

<p>Pastisseria RAGA Major, 105 - Telèfon 977 72 03 53 ULLDECONA</p>	<p>ADMINISTRACIÓ DE LOTERIES Carolina Borrell Subirats Major, 51 - Tel. 977 72 07 20 - ULLDECONA</p>	<p>Video-Foto MILLAN EUROCHROM - Laboratori Fotogràfic Distribuïdor Videos JVC Avgda. Ramon Salomón, 19 - Tel. 977 72 03 63 ULLDECONA</p>
<p>COOPERATIVA AGRÍCOLA D'ULLDECONA, S.C.C.R.L. OLI VERGE D'OLIVA ACOMONT Vendes: Major, 175 - Tel. 977 72 00 07 ULLDECONA</p>	<p>SUMINISTRES "LA SÈNIA" JOAN CORDOBA i SERRA Materials Construcció - Decoració LA SÈNIA - ULLDECONA</p>	<p>Mobles A R N A U Sant Lluc, 12 - Major, 82 Tel. 977 72 03 58 ULLDECONA</p>
<p>Pastisseria millán Major, 115 - Tel. 977 72 02 82 ULLDECONA</p>	<p>ELECTRODOMÈSTICS, C.B. c/. major, 153 - tel. 977 72 06 38 - 43550 ulldecona (montsià)</p>	<p>FINQUES 10 Més de 30 anys dins del món immobiliari Tel. 977 57 31 36 ULLDECONA agilitat i gestió immobiliària</p>
<p>Carnisseria Olga, S.L. AQUÍ, BONA CARN! c/ Major, nº 160 Tel. 977 72 04 64 43550 Ulldecona - TARRAGONA e-mail: carniceriaolga@eresmas.com</p>	<p>Fusteria ENRIQUE BOSCH MARTÍ Avgda. Escoles, 5 - Tel. 977 72 11 37 ULLDECONA</p>	<p>RESTAURANT - HOTEL Bon Lloc Antigua Ctra. Vinaroz, s/n. Tels. 977 72 02 09 - 977 57 30 16</p>
<p>SOLISAN, S.L. Agente de Seguros MAPFRE C/. Sant Antoni, 28 - Tel. 977 57 34 16 43550 ULLDECONA (Tarragona)</p>	<p>INSTITUT DE BELLESA fes goig C/. Sant Pasqual, 43 - Tel. 977 72 12 82 43550 ULLDECONA</p>	<p>AGF AGF FÉNIX Mestre Hierro, 5 - Ulldecona - Tel. 977 72 00 48 AGENCIA SAUCH VILADOT - ASSEGURANCES</p>
<p>BLOC Calvari, 52 Tel. 977 72 04 67 ULLDECONA PAPERERIA i REGALS</p>	<p>R. GRAU, S.L. FERRATGES PER A MOBLES Major, 104 - Tel. 977 72 06 87 - Magatzem: Ctra. Tortosa, s/n. Tels. 977 72 01 89 - 977 72 06 20 - Fax 977 72 11 15 43550 ULLDECONA (Tarragona)</p>	<p>Forn de pa J. CASOLA C/. Murada de Dalt, 37 - Tel. 977 72 08 24 - ULLDECONA</p>



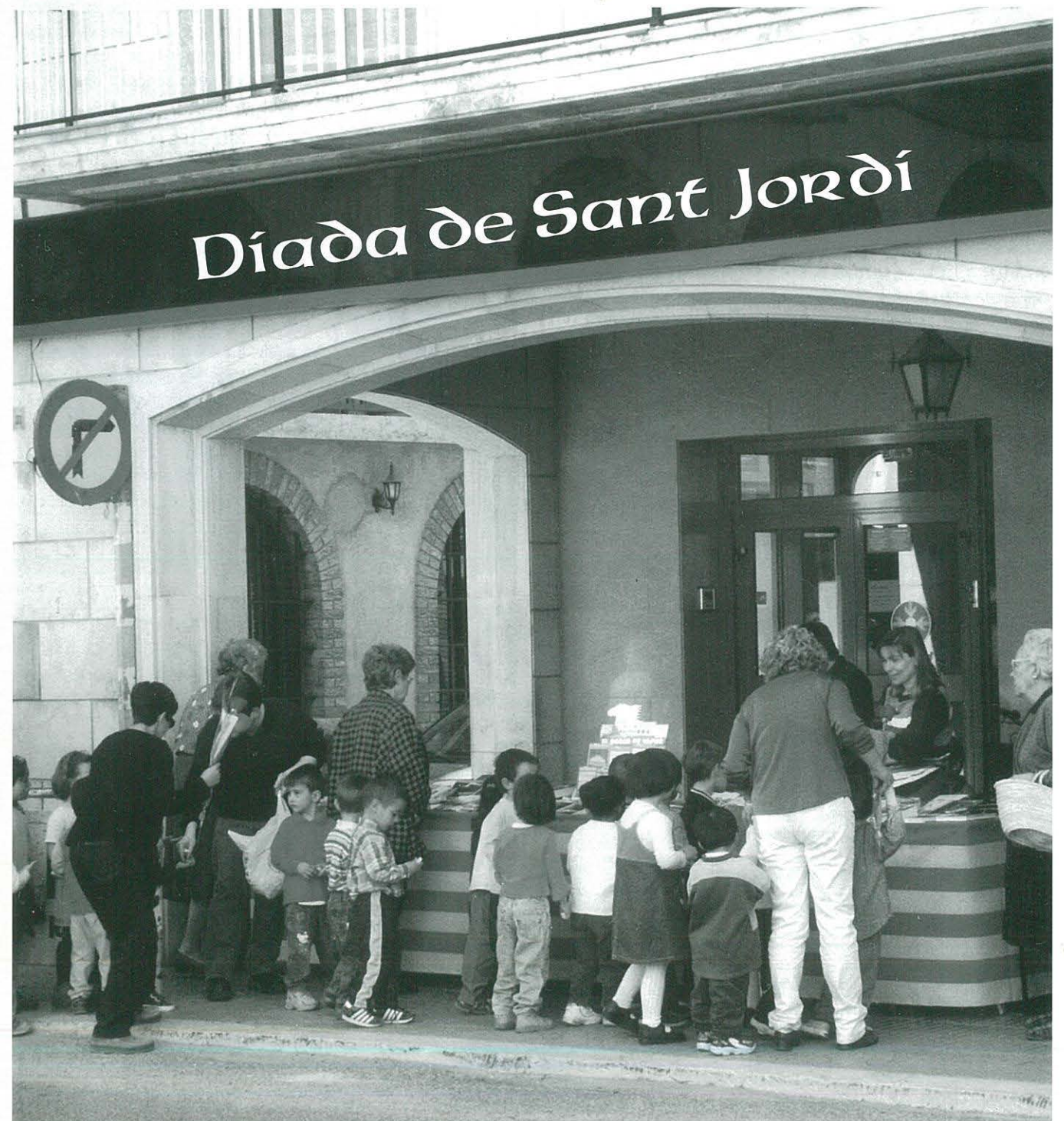
Paradetes a la Plaça de l'Església la Diada de Sant Jordi

