

ELS TITELLES I L'APRENTATGE LINGÜÍSTIC DE LES PERSONES ADULTES¹

Miquel Oltra Albiach

Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura
Universitat de València

RESUMEN: El títere como herramienta educativa frecuentemente se ve afectado por una serie de prejuicios relacionados, por ejemplo, sobre su asociación a la infancia. Sin embargo, una mirada a la historia del títere nos revela que esta asociación ni está fundamentada en la historia (encontramos una larga tradición de espectáculos para públicos diversos) ni en las posibilidades didácticas (que son importantes en la enseñanza de adultos, como lo son en la educación infantil). Dejando a un lado estereotipos diversos, podemos hallar en el títere un buen recurso en la educación lingüística y literaria de las personas adultas.

PALABRAS CLAVE: Didáctica de la Lengua, Teatro, Títeres, Educación Literaria, Educación de personas adultas

1. Introducció

El teatre de titelles, sempre present en les nostres societats tant des del punt de vista escènic com en la pràctica comú de les escoles, es ressent sens dubte de tota una sèrie de tòpics que probablement en dificulten l'efectivitat a l'hora de guanyar públics per a les arts escèniques i també en tant que eina educativa eficient. Entre aquests tòpics i prejudicis caldria situar els que consideren l'art dels titelles com una mena d'exercici artístic menor, subsidiari del teatre i associat invariablement a la infantesa i a la literatura oral i popular (la qual cosa justificaria en la majoria dels casos la pretesa banalitat i manca de profunditat artística d'aquestes realitzacions i el menyspreu a un tipus de literatura sovint considerada també menor). A partir d'aquests fonaments, les opinions negatives i sobretot la indiferència cap a aquest gènere dramàtic són més que evidents en molts àmbits del nostre entorn.

Com és lògic, no podem estar d'acord amb aquestes visions, que denoten una gran superficialitat i una forta càrrega de prejudicis en qui les manté. Com ocorre amb

¹ Aquest article s'emmarca en el projecte de I+D "Educación literaria e interculturalidad" (EDU2008-01782/EDUC) finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

tots els prejudicis, aquests també estan causat per un desconeixement del titella com a gènere, de les seues múltiples possibilitats didàctiques en tots els nivells educatius i de la seua història en totes les cultures (també ací l'eurocentrisme ens impedeix sovint mirar cap a altres índrets on el titella gaudeix d'un estatus ben diferent a l d'Occient).

I és justament la mirada renovada i lliure de tòpics i prejudicis cap a aquest element artístic, cap a la seua presència per tot arreu i cap a les seues possibilitats en l'aprenentatge lingüístic i literari també de les persones adultes, l'objectiu d'aquesta reflexió.

2. La tradició dels titelles

Sembla no haver cap dubte pel que fa als orígens religiosos dels espectacles de titelles. Diversos estudis històrics així ho avalen, com ara el de Henryk Jurkowski (1977), que ha estudiat de manera exhaustiva la tradició religiosa i popular a tot Europa. Antoni Ariño destaca també l'arrel festiva i ritual d'una gran quantitat d'expressions que tenen la representació de la figura humana com a base. Quant al teatre popular d'arrel religiosa, tenim exemples que han arribat als nostres dies, com ara el *Betlem de Tirisiti*, o *La Tía Norica* de Cadis. Tot i això, queda clar que els elements religiosos es barregen amb els seculars, i fins i tot els elements sacres són tractats a la manera popular. Així ens ho fa veure l'inici del *Tirisiti*, propi dels tradicionals romanços de cec², i que és cantat a la manera d'aquelles peces (*Ya llegan los sagrados esposos a la ciudad de Belen, tristes y afligidos por no haber hallado posada...*).

