani amb la renovació que s'ha iniciat a l'EGB. L'obra que comentem consta de tres parts: un examen de la situació del Batxillerat i la Formació Professional al nostre país, una proposta de canvi i una descripció de l'estructura de l'escola secundària a diversos països europeus. Es tracta, doncs, d'una mena de «Llibre Blanc» com el que va precedir la Llei General d'Educació del 1970, per bé que limitat al camp de l'ensenyament secundari i proveït d'una comparació internacional que no comentarem i que té la utilitat que hom pot esperar d'unes dades oficials, aïllades del seu context social i escolar.

A diferència de l'informe «Villar», tanmateix, el text que ha elaborat ara el Ministeri és singularment acrític —sobretot pel que fa al BUP— i no assenyalava amb claredat els objectius de la reforma que proposa. Sembla reconèixer-se implícitament que l'anàlisi que fa el «Llibre Blanc» de l'ensenyament secundari segueix sent en gran part vigent i que cal reprendre els objectius que pel Batxillerat i la Formació Professional s'hi fixaven.<sup>1</sup>

La referència al «Llibre Blanc» ens serveix, de passada, per al·ludir a un malentès bàsic que convé dissipar: la creença que l'estructura actual de l'ensenyament secundari respon a allò que establia la Llei del 70. El cert és que, per la via dels Decrets, i potenciant la FP-1, s'han anat configurant dos camins paral·lels a la sortida de l'EGB, quan a la reforma de l'any 70 el Batxillerat era únic i la Formació Professional restava un ensenyament «en tècniques específiques» per a aquells que «hayan de incorporarse al trabajo». Per entendre'ns, el «Llibre Blanc» articulava la Formació Professional a la resta del sistema educatiu tal com esquematitza el quadre 1, mentre que en realitat ha esdevingut una segona via, paral·lela a la ruta «noble» que duu a la Universitat, com veiem al quadre 2.



No és una casualitat que l'informe del Ministeri hagi de justificar la no aparició del concepte «enseñanzas medias» a la LGE ni que el «diagrama del sistema educatiu de la ley de 1970» s'assembli més al nostre quadre 2 que al número 1.

No essent-nos possible, per raons d'espai, l'anàlisi sistemàtica de l'esmentat «Informe...» haurem de limitar-nos a comentar-ne alguns punts sobresortints. Comencem, doncs, pel principi.

La primera part és una descripció força detallada de les «enseñanzas medias», on podem trobar des d'un resum del pla d'estudis del Batxillerat i la Formació Professional —sense comparar-los explícitament, tanmateix—, fins al nombre de centres, de professors, d'alumnes, etc. i algunes dades sobre el finançament. La part més llarga (pàgines 55-127) és la dedicada a la Formació Professional, no solament com a conseqüència de la seva major complexitat, sinó també perquè les dades es presenten desagregades més sovint.

Després d'unes consideracions preliminars sobre el concepte d'«enseñanzas medias» on s'admet explícitament que és estrany a la LGE, l'informe aborda el fracàs de la segona etapa de l'EGB que es reflecteix d'una manera escandalosa en el percentatge d'alumnes —superior sempre al 30%— que surten cada curs de l'EGB sense haver aconseguit el Graduat Escolar.

Tot reconeixent la gravetat d'aquest fet cal resoldre'l dins la mateixa bàsica i no pot ésser emprat com argument per a reformar l'ensenyament secundari. ¿I què diu l'Informe del Batxillerat? Ens explica quins són els decrets que el regulen, ens en dona el pla d'estudis i ens forneix algunes dades interessants —nombre d'alumnes i professors (1.005.788 i 63.645 respectivament al curs 79-80), la distribució entre privada i pública ( $1/3$  i  $2/3$  aproximadament), les subvencions a centres no estatals (al voltant de 2.500 milions l'any 1981, sense comptar les beques), resultats escolars (de la primera promoció que és l'única que dona dades vàlides, van obtenir el títol de BUP l'any 78 només el 51%), etc.—. Sense pretendre cap mena d'exhaustivitat, hi trobem a faltar, per exemple, la taxa d'escolarització a BUP dels nois de 15, 16 i 17 anys, el nombre de repetidors, l'anàlisi separada de nocturns i diürns i en el camp del professorat, la distribució per assignatures i categories, etc.