CENTRE CULTURAL RECREATIU

MARÇ-ABRIL 2002

Preu: 1 €

NÚM. 119



El més petits també a la Diada de Sant Jordi

ÍNDEX

	PÀG.
- Editorial	2
- Activitats del CCR	3
- Any nou, vida la de sempre	4
- Cristianisme i cultura: Els sants i el cicle de l'any	5
- Parlem de teatre (XVI)	6-7
- Llei de Trànsit (I)	8-9
- Novetats Filatèliques	10
- Gastronomia	} 11
- Racó poètic	



Fundat l'any 1947

EDITAT AMB LA COL·LABORACIÓ
DE LA
DIPUTACIÓ DE TARRAGONA

DIRECTOR:

Josep A. Lázaro Puente

CONSELL DE REDACCIÓ:

Francesc Itarte Vericat
Josep Lluís Cabañas Vidal
Joan J. Roca Labernia
Núria Ausensi Estellé
Josep A. Lázaro Puente
Isabel Bobes Castell
M^a Cinta Caballer Meseguer

DIBUIXOS:

Joan Riba i Costes

NOTES:

- El Consell de Redacció agraeix totes les col·laboracions, però es reserva el dret de la seva publicació.
- Aquesta revista, no es fa responsable de les publicacions que no vagin signades pel Consell de Redacció.
- L'exclusiva responsabilitat del text publicat ve identificat per la seva firma.

Edita:

CENTRE CULTURAL I RECREATIU D'ULLDECONA
C.I.F. G - 43103332
Major, 147, 1r. - Apartat Correus 52
Tel. 977 72 11 66 - 43550 ULLDECONA
D.L.: T. 1.227 - 1982

Imprimeix:

gràfiques
fontsià
C/. Migdia, 9 - Tel./Fax 977 57 31 60
43550 ULLDECONA (Tarragona)

Editorial

Després del relatiu descans del febrer, el CCR continua el curs en plena activitat. Enguany, el març, amb una primavera primeirenca, ens va fer creure que ja teníem l'estiu al damunt, però va fer certa la llegenda que va manllevar tres dies a l'abril per matar de fred a la sogra. Per Setmana Santa i els tres primers dies d'abril ens feien pensar que tornàvem a l'hivern.

Quan rebreu aquesta revista hem passat ja la Diada de St. Jordi, patró de Catalunya. És el dia dels enamorats i la diada del llibre. El CCR commemora aquesta festa amb el Concurs Literari i la tradicional venda de roses i llibres. Agraïm als socis la fidelitat en comprar les roses i els llibres a la nostra parada, i a tots en general, no pels guanys, que són pocs, sinó perquè el CCR que va recuperar aquesta festa, ha d'esforçar-se en mantenir-la pel seu significat tradicional, cultural i de relació social que suposa l'obsequi de roses i llibres a les persones que s'estimen.

Us avancem que ben aviat tornarem a fer els cursets de teatre i pessebrisme, vista l'experiència tan positiva dels que vam fer l'any passat. Estem pendents que ens diguen les dates. S'avisarà oportunament per Ràdio Ulldecona i amb els cartells que trobareu a les botigues del poble, però ja podeu anar pensant en matricular-vos i, si teniu ocasió, aviseu a algun membre de la Junta del CCR i podrem informar-vos personalment.

Aquest any en cada número de la revista hi trobareu uns articles que fan referència als mesos, el seu significat i alguns refranys relatius al temps, l'agricultura, etc. També uns articles que tractaran d'explicar les festes que el CCR celebra especialment.

Enguany el Dia del Soci el celebrarem el 26 de maig amb la representació de l'obra de teatre *El malalt imaginari* de Molière, pel Grup de teatre *La Ringa* de Xerta. També farem l'homenatge al soci més antic de l'entitat Sr. Joaquim Fonollosa Grau nomenant-lo Soci d'Honor per la seua fidelitat al CCR.

M^a. Antònia ens ha deixat. Des del despatx dels Serveis Territorials de Cultura feia els possibles per ajudar a les entitats culturals que acudíem cercant el seu consell. Ens contagiava el seu optimisme i sempre ens donava esperança d'aconseguir el que demanàvem. El CCR et trobarem a faltar i et recordarem per sempre. Amb aquestes paraules volem expressar el nostre condol als seus familiars.

Maria Antònia Parés Estil·les

*Quan sentiu que la vida és injusta
i que perdeu les forces per tirar
endavant, recordeu que tot el que
he fet és estimar-vos.*

Tònia

Tortosa, 24 d'Abril de 2002

ACTIVITATS DEL CENTRE CULTURAL RECREATIU



TEATRE

El nostre Grup de Teatre el dia 23 de març va actuar a l'Ametlla de Mar representant l'obra *A l'armari i al llit al primer crit*.

Aquesta actuació va coincidir amb la Fira Medieval, que es celebrava aquell cap de setmana en que també van actuar dos grups més de teatre amateur.

La representació es va fer al local del Centre Cultural i Esportiu de la població, amb una nombrosa assistència de públic, del que vam rebre moltes felicitacions així com de l'organització, per haver-los ofert una obra divertida a més de ben interpretada.

Per al proper 17 de maig tenim previst actuar a Sant Carles de la Ràpita amb l'obra *Perduts en el temps*.



Assemblea General Ordinària de la Federació de Grups Amateurs de Teatre de Catalunya

23 d'abril, SANT JORDI

Un any més, el CCR en aquest dia va posar la parada de llibres i roses a la Plaça de l'Església. Amb un oratge de plena primavera tots van poder obsequiar-se amb llibres i roses. L'assistència de públic fou nombrosa durant tot el dia. Com sempre hem de destacar la visita dels pàrvuls del CEIP "Ramón y Cajal" acompanyats per les respectives professores.

En la nostra parada es van esgotar totes les roses a més d'una bona venda de llibres.