La tradició catòlica atribueix a sant Francesc d'Assís la primera representació plàstica d'un *Betlem*, tot i que Jurkowski (1977: 89) situa l'origen almenys en el segle IV. El costum ha perdurat tant en la tradició dels *pessebres* com en les representacions populars dramatitzades del naixement de Crist. També, seguint Jurkowski hem de buscar en la religiositat europea medieval les arrels dels espectacles nadalencs. El costum d'instal·lar retaules a les esglésies es va estendre per Europa, i entre les finalitats d'aquests elements podríem destacar la funció

² Els romanços de cec, que van circular amb molt d'èxit pertot arreu, semblen estar emparentats en els seus orígens amb algun tipus de titella popular, i bàsicament eren auques o dibuixos sobre un bastiment, que el narrador –invident real o fingit, la majoria de les ocasions- utilitzava assenyalant amb una vara per tal de contar històries. Aquesta tècnica es va desenvolupar i perfeccionar en alguns casos, fins arribar en els segles XVII i XVIII a espectacles amb diferents escenes en moviment a base d'autòmats, l'anomenada màquina reial (Borrego i Hernández, 1999: 328). Pel que fa a les relacions entre el Betlem de Tirisiti i les cantades de cec, és interessant el comentari de Sansano (1999: 115).

catequètica: aquest objectiu –explicar els misteris de la fe i la vida dels sants a la població majoritàriament analfabeta- explicaria la profusió d'elements simbòlics, l'abundància de figures en espais reduïts, un tractament estètic atractiu i cridaner i una situació privilegiada a l'altar, amb una visibilitat perfecta. L'estructura d'espectacle (actor-escenografia-espectadors) ja està present en aquests retaules, que podien ser plans, amb relleu o amb figures exemptes (que en alguns casos podien tenir moviment mitjançant mecanismes diversos). Segons Jurkowski, els retaules nadalencs anaren adaptant-se als diversos contextos amb què es trobaven i adquiriren formes diferents, tant pel que fa a l'espai escènic com a la manera de representació. Al sud i a l'occident europeu els retaules no solien ser portàtils (i en molts casos tenien prosceni, teló de fons i fins i tot bastidors), mentre que a països com ara Polònia, Ucraïna o Bielorrússia eren generalment mòbils i ambulants. Les tècniques també variaven segons els llocs: titelles de tija, de fils (Bèlgica) o marionetes mecàniques (Provença). Un fet interessant –que encara lliga més les representacions amb els retaules- és el fet que algunes representacions nadalencques de països com ara Polònia o Ucraïna conserven l'estructura original de retaule. Així, en alguns casos hi havia dos o tres nivells superposats, i de vegades l'acció hi tenia lloc de manera simultània. Pel que fa als països d'Europa Occidental, sembla que l'esquema va evolucionar segons l'estructura teatral clàssica d'escenes successives (Jurkowski, 1977: 89-98).

Els retaules mecànics podien estar dirigits per un sol titellaire, que posava en marxa el mecanisme i tot seguit feia de narrador; si calia manipular titelles eren dues persones les encarregades. Quant als textos, encara que les fonts eren comunes (nadales, diàlegs, misteris...) a cada lloc van anar adquirint trets propis, però sempre amb una mateixa característica, que també trobem en el *Betlem de Tirisiti*: la inclusió dins del text inicial de fragments d'obres de teatre, intermedis, entremesos, i fins i tot personatges absolutament aliens al fet religiós, que donaven al retaule un caràcter humorístic i actual, en sintonia amb els gustos de les classes populars, que serien les principals receptores d'aquests espectacles.

Les representacions amb titelles dels misteris de Nadal eren ja conegudes a tot Europa durant el segle XVI, i Varey (1957: 82) situa l'entrada d'aquests a Espanya al voltant de 1538. Quant al País Valencià –i a banda de la posterior introducció dels retaules mecànics- trobem informació sobre ninots mòbils a la processó de Corpus de València i Alacant (Lloret, Julià i Casado: 1999). Sens dubte, dos elements interessants d'aquestes representacions eren el Drac i la *Cuca Fera*, una mena de

monstres de fusta i cartró manipulats des de dins per quatre homes, que llancen coets per la boca, i que trobem també en altres tradicions.

Vicent Boix (1916: 152) aporta una descripció de la festa que es realitzava a València pels voltants del segle XVII la vespra de sant Josep, en la qual situa l'origen de les falles; es tracta d'una mena de ritual catàrtic on es condueix un ninot a la foguera entre la música i l'aldarull de la població.