Manquen al costat de les dades, la descripció i l'anàlisi de la realitat i són escadusseres i poc crítiques les valoracions de la situació actual. Les observacions més negatives que s'hi fan són que hi ha un excés de batxillers (amb quins criteris? per què?), que el pla d'estudis té poca opcionalitat, que el COU no serveix com a instrument d'orientació ni com a entrenament en el treball intel·lectual i que l'ensenyament de la tecnologia ha estat un fracàs; també s'assegura, en el terreny del funcionament, que l'organització per àrees educatives no s'ha consolidat.

Hom troba d'altra banda acceptables, i fins i tot positius, alguns trets de l'actual batxillerat: «Els temaris tenen un nivell suficient encara que hi hagi queixes pel que fa a llur extensió, l'actual batxillerat dona una formació equilibrada i ha eliminat la separació entre ciències i lletres i les taxes de fracàs escolar són lògiques atesa la dificultat del BUP».

Tot plegat no sembla gaire greu.

I la Formació Professional què?

Primer es troba el pla d'estudis de la FP-1 i moltes dades: 367.486 alumnes al curs 79-80, el 90,5% en 6 branques i un 9,5% en les altres 15; el creixement per branques i per províncies —la de Barcelona en tenia 58.683 al curs 79-80, mentre que a Madrid n'hi haurà 39.759—; els resultats escolars —15,5% dels alumnes ingressats el curs 1974-75 a la FP-1 la van acabar el 75-76—; i després tenim una descripció semblant de la FP-2: 140.531 alumnes el curs 79-80, centres, professors, etc. Una dada molt important és la de les subvencions a l'ensenyament privat: 6.844 milions de pessetes per la FP-1 (any 80) i 600 milions de pessetes per la creació de llocs escolars, i 1.861 de subvenció a la FP-2 (any 81).

De la FP-2 se'ns diu que dona una preparació professional molt acceptable, mentre que es critica l'anomenat «curs d'ensenyaments complementaris», i, sobretot, la FP-1 que segons sembla «no alcanza el nivel suficiente en las materias formativas, y en el orden técnico-práctico representa un retroceso considerable sobre la situación anterior». A més els programes són molt extensos pel temps de què es disposa, tant en les àrees «teòriques» com a les «pràctiques».

La FP-1 és un desastre també quant als resultats escolars, com ja hem vist.

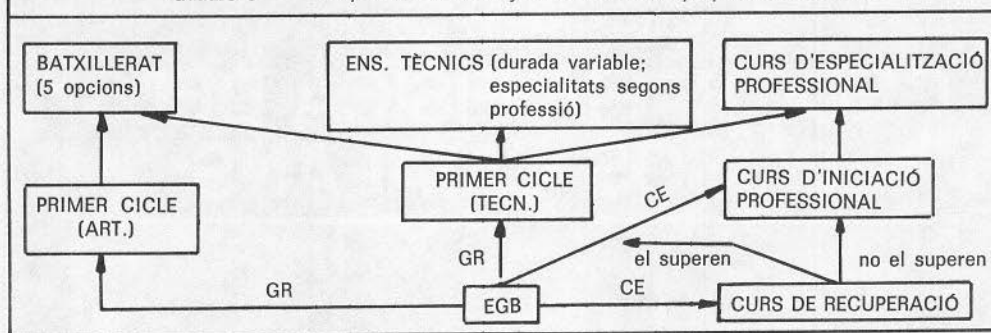
La conclusió que n'hem tret és que la crisi de l'ensenyament secundari actual consisteix en una crisi de la FP-1 bàsicament, acompanyada de petits problemes en el Batxillerat i la FP-1, encara que «dado el escaso tiempo transcurrido desde la total implantación generalizada del Bachillerato y de la Formación Profesional previstos en la Ley, no disponemos aún de resultados que permitan llevar a cabo una evaluación fiable del sistema».

La proposta que planteja el Ministeri és, doncs, conseqüència només dels «indicios de anomalías» que ja hem comentat. ¿I quina reestructuració proposa el Ministeri, i amb quins objectius?²

Si hem de creure el que assegura l'Informe, hom no posa a debat un pla de reforma concret, sinó el tema de la reforma de l'ensenyament secundari en general, partint d'una proposta oberta.³

D'altra banda, els objectius que es pretén aconseguir amb el nou cicle secundari no són explicitats en cap moment, encara que hom

Quadre 3 Esquema de l'ensenyament secundari proposat a l'Informe



pot entendre que en línies generals es consideren vàlids pel «primer ciclo» (els que la LGE assenyalava al BUP —14-15 anys— i per al segon —16-17 anys— aquells que l'any 70 s'assignaren al COU per un costat i per l'altre a la FP).

