



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

## Goula. Art, joc i memòria

D'una aventura industrial a una experiència artística

Montserrat Rierola de Mas



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial – SenseObraDerivada 3.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial – SinObraDerivada 3.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0. Spain License.**

# GOULA

**ART,  
JOC  
I MEMÒRIA**

D'UNA  
AVENTURA  
INDUSTRIAL  
A UNA  
EXPERIÈNCIA  
ARTÍSTICA

Montserrat Rierola de Mas

## Crèdits

Juny del 2017

Fotografies: Lafon Rierola

Disseny: control Z

Muntatge del vídeo: control Z

Revisió dels textos: Anna Baldirà

Impressió: Diac Disseny

## Denominació del programa de doctorat

Estudis avançats en produccions artístiques

## Línia d'investigació del programa de doctorat en què s'inscriu

Art en l'era digital

## Temàtica principal

Art, joc i memòria

## Tipus de tesi

B

## Títol de la tesi

Goula. Art, joc i memòria

D'una aventura industrial a una experiència artística

Goula. Arte, juego y memoria

De una aventura industrial a una experiencia artística

Goula. Art, game and memory

From an industrial adventure to an artistic experience

## Estudiant

Montserrat Rierola de Mas

Juny del 2017

## Director de la tesi

Doctor Alexandre Nogué Font

Departament d'Arts Visuals i Disseny, Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona

## Tutora de la tesi

Doctora Antònia Vilà Martínez

Departament d'Arts Visuals i Disseny, Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona

# AGRAÏMENTS

La meva sentida gratitud

Al Doctor Alexandre Nogué, per haver acceptat la direcció d'aquesta investigació, i pels seus savis consells i esmenes.

Així com a la tutora de la recerca, Doctora Antònia Vilà, pel seu suport i el seu relat amb relació a la vida del creador de les figures de molla.

Als membres del tribunal, per haver acceptat formar-ne part i per totes les seves esmenes i valoracions, així com als membres del tribunal suplent, per estar-ne amatents.

Pel que fa als Serveis Lingüístics de la Universitat de Vic (UVic), a l'Oriol Portell, per la seva coordinació, i a l'Anna Baldirà, per l'acurada revisió dels textos i per la seva ajuda i atenció en tot moment.

En especial, a totes les persones que han donat el seu testimoni i que han fet possible el documental *Fabricants d'il·lusions*, per compartir el paisatge d'una memòria col·lectiva: Marçal Casadevall, Josep Verdaguer, Lluís Saiz, Dolors Parera, Montse Farrés, Antoni Vilà Serrabou, M. Carme Catalán, Mercè Pagès, Carmen Rodríguez, Aurora Arenas, Dolores Arjonilla, Mariano Velasco, Jordi Casadevall, Josep Sobrevias, Manel Daví, Ramon Seuva, Antoni Anguera, Gabriel Salvans, Josep Vinyes, Albert Cano, Natàlia González, Andreu Balius, Josep Maria Joan, Tomàs Pla, Gerard Verdaguer, Montserrat Riera, Eva Rovira, Esteve Sunyol i Eva Muñoz, i un record profund per a Jaume Maier.

En particular, a totes les persones que han col·laborat en la proposta artística *Goula. Projecte d'art, joc i memòria* amb el disseny de les targetes de la instal·lació *Llonganissa de porcs* i per a la producció de la peça *Fes-te el lleó!*.

Als espais expositius que han acollit peces de la proposta artística *Goula. Projecte d'art, joc i memòria*: El Gravat de Vic, l'Espai Eat Art Lluís Vilà de Banyoles i Can Palauet de Mataró.

Amb complicitat, a Adicciones Porquesí i Control Z, per haver compartit els seus projectes.

A les persones, empreses i entitats que han cedit figures i jocs Goula per poder-los documentar: Amadeu Godayol, Àngels Pradilla, Diset, SA, El Col·leccionista, Eva Rovira, Francesc Desplan, Impremta Daví, Jaume Palau, Josep Roviró i Mercè Pou, Josep Verdaguer, la família Coma Bau, Lluís Saiz, Marga Pou, Mariano Velasco, Museu del Joguet de Catalunya de Figueres, Museu d'Història de la Joguina de Sant Feliu de Guíxols, Ramon Pou, Rastrovic, Sama Genís, Sandra Lafon, Teresita Font, Tomàs Pla i Vespella, així com a Toni Morales, per haver-me enviat l'article de Josep Maria Font-Espina «Walt Disney se querella por un perrito español» (1957, p. 36-37).

A Joan Ferrer i Nuri García, de l'empresa Diset, SA, i a Agnès Costa, Roser Goula i Montserrat Vilà, per la seva atenció en diferents trobades.

També, a les institucions que han atès amablement les meves demandes: Arxiu Comarcal d'Osona, Arxiu Episcopal de Vic, Arxiu Municipal de Vic, Biblioteca de la Universitat de Vic, Biblioteca Joan Triadú de Vic, Museu del Joguet de Catalunya de Figueres, Museu d'Història de la Joguina de Sant Feliu de Guíxols, Museu de la Torneria de Torelló, Boletín Oficial de la Propiedad Industrial (BOPI), web històric de l'Oficina Española de Patentes y Marcas (OEPM), La Panera i ACVic.

A la família, pel seu suport, tan significatiu per a mi, i en concret a Rubèn Aceves, per la seva ajuda tècnica; a les amigues i amics, per haver-me encoratjat, i a les companyes i companys de la UVic, pel seu suport i empatia.

Finalment, i en especial, a Jordi Lafon, per la seva intensa implicació en el projecte que hem compartit durant tot el procés al llarg d'aquesta aventura.



# ÍNDEX

1. Introducció.....	9	2. Memòria històrica.....	19	3. Fabricants d'il·lusions: documental d'entrevistes a l'entorn de Goula.....	203	5. Conclusions.....	281
1.1. Títol.....	11	2.1. Els tallers.....	23	4. Producció artística Lafon Rierola.....	225	6. Bibliografia.....	291
1.2. Motivació.....	12	2.2. La fàbrica nova.....	24	4.1. Context personal.....	226	Annex	
1.3. Objectius.....	12	2.3. Breu història de les torneries.....	28	4.2. Experiència artística: Goula. Projecte d'art, joc i memòria.....	228		
1.4. Hipòtesi.....	13	2.3.1. Les torneries i Goula.....	29	4.2.1. Creus en roig.....	230		
1.5. Metodologia.....	14	2.4. Producció Goula. Una aventura industrial.....	31	4.2.2. Com espigues negres.....	232		
1.6. Fonts d'informació.....	15	2.4.1. Primeres Miniatures.....	32	4.2.3. Parking.....	234		
		2.4.2. Figures de plàstic.....	46	4.2.4. Balanci.....	236		
		2.4.3. Urbis.....	65	4.2.5. Atzars.....	237		
		2.4.4. Figures de molla.....	98	4.2.6. Babel.....	239		
		2.4.5. Noves figures.....	138	4.2.7. De vegades passa.....	241		
		2.4.5.1. Figures del 1964.....	138	4.2.8. El pes de Durban.....	242		
		2.4.5.2. Família Kordills.....	142	4.2.9. Dóna'm la mà.....	244		
		2.4.5.3. Serie Pilcolor.....	144	4.2.10. HLIC.....	246		
		2.4.5.4. Wikingos.....	151	4.2.11. Familiaritza't!.....	249		
		2.4.5.5. Girasol Musical.....	160	4.2.12. Rosaris.....	251		
		2.4.5.6. Huchas.....	162	4.2.13. Sanitas.....	253		
		2.4.6. Jocs educatius.....	164	4.2.14. Gratacel.....	256		
		2.4.6.1. Jocs de construcció.....	166	4.2.15. Pasar por el aro.....	258		
		2.4.6.2. Jocs de muntatge.....	172	4.2.16. Llonganissa de porcs.....	260		
		2.4.6.3. Jocs catalogats.....	177	4.2.17. Fes-te el lleó!.....	268		
		2.4.6.4. Jocs de butxaca.....	183	4.2.18. Cavallets Goula.....	272		
		2.4.6.4.1. Chics.....	183	4.3. Propostes relacionades.....	275		
		2.4.6.4.2. Mini Juegos.....	188	4.3.1. Pi.....	275		
		2.4.6.4.3. Kits.....	188	4.3.2. El poble.....	277		
		2.4.6.4.4. Classic's.....	192	4.3.3. Goulines a Instagram.....	278		
		2.4.6.5. Goulines.....	192				
		2.4.6.6. Aproximacions didàctiques.....	194				
		2.4.6.7. Els concursos.....	196				
		2.4.6.8. Centre Ocupacional Sant Tomàs.....	197				
		2.4.6.9. El fil d'un anunci.....	198				

# 1. INTRODUCCIÓ

L'estudi a l'entorn de la fàbrica Goula, que va produir miniatures, figures i jocs educatius a Vic entre els anys 1942 i 1996, posa en relació un cas industrial amb una proposta artística, que dóna lloc al treball de recerca *Goula. Art, joc i memòria. D'una aventura industrial a una experiència artística*, iniciat a partir de disposar d'una reserva de l'estoc de figures i peces de jocs de quan la fàbrica va tancar.

La producció artística inicial va propiciar, posteriorment, un interès històric per l'origen de les peces i de les vicissituds de la indústria que les va crear, impulsant una recerca transversal que s'ha nodrit de diferents fonts. La metodologia emprada ha tingut en compte la complementaritat entre la recerca i la pràctica artística, amb un clar benefici en el resultat final.

El treball s'ha organitzat amb un índex que delimita una sèrie de tasques d'investigació i de producció artística. Així, el situa en un punt que permet comprendre, des de diferents òptiques, la transcendència industrial i social de la fàbrica Goula. En primer lloc, la introducció conté uns ítems per contextualitzar el títol de l'estudi, la motivació, els objectius, la hipòtesi, la metodologia i les fonts d'informació.

L'índex continua amb una memòria històrica que explica l'origen de la fàbrica en un petit pis de Vic, i com va progressar fins a arribar a la construcció de la fàbrica nova. També s'analitza la història de les torneries de fusta, en concret amb relació a Goula, ja que van ser el seu principal recurs industrial a l'hora de realitzar les seves produccions.

Més endavant figura l'apartat més extens i complex del treball, *Producció Goula. Una aventura industrial*, que fa una selecció de les figures i els jocs que l'empresa va produir al llarg de la seva trajectòria. S'esmenta igualment l'entorn gràfic i publicitari que dóna compte de l'imaginari iconogràfic que va promoure l'empresa.

Durant els anys de la primera fase, Goula va fabricar els Menajes, uns petits jocs en miniatura. Després van arribar les figures de molla, que van ser de les produccions més emblemàtiques de l'empresa. I finalment van incorporar una màquina d'injecció de plàstic, amb la qual es feien figures que compartien espai amb les peces de fusta a les col·leccions Urbis.

Al mateix apartat de producció es presenten dos nous títols, «Noves figures» i «Jocs educatius». El primer aplega diferents famílies de noves figures realitzades amb fusta, tret d'alguns detalls que incorporaven com a complements. Es tracta de les figures del 1964 Família Kordills, Serie Pilcolor, Wikingos, Girasoles Musicales i Huchas. Totes aquestes col·leccions es van produir enmig de la fase de consolidació de la indústria Goula, amb molt bones vendes nacionals i a l'estranger, sobretot en el cas dels Wikingos.

L'apartat «jocs educatius» analitza l'important pas que va fer la indústria Goula en fabricar una gran diversitat de jocs educatius, principalment de fusta, en què el paradigma del fet lúdic es complementa amb la qüestió educativa i social dels inicis dels anys seixanta. S'inclouen aquí les diferents tipologies de jocs educatius fabricats per Goula: jocs de construcció, jocs de

muntatge, jocs catalogats, jocs de butxaca, Chics, Mini Juegos, Kits, Classic's i Goulines.

Finalment, s'afegeixen aquí quatre epígrafs relacionats amb la temàtica: «Aproximacions didàctiques», que ajuda a comprendre els plantejaments educatius bàsics a partir dels quals es fabricaven els jocs; «Els concursos», per explicar com van discórrer els concursos nacionals, que van portar a la venda d'una nombrosa quantitat de productes per a escoles; «Centre Ocupacional Sant Tomàs», en què s'exposen els recursos cercats per atendre aquesta demanda, i, finalment, «El fil d'un anunci», un recull de textos per entreveure el debat sobre el joc educatiu i la seva didàctica a partir d'algun anunci i publicacions vinculades.

El punt següent, «Fabricants d'il·lusions: documental d'entrevistes a l'entorn de Goula», explica com i per què s'ha produït un vídeo documental basat en les entrevistes a les persones relacionades amb el context de Goula. S'hi especifica la metodologia emprada i es presenten els protagonistes, amb la finalitat d'ajudar a copsar les idees i les emocions que s'intuïen abans de fer-lo. En el marc de la recerca, ha estat una de les fonts d'informació més importants, i esdevé un testimoni excepcional de la història industrial.

L'explicació del treball realitzat en vídeo dona peu al darrer apartat de les tasques relacionades amb la investigació, «Experiència artística: Goula. Projecte d'art, joc i memòria», un sumari de les peces artístiques dutes a terme conjuntament amb l'artista visual Jordi Lafon. Com s'ha especificat al principi de la introducció, aquestes obres s'han fet a partir d'elements i figures de l'estoc de la fàbrica tancada. De la mateixa manera que el document videogràfic ha permès explorar la memòria oral de les persones vinculades a

la indústria Goula, la producció artística ha complementat la recerca des d'una observació antropològica dels objectes, afegint-se a la investigació en un exercici tangible per conèixer l'origen i els usos de la major part de les peces, que resultaven inconnexes al principi i que al final han configurat el projecte dotant-lo de sentit.

Finalment, les conclusions tanquen el treball amb una sèrie de valoracions que reflexionen sobre com s'ha generat aquesta recerca, obrint canals d'investigació que han aportat dades per ajudar a recuperar una part de la memòria històrica de Goula. En aquest sentit, també es reflexiona sobre el projecte artístic desenvolupat en paral·lel, i sobre la manera com les dues metodologies de treball s'han complementat. La valoració dels aprenentatges i els resultats configura nous camins d'investigació, com ara els àmbits de la teoria i la pràctica, en els quals s'ha treballat.

Per concloure, la bibliografia es presenta íntegrament al final del treball. D'altra banda, els annexos s'adjunten en un document a part, en correspondència amb els apartats de l'estudi.

## 1.1. TÍTOL

Goula. Art, joc i memòria

D'una aventura industrial a una experiència artística

El projecte artístic i la investigació tenen el mateix nom principal, *Goula. Art, joc i memòria*, ja que comparteixen origen. Goula és el motiu, el nucli des d'on s'articula tot. És el cognom familiar que va donar nom a la fàbrica de joguines de Vic, i que després de tants anys conserva una extraordinària capacitat per projectar un imaginari col·lectiu local i universal. No en va Goula encara existeix com a marca registrada lligada a joguines de fusta de qualitat amb difusió internacional, propietat del grup multinacional JumboDiset. Recuperar el nom de Goula com a icona principal del títol d'aquesta tesi és pertinent, perquè permet el retorn del seu periple pel món amb un treball de recerca fet des del lloc d'origen, amb la voluntat de destacar la seva importància en la història de la joguina i les seves conseqüències per a la nostra cultura.

A continuació del nom de Goula es puntualitzen els tres conceptes sobre els quals s'articula la tesi: art, joc i memòria. La qualitat d'una tesi depèn de la seva bona gestió i representació; és a dir, ha de ser un treball equilibrat entre la teoria i la pràctica, amb un marc teòric ben desenvolupat, que permeti comprendre millor la història en el seu context perquè les peces artístiques resultants tinguin sentit.

Pel que fa al subtítol, *D'una aventura industrial a una experiència artística*, destaca el seu caràcter transversal. La primera part del subtítol, «una aventura industrial», fa referència a les circumstàncies de la fàbrica Goula, tot i que també té a veure amb l'inici de qualsevol im-

puls creatiu, en el qual cal la mateixa audàcia i perseverança, sense res que garanteixi l'èxit. Es reconeix així com un acte valent, una empresa àrdua i difícil en què cal aprendre a conviure amb la incertesa.

Amb les preposicions «de», al principi del subtítol, i «a» com a nexa entre «aventura industrial» i «experiència artística», es proposa un viatge, un camí per fer, per investigar, per provar jugant, en aquesta aventura que també és una experiència: *D'una aventura industrial a una experiència artística*. El final del subtítol, «una experiència artística», constata que un treball fet fa anys en un context industrial transcendeix cap a un projecte artístic. També es vol posar en relació el treball de recerca amb l'artístic, en una simbiosi necessària i recíproca. És a dir, l'experiència artística ha avançat en paral·lel a la investigació, compartint referents de la recerca de la indústria Goula i calibrant el treball artístic, perquè contextualitza l'ús lúdic d'alguns dels elements que l'empresa de Vic va fabricar dins les diferents peces produïdes en el projecte artístic.

Aquesta producció se situa en uns paràmetres de visió crítica, sense renunciar a la bellesa i sota el terme d'origen grec *poiesis*, que significa 'creació' o 'producció'. Plató, a *El banquet*, defineix el terme *poiesis* com «la causa que converteix qualsevol cosa que considerem de no-ser a ser». És una forma de coneixement que també té en compte una actitud lúdica.

## 1.2. MOTIVACIÓ

El fet d'haver rebut un gran estoc de joguines de la fàbrica Goula (Vic, 1942-1996) va impulsar a emprendre un projecte artístic, i més endavant, de recerca que incloïa la producció d'obra amb el material de la fàbrica i l'estudi de la memòria històrica del seu entorn humà, amb la intenció de determinar-ne l'abast social a la ciutat de Vic i a la comarca d'Osona. Cal assenyalar que la fàbrica Goula va començar com una aventura industrial, entre elements de decoració i de joc, amb entrançables estratègies que anaven dels tallers als espais domèstics, on de vegades s'implicava tota la família. Rescatar aquestes i altres històries contribueix a donar valor al projecte per situar-lo en un context entre art, joc i memòria.

Des de fa un temps, en col·laboració amb Jordi Lafon s'elabora un projecte artístic que inclou la coordinació de propostes de participació, l'estudi de l'entorn humà de la indústria Goula i la producció artística. El projecte es titula *Goula. Projecte d'art, joc i memòria* (<http://www.lafonrierola.net/lafonrierola/>). La intenció és ampliar i concloure aquest projecte a través de la tesi doctoral.

D'aquesta manera, el conjunt de la investigació s'incorpora a la tradició de la història de l'art, en què

la metodologia intuïtiva dels artistes articula diverses pràctiques d'investigació, producció i gestió cultural per augmentar i contrastar el llegat sobre art i joc reunit fins ara.

La investigació i el relat sobre l'entorn de la fàbrica Goula acosten d'una manera particular el gènere industrial desenvolupat amb un entusiasme i una convicció similars als de la pràctica artística. Les estratègies de millora de les joguines transitaven en paral·lel al context social i educatiu, principalment amb la mirada atenta per aprendre de qualsevol fira de la joguina nacional o estrangera. El compromís amb la qualitat dels seus productes situa la indústria Goula en un pla que permet apel·lar a la revisió de la seva experiència local per comprendre també la seva trajectòria des d'una història global.

Des de la proposta artística *Goula. Projecte d'art, joc i memòria* es vol rescatar l'esperit renovador de Goula, aplicant una part del seu estoc en peces artístiques que expressin idees compromeses amb el nostre present. Moltes de les peces i joguines Goula permeten un joc estimulants en què forma i contingut es fusionen en una estètica contemporània, per expressar discursos des de diferents òptiques.

## 1.3. OBJECTIUS

– Destacar la importància de la fàbrica Goula argumentant l'excepcionalitat de la seva història i, al mateix temps, emfatitzar-ne el caràcter pioner, que

l'assenyala com a valor cultural a través de la investigació i el projecte artístic.

– Realitzar un documental amb el relat de testimonis de persones relacionades amb l'entorn de la indústria Goula.

– Ajudar a incrementar la tradició del valor del joc dins del context de l'art en l'educació.

– Organitzar diferents exposicions de la proposta artística *Goula. Projecte d'art, joc i memòria*.

– Publicar el treball de recerca.

## 1.4. HIPÒTESI

Un dels trets de la pràctica artística contemporània és incidir en la percepció del nostre entorn proposant noves mirades que ens permetin interpretar-lo, jugant amb els elements dels quals es disposa per discernir nous significats que ajudin a generar sentit crític.

La proposta artística *Goula. Projecte d'art, joc i memòria* dóna lloc a una investigació que podria complementar el treball dotant-lo d'un sentit històric, en concretar una informació fragmentada d'un llegat industrial.

Amb la recuperació de la memòria de la indústria Goula també es poden revivir moments de la societat civil que van transcórrer en paral·lel per constatar la importància en el seu sector. Al principi de la recerca es percebia com una fàbrica d'àmbit local, de la qual ens va arribar un estoc de material de fusta i de plàstic per treballar en el terreny artístic, i a hores d'ara es revela com una excepcional història de la indústria de les miniatures, figures i jocs educatius amb repercussions culturals, capaç de travessar fronteres per aprendre i créixer en un àmbit en el qual, en aquells anys, va transcendir el desig de renovació.

La fàbrica Goula va iniciar el seu camí el 1942, en plena postguerra espanyola, i va tancar les portes el 1996. Hi van transitar tres generacions de la família i una infinitat de canvis polítics, socials i culturals que es veien reflectits en les noves produccions de jocs i en les estratègies de mercat. Per tant, comparar els paradigmes de l'educació del nostre país amb els models dels jocs de la producció de la indústria Goula sembla pertinent per tal de determinar la seva evolució de les miniatures cap a les figures i, més tard, cap als jocs educatius.

La sensibilitat productiva de Goula fa suposar que es coneixia l'estètica del context cultural d'una Europa moderna, o bé que a la indústria Goula es treballava intuïtivament a uns nivells formals i conceptuals equiparables.

## 1.5. METODOLOGIA

El sentit de la recerca s'inscriu en la relació entre la teoria i la pràctica. Mentre que l'estudi de publicacions al voltant del tema de la tesi ha de ser útil per nodrir-la d'un marc teòric, la pràctica del projecte artístic que es vol desenvolupar en el seu context constata el seu valor i la complementa.

Pel que fa a la part teòrica, s'ha treballat amb recursos dels quals es disposa en el context actual de la informació, de manera que s'ha fet la revisió i l'estudi de publicacions teòriques al voltant de la temàtica de la investigació. Així mateix, s'ha consultat documentació bibliogràfica i en línia, com ara articles, revistes, catàlegs, prospectes, llibres, diaris i monogràfics a Internet, i també s'han fet visites a exposicions, fires del joguet, seminaris i altres esdeveniments relacionats.

En un context de treball de camp, s'han fet diferents entrevistes enregistrades en vídeo, en què s'ha parlat amb extreballadors de la fàbrica, persones d'altres empreses vinculades a l'activitat de Goula i persones que havien gaudit amb els seus jocs o que tenien algun record relacionat. També s'han recollit les impressions del director del Museu del Joguet de Catalunya, a Figueres; el director del Museu d'Història de la Juguina, a Sant Feliu de Guíxols, i el director del Museu de la Torneria, a Torelló, ja que l'estudi i el col·leccionisme d'aquestes persones ha estat d'una gran ajuda.

La producció artística s'ha compartit amb l'artista visual Jordi Lafon, amb qui s'han creat peces a partir de la tria d'elements o figures d'un gran estoc de la fàbrica Goula que conservàvem en un magatzem. L'obra s'ha enfocat des de diferents perspectives formals, com ara

el collage i l'encastat de peces sobre suports bidimensionals; també s'han construït objectes i escultures que simulen productes comercials seriats, i, en altres casos, la gran quantitat de peces al nostre abast ens ha portat a plantejar la idea d'instal·lacions i propostes de participació i col·laboració.

Tota aquesta producció genera la proposta *Goula. Projecte d'art, joc i memòria*, inscrita en una metodologia que parteix sovint d'una gran quantitat de peces. Aquesta circumstància determina uns resultats en què la recopilació i la classificació són la base a partir de la qual es genera l'obra.

Els elements s'ofereixen per construir una forma o un context que permeten al joc ser-ne el fil conductor. El joc en el marc de l'art és tractat com a generador de pensament, amb diferents iniciatives que es despleguen segons les condicions que es marquen per a cada obra. D'aquesta manera, es pensen propostes de col·laboració o participació per amplificar la mirada i enriquir els resultats. Sense dogmes estrictes, altres vegades el material Goula també es treballa de manera unitària, per assenyalar un objectiu concret. Encara que no es defuig la bellesa, la principal finalitat artística rau a poder transmetre reflexions destinades a suggerir diferents lectures derivades de la manera de tractar els temes i els materials. L'interès de la peça augmenta quan l'estètica i el sentit crític es complementen. El material Goula és la base, però si cal, s'afegeix, s'aparella o es relaciona amb altres components per produir les peces. Aquests elements subalterns sovint són els que ajuden a contextualitzar cada idea, i a donar així un sentit particular a cada obra.

En el transcurs del treball de recerca s'han donat a conèixer algunes de les obres del conjunt de la proposta *Goula. Projecte d'art, joc i memòria* a diferents circuits culturals, de manera individual i col·lectiva. S'ha assolit així un dels objectius del treball de recerca, ja que, en fer-se pública una part del treball artístic,

es comparteix la història de la fàbrica Goula recreant nous imaginaris. Partint d'aquesta metodologia, s'ha suscitat un interès pel tema de l'estudi que possibilitarà una exposició en la qual s'aplegarà tot el conjunt del projecte artístic. En aquest sentit, ja s'han mantingut converses amb els centres d'art La Panera i ACVic.

## 1.6. FONTS D'INFORMACIÓ

Com en tota investigació, el fet de reunir dades, classificar-les, comparar-les i endreçar-les permet traçar un camí que contextualitza una crònica per situar-ne l'anàlisi. Dins d'aquests paràmetres, l'autora de l'estudi s'ha proposat relatar la història de la fàbrica Goula, amb tot el rigor que li ha estat possible, per assolir la major objectivitat. Malgrat això, es reconeix la parcialitat d'aquest objectiu, en la mesura que depèn de la interpretació d'un entramat de dades i valoracions que el converteix en una tasca subjectiva. Per aquesta raó, s'entén també que l'aportació de més informació podria suggerir alguna modificació i, sobretot, un enriquiment de la lectura d'aquest treball.

Les fonts d'informació, que han estat nombroses i diverses, han anat concretant la recerca, iniciada amb l'Arxiu Municipal de Vic, l'Arxiu Episcopal de Vic i l'Arxiu Comarcal d'Osona. A més, s'han visitat els museus relacionats amb la temàtica de la recerca, com ara el Museu del Joguet de Catalunya de Figueres, el Museu d'Història de la Juguina de Sant Feliu de Guíxols, el Museu de Juguets i Autòmats de Verdú i el Museu de la Torneria de Torelló. Així mateix, s'ha visitat repetidament la Fira del Joguet Antic i de Col·lecció de Quart i la Festa del Joguet de Figueres. D'altra banda, s'han consultat documents de l'empresa Goula com

ara catàlegs, prospectes i publicitat, i algunes fotografies relacionades amb els seus productes, com les figures i els jocs educatius. Les fonts més emprades en xarxa han estat el BOPI i els webs Patentados.com, Todocoleccion i el de Mariano Velasco. Pel que fa a les publicacions periòdiques, s'ha fet una recerca al diari *La Vanguardia* i a la premsa de la comarca d'Osona, en concret *El 9 Nou*, *Ausona* i la *Revista Vic*, així com també a les revistes nacionals relacionades amb el joc i l'educació *Cuadernos de Pedagogía* i *Juegos y Juguetes de España*. Els llibres de referència més consultats han estat els dels autors Juan Bordes, José Corredor-Matheos i Pere Capellà. Finalment, cal esmentar les entrevistes fetes a persones vinculades a l'entorn de la fàbrica Goula, que, a més de sumar-se al volum d'informació, han estat objecte d'un documental que s'incorpora a la proposta artística *Goula. Projecte d'art, joc i memòria*.

A l'Arxiu Municipal de Vic es va tenir accés als expedients dels permisos d'activitats de Josep Goula, datats en diferents anys, segons els canvis de domicili de la fàbrica a la primera època, fins al 1947. Entre aquests documents, també s'han trobat els plànols de la fàbrica, cosa que ha facilitat explicar-ne l'organització espacial, ja que l'edifici no existeix actualment.

D'altra banda, a l'Arxiu Episcopal de Vic s'han trobat diferents números de la *Revista Vic* en els quals, durant anys, es van publicar referències a la fàbrica Goula en articles d'opinió, informatius i publicitat. També s'han consultat els programes del Mercat del Ram i de la Festa Major de Vic, espais que Goula aprofitava per fer propaganda dels seus productes. En aquests programes figuraven els cartells de Josep Vilà Moncau, de qui al llarg de l'estudi s'explica la relació que va mantenir amb Goula. En aquesta línia, també s'han trobat una gran quantitat de cartells de Ramon Goula, germà del fundador de l'empresa de joguets, que va estar vinculat a l'empresa com a representant de Catalunya. Durant uns anys, tret de molt poques vegades, es podria dir que entre els dos artistes es van repartir la responsabilitat de crear la imatge de Goula per a les festes de Vic.

De l'Arxiu Comarcal d'Osona s'ha obtingut el duplicat digitalitzat d'una petita col·lecció de fotografies de la vida laboral i quotidiana dins la fàbrica. Aquests negatius, del fotògraf Àngel Parareda, datats entre els anys vuitanta i noranta, il·lustren molt bé algunes escenes laborals a diferents dependències de la fàbrica. S'hi poden veure, per exemple, noies que treballen a la secció de pintura i acabats, i també, homes dins la fusteria que mecanitzen diferents taulons de faig i branques de boix. En aquest sentit, hi ha hagut contactes amb altres fotògrafs que, en algun moment de la seva trajectòria professional, van treballar per a Goula, com en el cas d'Antoni Anguera i Gabriel Salvans.

Una altra font d'informació han estat les visites als museus relacionats amb la temàtica de la recerca, com el Museu del Joguet de Catalunya de Figueres, el Museu d'Història de la Joguina de Sant Feliu de Guíxols i el

Museu de la Torneria de Torelló. Així, s'ha pogut accedir als seus arxius i consultar diversos documents que han contribuït a l'avanç de l'estudi. També s'han entrevistat els seus directors i s'han consultat i fotografiat algunes de les figures i jocs de la casa Goula que tenien als magatzems o a les vitrines de les sales d'exposició.

Enmig de tota aquesta documentació, s'han trobat diferents propostes de logotips i aplicacions Goula utilitzats al llarg dels anys per l'empresa. Des d'aquesta tesi, s'ha tingut en compte aquesta trajectòria gràfica, així com les fotografies dels joguets i els dissenys dels catàlegs i la publicitat, amb un espai específic per contrastar-la. Fins i tot s'han consultat dissenyadors i tipògrafs per tal d'analitzar aquesta evolució gràfica dins el món de la imatge corporativa.

L'observació directa d'una considerable quantitat de figures que formen part de la col·lecció de l'autora de l'estudi, gràcies a un estoc de jocs i figures que va rebre inicialment de diferents persones, ha ajudat a fer diverses anàlisis. Aquesta col·lecció ha anat augmentant gradualment en paral·lel a l'evolució de la tesi, mitjançant adquisicions en fires del joguet –com ara la Festa del Joguet de Figueres i la Fira del Joguet Antic i de Col·lecció de Quart–, compres en botigues de col·leccionistes i, també, gràcies a les donacions de les persones entrevistades, en el marc del mateix procés. En aquest sentit, en alguns casos s'han rebut figures i jocs en préstec per dur a terme la tasca de verificació i documentació.

Dues de les fonts més reveladores de les patents dels dissenys Goula han estat el Butlletí Oficial de la Propietat Industrial (BOPI) i Pantentados.com, consultades a través d'Internet. La família Goula va tenir molta

cura de registrar tots els productes que la factoria treia al mercat, fins i tot algunes idees que no es van arribar a comercialitzar. Aquest fet ha donat l'oportunitat de conèixer nombrosos dibuixos de jocs, produïts o no, i les seves acurades descripcions i especificitats. Les patents s'han verificat per mitjà de catàlegs que l'autora de l'estudi ha pogut consultar, com ara els dels anys 1964, 1968, 1973, 1989-1990 i 1992-1993; també a través de prospectes físics o digitals, de les figures i jocs educatius de la col·lecció de Mariano Velasco i dels trobats al web Todocoleccion.

A *La Vanguardia* s'han localitzat anuncis publicitaris dels anys cinquanta, com el del Circo Americano, instal·lat cada any a la plaça de toros La Monumental de Barcelona fins al 1967. Dins aquest cartell publicitari hi havia un espai dedicat a la difusió d'un festival infantil patrocinat per la casa Goula, que obsequiava amb els seus jocs els nens que acudissin al circ. D'altra banda, en aquells mateixos anys a la fàbrica li mancava fusta de boix, i a la secció d'anuncis econòmics publicava ofertes com ara aquesta: «Compramos madera de boj, por partidas importantes. Pagamos buen precio» (*La Vanguardia*, 1957, p. 33).

Una altra línia de recerca es va desplegar a diferents biblioteques de Vic, que disposen de les hemeroteques no digitalitzades dels diaris comarcals *El 9 Nou* i *Ausona*. La consulta d'aquesta documentació de la premsa comarcal, més propera al context de la factoria, dona compte, a través de les notícies, de com va evolucionar aquesta al llarg dels anys, així com de la seva davallada.

La recerca d'informació ha estat constant a través de revistes com ara *Cuadernos de Pedagogía* i *Juguets y*

*Juegos de España*, per concretar i ampliar el contingut de cada capítol. S'han tingut en compte, en aquest sentit, els referents d'alguns autors que han tractat la temàtica de les figures, el joc, el joc educatiu i la seva història, com ara Juan Bordes, Pere Capellà i José Corredor-Matheos. El fet de no esmentar més autors relacionats amb aquest vessant es deu, sobretot, a la necessitat de concretar el tema de la investigació en la fàbrica Goula, ja que, si bé és cert que hi ha molts temes convergents, aquests podrien diversificar i ampliar infinitament l'objectiu central d'aquest estudi.

Paral·lelament a l'evolució de la investigació, les entrevistes fetes a persones vinculades a l'entorn de la fàbrica Goula han servit per ampliar la informació, però també per contrastar les dades que anaven sorgint. D'aquesta manera, la investigació s'inseria en una metodologia en què les vivències es tenien en compte per recuperar una memòria a través dels diferents continguts transversals trobats.

## 2. MEMÒRIA HISTÒRICA

L'empresa Goula va ser fundada a Vic per Josep Goula i la seva esposa, Montserrat Camprodon, el 1942, i va tancar la producció l'any 1996. Van començar com un petit taller de miniatures únic al seu sector. Al principi, ells mateixos realitzaven els dissenys, armaven les peces de fusta que feien a les torneries de més prestigi de Catalunya, com ara les de Sant Pere de Torelló, a prop de Vic, a la comarca d'Osona, i finalment les pintaven a mà. Van començar amb les Miniaturas Goula, que eren figures de decoració per a pastisseries. En poc temps van ser capaços de desenvolupar els Menajes i les Figuretes de Molla, que van tenir molt d'èxit, fins i tot a escala internacional. Més tard, entre finals dels anys cinquanta i inicis dels seixanta van construir la fàbrica Goula. Gradualment van continuar ampliant el seu catàleg de productes amb els Urbis, que eren jocs de construccions infantils. Després van anar arribant tots els jocs educatius. «Aprendre jugant» era un dels seus lemes publicitaris. Ja a finals dels anys cinquanta van ser registrats més de 500 models per la firma Goula.

Les primeres il·lustracions per decorar les caixes dels productes de l'empresa van ser de Montserrat Bartra. En canvi, els primers dibuixos per mecanitzar les formes al torn van ser dels germans i artistes Vilà Moncau. En un principi, aquesta tasca va recaure sobre el germà gran, Jaume Vilà Moncau, que va fer alguns dels dibuixos per als Menajes. Més endavant, l'inventor

del disseny de les figuretes de molla va ser Josep Vilà Moncau (val a dir que es tracta d'un dels joguets més recordats i relacionats amb la trajectòria de Goula). Més tard, els croquis i els dissenys van ser del doctor i dibuixant Antoni Vilà Cañellas, que més endavant va delegar en el seu fill, Antoni Vilà Serrabou, que treballava a partir de la construcció directa de prototips.

Aleshores, malgrat els anys grisos de postguerra, Vic tenia un nucli cultural emergent amb una activitat artística important. Es pot destacar que l'any 1946 es va inaugurar el primer Saló d'Els 8. Tal com explicava Joan Sunyol i Genís a l'article «Record i permanència d'Els 8»: «Cap dels components del grup es podia imaginar les vicissituds, les polèmiques, els afanys, els projectes, les frustracions, els èxits que durant quasi vint anys protagonitzarien la vida d'Els 8» (*Revista Vic*, 1976).

Entre els fundadors d'Els 8 hi havia Joan Vilà Moncau, germà dels primers creadors dels dissenys per a Goula. És molt probable que l'afany renovador d'aquesta agrupació artística influís en moltes de les persones que aquells anys, a l'entorn de la comarca d'Osona, es dedicaven d'una manera o altra al fet artístic, i per extensió a la cultura. Els 8 tenien un espai que es deia Agrupació d'Artistes on organitzaven diferents esdeveniments, com ara l'exposició de pintures i dibuixos dels germans Vilà Moncau del 4 al 19 de juliol de 1948. Aquest col·lectiu d'artistes estava decidit a trencar la



inèrcia d'un ambient cultural ensopit, i van organitzar els primers Salons de Dibuix Infantil i la primera Fira del Dibuix. Però els seus esforços van transcendir la pintura. En un moment tan desproveït com el de la postguerra, van tenir la capacitat de treure a la llum una publicació regular i progressista, *Línia*, en la qual mostraven diferents tendències artístiques i literàries que ultrapassaven l'àmbit local. També van impulsar un cicle de teatre per mantenir en ferm els corrents artístics moderns. Tal com deia Joan Sunyol a l'article esmentat, «despertaren consciències endormiscades». La influència de la diàspora cultural d'Els 8 va inspirar altres iniciatives, com ara la revista *Inquietud* (1955-1966). Així doncs, aquesta i altres propostes van anar teixint una alternativa que va construir un nou context cultural a Vic i a la comarca d'Osona.

Un altre focus artístic de Vic va ser, sense cap dubte, l'Escola de Dibuix de Vic. En aquest centre, molts joves de la comarca amb inclinacions artístiques van començar la seva trajectòria. Entre aquests joves estudiants hi havia els germans Jaume i Joan Vilà Moncau. D'altra banda, i amb la intenció d'emfatitzar el caràcter emprenedor d'alguns dels dibuixants dels productes de l'empresa Goula, es pot destacar que van participar en diferents mostres per difondre les seves pintures. És el cas del doctor Antoni Vilà Cañellas, que va exposar a diferents poblacions de Catalunya, i de l'interiorista Josep Vilà Moncau, que ho va fer sobretot a Mallorca, tots dos figures clau en els dissenys de producció de la fàbrica de joguets vigatana. Josep Goula va ser una persona amb una inquietud notable, molt proper a l'àmbit de la cultura, que cuidava les seves relacions per mantenir un entorn molt creatiu capaç de formalitzar els seus projectes. Aquest fet assenyala la gran habilitat del fundador de la indústria Goula per

envoltar-se del talent de joves artistes i bons professionals del moment.

En aquesta línia, Josep Goula, durant la seva regidoria a l'Ajuntament de Vic, del 1958 al 1964, va afegir el seu granet de sorra organitzant el primer Concurs de Dibuix Infantil. Aquesta podria ser una de les maneres que va pensar per incorporar la dimensió del civisme i els seus valors culturals a la ciutat. En aquell moment, Goula ja havia fet alguns viatges a l'estranger per visitar diferents fires del joguet, i era sabut per tots els qui el coneixien que admirava l'ordre i la pulcritud de les ciutats dels països del nord d'Europa, principalment Alemanya.