Seguint amb aquest ús del titella en espectacles públics i festes, hi ha el testimoni de Fra Vicent Gómez i de Gerónimo Martínez de la Vega, citats per Varey, de les respectives festes de la beatificació de Lluís Bertran i Tomás de Villanueva a la ciutat de València els anys 1609 i 1620 respectivament. En ambdues ocasions es van fer servir titelles. El 1620 s'hi afegiren unes rodes il·luminades que anys després serien utilitzades per decorar les finestres d'algunes cases en altres ocasions festives:

Era admirable la multitud de figurillas que iban dentro de ellas, movidas con secreto artificio y arte. En una se representaba la solemne procesión de el Beato Don Tomas; y en la otra un entretenido juego de toros. Todo lo demas estaba copioso de faroles en diferentes puestos concertados (Varey, 1953: 215).

Pel que fa als espectacles de titelles com a tals, Varey distingeix dos tipus bàsics en les representacions tradicionals valencianes dels segles XVII i XVIII: els titelles de fil o marionetes d'una banda, i els titelles de mà o de guant (anomenats també *fantoches*) d'una altra. Segons aquest autor, els titelles que van aparèixer abans van ser les marionetes sobretot per Quaresma, un període on estaven prohibides les representacions teatrals amb actors (Varey, 1953: 216).

Al registre d'actuacions realitzades a València en aquests segles hi ha referències a *volatins*, *volatiners*, *bolantins* o *buratins*, sense que puguem saber amb claredat suficient els límits significatius d'aquests mots, que en principi eren aplicats als acròbates i que després es van estendre a tots els espectacles ambulants, i especialment als titelles (Varey, 1953: 213). No obstant això, el més freqüent era l'oferta per part de les companyies d'una mescla de diversions, entre les quals hi havia titelles, com ara l'espectacle que presentava el 1656 Francisco Morales i que estava constituït per *Titires*, *Bolatins* i *Chocs de mans*.

Diversos estudis -com ara els de Jurkowski, Ariño i altres- semblen estar d'acord amb el fet que, progressivament, els titelles patiren un procés de laïcització

que els porta a distanciar-se d'aquest origen religiós a què féiem menció. Les històries comencen a tenir cada vegada més elements aliens al fet religiós, i fins i tot alguns que contesten o ridiculitzen no tant el fet religiós en si, com el poder eclesiàstic. És molt probable que s'arribara a situacions intolerables per als bisbes -més avall oferim un exemple- i el Concili Provincial de València (1565) i els Sínodes de València (1590) i Oriola (1600) prohibiren –tot seguint les ordres del Concili de Trento (1546-1563)- l'ús de figures mòbils en les representacions religioses, i fins i tot les representacions a l'interior de les esglésies (Castaño, Navarro, Llorens i Martínez, 2001: 96).

A partir d'aquesta data i durant tot el segle XVII hi hagué una forta reacció contra els titellaires –i contra la sàtira irreverent que en molts casos promovien- per part de l'Església. Les indicacions del Concili feien referència fins i tot a la configuració de les imatges religioses, per tal de diferenciar-les clarament dels titelles. Això va causar com és lògic una disgregació, un “posicionament” podríem dir, entre la imageria religiosa –apartada de les representacions i només apta per al culte- i els titelles que es faran servir en les representacions d'inspiració religiosa. Una vegada que es produeix aquesta bifurcació d'elements (titella-imatge religiosa), s'accelerará l'evolució cap a les formes més populars des de la matriu ritual originària, a la qual s'incorporen temes i personatges populars d'una manera molt més fàcil, en no estar ja sotmesos al poder directe del clergat ni fer-se les representacions dins de les esglésies. A molts indrets d'Europa podem seguir aquestes tradicions i el seu progressiu allunyament de l'origen religiós. Al Regne de València seria el cas del *Betlem de Tirisiti*³.