Així hom parla en el primer cas de «perfeccionar la formació adquirida en la EGB de manera que sirva tanto a los propósitos de los que van a continuar estudios como a los que opten por la incorporación al trabajo». En el segon ciclo trobem un Batxillerat «propedéutico para la Universidad» i una «enseñanza técnica y profesional» de durada variable, adequada a les necessitats de cada professió que permeti fàcilment la reconversió.

Sembla fins aquí que la reforma proposada va en la línia d'un «tronc comú» fins als 16 anys seguit d'un batxillerat pre-universitari o d'un ensenyament professional.

La lectura de l'informe revela, però, que al costat d'aquesta via «doble», es creen uns cursos anomenats de «Iniciación Profesional» destinats a aquells que «no hayan obtenido el título de graduado escolar» i uns cursos de «especialización profesional», paral·lels, però més fàcil als ensenyaments tècnics i professionals. A part d'això, s'estableix dins del primer ciclo una especialitat hegemònica i una altra d'artística, que podrien ser impartides respectivament en els actuals centres de Formació Professional i de Batxillerat. A la sortida de l'EGB, a part de la innovació d'un «curs de recuperació» per als menys preparats, hi trobem, doncs, tres opcions en comptes de les dues actuals, encara que aparentment es proposi una via única; també en el segon ciclo hi ha tres possibilitats bàsiques i, en el cas del batxillerat, es trenca la unitat actual que el propi informe lloa com a supe-

rador de l'antiga divisió entre ciències i lletres, creant-se cinc especialitats diferents.

La ambigüitat i indefinició de la proposta en fan difícil tanmateix la crítica profunda i poden propiciar un bon nombre d'adhesions originades en interpretacions diverses —àdhuc contradictòries— de la reforma. Cal reclamar, doncs, una concreció dels objectius de la reforma, un esquema dels continguts atribuïts a cada branca del nou ensenyament secundari, una previsió del nombre de nois i noies que seguiran cada una de les opcions i una anàlisi de les conseqüències de la reforma sobre l'estructura educativa.

Però, a més, cal demanar quines garanties d'acompliment tindria una reforma com aquesta, que la LGE no ha estat correctament desenvolupada ni aplicada i quins procediments de revisió, avaluació i rectificació s'establiran per a l'aplicació de la reforma.

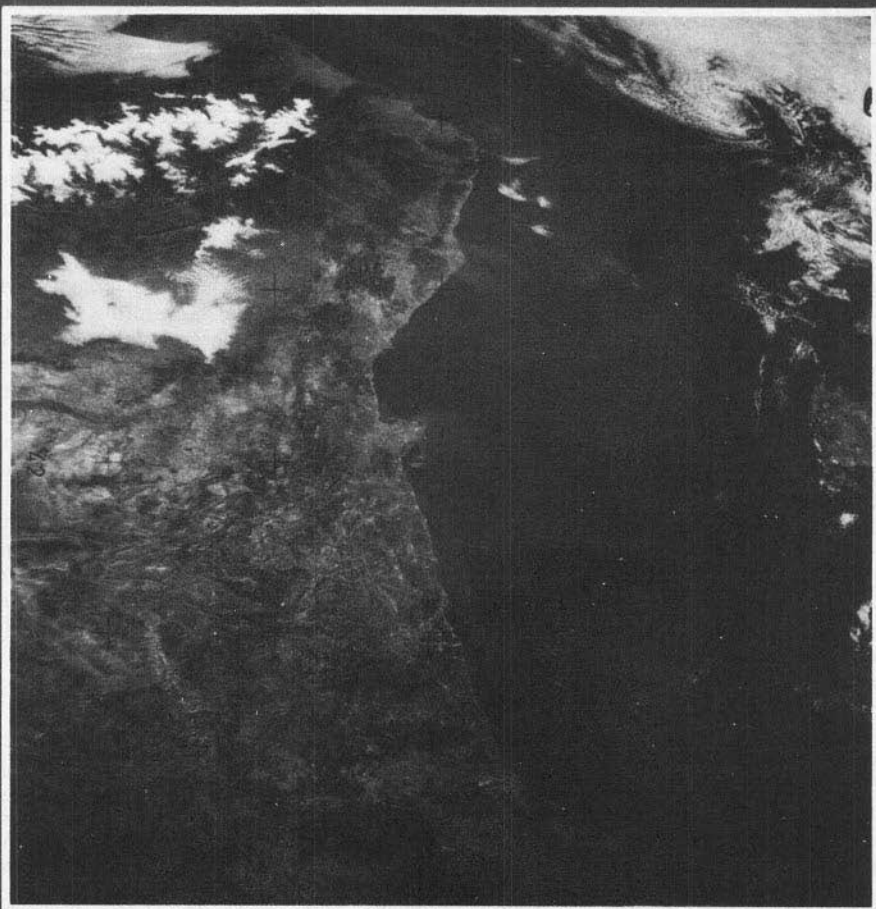
1. Rellegir el «Llibre Blanc» hauria de ser obligatori en la perspectiva d'una reforma, tant pel seu rigor i per la vigència de moltes de les seves afirmacions com a tall d'advertència per la mala aplicació que se n'ha fet després. Entre tantes pàgines interessants no puc estar-me'n de recomanar els paràgrafs 364-367, referits a construccions escolars.