Tornant a l'interès cultural de Josep Goula, que afegia aportacions a la societat civil de Vic, abans i després de la Guerra Civil, cal subratllar la seva col·laboració en una de les publicacions culturals que va marcar tendència, la *Revista Vic*, que es va publicar el 1933. Josep Goula en portava el control literari. Els dibuixos de la portada tot sovint eren de Joan i de Josep Vilà Moncau o de Ramon Goula, germà de Josep Goula. Els germans, a més, compartien càrrec al Consell Directiu. El disseny de la revista era molt innovador. Als primers números s'observa un relligat de la publicació amb espiral fet amb la patent Spirax. La paginació era atrevida, ja que si s'analitzen la forma i la composició dels textos es dedueix que estaven al corrent de tots els estils d'avantguarda. Tenia una periodicitat anual de divulgació vigatana, i tractava, entre altres temes, la investigació, la cultura vigatana i la difusió d'homages il·lustres que al llarg de la història han donat testimoni del nom de Vic arreu. La *Revista Vic* va ser pensada i editada per l'associació Amics de la Ciutat (*Revista Vic*, 1984).

Un altre element artístic rellevant de l'època va ser la restitució del concurs de cartells per a les festes de Sant Miquel dels Sants el 1942. Que l'Ajuntament de Vic tornés a promoure el concurs de cartells de la festa major va ser un estímul i una plataforma de visualització dels artistes que sobresortien en aquell moment, com ara Josep Vilà Moncau i Ramon Goula, que es van alternar com a guanyadors del primer premi durant alguns anys.

Als paràgrafs anteriors s'ha fet una pinzellada del context cultural d'una ciutat com Vic, que va veure néixer i evolucionar la fàbrica de joguets Goula, però també de quin va ser el paper del seu creador dins d'aquest escenari. Conèixer el seu tarannà i la seva implicació ens descobreix moltes de les raons de l'èxit de la indústria Goula durant tants anys.

Com s'ha dit anteriorment, Josep Goula tenia una actitud emprenedora, i aquest fet l'impulsava a viatjar a l'estranger per conèixer les últimes tendències en joguines. La família Goula, amb alguns dels seus col·laboradors més propers, van visitar moltes de les fires que es feien a diferents indrets, com la Fira del Regal de Nuremberg als seus inicis, als anys cinquanta; també les de Frankfurt i París, que es feien a la primavera i a la tardor, i la Fira de Milà i la del joguet de Londres. Llavors importaven les noves idees per aplicar-les a la seva fàbrica.

Alguns dels testimonis entrevistats durant la recerca expliquen que Josep Goula era molt perfeccionista en tot allò que feia, i coincideixen que el seu rigor i la seva exigència van fer que fos una empresa molt competitiva. Segons s'interpreta per la passió d'aquestes i altres declaracions, Goula comptava amb un excel·lent equip

de professionals que tenien la virtut de gaudir amb la seva feina, que es desvivien per fer un bon producte elaborat amb fusta en un ambient familiar. Els seus joguets i articles de decoració eren curiosament tornejats i pintats a mà de manera minuciosa. Les persones amb qui s'ha parlat, extreballadors, col·leccionistes i historiadors, coincideixen que els seus productes era de molta qualitat. Això va fer que l'empresa tingués un catàleg molt complet amb articles d'un gran enginy industrial.

A la primera Fira del Joguet de València, del 23 de febrer al 4 de març de 1962, Goula hi va tenir l'expositor número 1, ja que era considerada una empresa pionera. En aquells anys, ja acumulaven molta experiència en l'exportació dels seus articles, i van donar exemple a les empreses espanyoles, amb una llarga trajectòria d'estands a les fires més importants d'Europa.

Goula va ser, doncs, precursora del sector en l'exportació dels seus productes a molts llocs del món, en un moment en què, segons el cap d'Importació i Exportació de l'empresa, Jaume Maier, la burocràcia espanyola era pràcticament inoperant. Però el saber fer i la perseverança de la indústria Goula va fer que l'any 1990 arribessin a exportar joguines de fusta a 45 països diferents.

Al catàleg dels cinquanta anys de l'empresa es fa referència a aquests primers productes:

«Benvolguts amics,  
»Han passat 50 anys des que es va muntar la primera figureta en un petit pis de la ciutat de Vic; ningú podia pensar que, amb el pas del temps, arribaríem a ésser



el que actualment som, una de les millors empreses del sector.

»Recordem el primer local, les primeres màquines, les primeres fires a l'estranger i les dificultats que amb molta il·lusió i coratge vam superar. Des d'aquells moments el nostre objectiu ja era la qualitat i la pròpia superació en cada instant. Gràcies a aquesta constància, la nostra marca està actualment lligada al concepte de qualitat. »Com que celebrem les Noces d'Or, voldríem fer un reconeixement especial als nostres fundadors, el Sr. Josep Goula i la seva esposa, la Sra. Montserrat Camprodon, que van iniciar el camí que actualment estem continuant. Donar les gràcies també a aquelles persones que, amb el seu ajut, han contribuït que GOULA anés fent camí; al nostre equip humà, que se supera dia a dia en el seu esforç. Gràcies, clients, per la vostra fidelitat, i a vosaltres, proveïdors, per la vostra confiança i servei

»A tots vosaltres, gràcies de tot cor.»

Lluís Aliberch i Roser Goula, Catàleg Goula 1992-1993, 50 aniversari, 1942-1992

Però després de la celebració de 50 anys d'una brillant trajectòria, com si aquesta efemèride es tractés d'una fosca premonició, van començar a aparèixer problemes greus. El 1992, els diaris de la comarca es feien ressò del començament de la davallada de l'empresa Goula. Van ser uns anys de crisi a tot l'Estat, i, com moltes empreses, Goula va registrar una disminució de la facturació, demores en els cobraments i problemes amb els subministraments. El 1994, va fer suspensió de pagaments, va presentar un pla de viabilitat als seixanta treballadors i va reduir la plantilla. Un any després, Goula es va veure abocada a vendre la seva marca comercial a l'empresa Toyland, del grup multinacional holandès M&R de Monchy; es va acordar que

Goula tindria cura de la producció dels articles i que Toyland els comercialitzaria.

D'altra banda, aquells anys l'Ajuntament de Vic va fer una reordenació urbanística que afectava la ubicació de la fàbrica, que ocupava una àrea de 8.000 metres quadrats. El creixement de la ciutat va envoltar la indústria de residències, raó per la qual es va decidir traslladar la seu social i la producció de Goula a una nau de Folgueroles. Però el 1996 Goula no va poder continuar tirant endavant i va tancar les portes després de cinquanta-quatre anys d'aventura industrial.

## 2.1. ELS TALLERS

Josep Goula i Montserrat Camprodon van iniciar l'aventura de fer miniatures de fusta tornejada per a pastisseries en un petit pis de Vic. L'autora i historiadora Cristina Masramon va escriure: «Començaren en un pis del carrer de Malla, l'any 1942» (Masramon, 2001, p. 634). En aquest sentit, des de la investigació s'ha trobat informació que apunta a diversos canvis de domicili fins que la indústria es va consolidar.

Al principi, les miniatures de fusta les encarregaven a les torneries de Sant Pere de Torelló, i els acabats els feien al pis de Vic. Però el desig de Josep Goula de fabricar un bon producte amb el control absolut del procés va fer que, quan en va tenir l'oportunitat, obrís la seva pròpia torneria amb la fusteria, per poder concentrar així tota la producció.

El 12 de juliol de 1947, cinc anys més tard, Josep Goula va sol·licitar patentar el nom comercial Miniaturas Goula, «un negoci de fabricación y venta de toda clase de juguetes y artículos torneados en madera (exp. 23.433, 1947, AH/BOPI). El mateix dia va sol·licitar també el nom comercial El Enano, «un establecimiento da fabricación y venta de toda clase de juguetes y artículos torneados en madera situado en Vich, C. Vergós, 5» (exp. 28.289, 1947, AH/BOPI). En aquesta adreça va ser on Josep Goula va instal·lar el seu primer taller, que va comprar al fuster Garolera, un espai anteriorment destinat a fer rodes de carro. Hi va instal·lar la maquinària a mida, uns petits torns automàtics que fabricaven a Sant Pere de Torelló.

Més tard va adquirir una nau més gran al carrer del General Barrera, número 7. Aquest taller va permetre

concentrar tota la producció, és a dir, treballar la fusta i fer els acabats de pintura de les figures. Més endavant, aquesta nau va ser només el taller de fusteria i torneria definitiu, fins que va ser enderrocat l'any 1995. Aquest espai era una nau d'obra amb les finestres altes i petites. Hi tenien totes les màquines necessàries per fer el mecanitzat de la fusta, amb torns, serres i bombos per polir el repèl i fer l'acabat setinat amb cera, però també les seccions d'acabat, com ara la pintura i l'empaquetat. En aquells anys, la demanda ja era molt gran, i era tan gran la preocupació per no parar el ritme de producció, que el 1949 Josep Goula va sol·licitar instal·lar un motor de gasolina auxiliar per solucionar el problema de les restriccions elèctriques que sovintejaven en aquells anys de postguerra (exp. 192, 1949, Arxiu Municipal de Vic).

El 1951, coincidint amb el moment en què l'empresa introduïa al mercat la figura de fusta plana, Josep Goula va proposar al fuster Marçal Casadevall que treballés per a ell. Amb la maquinària específica, es va produir un gran estoc de diferents models i es va portar la primera partida de la producció a la XIX Fira Internacional de Mostres de Barcelona, del 10 al 30 de juny de 1951. Marçal Casadevall va ser un dels primers treballadors de l'empresa que va exercir com a excel·lent cap de fusteria, i més tard va dur a terme diferents tasques de gerència. Josep Goula hi va tenir un col·laborador fidel durant tota la seva vida laboral al capdavant de l'empresa.

## 2.2. LA FÀBRICA NOVA

El 1959, Josep Goula va presentar la instància per demanar el permís per construir la fàbrica en un terreny de la seva propietat, en un carrer que estava en projecte i que actualment és el carrer de les Flors. L'arquitecte va ser Josep Sobrevias Tresserras, i el constructor, Lluçà Homs (exp. 113, 1959, Arxiu Municipal de Vic).

El 1963, des de la nova fàbrica, un edifici amb una planta de 1.027 metres quadrats, Goula va fer una instància per traslladar el taller del carrer del General Barrera, número 7, a la que era l'avinguda de la Hispanitat, s/n, i que actualment és l'avinguda dels Països Catalans (exp. 19, 1963, Arxiu Municipal de Vic). Així doncs, s'hi va traslladar tota la part dels acabats, el muntatge de les peces amb els encolats, la cabina de pintura, la sala de la decoració i la d'expedició. També hi tenien el diferents despatxos, ja que aleshores l'estructura de l'empresa Goula havia crescut i s'havia diversificat. No obstant això, el taller de fusteria i torneria va continuar obert al carrer del General Barrera, separat de la fàbrica. Segons el testimoni dels extreballadors, era important separar el procés de treball de fusteria i torneria del d'acabats i expedició.

Contrastant les converses i examinant les fotografies, es pot arribar a intuir com era la fàbrica, entre els records i les evidències gràfiques que en resten, després de quasi vint anys del seu enderrocament. A l'estructura de l'edifici s'observa el predomini de la línia recta i la supressió de qualsevol decoració, amb l'excepció del rètol amb el nom de la fàbrica, Goula. Hi destaca una gran superfície vidrada que permet l'entrada de la llum exterior. La utilització d'una estructura arquitectònica

simple dona com a resultat unes sales espaioses i ben definides. Els pilars de ferro suporten les dues plantes, la coberta i el porxo de l'entrada principal de l'edifici, acabat en formigó armat. Els murs exteriors de la fàbrica eren fets de maó, amb un acabat arrebossat i pintat. La torre, al costat de l'entrada principal, estava coberta per un aplacat de pedra adossada amb quatre tonalitats diferents. El sòcol exterior que voltava el perímetre era de pedra grisa, i totes les teulades eren cobertes per teula àrab.

La família Goula tenia l'habitatge a la segona planta de la fàbrica, de manera que compartien l'espai de residència amb el de la indústria. Aquells anys, la família Goula va viure segons el paradigma de la Bauhaus, seguint gairebé del tot els seus preceptes, funcionalisme i racionalisme, que determinen les diferents funcions d'un edifici: fàbrica, escola i residència (Suárez i Vidal, 1989, p. 248). Com a la Bauhaus, Goula també es va plantejar el binomi entre la indústria i l'artesania. Per comprendre una relació tan estreta entre el lloc on es viu i el lloc on es treballa, cal entendre la dimensió de l'elaboració apassionada i artesana de Goula.

A la part nord de l'edifici, al carrer de les Flors, hi havia l'entrada principal, a la qual s'accedia pujant una escala de dos esglaons. La fàbrica tenia dues entrades, la principal i una altra al costat est, per on entrava el personal al taller. El rebedor tenia uns 100 metres quadrats, i des d'aquí s'accedia, per la part esquerra, al despatx de Josep Goula, que comunicava amb les oficines. Hi havia dos banys complets, l'un per a homes i l'altre per a dones. Des d'aquestes oficines també s'accedia al taller. Josep Goula atenia les persones

que visitaven la fàbrica, bàsicament clients, proveïdors i comercials, en un despatx pensat a aquest efecte. Al costat hi havia una sala d'exposició dels productes acabats, per mostrar-los als possibles compradors.

A la zona de taller de la fàbrica es duia a terme tota la decoració i els acabats. Al principi també s'hi trobava la zona des d'on es feien les expedicions, just al costat del magatzem, on hi havia el producte acabat. A l'est i sud de la sala, deu finestres proporcionaven claror suficient per aprofitar la llum natural. Segons declaracions d'algunes extreballadores, a les finestres es va instal·lar uns vidres molt moderns per a l'època que deixaven entrar la llum, però impediaven veure l'exterior, i a la inversa.

A la fàbrica nova hi havia vestidors amb un armariet per a cada persona. Les extreballadores expliquen que tenien uns banys molt complets amb uns grans miralls i, fins i tot, dutxes. I que la fàbrica era tan moderna, que l'encesa i l'apagat de la llum eren automàtics. Aquell edifici s'havia construït amb una clara convicció d'avantguarda.

La indústria Goula, ubicada entre el carrer de les Flors i l'avinguda dels Països Catalans, era a 5 minuts a peu del centre de la ciutat. Amb el projecte d'aquest edifici i el seu entorn es va voler contribuir a un ambient agradable, ja que a la part est i sud de l'exterior de la fàbrica hi havia una extensa zona verda molt ben cuidada. Actualment encara es conserva una gran part d'aquest jardí, ja que, afortunadament, el projecte de requalificació dels terrenys per edificar-hi un complex de blocs de pisos el va preservar. A Josep Goula li agradava gaudir de la natura, ja que la considerava una part del civisme dins d'una ciutat moderna. En aquest sentit, cal recordar l'admiració que sentia pel tarannà

endreçat de les ciutats del nord d'Europa. Per això quan va idear la fàbrica nova va pensar en un entorn orgànic. Segons Lluís Saiz, un dels col·laboradors més propers, Josep Goula, els darrers anys, va tenir un taller en un espai de la fàbrica on pintava quadres, i de tant en tant accedia al jardí per gaudir d'una passejada.

La fàbrica Goula es va anar ampliant, segons les necessitats, del 1959 al 1972. La reconstrucció i les reformes de l'edifici van ser obra de diferents arquitectes: el primer va ser Josep Sobrevias Tresserras, i després van venir Joan Masferrer Pladelasala i Josep Travesa Vila.

Les dècades dels seixanta i els setanta van suposar el període àlgid de l'empresa, amb nombroses comandes per atendre que reclamaven cada vegada més espai. Amb els anys, la fàbrica es va anar ampliant gradualment. El 1966 es va construir un nou magatzem per al producte acabat, des d'on es podien fer les expedicions. A la planta baixa i amb una superfície de 91,92 metres quadrats, es va construir contigu al bloc principal. Es va edificar sota la direcció de l'arquitecte Joan Masferrer Pladelasala i l'aparellador Josep Ginebra Torra (exp. 551, 1966, Arxiu Municipal de Vic).

El 1969 es va construir un nou edifici industrial de dues plantes, entre el carrer de les Flors i l'avinguda dels Països Catalans. Amb les mateixes característiques arquitectòniques que la fàbrica central, aquesta nova construcció tenia la funció d'organitzar millor el producte acabat, i s'utilitzava com a magatzem la primera planta i com a sala d'expedicions la planta baixa. El seu arquitecte va ser Joan Masferrer Pladelasala, l'aparellador Josep Ginebra Torra, i el constructor Antoni Ferrer Fabrè. La superfície total a edificar era de 496 metres quadrats (exp. 156, 1969, Arxiu Municipal de Vic).

Aquests anys de creixement van anar associats a moltes obres i reformes al voltant de la fàbrica, per tal d'optimitzar la producció, l'emmagatzematge i les expedicions. Com en altres casos d'èxit industrial, el que va començar com una fàbrica de nova planta va esdevenir una fàbrica central, amb un complex de naus que van créixer al seu voltant. Aquest fet va desdibuixar, en part, la idea inicial de construir un complex fabril cohesionat. En aquesta línia, el 1970 es va aixecar un gran cobert a l'avinguda dels Països Catalans, amb la finalitat de comprar grans quantitats de fusta i deixar-la-hi assecar. El boix, per exemple, no es podia tornejjar fins al cap d'un any d'haver estat tallat, de manera que l'ordenaven en funció del temps d'assecatge.

Finalment, el 1972 es va construir un magatzem de planta baixa amb una superfície de 1.192 metres quadrats. El seu arquitecte va ser Josep Travesa Vila, i l'aparellador, Josep Ginebra Torra (exp. 138, 1972, Arxiu Municipal de Vic). El mateix any, Josep Goula va demanar construir un petit magatzem de 42,66 metres quadrats i un garatge de 43,01 metres quadrats de superfície al carrer de les Flors (exp. 85, 1972, Arxiu Municipal de Vic).

Josep Sobrevias, el primer arquitecte de la fàbrica Goula, va néixer el 1926. Els seus anys d'infància i joventut van transcórrer com a estudiant a Vic, i el van proveir d'un fort vincle cultural i social amb la ciutat, que ha conservat fins avui. Durant els seus anys de formació universitària i els posteriors com a arquitecte, va conèixer els corrents arquitectònics d'avantguarda, i també estava al corrent de les vicissituds històriques de grups de Barcelona com el GATCPAC i el Grup R. Dos dels membres d'aquest últim grup, els arquitectes Josep Martorell i Oriol Bohigas, anaven un curs per davant seu a l'Escola Superior d'Arquitectura de

Barcelona. Josep Sobrevias no va formar part de cap d'aquests grups, però va demostrar un gran interès per les seves propostes al llarg de la seva trajectòria professional. Sobrevias tenia 33 anys quan va dissenyar la fàbrica Goula. Segons la seva opinió, va fer una proposta arquitectònica moderna, que conciliés l'aspecte pràctic industrial amb el paradigma d'una estètica compromesa amb el seu temps. El seu tarannà curiós el va impulsar a fer nombrosos viatges a l'estranger per conèixer de prop altres realitats, en un temps en què sortir d'Espanya era una raresa. Aquesta circumstància va ser aprofitada per Josep Goula, que, com se sap, admirava la condició humanista i universal de les persones que miraven més enllà, per proposar-li de participar en un negoci com el Centre Informatiu de la Construcció (CIC), que va transcendir la construcció de la fàbrica.

Les constants reunions i debats entre Josep Goula i Josep Sobrevias al voltant dels materials a emprar en la construcció de la fàbrica, els va portar a fer una visita plegats a una de les fires de la construcció més avançades del moment, a Alemanya, per determinar quins materials eren els més adequats. A més de trobar-hi allò que volien per a la construcció de la fàbrica, els avenços i les varietats constructives que hi van descobrir els van fer pensar en la possibilitat d'obrir una oficina d'informació sobre material de construcció, aprofitant la manca de serveis a l'Estat espanyol en aquesta qüestió. Aquest fet il·lustra perfectament la capacitat emprenedora i de projecció internacional de Josep Goula.

L'any 1960 va obrir les seves portes el CIC, sota la direcció de Josep Goula i amb un equip directiu format pels associats Josep Sobrevias (arquitecte), Lluís Aliberch (gendre de Josep Goula) i Josep Vilà Moncau

(decorador, interiorista i il·lustrador de les primeres figuretes de molla de Can Goula). Aquest centre era al carrer de l'Àuria, número 7, de Barcelona. En aquesta oficina s'informava dels materials de construcció més innovadors i de les seves característiques, i es donava a conèixer els llocs on es podien comprar i com es feien els pressupostos. Aquestes referències estaven al servei dels fabricants, els tècnics i els propietaris de tot Espanya. Gràcies a la seva iniciativa, es va cobrir una necessitat que hi havia a Espanya en aquell moment, ja que els serveis i la comunicació no eren tan abundants ni tan àgils com ara. L'equip directiu va considerar important fer una bona difusió del CIC el dia de la inauguració, que va despertar l'interès de les autoritats, com ara del tinent d'alcalde de Barcelona, Manel Borràs. A més, també hi va haver representants de la indústria i del comerç vinculats al sector de la construcció, com ara arquitectes, aparelladors, decoradors, constructors i contractistes (La Vanguardia, 23/07/1960, p. 2).

La fàbrica Goula es va construir alineada formalment amb el racionalisme, un corrent sorgit a Europa després de la Primera Guerra Mundial. Aquesta doctrina defensava el funcionalisme dels edificis, l'absència de decoració, la ruptura amb els valors històrics i la influència de la producció industrial. Durant els anys que van seguir a la Primera Guerra Mundial, en l'àmbit de l'arquitectura, es va donar molt valor als nous materials (vidre, ferro, acer i formigó). El racionalisme emfatitzava la línia recta. La tria d'aquests materials industrials contrastava amb les formes orgàniques de la naturalesa de l'entorn dels edificis. A Alemanya, el racionalisme estava representat per Walter Gropius, fundador de la Bauhaus, i el seu col·laborador, Ludwig Mies van der Rohe.

«Walter Gropius i Adolf Meyer construïren la fàbrica Faguswerk a Alfed-an-der-Leine (Alemanya, 1910-1911). En el seu projecte –escriu Pevsner– es concep la façana totalment de vidre per primera vegada en la història de l'arquitectura. Els elements portants estan reduïts a fines columnes d'acer. En els angles no hi ha cap tipus de suport; solució que des de llavors ha estat imitada moltes vegades» (Història universal de l'art, p. 247).

A Catalunya, la renovació arquitectònica adquireix rellevància amb l'aparició del grup de joves arquitectes racionalistes que es van agrupar sota les sigles GATCPAC (Grup d'Arquitectes i Tècnics de Catalunya per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània), del 1931 al 1939, coincidint amb la Segona República Espanyola. A Catalunya, l'exponent més conegut d'aquest corrent va ser Josep Lluís Sert, que es va traslladar a París per treballar amb Le Corbusier. Més tard, Sert va desenvolupar una intensa activitat a Barcelona, amb un afany renovador i un neguit investigador amb propostes que fins i tot traspassaven les fronteres en aquell ambient polític propici, anterior a la Guerra Civil Espanyola. El seu objectiu era promoure l'arquitectura d'avantguarda, principalment el racionalisme, per entroncar amb els corrents europeus que es desenvolupaven aleshores.

L'esclat de la guerra va trencar tota possibilitat de consolidació d'un moviment arquitectònic modern, d'avantguarda, que coexistia amb un context de gran vitalitat cultural a l'Estat espanyol, però sobretot a Catalunya, i en particular a Barcelona. No va ser fins més tard, als anys cinquanta, amb el Grup R, quan van tornar a bufar aires nous. El Grup R era una associació d'arquitectes interessats per l'arquitectura que es feia fora del nostre país, convençuts de la involució tècni-

ca i estètica nacional. Es va fundar el 1951 i va durar fins a principis dels anys seixanta. El Grup R pretenia tornar a una arquitectura moderna que va sorgir com a reacció a l'arquitectura de caràcter acadèmic i monumentalista desenvolupada als anys de la postguerra espanyola. Tenia la voluntat de connectar amb l'activitat duta a terme pel GATCPAC abans de la Guerra

Civil. Quan Espanya va obrir les fronteres al món, els arquitectes catalans van assimilar l'arquitectura que es feia a la resta d'Europa. Es va iniciar així un període arquitectònic en què es va prioritzar el funcionalisme, un estil caracteritzat per la racionalització d'espais, l'ús de nous materials i la nul·la utilització de les corbes, considerades antiestètiques als edificis.

## 2.3. BREU HISTÒRIA DE LES TORNERIES

Probablement, la màquina més antiga inventada pels humans és el torn, ja que es té constància de peces ceràmiques mecanitzades circularment des del neolític. La referència gràfica coneguda més antiga es conserva en un jeroglífic egipci del segle iv abans de Crist. Aquest principi de treball circular, que permet mecanitzar una peça de manera simètrica per donar-li un perfil o calibre determinat, ha evolucionat i s'ha diversificat al llarg de la història per produir objectes de ceràmica, fusta, banya i metall.

En el cas de la fusta, la seva mecanització va arribar gràcies als precedents del torn manual d'origen romà accionat amb els peus, o el de ballesta o perxa d'origen celta. Més endavant, l'aprofitament de l'energia hidràulica amb molins i sistemes d'engranatge va possibilitar els mecanismes per biela-manovella, que consisteix a transformar un moviment rotatori en una acció rectilínia, o viceversa, de manera que també permetia disposar de serres de gran poder de tall. Amb les millores del segle xv s'accionava el torn mitjançant la transmissió de corretges, aprofitant la força de l'aigua canalitzada amb aquesta finalitat. Aquest sistema

va dotar de més força i continuïtat el treball del torn per poder mecanitzar materials més durs en menys temps.

Més tard, al començament del segle xx, van arribar els torns accionats amb motor, que treballaven amb eines de tall de metall trempat molt esmolades, anomenades *utiltatges*. Aquests primers torns feien rodar la peça de fusta, i mentrestant, el mestre torner la mecanitzava a mà aplicant-hi els diferents utiltatges per modelar-la. Aquest sistema entre mecànic i manual implicava un cert perill per a les mans del torner, ja que, si hi havia una enganxada entre la fusta que rodava a molta velocitat i l'eina de tall, es produïa una forta sotragada. Gradualment es va anar incorporant més seguretat als torns, amb un portaeines lliscant integrat a prop de l'eix del capçal on hi havia la fusta rodant, que es feia avançar o retrocedir amb un cargol manual, de manera que el tall de l'utiltatge era més segur i precís. La inventiva dels manyans o mecànics va anar introduint més avenços en aquestes màquines per obtenir peces amb formes més complexes i una participació menys compromesa del torner. Com ha

passat en l'evolució de moltes indústries, el desenvolupament tècnic ha proveït cada vegada de màquines més sofisticades i autònomes, fins a arribar a l'aparició

dels torns de control numèric, que són de programació automatitzada i permeten una producció molt elevada sense la participació humana.

### 2.3.1. LES TORNERIES I GOULA

L'origen del sector de la torneria a la vall del Ges, al nord de la comarca d'Osona, és incert, però en aquesta vall envoltada per les poblacions de Torelló, Sant Pere de Torelló i Sant Vicenç de Torelló es concentra des de fa més de 150 anys el nombre més alt de torneries de Catalunya. Els seus orígens apunten al segle XIII, però els primers documents daten del segle XVII i acrediten una confraria de torners, pentiners<sup>1</sup> i fusters.

És probable que la vall del Ges hagi estat un centre neuràlgic d'aquestes activitats artesanals a causa de la seva riquesa natural. La varietat climàtica de la zona, amb una inversió tèrmica, i la seva especial orografia va donar lloc a un bosc ric en fagedes, rouredes, alzinars i bosc de ribera, tot i que a aquesta llista cal afegir altres fustes emprades pels torners de la zona, com ara el boix, l'avellaner, la blada, el freixe i, fins i tot, el plataner. Probablement, és així com la gent d'una vall rural com aquesta, amb una insuficient producció agrícola i la decadència dels paraires,<sup>2</sup> va contemplar l'explotació de la fusta com una alternativa econòmica. S'ha de puntualitzar que amb els anys es va haver

d'anar a buscar la fusta a fora. Com ha succeït en molts altres indrets, la incessant explotació concentrada al territori passa factura i cal reorientar la recerca de la matèria primera.

A la vall del Ges, la torneria destaca per sobre de les altres indústries com un ofici emblemàtic. No en va hi ha hagut més de 300 empreses d'aquest sector des de mitjan segle XIX. Aquesta activitat, que principalment va emergir com a petita i mitjana empresa, estava formada tradicionalment per tallers artesans amb una organització familiar que passava de pares a fills. Els primers pentiners i torners anaven personalment al bosc, recol·lectaven la fusta, l'assecaven i la tornejaven per manufacturar diferents productes, com ara mànecs de tota mena, brotxes i pinzells, botons, flabiols, aixetes, material d'escriptori, articles de fantasia i una multitud incommptable d'altres elements de fusta tornejada per vendre en fires i mercats.

Però el gran desenvolupament de la torneria de la vall del Ges va arribar quan es va convertir en una activitat complementària de la pròspera indústria tèxtil de finals del segle XIX. Llavors, la majoria de torners de la vall van concentrar la seva producció en l'elaboració de cons, bitlles, rodets i altres estris necessaris a la gran major part de fàbriques de filatures de Catalunya. A mitjan segle XX va començar a decreixer la demanda

<sup>1</sup> Els pentiners eren recol·lectors de fusta per fabricar pintes domèstiques i també eines artesanals per tractar la llana.

<sup>2</sup> Els paraires eren comerciants i artesans que es dedicaven a la compra i el tractament de la llana.

de la indústria tèxtil, i les torneries van diversificar la seva producció per atendre altres encàrrecs arribats, entre altres, del sector de la decoració i de la indústria del moble i la joguina de fusta. I va ser en aquest últim àmbit on les torneries de la vall van tenir un paper destacat, fins i tot al mercat espanyol. En diferents moments de la trajectòria d'aquest conjunt d'indústries, però, hi va haver diverses crisis, sovint relacionades amb la incapacitat de crear un *lobby* de petites empreses per no fer-se la competència, organitzar i diversificar la producció i augmentar la capacitat d'exportació.

A les darreres dècades del segle xx va començar la davallada de la gran major part de torneries, a causa, entre altres, de la impossibilitat de modernitzar la maquinària per produir més barat, de factors com el canvi del material en la producció d'objectes, com ara la injecció de plàstic, i de la dificultat d'exportació en un món globalitzat i dominat pel mercat productiu asiàtic.

En el marc d'aquesta llarga tradició tornera al nord de la comarca d'Osona, no és estrany que al matrimoni Goula li passés pel cap obrir a Vic un taller de figures de fusta. El coneixement i la influència d'aquest sector industrial i artesà segurament va canalitzar aquest somni, que es va fer realitat amb la indústria de joguines Goula. No en va, al principi, encarregaven totes les figures a les torneries de la vall. Fins i tot quan la indústria Goula va créixer i es va equipar de torneria pròpia.

Paradoxalment, les raons de per què Josep Goula volia tenir els seus propis torns les explica el seu gerent més antic, Marçal Casadevall. El desig de Goula era controlar absolutament el procés de producció, ja que era molt exigent, perfeccionista i molt emprenedor. Aquesta darrera qualitat, sumada a l'enorme fantasia

del disseny de les seves joguines, de vegades li suposava algun entrebanc, perquè era d'una dificultat extrema produir algunes figures amb el grau de qualitat que ell exigia. Per estalviar-se aquelles negociacions, Goula anhelava treballar amb la seva pròpia maquinària i un equip humà qualificat amb el qual debatre i produir les millors figures tornejades. I ho va aconseguir amb escreix, ja que la reputació de la qualitat dels seus joguets de fusta ha tingut reconeixement internacional.

## 2.4. PRODUCCIÓ GOULA. UNA AVENTURA INDUSTRIAL

La referència a la qüestió èpica en el nom d'aquest apartat remet al títol de l'estudi, que dona peu a unes reflexions vinculades al coratge emprenedor que cal per començar qualsevol projecte. Per aquest motiu es compara amb la incertesa d'una trajectòria artística. La pulsio creativa i productora del matrimoni Goula era encomiable. Malgrat comptar amb recursos limitats i un espai reduït, van engegar un taller en un àmbit domèstic que va esdevenir, amb els anys, una de les indústries més pròsperes de la ciutat, i una de les més importants en el seu sector.

Aquest apartat inclou una gran selecció de les peces i col·leccions fabricades per Goula, presentades, sempre que ha estat possible, en ordre cronològic, ja que, com passava sovint en molts dels seus productes, la producció era simultània. També es mostren les imatges que fan referència a la gràfica i la publicitat que l'empresa generava per promocionar-se, amb relació a les quals es comenten els detalls que poden ajudar a comprendre-les i contextualitzar-les millor.

Els fundadors de l'empresa van començar fabricant les Primeras Miniaturas, entre les quals destaquen les patentades el 1942, fetes amb escuradents i acabades amb trossets de roba, com a personatges d'un petit teatrí. Formaven part de la col·lecció Para la Casita de mis Muñecas, un compendi de figures i personatges de fusta realment petits. Amb l'ajuda del torn es va fer el Circo Ecuestre, amb domadors, pallassos i ani-

mals. Entre aquestes Primeras Miniaturas, hi havia el parament complet d'una casa, els Menajes, que incloïa tota classe d'estrils per a la llar i la cuina, com ara plats, gots, porrons, olles, gerros, càntirs, setrilleres i també figures de decoració, com un vaixell de vela o un canelobre, per esmentar-ne alguns. Tot era fet a una escala minúscula. Paral·lelament, es van produir personatges humans i animals inspirats en contes infantils, com la Blancaneu i els Set Nans, així com altres basats en costums i tradicions nacionals, com un escolà o un torero. Alguns dels personatges servien com a decoració de pastisseria, com ara una parella de nuvis, o el pastisser, tots ells perfectament acabats i pintats a mà.

Més endavant es van patentar i fabricar diverses col·leccions Urbis. La major part de les peces es registren de forma unitària, i en algun cas es feia per conjunts petits. Aquests conjunts incloïen figuretes de plàstic. En aquesta època es va produir una gran quantitat de figures de molla, probablement les més populars de tota la colla. Els models eren diversos i adoptaven referències formals de moltes procedències. Es fabricaven tant figures humanes com animals, acabades a partir d'encastar petites peces realitzades al torn, perfectament polides i pintades, amb tota mena de detalls. Entre aquestes figures es podien trobar llops, elefants, girafes, ànecs i gossos, i també la Caputxeta Vermella, un guàrdia urbà, una índia nord-americana, un pagès, el Quixot i Sancho Panza, o un grup de músics caribenys.



Sense deixar de construir totes aquestes peces esmentades, Goula engegava noves produccions de figures, d'una altura mitjana d'uns 8 centímetres, aproximadament, lligades a famílies o col·leccions, com ara les figures del 1964, Família Kordills, Serie Pilcolor i Wikingos. També es va produir la col·lecció Girasoles Musicales, amb diversos models que actuaven com a caixa de música accionada pel moviment rotatiu de la figura, i les Huchas, que, de la mateixa manera que els Girasoles, eren d'una escala més gran que totes les figures anteriors, amb unes mides d'entre 20 i 30 centímetres.

Un altre pas important en la indústria Goula va ser la incursió en els jocs, plantejats des de la didàctica i l'enginy. L'autora de l'estudi els ha aplegat sota l'epígraf «jocs didàctics», repartits en diferents apartats amb l'objectiu de destacar-ne les peculiaritats. Es tracta dels jocs de construcció, jocs de muntatge i jocs catalogats. Amb una mida més reduïda, però en la mateixa línia educativa, també es van produir jocs de butxaca, que incloïen les col·leccions Chics, Mini Juegos, Kits i Classic's.

Finalment, es dedica un apartat als Goulines, figures que adopten el nom de la marca en diminutiu. Era una família de personatges que es podien comprar en un sol lot, amb una casa per construir i els seus ac-

cessoris, o bé per parts. També hi havia la possibilitat d'adquirir models d'estances més econòmiques. S'han ubicat a l'apartat general sobre els jocs educatius perquè són figures per jugar a recrear la quotidianitat de les famílies en un context domèstic físic i perceptiu. D'aquesta manera s'estimulava la reflexió sobre els rols i els comportaments familiars, les relacions amb els altres i la cura sobre els objectes de la llar, dins dels jocs simbòlics que els infants despleguen lliurement.

Per acabar aquest apartat, s'ofereixen quatre epígrafs relacionats amb la temàtica dels jocs educatius, enfocats des de diferents perspectives que van tenir a veure amb Goula. Es tracta d'«Aproximacions didàctiques», un recull d'idees publicades al voltant dels anys seixanta per entitats relacionades amb el disseny i la indústria per fomentar les bones pràctiques en la fabricació dels joguets educatius; «Els concursos», en què s'esmenten els que va organitzar el Ministeri d'Educació i Ciència amb la finalitat que empreses com Goula aportessin propostes per equipar les escoles del material necessari; «El Centre Ocupacional Sant Tomàs», en què es constata la relació de Goula amb aquest centre d'Osona arran dels contractes subscrits gràcies a l'èxit dels concursos, i, finalment, «El fil d'un anunci», que recull una sèrie de connexions entre articles i publicitat vinculats als jocs educatius.

## 2.4.1. PRIMERES MINIATURAS

Des del començament, aquesta indústria de jocs i joguines va anar lligada a la voluntat de patentar tot allò que es dissenyava, amb la intenció de protegir de

la competència una producció genuïna i evitar, així, conflictes i entrebancs legals. Per aquesta raó es registraven al Butlletí Oficial de la Propietat Industrial

(BOPI) tots aquells articles que es dissenyaven. Segons el relat dels extreballadors de l'empresa de més responsabilitat amb qui s'ha parlat, eren molt rigorosos en aquest aspecte, perquè hi havia el convenciment, amb coneixement de causa, que en qualsevol fira, o compravenda de material, existia el perill d'apropiació indeguda d'alguna idea.

En consultar a la xarxa el fons històric de l'Oficina Española de Patentes y Marcas, s'hi ha trobat una gran quantitat de patents de Goula. Aquest fet ha facilitat l'anàlisi d'una gran part de la seva producció, ja que ha permès contrastar els dibuixos, els esquemes i les descripcions tècniques de les figures d'una bona part dels productes fabricats per l'empresa. Aquests elements s'han verificat a través de catàlegs físics i digitals, però també amb figures a les mans. N'hi ha una considerable quantitat que formen part de la col·lecció de la doctoranda, gràcies a l'estoc d'alguna part del joguet o figura que va rebre inicialment a través de diferents persones. Aquesta col·lecció ha augmentat gradualment en paral·lel a l'evolució de la tesi, mitjançant adquisicions en fires del joguet i, també, gràcies a algunes donacions de les persones conegudes al llarg del mateix procés, relacionades amb el passat de l'empresa. En aquest sentit, també s'han rebut figures i jocs en préstec per dur a terme la tasca de verificació i documentació.

Amb la finalitat de facilitar el seguiment de la producció Goula, es considera pertinent estructurar-la a partir de dues raons: la primera és l'ordre cronològic de l'aparició de les peces segons consta a les patents trobades, i la segona és l'explicació del conjunt de les figures per tipologies. Aquest mètode permet presentar la producció Goula en capítols en què les descripcions i les figures formen part d'una mateixa temàtica.

S'ha tingut en compte la realitat transversal de l'activitat de l'empresa, ja que en revisar-ne els registres s'ha comprovat que patentava al mateix temps joguets i figures inconnexos entre ells. És a dir, en un mateix dia podien patentar figuretes de molla, amb la tanca de plàstic, alguns vehicles i peces de fusta dels jocs Urbis. Això també es reproduïa en la fabricació, ja que tenien diferents fronts oberts, que depenien de la demanda.