Una mostra de l'arrelament de la festa és que tots els arcs del porxo de la plaça estaven ocupats per parades d'entitats locals. Ens satisfà que la nostra iniciativa és seguida per molts.

Per completar aquesta festa, el diumenge dia 28 d'abril a les dotze del matí, a la Casa de Cultura es va fer el lliurament dels premis del XXXI Concurs Literari Sant Jordi. Els premiats van ser:

Categoria A

Primer premi Marta Millán Queralt
Segon " Raquel Millán Queralt
Tercer " Mar Juan-Camps Castell
Accèsit Meritxell Vericat Polo i Vera Kohlenbach Hugo
Premi al Soci Cristina Fuentes Avila

Categoria B

Primer premi Lorena Poy Sáenz
Segon " Marta Ponce Callarisa i Joan Dídac Román Pallarés
Tercer premi Angi Barberà Aparicio i Pau Tena Vidal
Accèsit Jael Grau Campos
Premi al soci Gemma García Cucala

Enhorabona als premiats.

Anna



ANY NOU, VIDA LA DE SEMPRE

Mira cap endavant al gener; purificat al febrer ————— per PERE POY

Si fa no fa, tothom ha après a l'escola que el català és una llengua derivada del llatí parlat pels romans que abans del naixement del Crist conqueriren gairebé la totalitat de la Península Ibèrica. La major part dels mots que usem per expressar-nos provenen, doncs, d'aquell idioma que fins a temps relativament recent l'Església encara féu anar com a vehicle d'expressió per al culte diví. En aquest procés d'evolució del llatí al català, hi tingueren lloc fenòmens diversos: algunes paraules mantingueren en bona mesura el seu significat; d'altres l'ampliaren o bé el restringiren; n'hi ha que senzillament el mudaren. Entre el vocables que es buidaren de significat, mereixen una atenció especial els mesos de l'any. Un cop institucionalitzats, aquests mantingueren la seua forma, però els parlants perderen de vista el fons que els avalà de bon començament. Així, per exemple, ja ningú no n'és conscient que el gener presenta vinculacions amb el déu Janus i el febrer, amb els rituals de purificació. La raül del gener és especialment curiosa: els romans dedicaren aquest mes al déu suara esmentat a fi que el presidís, a fi que el patrocinés. Al seu torn, la iconografia de Janus recull amb fidelitat l'esperit del gener: el déu apareix representat amb dues cares, de manera que una mira cap enrere —cap al temps que ha transcorregut— i l'altra, cap endavant —cap a l'esdevenidor. El gener, doncs, constitueix l'instant privilegiat en el qual passat i futur es donen la mà, en el qual la reflexió és quelcom possible. Però, en un altre nivell, Janus també vetla per les portes, que la saviesa popular sintetitzada en les nostres dites recomana de tancar amb pany i clau: "Al gener, tanca la porta i encén el braser", per tal com es tracta d'un mes amb el fred per protagonista: "Pel gener, la vella al foguer." El fred de gener no sempre presenta efectes nocius: "Glaçades de gener, la terra estoven bé", sinó més aviat perllongats en el temps: "Guarda llenya el llenyater per a quan arribe el febrer." El qual destaca per acumular una bona colla de celebracions. I és que, així com l'univers clàssic reservà el febrer per a les purificacions, l'univers cristià l'aprofità per aplegar-hi un seguit de festes que, lligades al tomb de l'any i revestides de vedades d'una personalitat prou particular, també han deixat el seu rastre en algunes de les formulacions més rodones del nostre repertori de dites: "Sant Blai gloriós, cureu-nos la gola i el mal de tos", "Si vols tenir bon tomacar, per Santa Àgueda l'has de sembrar", "Santa Dorotea de Tristany, la nit més llarga de l'any", "Per Santa Eulàlia, el temps canvia", "Per Sant Valentí, l'ametler a florir", "Sant Maties i el Carnestoltes de poc es porten".



Si pel març no marceja ni per l'abril no abrireja, tot l'any n'hi pega enveja / Pere Poy

Amb la variant "Si pel març no marceja ni per l'abril no abrireja, tot l'any bojeja", la dita del títol recull l'acció conjunta d'aquesta parella —tant se val si de fet o de dret— de mesos. Una acció que —malgrat l'evidència que "Abril acabat, hivern passat"— es projecta damunt el cicle de l'any per culpa del seu caràcter de pont entre estacions. D'aquí que la saviesa popular afirme: "El gener fa el pecat, i el març és acusat", quan vol expressar que el mal temps que ens afecta al març prové del fred del gener, alhora que recorda: "El març ventós i l'abril plujós" ara "trauen el maig gojós", ara "fan el juny florit i *hermós*", quan vol expressar que de la inestabilitat d'aquests dies no sempre se'n deriven resultats negatius. Amb tot —i a pesar que l'abril tampoc no gaudeix de gaire bona fama: "Bon abril i bon cavaller molt escassos solen ser", "No t'embarques a l'abril si no vols estar en perill", "Bons amics i bons abrils, un entre mil", "L'abril, rient, mata de fred la gent", "L'abril cada cent anys hauria de venir", "Quan l'abril no sap què fer, pren el dimoni per conseller"—, especialment sobre el març penja una bel·licositat estrepitosa. Així, el mateix verb *marcejar* vol significar de forma bàsica variabilitat, inestabilitat: ¿diríeu amb exactitud quantes vegades ha mudat el temps aquest mes de març? A l'àrea de l'Empordà, utilitzen l'expressió *fer març i febrer* per indicar que dues persones o dues coses es vinculen mal i sense harmonia. Precisament a l'Empordà circula una rondalla que justifica aquella dita tan i tan coneguda de tothom: "Març, marçot, mata la vella a la vora del foc, i la jove si pot". I és que una pastora, per ventura d'edat, gosà riure's de la benignitat d'un març que ja es trobava a les acaballes dient-li: "Març, marçot, no m'has pogut matar cap ovella ni cap anyellot." En sentir-ho, el març demanà permís a l'abril per actuar dintre els seus dominis; en obtenir-ne resposta afirmativa, es presentà a la pastora per contestar-li: "Encara te'n mataré més de mil." Aleshores, manllevant tres dies a l'abril, provocà un fred duríssim que s'emportà bona part de la rabera d'aquella dona que no sabé acollir sense parlar la benignitat primerenca. No es fa estranya, però, la bel·licositat del març: els romans ja el dedicaven al déu de la guerra, progenitor dels llegendaris Ròmul i Rem i senyor de l'estel de Mart: el planeta roig. A l'abril —val a reconèixer-ho—, ja es respira una flaire més pacífica o, com a mínim, gens agressiva: una flaire que, entre gregoriana i bucòlica, potser ha estat deixada anar pels encensers vacil·lants durant les celebracions cristianes d'una Setmana Santa que provoca que, al marge del posat del març, la terra esclate d'alegria a causa de la resurrecció del Crist: "Altes o baixes, a l'abril són les Pasqües."