2. Encara que prescindim de tots els detalls de l'explicació no us voldríem estalviar un de tan divertit com aquest: «el primer ciclo se concibe como obligatorio, sin que se conciba esta obligatoriedad como imposición»...

3. Això sembla, si més no, contradictori amb l'existència d'un projecte de llei elaborat fa un cert temps per l'actual equip de la «Dirección General de Enseñanzas Medias», que coincideix essencialment amb la proposta que ara se'ns presenta.

ORIOI RIBA I ARDERIU  
ORIOI DE BOLÒS I CAPDEVILA  
JOSEP M. PANAREDA I CLOPÉS  
JOSEP NUET I BADIA  
JOAQUIM GOSÀLBEZ I NOGUERA

# GEOGRAFIA FÍSICA DELS PAÏSOS CATALANS



KETRES EDITORA

Obra escrita amb motiu del Centenari del  
CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA

format: 21 x 29 cm, 228 pàgines, coberta a 5 tintes plastificada  
245 il·lustracions, més un mapa de comarques i límit lingüístic

## DEU ANYS DE COMEDIANTS

Penso, sincerament, que la feina de deu anys de **Comediants** aporta tot un seguit de suggerències a la feina dels mestres i obra un immens ventall de possibilitats a tots els que estiguin abocats a una feina creativa. L'espectacle presentat al *Teatre Lliure* durant el mes d'octubre i que celebra aquests deu anys d'existència és, només, una pàlida engruna de tota una manera d'entendre la gresca, l'alegria i, per tant, la vida. No cal fixar-s'hi massa per descobrir el secret de **Comediants**: tot el seu esforç va encaminat a esbrinar els ressorts de la festa, els motius que mouen els éssers humans a divertir-se, les raons dels esclats alliberadors. I, per fer-ho, **Comediants** es capbussa en dues línies molt ben definides, ben clares i determinades: la tradició del poble i la tradició personal.

**Comediants** —tot i la informalitat de la seva manera de ser— han estudiat, amb aires d'antropòleg o amb la curiositat que mou l'interès, la riquesa del nostre folklor, el patrimoni impressionant de la saviesa del nostre poble i han buscat la manera d'apropiar-se de les seves formes, de col·locar en un altre context els mateixos fets populars per estudiar el seu funcionament, la seva viabilitat i, per fi, la possibilitat d'assimilació i d'una nova i brillant potenciació. En aquest moment en què hom pot notar una mena d'interès nou, de desvetllament incipient per la recerca apassionada dels trets més singulars del nostre po-

ble, de la nostra personalitat col·lectiva, l'encert de **Comediants** és doble: el de la insubornable inclinació a les nostres arrels i el de la seva oportunitat. I encara més: el fet de saber fer vives totes les essències d'un passat que estava condemnat a l'oblit total o a una «recuperació folk-lòrica» en el pitjor sentit de la paraula. **Comediants** han pouat en el sentit de les nostres festes (recordo una estada a Esterrí d'Aneu, en la seva primera època, que potser va ser l'experiència que els va decidir a seguir el camí), en la gràcia de la nostra rondallística, en les músiques del nostre cançoner, en les nostres danses, en la nostra iconografia... I això és potser el seu tret més interessant: quan hom contempla —bés ben dit, participa— en un espectacle de **Comediants** té la sensació que tot allò que diuen i fan és creació d'ells, però també s'hi sent bategar alguna cosa d'un mateix i hom hi reconeix tot un no se què familiar i viu que connecta amb les fibres més íntimes dels nostres sentiments i de les nostres sensacions. Fixeu-vos en les músiques que utilitzen, en les imatges ferotges del drac, de la princesa i el cavaller, en els jocs de moros i cristians... com un reflex de qualsevol de les nostres festes més llúides... i fixeu-vos, també, en les vostres mateixes reaccions.