En aquest apartat, com a la resta de capítols en què es parla de la producció Goula, se segueix el patró d'ordre d'exposició esmentat. Tot seguit es presenten alguns dels joguets per conèixer l'inici productiu del matrimoni Goula, posant en relació les patents i les fotografies dels articles amb la informació de les entrevistes i els catàlegs editats per la mateixa empresa.

Al catàleg del cinquantè aniversari de Goula, editat els anys 1992-1993, a la pàgina 3 hi ha una fotografia que encapçala la presentació, redactada en vuit idiomes. Aquesta imatge (fot. 1) actua com a homenatge als inicis de l'empresa, ja que exposa el primer mostrari del 1942.

A la fotografia es poden distingir diferents safates de cartró i dues capsas il·lustrades per Montserrat Bartra. Les capsas corresponen als jocs Títeres i Circo Ecuestre, tot i que d'aquella època hi ha una altra capsa, documentada més endavant, anomenada Comedor. En el cas de les safates de cartró, n'hi ha de dues menes. Les petites contenien Menajes específics per vendre, objectes menuts relacionats amb el parament de la casa, ordenats com a Servicio de Mesa, Servicio de Noche i Menaje para Muñecas. Aquest darrer, per exemple, incloïa estris per a infants: un biberó, un xumet, un sonall, una pera per netejar el nas i un retall de roba blanca de cotó.



Fotografia 1  
Catàleg Goula 1992-1993  
Fotografia de la p. 3: primer mostrari del 1942

Les safates grans de cartró tenien la funció de mostrar per als clients. La de l'esquerra presenta un conjunt de figures de personatges en miniatura, d'entre 2,5 i 6 centímetres d'altura aproximadament, que servien per a la decoració de pastisseria, entre els quals es troben els set nans i la Blancaneu. Aquestes figures tenien una base plana que els permetia mantenir-se dretes sobre els pastissos.

En el cas de la safata gran de la dreta, s'hi poden distingir diferents objectes: es tracta dels Menajes en general, que, com a la safata anterior, eren figures petites de fusta tornejades i pintades a mà. Es presentaven encolades suaument o lligades amb una goma elàstica a la safata de cartró. Els Menajes constituïen el parament, els objectes necessaris d'una casa. Es classificaven per temes sobre la safata, on apareixia es-

crit el nom de cada estri. Cal destacar la gran varietat d'objectes que es fabricaven. Per enumerar-ne alguns, d'entre els més de 90 que podia contenir la safata, hi havia estris de cuina com ara plats, un morter, un saler, un setrill, un bol, cassoles, olles i paelles. També s'hi podien trobar elements de servei, com un sifó, un càn timer, un porró, una tetera i tasses, i diferents objectes com un llum, una regadora, galledes i espalmatòries, etc. Com s'ha dit, aquestes figures eren anomenades globalment Menajes. Curiosament, aquesta paraula va derivar en *menajeras*, que, dins l'argot de la indústria Goula, era el mot que servia per designar les treballadores que es dedicaven a fer Menajes a casa.

El teatrí de Titeres contenia unes figures fetes amb escuradents. Un fabricant de Rupit, anomenat Rovira, regalava els escuradents defectuosos al matrimoni



Fotografia 2  
Col·l. Lluís Saiz  
Miniatures Goula  
Para la casita de mis muñecas  
Titeres, 1942  
Teatrí, 30 x 15 cm; titelles, 4 cm aprox.

Goula, i ells els aprofitaven per fer miniatures. Segons el testimoni dels extreballadors amb qui s'ha parlat, això constituïa una pràctica habitual. Durant els anys de postguerra hi va haver molta necessitat, i recursos com reparar, aprofitar o reutilitzar eren sinònim de supervivència. Tornant als escuradents del Sr. Rovira, cal aclarir que en aquella època eren una mica més gruixuts que els actuals. Amb molta inventiva, Montserrat Camprodon construïa les minúscules figures amb aquest material: els posava el cap, els pintava la cara, els encolava dos trossets de fusta per fer els braços i els vestia amb retalls de roba. Aquestes figures grotesques del món de la faràndula, o personatges de contes relacionats amb l'imaginari popular de l'època, van servir per fer les primeres capses de Titeres. Un cop s'enllestien les figures, les escenes que decoraven el teatrí, l'interior de les caixes i els embalatges era

feina de la il·lustradora Montserrat Bartra, que, amb la seva inconfusible manera de fer, atorgava als jocs una atmosfera fantàstica i lluminosa.

Sembla que hi havia una sola il·lustració de la tapa per a les diferents caixes de jocs. És a dir, deixant de banda el joc de peces que contenia la caixa, la coberta presentava una il·lustració i un títol general, «Para la casita de mis muñecas», que servia per a totes les col·leccions de miniatures. Fins ara, les diferents capses amb miniatures que s'han trobat així ho fan pensar. A la imatge següent (fot. 2) s'observa una mostra de la capsa de Titeres amb la tapa, on s'observa una relació entre unes figures amb cabells negres de la capsa i de la tapa que apunta a una connexió formal, també entre els diferents dibuixos de miniatures repartits per l'escena, principalment entre les lletres.





Fotografia 3  
Museu del Joguet de Catalunya, Figueres  
[M]C/F  
Miniaturas Goula  
Para la casita de mis muñecas  
Comedor, 1942

Animat per la qualitat, l'encant i el bon ritme de vendes d'aquest teatrí, Josep Goula el va patentar. Probablement devia ser un dels seus primers jocs en miniatura. Ho va fer el 7 d'agost de 1947, amb la descripció següent: «Un teatro infantil en miniatura, caracterizado por constar de una pieza plegable compuesta de tres partes, una frontal y dos laterales, presentando la frontal una abertura en su mitad superior. [...] Sus personajes o títeres están provistos de unos elementos de sostenimiento que consisten en unos palillos o barras muy delgadas, con sus bases ligeramente afiladas. [...] Consta de un soporte de movimiento que presenta en su plano inferior unos orificios, en donde se introducen los elementos de sostenimiento de los títeres, en su lado posterior un asidero para su accionamiento. [...] Consta de un decorado de fondo.» (AH/BOPI, exp. 13.592, 1947).

El Circo Ecuestre contenia vuit figuretes de fusta tornejades i pintades a mà: un elefant, una girafa, un forçut, un domador, una equilibrista, un malabarista, un pallasso i un humorista. L'interior de la capsa estava

decorat per Montserrat Bartra amb una escena de circ a l'aire lliure. Això fa suposar que la proposta de Goula era que els infants reproduïssin lliurement escenes similars amb aquelles miniatures.

A la imatge fotografia 3 s'observa la capsa Comedor, en la qual un prospecte dóna detalls sobre les peces que contenia aquest joc: «Un sifón, una vinagrera, un cesto de frutas, una sopera, un plato de postre con flan, una barra de pan, una botella de vino, un mantel de mesa, cuatro platos, cuatro servilletas, cuatro argollas. Juego completo 24 piezas. Novedades Selectas. Lujosa casa litografiada a varios colores».

Cal dir que aquestes primeres peces eren de boix tornejat a Torelló i decorades amb molta cura per Montserrat Camprodon. Eren joguines quasi indestructibles. La fusta de boix és molt sòlida, per la qual cosa s'empra des d'antany per fer eines per a la cuina, per a la construcció i per al camp. Aquesta voluntat industrial de transcendir amb els productes suposa una pràctica impensable actualment, amb l'obsoles-



Fotografia 4  
Col·l. Lluís Saiz  
Miniaturas Goula  
Circo Ecuestre, 1942  
Elefant, 2 cm

cència programada aplicada a gairebé tots els productes de consum. Aquesta facultat de resistència de les miniatures Goula va facilitar la transmissió d'aquells joguets entre germans i amics, i més tard, qui sap, entre els fills d'aquests, de manera que es compartien així imaginaris i jocs. Les entrevistes fetes en el marc de la recerca així ho han constatat, ja que, quan s'ha parlat amb persones relacionades amb la indústria Goula, tothom, després de tants anys, conserva encara amb tendresa i complicitat algun joguet o figura. Per això es tracta de peces objecte d'un col·leccionisme molt viu, amb una destacada presència a diferents fires i museus de joguets, i d'aquí que moltes d'aquestes figures hagin perdurat fins avui dia en perfecte estat, com es pot observar a les imatges.

Josep Goula estava molt satisfet dels petits joguets que la seva empresa treia al mercat. Tant és així, que destacava el caràcter pioner dels seus productes, afirmant: «Hacia 1942, en nuestro país se desconocía totalmente la industria de la miniatura. Los únicos

productos que nos llegaban eran de origen checo y japonés» (Font-Espina, 1957, p. 36).<sup>3</sup>

El mateix 7 d'agost de 1947, Josep Goula va patentar els següents models industrials: un ase, una vaca, un pingüí, un gos, un mico, un ànec, un estruç, un altre tipus de gos, un elefant (fot. 4) i una girafa (fot. 5), aquests dos darrers dins el Circo Ecuestre. A la descripció de la patent s'especificava que es podien fabricar en totes les mides, materials i colors que es volgués (exp. 15.479, 1947, AH/BOPI).

Cinc dies després, Josep Goula va continuar patentant més figuretes al BOPI: un porc xumant un biberó, un molinet de cafè i un pollet. Aquests models formaven part del primer mostrari del 1942. La llista continuava amb un altre model de gos (fot. 6), un tipus d'ànec

<sup>3</sup> Entrevista feta a Josep Goula per J. Font-Espina, «Walt Disney se querella por un perrito español», als anys cinquanta. Se'n desconeix la publicació i la data concreta, perquè la portada de la revista estava estripada. Josep M. Font-Espina va ser director els anys 1953 i 1954 del diari *Ausona*, crònica de la comarca d'Osona, Vic, 1942-1997. A partir del 1981 es va editar en català.





Fotografia 5  
Col·l. Lafon Rierola  
Miniaturas Goula  
Circo Equestre, 1942  
Girafa, 8,5 cm



Fotografia 6  
Col·l. Lluís Saiz  
Miniaturas Goula  
Gos, 4,5 cm  
Patentat el 1947



Fotografia 7  
Col·l. Lluís Saiz  
Miniaturas Goula  
Ànec, 3 cm  
Patentat el 1947



Fotografia 8  
Col·l. Lluís Saiz  
Miniaturas Goula  
Escolà, 4,5 cm  
Patentat el 1947

diferent de l'anterior (fot. 7), un escolà (fot. 8), un mico i un darrer model de gos (exp. 15.488, 1947, AH/BOPI).

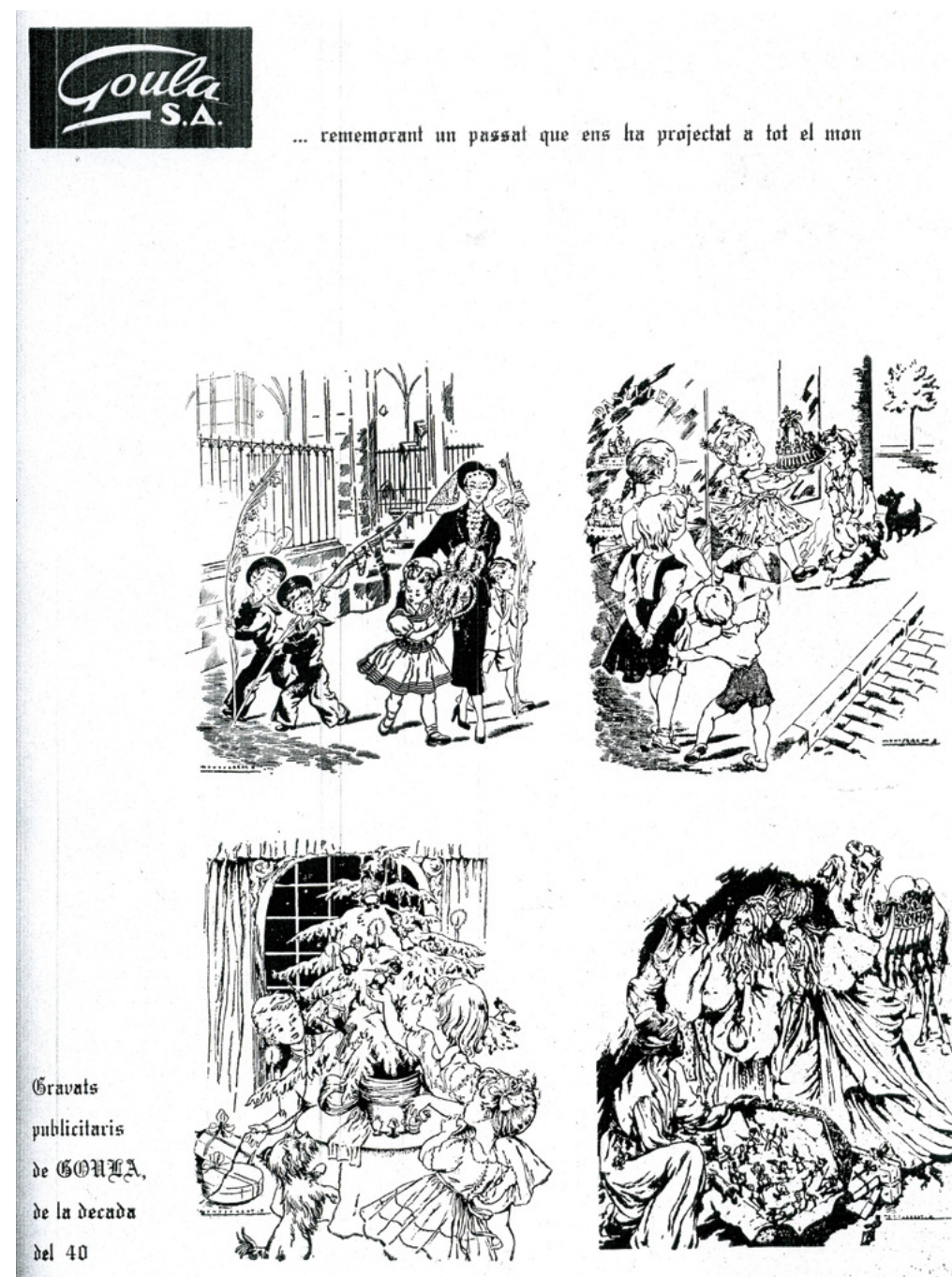
Al mateix temps, Josep Goula va sol·licitar de patentar els dibuixos industrials i artístics de les il·lustracions. Algunes d'aquestes imatges formaven part de la publicitat o dels dissenys que decoraven les capses dels primers productes. En una d'aquestes es pot veure el dibuix d'una nena que rega entre unes branques, així com els dibuixos d'alguns dels Menajes: un càntir, una regadora, un cubell i un joc de diàbolo. Tot el conjunt es troba dins un format quadrat i envoltat per una línia d'estrelles que emmarquen la il·lustració (exp. 1.587, 1947, AH/BOPI).

A l'entrevista que Josep M. Font-Espina va fer a Josep Goula es diu que l'origen de les miniatures es podria trobar en la substitució dels dolços que tradicionalment penjaven de les palmes i els palmons de Pasqua. Aquests diminuts objectes presentaven l'avantatge de no ser comestibles, amb la recompensa afegida d'incrementar la col·lecció de joguets temàtics.

A la propaganda on s'anunciava l'empresa a la *Revista Vic* del 1977 (fot. 9), hi destaquen quatre imatges com a gravats publicitaris de la dècada del 1940, sembla que amb la voluntat de retre homenatge als seus inicis, ja que, a la part superior de la pàgina, al costat del logotip, llueix el lema «... Rememorant un passat que ens ha projectat a tot el món». Aquesta frase encapçala les quatre il·lustracions de Montserrat Bartra, amb les quals escenifica les festes populars, on es mostra la utilització d'aquelles primeres figures. Si ens fixem en cadascun d'aquests gravats, descobrirem les figuretes en miniatura de Goula entre els palmons del Mercat del Ram, sobre les mones de Pasqua, penjades

de l'arbre de Nadal i com a presents dels tres Reis d'Orient. Miniatures diverses, pertanyents a diferents àmbits, com ara l'elefant, la girafa, la regadora, el càntir, l'esquiador i l'ànec, són alguns dels objectes de fusta que es comercialitzaven per tal que fossin vigents tot l'any.

El 14 de novembre de 1947, l'empresari va sol·licitar de registrar deu dibuixos industrials per deu anys aplicables a Menajes de Juguetes Miniaturas. Sobre aquestes línies es pot veure l'anunci publicitari de la casa Goula a la revista *Montaña y Turismo* (fot. 10). La il·lustració de la capçalera va ser patentada el 15 de juny de 1948. Es tracta de la imatge que servia per presentar la publicitat dels objectes de fusta en miniatura. El text esmenta alguns dels articles sobre els quals es parla en aquest apartat.



Fotografia 9  
Revista Vic, 1977





Fotografia 10  
Revista *Montaña y Turismo*, Vic, 2.º Saló deports, 1951, p. 26



Fotografia 11  
Col·l. Lluís Saiz  
Miniaturas Goula  
Parella de nuvis, 6 cm  
Patentats el 1947  
Ref. 808, cat. 14, 10 ptes., Catàleg 1964

Una bona part de les figuretes servien per decorar dolços, de manera que formaven part de l'imaginari temàtic relacionat amb la celebració en qüestió. Com s'ha dit anteriorment, aquestes miniatures es reconeixien perquè tenien una base rectangular que en garantia l'estabilitat sobre el pastís, com en el cas de la parella de nuvis (fot. 11). Josep Goula també va sol·licitar de registrar les figures d'una família en què l'home porta a coll un nadó cobert amb una mantellina, mentre que la dona sosté un ciri a la mà i porta la cara coberta amb un vel. Es dedueix que són les figures d'un bateig. La darrera figureta és una cigonya del bec de la qual penja un nadó embolcallat amb un mocador.

Així mateix, també es van presentar dos models de baldufa. El primer es descriu així: «Este modelo constituye una perinola, formada por la figura de una bailarina vestida con un traje de anchas faldas y volan-

tes, apreciándose en su cabeza un pivote a modo de peineta o sombrero. Esta bailarina carece de brazos y de piernas, teniendo en lugar de estas un saliente de extremo afilado» (exp. 15.750, 1947, AH/BOPI).

Les figuretes que s'exposen a continuació són un pastisser (fot. 12) i un elefant (fot. 13), però també es va fer un model de pallaso diferent dels esmentats anteriorment i dos llums que formaven part dels Menajes.

Goula va produir tot aquest conjunt de joguets i articles de decoració sota el nom comercial Miniaturas Goula, sol·licitat el 12 de juliol de 1947 i patentat el 15 de desembre de 1948. En aquells anys, la denominació de l'empresa unia dos conceptes bàsics: es feia referència a les miniatures, que era la seva especialitat, i al cognom familiar. Seguint la mateixa línia de posar en relleu la mida dels seus productes, aquell mateix dia de



Fotografia 12  
Col·l. Lluís Saiz  
Miniaturas Goula  
Pastisser, 5 cm  
Patentat el 1947

1947 va sol·licitar el nom comercial El Enano, «un establecimiento da fabricación y venta de toda clase de juguetes y artículos torneados en madera situado en Vich, c. de Vergós, 5» (exp. 28.289, 1947, AH/BOPI).

El 16 d'octubre de 1950, Goula va demanar de patentar els models industrials aplicables als següents joguets en miniatura: una camperola, un genet amb uniforme militar, un torero sobre una base circular (fot. 14), una gitana, una grangera, un conill sobre un suport, un militar tocant el tambor fixat en una base, un cadell d'ós esquiant i un camell (exp. 18.174, 1950, AH/BOPI). Cadascuna d'aquestes figures estava composta per diferents peces de fusta tornejada que es polien, s'encolaven i es pintaven a mà.

A les patents també consta que l'empresa es va ubicar al carrer del General Barrera, número 7, el dia 8

d'agost de 1951 (exp. 27.669, 1951, AH/BOPI). Aquest mateix expedient explica que el primer disseny de Muñecos con Balanceo es caracteritzava per la unió entre el cap i el cos mitjançant una molla flexible. L'espai lliure al voltant de la molla permetia l'oscil·lació. En aquest cas concret, un collar de protecció cobria l'espai on s'inseria la molla. Aquest és l'únic exemple que se'n coneix, ja que a partir del 1952 les figuretes de molla no presentaven aquest sistema.

També gràcies a les patents s'ha pogut comprovar que en aquest darrer taller va continuar la producció dels següents jocs en miniatura, el 3 de maig de 1952: un piano vertical, un guàrdia urbà, un angelet amb un nadó a coll i un ànec.

Els següents articles patentats constitueixen una sèrie de conills, de cos i cap ovalats, amb unes grans orelles



Fotografia 13  
Col·l. Lafon Rierola  
Miniaturas Goula  
Elefant, 4,5 cm  
Patentat el 1947



Fotografia 14  
Col·l. Lluís Saiz  
Miniaturas Goula  
Torero, 4,5 cm  
Patentat el 1950



de secció plana i de contorn ogival. Aquestes figuretes s'inclouïen en dos models diferents de caseta de camp, construïts amb fustes planes. Els conills de vegades anaven acompanyats per una nena o una camperola, i tot el conjunt es fixava sobre una base rectangular plana per posar-lo a sobre de les mones. El conill va ser una de les figures més rendibles, ja que la van reproduir en diversos dissenys i formats. Segons algunes cultures germàniques i anglosaxones, portava els ous el Diumenge de Pasqua. Aquestes miniatures van tenir molt d'èxit al nord d'Europa, sobretot a Alemanya, on la litúrgia popular d'unes festes tan assenyalades convertia aquests productes en objectes de molta demanda. A les entrevistes amb extreballadors de Goula, aquests expliquen que les figures esmentades es venien a milers, perquè a l'estranger n'apreciaven l'especificitat i la qualitat.

Josep Goula, a l'entrevista amb J. M. Font-Espina, ho especifica així: «Trasplantado en nuestra nación, el

arte de la miniatura cobró pronto estilo propio. He podido comparar estos productos con los que los demás países fabrican en todo el mundo, y sin ninguna clase de dudas podemos afirmar que los nuestros son los mejores en todos los órdenes [...] Cuando surgió en mí la idea de esta industria artística, pensé que todo negocio debía sustentarse sobre una base no diré espiritual, pero sí de raíces inmateriales, [...] mi industria era la primera de esta índole en nuestro país: quiero decir con ello que no dejaba de ser una aventura» (Font-Espina, 1957, p. 36).

El 27 de setembre d'aquell mateix any 1952, l'empresa va continuar una accelerada producció amb tres models nous de gos: el primer, dret, en actitud expectant; el segon, assegut, i el darrer, en posició juganera, tots ells amb la molla metàl·lica que substitueix el coll, per donar una petita vibració a l'animal. Aquest sistema va ser el definitiu per a totes les figuretes de molla fabricades més endavant.

## 2.4.2. FIGURES DE PLÀSTIC

Als anys cinquanta, com moltes altres indústries del sector, la fàbrica Goula va introduir el plàstic en una petita part de la seva producció. Per situar aquest fet, s'expliquen les circumstàncies i l'evolució d'algunes de les marques pioneres en la fabricació de joguets que, com Goula, van experimentar aquest canvi. Més endavant, es contextualitza el plàstic com a matèria primera per tal de comprendre millor el seu origen i la seva especificitat, i, per acabar, es concreta en la producció Goula mostrant diferents joguets produïts amb aquest material.

Les empreses van incorporar el plàstic perquè presentava força avantatges tècnics i era un senyal d'innovació, amb un valor afegit que podia contribuir a l'augment de les vendes. Les noves màquines d'injecció augmentaven la producció respecte d'altres sistemes de fabricació de joguines, de manera que també es podien reduir costos que repercutien en el preu final a la botiga.

A finals del segle XIX i bona part del XX, la indústria líder en el sector del joguet es concentrava a les pobla-

cions valencianes de la subcomarca de Foia de Castalla. Onil era un d'aquests pobles, on, concretament en petites empreses i tallers especialitzats, es fabricaven nines des del 1880. Al llarg de tots aquests anys, se'n van fer de diferents materials, com ara fang, porcellana, cartó pedra, fusta i cera. Quan als anys cinquanta va sorgir la necessitat de produir joguines de plàstic, la qual cosa possibilitava reduir-ne el pes i millorar-ne la resistència, van buscar la manera de renovar-se. Per tal d'equipar-se adequadament i adquirir la maquinària necessària, van aprofitar la proximitat entre els tallers del municipi i es van associar totes les empreses del sector. Va ser així com el 1957 es va crear Fábricas Agrupadas de Muñecas de Onil, Sociedad Anónima (FAMOSA). La producció de nines de plàstic dels anys cinquanta va suposar un pas més per a la indústria del joguet a Espanya, que es començava a equiparar amb la d'altres països d'Europa. Per exemple, el 1948 la fàbrica Riedeler, de la República Democràtica Alemanya, va fabricar la primera nina de plàstic, i FAMOSA d'Onil ho va fer dos anys més tard (Corredor-Matheos, 1989, p. 236).

D'altra banda, en una de les entrevistes que li van fer a Tomàs Pla, director del Museu d'Història de la Juguina de Sant Feliu de Guíxols, aquest va subratllar la importància de la introducció del plàstic en la fabricació de joguines, i com aquest fet va capgirar la indústria. Tomàs Pla va esmentar dues de les empreses que, al seu entendre, també van ser pioneres en la nova era dels joguets: Payá i Alca-Capell.

El 1893, Payá Hermanos, S.A. va impulsar a la població d'Ibi d'Alacant un canvi de l'agricultura cap a la indústria del joguet. Tenien com a ofici fer i vendre joguines de llauna, i també aprofitaven els seus tallers per fabricar estris per a la llar i ganiveteria. Feien joguets

de llauna, principalment d'arrossegament, com ara cotxes i camions pintats a mà. Se'ls atribueix el mèrit dels primers joguets de ressort, que incorporaven un mecanisme en espiral de metall instal·lat a l'interior que permetia impulsar els vehicles. Entre algunes de les seves joguines destaquen el cinema sonor Rai i el cotxe de curses Bugatti, tots dos del 1931. Durant la Guerra Civil Espanyola, Payá va ser confiscada per la UGT i, paradoxalment, la seva infraestructura per fer joguines va servir per fabricar les matrius de les bales de l'exèrcit republicà. Després de la guerra, com que la llauna era una matèria escassa i cara, els joguets es van fer en miniatura, com el cotxe Pulga. Gradualment i en paral·lel al procés de recuperació econòmica d'Espanya, van continuar fabricant trens de llauna.

Payá, com la resta d'indústries del seu àmbit, va iniciar la reconversió abandonant gradualment la matèria prima per la qual era coneguda. Així doncs, la llauna va cedir el pas al material de moda. El 1948 van adquirir una màquina d'injectar plàstic per començar a fabricar petites rodes o complements adaptats al joguet. Als anys cinquanta es van estrenar amb Arre Caballito, el primer joguet que Payá va fer sencer de plàstic. Fins al 1962 no van fabricar un joguet de plàstic més gran, el Tiburón Citroen (Juan Alberto Vivas, 2013).

La necessitat de Payá de construir el cotxe Pulga per estalviar llauna, un material escàs després de la Guerra Civil, com ho eren altres matèries primeres, enllaça amb la juguina en miniatura. Aquest fenomen es relaciona amb els inicis de la producció Goula, com en el cas del joc Titeres, fets el 1947 amb escuradents reciclats, i també amb la seva continuïtat en la producció d'objectes menuts de la primera època.

El cas d'Alca-Capell va ser ben curiós, ja que els seus inicis es relacionen amb la precarietat del material de què es parlava. Es dona el cas que una indústria de Madrid fabricava figures de plàstic amb màquines d'injectar amb motlles procedents dels Estats Units, i ho feien amb plàstic recuperat. Com que el material era barrejat, l'acabat cromàtic resultant no era el desitjat i, per tant, les figures no es venien. El 1946, Josep Capell, a només 16 anys i amb un gran cop d'intuïció va adquirir tota aquella producció. Com que tenia la infraestructura i l'experiència del negoci familiar (figures de plom Capell), es va dedicar a pintar i a comercialitzar amb èxit aquelles figures de plàstic, d'uns 6 centímetres, amb el nom comercial J. Capell Feliu, fins a registrar la marca Alca-Capell (José Capell Feliu, Rosa Capell González, 2010).

Un altre exemple de reconversió industrial es troba en la marca Reamsa (Resinas Artificiales Moldeadas, S.A.), una empresa mitjana de Barcelona que va començar a produir soldats de plàstic a partir del suggeriment de Nicolau Roig, representant de joguets que els va animar a abandonar la producció de figures de plom. Roig, com a expert en la indústria del joguet, va intuir que el futur es trobava en la producció de figures amb aquest nou material. El 1955, Reamsa produïa figures de goma, i més tard, de polietilè, segons els models creats per l'escultor Erik. Aquesta empresa va tenir molt d'èxit, gràcies a la qualitat de les seves figures i als treballs acurats de decoració. Es pintaven totes les figures a mà, i per aconseguir més realisme es feia amb acabat mat. Encarregaven aquesta feina a diferents famílies, dins un sistema de treball a domicili molt habitual en aquella època. La seva primera figura va ser la Policia Muntada del Canadà, del 1952, que més endavant es va convertir en el logotip de la marca Reamsa. A la producció de soldats es va afegir, més

tard, la d'indis i vaquers. Aquesta peculiar fabricació temàtica de figures de plàstic va ser molt popular durant força anys, de manera que altres industrials, com ara Pech Hermanos i Jecsan, entre altres, hi van veure una bona oportunitat de negoci (Corredor-Matheos, 1989, p. 238-239; 1981, p. 150-151).

Cada indústria té una història, un camí que necessàriament ha d'evolucionar per mantenir-se en el mercat. D'empreses amb processos similars, n'hi va haver més. Amb la intenció de contextualitzar la reconversió de la indústria del joguet, s'ha fet una tria per exposar breus biografies d'algunes de les marques més rellevants del país que van iniciar aquest procés cap a la fabricació de joguets de plàstic. Els principis i el desenvolupament d'aquest canvi empresarial s'han de situar enmig d'una intensa industrialització del país que va afectar molts altres àmbits, com ara l'automoció, la siderúrgia i el tèxtil, entre altres. A finals dels anys cinquanta i començament dels seixanta, també es va desenvolupar al país el turisme, una nova indústria de serveis que de ben segur va influir en els mercats, amb una demanda que es diversificava a causa del canvi social i les noves perspectives. Les temptatives per produir joguets amb nous materials van conviure amb aquestes circumstàncies. En el cas del plàstic, van començar als anys cinquanta i van culminar a la dècada dels anys seixanta.

En el relat de la reconversió de la indústria del joguet a Espanya, el cas de Goula es podria dir que va ser diferent, ja que tenia una confiança fèrria en els seus productes fets de fusta. Així, la producció dels seus joguets de plàstic sempre va ser molt menor i menys variada que la que es feia de fusta. A més, es podria dir que aquestes figures tenien un caràcter complementari. És a dir, es tractava de figures molt petites que

acompanyaven jocs de construcció de fusta lacada, o bé d'alguns elements de decoració. Malgrat això, Goula va estar atenta als canvis i s'hi va posar a treballar de seguida per introduir el nou material en la seva oferta. Per tant, Goula també es pot considerar empresa pionera del canvi en el sector. A través de la revisió de patents, s'ha comprovat que el 1952 es van fer unes rodes de plàstic menudes, d'1 centímetre de diàmetre, per incorporar-les als vehicles de fusta; el 1955 es van produir unes petites figures planes, d'entre 2 i 3 centímetres, que formaven part d'un ambient rural amb animals de granja i el pagès i la pagesa, i el 1956 es van emmotllar unes diminutes figures de plàstic molt ben detallades de temàtica urbana, amb tota mena de tipus humans, mobiliari urbà i altres complements, que feien entre 1 i 2 centímetres. En aquell moment, Goula va valorar positivament les característiques que ofería el nou material, que permetia fer diminutes figures orgàniques de molta qualitat a bona velocitat i incorporar-les, amb les peces de fusta de tall pla, dins els mateixos jocs de construcció Urbis, alguns dels quals es podran veure al llarg d'aquest apartat.

A continuació, i per entendre la conjuntura que va afavorir la producció de les noves joguines, als paràgrafs següents s'explica com arribava aquest material al país i a les indústries, es fa una breu introducció al plàstic i les seves característiques i, finalment, s'ofereix una aproximació a la producció i el procés d'emmotllament de les figures Goula.

La política proteccionista de l'Estat franquista de l'època propugnava l'intervencionisme econòmic mitjançant el Pla d'Estabilització del 1959. Aquest pla establí el control sobre el comerç internacional de béns primaris, que es desplegava aplicant aranzels, quotes i subsidis com a mecanisme d'equilibri amb l'economia

exterior. En el cas de la importació de la matèria primera, com ara el plàstic, segons Corredor-Matheos (1981, p. 156) arribava a Espanya a un preu elevat i amb un sistema de quotes que marcaven la quantitat i l'assiduitat amb què els fabricants el podien comprar. Alguns dels fabricants es venien el plàstic que els pertocava per quota, perquè en treien un benefici net sense produir res. Aquest desgavell era provocat per la implementació incorrecta del sistema, que en alguns casos permetia a la indústria compradora comprar un material que no li feia falta, amb el qual més tard negociava amb tercers.

Per conèixer millor les característiques del material que va revolucionar la indústria del joguet, s'ha fet un recull tècnic sobre aquest compost, conegut amb el nom genèric de *plàstic*, que ajudi a comprendre millor les variants i les especificitats de la seva naturalesa. Tal com s'explica a la *Gran Enciclopèdia Catalana*, en general es tracta de compostos orgànics polimèrics obtinguts per síntesi o procedents de substàncies naturals que han sofert una profunda transformació química, susceptibles de ser conformats per l'acció conjunta de la pressió i de la calor. Els plàstics es poden obtenir a partir de matèries minerals (el petroli i el gas, entre altres), vegetals (cotó, fusta, resines i gomes vegetals, etc.) i animals (llet), o dels seus derivats respectius, productes intermedis en la síntesi del plàstic (propilè, làtex, cel·lulosa, laques, caseïna, etc.). L'estructura química de les seves molècules, anomenades *monòmers*, és simple, i permet la unió entre elles per polimerització (reacció química dels monòmers efectuada mitjançant pressió i calor, generalment en presència d'un catalitzador). Si els monòmers són d'una sola espècie donen lloc a un homopolímer (com en els casos del polietilè o el poliestirè). La longitud de la cadena, que especifica algunes de les característiques del plàstic,

determina l'ús al qual podrà ser destinat, de manera que un polímer que contingui entre 20 i 100 vegades el monòmer és amorf i trencadís, només serveix per a revestiments, mentre que si conté entre 100 i 1.000 vegades el monòmer és emmotllable, i si el conté en un nombre de vegades superior a 1.000, és molt flexible i resistent, adequat per obtenir-ne fibres i pel·lícules. Els termoplàstics s'obtenen generalment per polimerització i estan constituïts per macromolècules que formen cadenes paral·leles amb algun enllaç entre elles, però pocs. Es poden estovar amb la calor i s'endureixen en refredar-se tantes vegades com es vulgui, perquè en ser sotmesos a la calor no experimenten cap transformació química, sinó només un canvi físic. El polietilè, entre altres, és termoplàstic.

La història del plàstic ha seguit nous processos de polimerització que han permès obtenir nous plàstics: el 1915 es va obtenir l'acetat de cel·lulosa, el 1930 els poliestirens, el 1938 les poliamides, el 1940 el polietilè de baixa densitat, i el 1954 el polietilè d'alta densitat. Les indústries dedicades a la fabricació de plàstic elaboren el polímer i el faciliten, generalment en forma granular, a les indústries transformadores, les quals hi afegeixen diverses substàncies d'addició, segons la fàbrica a la qual és destinat i les característiques que es volen obtenir dels productes, com ara matèries de càrrega, plastificants, pigments, estabilitzadors i anti-oxidants, atès que els polímers s'utilitzen molt rarament en estat pur. Segons la natura dels monòmers, els plàstics es poden classificar en poliamides, polietilens, poliestirens i polímers cel·lulòsics, entre altres.

Els plàstics són sotmesos a diverses operacions, com ara l'emmotllament, per tal d'obtenir-ne una enorme varietat de peces, objectes que han substituït, en gairebé tots els camps industrials, els materials tradicio-

nals amb noves solucions a diferents problemes. Per emmotllament s'obtenen tota mena d'objectes i peces. És possiblement en la indústria de transformació dels plàstics on més innovació s'observa dia a dia, ja que es tracta d'una de les branques industrials en què s'investiga més intensament.

A les revistes especialitzades d'aquella època es poden trobar diferents referències a la informació i la propaganda que es donaven als empresaris per saber quins plàstics eren els més adequats. Per exemple, al primer número de la revista *Juguetes y Juegos de España* (1962), que cinquanta-quatre anys després encara s'edita, Ramón Trotter hi va escriure un article titulat «Los plásticos duros comienzan a abrirse camino en la industria de los juguetes», en el qual recomanava per a la producció de joguines «plásticos poliamídicos» o «de acetato de celulosa» (Trotter, 1962, p. 76), materials esmentats als paràgrafs anteriors en referència a les evolucions del plàstic. Al mateix article es remarquen les qualitats d'aquests plàstics durs, perquè permeten complicades construccions amb aportacions tècniques interessants, com ara un detall acurat, la resistència a un ús prolongat i als cops, la facilitat a l'hora de rentar-los i que eren incombustibles.

Les reticències, a causa del desconeixement, que podia suscitar el plàstic com a material per a ús infantil era una qüestió que tenien present els empresaris, sobretot pel que fa a la toxicitat. Avui en dia, per norma general, es té assumit que el material de què és feta una joguina és segur quan arriba a les mans dels infants. Als anys cinquanta i seixanta es començava, de manera incipient, a considerar aquest fet. Un dels aspectes que es volien evitar amb més insistència era el perill amb arestes o parts punxants en manipular el joguet. En aquest sentit, la major part de les ac-

tuacions en la producció es duen a terme des de la responsabilitat i el sentit comú del fabricant. Si aquest no s'excedia en alguna negligència en la fabricació, no hi havia cap problema, ja que tampoc no hi havia cap norma tipificada per llei. Per tenir una reglamentació sobre aquest tema cal esperar al 6 de novembre de 1985, quan es van aprovar les normes de seguretat dels joguets al Reial decret 2330. Aquesta normativa va suposar un avanç important en el camp de la seguretat infantil, i va situar les exigències de la legislació espanyola al mateix nivell de les establertes en països veïns (BOE, 2016, p. 39565-39566).

A Goula, per fabricar les miniatures de plàstic, com a la resta de les seves produccions, s'encarregaven en primer lloc els esbossos per poder contrastar idees. Llavors, amb els dibuixos definitius del que es volia fer es produïen els prototips per adequar els motlles, que s'obrien en dues o tres parts. Pràcticament la totalitat de les figures que Goula va produir eren planes; no obstant això, oferien molt detall per totes dues cares. Josep Verdaguer, cap de taller de Goula entre altres tasques, afirma, com a responsable de la màquina d'injectar plàstic, que per produir les figuretes per als jocs de construcció Urbis utilitzaven polietilè o poliestirè. A Goula, el proveïdor de plàstic els subministrava la matèria en forma granulada transparent, i també la barreja del pigment de cadascun dels colors que es necessitaven.

En aquest sentit, a l'arxiu del Museu del Joguet de Catalunya de Figueres s'ha trobat un prospecte en el qual s'anuncien algunes de les figuretes de plàstic de l'empresa. Les anomenaven Siluetas Miniaturas (annex I). El document mostra dues bosses de cel·lofana, grapades a la part superior, dins les quals hi ha dos models diferents (annex I, p. 2). La informació descriu

el material plàstic que s'utilitzava: «Material blando. Color natural» i «Material duro. Colores surtido». Al mateix full es pot llegir el lema «Nueva marca de garantía en juguetes [de] resinas plásticas». Les resines plàstiques de «material duro», polietilè d'alta densitat, devien ser les més utilitzades si ens fixem en les patents i els jocs revisats. L'excepció és un assortiment d'avions que presenten una composició més tova, la qual cosa fa pensar que devien ser produïts amb les resines de «material blando», és a dir, polietilè de baixa densitat.