3. titelles per a infants i titelles per a adults

No serà fins a les darreries del segle XVIII que trobem rastres d'una literatura dirigida només a un sector del públic: fins a aquest moment, els xiquets participen dels espectacles dels adults, sobretot quan aquests són ambulants i es fan a lloc públics. I és ací, a les places de pobles i ciutats on es refugien els titellaires després del procés de laïcització dels actes sacramentals amb ninots qua s'havia inicat ja en l'Edat Mitjana i què arriba a la seua culminació amb els decrets del Concili de Trento i, a casa nostra, les recomanacions del Sínode d'Oriola (16009. La retirada dels titelles de les esglésies

³ El *Betlem de Tirisiti* és una representació tradicional nadalenca amb titelles, hereva de la tradició dels actes sacramentals, que es du a terme a la ciutat d'Alcoi i que ha rebut en els darrers anys la consideració de Bé d'Interés Cultural i la Medalla al Mèrit Cultural per part de la Generalitat Valenciana.

i la pressió per part de les autoritats van fer que els artistes s'hagueren de refugiar a les zones rurals i en el nomadisme, cosa que va fer créixer la seua mala reputació.

La progressiva pèrdua de públic adult i la minva en l'originalitat i l'atreviment de les històries que contenen, són elements que es retroalimenten mútuament, i que converteixen en general els titellaires i altres artistes semblants, en poc menys que relíquies. Autors com Porras (1981: 219) destaquen que a Catalunya hi haurà famílies de titellaires que, a banda de la recuperació que es fa des del Modernisme, desenvolupen l'art del titella des de la perspectiva més popular, i en la pràctica totalitat dels casos, per a públic infantil. La família Anglès fins a la Guerra Civil n'és l'exemple més significatiu, i des de l'època de la República estarà també Ezequiel Viñes, *Didó*, que introdueix interessants innovacions, com ara l'absència de llengüeta⁴ i el diàleg amb el públic, per tal de captar millor l'atenció. Un últim exponent d'aquest corrent tradicional serà Tozer, deixeble de l'anterior, que internacionalitzà el titella de quant català (amb un sistema propi de manipulació), i que va dur per tot arreu les seues famoses obres *Las habichuelas mágicas* i *San Jorge y el Dragón*.

Trefalt (2005: 185) remarca que alguns espectacles contemporanis de titelles recuperen d'alguna manera l'heterogeneïtat del públic receptor, amb muntatges que relaten històries aptes per als infants i amb la presència d'allò que el teòric eslovè anomena *subtons* (polític, satíric, eròtic, poètic o filosòfic) o nivells de coneixement diversos als quals hom pot accedir segons l'edat, el nivell cultural o d'altres factors.

Avui dia el teatre de titelles per a adults, tant pel que fa als muntatges de les companyies com quant a la investigació del especialista, s'emmarca majoritàriament en els nous llenguatges i en la multidisciplinarietat del teatre contemporani, tal com remarca Joan Baixas (1999: 34-41). Aquest teòric i director teatral, considera que en l'art dels titelles conflueixen molts diversos àmbits, i que encara està per fer-se una teoria general que en dibuixi un mapa complet (Baixas, 1999: 36). Amb textos de vegades força vehements, Baixas duu a terme una profunda reflexió, fonamentada en la consideració que el teatre de titelles no ha de fugir del compromís amb la contemporaneïtat i la multidisciplinarietat, i que sovint l'associació del titella únicament amb el món infantil tanca camins en lloc d'obrir-ne de nous. No sembla que l'artista

⁴ La llengüeta era un element comú en els titellaires tradicionals, que la feien servir per tal de fer-se escoltar millor. L'inconvenient era que deformava la veu i la transformava en un xiulit agut, i dificultava la comprensió, tot i que resultava molt humorística. Com és lògic, aquest aparell va anar desapareixent a mesura que s'anaren implantant les tecnologies del so, ja en el segle XX. Al País Valencià, el *Betlem de Tirisiti* ha mantingut la llengüeta, cosa que augmenta més encara el seu atractiu com a document històric i antropològic (Oltra: 2000: 39).

català es mostre contrari al teatre de titelles infantil, però sí a la trivialització que mostra aquest teatre amb massa freqüència:

Hi ha l'àmbit més conegut i popular, el del teatre de titelles per a nens. Encara que la creença general suposa que aquest és el territori natural dels titelles i que sempre ha estat així, en realitat aquesta és una suposició errònia, sobretot en les formes tradicionals, on els titelles es fan per a tota la comunitat, formada principalment per adults. La idea dels titelles com a entreteniment infantil neix en els salons il·lustrats i burgesos d'Europa i s'implanta amb una concepció positiva i educativa de la mà dels moviments europeus de renovació pedagògica de finals del segle XIX i principis del XX.