L'altra línia que **Comediants** s'entesten a seguir és la de les seves mateixes sensacions en el joc festiu de la

«Verbena». La festa popular, de carrer de barri, de grup d'amics, amb totes les interferències de musiquetes d'èxits internacionals, el ball amb la coca i el xampany i, fins i tot, les engrunes dels espectacles de cabaret barat. Potser aquesta vessant no és tan espectacular ni tan rica de referències com aquella que furga en les arrels de les nostres festes, però a l'hora de la participació, la reacció dels públics és igualment alegre, a la recerca d'una llibertat encara no prou assolida.

Tots els espectacles anteriors de **Comediants**, *Non plus plis*, *Catacrocl*, *Sol*, *solet*... tenen les mateixes coordenades. Tanmateix **Comediants** arriben a la seva màxima expressió en aquelles accions que s'encaminen a sorprendre tot un poble, tot un barri, i a prendre'l sota les seves propostes. Pas a pas, des d'una cercavila inicial, **Comediants** van desgranant els seus cops de teatre: titelles, gegants, monstres, foc i piules i es van fent seus tots els vianants, tots els que passen per la rodalia i els inciten a integrar-se en el seu món màgic, actiu i diferent, ancestral i alliberador...

Vet aquí la lliçó per al mestre: la riquesa d'uns records, d'unes sensacions, d'unes accions recuperades, vitalitzades i tornades a emetre plenes de vida, amb un nou contingut. Tota la vida i tot el nou contingut que esperen els nois i les noies d'avui.

Joaquim Vilà i Folch

ARAGAY, M., **Ankh, enigma al país dels faraons**, il. Francesc Salvà, Publicacions Abadia de Montserrat, 1981, 150 p. (Col. «La Xarxa», 39).

Un jove català que visita el Caire, rep una carta de contingut misteriós: tres jeroglífics. Ajudat per un egipciòleg, s'entossudeix a descobrir l'enigma malgrat haver d'afrontar perillosos contrabandistes.

Els lectors seguiran amb passió els seus passos pels

carrers del Caire i les piràmides i les tombes de Luxor. (11 anys).

F. S. L.

ALBÓ, Núria, **Cucut**, Publicacions Abadia de Montserrat, 1981, 81 p. (Col. «La Xarxa»).

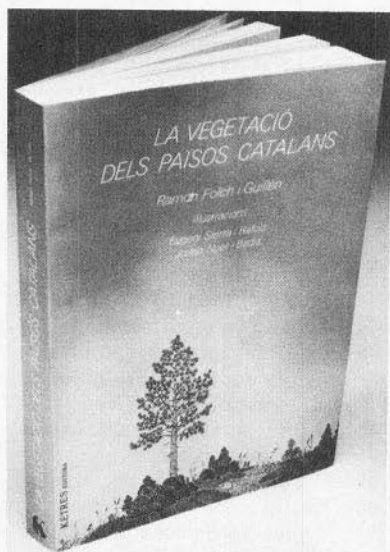
Narra un any de la vida d'una nena. En fer cinc anys, els pares li regalen un rellotge de cucut. De primer, quan l'ocell surt a cantar, té un gros ensurt, després però

s'hi fa amiga, parla amb ell i li explica les seves petites coses de cada dia.

És una història delicada, explicada amb senzillesa, que reflecteix un ambient culte, tranquil i feliç que no sempre és el real, per desgràcia. Ambient tòpic «d'escola activa», tothom és tan «bo» que resulta inhumà.

Els dibuixos s'adeqüen encertadament al to del llibre. (9 anys).

M. E. V.



### LA VEGETACIÓ DELS PAÏSOS CATALANS

Ramon Folch i Guillèn

Il·lustracions d'Eugeni Sierra i Josep Nuet

Pròleg d'Oriol de Bolòs

Mida: 21×29 cm., 510 pàgines

Il·lustracions: 525 dibuixos de plantes, 70 fotografies, 50 perfils de vegetació, 37 blocs esquemàtics, 21 mapes esquemàtics i 1 mapa annex 56×66 cm. a 7 tintes (1:1.000.000)

**Taules sistemàtiques, nomenclàtor fitocenològic, informació bibliogràfica i índexs**

«Aquesta obra constitueix actualment una fita molt destacada en el camp específic del paisatge.»