Les figuretes de plàstic de Goula eren molt petites; la major part tenien una mida que oscil·lava entre 0,9 i 3 mil·límetres. D'altra banda, n'hi havia unes altres que feien fins a 40 mil·límetres, pensades per a la decoració i amb una producció menor. La injecció de plàstic permetia una certa automatització. Era un procés ràpid de fabricació, ja que es podien fer moltes peces de cop en un mateix motlle. Les canals, com que eren més gruixudes que les figuretes de plàstic, tardaven una mica més a refredar-se, i calia esperar que fossin fredes per poder desemmotllar. Aquest darrer pas es feia a mà, per descartar les canals de plàstic sobrant. Una noia era la responsable de tallar, amb unes petites tenalles, les parts sobrants de cada colada. El plàstic de polietilè permetia registrar un detall molt precís, com s'observarà a les imatges que es presenten més endavant.

A Goula, el plàstic sobrant de les colades es tornava a aprofitar. Aquest excedent es passava per una màquina que el molinava, i després hi barrejaven un 30 % de material verge per tornar a fer la colada. Josep Verdaguer explica: «Calia no forçar la proporció per tal de no perdre la qualitat de la matèria original». El reciclatge de material plàstic era possible perquè el po-

lietilè és un material termoplàstic, que pot passar per diferents estats de calor i fred, enmig de la producció, sense perdre gaire les seves propietats. Si se n'abusa, però, pateix una transformació química negativa.

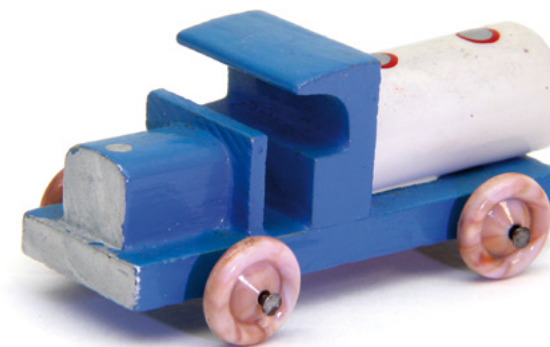
Al primer número de la revista *Juguetes y Juegos de España* ja esmentat s'inclouen unes pàgines amb publicitat de la indústria Goula, que anuncien els jocs de construcció Urbis com a «encantadores», «originales» i «perfectos» (annex II). Aquí es pot veure com barrejaven els dos materials: les figures en miniatura i les rodes dels cotxes, tot de plàstic, i d'altra banda, els mòduls de fusta per a la construcció. Aquest fet ajuda a entendre que Goula tot sovint destacava de la resta, ja que la proposta de combinar plàstic i fusta al mateix joc va constituir una declaració de principis molt reeixida. És a dir, mentre que la major part de la seva competència va fer la reconversió total al plàstic, la indústria Goula va seguir un altre camí, per fer prevaldre amb èxit allò que creien digne de mantenir, esquivant les tendències imperants.

El 27 de setembre de 1952, segons les patents trobades, es va presentar la primera col·lecció dels jocs de construcció infantils Urbis, que consistien en una sèrie de camions: un model transportava bobines de paper o similar, un altre era un camió cisterna per transportar aigua (fot. 15), i el darrer, un camió de plataforma amb els laterals tancats (exp. 20.118, 1952, AH/BOPI). Aquestes miniatures eren de fusta de faig pintada, i combinaven la peça plana amb la tornejada. La col·lecció va adoptar el nom de Sección de Mecanizados o, en paraules de Corredor-Matheos (1981, p. 209), sèrie Figuras Liliputienses. El camió cisterna era de fusta de faig pintada, amb les rodes de plàstic; en aquest cas, tal com es pot observar a la fotografia, s'hi va injectar polietilè de dos colors.

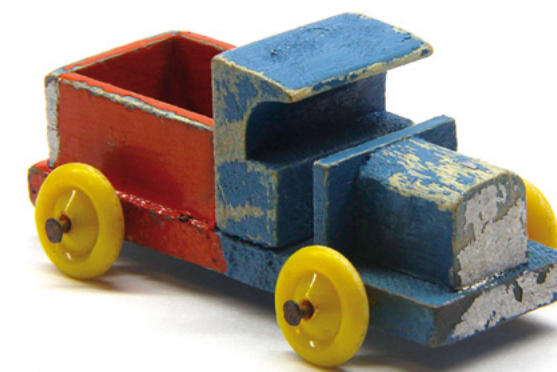
En els vehicles en miniatura s'han observat diversos tipus de materials i acabats per fabricar les rodes. Per exemple, als carros n'hi ha tres models diferents: de metall amb radis (segons Verdaguer, són prototips), de plàstic de colors amb radis i de plàstic pintat metal·litzat (que encarregaven a fer a fora). En el cas dels camions, cotxes i trens, hi havia rodes de disc massís, de fusta natural, de plàstic de colors, de plàstic reciclat (amb colors barrejats) i de plàstic pintat metal·litzat. Les mides de les rodes eren variades, segons el vehicle. Les rodes de carro de vuit radis eren de 2,5 centímetres, i en canvi, les de cotxe o tren oscil·laven entre 1 i 2 centímetres.

En una de les entrevistes amb extreballadors de Goula es va coincidir amb Josep Verdaguer i Lluís Saiz (cap de taller i cap de producció, respectivament). Durant la conversa sobre les màquines d'injecció de plàstic, Josep Verdaguer, després de tants anys, encara va poder precisar: «Amb la màquina dels motlles de fer rodes, a cada injectada en sortien 64». I va afegir: «Tot el sobrant de les colades es posava al molí per triturar i es tornava a injectar». Verdaguer recorda des de l'experiència allò que s'ha explicat en paràgrafs anteriors: «Era plàstic recuperat. Calia anar amb compte de no fer un abús del reciclatge, ja que cada cop que es fonia s'anava debilitant. La conseqüència podia ser el trencament dels raigs de les rodes de carro. Amb el plàstic verge sortien totes les rodes perfectes de cop».

Cal tenir present que la fàbrica Goula era una empresa que, com la resta, planificava fer un gran nombre d'articles per vendre. Sempre que fos possible, produïa amb més o menys continuïtat. S'intentava industrialitzar el procés facilitant en tot moment utilitatges per augmentar la velocitat en la fabricació de les peces, però molts dels passos es feien a mà. Lluís Saiz argu-



Fotografia 15  
Col·l. Lafon-Rierola  
Urbis  
Sección de Mecanizados  
Camión cisterna, 5,8 x 2 x 3 cm  
Patentat el 1952  
Ref. 5, cat. 3, 4 ptes., Catàleg 1964



Fotografia 16  
Col·l. Lafon-Rierola  
Urbis  
Sección de Mecanizados  
Camión de plataforma, 5,5 x 2 x 3 cm  
Patentat el 1952  
Ref. 4, cat. 3, 4 ptes., Catàleg 1964





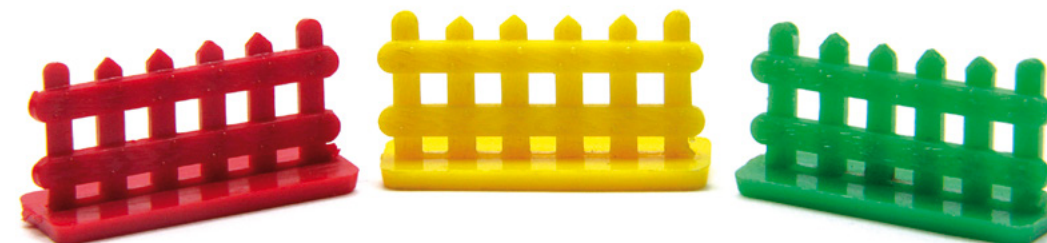
Fotografia 17  
Col·l. Lafon-Rierola  
Urbis  
Sección de Mecanizados  
Tren, 11 x 1,8 x 2,5 cm  
Patentat el 1952  
Ref. 7, cat. 8, 6,50 ptes., Catàleg 1964

menta aquest fet amb una frase ben trobada: «Can Goula era una artesanía industrialitzada». I en posa un exemple: «Amb fil d'acer, Josep Verdaguer era capaç de fer unes broques molt fines, d'una mida especial. Després, amb l'ajuda d'un utilatge, foradaven els vehicles pels costats per poder-hi clavar les puntes metàl·liques que feien d'eix de les rodes. Aquests tenien la distància justa per permetre, a les rodes, un moviment de rotació perfecte» (fot. 16). Mentre Lluís Saiz feia aquestes declaracions, Josep Verdaguer agafava un petit camió amb les seves mans expertes i mostrava com amb un petit moviment dels dits es feien rodar amb lleugeresa les minúscules rodes.

Goula va continuar la seva extensa fabricació amb un petit tren (fot. 17) que consistia en una locomotora, un tèneder i dos vagons. El tèneder era el vagó especial que anava enganxat immediatament darrere la loco-

motora de vapor, de la qual era un complement, i que servia per transportar el combustible i l'aigua per alimentar-la.

Per entendre la transversalitat amb què es produïa, Goula va patentar al mateix temps un angelet amb peces de fusta tornejada que servia per muntar un conjunt musical de cinc angelets: el director d'orquestra més quatre músics que tocaven el llaüt, el clarinet, els plats i una mandolina. Cal destacar com s'aprofitaven els recursos mecànics de les peces, ja que es tractava de la mateixa figura amb diferents gestos del cap i dels braços per sostenir els instruments. A aquest fet cal afegir la creativitat amb la pintura, que permetia donar un caràcter totalment diferent a cada figura, canviant-ne el color de la roba o de la pell, el pentinat dels cabells i els complements, per distingir-los els uns dels altres.



Fotografia 18  
Col·l. Lafon-Rierola  
Urbis  
Tanca, 3 x 1,7 x 1 cm  
Patentat el 1954

Aquest tall de figures de fusta serveix com a exemple per explicar que a Goula es produïen al mateix temps tota mena de peces i joguets diferents, segons la demanda. Com s'explica a l'apartat 2.4.1, «Primeres Miniaturas», s'ha decidit ordenar els continguts referents a la producció seguint les patents, per ordre cronològic i tipologia de joguet. És a dir, en aquest apartat es mostren alguns dels exemples de la producció en plàstic o producció mixta, de plàstic i de fusta de la indústria analitzada.

La producció continua amb vehicles com un carro que transporta un orgue de maneta tirat per un cavall de plàstic encastat entre les vares de tir, una caravana portada per dos cavalls, una carreta de gelats, un carro de jardineria, un automòbil tipus Jeep i un altre model de tren.

També va aparèixer un article com la tanca de plàstic (fot. 18), patentada el 1954, que forma part del joc de construcció Urbis 2 Estació (ref. 162, cat. 15) i de la Fàbrica d'Urbis 5 (ref. 200, cat. 55). Fins avui, la tanca s'ha trobat en aquests tres colors (exp. 22.711, 1954, AH/BOPI).

L'any 1955, Goula va continuar patentant, en aquest cas un conjunt de miniatures de plàstic de l'àmbit rural (fot. 19). Aquestes figures presentaven el color del plàstic injectat. Tenien una clara línia formal que les dotava d'un minimalisme interessant. Semblaven seguir un patró cromàtic estereotipat: el porc era de color rosa; la vaca era de color gris (de plàstic barrejat o reciclat, ja que no era d'un gris de tinta plana); l'ovella tenia un color que s'apropava al blanc trencat; el pagès era de color blau, i la pagesa, rosa. La resta, tres aus i un conill, eren de color blanc, un color possible per



Fotografia 19  
Col·l. Lafon-Rierola  
Urbis – Animals domèstics  
Porc, 2,5 x 1,6 x 0,5 mm / Pagès, 1,8 x 3,3 x 0,6 mm / Vaca, 3,3 x 1,9 x 0,6 mm  
Pagesa, 3 x 1,5 x 0,5 mm / Ovella, 2,3 x 1,5 x 0,5 mm / Ànec, 1,3 x 1,5 x 1 cm  
Oca, 1,2 x 2,3 x 0,9 mm / Gall, 1,8 x 2,3 x 1 cm / Conill, 1,5 x 1,4 x 0,5 mm  
Patentats el 1955

a aquests animals. Crida l'atenció la descripció de les patents, en què es diu que la silueta «se halla recordada en perfil de plancha gruesa», sense explicar ni la tècnica utilitzada ni tampoc el material emprat (exp. 24.217, 1955, AH/BOPI). La informació sobre el tema s'explica al paràgraf on es diu el tipus de plàstic i la tècnica d'injecció que Goula utilitzava. A la fotografia es poden veure algunes d'aquestes figures, que, tot i ser minúscules i planes, mostren un detall suficient que destaca els seus atributs.

Una de les fórmules de comercialització que Goula va seguir, segons un dels prospectes analitzats (annex III), va ser descartar les dues figures humanes que representen el pagès i la pagesa. Presentaven així la sèrie: «Con nuestra colección de Animales Domésticos,

muy atrayentes y originales, podrá completar nuestras colecciones de Construcciones Infantiles Urbis. Presentados en sobres individuales y por cantidades iguales de cada familia». I especificaven: «Once modelos distintos colocados en bolsas de *cellophane* individual y por cada especie».

Segons les comprovacions de patents del 1955, i en contrast amb les figures a la mà i les fotografies de catàlegs del 1964, tot assenyala que l'estratègia de l'empresa va ser produir amb plàstic de color i plàstic blanc i després pintat, indistintament. Potser els guiava alguna raó relacionada amb les temptatives comercials, per dirigir-se a diferents mercats. Una possible hipòtesi per explicar aquells anys d'experimentació tècnica és que els responsables de Goula volguessin



Fotografia 20  
Col·l. Lafon-Rierola  
Urbis  
Pagesa i pagès amb els animals domèstics pintats a mà  
Cavall, 3,5 x 3 x 0,7 mm  
Patentades el 1955

calcular què era més rendible: injectar les figures de plàstic amb un color d'aproximació segons el model, o bé fer-les totes blanques i pintar-les després. La producció d'injecció en plàstic de color no suposava cap problema, estava ben arrelada. De fet, en aquell moment ja produïen altres models més petits i desenvolupats. Però també és veritat que disposaven d'un conjunt de pintores molt expertes que els donava un avantatge excepcional. En tot cas, des de la perspectiva actual, aquestes figures diminutes pintades d'una en una amb més o menys detall, segons convingués, tenen un valor extraordinari (fot. 20). Es pot observar que l'ús quotidià i el temps han desgastat parcialment la capa de pintura de les figures. Aquestes formaven part de la col·lecció Urbis 2, cat. 15 (Estable, ref. 257; Granja, ref. 158; Pagesos, ref. 159). El preu de cadascun dels jocs era d'11 pessetes. Les peces pintades

també formaven part del joc Urbis 5, cat. 55 (Fàbrica, ref. 200; Castell, ref. 201; Granja, ref. 202), que tenia un preu de 117 pessetes.

A les imatges següents (fot. 21) es pot observar que barrejaven dos colors per apropar-se al to i la qualitat del pèl dels animals en qüestió. Una vegada acabat el procés d'injecció, pintaven algun detall a mà per donar més versemblança a la figura.

Quan es reciclava el plàstic de diferents colors, i aquest no resultava estètic, s'aprofitava per fer-ne les rodes, que portaven a metal·litzar (fot. 22 i 23). Ho feien a través de professionals externs a la indústria Goula. Són curiosos alguns dels lemes que inventaven per destacar els nous productes: «Ahora hemos lanzado al mercado un nuevo material aplicado a este



Fotografia 21  
Col·l. Lafon-Rierola  
Urbis 2  
Animals domèstics  
Ase, 2,8 x 3,3 x 0,6 mm  
Patentats el 1955

arte, el plàstic metalizado, que tiene la ventaja de ser irrompible» (Font-Espina, 1957, p. 39). Realment és un plàstic molt dur, i amb l'acabat de pintura metal·litzada els vehicles tenien un aspecte més noble. Cal recordar que la principal matèria primera amb què Goula treballava era la fusta, però en el cas del joc Urbis van combinar la fusta plana, per als mòduls arquitectònics, amb el plàstic per solucionar les diminutes figures orgàniques i els complements, com ara les rodes.

Més endavant van treure al mercat cinc infants alats vestits amb túniques, un dels quals fa el gest de fer volar un ocell, i els quatre restants toquen diferents instruments musicals: una simbomba, un llaüt, una campana i una pandereta. Venien aquestes figures com a element de decoració. Per això tenen un orifici al cap que permet passar-hi un fil per penjar-les, per

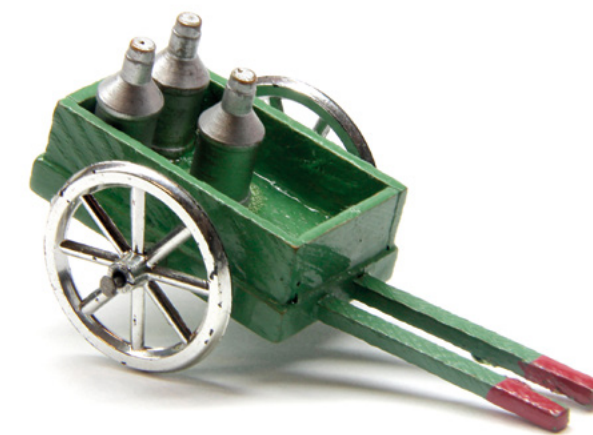
exemple en un arbre de Nadal. Però també s'aguanten dretes gràcies a la base, a sota de la qual porten inscrita la marca Goula i «Registrado». Són figures de plàstic planes amb baix relleu que incorporen tota mena de detalls, com els cabells, la cara, els plecs dels vestits, els instruments i les ales. Josep Verdaguer comenta que eren figuretes fetes amb un motlle d'acer amb tres parts: el davant, el darrere i la base.

Aquests infants alats es produïen en diferents colors, però també es pintaven en color metal·litzat. L'autora de la tesi ha pogut constatar el verd poma per a aquestes figures i, tal com es mostra a la fotografia, el rosa (fot. 24) (exp. 26.677, 1956, AH/BOPI).

Un any després, el 1956, van treure al mercat un conjunt de personatges i complements amb el nom de



Fotografia 22  
Col·l. Lafon-Rierola  
Cotxe, 5,5 x 3 x 3,5 cm  
Ref. 116, cat. 8  
6,50 ptes., Catàleg 1964



Fotografia 23  
Col·l. Lafon-Rierola  
Urbis  
Carro, 7 x 3,2 x 4 cm  
Ref. 79, cat. 8, 6,50 ptes., Catàleg 1964  
Patentat el 1955



Fotografia 24  
Col·l. Lafon-Rierola  
Infants alats, 5,3 cm  
Patentats el 1956

Circulación Urbana que incloïa un seguit de figures: un home, una dona, un guàrdia urbà, un nen, una nena, un fanal, un assortidor de gasolina, una mainadera que porta un cotxet de bebè, un motorista sobre un escúter, un semàfor de tres llums, un gos i un transportista (exp. 26.678, 1956, AH/BOPI) (fot. 25). Tal com es pot veure a la fotografia, són figures de plàstic més menudes que les anteriors, també de la col·lecció Urbis, i no els mancava cap detall. N'hi havia de diferents colors (rosa, blau, blanc, groc, dos tons de verd, vermell, beix i gris). La qualitat de les formes i la riquesa cromàtica resultaven suficients com a acabat: Urbis 2 (ref. 160, 161, 162, 163 i 164, cat. 15, 11 ptes.), Urbis 3 (Garajes, ref. 182, i Estaciones, ref. 183, tots dos cat. 32 i 40 ptes.) i Urbis 4 (Fuertes, ref. 190, i Zonas Urbanas, ref. 191, tots dos cat. 40 i 66 ptes.). Aquestes

figures es presentaven conjuntament amb les peces de fusta dins d'una bossa de cel·lofana que pesava 48 grams, segons indica el Catàleg 1964.

Amb el propòsit d'aprofitar els motlles i oferir un assortiment més variat, també produïen peces de plàstic transparent de color vermell translúcid (fot. 26). Aquest aprofitament dels recursos es donava constantment amb els motlles i les peces, que servien per solucionar diferents figures.

L'automòbil de la imatge següent (fot. 27) va ser patentat amb el conjunt de figures de plàstic Circulación Urbana, i era de producció mixta (fusta de faig, puntes de metall i rodes de plàstic). Es tracta d'un model molt peculiar, amb una forma i una decoració entranyables.

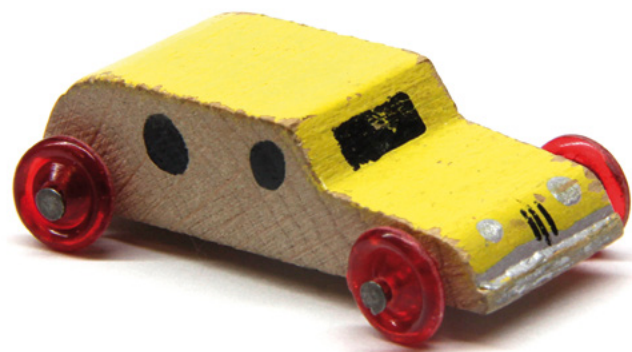


Fotografia 25  
Col·l. Lafon-Rierola  
Urbis  
Circulación Urbana  
Fanal, 0,7 x 3,1 x 0,5 mm / Transportista, 2,7 x 2,1 x 0,5 mm / Motorista, 2 x 1,8 x 0,5 mm  
Guàrdia urbà, 1 x 2,3 x 0,5 mm / Assortidor de gasolina, 0,8 x 2,5 x 0,5 mm  
Semàfor de tres llums, 0,6 x 4 x 1,2 cm / Home, 1 x 2,3 x 0,5 mm / Dona, 1 x 2,2 x 0,5 mm  
Gos, 1,3 x 1 x 0,5 mm / Nen, 1 x 1,4 x 0,5 mm / Nena, 1 x 1,5 x 0,5 mm  
Mainadera, 2,9 x 2,1 x 0,5 mm  
Patentades el 1956



Fotografia 26  
Col·l. Lafon-Rierola  
Urbis  
Circulación Urbana  
Semàfor de tres llums, 0,6 x 4 x 1,2 cm / Mainadera, 2,9 x 2,1 x 0,5 mm  
Transportista, 2,7 x 2,1 x 0,5 mm / Gos, 1,3 x 1 x 0,5 mm  
Patentades el 1956





Fotografia 27  
Col·l. Lafon-Rierola  
Urbis Circulación Urbana  
Cotxe, 4,3 x 1 x 2,5 cm  
Patentat el 1956

A l'annex IV s'ofereix la descripció d'aquesta patent (exp. 26.678, 1956, AH/BOPI). Aquest cotxe forma part del joc de construcció descrit al Catàleg 1964 Urbis 2 (ref. 161, cat. 15, 11 ptes.), i també d'Urbis 3 (Garajes, ref. 182, cat. 32, 40 ptes.).

El campament en miniatura d'indis i americans, el Fuerte dels Urbis, també tenia algunes peces de plàstic, com ara una tenda tipi, una tanca, quatre figures de pistolers de l'Oest i tres figures d'indis (fot. 28) (exp. 26.679, 1956, AH/BOPI). Formaven part de dos jocs de construcció, Fuerte Urbis 2 (ref. 160, cat. 15) i Urbis 3 (ref. 180, cat. 32).

Les patents dels avions no s'han trobat (fot. 29), ni tampoc dels dos tipus d'arbres (fot. 30), tots fets amb

material plàstic. S'entén que són de la mateixa època perquè els avions i els elements naturals estan representats en dibuixos i fotografies dels catàlegs que formen part de l'Urbis Aeropuerto.

Per acabar aquest apartat, s'ha rescatat un petit fragment de l'entrevista a Josep Goula feta per J. Font-Espina. Es tracta del moment en què l'emprenedor explica de manera empàtica quin hauria de ser el pensament a l'hora de fer els joguets: «Quiero que los pequeños por lo menudo lleguen a lo grande. El verdadero mundo resulta para ellos desproporcionado; y esto lo olvidamos con demasiada frecuencia los mayores» (195?, p. 38).



Fotografia 28  
Col·l. Lafon-Rierola  
Urbis Fuerte  
Indi sobre cavall dret, 2,2 x 2,4 0,5 mm aprox.  
Patentades el 1956

L'apartat següent tractarà sobre els jocs de construcció Urbis fets de fusta. D'aquesta manera es concreta el complement de les figures de plàstic, que, com ja s'ha comentat, van compartir escena amb els mòduls de fusta, tot dins els jocs Urbis.

### 2.4.3. URBIS

Produir petites figures per convidar els nens a la interacció era el principal objectiu de les propostes de la indústria Goula. La varietat de models de jocs Urbis ofería als infants diferents versions per construir un món a mida, on els elements arquitectònics, els personatges, els animals i els vehicles es podien combinar lliurement per originar diverses situacions i contextos. Aquests jocs contenien indistintament figures de fusta de faig pintada o sense, i també figures de color de plàstic injectat. Els models de fusta es destinaven al vessant arquitectònic del joc, així com també a les parts principals amb què es construïen els vehicles. Hi havia molta varietat de peces; eren cossos amb diferents formes geomètriques que permetien muntar tota mena de construccions. També hi havia formes concretes, com ara casetes de diferents models, escales, teulades, ponts, passeres, etc. En canvi, les figures de plàstic cobrien totes les formes orgàniques, com ara personatges, animals, arbres, com també peces de mobiliari urbà, etc. L'arrel etimològica de la paraula Urbis ve del llatí *urbs*, *urbis*, 'ciutat'. El mot *urbis* té dos significats en català: el primer, ciutat gran; el segon, per antonomàsia i com a reminiscència clàssica, la ciutat de Roma.

Amb els diferents jocs Urbis es podien fer composicions d'espais diversos. Per exemple, una aula d'escola, un menjador o un dormitori, entre altres. Unes versions de construccions una mica més àmplies permetien muntar zones urbanes, estacions, forts i garatges. I amb la modalitat més gran es podien bastir castells, fàbriques o, fins i tot, granges amb petites edificacions, animals i tanques de camps i hortes.

Els models Urbis anaven numerats del 2 al 5. Com més alt era aquest nombre, més peces incloïen les construccions i més completes eren. Cada joc representava un tema diferent, i sovint es podien barrejar. L'Urbis 2 permetia triar entre 12 conjunts, que es tractaran amb detall més endavant. A continuació (fot. 31), es mostra un exemple de la col·lecció Colonial de l'Urbis 3, amb la referència 183. Al prospecte que hi havia dins la capsa s'especificava que contenia més de 140 peces i que estaven patentades amb el número 24.218.

Als llibres consultats fins ara, no hi consta cap menció historiogràfica de les Construccions Urbis, la qual cosa significa que la informació que es detalla sobre el tema en aquest apartat ha estat estudiada i endreçada per primera vegada. Han estat de gran ajuda les patents dels models industrials, amb la descripció i els dibuixos de les peces de fusta en miniatura registrades al Butlletí Oficial de la Propietat Industrial (BOPI) per Montserrat Camprodon els anys 1954 i 1955. També ha resultat útil la publicitat trobada dels anys cinquanta i seixanta, en què es poden observar les modificacions de la il·lustració al logotip de la marca comercial Urbis Juguetes-Construcciones Goula, que amb el pas del temps va experimentar un seguit de canvis per trobar la millor manera de presentar el producte al mercat. També s'han analitzat els prospectes trobats dins les capsas dels jocs de construcció Urbis, per comprendre millor quines eren les seves propostes de joc. Tot aquest material es complementa amb imatges dels catàlegs de les diferents temàtiques de les construccions, que detallen les referències i les categories, com també les fotografies de la col·lecció particular de l'autora de l'estudi.



Fotografia 29  
Col·l. Lafon-Rierola  
Urbis  
Avions, 3,5 x 3 x 0,5 mm aprox.



Fotografia 30  
Col·l. Lafon-Rierola  
Urbis  
Arbres, 3,2 x 1,7 x 0,6 mm / 3,2 x 2,2 x 0,6 mm



Fotografia 31  
Col·l. Lafon-Rierola  
Urbis 3  
Col·lecció Tipo Colonial Estaciones  
Capsa, 28,2 x 16 x 3 cm  
Patentat el 1955  
Ref. 183, cat. 32, 35 ptes., Catàleg 1964

Per contextualitzar els jocs de construcció, s'ha pres com a referència el llibre *Historia de los juguetes de construcción* de Juan Bordes, en què s'assenyala que els primers blocs de fusta per jugar es van fer de manera artesana, com a objecte de luxe per a l'aristocràcia, al voltant de la segona meitat del segle XVIII. No va ser fins a mitjans segle XIX que es va passar de la producció manufacturada d'aquestes figures a la seva producció industrialitzada. Òbviament, aquest fenomen va contribuir a abaixar-ne el preu de producció i venda, la qual cosa va ajudar a implementar aquests jocs arreu (Bordes, 2012, p. 15).

En aquest sentit, s'apunten reflexions de tres pedagogs sobre els aprenentatges dels infants a través dels jocs de construcció, amb la finalitat de subratllar la seva importància en el món de l'educació. El primer autor és Johann Amos Comenius (1592-1670), que va assenyalar la inclinació natural de l'infant cap al joc de construcció (Bordes, 2012, p. 17). En aquest cas, constatar la necessitat de l'infant per construir va ser un pas cabdal en la teoria del desenvolupament cognitiu, clau per trobar mecanismes relacionals en la formació. D'altra banda, Johan Heinrich Pestalozzi (1746-1827) deia: «La majoria de nens intenten construir alguna cosa per imitació, com un edifici, amb els materials

que tenen a mà» (Bordes, 2012, p. 18). Els dos pedagogs esmentats posen de relleu la necessitat de l'infant per muntar, acoblar i construir. Cal destacar que el primer pedagog que va acostar les construccions a la docència d'una manera tangible va ser Friedrich Fröbel (1782-1852) en un *kindergarten* (escola de pàrvuls). Fröbel considerava que el principal estímul de l'infant eren les activitats en el joc, i les va utilitzar com a procés educatiu. Al seu programa docent presentava dues sèries de deu activitats, desenvolupades amb objectes i material que va classificar en dons i ocupacions. En el cas dels dons, eren unes caixes que contenien diferents jocs de construcció, anomenats per Fröbel *caixes d'arquitectura*, que permetien jugar a compondre diferents formes amb les seves peces. L'infant no transformava els objectes, sinó que podia construir amb ells. Feia un treball efímer que finalitzava quan les peces es guardaven dins la caixa (Bordes, 2007, p. 78). Les teories dels grans pedagogs i la pràctica docent de Fröbel van impulsar que els jocs de construcció s'estenguessin entre les noves pedagogies fins avui dia.

A principis del segle XIX, els pedagogs més rellevants argumentaven que els jocs de construcció tenien un potencial educatiu que afavoria la formació integral de l'infant. Aquests jocs permetien un aprenentatge significatiu, tant en el terreny físic com pel que fa a la motricitat fina, i també eren útils per desenvolupar la coordinació entre l'ull i la mà. A més, tenien un impacte positiu en aspectes intel·lectuals, com ara l'augment dels coneixements perceptius de la forma (Bordes, 2012, p. 16).

L'infant, quan juga, exerceix una pràctica constant de les relacions espacials amb la posició de la peça i la composició dels elements constructius. És així com experimenta un control de l'equilibri en el moment de

col·locar les peces, l'una damunt l'altra, tot temptejant. El joc de construcció té un contingut matemàtic, perquè s'hi poden reconèixer i combinar algunes formes geomètriques. L'infant, sense adonar-se'n, raona els conceptes de llarg i curt, gran i petit, alt i baix, ample i estret, pesant i lleuger, etc. Observa les diferències i juga a relacionar les peces pel seu color, forma i mida. Els jocs de construcció contribueixen a la formació integral dels infants, especialment en l'aprenentatge d'algunes disciplines, com ara l'arquitectura (Bordes, 2012, p. 16), entesa com una eina que ajuda a comprendre la relació entre els cossos i l'espai. Bordes (2012, p. 281) explica que Le Corbusier (1887-1965) va ser un dels nens afortunats que va poder anar a un dels *kindergarten* privats i, més tard, a l'escola pública fröbeliana. Per tant, va ser un dels infants que va tenir la possibilitat de jugar amb els dons de Fröbel i, més endavant, com altres casos de creadors que van tenir una educació constructiva, didàcticament parlant, va ser un destacat visionari, pioner de l'arquitectura moderna. Es pot deduir que, en el marc de l'educació, mitjançant la pràctica del joc constructiu s'adquireixen unes capacitats que es retenen a la memòria. Aquestes capacitats poden aflorar en la maduresa en qualsevol moment i praxi, ressonen des de la infància i aporten certes d'uns coneixements adquirits.

En els jocs de construcció també és molt important l'aspecte social. Si el joc està pensat per a dos o més infants, augmenta l'aprenentatge d'empatia que s'estableix entre ells durant l'espai lúdic, on és necessari un acord constant per avançar. Si el joc és col·lectiu, cal un seguiment de les normes, i si és individual treballa l'autonomia. Les construccions donen a l'infant l'oportunitat de desenvolupar la creativitat i d'estimular la imaginació, pel fet que li cal una certa inventiva cada

cop que vol construir un nou muntatge, o bé reproduir els models proposats (Bordes, 2012, p. 16).

Els infants aprenen jugant, descobrint, agrupant, col·locant, distribuint, organitzant, manipulant, comprovant, ordenant cada peça per esdevenir un tot, o per construir les diferents parts del joc. Les miniatures Urbis afavorien aquest procés d'aprenentatge i ajudaven els infants a desenvolupar la concentració i la destresa amb els elements que tenien a les mans. Podien comprovar, per exemple, la resistència o la fragilitat, l'equilibri o el dinamisme dels diferents elements del joc. Però també podien crear mons i contextos diversos. Els infants, jugant, són capaços de representar el seu entorn més proper i quotidià, o allunyar-se'n des de diferents temàtiques, sempre en un marc de joc simbòlic.

Enmig d'un treball de recerca, quan es busca informació es pot topar amb arxius que resulten autèntics regals, per la seva condició informativa i, també, per la seva voluntat poètica. A l'Arxiu Episcopal de Vic, en una *Revista Vic* del 1956 es va trobar el relat «Nueva fábula del Dr. Casius», escrit per Josep M. Solà i Sala. Vigatà nascut el 1929, va ser redactor, locutor, guionista i amic col·laborador del periodista Josep M. Font-Espina. La trajectòria professional de Solà i Sala va ser reconeguda el 2012 amb la distinció de Cronista de la Ciutat de Vic (Sala Baiget, 2012). La faula esmentada contenia tres dibuixos d'una nena i un nen que construïen jocs Urbis, i al final, un darrer dibuix d'un tren en miniatura de la casa Goula, tot il·lustrat per l'artista Josep Vilà Moncau, que va ser l'inventor de moltes de les joguines Goula. Als anys cinquanta, Vilà Moncau va dissenyar els logotips, així com tots i cadascun dels dibuixos dels catàlegs de les construccions Urbis.

Tot seguit, es resumeix la faula per contextualitzar el seu missatge. El doctor Casius, molt il·lustre pels seus invents i la seva percepció del món, se sentia desconsolat d'un entorn que ja no l'il·lusionava. Aquest fet el va empènyer a buscar un lloc millor, que assimilava a un món feliç. Amb la companyia del seu criat Fluvio, va emprendre un viatge molt llarg fins a arribar a un lloc on uns infants apedregaven uns ocells. En aquesta primera situació, Fluvio va preguntar al doctor: «Hem arribat, senyor?». I el doctor, decaigut, li va dir que no. Després d'uns mesos de viatge, la parella protagonista es va trobar una colla de nens que jugaven i feien xerinxola, entre el poble i el bosc, i Fluvio va tornar a demanar al doctor: «Hem arribat, senyor?». I el doctor, abatut, li va contestar novament amb una negativa. El final del viatge té lloc quan el doctor Casius i el seu criat arriben a un poble d'aparença alegre, net i endreçat, i es topen amb uns nens a la gatzoneta que juguen. Quan el doctor demana als nens què fan, aquests diuen: «Estem construint». Aquesta resposta és la que el doctor buscava, perquè definia el seu anhel d'un món feliç.

De la faula de Josep M. Solà i Sala, amb el llenguatge i el to de l'època, es pot destacar un esperit diligent. Pel que fa als jocs de construcció Urbis, la resposta dels nens –«Estem construint»– resulta esperançadora, carregada d'un significat didàcticament optimista. En una línia encoratjadora i amb essència filosòfica, Solà i Sala diu: «Quan els nens construeixen, és tota una família que s'està construint».

L'acció de construir és el missatge per crear un món diferent, un món millor en el qual tots puguem participar. A la dècada dels anys cinquanta, necessàriament es volia tirar endavant, calia recuperar de nou tot un llegat perdut per la guerra i les seves conseqüències.

«Quan els nens construeixen, és tota una família que s'està construint.» Aquesta frase il·lustra una situació que ajuda a entendre el moment viscut per la societat civil d'aquella època. L'empresa Goula tenia l'interès i l'afany de difondre l'aprenentatge a través del joc per donar un valor cultural a l'educació que permetés construir nous horitzons. En aquest sentit, l'empresa Goula, amb les seves campanyes publicitàries, desitjava guiar la voluntat, suggerir a les persones, docents, pares i mares, que valoressin els jocs Urbis. Estaven convençuts que, a través d'aquests jocs de construcció, contribuïen a fer créixer els infants.

Josep Goula, al llarg de la seva trajectòria, es va envoltar de grans professionals, cadascun molt eficient al seu lloc, i ell els dirigia a tots amb una passió contagiosa. Els seus col·laboradors eren bons perquè tenien talent i s'estimaven la feina. Sens dubte, Goula va saber crear una sinergia molt poderosa. Respecte de les miniatures, a l'entrevista que Josep M. Font-Espina va fer a l'empresari, Goula expressava amb clara vehemència: «No existe otro sistema que el de la miniatura: en el mundo de la miniatura, los pequeños se saben señores, se sienten confiados, seguros de que su voluntad es la única ley que impera sobre sus diminutos juguetes [...]. Usted me pregunta por qué nuestras miniaturas son mejores que las de los demás países. Respecto a las mías, le diré que porque para construirlas me hice niño» (Font-Espina, 1957, p. 38). Aquesta actitud tan substancialment compromesa podia marcar la diferència respecte d'altres fabricants. Goula s'endinsava en la voluntat dels infants per descobrir què els podia fabricar per fer-los feliços i, alhora, conciliar els seus propis anhels pel que fa a l'aprenentatge de l'ordre i el civisme.

Com ja s'ha explicat en parlar de la biografia de Josep Goula, era un fervent admirador de la pulcritud de les ciutats dels països del nord d'Europa, principalment Alemanya. Aquest interès per l'ordre i el civisme és probable que el portés a treballar per al Consistori de Vic, com a tinent d'alcalde president de la Comissió de Governació, des d'on va fer un escrit municipal sobre higiene pública amb el títol *Vicences*. Hi explicava com s'havia de tenir cura de la ciutat. Posava com a exemple els viatgers que visitaven Espanya i l'estranger i podien contemplar la bellesa i la conservació urbanística de les ciutats, gràcies al civisme dels vianants. Mencionava com aquests conciutadans tornaven dels seus viatges i recordaven admirats places, carrers, parcs i jardins, tan cuidats i nets. També anunciava noves lleis per salvaguardar aspectes com ara la higiene pública i el decòrum. D'altra banda, destacava les lleis sanitàries i les ordenances municipals per apel·lar al bon veïnat. Des de la confiança, els instava a ser participants de conductes de cavallerositat i bon seny, respecte de petites tasques contributives amb relació a la ciutat, més enllà del servei públic de neteja, com ara regar i escombrar les voreres del davant de casa, o utilitzar correctament les papereres. Tot el relat traspuja la voluntat animada de fer una crida a la complicitat per mantenir la categoria artística i monumental de la ciutat de Vic (Goula, 1958).