CRISTIANISME I CULTURA: ELS SANTS I EL CICLE DE L'ANY

La riquesa simbòlica del mite de Sant Jordi / Pere Poy

Que ningú no malpense en acabat de llegir el títol: no m'entestaré a discutir, a l'estil dels hagiògrafs de les darreres centúries, sobre l'existència o no de Sant Jordi. (Al capdavant, potser s'ha de reconèixer que es tracta d'un detall que no importa gaire.) Ens hem avesat tant a carregar de sentits interessats i partidistes els mots rebuts en herència que fàcilment identifiquem mite i mentida, quan en bona part dels casos el mite i la mentida sols tenen en comú les quatre lletres repetides. No cal negar la dada verídica —o, si ho preferiu (malgrat les meues recances filològiques a estirar tant les paraules), no cal negar la dada històrica— que serveix de plataforma a la construcció del mite: a la construcció d'un relat que a través de la combinació simbòlica pretén d'alliçonar sobre diferents nivells de realitat. El mite, doncs, es caracteritza per un dinamisme consistent a assumir en qualsevol instant nous detalls de lectura que —en cas de no esborrar-se— se superposen damunt els ja existents. És per aquest motiu que el mite aplega molta gent (sovint diferent entre si: vet aquí la gràcia) sense uniformitzar-la: cadascú n'adopta el matís que millor l'identifica.

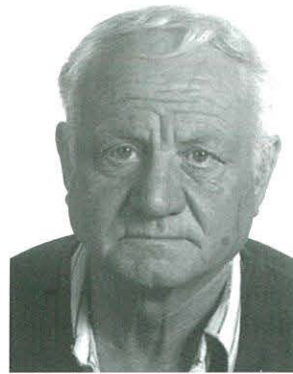
A banda dels indicis que en contradiuen l'existència, el més cert que es coneix de Sant Jordi fóra la veneració pregona, la qual enfonsa les raïls en terra oriental. A partir d'ara, totes les afirmacions es transformen en conjectures amb graus dispars de versemblança. Pareix, però, que el referent real s'ha de cercar en un cavaller que, entre els segles III i IV, morí màrtir a Capadòcia. El gran valor del martiri de sang entre els primers cristians explicaria la veneració immediata que conegué a Palestina i Bizanci i, de mica en mica, al conjunt d'Orient i Occident. Com a indicatiu d'aquella veneració, fretura de llegir el breuari actual de l'Església catòlica: "El benaurat màrtir Sant Jordi, encès del foc de l'Esperit i fortificat inexpugnablement amb l'estendard de la creu, va vèncer el príncep de tots els enemics." La veneració de l'antigor revifà en època medieval mercès a les croades: als soldats que es proposaren de recuperar Terra Santa per a la cristiandat els vingué com oli en un llum l'ajut d'un cavaller màrtir de la mateixa contrada. Endavant, els anglesos el veieren a set batalles contra els francesos, els genovesos l'invocaren tan bon punt les galeres topaven amb la mar irada i els russos en col·locaren la imatge als estendards i penons. No endebades, esdevingué patró d'Anglaterra, Gènova i Rússia —àdhuc l'hi prengueren durant un temps Lituània, Portugal i Sèrbia—, sense esmentar el protagonisme que adquirí dins l'àrea de la corona catalanoaragonesa. Els súbdits catalans i aragonesos també n'asseguraren intervencions miraculoses en llurs campanyes bèl·liques: els féu costat en lliurar la batalla d'Alcoraç i en reconquerir la ciutat d'Alcoi. El 1343 se n'instituí la festa a València; el 1407, a les Illes Balears; el 1427, a Catalunya. Les corts catalanoaragoneses el declararen patró del país el 1456; precisament, avui dia n'és el patró secundari —el títol principal l'ostenta la Mare de Déu de Montserrat—, després de la tasca de recuperació i difusió empresa pels patricis de la Renaixença del segle XIX.

N'hi ha que apunten que, segons l'instant, Europa considerà Sant Jordi el patró dels cereals. La qual cosa empeltaria amb certs elements pagans de culte al camp i explicaria, ensems, el detall de la rosa a què normalment se sol adduir. Sant Jordi, doncs, cristianitzaria antigues festes en ocasió de l'equinocci de primavera, de manera pareguda a les témpores d'acció de gràcies per la collita en relació al de tardor. (Val a dir, amb tot, que la cristianització dels equinoccis resta força difuminada si es compara amb la dels solsticis: ara no entrarem a discutir el pes de la festa de Sant Joan al juny ni, menys encara, la del Nadal al desembre.) Per a l'elaboració cristiana del mite de Sant Jordi, s'utilitzaren elements amb vitalitat escripturística. D'aquí que la lluita entre el cavaller màrtir i el drac —que la tradició, per cert, situa a la ciutat ducal de Montblanc— presente concomitancies amb la mantinguda entre l'arcàngel Sant Miquel i el dimoni, el qual assumeix precisament la fesomia d'un drac en la literatura escatològica de l'Apocalipsi: "va esclatar una batalla al cel: Miquel i els seus àngels combatien contra el drac. El drac també lluitava junt amb els seus àngels, però no va poder guanyar, i perderen el lloc que ocupaven al cel. El gran drac, la serp antiga, l'anomenat diable i Satanàs, el qui enganya el món sencer, va ser llançat a la terra, i també els seus àngels hi foren llançats amb ell" (Ap 12,7-9). La catequesi s'anà cisellant amb detalls característics del món medieval pel qual circulà, de forma que (amb llur revestiment simbòlic) la princesa i la rosa l'embelliren al mateix temps que n'esperonaren l'escolta. L'elaboració cristiana del mite de Sant Jordi no constitueix, però, un patrimoni que els catalans posseïm en exclusiva: els mateixos elements resten a la base de la narració forjada a les calendes medievals a l'entorn de la tasca contra l'islam peninsular portada a terme anacrònicament per Sant Jaume. No manca, al seu torn, el relat que lliga ambdós models de santedat: abans es deia que en aquest dia els falcillots arribaven a Barcelona per visitar Sant Jordi amb anterioritat a l'inici del pelegrinatge cap a Sant Jaume de Galícia. Diverses circumstancies propiciaren, encara, l'èxit de la lectura laica de l'acció del sant —lectura que no deixa de ser la que avui dia disposa del protagonisme més aclaparador. Així, l'hostilitat entre Sant Jordi i el drac s'ha interpretat com l'hostilitat entre la cultura i la ignorància. La victòria de la cultura afavoreix el floriment d'un element, alhora preciós i fugisser, de la natura: la rosa. Les connotacions de la rosa provoquen, de retruc, que la diada de Sant Jordi no siga només la diada per excel·lència de la cultura, sinó també l'instant de l'any català reservat per expressar l'amor. La qual cosa es manté, amb les seues modulacions, a pesar dels embats del nouvingut Sant Valentí. Ara —mal que ens sàpiga: la minorització ix per flancs insospitats—, cal reconèixer que el caràcter de diada cultural es reforça a casa nostra precisament mercès als avals dels mateixos que patrocinen Sant Valentí: la ironia em du a afirmar que la casualitat ha propiciat que el 23 d'abril estiga relacionat amb les defuncions dels escriptors catalans Josep Pla (1981) i M. Àngels Anglada (1999), perquè —volguéssim o no— el relleu ens ve donat pels traspasos de Shakespeare i Cervantes l'any 1616.