«La qualitat i el rigor de la il·lustració contribueixen moltíssim a fer un llibre excepcional en la literatura fitocenològica, fins i tot a nivell internacional (...).»

(*Investigación y Ciencia*, n.º 56, maig 1981)

«Enfront de l'abundant literatura científica, sovint confusa i enrevessada que ens envolta, el manual de R. Folch és un model d'ordre i de claredat expositiva: tot hi és localitzable, relacionable i entenedor.»

«(...) una edició exquisida i feta amb molta cura configuren les circumstàncies externes d'aquesta obra que no dubtem de recomanar a tots els qui desitgen o necessiten conèixer el paisatge vegetal del terç oriental de la península Ibèrica.»

(*Mundo Científico*, n.º 3, abril 1981)







BARCELÓ I CULLERÉS, Joan, **Estimada gallina**. Edició a cura de Josep Vallverdú, il. Montserrat Torres, La Galera, Barcelona 1981, 124 p. (Col. «Els grumets de la Galera»).

Edició a cura de Josep Vallverdú, perquè l'autor va morir l'any passat. El manuscrit ja estava fet. Només s'ha retocat. A la novel·la hi seguim les peripècies d'un noi, Lluís Franel·la, que arriba a una gran ciutat, Cordenit. Porta una gallina, Rascarrasca, que ha d'entregar al seu tiet. Es troben en molts embolics i se'n surten. La gallina fa un gran paper. Finalment en Lluís se'n torna al poble.

Els personatges que apareixen són ridiculitzats sense miraments. Ben mirat, només se'n salven una colla de nois que defensen una causa justa.

Hi ha els dolents, molt dolents i a l'altre cantó els intrèpids defensors de la justícia, que són d'or, ho fan tot bé. Un maniqueisme ben descarat.

Les descripcions d'ambients i personatges són incisives,

amb molt de pebre. Busca les paraules adients per a explicar-se, és ric en el lèxic.

L'obra agradarà als adolescents inconformistes i rebels.

J. V. D.

FARRÓ, Dolors, **Constructors i picapedrers de l'època romànica**. Breus itineraris pels monuments de Catalunya. Il. Jordi Clapers (Xots). Ed. Blume, Barcelona 1981, 52 p. cartoné (Col. «Els camins de l'art a Catalunya», 3).

Presentat per Marta Mata i amb una introducció d'Enric Baqué, tenim ja el tercer volum d'una col·lecció destinada a ensenyar als nois de Catalunya l'art del seu poble.

Seguint un itinerari històric, assistim al naixement de les esglésies romàniques, les més belles o les més antigues: Ripoll, Cuixà, Tossa de Montbui, Cardona, la Seu d'Urgell... Veiem mans a l'obra arquitectes, escultors, obrers i monjos a través dels dibuixos de Jordi Clapers i l'acurada tria de belles fotografies de Dolors Farró.

És probable que la lectura d'aquesta obra entenedora suscitarà en els nostres fills el desig de contemplar en realitat els millors monuments de l'art romànic català. (12 anys).

F. S. L.

HISPANO, M., **Quatre amics a l'imperi de Waco-Capac**, Ed. Grup Promotor, Barcelona 1981.

És una novel·leta d'aventures. Quatre amics compren un avió vell i volen muntar una línia aèria al Perú.

Els concedeixen un camp perdut entre la selva i les muntanyes dels Andes. Han de lluitar —a base de molta humanitat i bondat— contra el que fan anomenar WACO-CAPAC, que es diu descendent del Déu Sol i que vol fer tornar al seu esplendor el món inca.

S'exalten els valors de respecte humà de l'esforç i lluita contra les dificultats i que contra els trets pot més la bondat.

És un llibre per a nois de 12 a 14 anys. És un xic difícil el vocabulari català.

R. C.

JANER MANILA, Gabriel, **Història de l'illa de Mallorca**, explicada així com jo hauria volgut que me l'haguessin contada. Il. Joan Guerrav. Ed. Moll, Mallorca 1980, 102 p., il. color, rústica.

Vet aquí un llibre de lectura que pot ser d'història o un llibre d'història que pot ser de lectura, així com l'ha volgut en Gabriel Janer. Tot seguint la cronologia, ens asabentem d'un munt de dades sobre els primers mallorquins fins als d'avui dia, i veiem com l'illa ha anat passant de mà en mà, de rei en rei, de conqueridor, sense mai deixar, però, de donar un bon feix de gent cèlebre, com ara Ramon Llull per citar-ne només un dels més grans.