(...)

En aquest àmbit, la dramaturgia s'alimenta del repertori infantil i popular de contes més o menys actualitzats, sovint d'ambient rural o tradicional, moltes vegades amb una plàstica *kitsch* que no té res a veure amb la plàstica contemporània.

(...)

Els ninots animats, en la seva llarga marxa a través de la història i de les cultures, han estat objectes de poder, carregats d'energia i de mala llet, que obren les portes de l'imaginari encarnant aquelles passions, sensacions, reflexions, que han donat vida als déus i als dimonis, als fetitxes i a les màgies. Que ara, sota el paraigua protector dels moviments pedagògics o de les filosofies "disneyanes", ens dediquem a poblar les estances dels déus amb conillots i collonades no deixa de ser un exercici fastigós (Baixas, 1999: 39-41).

4. Possibilitats del titella en l'educació lingüística i literària

L'Escola ha assumit el titella com a element pedagògic, i les publicacions relacionades amb aquest tema són ben nombroses. Mestres com ara Dolors Todolí han explorat profusament les possibilitats didàctiques de la marioneta, en aquest cas des de la didàctica de les habilitats lingüístiques orals i centrada sobretot en l'educació infantil (Todolí, 2002: 9-21).

Altres autors com Juan Cervera (1991: 137) van aprofundir en la singularitat del teatre fet amb titelles davant dels altres gèneres. Cervera conclou que el tret definitori del teatre de titelles és justament que a l'expressió lingüística se li afegeixen una sèrie de recursos, que ell resumeix en l'expressió corporal, l'expressió plàstica i l'expressió ritmicomusical. Això li atorga una complexitat major que la dels altres gèneres. Pel que fa a consideracions bàsiques des del punt de vista literari, trobem entre d'altres les següents (Cervera, 1991: 159):

- a) El paper de mitjancer, que afavoreix l'ocultació de l'actor. Això té una gran transcendència pel que fa a la llibertat d'expressió i per tal de

reduir la inhibició en l'alumnat. Com veurem més endavant, aquesta característica –i també les següents- conferirà als titelles grans avantatges en l'aprenentatge lingüístic de les persones adultes.

- b) La condició de camp obert a la improvisació obliga a concebre el text més com un suggeriment que com una expressió tancada que només cal reproduir.
- c) Els titelles no haurien de ser mai només una ocasió per a narrar. Els titelles fan avançar la narració, però no es limiten a contar-la. Tal com ocorre en el teatre primitiu, elemental i popular, els titelles són també participació i fins i tot provocació: les preguntes dirigides al públic exigeixen sempre resposta, i les equivocacions dels personatges demanen la correcció per part del públic. Així s'estableix una complicitat entre titella i públic, en la línia dramàtica tradicional més pura i ben aprofitable en els contextos d'aula.
- d) La caracterització del titella és bàsica. L'aspecte, la veu, els entorns, creen un codi de significacions. Sembla que els titelles més efectius per als infants són els més esquemàtics (que conviden a la creació i a la verbalització). Lògicament, en l'ensenyament/aprenentatge d'adults podríem aprofundir en tècniques i tipus de titelles més complexos.

En general, trobem les referències als titelles en l'educació en el context del teatre a l'escola. Si bé caldria aprofundir en l'especificitat del titelles dins del fet teatral, és cert que les qüestions que es plantegen autors com Motos y Navarro (1999: 104) són plenament aplicables al titella, tot i que es refereixen al teatre escolar en conjunt. Les qüestions bàsiques giren al voltant de si el teatre i la dramatització han de ser només un recurs didàctic, o poden esdevenir matèries autosuficients que no depenguen d'altres àrees de coneixement. Tornem una vegada i un altra a la qüestió sobre la licitud de fer servir el teatre i les tècniques dramàtiques per a aconseguir els objectius del currículum. Tot això des de la perspectiva -més àmplia- de si és lícita la utilització de la literatura per a altres finalitats que no siga el gaudi i la gratuïtat del mateix fet literari.