PARLEM DE TEATRE (XVI)

Una cosa concreta no és necessàriament vertadera o falsa, pot ser totes dues coses alhora.

Harold Pinter
Dramaturg anglès



per PERE SANS

En el teatre èpic o dialèctic hem de procurar que l'espectador no s'allunyi de l'actualitat en la història, perquè l'actualitat li ha de ser història. Encara que un cas especial d'identificació esdevingui lo normal de cada dia, així mateix el teatre èpic, amb el seu distanciament fa especial allò que és normal. Tots els processos per molt habituals que siguin, ha de ser trets d'on estiguin i preparar-los com a molt personals.

Hem de procurar que l'actor compregui el perquè ha de mantenir una distància del personatge que està representant, que és, per donar al públic el punt principal que li permet saber com tractar el personatge, o altres que se li assemblen, o en semblants situacions, el punt clau del problema que es viu. L'actor ha de cercar per tots els mitjans col·locar-se als llocs que no solament queden fora de l'entorn del personatge, sinó també ha de procurar tirar endavant l'evolució d'ell mateix i seguint la línia o efecte de distanciament hem de procurar que no es produeixi quan l'actor en representar un altre personatge faça desaparèixer la d'ell mateix, sinó procurar que es vegin les dues cares.

Si en alguna ocasió ens hem trobat que un actor o actriu en un moment donat d'una obra ha tingut que imitar una persona del sexe contrari, ha de procurar buscar tots els detalls que li han semblat més adients al caràcter en general de l'home o de la dona i vorem les dos cares, la del actor o actriu i la del personatge que interpreta.

Segur que si un actor, home o dona, volen ressaltar detalls, siguin virtuts o defectes del caràcter humà més universal, els veuríem quan són representats pel sexe contrari, perquè cadascun busca les coses que més l'atrauen i que són les que més s'atribueixen a cada un de per sí. I el mateix podríem dir dels infants quan representen papers o personatges d'adults, com surten a relluir els defectes i fan ressaltar les ridiculeses i les coses absurdes que els adults tenen com a bones i creuen que la seua conducta és admirable, i en aquesta diem-li "farsa" es pot notar l'efecte del distancia-

ment en les dues cares, els que interpreten, infants, i el que representen, que és una obra d'adults amb totes les seues misèries, que només són concebibles, precisament, en unes condicions transitòries que el fan imaginable. Com també podem parlar de la diferència de comportament de les classes socials on també surt l'efecte de distanciament. Un jove fet a treballar al camp i per la muntanya, un dia el poses amb vestit de gala, corbata, barret, guants... ell mateix es creu que és un pallaso que ha d'actuar en un circ, ningú el veurà com un burgès adinerat encara que com a pagès i ramader tingui grans riqueses. I si fem el contrari, un noi burgès criat dins de les esferes de l'ambient aristocràtic de la capital, el portem al costat del noi pagès fent la seva feina, veurem al jove pagès com un noi madur i el burgès un jove per formar. Si ens anem fixant, veurem les dos cares dels personatges en l'efecte de distanciament, que és en bona part, el que anomenem teatre èpic.

En la vida, sens dubte totes les coses tenen una alteració funcional; si observem també el teatre surrealista té un efecte de distanciament i també una alteració funcional, però que tot ha de funcionar, o siga que tot és un mitjà i no un fi, el que revela aquesta alteració funcional, i és que des d'un punt de vista social, tot aquest treball que aporta l'art, també es troba pels seus propis problemes de distanciament, fins que l'art mateix pot deixar de complir les seves funcions en certs moments, principalment si els efectes que es produeixen a causa del que parlàvem promou la riulla o el divertiment del públic.

Hem parlat d'una persona del camp i de muntanya, aïllada dels pobles on no hi ha progrés i del burgès capitalista si els canvis de lloc, però el mateix podríem parlar d'alguna cosa més seriosa que també pot causar riulla, potser una riulla més sorda com per exemple: Si un delinqüent comet un robatori i en aquest robatori hi ha una víctima denominada crim, el jutgen i el declaren culpable, demanen pena de mort per alliberar la societat d'una persona perillosa.

Per l'altra part resulta que demanem que les lleis garantisquen a la societat el dret a la vida i a més no estudiem si aquesta eliminació és correcta i necessària. En aquest moment, tant la justícia com la societat, estan oblidant i negant possibles solucions, i en aquestes situacions uns volen seguretat sense perdre, o més ben dit, guanyant el màxim possible sense que ningú els demane comptes i tenint sempre la raó. Els altres pensen que tenen dret a la vida i que és injust que n'hi hagen uns pocs que s'enriqueixen d'una manera ràpida, cosa que vol dir que treballant honradament ningú es pot enriquir.

El públic, el poses dins d'una situació extrema en veure com sobreviuen els oprimits; llavors intenta esbrinar els abusos del poder i analitza els convencionalismes socials, busca qüestionar el sentit moral de l'existència humana perquè ningú volem que mora i es troba que molts que tenen el poder, dins d'un govern o riqueses, es dediquen a vendre armes als països subdesenvolupats, conviuen amb el narcotràfic i el crim organitzat en el qual sempre la paga el més dèbil, aquell que per sobreviure ha de fer, no el que vol sinó el que pot o li manen fer.