En aquesta línia, i amb el suport de l'Ajuntament de Vic, el 1958 Josep Goula va promoure el Primer Gran Concurs Cívic Infantil, en què l'autoritat política feia una consulta a la ciutadania sobre una qüestió d'interès popular relacionada amb el civisme. En aquell moment, des de la perspectiva de la voluntat de salubritat, aquest acte ciutadà va tenir un valor pedagògic i cultural remarcable (*Ausona*, 1959, p. 3). Per a aquest concurs, Josep Vilà Moncau va fer 11 il·lustracions que



es corresponien amb 11 frases diferents. Les il·lustracions i els textos explicaven diverses circumstàncies beneficioses referents a l'ordre públic, de manera que cada setmana els joves participants havien de relacionar una de les frases amb la il·lustració corresponent publicada (Ausona, 1959, p. 5).

Tornant a l'àmbit del joc, les construccions Urbis de l'empresa Goula es podrien emmarcar en un estil arquitectònic dins dels patrons del món occidental, propi de les cultures dels països europeus. A les patents registrades per l'empresa es descriuen diferents models, com ara un edifici de línies gòtiques a les quatre façanes. També s'hi pot trobar una casa típica, a quatre vents i amb teulada de dos aiguavessos, amb una rèplica que té la coberta inclinada d'un sol vessant. Altres peces eren ponts, tanques i mòduls de construcció amb funcions complementàries. L'esquema urbanístic proposat als prospectes de l'empresa Goula mostrava també una clara referència a la cultura europea pel que fa a l'ordenació de les zones urbanes. Amb la combinació d'estructures arquitectòniques, oferia la possibilitat de crear un ordre occidental dins cada conjunt temàtic.

Dins el món Urbis, cada model de fusta tenia un disseny concret. Eren peces tallades amb línies rectes i formes austeres, sense cap tipus d'ornamentació. Es podria dir que tenien un aire racionalista. Creaven formes simples que suggerien noves arquitectures. D'alguna manera, salvant les distàncies, amb les peces Urbis es recorda l'ambient de les utopies urbanístiques de Le Corbusier. És a dir, a Goula es treballaven els elements modulars basats en unes proporcions humanes, amb un esquema geomètric de les estructures i tenint en compte l'organització espacial.

Les construccions Urbis plantejaven contextos i situacions que permetien representar, mentre es jugava, unes normes socials i uns valors ètics concrets, escenificats, per exemple, a través de l'escola o les estances d'una casa. En aquest sentit, als prospectes (annex I) es podien llegir frases amb una eloqüència que buscava la complicitat dels infants: «Éstas construcciones nacieron y llegaron a tus manos para cumplir con una misión trascendental»; «Esperamos haberlo conseguido. Así se habrá cumplido su función y nuestra vocación». També s'hi volien escenificar situacions extraordinàries de la vida, com ara els dies festius, quan arribaven a pobles i ciutats el circ i el zoo, tots dos representats als primers Urbis. Altres àmbits temàtics importants van ser el món de les comunicacions i la industrialització, com es pot observar a l'estació de tren, l'aeroport i la fàbrica dels jocs Urbis. L'empresa també va desenvolupar una col·lecció de jocs, Colonial, se suposa que inspirada en l'estil de les cases que es troben arreu dels pobles i ciutats de la costa catalana, aixecades pels indians que van tornar a casa després de fer fortuna a ultramar.

A les façanes d'alguns dels edificis, cases i naus de les fàbriques dels jocs Urbis, amb molta cura de l'estètica, es marcaven alguns dels seus elements principals, com ara finestres i portes. Aquesta feina es feia a domicili, i la duïen a terme les *menajeras* a la comarca d'Osona. Des de l'empresa, se'ls subministrava una petita màquina per estampar el tampó amb el dibuix que corresponia a cadascuna de les cares de les façanes. Algunes de les arquitectures tenien fins a tres il·lustracions diferents aplicades sobre les façanes de fusta. Els estampats eren monocroms; fins llavors es coneixien només les tintes de color blau fosc i les de color grana, segons ha pogut esbrinar aquesta recerca.

En aquest apartat es podran veure algunes de les peces de fusta dels jocs que es van patentar els anys 1954 i 1955. Segons les dades trobades i comptabilitzades al BOPI, es van registrar, aproximadament, unes 29 peces de fusta que formaven part de les construccions Urbis. Cadascuna d'aquestes formes es va fer en dues o tres mides diferents, per tal d'aprofitar el mateix model i variar l'estoc de productes fins a unes 83 peces, aproximadament. La dinàmica industrialització dels diferents models permetia distribuir-los entre les diverses temàtiques de la família dels jocs Urbis.

A l'empresa Goula, com en qualsevol procés creatiu, es treballava a partir d'idees, dibuixos i proves, però també s'aprofitaven les situacions casuals que sorgien després d'haver produït les peces, i que desencadenaven en altres propostes temàtiques de jocs. Com era lògic, les formes de les construccions es combinaven segons les necessitats. S'observa que, any rere any, el contingut de les capses Urbis es diversificava. Al llarg de la seva dilatada trajectòria es van gestar noves sèries, mantenint en tot moment el seu principi: aprendre jugant amb les construccions Urbis.

Les peces de fusta de les col·leccions Urbis eren totes de faig, un tipus de fusta amb la consistència necessària per ser mecanitzada i amb una qualitat i una duresa destacables. El seu color de fusta és clar, però pot variar a cada peça, cosa que dona una harmonia cromàtica molt interessant al conjunt. Abans de treballar la fusta al torn o amb la serra, l'assecaven a l'exterior de la fàbrica, a l'aire lliure, sota un cobert. Aquesta operació era molt important, perquè, com diuen tots els fusters, la fusta és viva i registra certs moviments mentre es desprèn de l'aigua. En realitat, aquestes alteracions són torsions que poden afectar la qualitat dels taulons i dificultar-ne la mecanització, o

bé causar un desaprofitament important del material. Un cop ben seca la fusta, s'hi feien un conjunt de talls per extreure'n barres, passamans de fusta de la mida apropiada per construir el model de la peça que es volia fer. Més tard, altres operacions, com ara pintar i encerar, i finalment polir, feien que aquells elements naturals tinguessin una gran calidesa i un elevat poder sensorial.

Lluís Saiz, cap de Producció, i Josep Verdaguer, cap de Taller, comenten en una de les entrevistes que se'ls va fer: «Al taller utilitzaven moltes quantitats de faig que provenia sobretot de França, però també de Navarra, ja que era més apropiat i econòmic». En aquell moment, segons la nomenclatura establerta, feien servir fusta de tercera categoria, ja que, segons Verdaguer, «utilitzar per al seu producte la de primera categoria era massa car, fins i tot innecessari». I afegeixen: «La fusta importada tenia menys nusos. A Catalunya, com que no plou tan sovint, el tronc de faig és més dur i té nusos; per tant, no els anava bé per treballar. Tradicionalment, la fusta de faig del país s'ha comparat amb la dels Pirineus francesos a causa de la seva proximitat, però, com s'ha dit, el faig català és més dur i costa més de mecanitzar». La fusta de faig es defineix en funció de les dimensions, la qualitat i la gravetat dels defectes que s'hi detecten. La norma europea UNE-EN 1316:1997 (AENOR, 1997) en defineix quatre qualitats: excepcional (F-A), normal (F-B), menor (F-C) i la resta (F-D) (Tosell, 2010, p. 26 i 27).

La porositat de la fusta, així com el color clar del faig, faciliten l'aplicació de la pintura. En el cas de les construccions Urbis, de vegades pintaven alguna de les cares de les peces per destacar, per exemple, la teulada o el color de les tanques. Saiz i Verdaguer comenten: «Per donar color a les teulades de les ar-



Fotografia 32  
Col·l. Lafon-Rierola  
Urbis  
Cases  
Patentades el 1954

quitectures, es posaven totes juntes, les unes a tocar de les altres, a les cubetes, per aplicar una capa fina de pintura nitorcel·luosa sobre la superfície de fusta triada amb una pistola de precisió». Es tractava d'un procediment semiindustrial que permetia pintar parts puntuals de les peces. En el moment en què Goula va començar a exportar la seva producció, alguns països, com ara Alemanya, els exigien que les pintures fossin no tòxiques. La indústria de Vic es va avançar a la normativa espanyola per les condicions que li demanaven pel que fa a les exportacions dels seus productes. En alguns dels jocs Urbis adquirits, a la tapa de la capsa, emmarcat en un petit requadre negre, es podia llegir: «Non toxic colours». Però no es té referència exacta de l'any de la seva fabricació. S'han estudiat les fotografies dels catàlegs dels anys seixanta, i a les tapes de les capsas no s'ha observat el text que especifica aquesta no toxicitat. Quant a aquest tema, a Espanya es va publicar el Reial decret 2330/1985, pel qual s'aproven les normes de seguretat de les joguines, estris d'ús infantil i articles de broma (BOE, 1985, p. 39565-39566). L'article 3 d'aquesta llei especifica que és obligatori complir les propietats químiques de la Norma UNE 93-011-83, de seguretat de les joguines (BOE, 1985, p. 39565-39566).

Cinc anys més tard es va publicar el Reial decret 880/1990, pel qual s'aproven les normes de seguretat dels joguets, proveïts de la marca CE, que en donava la conformitat amb les normes nacionals (BOE, 1990, p. 20085-20089).

Per estudiar el procés de producció de les construccions Urbis, s'ha continuat fent el seguiment al registre del BOPI, on diu que el 20 de setembre de 1954 Montserrat Camprodon Soler va patentar, per primera vegada, una per una, totes les peces dels jocs

de construccions en miniatura. Els models industrials van ser els següents: camins o paral·leles per construir ponts, una escala, dues teulades de diferents mides, dues baranes, l'una de fusta i l'altra de plàstic, esmentada a l'apartat 2.4.2, «Figures de plàstic». En aquest cas, a tall d'exemple, es presenta l'escala amb la descripció que l'acompanyava: «Este modelo industrial de pieza para juegos de construcción en miniatura se caracteriza por adoptar forma de un cuerpo paralelepípedo seccionado diagonalmente con escalonamiento para ser utilizado como escalera en las diferentes construcciones» (exp. 22.711, 1954, AH/BOPI).

S'ha comprovat que Camprodon va presentar el mateix dia dos mòduls geomètrics més, per al joc de construcció en miniatura, i vuit edificis, alguns dels quals són descrits als seus dibuixos, d'estil gòtic (fot. 32). El fabricant era molt curós amb la polidesa dels acabats. Avui dia, malgrat el pas del temps, en sostenir una d'aquestes peces a la mà es percep una sensació tàctil molt agradable. Segurament, l'ús i el temps han fet una feina de brunyiment considerable. A continuació es poden observar tres models diferents d'arquitectures amb diverses il·lustracions dels tampons de dos colors diferents, així com les teulades dels edificis pintades amb pistola.

El seguiment de les patents ha permès prendre consciència del ritme i l'ordre de la producció de Goula, però també ha posat al descobert la producció transversal de figures de motlles i de peces per als jocs Urbis. La relació següent de figures registrades els mateixos anys en què es patentaven peces de les construccions Urbis així ho corrobora. El 23 d'agost de 1955, Josep Goula va patentar una figura de molles que representa un gat sobre una peanya circular, així com un ruc carregat amb dues cistelles. A més, tam-



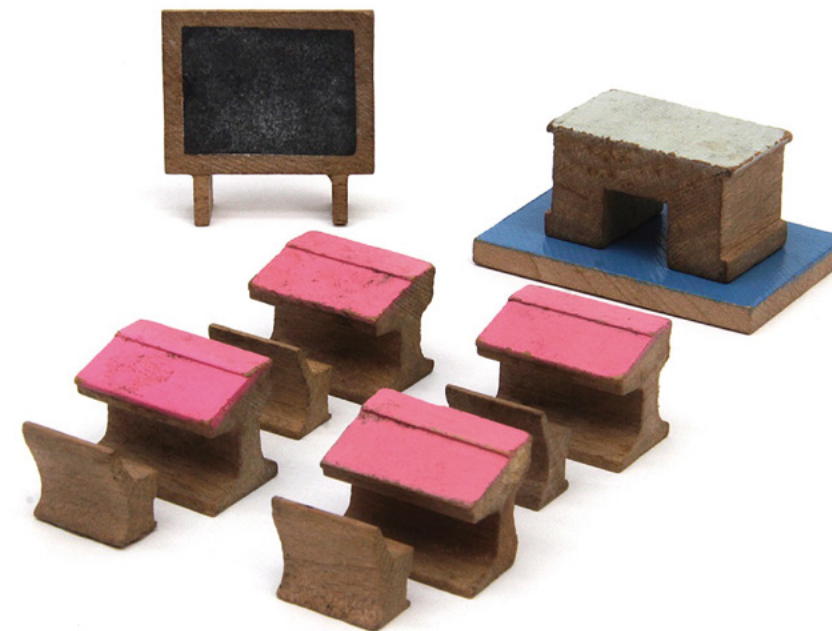
Fotografia 33  
Col·l. Lafon-Rierola  
Urbis  
Carro  
Patentat el 1955

bé va presentar vehicles que podien formar part dels jocs Urbis, com ara dos models de tren, una diligència tirada per quatre cavalls, un carro carregat de troncs transportat per dos bous (fot. 33), un Biscuter, una calessa (carruatge de dues rodes obert per davant, per a dues persones), un camió de càrrega i un automòbil de carreres.

El mateix dia, Montserrat Camprodon va patentar més figures Urbis, deu peces en total: una teulada, dos tipus de cases, cinc peces cúbiques amb obertures en forma d'arc o rectangulars, segons el model, una escala i un arbre (exp. 24.218, 1955, AH/BOPI). En aquest mateix capítol es presenta un dels prospectes de les construccions Urbis en què es poden observar

algunes de les peces de fusta de la col·lecció d'estil Colonial (fot. 49).

El 10 de desembre de 1956 es va patentar el joc de l'escola, amb el mobiliari de fusta de faig en miniatura (fot. 34). A la fotografia d'aquesta escola s'aprecia el rastre de l'ús del joc per part d'algun infant: el guix esborrat sobre la pissarra. Algunes de les composicions de les fotografies de les construccions Urbis que es presenten en aquest estudi s'han estructurat a partir dels dibuixos dels prospectes de dins les capsas, per tal de representar el suggeriment que en feia l'empresa i localitzar ràpidament cadascun dels elements esmentats als catàlegs i a les guies de l'empresa.



Fotografia 34  
Col·l. Lafon-Rierola  
Urbis 2  
Escola  
Patentada el 1956

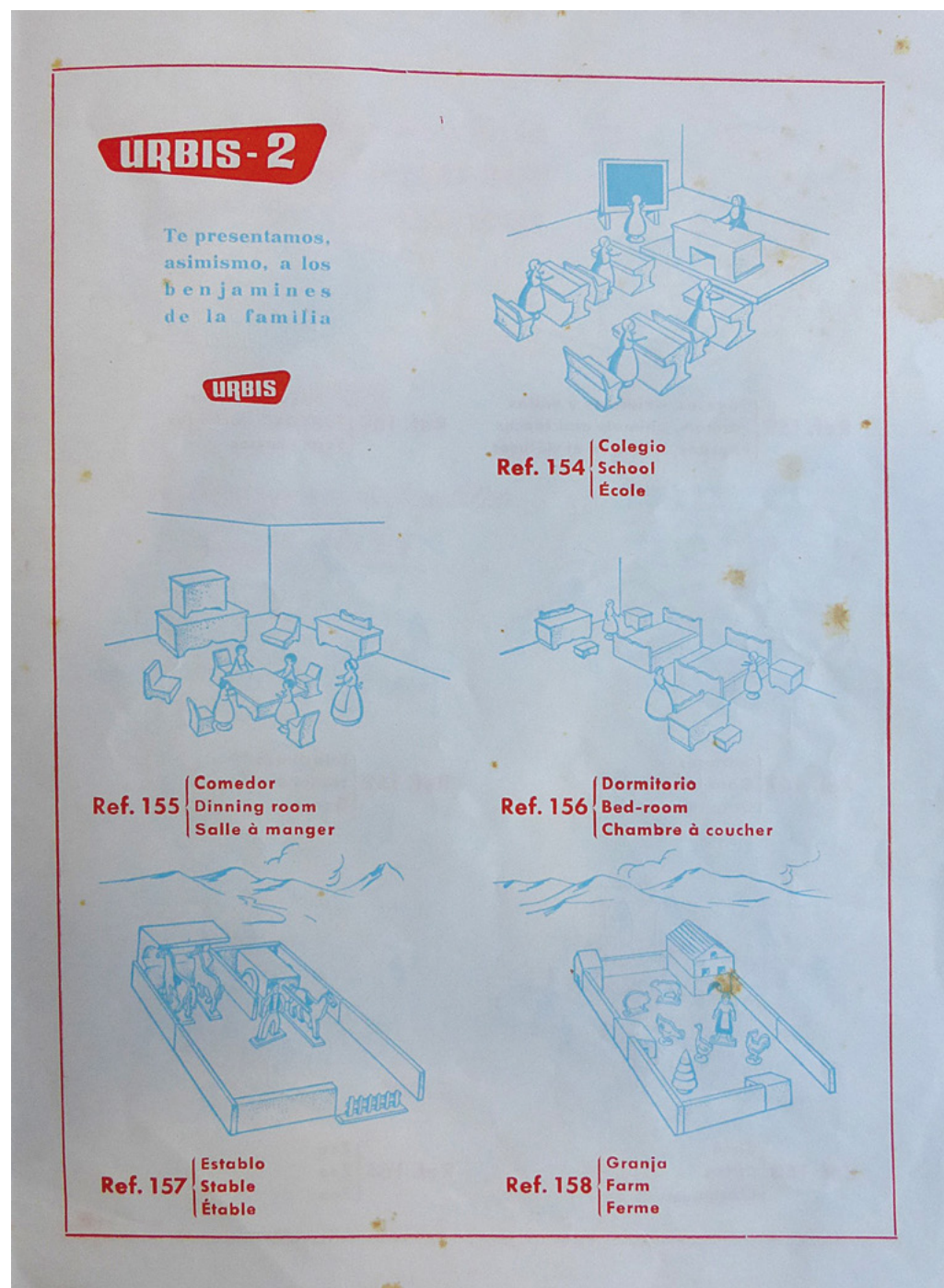
A continuació es mostra (fot. 35) la pàgina sencera del prospecte que conté alguns models per construir els Urbis 2. L'empresa incloïa aquest document dins les bosses del joc per tal d'oferir-ne les possibles construccions: «Te presentamos, asimismo, a los benjamines de la familia». En aquest es poden veure els dibuixos fets per Josep Vilà Moncau, amb els noms de cada joc i les seves referències, amb una impressió a dues tintes.

L'escola va adoptar el primer número de tota la sèrie. Les figures de la mestra i les estudiants que complementen el joc eren fetes de fusta tornejada i pintades a mà. No s'ha pogut concretar de quin any és el document, però queda palès que en aquella època ja

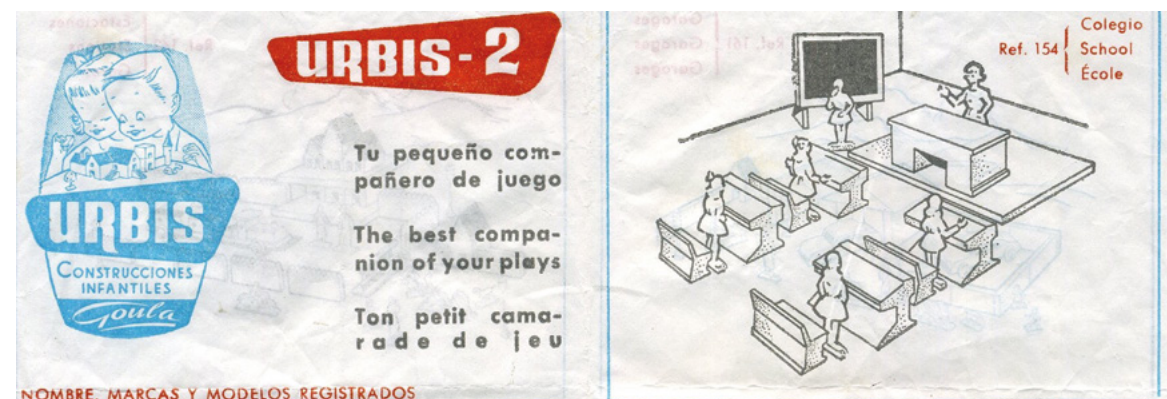
s'exportaven els jocs Urbis, tal com es dedueix de la traducció a l'anglès i al francès. Els Urbis 2 eren els conjunts més petits, i es venien en bosses de cel·lofana transparents on també anava inclòs el prospecte guia. L'escola, el menjador i el dormitori van ser els tres primers jocs dels Urbis 2, i es reconeixen per les figuretes de fusta.

A la fotografia 36 s'observa que les sis figures representades són de plàstic. En aquest cas, a la guia d'informació es llegeix el logotip, «Urbis Construcciones Infantiles Goula», acompanyat per un text breu, «Tu pequeño compañero de juego», també traduït a l'anglès i al francès. Es dona la circumstància que el nom,





Fotografia 35  
Prospecte guia  
Urbis 2



Fotografia 36  
Prospecte guia  
Urbis 2  
Escola amb figures de plàstic

la marca i el model estan registrats, tal com s'ha pogut comprovar a l'expedient 26.676 del BOPI.

Amb aquestes peces, l'infant podia desenvolupar el joc simbòlic i simular que era a l'escola, on podia adoptar el rol de la mestra o el de les alumnes. Podia disposar el mobiliari tal com figurava al fullet informatiu, o bé com s'ordenava la seva aula, o utilitzar la creativitat per distribuir cada mòdul. A les imatges de promoció del producte s'observa una distribució tradicional, amb les alumnes davant de la mestra. Es tracta d'un grup classe de figures femenines. El joc contenia quatre cadires amb els seus pupitres, una taula per a la mestra, una superfície plana de fusta o tarima i la pissarra, que a la imatge del catàleg estava situada al costat de la mestra i de cara a les alumnes, una d'elles davant la pissarra. En aquesta imatge s'incorpora la categoria 15, que corresponia al preu d'11 pessetes per joc, i que també indicava la mida del paquet. La fotografia en color (fig. 37) correspon al Catàleg 1964. Per la informació que s'ha obtingut fins ara, cal suposar que els prospectes a dues tintes es van imprimir

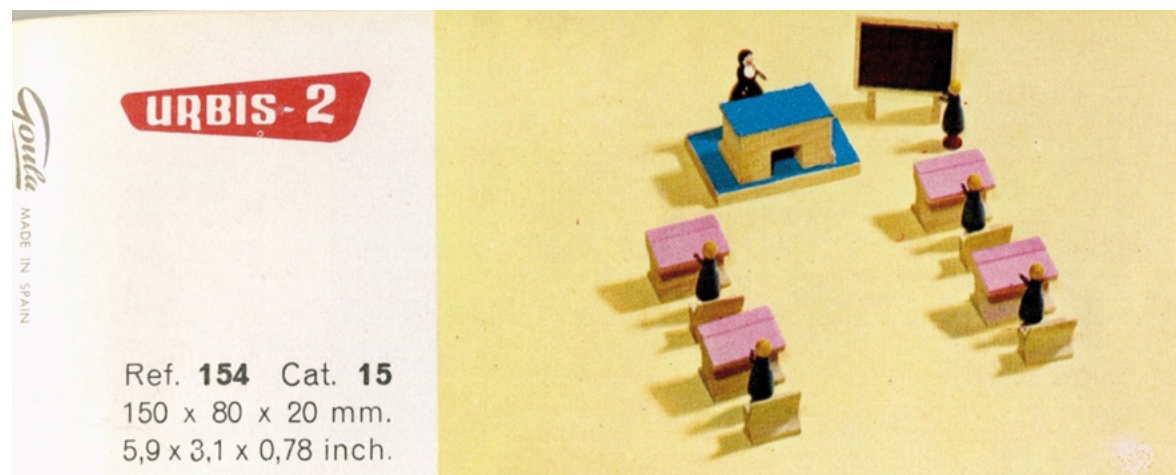
entre els anys 1956 i 1963, en el moment en què es va patentar el joc i abans de fer les fotografies en color.

La fotografia 38 correspon al Catàleg 1968. S'ha pogut comprovar, tant per la fotografia 36 presentada anteriorment com per aquesta imatge, que s'hi van incorporar unes noves figuretes femenines de plàstic, no observades abans. Això fa pensar que més endavant la indústria Goula va incloure figures per complementar alguns dels jocs de l'Urbis 2, com ara el menjador, el dormitori i la cuina. La patent d'aquestes darreres figures de plàstic no s'ha trobat.

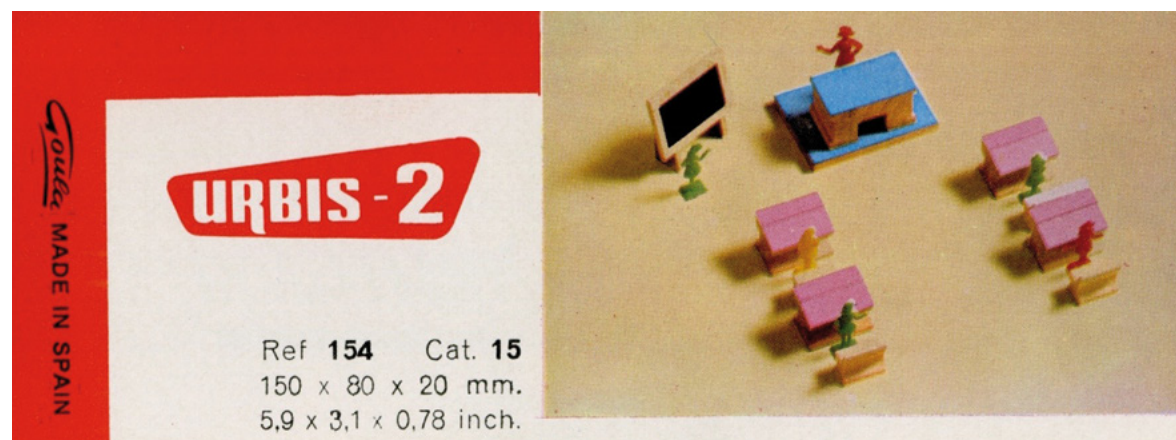
La temàtica de l'escola va ser prou suggeridora per crear un nou joc com el que es presenta a continuació, Mi Colegio (fot. 39). Els seus personatges tenien moviment gràcies a un filferro que portaven dins l'estructura interior. Aquest joc s'inclouïa dins el mateix Catàleg 1968.

Els jocs Urbis, com s'ha explicat anteriorment, eren conjunts temàtics de peces de construcció que podien incorporar figures i vehicles com a complement. Es





Fotografia 37  
Col·l. del Museu d'Història de la Joguina, Sant Feliu de Guíxols  
Catàleg 1964  
Urbis 2  
Escola amb figures de fusta



Fotografia 38  
Col·l. del Museu d'Història de la Joguina, Sant Feliu de Guíxols  
Catàleg 1968  
Urbis 2  
Escola amb figures de plàstic



Fotografia 39  
Col·l. del Museu d'Història de la Joguina, Sant Feliu de Guíxols  
Catàleg 1968  
Urbis 2  
Mi Colegio

classificaven del 2 al 5. Els Urbis 2 eren els que tenien menys peces, i es presentaven en bosses de cel·lofana. El fet de ser conjunts més petits abaratia el seu cost, de manera que els podia adquirir una gran part de la població. La resta dels Urbis, del 3 al 5, es venien en caps de diferents mides. Segons les referències i les categories dels jocs, tenien un preu de venda al públic específic. Els Urbis es fabricaven sota patents de totes les seves peces unitàries. Des d'aquesta investigació no s'han trobat patents de cap conjunt complet d'Urbis, però sí els expedients de les peces unitàries. Fins i tot en algun cas hi ha prou peces d'un conjunt per pensar

que es tracta d'un joc complet, però finalment a la mateixa patent es destaquen altres figures que també servien per a altres models d'Urbis. S'entén que la raó d'aquest fet és que la patent per peça unitària ja constituïa garantia suficient. Una vegada havien patentat les figures, des de la Direcció es triava la quantitat i els models de les peces per ajustar els conjunts de cada model Urbis. El que sí s'observa són peces que podien compartir algunes de les diferents temàtiques. La producció d'aquestes sèries, com en la major part dels casos dels joguets Goula, era mixta; és a dir, eren objecte d'una important mecanització industrial, però

també se sotmetien a manipulat, sobretot en els acabats de pintura.

Els Urbis 2, segons indica el Catàleg 1964, incloïen 12 jocs diferents. Les seves referències anaven de la 154 a la 165. Els títols o temàtiques dels jocs eren: Colegio (ref. 154), Comedor (ref. 155), Dormitorio (ref. 156), Establo (ref. 157), Granja (ref. 158), Cocina (ref. 159) o Payeses (s'ha comprovat que dos prospectes diferents tenien la mateixa ref. 159 per a les dues temàtiques; sembla que la mateixa referència va servir a Payeses fins al 1964, i el 1968 va canviar a Cocinas); Fuertes (ref. 160), Garajes (ref. 161), Estaciones (ref. 162), Circo (ref. 163), Zoo (ref. 164), Aeropuerto (ref. 165). Es presentaven tots en bosses de cel·lofana de 150 x 80 x 20 mil·límetres i 48 grams. Tenien la categoria 15 i un preu d'11 pessetes. Al prospecte es defineix com «Tu pequeño compañero de juego».

Els Urbis 3 incloïen quatre jocs. Les seves referències anaven de la 180 a la 183. Els títols eren: Fuertes (ref. 180), Zonas Urbanas (ref. 181), Garajes (ref. 182) i Estaciones (ref. 183). Es presentaven en una capsula de 282 x 160 x 30 mil·límetres. La categoria, en funció de l'any del catàleg, era diferent: al Catàleg 1964 tenien la 32, i al del 1968, la 36. El preu del joc era de 40 pessetes l'any 1964.

Els Urbis 4 incloïen quatre jocs. Les seves referències anaven de la 190 a la 193: Fuertes (ref. 190), Zonas Urbanas (ref. 191), Garajes (ref. 192) i Estaciones (ref. 193). Es presentaven en una capsula de 330 x 250 x 40 mil·límetres, amb les categories 40 (1964) o 47 (1968), i un preu de 66 pessetes.

Els Urbis 5 incloïen quatre jocs. Les seves referències anaven de la 200 a la 203: Fábricas (ref. 200), Castillos

(ref. 201), Granjas (ref. 202) i Garajes (ref. 203). Es presentaven en una capsula de 400 x 280 x 40 mil·límetres, amb les categories 55 (1964) i 65 (1968), i un preu de 117 pessetes l'any 1964.

Els Urbis Reunidos incloïen quatre Urbis 2 en una capsula: amb la referència 220 Urbis Reunidos-A, l'escola, el menjador, el dormitori i la cuina; amb la referència 221 Urbis Reunidos-B, l'aeroport, el garatge, l'estació i el zoo; i amb la referència 222 Urbis Reunidos-C, el circ, la granja, el fort i l'estable. A la taula Urbis, al final d'aquest apartat, se'n poden consultar totes les dades.

En aquests jocs figurava el lema «Aprende jugando». Els destinataris d'aquests jocs podien ser infants, però també docents, ja que consideraven els jocs de construcció com un procés d'aprenentatge molt interessant dins les aules.

L'empresa Goula va dissenyar un logotip específic per treure al mercat els seus jocs de construcció Urbis. Aquest logotip desplegava una iconografia i unes formes de representació pròpies dels seus productes. La seva evolució denota una preocupació per millorar el missatge i, alhora, facilitar i augmentar les vendes. S'ha considerat convenient, com a complement d'aquest capítol, parlar d'aquest àmbit publicitari per conèixer i analitzar les seves característiques, així com els canvis experimentats durant aquells anys de producció.

Malgrat que Goula va començar el 1954 a construir peces per als Urbis, no va demanar de patentar-ne el logotip fins al 1956, amb la marca Urbis Juguetes-Construcciones Goula i una frase a sota a manera de subtítol: «Juegos y juguetes en general y artículos de la clase 60 miniatura» (exp. 305.687, 1956, AH/



Fotografia 40  
Logotip I  
Exp. 305.687, 1956, AH/BOPI  
Urbis Juguetes-Construcciones Goula

BOPI) (fot. 40). A la il·lustració, d'una sola tinta, es poden observar dos nens, l'un més gran que l'altre, que juguen amb les peces de fusta Urbis. Tots dos es recolzen sobre una superfície plana on munten una construcció, l'un amb la mà dreta i l'altre amb l'esquerra, en una acció de moure o sostenir les peces que estan a punt de col·locar. Les seves cares denoten felicitat i goig per compartir el joc. El dibuix és fet amb línies, i el fons té una trama fosca que li confereix un aspecte molt gràfic. Tot el text del logotip està escrit amb majúscules. La paraula «Urbis» és la que té el cos més gran, amb lletres blanques sobre fons negre. A sota, intercanviant el color del fons, ara negre sobre blanc, i en un cos més petit: «Juguetes-Construcciones». Al tercer nivell de text, i en negatiu, blanc sobre negre,

«G.O.U.L.A.». Crida l'atenció la separació amb punts de les lletres del cognom familiar. És probable que en aquella època encara es plantejessin la manera de presentar el cognom familiar com a marca de l'empresa.

El 1959 es va presentar novament el logotip (fot. 41), com una derivació de la primera marca registrada, comentada sobre aquestes línies, amb el número 305.687. Aquest segon logotip incorpora un seguit de canvis formals i conceptuals, amb la intenció de millorar l'anterior. En primer lloc, sembla que la il·lustració se situa en un pla més proper. El fons de la il·lustració té un tractament més separat, resolt amb Letraset, que resulta més lluminós que el fons del logotip anterior. En aquest dibuix s'observa amb total nitidesa un conjunt de cases, amb dos arbres fets de torneria i dues escales en primer terme. Les paraules «Juguetes-Construcciones» tenen una lectura més còmoda, amb una paraula a sota de l'altra, jugant amb el disseny de la tipografia de la lletra S. Cal destacar el canvi en el gènere d'un dels infants, ja que en aquest logotip són un nen i una nena els que juguen. Val a dir que aquest extrem passa gairebé desapercbut, si no fos pel detall d'un llaç que s'intueix al cap de la nena. Es podria considerar, doncs, que interessava que el logotip projectés d'una manera concisa la idea que els jocs de construcció eren unisex, dirigits de la mateixa manera als dos gèneres. D'altra banda, sembla que s'unifica una mica l'edat de les criatures. Podria ser que el canvi es degués al fet que algunes de les peces de l'Urbis eren molt menudes i, per tant, el joc no era recomanable per als infants més petits.

S'ha analitzat un tercer logotip (fot. 42) de la marca comercial Urbis, gràcies a l'obtenció d'alguns dels prospectes que acompanyaven els jocs, ja que no se n'ha trobat la patent. Aquest logotip, que sembla que





Fotografia 41  
Logotip II  
Exp. 355.053, 1959, AH/BOPI  
Urbis Juguetes-Construcciones Goula

va ser el definitiu, es va utilitzar durant molt de temps, i s'hi observen algunes millores definitives respecte dels seus antecessors. Per començar, està resolt amb més detall, però sense abandonar un aire esquemàtic i elegant. En aquest cas, la referència femenina d'un dels dos infants del logotip és més evident. La nena porta un llaç més visible i els cabells una mica més llargs, pentinats amb serrell. Els trets de la fisonomia de la nena i del nen són molt semblants, com si es tractés de germans, però es distingeixen sobretot pels ulls. La nena els té mig tancats i, subtilment, té perfilades unes pestanyes allargades als costats. Al contrari, el nen obre molt els ulls, com d'admiració, i té unes pestanyes mínimes que s'observen a la part superior dels ulls. La trama del fons és regular i lluminosa, resolta



Fotografia 42  
Logotip III  
Urbis Construcciones Infantiles Goula  
Logotip aplicat a un prospecte guia

també amb Letraset. Els arbres que en aquest cas decoren l'entorn se sap que són de plàstic, ja que es tracta dels models identificats i analitzats al capítol 2.4.2, «Figures de plàstic» (fot. 30). L'apartat tipogràfic del logotip també presenta canvis substancials. Tot el conjunt es recull dins de formes gràficament més elaborades, amb acabats arrodonits, la qual cosa li confereix un aspecte més amable i dinàmic. La tipografia de les lletres Urbis ha evolucionat, com per consolidar el seu caràcter dins el logotip. S'assemblen a les primeres, però més definides. A la segona renglera de paraules hi ha un canvi important, amb la substitució de l'expressió «Juguetes-Construcciones» per una altra de més reeixida, amb lletres majúscules: «Construcciones Infantiles». Finalment, a la base del conjunt gràfic es

troba la marca de la fàbrica Goula. S'ha descartat ara la idea de posar els punts entre les lletres i es torna a la paraula amb una presència i un significat concrets, el cognom familiar que dona nom a tota la indústria. Es defineix en forma de marca tipogràfica, gestual i dinàmica, a manera de rúbrica subratllada. Aquesta marca va ser emprada a la pràctica totalitat de la trajectòria de la fàbrica de Vic.

S'han pogut observar els canvis subtils, però significatius, de la marca Urbis fins a arribar a la imatge definitiva del logotip. Solucionar aquesta qüestió era important, perquè també determinava l'evolució formal de les marques d'altres productes de l'empresa, així com la imatge global de tota la producció de Goula. En aquesta evolució gradual es determina el missatge dels destinataris dels jocs de construcció Urbis, la millora gràfica del dibuix, l'ajust conceptual i tipogràfic dels eslògans, així com la marca industrial. A les diferents entrevistes fetes per a la recerca, les persones que tenien accés a aquesta informació han especificat que el disseny de la marca, així com els dibuixos dels prospectes informatius dels jocs de construcció que l'empresa incorporava dins les caps dels Urbis, van ser de l'artista Josep Vilà Moncau. Aquesta informació ha estat corroborada, ja que, tot i que Vilà Moncau no firmava tots els treballs que feia per a Goula, sí que s'ha detectat la seva autoria en algunes presentacions de prospectes i a les tapes de les caps dels Jocs Urbis. També, en acarar els dibuixos de les diferents publicacions relacionades que l'empresa va desplegar per promocionar els seus productes, s'ha trobat un mateix fil formal que indica que tot era fet pel mateix il·lustrador.

Els prospectes dels jocs que han anat sortint a la recerca ofereixen unes dades molt valuoses, de vegades

per ells mateixos, o bé per contrast amb altres fonts. Aquests «fullets guia» que l'empresa posava dins les caps dels jocs de construcció Urbis proporcionaven tota mena d'informació, a partir de la qual s'han pogut esbrinar les característiques dels jocs i la seva projecció. Del seu estudi es desprenen les referències que l'empresa donava als diferents jocs, els eslògans que pensava per fer-los més atractius, els dibuixos de Josep Vilà Moncau que servien per presentar les diferents sèries Urbis (2, 3, 4 i 5), així com l'evolució dels logotips, que es van anar ajustant amb el pas del temps. En alguns dels primers prospectes no consta la data dels jocs, però es pot saber de manera aproximada gràcies a l'any de les patents, els logotips, les il·lustracions impreses per a les publicacions o bé les temàtiques del joc. Al principi, tota la iconografia d'aquest material de promoció i divulgació es resolvia amb il·lustracions, que gradualment van ser substituïdes per fotografies, com a mitjà documental.

En primer lloc feien les il·lustracions amb ploma i tinta de les diferents temàtiques dels jocs Urbis, i també els logotips. De tots els dibuixos, en feien fotolits, un procediment basat en la còpia fotogràfica a través d'una insolació d'una pel·lícula positiva amb una capa sensible, a la llum, sobre un suport de metall d'1 mil·límetre. Aquest suport, anomenat *clixé*, és una planxa de zinc o alumini susceptible de ser gravada, que es cobreix amb una capa de material fotosensible abans d'insolar per obtenir el dibuix en baix relleu. Quan el clixé està insolat, i el procediment de gravat s'ha efectuat amb una emulsió àcida, queda preparat per a la impressió tipogràfica. Després, es clava la planxa gravada amb claus de cabota plana sobre un bloc de fusta de faig de la mateixa àrea i 2 centímetres de gruix, que és la mida necessària per ajustar el clixé a la màquina per imprimir les còpies necessàries.