A cada pàgina hi ha una il·lustració en forma de quadrat de colors ben contrastats, on la gent, amb vestit d'època i cares caricaturades, acaben de donar al llibre escalf i humor. (12 anys).

F. S. L.

SARSANEDAS, Jordi, **Contra la nit d'Oboixangó**, Ed. Laia, Barcelona (Col. «El nus»).

Un estudiant té la possibilitat de viatjar i marxar a unes illes del tròpic, perquè està interessadíssim per la realitat dels seus habitants negres, antics esclaus.

Quan arriba descobreix que la realitat en què viuen els homes blancs i negres és d'estricta separació racial, amb una policia i una classe blanca privilegiada.

Ell aconsegueix de veure el barri negre i queda aclaparat per les condicions en què viuen.

Però en el moment que es declara la guerra i els blancs queden en dificultats greus, enamorat de la filla de la casa on està hostatjat, acaba per casar-se i emigrar a Cuba (abans de Fidel).

El llibre acaba dient: «Pensem continuar viatge a Barcelona i posar-nos a treballar. Cal treballar força per tenir una torre a Pedralbes».

Immediatament fa una al·lusió administrativa a les reformes a l'Índia del Pandit Nehru.

Per a mi és una crítica sociològica o una visió de la realitat de l'home com a grup. Raonant, l'home tria i defensa la justícia i es decanta per una societat més justa. Però a l'hora de la veritat és el grup el que ens mana. El protagonista reflexiona al final del llibre que podria haver triat l'altre bàndol. Diu: «M'he inclinat davant la força d'una solidaritat que jo no sospitava. No m'he escollit blanc, no m'he escollit el gust del lli fi, no m'he escollit l'amor d'una noia a penes bruna».

L'època és la dels anys 50, bastant semblant a la d'aquests moments. Escrit en primera persona, i la major part amb dades com si fos un diari.

La lectura es fa agradable, la intenció de l'autor no sé si arribarà a tots els lectors de 14 anys.

A. L.

SENNELL, Joles, **Història d'una bala**, Ed. Hymosa, Barcelona 1981 (Col. «Bagul de Contes»).

Sembla que darrerament aquest conegut autor ha decidit d'ampliar el seu públic habitual cap el sector dels lectors més joves.

Aquí ens ofereix un conte pacifista on una arada vella és convertida en bala de canó i llançada en el curs d'una llarga guerra entre pobles veïns. Com que la bala no vol fer mal a ningú, es veu obligada a volar molta estona, davant de l'admiració de la gent dels dos pobles que

es posen a seguir-la fins que la veuen caure al seu antic camp i convertir-se, altra cop, en arada. Tothom recorda llavors els temps en què treballaven els camps en lloc de lluitar i decideixen de fer les paus allà mateix.

Les il·lustracions de Carme Peris, molt boniques i molt ben compaginades amb el text, gairebé permeten de seguir la història per elles soles, i representen, doncs, una bona ajuda per a la comprensió dels més petits. (7 anys).

T. C.

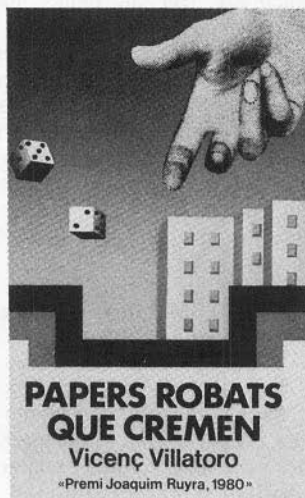
VILLATORO, Vicenç, **Papers robots que cremen**, Ed. Laia, Barcelona 1981, 132 p. (Col. «El Nus», 30).

En el títol de la novel·la se'ns explica el motiu central. Han desaparegut uns papers comprometedors d'un ajuntament d'una ciutat. Aquests papers estan relacionats amb l'urbanisme (corrupció). Fins aquí pot afirmar-se que es tracta d'una novel·la de lladres i *serenos*, però el marc temporal la fa diferent. L'acció del llibre es desenrotlla en uns ajuntaments renovats, els que van sorgir a casa nostra de les urnes, ara fa dos anys i escaig. Hi ha referències molt vives al nostre immediat passat i al present.

Els materials de la novel·la procedeixen de la nostra vida comunitària. Tot un encert. Se segueix molt bé la trama a base de capítols numerats i curts.