En una obra de teatre en que l'efecte de distanciament fa pensar en aquesta línia èpica o dialèctica, pel mer fet que difícilment vulga morir ningú i tothom lluita per la vida, ens posem al costat dels més febles perquè les injustícies s'amunteguen i, a més, participen en la nostra impotència de la seva inhumanitat en el moment en què el volen matar, perquè les vides tenen un valor i el tenen per a la societat o dins de la societat.

Per això, quan ens posem a interpretar els personatges d'una obra dins d'aquestes línies, els actors han de tenir en compte si ells fossin els que van al patíbul, els que sofreixen les injustícies, el tercer món, els immigrants, barris marginats, d'on surt gran part de la delinqüència, sempre per poder aconseguir el màxim de l'efecte de distanciament. S'ha de buscar també el màxim de paral·lelisme i que no passe per alt tot el que té de diferent.

Com és molt natural, l'actor ha de llegir l'obra, i després, aprendre's el paper, estudiar a fons el personatge i prendre les mesures pertinents, procurant no presentar les primeres escenes com un

pas a les escenes següents, sinó que han de tenir un pes especial; els moviments han de ser calculats dins les característiques del mateix moviment de la darrera escena, igual a una part com a una altra. Ara bé, les ganes de presentar al públic les discrepàncies dins de la societat i possibles solucions no ens ha de portar tampoc a deixar a part tot el que queda fora de la nostra influència. Tampoc hem de pensar que sempre tindrem problemes bons de resoldre o difícils de solucionar per molt a fons que els coneguem; hem de pensar que allò que és desconegut només es pot desenvolupar a partir d'allò que és conegut.

Per tant, hem de procurar comprendre que necessitem conèixer el màxim d'una llei per saber les seves limitacions. No s'ha de buscar demostrar tot el que es puga assimilar millor, sinó buscar més tot allò que ens crea una resistència, quelcom que els puga identificar aproximant-los dins d'una normativa. O siga, si un comerciant o un banquer en certs moments usen unes maneres determinades de comportament o d'actuar, escolliu-ne una de ben concreta, però sense seleccionar aquells que estan pel seu ofici i que actuen d'aquella manera, i comprovareu com cadascú veu la llei a la seva manera, encara que hi haja unes lleis generals.

Llavors resulta que les lleis molts les fan servir com a línies directrius generals, uns resums on es miren certes classes de persones individuals que han d'entrar unes certes constants. Per a l'individu és vàlid tant com va entrant a ser classe, perquè l'abstracció té determinades particularitats de l'individu. L'actor ha de pensar que allò que representen els actors no són principis sinó persones humanes, per això encara que en l'obra de teatre predomine la negació del sentit i la repetició sense direcció de cada escena en la que oblige l'espectador a veure's en el personatge procurant entrar en la reflexió sobre la matèria de què tracta, hem d'estar molt atents, tant al llenguatge com a l'estil i tots els conceptes que se'n deriven, perquè l'estil pot ser un seguiment o prolongació del caràcter i, amb els temes es pot o s'ha de reflexionar creativament. L'escriptura és una eina per a poder aprofundir la pròpia ment buscant sempre descobrir novetats.

PROGRAMES, REVISTES,
TARIFES DE PREUS, CATÀLEGS,
TALONARIS ALBARANS, FACTURES
TAPES D'ANELLES,
I TOT TIPUS D'IMPRESOS
COMERCIALS I PUBLICITARIS



**gràfiques
montsià**

C/. Migdia, 9 - Tel./Fax 977 57 31 60
43550 ULLDECONA (Tarragona)

E-mail: graf.montsia@terra.es

Llei de Trànsit (I)

Degut a la importància de la recent reforma de la Llei de Trànsit, us adjunto alguns dels capítols que a efectes pràctics i des del punt de vista del conductor poden ser més importants.

NORMAS DE COMPORTAMIENTO EN LA CIRCULACIÓN.

CAPÍTULO I.

Normas Generales.

Artículo 9. Usuarios y conductores. 1. Los usuarios de la vía están obligados a comportarse de forma que no entorpezcan indebidamente la circulación, ni causen peligro, perjuicios o molestias innecesarias a las personas, o daños a los bienes. 2. En particular se deberá conducir con la diligencia y precaución necesarias para evitar todo daño, propio o ajeno, cuidando de no poner en peligro, tanto al mismo conductor como a los demás ocupantes del vehículo y al resto de los usuarios de la vía. Queda terminantemente prohibido conducir de modo negligente o temerario.

Artículo 10. Obras y actividades prohibidas. 1. La realización de obras, instalaciones, colocación de contenedores, mobiliario urbano o cualquier otro elemento u objeto de forma permanente o provisional en las vías objeto de esta Ley necesitará la autorización previa del titular de las mismas y se regirán por lo dispuesto en la Ley de carreteras y su Reglamento, y en las normas municipales. Las mismas normas serán aplicables a la interrupción de las obras, en razón de las circunstancias o características especiales del tráfico que podrá llevarse a efecto a petición de la Jefatura Central de Tráfico. Las infracciones a estas normas se sancionarán en la forma prevista en la legislación de carreteras, como asimismo la realización de obras en la carretera sin señalización o sin que ésta se atenga a la reglamentación técnica sobre el particular, sin perjuicio de la normativa municipal sancionadora. 2. Se prohíbe arrojar, depositar o abandonar sobre la vía objetos o materias que puedan entorpecer la libre circulación, parada o estacionamiento, hacerlo peligrosos o deteriorar aquella o sus instalaciones, o producir en la misma o en sus inmediaciones efectos que modifiquen las condiciones apropiadas para circular, parar o estacionar. 3. Quienes hubieran creado sobre la vía algún obstáculo o peligro, deberán hacerlo desaparecer lo antes posible, adoptando entretanto las medidas necesarias para que pueda ser advertido por los demás usuarios y para que no se dificulte la circulación. 4. Se prohíbe arrojar a la vía o en sus inmediaciones cualquier objeto que pueda dar lugar a la producción de incendios o, en general, poner en peligro la seguridad vial. 5. Se prohíbe la emisión de perturbaciones electromagnéticas, ruidos, gases y otros contaminantes en las vías objeto de esta Ley, por encima de las limitaciones que reglamentariamente se establezcan. Se prohíbe cargar los vehículos de forma distinta a lo que reglamentariamente se determine. 6. No podrán circular por las vías objeto de

esta Ley los vehículos con niveles de emisión de ruido superiores a los reglamentariamente establecidos; así como tampoco emitiendo gases o humos en valores superiores a los límites establecidos y en los supuestos de haber sido objeto de una reforma de importancia no autorizada. Todos los conductores de vehículos quedan obligados a colaborar en las pruebas reglamentarias de detección que permitan comprobar las posibles deficiencias indicadas.