Els autors abans esmentats –tot i que argumenten en favor de la independència i la gratuïtat del fet teatral a l'escola- inclouen la pedagogia artística i l'anomenada alfabetització estètica com a finalitat del teatre i la dramatització. Els objectius generals de l'educació estètica serien:

- Desenvolupament de l'autonomia, entesa com la capacitat de l'estudiant per dirigir per si mateix el seu procés creatiu.
- Desenvolupament de la comunicació, entesa com la capacitat d'emetre i de rebre missatges crítics.
- Desenvolupament del sentit crític, com la capacitat per analitzar missatges verboicònics, situar-los en el context en què s'inscriuen i poder fer una lectura crítica de les situacions culturals.
- Desenvolupament de la creativitat, entesa com la capacitat d'atorgar altres dimensions a la representació artística, tot associant-la als diversos llenguatges expressius o fent una lectura renovada de les obres ja existents.

Els currículums escolars dels diferents nivells educatius presenten unes poques referències als titelles, relacionades majoritàriament amb l'ús per a l'ensenyament de les diverses matèries. Altres usos tradicionals han estat els terapèutics i també els relacionats amb l'educació estètica i literària. En aquest sentit, la titellaire argentina Mané Bernardo parlava, ja en els anys 60, de l'ensenyament dels titelles com una incursió en una modalitat plenament teatral, que comparteix totes les convencions escèniques i que alhora presenta múltiples particularitats. L'educació teatral en aquest sentit consistirà a fer conèixer a l'alumnat totes aquestes convencions, a posar-lo en contacte amb un llenguatge nou que ha d'entendre i fer-lo seu si volem que en el futur vaja al teatre, entenga el teatre i gaudisca del teatre (Bernardo, 1962: 46). Així doncs, qualsevol projecte d'alfabetització estètica des del teatre s'ha d'entendre com a projecte de capacitació per tal de "veure teatre" i "expressar-se i sentir mitjançant el teatre"; és a dir, adquirir les capacitats mínimes que permeten als infants i als joves esdevenir espectadors actius i reflexius, capacitats per valorar i gaudir de l'art dramàtic en tota la seua complexitat i, a més a més, desenvolupar la consciència del món on viuen (Motos i Navarro, 1999: 205). Aquestes reflexions sobre els continguts culturals relacionats amb qualsevol aprenentatge lingüístic seran de gran ajuda a l'hora de plantejar recursos dramàtics en l'ensenyament lingüístic de persones adultes. Així, un complement òptim en l'ús de recursos dramàtics en l'aula serà l'assistència en grup a representacions teatrals en la llengua que s'està aprenent, sempre que siga possible. També als adults podríem aplicar la idea que cal conèixer el teatre per poder estimar-lo. Les línies d'actuació generals per a aconseguir aquests objectius estan centrades al voltant de tres elements:

- Facilitar l'assistència de grups d'alumnes dels diversos nivells de l'ensenyament, acompanyats del professorat.
- Confeccionar dossiers didàctics sobre els espectacles als quals han d'assistir els estudiants per tal d'orientar la pràctica docent del professorat.
- Formar el professorat i els actors en la pedagogia teatral.

5. Avantatges de l'ús dels titelles en persones adultes

Per començar, el teatre de titelles participa dels avantatges que per a qualsevol edat presenten les activitats dramàtiques en la classe de llengua. Alguns d'aquests avantatges serien els següents:

Las actividades dramáticas son aquellas que dan al alumno la oportunidad de utilizar su propia personalidad a la hora de crear materiales en los que basar la clase de lengua extranjera.

Estas actividades se benefician de la habilidad natural de cada persona para imitar, hacer mímica y expresarse a través del gesto. Por otra parte, también se benefician de la imaginación y memoria de los alumnos y de la capacidad natural para poner en vivo diversos momentos de su experiencia pasada. Cada alumno traslada a la clase en directo una experiencia vital diferente (Rodrigo y Oltra, 2007: 33).