Agradarà als lectors de més de 14 anys i farà passar una estona entretinguda als adults.

J. V. D.



## BIBLIOGRAFIA COMENTADA PER A ENSENYANTS DE LA MATEMÀTICA A EGB

### DOSSIERS

## ROSA SENSAT

«Dossier» dedicat a tots els qui es dediquen a l'ensenyament primari de les Matemàtiques.

Només pretén ésser una eina que proveeixi els elements necessaris per a enriquir el seu bagatge de continguts, mostri enfocaments i experiències pedagògiques diverses, porti a un coneixement més aprofundit del desenvolupament epistemològic matemàtic i faciliti l'adquisició de noves tècniques d'ensenyament.

L'objectiu fonamental és més que oferir una simple col·lecció de títols. De cada llibre mencionat es dona, a

més de la ressenya bibliogràfica, un extracte de l'índex i un comentari explicatiu-valoratiu. Ambdós dirigits a fer arribar al possible lector el seu contingut i metodologia de treball.

La gran quantitat de material existent en el mercat ha aconsellat procedir a una selecció; només se citen obres editades en català i en castellà. S'ha donat preferència a les obres de caire didàctic i a les que poden contribuir a la formació matemàtica bàsica de l'ensenyant.

Tanmateix no s'hi troben relacionats llibres als quals el temps ha fet perdre actualitat o validesa, quaderns d'exercicis, llibres de text d'EGB i les corresponents guies didàctiques.

El cos central és constituït per les fitxes comentades. Cadascuna consta dels següents apartats:

a) FITXA BIBLIOGRÀFICA, que ha de servir per a localitzar el llibre.

b) EXTRACTE DE L'ÍNDEX, que en molts casos és més ampli que el que porta el mateix llibre.

c) COMENTARI, que vol mostrar la forma de presentació, complementar la informació continguda en l'índex, si es tracta d'un llibre de continguts, de divulgació, de didàctica, de psicologia... En algunes obres, es complementa amb una valoració crítica personal.

d) SUGGERIMENTS PRÀCTICS, que volen ésser indicacions puntuals que ajudin a veure l'ús immediat del llibre.

Algunes obres aconsellades per a formar part de la biblioteca de l'escola poden ser utilitzades pels nois com a textos de consulta i ampliació, d'altres seran d'ús exclusiu dels mestres.

No s'ha volgut establir comparacions entre llibres de tipus molt divers, ja sigui per la temàtica o l'objectiu més o menys pretès. No es pot comparar un llibre de psicologia com «El pensamiento matemático» d'en Piaget, amb «Conjuntos, números y potencias» d'en Dienes. Cadascun d'ells és valorat dins la seva especialitat.

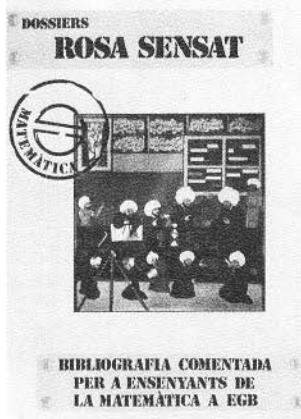
L'índex alfabètic de títols en forma de quadre de doble entrada esdevé a més índex temàtic. S'ha utilitzat com a coordenada horitzontal parts de la Matemàtica en les vessants psicològica, de continguts, didàctica i aportacions de material i jocs.

Com a complement del treball central s'han afegit tres apèndixs.

El primer és una llista complementària de llibres editats en llengua castellana que no han estat fitxats ja sigui per les dificultats aconseguir-los o bé perquè, tot i ésser acceptables, no es corresponien amb l'objectiu principal del treball.

En el segon s'hi troba una relació de les revistes que publiquen articles relacionats amb la didàctica de les matemàtiques elementals.

Finalment, en el tercer, s'ha cregut profitós incloure el fons bibliogràfic matemàtic de les Escoles Universitàries del Professorat d'EGB de Barcelona.



dossiers  
**ROSA SENSAT**



**BAGES, BERGUEDA I SOLSONÈS**

Joan M. Serra i Sala  
Josep Antoni Serra i Santallusia

Informació a nivell escolar sobre aspectes geogràfics i econòmics amb material estadístic degudament elaborat.

**FEIXES I OBRADORS**

Llorenç Prats i Canals

Aquest treball vol contribuir al coneixement, per part de l'infant, de la societat del nostre país, abans que la industrialització i tot el seguit de transformacions que l'acompanyaren, li capgirés tan profundament la fesomia.