Artículo 11. Normas generales de conductores. 1. Los conductores deberán estar en todo momento en condiciones de controlar sus vehículos o animales. Al aproximarse a otros usuarios de la vía deberán adoptar las precauciones necesarias para la seguridad de los mismos, especialmente cuando se trate de niños, ancianos, invidentes u otras personas manifiestamente impedidas. 2. El conductor de un vehículo está obligado a mantener su propia libertad de movimientos, el campo necesario de visión y la atención permanente a la conducción, que garanticen su propia seguridad, la del resto de ocupantes del vehículo y la de los demás usuarios de la vía. A estos efectos deberá cuidar especialmente de mantener la posición adecuada y que la mantengan el resto de los pasajeros, y la adecuada colocación de los objetos o animales transportados para que no haya interferencia entre el conductor y cualquiera de ellos. 3. Queda prohibido conducir utilizando cascos o auriculares conectados a aparatos receptores o reproductores de sonido, excepto durante la realización de las pruebas de aptitud en circuito abierto para la obtención de permiso de conducción en las condiciones que se determinen reglamentariamente. Se prohíbe la utilización durante la conducción de dispositivos de telefonía móvil y cualquier otro medio o sistema de comunicación, excepto cuando el desarrollo de la comunicación tenga lugar sin emplear las manos ni usar cascos, auriculares o instrumentos similares. Quedan exentos de dicha prohibición los agentes de la autoridad en el ejercicio de las funciones que tengan encomendadas. **4. Queda prohibido circular con menores de doce años situados en los asientos delanteros del vehículo salvo que utilicen dispositivos homologados al efecto. Asimismo queda prohibido circular con menores de doce años como pasajeros de ciclomotores o motocicletas, con o sin sidecar, por cualquier clase de vía. Excepcionalmente se permite esta circulación a partir de los siete años, siempre que los conductores sean los padres o madres, tutores o persona mayor de edad autorizada por ellos, utilicen casco homologado y se cumplan las condiciones específicas de seguridad establecidas reglamentariamente.**



per SANTI SANS GRAU
Advocat

5. Se prohíbe que en los vehículos se instalen mecanismos o sistemas, se lleven instrumentos o se acondicionen de forma encaminada a eludir la vigilancia de los agentes de tráfico, como igualmente que se emitan o hagan señales con dicha finalidad.

Artículo 12. Bebidas alcohólicas, sustancias estupefacientes y similares. 1. No podrá circular por las vías objeto de esta Ley, el conductor de vehículos o bicicletas con tasas superiores a las que reglamentariamente se establezcan de bebidas alcohólicas, estupefacientes, psicotrópicos, estimulantes y otras sustancias análogas. 2. Todos los conductores de vehículos y bicicletas quedan obligados a someterse a las pruebas que se establezcan para la detección de las posibles intoxicaciones por alcohol. Igualmente quedan obligados los demás usuarios de la vía cuando se hallen implicados en algún accidente de circulación. Dichas pruebas que se establecerán reglamentariamente y consistirán normalmente en la verificación del aire espirado mediante alcoholímetros autorizados, se practicarán por los agentes encargados de la vigilancia del tráfico. A petición del interesado o por orden de la autoridad judicial se podrán repetir las pruebas a efectos de contraste, pudiendo consistir en análisis de sangre, orina u otros análogos. El personal sanitario vendrá obligado, en todo caso, a dar cuenta del resultado de las pruebas que realicen a la autoridad judicial, a los órganos periféricos de la Jefatura Central de Tráfico y, cuando proceda, a las autoridades municipales competentes. 3. Reglamentariamente podrán establecerse pruebas para la detección de las demás sustancias a que se refiere el apartado primero del presente artículo, siendo obligatorio el sometimiento a las mismas de las personas a que se refiere el apartado anterior.

CAPÍTULO II. DE LA CIRCULACIÓN DE VEHÍCULOS

SECCIÓN 1. LUGAR EN LA VÍA

Artículo 13. Sentido de la circulación. Como norma general y muy especialmente en las curvas y cambios de rasante de reducida visibilidad, los vehículos circularán en todas las vías objeto de esta Ley por la derecha y lo más cerca posible del borde de la calzada, manteniendo la separación lateral suficiente para realizar el cruce con seguridad.

Artículo 14. Utilización de los carriles. 1. El conductor de un automóvil, que no sea coche de minusválido, o de un vehículo especial con el peso máximo autorizado que

reglamentariamente se determine, circulará por la calzada y no por el arcén, salvo por razones de emergencia y deberá, además, atenerse a las reglas siguientes:

- En las calzadas con doble sentido de circulación y dos carriles, separados o no por marcas viales, circulará por el de su derecha.
- En las calzadas con doble sentido de circulación y tres carriles, separados por marcas longitudinales discontinuas, circulará también por el de su derecha, y en ningún caso por el situado más a su izquierda.
- Fuera de poblado, en las calzadas con más de un carril reservado para su sentido de marcha, circulará normalmente por el situado más a su derecha, si bien podrá utilizar el resto de los de dicho sentido cuando las circunstancias del tráfico o de la vía lo aconsejen, a condición de que no entorpezca la marcha de otro vehículo que le siga. Cuando una de dichas calzadas tenga tres o más carriles en el sentido de su marcha, los conductores de camiones con el peso máximo autorizado superior al que reglamentariamente se determine, los de vehículos especiales que no estén obligados a circular por el arcén y los de conjuntos de vehículos de más de siete metros de longitud, circularán normalmente por el situado más a su derecha, pudiendo utilizar el inmediato en las mismas circunstancias y con igual condición a las citadas en el párrafo anterior.
- Cuando se circule por calzadas de poblados con al menos dos carriles reservados para el mismo sentido, delimitados por marcas longitudinales, podrá utilizar el que mejor convenga a su destino, pero no deberá abandonarlo más que para prepararse a cambiar de dirección, adelantar, parar o estacionar.

2. Para el cómputo de carriles, a efectos de lo dispuesto en el apartado anterior, no se tendrá en cuenta los destinados al tráfico lento ni los reservados a determinados vehículos, de acuerdo con lo que reglamentariamente se determine.