Als anys cinquanta, moltes de les impremtes del país treballaven amb les màquines d'impressió tipogràfica minerva, que van aparèixer a finals del segle XIX. Tal com s'explica a la *Gran Enciclopèdia Catalana*, aquesta màquina d'imprimir de pressió plana consta de quatre parts principals: bancada, mecanisme de tintatge, platina i timpà. La bancada és una peça fixa, de ferro, que fa de base de la resta de la màquina; el mecanisme de tintatge és format pel tinter, la taula (que pot ser plana o cilíndrica) i la bateria de roleus; la platina forma part del cos superior de la bancada i és on s'assenta la rama que conté la forma: i el timpà és un bloc massís que té una superfície polida on es col·loca el paper per imprimir-lo. S'utilitza, generalment, per fer petits treballs, en aquest cas els prospectes.

Les impremtes que van tenir la necessitat de posar-se al dia a partir del 1950 van adquirir la minerva automàtica. Dues de les impremtes que van treballar més temps per a Goula van ser la Daví i la Bassols, establiments de llarga tradició i actives actualment, totes dues de Vic. La primera va ser fundada per Pere Daví el 1939, i continuada pels seus quatre fills: Jordi, Eugeni, Manel i Pep. Actualment està dirigida per dos néts del fundador, Jordi i Sergi Daví. La segona la va fundar Antoni Bassols el 1906, el primer de quatre generacions de grafistes. La impremta continua activa sota el nom de Gràfiques Bassols, dirigida per Àlex i Albert Bassols (Impremta Bassols, 2016).

A continuació s'exposa una (fot. 43) d'un dels dos clixés o gravats Goula comprats per l'autora de l'estudi al Mercat del Trasto de Torelló, curiosament, i fruit de la casualitat, anys abans de decidir el tema de la tesi. Hi havia molts clixés dins una capsula de cartró que es venien a un preu molt econòmic, tenint en compte que el valor és relatiu perquè depèn de l'interès que

l'objecte desperta en el comprador. En aquell moment treballava sobre el tema de la casa, i aquells tacs de fusta amb il·lustracions urbanes de cases sobre planxa eren prou suggeridors. Desconeixia totalment la seva procedència, i també la seva utilitat exacta, però els vaig conservar a casa fins ara. En aquests moments resulten d'una utilitat notable, deixant de banda l'emoció que suposa tenir a les mans algunes peces del procés intern de la conjuntura Goula.

La indústria Goula encarregava els clixés a una empresa especialitzada, Casa Nadal, de Barcelona. Com s'observa a la imatge (fot. 43), després els embolicaven amb una funda de paper d'embalar blau. A sobre, hi enganxaven un paper amb el dibuix imprès a una tinta que contenia el gravat de l'interior. Aquesta funda protegia el clixé i facilitava localitzar-lo quan calia trobar-lo entre molts d'altres. Tots els clixés es guardaven i es classificaven dins un moble ple de calaixos, ordenats per temàtiques i categories: articles de Nadal, de Pasqua, trens, cotxes, etc. Lluís Saiz n'era el responsable, i en tenia molta cura. Comenta que, de logotips de l'empresa, en tenien tres calaixos plens. Tot aquest material tan valuós per a Goula es trobava fora de la fàbrica, en un petit magatzem on guardaven les eines i els utilitatges. Si a l'empresa li mancaven sobres de carta, Saiz en portava els clixés a la impremta amb la informació necessària per poder-ne fer un nombre determinat d'impressions. Un cop feta la feina a la impremta, els clixés tornaven de nou al seu lloc. S'observa que el clixé de la fotografia no es va utilitzar mai, ja que no conté ni un rastre de tinta. Això fa pensar que l'empresa disposava de diverses còpies de cada model, per suplir-los en cas de desgast o dany.

A la fotografia 44 es presenta la portada d'un dels prospectes dels jocs de construcció Urbis. Al text de



Fotografia 43  
Clixés o gravats Goula  
Col·l. Lafon-Rierola  
Urbis 3  
Col·lecció Tipo Colonial Estaciones  
Anys 1956-1960

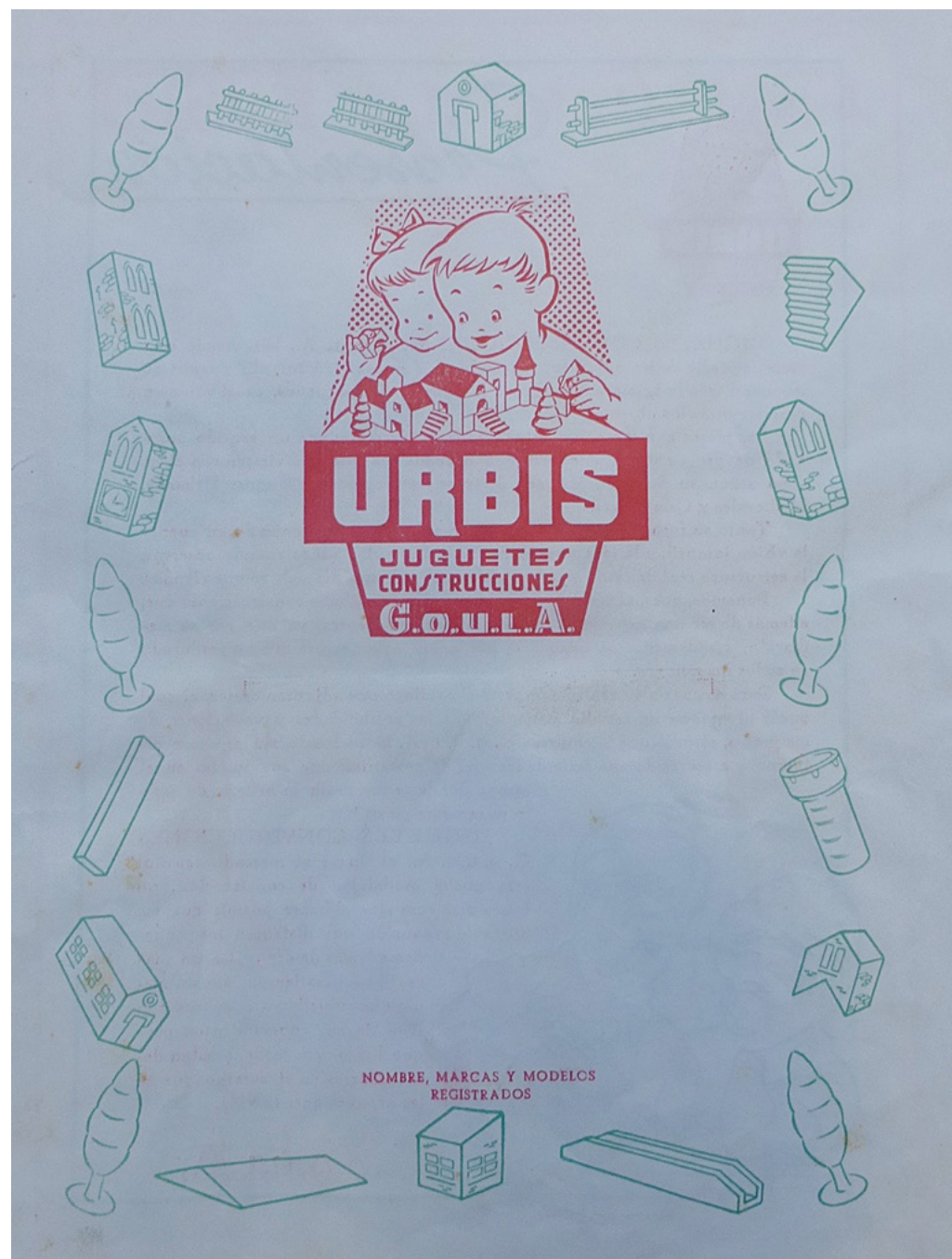
la part inferior s'especifica que el nom, la marca i els models són registrats. Els dibuixos fets amb línia de color verd són els cossos modulars dels jocs Urbis patentats el 1954 amb els expedients 22.711 i 22.712. En canvi, el logotip s'ha imprès en color vermell. Segons la referència de la patent 355.053 del BOPI, es devia imprimir a partir del 1959.

Dins aquest mateix prospecte, es fa la presentació (fot. 45) de la producció dels joguets de construcció Goula. Es descriuen com una sèrie de jocs d'arquitectura en els quals es van tenir presents la mirada i les inquietuds dels infants. Es posa en valor la possibilitat d'aprendre mentre es juga, així com desenvolupar la imaginació i la presa de decisions. També es comenta que als prospectes guia que s'adjunten s'ofereix un estudi minuciós de diferents possibilitats i variacions estètiques per a les construccions, com a punt de suport per iniciar el joc. En aquest prospecte, de finals dels

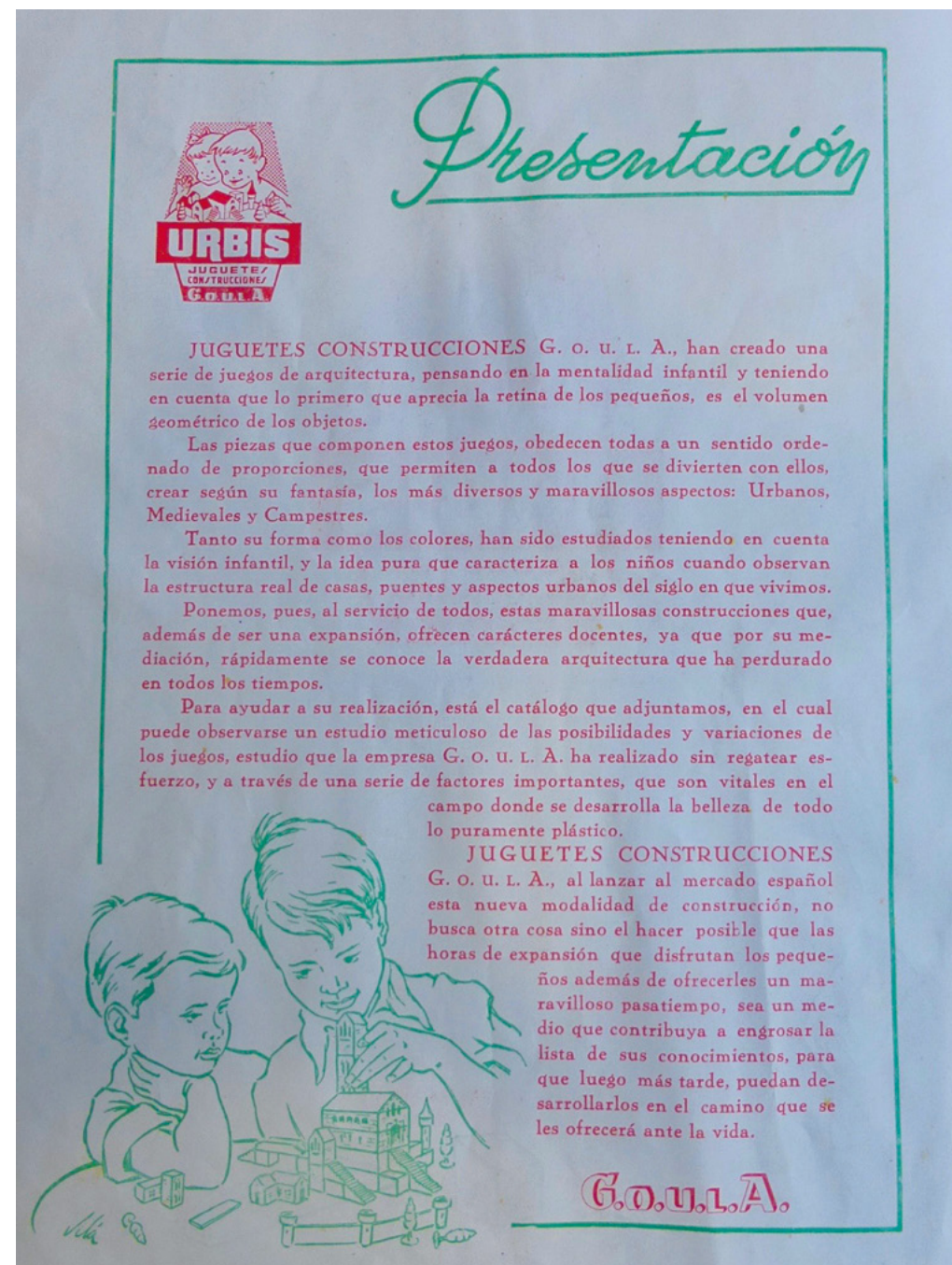
anys cinquanta o començament dels seixanta, s'especifica que els jocs estan destinats al mercat espanyol. Per alguns anuncis a la premsa comarcal, però, se sap que al mateix temps ja s'exportaven a altres països, com ara els Estats Units, Alemanya, Portugal, Anglaterra, Suïssa, Holanda, França, Itàlia i Bèlgica (*Ausona*, 1959). Com a detall gràfic, cal destacar la diferència pel que fa al dibuix quan es comparen els infants del logotip i els infants que il·lustren el prospecte. En tots dos casos s'observa la mateixa escena, però l'estil de representació és diferent. El dibuix del logotip és més esquemàtic, i l'altre està resolt amb més detalls. També hi apareix la firma de l'autor, Vilà.

A continuació es mostren, dins el mateix prospecte, dos exemples de construccions (fot. 46) que poden servir de guia als infants.



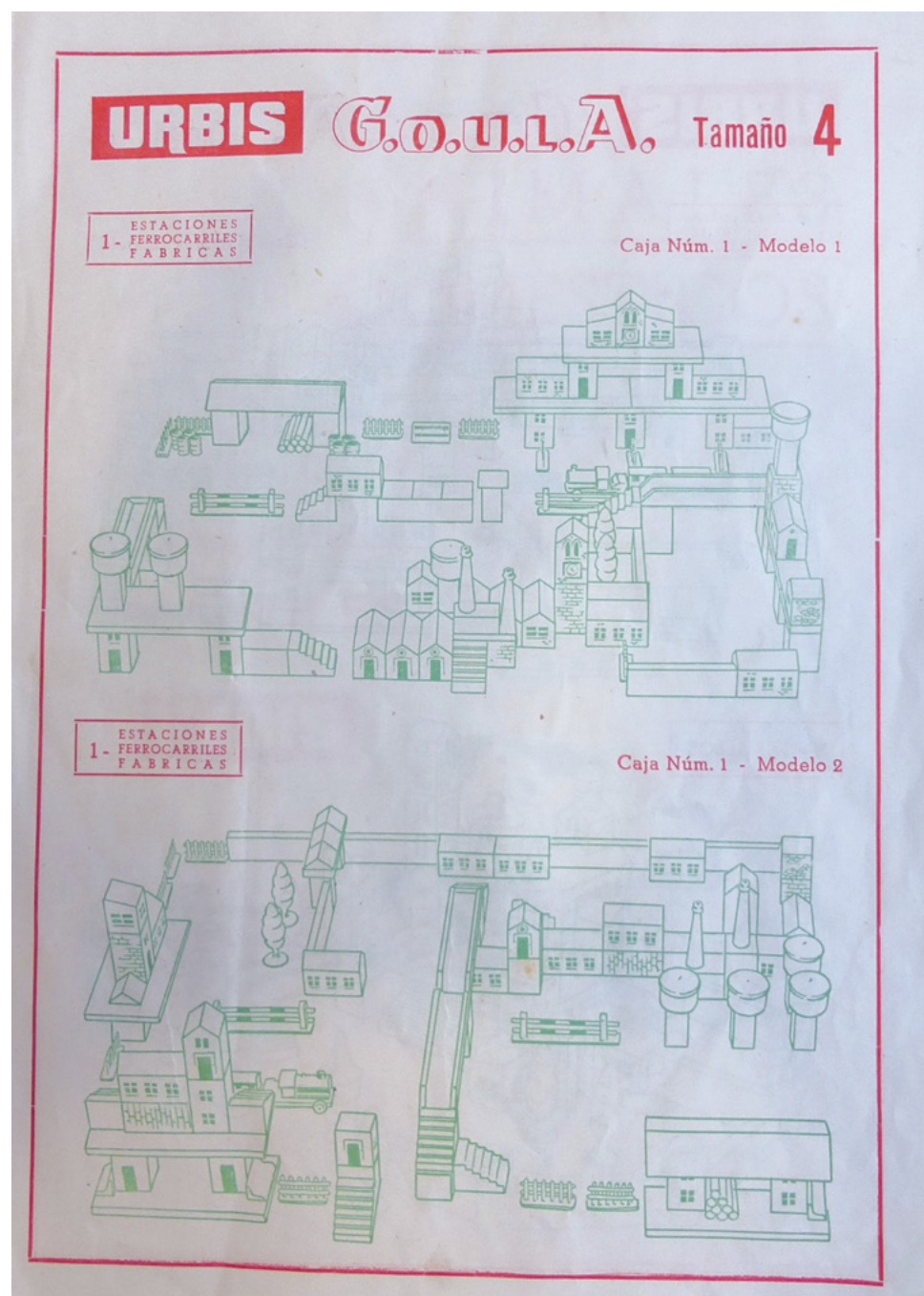


Fotografia 44  
Prospecte informatiu  
A partir del 1959  
Urbis Juguetes-Construcciones Goula



Fotografia 45  
Prospecte informatiu  
A partir del 1959, aprox.  
Presentació  
Urbis Juguetes-Construcciones Goula





Fotografia 46  
Prospecte informatiu  
A partir del 1959, aprox.  
Urbis Juguetes-Construcciones Goula

Les dues fotografies següents es van fer a la fira de Joguetmaniàtics, a les Cotxeres de Sants de Barcelona, el 2015. S'hi observa la tapa (fot. 47) i la capsa (fot. 48), que conté un model de jocs de construcció Urbis. El conjunt està una mica malmès pel pas del temps, o per l'ús del joc per algun infant, però encara s'aprecia perfectament la il·lustració de la tapa, que mostra un món global Urbis. S'hi distingeix una bona part dels seus conjunts, com ara el castell, la fàbrica i l'estació, amb tota mena de complements com cotxes, camions, arbres i tanques. També cal subratllar que les peces que hi apareixen pertanyen a tres modalitats de la producció Goula: els elements de fusta fets amb torneria, les fustes de tall de serra i la injecció de plàstic. Finalment, a la part superior dreta de la tapa s'observa la firma: Vilà.

Dins la capsa (fot. 48) s'observen les figures en miniatura de cases de fusta, amb les teulades pintades de colors, moltes de les quals incorporen els detalls de les finestres fets amb tampó. També s'hi distingeixen altres volums i figures planes de tall de serra, com ara les escales i una passera de color vermell. Els arbres i les torres del castell que conté la capsa es fabricaven amb el torn.

Al prospecte següent (fot. 49) s'observen algunes de les peces patentades per Montserrat Camprodon al registre 24.218 del 1955: una teulada, dos tipus de cases, una tanca, cinc peces cúbiques que tenen obertures en forma d'arc o rectangles (segons el model), una escala i un arbre. Les darreres peces formaven part dels joguets de construcció tipus Colonial. Es dona la circumstància que pràcticament a totes les il·lustracions per promocionar els productes Goula s'hi afegien infants que jugaven o que contemplaven els models de

les joguines. Es tracta d'un detall visual que produeix empatia i referma el vincle entre els nens i els joguets.

A continuació s'adjunta la descripció feta d'un dels mòduls en forma de teulada registrats per Montserrat Camprodon: «Modelo industrial de juego de pieza para constucción, se caracteriza por representar una casa constituida por un cuerpo en prisma triangular, cuyos dos lados simétricos se hallan constituidos por una superficie ondulada, teniendo practicada en otra de las caras una boca u orificio que la atraviesa totalmente, representando la entrada en arco» (exp. 24.218, 1955, AH/BOPI).

Per acabar l'apartat dels jocs Urbis, al darrer prospecte (fot. 50) es poden llegir tota mena d'eslògans entranyables que fan referència a les propietats d'aquests jocs. Destaquen la confiança del fabricant en els seus productes de construccions infantils, i relaten l'esforç que s'ha fet per arribar a la màxima qualitat de fabricació, amb l'objectiu d'agradar i formar els infants.

Les Construcciones Urbis 4-0 constituïen una col·lecció de vuit jocs amb figures de tota mena, dins les quals s'inclouien uns cartrons impresos que representaven àrees verdes i que servien per distribuir els diferents espais, delimitats per les voreres dibuixades com lloses, de color taronja. Els cartrons amb zones rurals (annex II) portaven impreses diverses hortalisses. L'estació de tren incorporava un seguit de cartrons allargats amb la il·lustració de les vies. Els cartrons que delimitaven les illes de cases servien per distribuir-hi les petites figures d'arquitectures, arbres, personatges, senyals de trànsit i vehicles. El material d'algunes figures era de fusta de faig, totalment o parcialment pintat amb colors bàsics per zones, que delimitaven, per exemple, les teulades de les cases. També hi havia

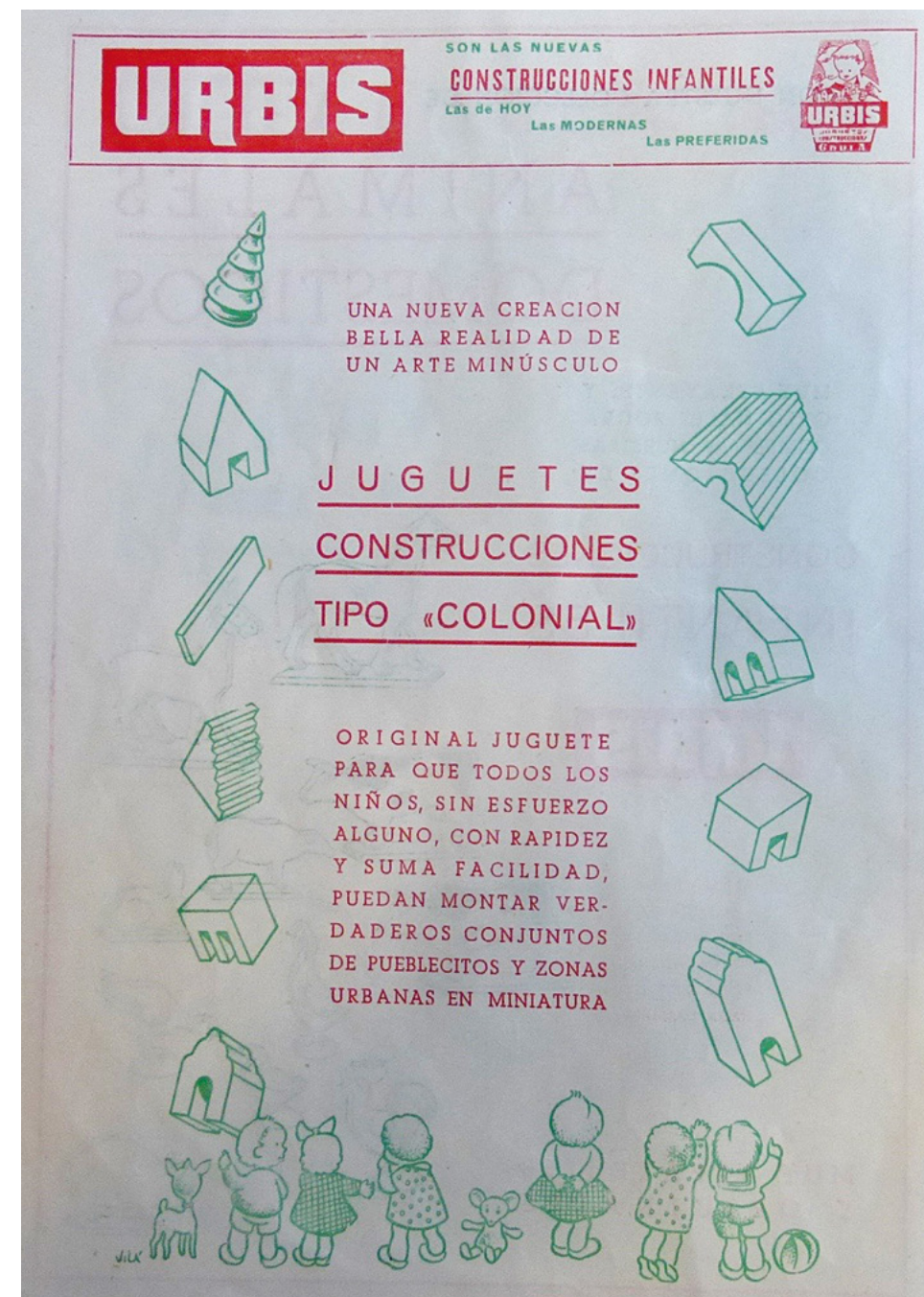




Fotografia 47  
Il·lustració de la tapa  
Urbis  
A partir del 1959, aprox.  
Construcciones Miniaturas Goula



Fotografia 48  
Les peces del joc  
Urbis  
A partir del 1959, aprox.  
Construcciones Miniaturas Goula



Fotografia 49  
Prospecte informatiu  
A partir del 1959, aprox.  
Juguetes-Construcciones tipus Colonial





Fotografia 50  
Prospecte informatiu  
A partir del 1959, aprox.  
Construcciones Infantiles

senyals de trànsit, en les quals l'infant podia enganxar els adhesius corresponents per col·locar-les a les diferents zones. Amb les indicacions que Goula ofería a les descripcions dels jocs, els nens aprenien les normes de circulació tot jugant amb vehicles com ara cotxes, camions o trens. El joc de les zones rurals incloïa animals de plàstic com els que s'havien utilitzat abans als primers Urbis. Com a moltes propostes lúdiques d'aquesta mena, els infants es podien endinsar en un joc simbòlic recreant escenes del seu entorn proper.

Les referències d'aquests jocs anaven de la 184 a la 187 i de la 194 a la 197. La capsa de Zona Urbana 1 (ref. 184), Garajes 1 (ref. 185, annex III), Estaciones 1 (ref. 186) i Zona Rural (ref. 187) tenia unes dimensions de 20,4 x 35 x 3,5 centímetres. La de Zona Urbana 2 (ref. 194), Garajes 2 (ref. 195), Estaciones 2 (ref. 196) i Zona Rural 2 (ref. 197) era un centímetre més gran per un costat: 24,7 x 35 x 3,5 centímetres. Els Urbis 4-0 es van presentar com la continuació dels seus antecessors, ja que van incorporar un seguit d'elements que feien possible, tal com s'indicava a la pàgina 37 del Catàleg 1973, urbanitzar, construir, aprendre i jugar.

A continuació es mostra la taula dels Urbis, amb la diversitat de temàtiques dels jocs de la col·lecció. A la primera columna de la taula figura la patent Urbis 2 Colegio, amb número d'expedient 26.676 del BOPI. Es tracta de l'únic joc patentat en conjunt, ja que la resta de figures que componien les col·leccions Urbis es van registrar de forma unitària.

La taula s'ha elaborat a partir de la revisió dels catàlegs que s'han pogut consultar dels anys 1964, 1968, 1973, 1989-1990 i 1992-1993, on l'autora de l'estudi va veure algunes imatges dels jocs (annex IV). D'aquesta manera es va comprovar el nom de cada conjunt,

la seva referència, la forma i les mides dels embalatges (capses, bosses i tambors). De les informacions de la taula, destaca l'edat recomanada dels jocs. Al Catàleg 1964 es donava informació de la categoria del joc, que es relacionava amb el seu valor econòmic. Com es pot observar, s'han contrastat els preus dels Catàlegs 1964 i 1973 amb la llista de preus del 1979. Per exemple, a la primera fila, un joc de la categoria 15 valia 11 pessetes el 1964, 23 el 1973 i 50 el 1979.

Apareixen a la taula 32 jocs de la col·lecció Urbis del 1956 al 1993, a partir d'una informació parcial, ja que hi ha llacunes respecte dels catàlegs i altres fonts de consulta. Les dades endreçades a la taula també han servit per comprovar que els jocs Urbis 2 van ser catalogats del 1964 fins als anys 1989-1990, i amb la mateixa referència, però amb un canvi d'envàs, consten al Catàleg 1992-1993. Aquest fet constata que es van produir des de la seva creació i fins als darrers moments de la fàbrica. Segurament, l'èxit d'aquest producte consisteix en un bon equilibri entre qualitat i preu.

Aquesta relació esmentada entre preu i qualitat recorda una citació que demostra la preocupació de l'empresa Goula per arribar a tots els infants (Catàleg 1973, Construcciones Urbis, p. 35): «Un buen juguete no debe ser necesariamente costoso. Efectivamente, muchos de los juguetes más educativos y que proporcionan mayor placer son los más fáciles y baratos de conseguir».

## URBIS

Any de la patent (BOFI)	Núm. d'expedient	Solicitant	Dibuix industrial	Descripció	Nom al catàleg	Referència al catàleg	Mida del contenidor	Categoria	Edat recomanada	Preu al Catàleg 1964 (ptes.)	Preu al Catàleg 1973 (ptes.)	Preu a la llista del 1979 (ptes.)	Catàleg 1964	Catàleg 1968	Catàleg 1973	Catàleg 1989-1990	Catàleg 1992-1993
1956	26.676	Josep Goula Rota	Sí	Sí	Urbis 2 Colegio	154	15 x 8 x 2 cm	15	3 anys	11	23	50	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
					Urbis 2 Comedor	155	15 x 8 x 2 cm	15	3 anys	11	23	50	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
					Urbis 2 Dormitorio	156	15 x 8 x 2 cm	15	3 anys	11	23	50	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
					Urbis 2 Establo	157	15 x 8 x 2 cm	15	3 anys	11	23	50	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
					Urbis 2 Granja	158	15 x 8 x 2 cm	15	3 anys	11	23	50	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
					Urbis 2 Cocina	159	15 x 8 x 2 cm	15	3 anys	11	23	50	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
					Urbis 2 Fuerte	160	15 x 8 x 2 cm	15	3 anys	11	23	50	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
					Urbis 2 Garajes	161	15 x 8 x 2 cm	15	3 anys	11	23	50	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
					Urbis 2 Estaciones	162	15 x 8 x 2 cm	15	3 anys	11	23	50	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
					Urbis 2 Circo	163	15 x 8 x 2 cm	15	3 anys	11	23	50	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
					Urbis 2 Zoo	164	15 x 8 x 2 cm	15	3 anys	11	23	50	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
					Urbis 2 Aeropuerto	165	15 x 8 x 2 cm	15	3 anys		23	50	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí
					Display 24 Un Urbis 2		29,5 x 27,5 x 14 cm										Sí
					Urbis 2 Colegio	154	7 Ø x 9 cm										Sí
					Urbis 2 Comedor	156	7 Ø x 9 cm										Sí
					Urbis 2 Dormitorio	157	7 Ø x 9 cm										Sí

## URBIS

Any de la patent (BOFI)	Núm. d'expedient	Solicitant	Dibuix industrial	Descripció	Nom al catàleg	Referència al catàleg	Mida del contenidor	Categoria	Edat recomanada	Preu al Catàleg 1964 (ptes.)	Preu al Catàleg 1973 (ptes.)	Preu a la llista del 1979 (ptes.)	Catàleg 1964	Catàleg 1968	Catàleg 1973	Catàleg 1989-1990	Catàleg 1992-1993
					Urbis 2 Establo	158	7 Ø x 9 cm										Sí
					Urbis 2 Granja	159	7 Ø x 9 cm										Sí
					Urbis 2 Fuerte	160	7 Ø x 9 cm										Sí
					Urbis 2 Garaje	161	7 Ø x 9 cm										Sí
					Urbis 2 Estación	162	7 Ø x 9 cm										Sí
					Urbis 2 Camping	163	7 Ø x 9 cm										Sí
					Urbis 2 Castillo	164	7 Ø x 9 cm										Sí
					Urbis 2 Aeropuerto	165	7 Ø x 9 cm										Sí
					Urbis 3 Fuertes	180	28,2 x 16 x 3 cm	32/36		40			Sí	Sí			
					Urbis 3 Zona Urbana	181	28,2 x 16 x 3 cm	32/36		40			Sí	Sí			
					Urbis 3 Garajes	182	28,2 x 16 x 3 cm	32/36		40			Sí	Sí			
					Urbis 3 Estaciones	183	28,2 x 16 x 3 cm	32/36		40			Sí	Sí			
					Urbis 4-0 Zona Urbana 1	184	20,4 x 35 x 3,5 cm				140						Sí
					Urbis 4-0 Garajes 1	185	20,4 x 35 x 3,5 cm				140						Sí
					Urbis 4-0 Estaciones 1	186	20,4 x 35 x 3,5 cm				140						Sí
					Urbis 4-0 Zona Rural 1	187	20,4 x 35 x 3,5 cm				140						Sí





## 2.4.4. FIGURES DE MOLLA

Entre les peces més conegudes, recordades i populars de la indústria Goula, hi ha les Figuritas de Muelle.<sup>4</sup> Eren fetes de fusta de boix tornejades i pintades a mà. Al coll, i de vegades als canells, hi tenien unes molles que els atorgaven una lleugera vibració, un efecte de moviment molt reeixit amb la resta del cos rígid. Representaven animals, personatges dels contes populars europeus, figures que feien algun ofici o bé protagonistes sorgits de la literatura universal, com ara el Quixot de Cervantes. A l'annex I es mostren les figures de molla que l'empresa va presentar al Catàleg 1964.

L'inventor d'aquestes figures va ser Josep Vilà Moncau, que va treballar per a l'empresa Goula molts anys. Eren tan grans el valor i el protagonisme que va presentar aquest fet en la seva trajectòria, que algunes figures l'acompanyen en la fotografia del seu recordatori. En aquesta, Josep Vilà es recolza sobre una superfície plana i, amb la cara entre les mans, contempla amb un somriure set dels seus personatges exposats en fila davant seu.

Cal destacar que l'autora d'aquesta recerca ha conegut un document Excel per tal de recollir totes les dades referents a les figures de molla, amb la intenció d'endreçar tota la informació per poder dur a terme un estudi cronològic de tots els aspectes destacables. Al llarg d'aquest apartat es desenvoluparà el seu contingut.

Aquest estudi s'explicarà també a través de les entrevistes fetes als extreballadors de la fàbrica, i es reforçarà amb fotografies, patents i catàlegs en què es veurà tota la producció de les figures, començant pel tornejat del tronc, el cap i les extremitats, fins al darrer acabat de pintura. Com en la major part de les vegades a la indústria Goula, va ser un procés combinat, entre industrial i manufacturat, ja que, mentre que tota la creació de formes era realitzada amb els torns, l'encastat de peces i la pintura dels detalls finals es feia a mà.

Tenir cura dels dissenys exclusius de tots els productes de Goula, protegits per un marc legal, va ser una màxima en l'estratègia empresarial de Josep Goula. Al Catàleg 1989-1990 (p. 53) es va imprimir el text següent: «Amparamos todos los modelos, dibujos y marcas en el Registro de la Propiedad Industrial. Por ello, y en mutuo interés, confiamos que se nos advertirá de cualquier imitación que usurpara nuestro legítimo éxito, y creara confusiones en el mercado, lo que constiuría un perjuicio común. Los títulos expedidos por el citado Registro nos permiten una acción enérgica ante los tribunales para defender nuestros mutuos intereses».

S'han trobat al Butlletí Oficial de la Propietat Industrial (BOPI) les patents de les figures de molla amb el número d'expedient, l'any del registre, la descripció de cada personatge i el seu dibuix, i han estat d'una gran utilitat per contrastar models de figures. Quan no se n'ha trobat la patent, s'han aconseguit fotografies als catàlegs de l'empresa.

La primera figura de molla registrada va ser el 1951 amb el nom de Muñeco con Balanceo. Aquesta peça portava un collaret de fusta que li servia de protecció, ja que cobria l'espai on anava inserida la molla, entre el cos i el cap. Aquest és l'únic exemple que se'n coneix, ja que a partir del 1952 les figures de molla es van caracteritzar per la unió del cap i el cos amb una molla flexible, sense el collaret.

S'han comptabilitzat al BOPI, del 1951 fins al 1966, unes 80 figures de molla. N'hi havia amb diferents tipus de dissenys, com ara les que tenien molles al coll i als canells, i els animals, que presentaven només una molla al coll, perquè s'aguantaven sobre quatre potes fixes. Tot depenia de les característiques físiques de cada personatge.

A les patents s'han trobat unes figures amb un disseny molt particular, diferent de la gran majoria. Es tracta de sis models amb el cos fet d'una sola peça tornejada en forma de campana allargada, que servia per explicar que els personatges portaven un vestit llarg o capa que els tapava tot el cos, de manera que no quedava cap extremitat a la vista, tan sols el cap, que anava unit al cos per mitjà de la molla flexible, factor comú de totes les figures de molla.

A l'arxiu del Museu d'Història de la Joguina de Sant Feliu de Guíxols, es van revisar i escanejar dos catàlegs de l'empresa Goula, l'un de l'any 1964 i l'altre del 1968. Es van relacionar els dibuixos de les patents amb les fotografies en color d'aquestes publicacions per poder analitzar les figures de molla. La informació de la referència, la categoria i l'altura de cada peça han contribuït a documentar de manera exhaustiva cada figura, així com les descripcions i els dibuixos de les patents. En aquest sentit, sempre que li ha estat

possible, l'autora de l'estudi ha seguit l'ordre de les referències i les categories que la mateixa empresa utilitzava per mostrar els seus productes. Això ha estat d'una gran ajuda per contrastar i contextualitzar la informació, i poder ubicar perfectament cada element. N'és un exemple molt il·lustrador el comentari recollit a la primera pàgina dels catàlegs esmentats, on s'especifica: «Todos los artículos han sido agrupados por categorías, y su clasificación radica en el número que sigue a la palabra *Cat*. En la lista incluida figura el precio de cada categoría, que equivaldrá también al de cada modelo. El número de referencia de los artículos figura al pie del modelo correspondiente, impreso en caracteres marcados».

En altres catàlegs de l'empresa, com el de l'any 1982 i el dels anys 1989-1990, hi apareixen tres referències més corresponents a les figures de molla. A partir d'aquesta informació s'han pogut comptabilitzar 64 models diferents de figures de molla que la indústria Goula va produir i mostrar a través de fotografies incloses dins els catàlegs, la qual cosa significa que estaven preparats per ser venuts. S'esmenta aquest aspecte perquè en algun cas han aparegut dibuixos en patents que no s'han trobat enlloc més.

Lluís Saiz va prestar a l'autora de la tesi la seva col·lecció particular de figures de molla, per poder-les fotografiar amb detall i, així, obtenir un bon document fotogràfic. Ha estat d'una gran ajuda l'observació directa d'algunes de les figures, per determinar-ne d'una manera exhaustiva les característiques i l'estat actual, i facilitar-ne la descripció. Amb la voluntat de millorar la comprensió de l'estudi, s'han incorporat algunes de les fotografies per acompanyar les descripcions.

<sup>4</sup> Dins de l'empresa Goula, de les figures de molla en deien El Muelle o Figuritas de Muelle. L'autora de l'estudi n'ha fet la traducció al català i sense el diminutiu: figures de molla.

A la revista *Juguetes y Juegos de España* dels anys 1962 i 1963, s'han trobat dos anuncis i una portada on s'anuncien les figures de molla de l'empresa Goula. En aquest cas s'ha analitzat la manera com es presenta l'empresa, i s'evidencia que ja exportaven els seus productes arreu, ja que situa Goula com una de les indústries més importants dins del sector de la joguina. D'altra banda, a la *Revista Vic* s'han trobat nombrosos anuncis publicitaris del producte analitzat en aquest apartat, datats l'any 1953, amb intervals d'anuncis publicitaris d'altres articles de la mateixa marca, fins al 1975.

S'ha considerat oportú fer esment en aquest apartat de la construcció de la fàbrica nova, ja que per a la producció de les figures de molla era molt important tenir un espai específic per ubicar la secció de pintura i acabat de les peces. El 1963 van començar a treballar dins les noves instal·lacions, on es va poder disposar d'un espai impol·lut per dur a terme tasques de pintura i de realització dels detalls de les figures de molla, separat totalment del taller de torneria, que era un focus de pols i serradures.