Pel que fa a l'ús dels titelles, hauríem d'afegir el component d'ocultació de l'actor a què feia referència Cervera i que hem esmentat més amunt; Així el treball amb titelles en classe pot sens dubte afavorir la necessària desinhibició per a l'ús de la llengua d'aprenentatge, la fluïdesa i la correcció d'errades d'una manera espontània i sense bloqueig per part de l'aprenent. No hem d'oblidar que una gran part dels problemes a l'hora d'aprendre llengües són causats per motius actitudinals (Ballester i Mas, 2003: 15) més que per la dificultat del codi lingüístic com a tal.

D'altra banda, hem de recordar que tot el treball de grup que suposa la preparació d'una representació escènica (distribució de tasques, discussió d'aspectes tècnics, assajos, etc) afavoreix sens dubte la competència comunicativa, ja que treballem la llengua en contextos reals de comunicació. Quant a l'elecció dels textos a representar (obres del patrimoni literari o textos creats pels mateixos alumnes), aquesta s'ha de fer des d'una perspectiva superadora d'estereotips relacionats, per

exemple, amb el gènere, i de prejudicis lingüístics. D'aquesta manera treballarem, juntament amb la competència lingüística, les competències cultural, sociolingüística, literària i discursiva.

6. Conclusions

La recuperació del titella com a gènere apte per al públic adult, juntament amb la seua capacitat d'aportar una visió des de les perifèries (històriques, polítiques, socials i culturals) potser són alguns dels aspectes més aprofitables: un art que ha nascut i ha evolucionat en les voreres de la història potser té moltes coses a dir-nos avui dia, quan molts especialistes, des de diversos àmbits, intenten explicar la realitat actual i la història tot fugint dels esquemes tradicionals i preestablerts des dels centres del poder polític, econòmic, social i cultural. Així, la investigació de la història dels titelles en tant que art considerat menor o marginal (almenys a Occident), ofereix un punt de vista diferent i sovint oblidat, el qual podria enriquir les diverses perspectives que aporten col·lectius com ara els països en vies de desenvolupament i les comunitats racials i lingüístiques minoritzades o els estudis de gènere, per posar només alguns exemples. Es tracta sens dubte d'una visió de l'art del titella que obri grans possibilitats d'estudi i de noves aportacions en el futur. Josep i Jaume Policarpo, en la mateixa línia de Baixas, incideixen en aquesta capacitat d'oferir perspectives diverses i encara per explorar, ja que és aquí on rau el fonament de les múltiples aportacions que el titella encara està en situació d'oferir:

Els corrents artístics actuals tendeixen a la diversitat i al mestissatge, les creacions multidisciplinars s'imposen com les més innovadores i suggestives, les que millor capten el sentir del moment, les que vehiculen de manera més eficaç les cabòries dels creadors contemporanis. Per als titelles, integrar-se en aquesta tendència és la clau d'accés al futur, cal conuiu, contaminar-se, besar-se, discutir, cal saber ser dels altres i saber els altres teus (Sirera, Alapont i Zarzoso, 2001: 6-8).

Així mateix, i en perspectiva didàctica, hem vist com aquesta eina pot resultar ben interessan en l'educació lingüística i literària de persones adultes, si prèviament al seu ús es fa un bon treball d'alliberament de prejudicis respecte del titella com a eina: la capacitat d'ocultació de què parlava Cervera (1991:) pot ser un bon aliat a l'hora de perdre les inhibicions que sovint trobem en els adults que aprenen una nova llengua, ja siga aquesta una llengua present en l'entorn social o una L_E