*ESTUDI
*REPORTATGE
*FOTO INDUSTRIAL
*GRAFISME

ULLDECONA
Major, 60
Tel. 977 72 00 57



CAIXA D'ESTALVIS I PENSIONS DE BARCELONA

Mes de novembre

NAVIDAD

Fecha de emisión: 8 de Noviembre de 2001.
 Procedimiento de impresión: Huecograbado.
 Papel: Estucado, engomado y fosforescente.
 Dentado: 13 1/4.
 Tamaño del sello: 33,2 x 33,2 mm.
 Valor postal: 40 y 75 ptas. (0,24 y 0,45 euros).
 Efectos en pliego: 60 sellos.
 Tirada: Ilimitada.



La sèrie de Nadal d'aquest any s'ha emès, igual que l'any passat, conjuntament amb Alemanya. En aquesta ocasió s'han triat dues obres d'artistes espanyols, que també es reproduiran en els segells alemanys i són: el quadre *Navidad* d'Alfredo Roldán per al segell de 40 ptas. i *La Adoración de los Pastores* de José Ribera, per al segell de 75 ptas.

MANUEL DE FALLA

Fecha de emisión: 14 de Noviembre de 2001.
 Procedimiento de impresión: Huecograbado.
 Papel: Estucado, engomado y fosforescente.
 Dentado: 13 3/4.
 Tamaño del sello: 40,9 x 28,8 mm.
 Valor postal: 75 ptas. (0,45 euros).
 Efectos en pliego: 50 sellos.
 Tirada: Ilimitada.

Manuel de Falla va néixer a Cadis el 23 de novembre de 1876, on va realitzar els primers estudis musicals. Serà als 17 anys quan descobreix definitivament la seva vo-



ció per la música i és a partir de l'any 1899 quan comença a oferir concerts en públic i donar a conèixer les seves composicions. Els anys d'estudi amb el compositor català Felip Pedrell i la posterior estada a París inicien l'etapa definitiva en la seva carrera. Entre les seves obres més conegudes es troben, *El amor brujo*, *Noches en los Jardines de España*, *El Corregidor* y *la Molinera* y *El Sombrero de tres picos*. En 1920 s'estableix a Granada on compona *El Retablo de Maese Pedro*, *Psyché...* i d'altres. En aquesta ciutat va preparar amb Federico García Lorca el *I Concurs de Cante Jondo*. Va morir a l'Argentina on vivia des de 1939. El segell reproduceix un fragment de la partitura *El Sombrero de tres picos*.

COMICS 2001

Fecha de emisión: 20 de Noviembre de 2001.
 Procedimiento de impresión: Huecograbado.
 Papel: Estucado, engomado y fosforescente.
 Dentado: 13 3/4.
 Tamaño del sello: 40,9 x 28,8 mm.
 Valor postal: 40 y 75 ptas. (0,24 y 0,45 euros).
 Efectos en pliego: 50 sellos.
 Tirada: Ilimitada.



La tradicional sèrie de segells dedicada als còmics, també aquest any, consta de dos segells. El segell de 40 ptas. està dedicat al dibuixant d'histories Josep Coll i Coll, pioner de la indústria del còmic a Espanya i un dels més importants dibuixants del "TBO". Explica mitjançant dibuixos tot allò que vol dir, sense necessitat de text escrit. El segell de 75 ptas. està dedicat al dibuixant Francisco Ibáñez i al seu personatge *Rompetechos*. Lloc com un talp, es posa sempre en tots els embolics provocant tota mena de malentesos. És un dels dibuixants amb més èxit dintre i fora del país.

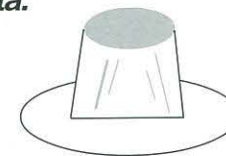
GASTRONOMIA

Per M^a Carmen

FLAM DE XOCOLATA BLANC

INGREDIENTS:

- 1/2 Kg. de nata per montar.
- 2 Taulettes de xocolata.
- 5 rovells d'ou.
- 100 gr. de sucre.



Preparació:

Calenteu la nata i quan comenci a bullir, aparteu-la del foc i afegiu el xocolata a trossets. Remeneu fins que el xocolata es fongui.

Barregeu els rovells amb el sucre i afegiu la nata, sense parar de remenar contínuament.

Abocar aquesta barreja en una flamera caramelitzada i la coureu al bany maria i després la posareu al forn durant 55 minuts o fins que estigui quallat.

Desmotlleu quan estigui gelat i servir acompanyat de salsa de maduixes.

Racó poètic

Les mones de Pasqua (1920-25)

Amics i lectors,
 costum molt simpàtica
 vinc a recordar:
 les mones de pasqua.
 Són per al jovent
 amor i rialles,
 als vells solen dur
 records i nostàlgia.
 El meu desig és
 que a tots siguen grates.

El Divendres Sant,
 els forns a la tarda
 estaven oberts.
 Les tant bones mares
 Darrera el treball,
 i entorn la canalla
 amb uns ulls vius
 mirant l'amassada,
 que amb lo menester
 cops, nervis i traça
 deixaven a punt,
 a punt la deixaven.
 Les noies i nois
 duien a les llandes
 amb draps a la mà
 i evitar cremades.
 ¡Quina bon olor
 al passar deixaven!;

el paner a cremull,
 satisfetes ànsies;
 mones, reganyats,
 tot en abundància.
 Qui es feia un ninot
 amb un tros de pasta,
 altres, més goluts,
 crua la menjaven.
 De pressa, corrents,
 del forn van a casa,

Bonic diumenge,
 era a la tarda,
 alegre es veia
 la jovenalla,
 les espartenyas
 les estrenaven,
 al sac la mona
 tothom portava
 i vers Noguera
 prenien marxa.
 Un lloc d'escambi
 i aigua sobrant,
 llavors plovia
 molt més que no ara.
 El fadrinatge
 valent saltava,
 ¡xullit com feien!;
 acalorades

veies les noies,
 roges les galtes.
 Amics i novios
 les contemplaven,
 tan reboniques,
 bones i maques,
 sempre a la vora
 de ses companyes.
 La gent menuda
 -prop de les mares-
 fent valenties,
 algú botava
 de roca en roca
 i queia a l'aigua.
 Qui a redoleletxo,
 qui a la tarana,
 per tots els gustos,
 esplais i danses.
 Menjada mona
 i al tard a casa,
 no van de pressa,
 pansits a manta
 i el lliit prenien
 de bona gana.

Ulldecona Record i Càntic
 de Jaume Antich i Doménech