Lluís Saiz, cap de Producció de l'empresa Goula, una de les persones que ha col·laborat més intensament en el desenvolupament d'aquest estudi, va explicar en una de les entrevistes tot el procés de fabricació d'una de les figures de molla: «Per produir-les, portaven del bosc els feixos de boix, unes fustes dures que anaven molt bé per tornejat. Al taller seleccionaven els troncs i els serraven a una mida determinada. Com que tenien diferents diàmetres, els classificaven per gruix i els filaven en barres de diferents calibres; és a dir, un tronc de 5 centímetres passava a ser filat en una barra de 3 centímetres, i el sobrant es convertia en serradures».

Utilitzaven el diàmetre interior dels troncs, seleccionats i ordenats per diferents mides, i així tenien fustes de tots els calibres. A la fotografia 51 es pot observar una imatge d'Àngel Parareda de l'interior de la torneria Goula del carrer del General Barrera, número 7, de Vic. En primer pla es poden veure les fustes filades.

Per a cada part de la figura utilitzaven un calibre determinat. Per tant, tornejava les parts del personatge utilitzant un diàmetre diferent per a cada peça. Per exemple, en el cas del cangur, el cos de la figura es feia amb un boix d'un calibre gruixut; en canvi, la cua era més estreta i s'hi utilitzava un boix d'un diàmetre petit. Posaven la fusta al torn per donar la forma concreta a cada part. Cada figureta de molla constava de 14 o 15 fragments petits que es tornejava individualment.

Al principi treballaven amb torns manuals, i més endavant, per agilitzar la producció, es van renovar amb els torns automàtics, tot i que mai no es va deixar de treballar amb els torns manuals per a tasques específiques. Un cop fetes les peces al torn, es perforaven els llocs on s'havien d'encastar les extremitats. Feien forats de «cul d'ou» amb les broques del diàmetre concret per realitzar els diferents encaixos, que depenien de la forma i la postura de les diferents figures. Si, d'una banda, tenien cossos amb diferents forats, de l'altra hi havia les extremitats acabades amb petites metxes de fusta que reforçaven l'acoblament i facilitaven l'encolat. Saiz explica com feien els peus: «Els tornejava amb una sola peça i després, amb una serra, els dividien per la meitat de manera simètrica, per tal que quedessin perfectes». A la planta de cada peu marcaven el logotip Goula amb una màquina que portava un tampó metàl·lic, i de vegades, quan les fi-



Fotografia 51  
Àngel Parareda, 1980-1990  
Arxiu Comarcal d'Osona (ACOS)  
Interior de la torneria Goula

gues s'exportaven, hi afegien l'origen de procedència: «Made in Spain» o «Spain».

L'empresa utilitzava una secció per als acabats de les peces unitàries, i hi tenien els trepants amb les broques, les màquines de fresar, els torns, etc. Com que cada fragment era molt i molt petit, necessitaven unes eines concretes que s'anomenaven *utillatges*, per facilitar la feina de subjectar la peça mentre era mecanitzada sense prendre mal. Als anys cinquanta, Dolors Parera va ser treballadora de la secció de fusteria de Can Goula, dels 16 als 21 anys. En una de les entrevistes

explica: «Hi havia peces molt petites que sortien del torn amb un petit bec rodó. En primer lloc, amb una fresadora políem aquest bec i, a través d'un utillatge, en feien el xamfrà. S'arribaven a fer 1.000 peces l'hora. Aquestes minúscules peces eren les orelles del cangur o les plomes de l'índia i del seu bebè. En aquesta època, els utillatges els feia Fernando Ferrés, que va ser el primer cap de taller de la torneria Goula».

Quan havien acabat les peces unitàries, es preparaven per donar-les a encastar i encolar. Una bona part d'aquesta feina anava a càrrec de les *menajeras*. Des de

la indústria preparaven el material necessari per donar a les dones que treballaven a domicili. Elles encolaven el cos, la cua, els braços, les cames i els peus. Hi havia figures que portaven algun complement més, com ara els nadons en el cas de l'índia o el cangur, que també s'incorporaven a la figura principal. Les figures tenien el cap separat del cos fins al darrer moment, quan hi encastaven i hi encolaven totes les parts decoratives o complementàries, com ara les orelles, els barrets o les plomes, en el cas que en portessin.

Un cop les peces tornaven encolades de fora de la indústria per les *menajeras*, les verificaven totes, una per una, posant-les sobre una superfície plana perquè s'aguantessin sense oscil·lacions sobre els dos peus amb un equilibri perfecte. També tenien cura d'analitzar les fustes de cada peça, per comprovar que no tinguessin cap esquerda. En aquest cas, aplicaven una pasta sobre la petita esclatxa i, un cop seca, la fregaven per deixar-la ben polida. L'acabat de fusta havia de ser impecable. Una vegada verificades totes les peces, es portaven al taller de pintura.

Tant el cos amb les extremitats com el cap, a la part inferior hi tenien un forat on es podia introduir una vareta de ferro prima que tenia una petita corba al mig, perquè així era més fàcil d'agafar i fer voltar la peça de fusta. Agafaven el cos o el cap per la vareta, posaven la peça cap per avall i la sucaven dins un pot de pintura una mica líquida de color blanc. Tot seguit, feien un petit i enèrgic moviment de rotació per treure l'excedent de pintura i que quedés ben aplicada sobre la superfície de cada part de la figura. Aquesta primera capa de fons ajudava a aplicar més bé la segona capa de pintura. Amb la base blanca, els colors que s'aplicaven posteriorment quedaven més lluminosos. La fusta de boix no tenia porositat i era perfecta

per fer un acabat de molta qualitat. Les persones que tenien cura d'aquest primer procés, gràcies a la seva experiència i expertesa deixaven totes les figures a punt per fer la segona capa de pintura. Un cop sucades les peces, es posaven sobre unes fustes que tenien un petit forat per subjectar les varetes de ferro, de manera que les peces quedaven prou separades i no es tocaven entre elles.

Llavors les figures es portaven a la cabina de pintura, on se'ls aplicava la segona capa amb una pistola per difuminar el color. Saiz explica que la pintura que utilitzava l'empresa per pintar les figures de molla era de nitrocel·lulosa, per assegurar la qualitat dels acabats. La compraven no tòxica, per poder-la aplicar als articles d'ús infantil. La pintura de nitrocel·lulosa s'eixuga amb molta rapidesa quan és aplicada amb pistola. També té molt bona adherència sobre la superfície adequada, i la seva duresa de pel·lícula fina, amb un acabat brillant, ajuda a ressaltar la figura.

Quan les peces eren seques, les portaven a la sala de pintar, on traçaven els retocs finals amb pintura o tinta xinesa. Cada figura podia arribar a tenir un nombre molt elevat de detalls, que feien tots a mà les noies més professionals de l'empresa. Saiz diu que «hi tenien la mà trencada».

Durant els primers anys, Montserrat Camprodon va ser la persona responsable que totes les figures tinguessin una aplicació de pintura i uns acabats acurats. Amb el seu gust estètic, va saber donar a cada figureta el color, els detalls subtils i els trets més característics per a cada personatge. Amb el temps, Camprodon va cedir el càrrec de la secció de decoració a Teresa Vilà Moncau, que, com els seus germans, també tenia molta sensibilitat artística i un estil extraordinari en els



Fotografia 52  
Col·l. Lafon-Rierola  
Utillatges de pintura

darrers retocs de les figuretes. Més endavant, quan es va fer la fàbrica nova, la secció de pintura va ser portada, successivament, per Ramona Solà, Pepita Capdevila i Maria Mundó. A poc a poc es va ampliar la plantilla de noies que s'ocupaven dels acabats. En el moment més àlgid de l'empresa, van arribar a ser una vintena de treballadores a la secció de pintura. En aquells primers anys, com també passava en altres empreses, Goula havia de contractar noies solteres d'estat civil. Com ja s'ha esmentat altres vegades, quan hi havia un pic molt alt de comandes també es pintava des de casa, amb les *menajeras* més expertes. En algunes de les figures de molla executaven nombrosos tocs finals de pintura, la qual cosa demostrava les seves habilitats pictòriques amb una perfecció excepcional. Tenien diferents eines per aplicar la pintura o la tinta xinesa. Els

pinzells fins eren els més emprats, però de vegades també feien ús de les plomes o d'uns utensilis que els proporcionaven per fer els detalls més concrets. A la fotografia 52 es poden apreciar les eines especials que Josep Verdager, cap de taller, va fer expressament i va cedir a l'autora de l'estudi per poder-les analitzar. Eren els estris que empraven per aplicar la pintura amb detalls minúsculs. Cadascun tenia una forma precisa que facilitava el detall desitjat, com ara el nas, els ulls, la boca, els botons, etc.

Sucaven aquestes eines en una superfície petita i plana on hi havia poca pintura, perquè no hi hagués un excés de pintura. Aquesta havia d'estar al punt, ni gaire líquida ni massa espessa, per tal de ser aplicada amb un sol toc. Quan s'utilitzava el pinzell, la pintura havia de



lliscar suaument per sobre de la superfície. Ja fos amb pinzell o amb un estri especial, feien cada traç amb molta precisió. Tenien bon pols i molta destresa, així com una tècnica molt desenvolupada. Quan la pintura ja era seca, la figura presentava un acabat brillant i un tacte molt agradable.

Alguns dels treballadors amb qui s'ha parlat han explicat què sentien quan entraven a la secció de decoració. Recorden l'olor de la pintura i que hi havia una concentració tan gran per la feina, que es creava un ambient molt relaxat. Diuen que suposava un impacte visual entrar a la secció dels acabats, perquè hi havia taules plenes de volums fragmentats de les diferents parts de les figures, que dibuixaven seqüències d'un color concret. A més, d'un dia a l'altre, en funció de la figura que s'estava produint, la gamma canviava i creava una tirallonga de formes i colors nous.

Quan les figures mostraven ja els darrers traços i la pintura era seca, les desmuntaven de les varetes de ferro i s'encolava la molla del coll i dels dos canells. Aquest procés era dels últims que es portaven a terme, per seguretat de la peça i perquè així no hi havia el risc que la molla s'embrutés de pintura. Els treballadors expliquen que, quan la figureta de molla estava acabada, semblava una peça de porcellana. I hi afegeixen: «Algun vespre, de vegades venia el Sr. Goula per assegurar-se que totes les peces tenien un acabat immillorable».

A continuació s'exposa una seqüència d'imatges (fot. 53) que mostren diferents parts del procés, publicades per l'empresa Goula al catàleg del 1975.

Un bon exemple del procés de producció de les figures de molla és un enllaç suggerit per la filla del dibui-

xant Vilà Moncau, vinculat a l'empresa durant molts anys. Es tracta d'un fragment de pel·lícula d'un minut filmada dins l'empresa Goula en el qual es pot veure com es treballa a la fàbrica.<sup>5</sup>

En el primer fragment del documental s'observa Josep Vilà Moncau il·lustrant la Rateta que escombrava l'escaleta, una de les primeres figures de molla. Ho fa amb un moviment de traç segur, amb pinzell i tinta xinesa sobre un suport de paper blanc. Damunt la taula s'observen altres esbossos, com el Gat amb botes, i també algunes figures de molla de fusta tornejades i pintades. A banda i banda del dissenyador es troben els dos fundadors de la indústria, Josep Goula i Montserrat Camprodon, que comenten el treball de Vilà Moncau.

A continuació es mostra, breument, l'interior de la torneria del carrer del General Barrera, número 7, de Vic. El 1956, l'any en què es va fer la filmació, la torneria encara funcionava amb embarrat, un sistema mecànic habitual en aquella època pel qual un sol motor central alimentava diferents màquines, gràcies a un arbre de transmissió que accionava diferents politges ajustades als diferents eixos motor de cada màquina del taller.

També es mostra com els treballadors, homes i dones, tornejaven i polien les minúscules peces de fusta. A la secció de muntatge de les figures, cada fragment era classificat per les operàries per facilitar l'encolat de cada part. A la secció de pintura s'observa un grup de dotze noies pintant els personatges de fusta. Al fons,

<sup>5</sup> Reportatge de Noticiarios y Documentales (NO-DO), RTVE.es (03/12/1956). «Jugueteria», NO-DO núm. 730 B, minut 00:07:45 [en línia] [Consulta: 16/12/2013]. <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-730/1486264/>  
Un cop dins l'enllaç, per anar al fragment en qüestió cal clicar «Jugueteria» del menú «Puntos de interés», a la dreta de la imatge.



Fotografia 53  
Imatge cedida per Diset, SA  
Catàleg del 1975  
La fàbrica Goula i procés d'una figura tornejada i pintada

s'aprecia l'ordre de les prestatgeries, plenes de capsos amb diferents productes que esperen el torn de sortida. És interessant el fragment en què es mostra la manera de pintar els ulls de les figures amb una petita eina de fusta: l'operària en tenia prou amb tres tocs per donar expressivitat a la joguina.

Definitivament, aquest petit fragment de pel·lícula del NO-DO, que no dura més d'un minut, ha estat una descoberta interessant que il·lustra perfectament un dia quotidià de les múltiples tasques i racons dins l'empresa, ara fa seixanta anys.

Un cop enllestides les figures, eren portades a la secció d'expedicions, on s'emboïllava cada una de les peces amb un paper de seda blanc. Les figures de molla eren unes miniatures que oscil·laven entre 5,5 centímetres, per exemple un gos en actitud de voler jugar, i el Quixot, de 10,5 centímetres, el més alt de la colla. A continuació s'introduïen amb molt de compte i de manera ordenada dins de dos tipus de capsos de cartó: a la capsa número 42 hi cabien 12 figures, i la capsa número 34 tenia capacitat per a 24 figures. A la tapa hi havia tota la informació per identificar el producte. En un dels costats s'imprimia una graella, la primera filera de la qual contenia els ítems «Modelo», «Cantidad» i «Artículo»; a la segona filera es posava la informació a mà. A l'altre costat de la tapa es podia llegir: «Poseemos los mejores artículos para las fiestas de Navidad, Año Nuevo y Reyes». Les capsos es feien a la impremta Bassols de Vic i, per no ocupar volum, arribaven desmuntades a l'empresa Goula, on es muntaven en el moment de ser utilitzades. El tractament de les capsos variava en funció del seu destí. És a dir, si es tractava de consum estatal, les capsos eren de cartró reciclat d'un to gris, amb la tapa impresa a una sola tinta de color vermell amb el logotip i tota la

documentació necessària per explicar què contenia. En canvi, quan el producte s'exportava, la capsa era feta amb cartró blanc, tot i que les impressions també eren de color vermell.

El 1963, l'empresa Goula va patentar dues capsos de cartró prim i blanc per comercialitzar les seves figures. Aquestes capsos tenien el valor afegit de funcionar com a expositors, ja que, com a característica principal, a la part frontal presentaven un plàstic transparent que permetia observar-ne el contingut. Una de les pàgines del Catàleg 1964 (annex II) mostra aquests dos tipus de capsos. L'expedient 98.438 de la patent correspon al disseny d'aquestes capsos. La mida de cadascuna era de 100 x 130 x 45 mil·límetres.

L'exterior i l'interior de la capsa estaven il·lustrats amb motius de les festes de Nadal. Aquest tipus de capsa es va utilitzar per mostrar diferents conjunts de tres figures alades. Com que el contingut era canviant, podia tenir quatre referències diferents, que anaven del número 400 al 403. El preu també variava segons les figures que contenien. Així, cada categoria es definia amb els números 26, 27 i 29, i el seu cost era de 24, 26 i 30 pessetes respectivament.

La capsa que falta del conjunt de quatre correspon a la patent 98.439 de l'any 1963, que es troba a la dreta de la mateixa pàgina del Catàleg 1964. S'hi observa un disseny diferent, amb una mida de 175 x 115 x 40 mil·límetres. Aquesta capsa contenia les figures de molla Don Quijote i Sancho Panza. A la part frontal destaca el nom «Don Quijote» amb lletres gòtiques, i també la marca Goula, aplicada damunt de tres bandes de cartró blau. L'interior de la capsa es va il·lustrar amb un paisatge de la Manxa, amb el molí característic de la zona on transcorrien les aventures dels personatges.

La tècnica emprada per a la il·lustració original va ser probablement l'aquarel·la. Don Quijote i Sancho Panza es troben en primer pla, col·locats a banda i banda de la caixa, de manera que deixen entreveure el fons amb més claredat.

Al portal Todocoleccion (08/06/2016)<sup>6</sup> s'han trobat fotografies detallades de totes les cares de la capsa, que val la pena destacar. A la part del darrere, hi havia escrit l'inici del primer capítol de la novel·la *Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes: «En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes [...]». El text era manuscrit en un full de paper d'aparença malmesa, esquinçat i en alguna punta semienrotllat, subjectat amb dos petits cercles pintats, com si fossin dues puntes clavades a la paret. La part inferior dreta es va il·lustrar amb l'espasa i el casc del Quixot, impresos amb tinta de color sèpia. Als dos costats laterals de l'exterior de la capsa es van escenificar dos moments narrats a l'obra: a l'esquerra, els dos protagonistes es presenten d'esquena damunt el cavall i l'ase davant d'un dels molins, i a la dreta, una il·lustració del Quixot lluitant contra un dels molins i un petit text descriptiu: «Rompióse la lanza y arrebató el aspa por los aires». Totes dues il·lustracions són fetes amb una línia de ploma i un to fosc de tinta. El conjunt té la referència 404 i la categoria 31, amb un preu de 35 pessetes, segons el llistat de la primera pàgina del Catàleg 1964.

<sup>6</sup> A l'enllaç de Todocoleccion (<http://www.todocoleccion.net/juguetes-antiguos/juguete-goula-caja-anos-60-quiote-sancho-x47942825>) es pot veure la capsa amb Don Quijote i Sancho Panza. La fotografia s'ha inclòs també a l'annex III per tal de no perdre la imatge de l'objecte d'estudi.

La sèrie Muelle era la clàssica de Can Goula. Va arribar a tenir molt d'èxit i es va exportar arreu i en molta quantitat. Segurament aquest fet explica el nombre tan variat i elevat de figures de molla que es van arribar a produir. El 1959, en un anunci publicitari del diari comarcal *Ausona* (annex IV) s'indicava que exportaven a Portugal, Suïssa, Holanda, França, Itàlia i Bèlgica (*Ausona*, 1959, p. 8).

En aquesta línia, la revista *Juguetes y Juegos de España* va fer una relació de les exportacions de l'any 1962 en la qual Goula, amb els números 308.311, va exportar 56.300 «muñecos a Francia». Amb la denominació de «juguetes», i amb les referències 308.419 i 310.684, van exportar 1.008 unitats de cada una als Estats Units, com també 3.000 unitats del número 308.420. Amb el 308.705, van exportar 6.000 unitats a Anglaterra, i 95 quilograms a Portugal amb el número 310.379 («Exportación», núm. 1, 1962, p. 32).

Al Catàleg 1964, les figures de molla de la categoria 18 costaven 14 pessetes, i les de la categoria 20 valien 16 pessetes. Els preus, òbviament, van oscil·lar abans i després de la data esmentada. Un altre exemple es troba a l'arxiu del Museu del Joguet de Catalunya a Figueres, on en una llista de preus de la indústria Goula de l'any 1979 s'apunta que les figures valien 76 pessetes cada una, excepte el conjunt de Don Quijote, amb un preu de 86 pessetes. Entre altres productes, la llista incloïa 38 figures de molla referenciades.

Jaume Maier, cap de Vendes i responsable d'exportacions de Goula durant molts anys, explica en una de les entrevistes que un majorista americà deia: «Cada figura a l'empresa li costa un preu, i quan passa a la venda al públic el cost s'ha de triplicar». La mà d'obra s'havia d'ajustar molt als preus per tal que el producte

no resultés massa car. Havien de treballar de valent perquè sortissin els comptes, i malgrat tot, en aquell temps de la dècada dels seixanta, la figureta de molla no era una peça econòmica per a tothom.

A l'entrevista feta a Josep Goula per Font-Espina, als anys cinquanta, l'empresari deia: «El precio de estos juguetitos oscila entre los 2 reales y las 15 pesetas. Estos últimos corresponden a las miniaturas en movimiento» (Font-Espina, 1957, p. 37). A la mateixa entrevista, Goula justifica el valor de les figures de molla: «Nadie diría que una figurita tan diminuta, antes de salir de los talleres para irse a vivir su vida, hubiera pasado por las manos de quince o más obreros distintos» (Font-Espina, 1953?, p. 37).

Com s'ha esmentat anteriorment, les figures de molla d'aquesta primera època eren i són molt apreciades. Es tractava d'un producte extraordinari que passava per un procés de torneria impecable i uns acabats imillorables. Goula estava tan orgullós i convençut del seus productes, que als anuncis publicitaris els qualificava de «deliciosos, originales, perfectos» (*Revista Vic*, 1953).

En aquest apartat volem introduir la figura de Sophie Taeuber-Arp, ja que s'observa un cert paral·lisme entre els titelles que l'artista suïssa va dissenyar per a l'obra de teatre *El rei Cérvol*, de Carlo Gozzi (1918), i les figures de molla que Josep Vilà Moncau va crear, entre els anys cinquanta i seixanta, per a l'empresa Goula. Amb molt de respecte i salvant les distàncies, volem comentar punts de confluència significatius tant en el procediment com en el resultat dels seus treballs.

La trajectòria de l'artista Sophie Taeuber-Arp en el món de l'art té un valor inqüestionable. La seva recerca artística i els seus treballs en el context de les avantguardes de principis del segle xx constitueixen una contribució excel·lent al món de l'art. També ho és el gran interès que tenia per treballar indistintament diferents disciplines, tant artístiques com artesanals o industrials, en un mateix projecte. Ho feia amb una confiança tan gran, que arriba a qüestionar els debats postmoderns que hi pugui haver, fins i tot actualment, sobre les diferències entre art i artesanía.

Així, tant les figures de l'artista com de l'empresa Goula eren de fusta tornejada, i s'hi encastaven els diferents elements i s'hi incorporaven els últims detalls. La geometrització de les formes fetes al torn ajudava a sintetitzar les figures. En el cas de la indústria analitzada, com ja s'ha comentat, per al moviment dels personatges s'utilitzaven molles, i en el dels titelles de Taeuber-Arp les bagues, elements metàl·lics per donar als personatges el moviment oportú. Els colors lluminosos tant dels titelles de l'artista com de la sèrie de les figures de molla, així com la incorporació de l'aplicació de tinta plana amb els més mínims detalls, mostren una clara relació entre tots dos conjunts. El fet de voler cercar la bellesa a través de l'art i l'artesanía va ser un denominador comú entre Goula i Taeuber-Arp.

El 1968, Joan Sunyol Genís, a la *Revista Vic*, en un article titulat «Artesanía», defineix aquest concepte com «un punt mig entre l'art i l'ofici, i participant d'ambdues formes de creació». Sunyol comenta que l'artesanía està lligada a la terra, a les necessitats i costums de cada societat concreta. I continua: «Un valor de vida és el que ha fet i fa de l'artesanía el màxim exponent de cultura i d'art popular». Després reflexiona dirigint-se als més descreguts, i amb un to més espe-

culatiu diu: «Si l'artesanía no és considerada un art, almenys no podem negar que per cada moment té l'element que ens parla de l'art de viure en un moment concret d'una societat o per a un aconeteixement concret» (Sunyol, 1968).

S'entén el valor que Sunyol dóna a l'artesanía en aquell context del Mercat del Ram de finals dels anys seixanta, però avui en dia, amb un paradigma diferent, ¿no es podrien utilitzar les mateixes definicions per secundar treballs artístics amb un interès social, o en el marc de projectes artístics d'espai públic? Es podria dir, doncs, que és la intenció el que compta, i tota una sèrie d'actituds sobre allò que es treballa.

«El valor de les categories en l'art el posa la mirada», com deia, ara fa uns anys, Xavier Antich al discurs inaugural de l'Escola d'Art i Superior de Disseny de Vic. I quan el context canvia, la mirada també. En aquest sentit, es vol reforçar la hipòtesi que el treball realitzat a Goula tenia un valor artístic en molts dels seus estadis. És clar que operaven al marge dels circuits tradicionals de l'art, lluny també de les subhastes, galeries i fires artístiques. No es reivindica per a Goula aquest espai de reconeixement, sinó el mèrit de ser una empresa que, des de la intuïció dels seus components, cercava la bellesa. Els seus treballadors i treballadores estaven totalment implicats en un esperit de renovació i millora, fet que li atorga un valor artístic, més enllà de les convencions dominants.

Des de l'òptica del compromís amb allò que es fa, l'organització, la gestió i l'execució dels treballs de l'empresa Goula tenien una pulsó que perseguia una transcendència més enllà de la producció industrial i el benefici. Per aquesta raó és una indústria recordada al seu sector, i els seus productes, motiu de col·leccionis-

me, principalment les figures de molla, que amb més de seixanta anys de vida resten lluny de ser oblidades.

Tornant als treballs esmentats de Sophie Taeuber-Arp i Josep Vilà Moncau, en tots dos casos el disseny i els prototips es feien al servei d'un objectiu promogut per un encàrrec, que se solucionava amb una actitud apassionada, a la recerca de la millora i el detall, amb un compromís que anava més enllà del gust estètic, ja que els seus enginyers havien de superar, també, l'ús de l'espectador o el consumidor, respectivament. Tots dos van tenir una trajectòria creativa molt transversal, amb el conreu de la pintura, l'interiorisme i el disseny. En el cas de Taeuber-Arp, també va produir interessants estampats per a la indústria tèxtil.

El principal punt de confluència és l'exercici de sintetització a què van arribar Taeuber-Arp i Vilà Moncau als seus respectius projectes per representar l'anatomia humana i animal de les figures. En els dos casos, la solució va passar per atribuir a les diferents parts del cos, figuratives o surrealistes, una forma geomètrica reproduïble per una màquina, com ara un torn. Aquest mètode de producció industrial els permetia crear unes formes de fusta tornejada molt particulars.

Taeuber-Arp solucionava els ancoratges entre extremitats amb bagues de metall que proporcionaven una articulació total als seus titelles. En el cas del coll, quasi sempre estava connectat amb una peça de fusta encolada, tret del cérvol i el papagai. A Goula, en canvi, hi ha diferents combinacions entre molles i articulacions, en funció del model de la figura, però generalment les hi posaven al coll i als canells. El color dels titelles es resolvia amb tons terra i grisos, perfectament contrastats amb tints planes d'acabat mat i setinat. Alguna vegada hi apareixien el blau i els colors metàl·lics, com



plata i or. El color de les figures de molla, en canvi, respon a una gamma cromàtica més extensa, ja que n'hi havia moltes més, decorades amb els seus motius i temes. L'acabat de la pintura és brillant, amb tinta plana i difuminats, segons el model o la zona de la figura. La pintura era tan fina que el resultat final semblava de porcellana.

Tant els titelles, en el cas de Taeuber-Arp, com les figures de molla, en el de Vilà Moncau, evocuen contes i apel·len a la memòria col·lectiva. Despertem emocions i pensaments que es troben en els records. Són figures entranyables en tots dos casos, que ajuden a fer volar la imaginació als espectadors al teatre, o als nens al voltant d'una taula.

L'empresa va produir una gran quantitat de personatges que representaven tota mena de temàtiques, com ara la dels animals domèstics, amb gats, gossos, rucs, conills, pollastres i ànecs, però també diferents elefants. Igualment, van fer un cérvol, un cangur, una guineu, un ós, un esquiol, un xai, un lleó, un toro, una vaca, una cigonya i una gallina.

Una altra sèrie de figures va ser la dels personatges dels contes populars, com *La rateta que escombrava l'escaleta*, *La Caputxeta vermella i el llop*, *El Gat amb botes* i *Els tres porquets*. També van fabricar el Pare Noel pensant en el mercat exterior. A les dècades dels cinquanta i els seixanta no era tan conegut, però amb els anys la gran publicitat d'aquest personatge ha desplaçat d'altres que pertanyien a la cultura autòctona de molts indrets.

L'empresa Goula també es va inspirar en la literatura universal i va produir personatges com Aladí, del con-

te *Les mil i una nits*, o Don Quijote i Sancho Panza, de la novel·la cavalleresca *Don Quijote de la Mancha*.

Altres figures representaven personatges de l'entorn més proper, com ara un pagès català, dones portant fruita o carretejant galledes, un guàrdia urbà, un guàrdia civil, una parella d'esquiadors i un escolà. També hi havia representacions de personatges de diferents nacionalitats, com ara un nen indi, un indi guerrer i una dona índia amb el seu nadó a l'esquena, una parella xinesa i un sud-africà.

D'altra banda, alguns figures representaven diferents oficis, com ara músics –que es van fer per a un client concret–, pintors, pallassos, toreros i, també, un cantant, un pastisser i un cuiner.

Segons les patents trobades al BOPI, la primera figura de molla va ser registrada el 1951, i la darrera, el 1966; el seu moment més àlgid va ser l'any 1962, amb 34 figures de molla patentades. Al Catàleg 1989-1990 encara es posaven a la venda 13 figures de molla, la qual cosa fa pensar que alguns models es van produir gairebé fins al darrer moment.

A la introducció hem comentat que s'ha considerat oportú fer una relació, sempre que ha estat possible, de la informació en un document Excel de les figures de molla trobades en patents i catàlegs de l'empresa Goula. A través de la documentació dels registres al BOPI, s'ha constatat l'any, el número d'expedient, la descripció de les figures i el dibuix de la patent. Tota aquesta informació ha ajudat a identificar les figures tot relacionant-les amb les fotografies, com també conèixer el seu número de referència, la categoria i l'altura. En una llista dels productes de la indústria de l'any 1979 s'esmenten els noms concrets de les figures

i el seu preu de venda al públic. A la taula de la Serie Muelle, al final d'aquest apartat, es documenta la relació de la informació de la recerca.

No es descarta que Goula hagués fabricat un nombre més elevat de figures de molla que no han pogut ser detectades a través de la recerca de patents, dels catàlegs obtinguts fins avui dia, de les fotografies de les figures proporcionades pels extreballadors o de les peces adquirides, però se n'ha intentat fer una aproximació força exhaustiva.

El 1951 es va patentar al BOPI, amb el número 27.669, el Muñeco con Balanceo, que devia ser la primera figura de molla. Es caracteritzava, com va passar més endavant amb la resta de figures que el van succeir, per una molla que connectava el cos i el cap. La singularitat d'aquesta peça és que tenia el cap unit al coll amb un volant de fusta circular, ample com les «espatlles». A Goula devien pensar que era necessari per amagar la molla, o bé per protegir-la. En tot cas, és l'únic exemple que se'n coneix fins avui. Es devia tractar de la primera temptativa en aquest sentit, i més tard van decidir continuar sense el volant de fusta i mostrar la molla com a coll flexible de la peça. Aquesta figura del porquet es pot observar a la pàgina web de Mariano Velasco,<sup>7</sup> a l'esquerra de la imatge (annex V).

Al Catàleg 1964 (annex I) s'han localitzat quatre figures de molla: Ratita, Gacela, Pato Paraguas i Conejito. Pel seus números de referència, 775, 777, 779 i 780, respectivament, es dedueix que van ser de les

<sup>7</sup> Mariano Velasco va ser agent comercial de Goula, entre altres empreses de joguines, a la zona del centre d'Espanya a partir de l'any 1975. A la seva pàgina web (<https://plus.google.com/photos/114430189218320748403/album/5649501314180309105/5649501470211851122>) es pot observar la fotografia d'aquesta figureta tan particular; a l'esquerra de la imatge de l'enllaç. Velasco Valencia, Mariano (07/09/2011) [en línia] [Consulta: 9 maig 2016].

primeres figures de molla que Goula va produir. Re-passant la llista de preus i números de referència de l'empresa, es pot comprovar que numeraven correlativament les produccions, ja que és possible trobar un número correlatiu entre peces sense cap lligam. S'ha comprovat que anteriorment no hi ha cap entrada referent a les figures de molla, però tampoc no s'ha trobat cap referència del Muñeco con Balanceo als catàlegs en possessió de l'autora de l'estudi. Goula va publicar més catàlegs, però no estan disponibles per poder contrastar la informació, la qual cosa deixa un buit sobre aquesta figureta. En tot cas, el seu número d'expedient de patent al BOPI i el contrast amb la resta de figures apunta que es va tractar de la primera. En canvi, de les quatre figures esmentades al principi del paràgraf no s'han localitzat els expedients de patent.

Al mateix Catàleg 1964 també s'ha pogut consultar l'altura de cada figura de molla, que oscil·laven entre 7 i 8 centímetres. Pertanyien a la categoria 18, indicadora del preu de cada figura, que en aquest cas era de 14 pessetes l'any 1964 i de 76 pessetes l'any 1979. La Gacela tenia una molla al coll, entre el cap i el cos, per unir les dues parts de la figura. La Ratita, el Pato Paraguas i el Conejito presentaven una molla al coll, però també als canells.

El 1952, s'han localitzat a les patents tres figures que representaven gossos en diferents actituds, i amb la molla que els unia el cap amb el cos. A partir d'aquell any, totes les figures de molla van presentar el mateix sistema de subjecció. Algunes figures duien molla entre cap i cos, i d'altres, a més a més, als canells.

A partir de la informació obtinguda fins avui, l'any 1953 no consta cap registre de noves figures de molla a les patents, com tampoc als catàlegs.





Fotografia 54  
Col·l. Lafon-Rierola  
Figura de molla  
Lobo Feroz, 8,5 cm  
Ref. 993, cat. 20, 16 ptes., Catàleg 1964  
Patentada el 1954

El 1954 es van patentar Caperucita Roja, Cerdito, Lobo Feroz i Gato con Botas, personatges sorgits dels contes populars europeus. A les patents es descriuen sobre una peanya circular, però al Catàleg 1964 s'han pogut observar aquestes mateixes figures de molla sense les bases corresponents. A la fotografia 54 s'observa que no es tracta d'un llop gaire ferotge ni amenaçador. El procés de pintura de la figura va difuminar el cos, el cap i la cua amb uns tons de color gris, i la resta de detalls es van pintar a mà alçada. De l'observació de la figura del llop es pot deduir que algú es va entretenir a restaurar-lo, tot i que va ser un xic maldestre: es va afegir un nou puny a la mà esquerra, probablement fet a mà. La molla tampoc no va ser l'adequada, ja que era més grossa i poc flexible, i l'aplicació de la pintura blanca va ser poc acurada, segurament només una capa i sense polir, perquè s'entreveuen les pinzellades.

La Caputxeta Vermella va ser un dels models de figures de molla de l'empresa Goula. A la descripció de les patents del 1954 és definida com a *jogueta*. El cap de la Caputxeta era una esfera coberta amb una toca punxeguda o peça de teixit per cobrir el cap, que li arribava una mica més avall de la cintura. La superfície de la cara era rosada, igual que les mans i les cames. Les selles es dibuixaven amb dues línies molt fines, els dos ulls eren rodons, i el nas consistia en un punt minúscul. Tots aquests elements facials es feien amb tocs de color negre, i un punt vermell representava la boca. Al coll portava la molla que connectava el cap amb la resta de la figura. Al tors es va pintar un cosset de tires, una peça de vestir que cobreix el tronc, lligada per davant amb una cinta en creu, tot ell pintat de negre sobre una camisa blanca. Als avantbraços duia dues molles que proporcionaven a les extremitats una petita vibració, i les mans es representaven en forma

de punys. A la mà dreta portava una cistella, tornejada i pintada de color marró, subjectada amb una nansa de filferro. Dins la cistella hi havia un tros de roba amb quadrats blancs i blaus. La Caputxeta portava una fal-dilla de color verd pastel amb un davantal blanc al damunt en el qual s'insinuaven, amb dues línies negres, les butxaques. Les cames eren dues tiges de futa prima que s'enganxaven als esclòps. La Caputxeta tenia un peu lleugerament avançat, en l'actitud de fer un pas endavant per oferir l'interior del seu cistell. Aquesta postura també conferia més equilibri a la figura.

Sílvia Marimon, en una notícia del diari *Ara* del 2011, comentava que al Museu d'Història de Catalunya, en una exposició titulada «Contes infantils de la guerra», es mostraven les editorials infantils que durant la Guerra Civil van adaptar els contes més populars, a gust de cada bàndol, per convertir-los en eines de propaganda. El cas de la Caputxeta Vermella, per exemple, va ser triat per la República; en canvi, la Caputxeta Blava representava la Falange (Marimon, 2011).

L'any 1955 es van registrar dues figures de molla més sobre peanya circular, Gatito i Borriquillo, però al Catàleg 1964 s'observa a les fotografies que no portaven les bases de suport. La seva categoria, com gairebé totes, era la 18. El gat era el més baix de tota la colla de figures de molla, feia només 6,5 centímetres. En canvi, el ruc tenia una mida més estàndard, 8 centímetres. Més endavant segurament es va deixar de produir el gat, ja que a la llista de preus del 1979 no hi consta la referència 1014, però sí la del ruc, la 1016. Aquests dos animals s'aguantaven amb les quatre potes a terra, de manera que només presentaven una molla a la part del coll, per donar una mica de moviment al cap.

Al Catàleg 1964 s'han descobert algunes de les figures de molla que no s'han trobat a les patents, com ara Pollito, amb la referència 1017 i el nom inclòs a la llista de preus del 1979, i una camperola<sup>8</sup> amb la referència 1018, que tenia la categoria 20 i, per tant, un preu més alt, de 16 pessetes. Això podia ser degut a la feina de producció que comportava aquesta figureta. Era exactament igual que la Caputxeta Vermella, però li canviaven el color del vestit i el color del mocador del cap, que era de tela blanca i li cobria només la testa. A la mà esquerra portava una àmfora.

El 1956 es van registrar cinc patents més, Zorro, Payés Catalán (fot. 55), Indio Piel Roja, Vaca i Guardia Urbano. Observant el dibuix de la patent s'observa que la guineu té un disseny diferent respecte de la fotografia del catàleg. Al croquis de la patent, l'animal té cua, està en actitud de caminar i porta a les mans dues baquetes de timbal amb un acabat d'esferes grans. A la imatge del catàleg, l'animal no té cua, els dos peus són paral·lels i les baquetes són dues varetes fines. És molt probable que la referència fos la 1015, i que durant el procés de producció haguessin sintetitzat la figura. Pel seu número de referència, se situaria entre el gat i el ruc.

Al Catàleg 1964 s'han comprovat les fotografies Payés Catalán (ref. 1019), Indio Piel Roja (ref. 1030) i Vaca (ref. 1033). A la patent, el nom que designava la figura que representava la vaca al catàleg del 1979 va canviar pel de Buey. Pel dibuix de la patent, per la fotografia i per la referència del Catàleg 1964, i per la llista del

<sup>8</sup> Els noms de les figures apareixen a les patents i a la llista de preus, però no als catàlegs, on es mostren amb el número de referència i la categoria. Quan no s'ha trobat el nom de la figura, l'autora de l'estudi l'ha anomenat en català segons la seva aparença.



Fotografia 55  
Col·l. Lafon-Rierola  
Figura de molla  
Payés Catalán, 8 cm  
Ref. 1019, cat. 18, 14 ptes., Catàleg 1964  
Patentada el 1956

1979, s'ha deduït que tenia el mateix número de referència, el 1033.

A continuació s'adjunta, a tall d'exemple, la informació de la descripció del guàrdia urbà al registre de patents del BOPI, per part de la indústria Goula: «26.686 D. Jose Goula Rota, domiciliado en Vich (Barcelona, 11-12-56). Descripción: Este modelo industrial consiste en una miniatura de juguete que se caracteriza por la presentación corpórea y grotesca de un guardia urbano cuya figura está formada por un cuerpo de revolución, siendo la pared superior esferoidal i la inferior troncocónica, de las que parten dos cilindros que rematan en casquetes esferoidales que representan los pies; saliendo de dos lados opuestos del cuerpo superior esferoidal dos piezas en forma simétrica que figuran los brazos, al final de los que lleva, en sendos

muelles, un esferoide con un ensanchamiento en forma de reborde, que figuran las manos, sosteniendo en la derecha un cilindro en forma de porra, teniendo el cuello forma de muelle helicoidal y la cabeza esferoidal, con un casco acampanado. Todo, tal y como se representa en el diseño adjunto» (exp. 26.686, 1956 BOPI, AH/OEPM).