7. Referències bibliogràfiques

- ARIÑO, A. (1999). "Els titelles i altres espectacles festius de caràcter animat", Ariño, A. (Dir.) *El teatre en la festa valenciana*. València: Consell Valencià de Cultura.
- BALLESTER, J.; MAS, J. A. (2003) "El component sociolingüístic en el desenvolupament de la competència comunicativa", en MARTINES, V. (Coord.): *Llengua, societat i ensenyament. Volum III*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- BAIXAS, J. (1998). *Escenes de l'imaginari*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- (1999). "Notes sobre l'evolució del teatre de titelles contemporani", en MITA. *Catàleg del Museu Internacional de Titelles d'Albaida*. València: MITA Publicacions. pp. 34-41.
- CASADO, A. (1997a). *El títere en Alicante*. Alacant: Ajuntament d'Alacant.
- (1997b). "Algo sobre la historia del títere en Valencia y Alicante", *La Múndia*, núm. 5, València. pp. 21-25.
- CERVERA, J. (1982). *Historia crítica del teatro infantil español*. Madrid.
- (1991). *Teoría de la literatura infantil*. Bilbao: Mensajero.
- CLARAMUNT, E. (1993). "Titelles nostrats", *La Múndia*, núm. 0. València. pp. 6-7.
- DIAGO, N. (1999). "Titelles amb cap", MITA. *Catàleg del Museu Internacional de Titelles d'Albaida*. València: MITA Publicacions, pp. 12-19.
- FERNÁNDEZ, R; OLTRA, M. "Drama techniques in secondary education", en APAC (*Associació de Professors i Professores d'Anglès de Catalunya*). N. 59, Barcelona, 2007 (pp. 58-62).
- JURKOWSKI, H. (1977). "Sobre l'origen del Misteri amb titelles per Nadal", *Les grans tradicions populars: ombres i titelles*, Barcelona: Institut del Teatre, pp. 89-98.
- MANUEL, C.; FERNÁNDEZ, R. (1987). "Puppet shows in the english class", Forum. Washington.
- MOTOS, T.; NAVARRO, A. (1999). "Teatro y educación: ver teatro, jugar al teatro", *ADE Teatro*. N. 75, Madrid P, 104-113.
- OLTRA, M. (2000). *Vorejant la història: els titelles valencians, del Betlem de Tirisiti a les companyies independents (1875-1975)*. València: MITA Publicacions.
- OLTRA, M. "Titelles i Internet", en *Edetania. Estudios y propuestas de educación*. N. 34, Valencia, 2007 (pp. 153-165).

OLTRA, M. "L'educació literària i l'ús dels titelles en educació infantil", en *Quaderns digitals* n. 56 (en línia), febrer de 2009. http://www.quadernsdigitals.net/index.php?accionMenu=hemeroteca.Visualiza_ArticulolIU.visualiza&articulo_id=10829

OLTRA, M. "El teatre de titelles i el seu espai en les arts escèniques", en *Quaderns digitals* n. 58 (en línia), juny de 2009. http://www.quadernsdigitals.net/index.php?accionMenu=hemeroteca.VisualizaNumeroRevistaIU.visualiza&numeroRevista_id=805

OLTRA, M.; PARDO, R (2009b) "Trabajar la poesía en primaria desde una perspectiva comparada a través de los títeres", en Ortega, A. (Coord.) *Los clásicos y su influencia en la literatura infantil y juvenil*. Valencia: Universidad Católica de Valencia.

POLICARPO, J. (1999a). "L'heroi popular: un supervivent en la tradició de titelles europea", en MITA. *Catàleg del Museu Internacional de Titelles d'Albaida*. València: MITA Publicacions, pp 42-55.

PORRAS, F. (1981). *Titelles. Teatro popular*. Madrid: Editora Nacional.

SIRERA, R.; ALAPONT, P.; ZARZOSO, P. (2001). *Umbracles. Textos dramàtics per a titelles*. València: MITA Publicacions.

TREFALT, U. (2005). *Dirección de títeres*. València: Ñaque Editora.

TOZER, H. V. (1977). "El titella català vist per un anglès". *Les grans tradicions populars: ombres i titelles*. Barcelona: Institut del Teatre, pp. 139-143.

VAREY, J. E. (1953). "Titiriteros y volatines en Valencia: 1585-1785", *Revista Valenciana de Filología*, núm. III, València.

- (1957). "Historia de los títeres en España". *Revista de Occidente*. Madrid.

ZABALA, A. (1982). *El teatro en la Valencia de finales del siglo XVIII*. València: Institut Valencià d'Estudis i Investigació.