La figura del Guardia Urbano (fot. 56) es va patentar el 1956. Josep Goula procurava presentar les figures més populars, i l'urbà era molt present al paisatge de la ciutat contemporània d'aquell moment. El procés de producció de les figures de molla sempre era el mateix. El guàrdia urbà era de fusta de boix tornejat, amb una primera capa de pintura de color blanc aplicada amb pistola, i una segona capa de pintura blanca al casc, als guants i a la porra. La casaca, els pantalons



Fotografia 56  
Col·l. Lafon-Rierola  
Figura de molla  
Guardia Urbano, 8 cm  
Ref. 1029, cat. 18, 14 ptes., Catàleg 1964  
Patentada el 1956

i les sabates es pintaven de color negre. Els detalls de la casaca eren de color blanc: els sis botons, el perfil de les butxaques, el coll de la jaqueta, el cinturó i la trinxa. A l'esquerre del pit es pintava un cercle de color plata amb unes petites marques vermelles que representaven l'escut de la Guàrdia Urbana de Barcelona. La cara es pintava de color carn, amb aplicació d'alguns detalls en color negre: els dos punts dels ulls i les celles resoltes amb dues petites línies horitzontals. Un punt vermell simulava la boca. De color negre era també la cinta que aguantava el casc i els cabells, fets amb una línia més ampla. Com a totes les figures de molla, els detalls es feien a mà. Els canells i el coll s'enganxaven a la resta del cos amb una petita molla flexible que els conferia una petita vibració.

Durant dos anys, 1957 i 1958, pel que s'ha trobat a les patents fins avui, no es va registrar cap figura de molla al BOPI. Però el 1959 s'hi van registrar deu peces de la mateixa col·lecció: Canguro (ref. 1041, fotografia 57), Elefante (ref. 1042), Patita (ref. 1062), Ardilla (ref. 1063), Cigüeña (ref. 1064), Chino (ref. 1065), China (ref. 1066), Esquiador (ref. 1067), Esquiadora (ref. 1068) i Gato Galán (ref. 1070). Al Catàleg 1964 s'han comptabilitzat 12 figures més: l'escolà (ref. 1043), Holandés (ref. 1044), Holandesa (ref. 1045), Policía Montada del Canadá (ref. 1052), Payaso Tonto (ref. 1053), Arlequín (ref. 1054), Ángel Mandolina (ref. 1059), Ángel Platlillos (ref. 1060), Ángel Bombo (ref. 106) i les mateixes figures amb la cara i les mans de color negre, Ángel Mandolina (ref. 1059N), Ángel Platlillos (ref. 1060N) i Ángel Bombo (ref. 1061N). És evident que va ser un any de molta activitat industrial.



Fotografia 57  
Col·l. Lafon-Rierola  
Figura de molla  
Canguro, 7,5 cm  
Ref. 1041, cat. 18, 14 ptes., Catàleg 1964  
Patentada el 1959

L'any 1959 es van produir 22 figures en total. És molt probable que es fabriquessin correlativament, ja que la numeració de referència així ho indica. Hi havia tres referències, la 1059N, la 1060N i la 1061N, que portaven el mateix número que els tres àngels que tocaven instruments, però hi afegien la lletra N al final, perquè les figures representaven àngels negres. Es tractava del mateix model, però pintat en negre. Totes eren de categoria 18, menys les que representaven la parella xinesa, la parella holandesa i Gato Galán, totes cinc amb la categoria 20. A la llista de preus de l'any 1979 consta que algunes d'aquestes figures de molla ja no es produïen. És el cas de l'escolà, Policía Montada del Canadá, Arlequín, Ardilla, la parella xinesa i els sis àngels músics. Una de les peces de la qual no s'ha trobat registre al BOPI és Índia (fot. 58); en canvi, sí que s'ha trobat el seu nom a la llista de preus del 1979. Gràcies a la seva referència, 1051, trobada al Catàleg

1964, també s'ha deduït l'any en què probablement va ser fabricada.

El 1960 es van registrar al BOPI, amb el número d'expedient 34.848, sis ninots de miniatura amb una molla al coll. Va ser una col·lecció singular, diferent de les figures de molla anteriorment esmentades. Deixant de banda les il·lustracions i les descripcions tècniques del registre, l'autora de l'estudi tan sols té constància de la producció d'aquestes figures pel que ha trobat al web Todocoleccion<sup>9</sup> (annex VI). Eren personatges amb un cos molt esquematitzat unit al cap per una

<sup>9</sup> Personatge de l'Àfrica negra (<http://www.todocoleccion.net/juguetes-antiguos/muneco-goula-aprox-anos-50-60-cabeza-articulada-altura-9-cm-x58138875>), Índio Apache (<http://www.todocoleccion.net/juguetes-antiguos/goula-figura-madera-original-anos-1960s-indio-apache-9-ctms-x57630178>) i Rey Baltasar (<http://www.todocoleccion.net/juguetes-antiguos/goula-figura-madera-original-anos-1960s-rey-baltasar-9-ctms-x57630202>).



Fotografia 58  
Col·l. Lafon-Rierola  
Figura de molla  
Índia, 9,5 cm  
Ref. 1051, cat. 18, 14 ptes., Catàleg 1964

molla que feia de coll. Es tracta de figures molt bàsiques, construïdes a partir de dos cossos de fusta, amb el cap guarnit amb un barret o similar, i un cos amb forma de campana allargada que simulava portar posada una roba que cobria tot els cos, sense mostrar ni les cames ni els braços.

Quatre d'aquests personatges semblen representar diferents ètnies o tribus del món, amb tota la indumentària pintada d'una manera més o menys estereotipada, i amb una altura de 9 centímetres. Hi ha una figura que sembla de l'Àsia oriental, amb una mena de bata xinesa i un barret acabat en punxa. També es troba un personatge de l'Àfrica negra, amb un vestit decorat amb serrells i un tocat als cabells amb monyo vertical. El tercer sembla tractar-se d'un indi de l'Amèrica del Nord, cobert amb una manta i lluint una cinta

al cap que li aguanta una ploma (trobat a Todocoleccion amb el nom d'Índio Apache). El quart personatge porta posada una gel·laba i un barret d'estil àrab, amb un bigoti característic que el distingeix (trobat a Todocoleccion amb el nom de Rey Baltasar).

Uns altres dos personatges semblen una parella de pallassos: l'un amb una bata llarga decorada amb botons grans i barret de punxa amb un acabat de borla, i l'altre amb una americana que sembla que li va gran. Tots dos porten nas de pallasso i la cara maquillada.

A continuació s'adjunta la descripció general de les sis patents que Goula va registrar: «Este modelo industrial consiste en una base que adopta la forma de un cuerpo de revolución elipsoidal por la parte superior, ensanchándose en la parte inferior en forma acam-

panada, representando el conjunto la vestimenta del muñeco, cuyo cuello helicoidal remata en un cuerpo esferoidal, cuyo casquete superior se prolonga en forma semiovoidal, rematado en su cúspide con un pequeño cilindro plano por su cara superior, teniendo como nariz una prominencia de forma esferoidal» (exp. 34.848, 1960 AH/ BOPI).

L'any 1961 es van registrar cinc patents al BOPI amb el mateix número d'expedient, 37.529: Elefante Sentado (ref. 1069), Gallina (ref. 1071), Caniche (ref. 1072), Osito Sentado (ref. 1073) i Negrito Guerrero (ref. 1074). Tots tenien la categoria 18, menys la Gallina, que en tenia la 20. Només la Gallina sortia a les llistes del 1979; les altres quatre figures devien deixar de produir-se en algun moment.

El 1962 va ser l'any en què es va registrar el nombre de patents més elevat, amb un total de 34 noves figures de molla repartides en quatre números d'expedient diferents, que es desgranen a continuació. Al primer expedient, amb el número 38.427, hi consten cinc figures de molla: Papá Noel (ref. 1031), Aladino (ref. 1075), Pato Corbata (ref. 1076), Don Quijote de la Mancha (ref. 1077) –amb 10,5 centímetres d'altura, era el personatge més alt de totes les figures de molla, i també la peça més cara: el 1979 tenia un preu de 86 pessetes, a diferència de la resta, que valien 76 pessetes–, i, finalment, Sancho Panza (ref. 1078, fotografia 59). Totes tenien la categoria 20. A partir de la revisió de catàlegs i llistes de preus, s'ha deduït que les dues primeres figures, Papá Noel i Aladino, van ser descatalogades el 1968.

A la revista *Juguetes y Juegos de España* de l'any 1962, l'empresa Goula hi va publicar un anunci (annex VII), en el qual es pot veure la fotografia de tres figures de

molla, Ratita, Pato Corbata i Chino. Les peces són dins d'un cercle que representa el globus terraqüi, sostingut per un eix de rotació que, alhora, està sustentat per un arc connectat a la base. Aquí es pot llegir un dels lemes utilitzats per l'empresa: «Estas son las famosas figuritas Goula. ¡Se coleccionan en todo el mundo!». A l'esquerra i a la dreta de la imatge figura el mateix text traduït al francès i a l'anglès, i s'hi afegeix: «Gran variedad de modelos. Dimensión 85 mm. Peso 25 grs». L'esfera està subjectada per un trespeus en el qual s'ha sobreposat la imatge de la marca Goula, i a sota hi surt el nom de l'empresa: «Juguetes Miniaturas Goula». A continuació s'afegeix l'adreça postal. Tot el conjunt està sobreposat sobre un fons de color blau cel. El mateix anunci, però amb la incorporació dels escrits en castellà i alemany, s'ha pogut trobar un any més tard, el 1963.

El 1962 ja feia onze anys que l'empresa produïa les figures de molla. Aquests anuncis, quan diuen que les figures de molla es poden col·leccionar arreu del món, denoten una gran seguretat i orgull en aquest producte. Les figures van registrar una molt bona sortida i venda a l'exterior. Un exemple de la importància de Goula en el sector del joguet en aquell moment és que el 1963 la publicació *Juguetes y Juegos de España* concedís el protagonisme de la portada a l'empresa Goula (annex VIII). La indústria va aprofitar per mostrar una vegada més dues de les seves figures de molla. Al disseny de la portada es presenten Don Quijote de la Mancha i Sancho Panza fotografiats sobre un fons pictòric fet amb traces de color marró fosc sobre un color groc. Molt al fons d'aquest paisatge es pot apreciar un molí, i en primer pla, darrere el Quixot, apareix una de les aspes d'un altre molí.



Fotografia 59  
Col·l. Lafon-Rierola  
Figura de molla  
Sancho Panza, 7,5 cm  
Ref. 1078, cat. 18, 14 ptes., Catàleg 1964  
Patentada el 1962

Al segon expedient amb el número 39.272 del 1962, Goula va patentar nou figures: Timbalero, Músico Mandolina, Músico Bongo, Músico Maracas, Músico Tambor, Mujer Vestida con Bolero Tropical, Mujer con Cesto de Frutas, Mujer con Cesto de Frutas en la Cabeza i Guardia Urbano.

El conjunt de peces de la fotografia 60 ha estat cedit per Lluís Saiz. Es tracta d'un conjunt musical que va ser encarregat especialment per un client de les Bahames. Al Catàleg 1964 s'han trobat tres músics més (última pàgina de l'annex I): Músico Mandolina (ref. 1080), Músico Bongo (ref. 1081) i Músico Maracas (ref. 1082). Tenen la categoria 18 i una altura d'entre 8,5 i 9 centímetres. Es desconeix si aquests músics formaven part de la partida per al client de les Bahames, o bé es van fabricar posteriorment.

Tornant als músics de la fotografia, i en concret al ballarí o cantant i al músic que porta una pinya, no s'han trobat a cap patent. La descripció una mica confusa entre patents, números de referència i fotografies dels paràgrafs anteriors es deu a la dificultat d'indexar les figures en un sol context, quan les seves dades no són les que hom voldria.

Al mateix número d'expedient 39.272 de les nou figures esmentades més amunt, n'hi ha tres que no són músics. Es tracta de dues dones que porten un cistell amb fruites: la primera el duu a la mà, i l'altra al cap. Aquestes dues figures no s'han trobat a cap dels catàlegs revisats. I, finalment, el Guardia Urbano. El dibuix de la patent sembla el mateix de la registrada el 1956 i comentada anteriorment en detall. La descripció textual, però, no és la mateixa. S'explica que porta un «gorro en forma de salacot, cuerpo como





Fotografia 60  
Col·l. Lluís Saiz  
Figures de molla

una guerrera muy ceñida a la cintura y sosteniendo una porra clásica de mando». Es tracta d'un dibuix fet amb línies, per destacar el color blanc de l'uniforme, la qual cosa fa pensar que es refereix a un nou model, ja que la figura anterior portava l'uniforme negre. Amb aquesta pista, la figura s'ha trobat a la pàgina web de Pinterest<sup>10</sup> (annex IX).

Al tercer expedient número 39.885 del 1962 es van patentar deu figures més, entre les quals hi havia Pintor Bohemio, Repostero i Conejo Pintor. Aquest darrer és el referenciat amb el número 1090, de la categoria 20, al Catàleg 1964. A la llista de preus del 1979 és anomenat pel diminutiu Conejito Pintor. També es van patentar Perro Detective i Lechuguino.

Aquest curiós nom respon a la definició de diccionari següent: «persona jove que presumeix de maduresa i que, per fer-ho, es vesteix amb excessiva elegància i es comporta afectadament». També es van registrar Pollo Fumando una Cachimba, Payaso Sabio, Payaso Tonto, Cocinero i Pollo Lechuguino. Aquestes figures no s'han pogut localitzar a cap dels catàlegs que s'han trobat fins avui, com tampoc les que es relacionen a continuació, per la qual cosa se'n desconeix el número de referència.

Al quart expedient amb número 39.662 del 1962 es van patentar deu figures de molla més: Patita Esquiadora, Baturro, Torero en Actitud de Brindar, Conejo Vestido de Repostero, Patito Vestido de Marinero, Cantaor Andaluz, Perrito Levantado sobre las Patas Traseras, Borriquillo Tozudo, Perrito Vestido de Chino i Pollo Vestido de Cazador.

<sup>10</sup> Guardia Urbano (<https://es.pinterest.com/pin/223631937724582395/>).



Fotografia 61  
Col·l. Lluís Saiz  
Figureta de molla  
Torero con Banderillas, 9,5 cm  
Ref. 1097, cat. 20, Catàleg 1968  
Patentada el 1963

L'any 1963, es van registrar deu figures de molla més al BOPI amb el número de registre 41.151: Galgo (ref. 1088, amb fotografia als catàlegs del 1964 i el 1968, i a la llista de preus del 1979), Borriquillo (ref. 1089, en actitud de cantar amb un micròfon a la mà, revisat al Catàleg 1964), Toro (ref. 1098, trobat al Catàleg 1968 i a la llista de preus del 1979). En canvi, els que s'enumeren a continuació no s'han trobat publicats a cap dels catàlegs revisats fins avui: Perrito Ataviado como un Director de Orquesta, Perrito Cazador, Perrito Payaso, Corderito, León Domador, Conejito i Patito Mago. El mateix any 1963 es va registrar un nou expedient al BOPI, el 41.150, en el qual s'inclouen dues figures més, Niño Indio, que no consta als catàlegs que l'autora de l'estudi ha analitzat, i Torero con Banderillas (ref. 1097, fotografia 61).

Tres anys més tard, el 1966, i amb el número 50.225, es va registrar una nova col·lecció de peces amb un canvi notable de disseny respecte de les anteriors, sobretot pel que fa als braços i els peus. Es tracta de Conejo Guardia Urbano, Perro Sentado, Osito, Conejito con Cestita con Pollos, Conejito con Cascaron de Huevo i Conejito con Huevo. A continuació s'exposa la descripció de la primera figura esmentada: «Este modelo industrial, aplicable a figura de adorno, consiste en una miniatura que representa grotescamente un conejo uniformado de guardia urbano, cuyos pies tienen forma de peana circular de perímetro superior redondeado, el cuerpo forma oval alargada invertida con brazo cilíndrico avanzado y mano doble ojival levantada en actitud de ordenar el paro de frente, teniendo el cuello de la guerrera forma cilíndrica y el del muñeco forma de muelle helicoidal con cabeza esferoidal achatada y la parte superior elevada en for-

ma troncocònica, rematada en forma de especie de salacot, de cuya parte superior sobresalen las orejas muy largas y erectas» (exp. 50.225, 1966, AH/BOPI).

Al catàleg de l'empresa Goula del 1982 es van presentar vuit figures de molla, de les quals cal destacar-ne una amb aspecte de músic trobador amb trompeta llarga per anunciar esdeveniments, amb la referència 881, ja que originalment va ser feta expressament per celebrar el cinquantè aniversari dels magatzems Jorba, l'any 1962. Aquesta empresa familiar, que es dedicava a vendre tota mena de productes, va tenir una trajectòria de quasi un segle, del 1911 al 1992.

El 1961, la casa Jorba va organitzar el concurs de cartells «Bodas de Oro». L'artista Cedó Muntaner va guanyar el primer premi. El 1962, Goula va prendre com a referència la il·lustració de Cedó Muntaner del cartell guanyador del 1961 per fer la figureta de fusta tornejada i pintada a mà. Totes dues eren pràcticament iguals; l'única cosa que variava era el color de les malles i les mànigues de la figura, que en comptes de ser roses, com al cartell, Goula les va pintar de color blau, i la camisa tota vermella amb l'escut de Barcelona de color d'or. A la pàgina web de Mariano Velasco<sup>11</sup> s'observa perfectament el contrast entre les dues figures, la de fusta i la de la postal d'invitació, extreta del cartell guanyador de Cedó Muntaner (Velasco, 07/09/2011) (annex X).

A la imatge del cartell de Cedó Muntaner, la figura es dibuixa sobre un fons groc i vola agafada d'un globus de color blau, al qual s'ha incorporat el text amb una línia blanca: «Almacenes Jorba Barcelona». A la part

inferior es dibuixa el perfil de Barcelona, i a la dreta destaca una fotografia de l'edifici de Can Jorba ubicat al Portal de l'Àngel, cantonada amb el carrer de Santa Anna, de l'arquitecte Arnau Calvet i Peyronill, d'estil classicista lligat a l'arquitectura francesa. A Manresa, Can Jorba hi tenia uns altres magatzems en un edifici d'*art déco* del mateix arquitecte, ubicat a la plaça de Sant Domènech.

La figura de fusta del 1962 feta per a l'aniversari dels magatzems Jorba no tenia la molla al coll; en canvi, al catàleg del 1982 sí que s'hi va incorporar; i l'escut del pit es va simplificar amb una creu, sense fer cap referència a Barcelona.

Continuant amb les figures del catàleg del 1982, el personatge de músic trobador amb trompeta llarga, referència 881, de 9,5 centímetres d'altura, tenia un acompanyant músic trobador de barret amb ploma i amb instrument de corda, referència 880, de 10 centímetres. La resta de figures que hi apareixen (ref. 949, 992, 1.065, 1.066, 1.072 i 1.073) són personatges ja publicitats al Catàleg 1964, que va aparèixer al Catàleg 1968 (annex XI Prospekte de novetats 1982).

Per tal de contribuir a la *Revista Vic*, moltes cases comercials, entre elles Goula, hi anunciaven els seus productes. S'hi han trobat nombrosos anuncis del 1953 al 1975 en els quals es presentaven les figures de molla, gairebé cada any. Al llarg d'aquest temps, en aquests anuncis van anar canviant la imatge corporativa, la composició i els lemes, però es va mantenir la mateixa fotografia, que documentava una colla de figures de molla. El primer logotip va ser el de la Girafa, tal com es mostra a la fotografia 10 de l'apartat 2.4.1, «Primeres Miniaturas». El logotip de la girafa es va utilitzar del 1953 al 1961 per anunciar les figures de

molla. L'any 1962 va aparèixer un anunci amb la imatge corporativa de la Rateta, tot i que s'ha comprovat que la seva patent era del 1959. El 1967 es va presentar la firma Goula com a logotip dels anuncis publicitaris, amb lletres blanques sobre un rectangle negre i la incorporació de les lletres «S.A.», de Societat Anònima, al final de la línia que subratlla el cognom familiar. Els anuncis es mostren a l'annex XII.

La indústria Goula també registrava els seus logotips al BOPI. El 1961 ho va fer amb l'expedient 387.394. Al logotip d'una sola tinta (fot. 62), es mostra la il·lustració de la Rateta que escombrava l'escaleta a través d'una línia fina i gestual. Al final del camí es dibuixa, a l'horitzó, un petit poble de tres cases i un parell d'arbres. La Rateta se situa a l'esquerra i contempla de perfil la firma Goula. La il·lustració va ser emmarcada dins d'un oval inclinat que, al seu torn, s'inscrivía en un rectangle dibuixat per nou línies paral·leles i gruixudes. A la patent, a sota del logotip es pot llegir el text que el presenta: «Juguetes, juegos y muñecos de todas clases» (exp. 387.394, 1961 HA/BOPI). Una setmana més tard es va presentar la mateixa marca comercial amb l'expedient 387.720, amb un canvi en el text: «Figuras de ornamentación y objetos de decoración» (exp. 387.720, 1961 HA/BOPI). Se suposa que devia ser per utilitzar el mateix logotip per presentar els diferents articles que produïa l'empresa.

Al mateix annex XII es mostra la còpia de l'anunci publicitari de les figures de molla de l'any 1959 de la *Revista Vic*, encapçalat pel primer logotip de l'empresa Goula, que consta de text i de la il·lustració de la girafa. A la part de dalt de la imatge corporativa destaquen dues paraules amb la tipografia en cursiva, «Juguetes Miniaturas», el nom que van adoptar els productes d'aquells primers anys. La girafa de la il·lus-



Fotografia 62  
Exp. 387.394, 1961 HA/BOPI  
Logotip Goula

tració formava part del conjunt de personatges del joc Circo Ecuestre esmentat a l'apartat 2.4.1, «Primeres Miniaturas» (fot. 5). La figura que representava la girafa portava un barret de copa al cap, com el dibuix del logotip. Les dues figures, la gràfica i la de fusta, eren pràcticament iguals.

Als logotips de les fotografies 63 i 64 s'observa també una nena asseguda al llom de la girafa, inclinada i abraçada al coll de l'animal. Al contorn del dibuix es va deixar un espai blanc, com una mena d'aurèola que dóna llum a les figures. El conjunt queda inscrit en un rectangle vertical dibuixat per línies horitzontals, amb els quatre cantons roms. Sobreposada a la il·lustració, s'incorpora la firma Goula, amb una tipografia gestual. Pels anuncis publicitaris trobats se sap que, a sota del

<sup>11</sup> Figura Goula per a Jorba: <https://plus.google.com/photos/114430189218320748403/album/5649501314180309105/5649502605255363442>

dibuix de l'any 1953, es va escriure «La marca de garantía» (fot. 63), i a partir del 1954, «Nuestra marca, vuestra garantía» (fot. 64).

Un cop de sort per a aquest estudi va fer aparèixer les «plomes»<sup>12</sup> de gravar d'aquests logotips. A l'entrevista feta a la impremta Daví de Vic, d'una caixa guardada fa més de seixanta anys van sortir diverses planxes de gravat relacionades amb treballs que la impremta va fer durant els primers anys per a l'empresa Goula. Les dues planxes de gravat de les fotografies 63 i 64, entre d'altres, van ser cedides a l'autora de l'estudi per la impremta Daví per tal de documentar-les.

A l'anunci publicitari del 1959, probablement un dels primers de les figures de molla, es pot apreciar com, a sota dels logotips que va fer dissenyar l'empresa, es presentava la fotografia en blanc i negre que es repetia a tots els anuncis, en la qual es mostraven quatre models diferents de figures de molla: Ratita, Gacela, Pato Paraguas i Conejo. A sota de la fotografia es podien llegir tres adjectius: «Deliciosos, originales, perfectos». Més endavant, cap a l'any 1962, es va substituir la primera paraula per «Encantadores». A l'última frase, amb una tipografia diferent, s'hi va afegir: «Nombre, marcas y modelos registrados». A partir de l'any 1962 també s'hi va incorporar: «Exportación a todos los países». La comparació entre els lemes es mostra a l'annex XII.

El 1959, la indústria Goula va demanar el permís per construir la nova fàbrica. Com s'ha explicat anteriorment, aquest fet implica que una bona part de les

primeres figures de molla patentades a partir del 1951 es van fabricar al taller del carrer del General Barrera, número 7, de Vic, on hi havia la torneria, i gran part dels acabats de pintura es van fer a la primera planta del taller o a fora, amb el suport de les *menajeras*.

Una vegada enllestides les obres de la fàbrica nova, es va poder disposar d'un espai adequat per dur a terme tot el procés de la pintura i els detalls de les figures de molla, mentre que al taller es va continuar fent tota la part de torneria.

Com han explicat en diferents entrevistes alguns treballadors de més responsabilitat de l'empresa, per poder aplicar correctament la pintura sobre la figureta de boix calia un espai que reunís un seguit de característiques específiques, per aconseguir els nivells de qualitat desitjats. La sala havia de tenir una bona llum, per facilitar les tasques que requerien més detall sense haver de forçar en excés la vista. També havia de ser un lloc molt net, per tal que els acabats de pintura no patissin per la pols. Com a darrer requisit, la temperatura de l'espai havia de ser l'adequada, ja que per fer els últims retocs les noies s'estaven assegudes molta estona realitzant una feina minuciosa, i en algunes èpoques de l'any es podia patir fred. Així, a partir de la construcció de la fàbrica nova es va adequar una sala amb totes les condicions que, en aquell moment, es van considerar més oportunes per a la secció de pintura i acabats.

A la revista *Juguetes y Juegos de España* de l'any 1962 s'ha trobat un anunci de l'empresa Goula en què es presenta la nova fàbrica (annex XIII). Hi apareix la il·lustració de l'edifici, un dibuix de línia negra de la fàbrica nova en perspectiva. Encapçalaven l'anunci les paraules «Juguetes Miniaturas», just al costat de la fir-

<sup>12</sup> A la impremta Daví, aquestes planxes les anomenaven *plomes* perquè eren planxes fetes a partir de dibuixos fets amb ploma i tinta xinesa, que es gravaven amb àcid sobre una planxa de zenc.



Fotografia 63  
Col·l. Impremta Daví  
Gravat del logotip Goula, 1953  
Juguetes Miniaturas Goula. La marca de garantía



Fotografia 64  
Col·l. Impremta Daví  
Gravat del logotip Goula, 1955  
Juguetes Miniaturas Goula. Nuestra marca, vuestra garantía



ma Goula, amb tinta magenta. L'escrit de color cian parla de la fase de producció, i esmenta que s'ha fet amb il·lusió i que de cada procés se'n podria explicar una història diferent. L'anunci també posa èmfasi en el disseny i en les creacions dels il·lustradors, que capturen en els jocs les preferències dels infants. Aquestes primeres idees esbossades es posen a les mans dels artesans especialitzats per tal que arribin a ser «obras perfectas», fins a arribar a la venda, en un afany de «superación, renovación y entusiasmo».

Si el 1962 publicitaven la fàbrica, és molt probable que ja es comencés a treballar a les noves sales. Una bona manera d'esbrinar on s'ubicaven les oficines és per mitjà de l'adreça postal que es mostra a la publicitat, o a les patents i els catàlegs, on de vegades apareixia el domicili de l'empresa. Per exemple, el Catàleg 1964 indica l'adreça del carrer del General Barrera, número 7. En canvi, al Catàleg 1968 l'adreça ja remet a la fàbrica nova, «Avenida de la Hispanidad, s/n (Urbanización Goula), Goula S.A.», que actualment és l'avinguda dels Països Catalans, nom aprovat el 1980. Al catàleg del 1978, l'adreça postal de la indústria era «Calle de las Flores, 6», nom aprovat el 1969, actualment carrer de les Flors, aprovat el 1980 (Rocafiguera, 2012).

L'ampliació i la modernització van suposar un pas endavant en tots els aspectes. Quan una empresa té la possibilitat de desenvolupar-se, constitueix un índex de creixement, un símptoma de progrés, d'il·lusió i d'expectatives amb la feina que es fa. És un moment de previsió de moltes vendes. En aquest cas, el ritme de vendes de les figures de molla era tan important que va ser necessari créixer. Aquesta època va representar un moment de molts canvis i millores, en què la imatge de la fàbrica moderna actuava com a icona inconfusible de la indústria Goula.

A la segona pàgina de la documentació presentada a l'annex XIV (corresponent a la primera pàgina dels catàlegs dels anys 1964 i 1968), s'ha trobat una frase que indica el grau de satisfacció i confiança de l'empresa, expressat en anglès, francès i castellà: «Nos complacemos en presentarles nuestro catálogo, actualizado con una completa selección de nuestros productos de mas éxito en todo el mundo. Nuestra propia y larga experiencia y la habilidad de nuestros artesanos especializados les garantizan artículos de la más alta calidad».

A sota del text figura la il·lustració de la fàbrica nova, comentada anteriorment. Al costat del dibuix de la indústria hi ha tres fotografies, en una de les quals s'observa l'espai nou de la secció de pintura i acabats, on treballen un grup de noies. Als altres dos detalls fotogràfics es pot apreciar com pintaven les peces a mà.

Tal com s'ha comentat, en aquells anys la imatge de la fàbrica nova era recurrent als diferents fronts publicitaris, així com als catàlegs de l'empresa. En aquest sentit, es va fer una gran campanya a la revista *Juguetes y Juegos de España* de l'any 1962.

Un any després, a l'agost del 1963, el diari comarcal *Ausona* va publicar un article, «Vich, objetivo turístico e industrial», en el qual es parlava de la visita de l'Agrupació de Fabricants de Juguets i l'Associació de Representants de Juguets de la Secció 24 del Col·legi Oficial d'Agents Comercials de Barcelona a la indústria de «Juguetes Miniaturas Goula». Aquest mateix article també va ser presentat al número 7 de la revista *Juguetes y Juegos de España*, de l'any 1963. Es tractava d'un article de set pàgines que incorporava fotografies fetes a l'exterior i a l'interior de les instal·lacions de la nova fàbrica (annex XV).

L'article relata la visita de l'Agrupació de Fabricants de Juguets i l'Associació de Representants de Juguets de la Secció 24 del Col·legi Oficial d'Agents Comercials de Barcelona, presidida pel secretari de l'entitat, Ramon Palau. Es tractava d'una trentena de persones entre les quals hi havia Juan B. Just, director de la revista *Juguetes y Juegos de España*, òrgan de la indústria de joguines nacional. Van arribar a la comarca amb autobús el dia 11 de juliol de 1963. En primer lloc, van fer una visita turística a un dels espais més coneguts de la ciutat, el Parc de Jaume Balmes, on van veure els cavallets fets per l'empresa Goula i cedits pel fundador a la ciutat, a mitjan anys cinquanta, per tal que la quitxalla gaudís per primera vegada d'un parc infantil. L'autora de l'estudi disposa de dues postals de l'època que documenten aquests cavallets. Darrere la postal que s'exposa a continuació (fot. 65) hi ha un escrit datat el 1960. Amb el color típic de les fotografies dels anys seixanta, la fotografia mostra una colla de nens enfilats a l'atracció, que llueix envoltada d'una tanca de fusta pintada de colors. Al fons es pot distingir la catedral de Vic pel costat del Portalet. A l'annex XVI es mostra l'altra postal, i també, una fotografia actual de l'atracció, que ha superat els seixanta anys. Avui en dia continua instal·lada a l'espai públic, ubicada en una illa de cases entre la ronda dels Ausetans, l'avinguda de l'Estadi i el carrer del Pare Huix.

Tornant a la visita de les entitats del sector de les joguines, l'article comentava que també s'havien arribat al Museu Episcopal, la catedral i la plaça Major, entre altres emplaçaments significatius. A la tarda havien visitat l'empresa de joguets en miniatura, on els havia atès la família Goula. En aquest apartat s'han destacat de l'article els fragments que descriuen les instal·lacions de la fàbrica, per corroborar la importància dels interiors: «Criterio de sobriedad, elegancia y moderni-

dad en la nueva planta». S'exaltava l'espai de les sales, amb llum natural, i es puntualitzava que, quan aquesta mancava, la llum elèctrica s'utilitzava amb un ús racional, atenent el treball minucios que es duia a terme amb el color. Els visitants van rebre informació tècnica, però també van poder comprovar la importància del procés fet a mà i el valor que es donava als treballadors, que eren anomenats *col·laboradors*.

L'article continuava explicant que el mercat nacional s'havia fixat en les miniatures Goula, i també que l'empresa havia exportat els seus primers productes a Portugal el 1956. Describia Goula com una ambaixadora del color i la llum del Mediterrani a diferents fires de joguets, com ara la de Lió. També es destacava la importància de participar en la millor fira centreeuropea, la de Nuremberg, i s'exaltava el mèrit de Goula com una de les empreses precursors de la Fira del Juguets de València. A l'article es confirma que el 1963 l'empresa exportava als cinc continents. Els visitants van poder conèixer el taller, «colmado de máquinas modernísimas»; el magatzem, on es guardaven les peces unitàries per poder ser pintades; la secció de decoració, «pinceles finos, hábilmente manejados por las señoritas que, con tesón y amor, consiguen esta tibieza latina del color»; la secció de verificació, definida com un laboratori d'anàlisi unitària, on es descartaven les peces defectuoses; la secció d'emalatge i exportació; i l'espai de les oficines i el despatx de la Direcció, on van retre homenatge a Josep Goula. L'article és un exemple per a tots del moment d'èxit que vivia l'empresa Goula en aquells moments i d'organització i pulcritud a la indústria (*Ausona*, 1963, p. 1-4, i *Juguetes y Juegos de España*, 1963, p. 93-99). L'article de la revista *Juguetes y Juegos de España* es pot consultar sencer a l'annex XV.





Fotografia 65  
Parc infantil Goula  
Postal signada el 1960  
Ediciones Mollfulleda  
Distribuidor exclusiu: Representaciones Panadés, Vic  
Dipòsit legal: B-786-III

El document d'Excel que s'exposa a continuació conté la informació de les figures de molla trobada al Butlletí Oficial de la Propietat Industrial (BOPI) i als catàlegs de l'empresa Goula. A partir de la documentació dels registres al BOPI, s'ha comprovat l'any de registre de la patent i el número d'expedient (en algun cas, si n'hi ha més d'un amb el mateix número, s'inclou una lletra per concretar l'expedient de cada objecte). Les patents consten d'una descripció de cada figura de molla que, moltes vegades, inclou el seu nom, i per això s'ha incorporat a la informació exposada. En aquest docu-

ment també s'especifica si la patent inclou el dibuix de la figura de molla.

Els catàlegs dels anys 1964, 1968, 1982 i 1989-1990 contenen les fotografies dels productes amb la seva referència, altura i categoria. La primera pàgina del Catàleg 1964 també incloïa la llista de preus de les figures, de manera que, consultant-ne la categoria, es podia saber el preu que tenia. La llista de categories i preus del Catàleg 1964 s'ha confrontat amb la llista de preus del 1979, per constatar-ne la diferència. A partir

d'aquesta llista del 1979 també s'ha pogut constatar el nom i la referència de cada figura, la qual cosa ha permès comprovar el seu nom a cada patent.

Aquest ha estat, doncs, el patró per analitzar i fer una relació de totes les dades obtingudes. En algun cas, quan el nom de la figura no s'ha trobat a cap document, l'autora de l'estudi n'hi ha posat un.

Els objectius de la realització del document d'Excel han estat els següents:

- Indexar el nombre de patents que es registraven cada any.
- Conèixer l'ordre amb què van aparèixer les figures de molla a partir dels anys de registre de les patents i dels números de les referències de les figures dins dels catàlegs.
- Contrastar el preu de les figures entre dos anys, el 1964 i el 1979.
- Comprovar el nom de cada figura de molla a través dels expedients del BOPI i de la llista de preus.
- Analitzar, a partir dels expedients i dels catàlegs, quin va ser el moment més àlgid de la producció de figures de molla i la seva davallada els darrers anys.
- Comptabilitzar el nombre de figures de molla que l'empresa Goula va dissenyar i produir.
- Saber l'altura de cada model.

## SERIE MUELLE

Patents	Any de la patent (BOP)	Núm. de patent	Lletra de la patent	Nom de la patent	Dibuix	Peanya	Catàleg 1964	Catàleg 1968	Catàleg 1973	Catàleg 1982	Catàleg 1989-1990	Fotografia	Referència als catàlegs	Altura (cm)	Categoria	Preu en ptes. 1964	Llista del 1979	Nom a la llista de preus del 1979	Referència a la llista del 1979	Preu en ptes. 1979	Nom posat per l'autora de l'estudi
Sí	1951	27.669		Muñeco con Balanceo	Sí																
							Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí	775	7	18 14	Sí	Ratita	775	76		
							Sí	Sí	Sí		Sí	Sí	777	7	18 14	Sí	Gacela	777	76		
							Sí	Sí	Sí		Sí	Sí	779	7,5	18 14	Sí	Pato Paraguas	779	76		
							Sí	Sí	Sí		Sí	Sí	780	8	18 14	Sí	Conejito	780	76		
										Sí	Sí		880	10							
										Sí	Sí		881	9,5							
Sí	1952	20.118	A	Perro Expectante	Sí	Sí				Sí			951	7	18 14						
Sí	1952	20.118	B	Perro Sentado	Sí	Sí			Sí	Sí	Sí		949	7 (1964) 6,5 (1982)	18 14						
Sí	1952	20.118	C	Perro Jugando	Sí	Sí				Sí			950	5,5	18 14						
Sí	1954	22.710	A	Caperucita Roja	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí		Sí		994	8	20 16	Sí	Caperucita	994	76		
																	Sí	Conejo Batuta	995	76	
																	Sí	Conejo Mandolina	996	76	
																	Sí	Conejo Flauta	997	76	
																	Sí	Conejo Platicos	998	76	
																	Sí	Conejo Acordeón	999	76	

## SERIE MUELLE

Patents	Any de la patent (BOP)	Núm. de patent	Lletra de la patent	Nom de la patent	Dibuix	Peanya	Catàleg 1964	Catàleg 1968	Catàleg 1973	Catàleg 1982	Catàleg 1989-1990	Fotografia	Referència als catàlegs	Altura (cm)	Categoria	Preu en ptes. 1964	Llista del 1979	Nom a la llista de preus del 1979	Referència a la llista del 1979	Preu en ptes. 1979	Nom posat per l'autora de l'estudi
																	Sí	Conejo Tambor	1000	76	
Sí	1954	22.710	B	Cerdito	Sí	Sí	Sí					Sí	995	7	18 14						
Sí	1954	22.710	C	Lobo Feroz	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí			Sí	993	8,5	20 16	Sí	Lobo Feroz	993	76		
Sí	1954	22.710	D	Gato con Botas	Sí	Sí	Sí	Sí		Sí		Sí	992	9 (1964) 8,5 (1982)	20 16						
Sí	1955	24.416	A	Gatito	Sí	Sí	Sí					Sí	1014	6,5	18 14						
Sí	1955	24.416	B	Borriquillo Cargado	Sí	Sí	Sí	Sí	Sí		Sí	Sí	1016	8	18 14	Sí	Borriquillo	1016	76		
												Sí	1017	7	18 14	Sí	Pollito	1017	76		
												Sí	1018	8	20 16						Campesina
												Sí	1015	7,5	18 14	Sí	Osito	1015	76		
Sí	1956	26.682		Zorro	Sí																
Sí	1956	26.683		Payés Catalán	Sí		Sí	Sí				Sí	1019	8	18 14						
Sí	1956	26.684		Indio Piel Roja	Sí		Sí	Sí	Sí		Sí	Sí	1030	8	18 14	Sí	Indio	1030	76		
Sí	1956	26.685		Vaca	Sí		Sí	Sí	Sí			Sí	1033	7	18 14	Sí	Buey	1033	76		
Sí	1956	26.686		Guardia Urbano	Sí		Sí	Sí	Sí			Sí	1029	8	18 14	Sí	Urbano	1029	76		
Sí	1959	32.420	A	Canguro	Sí		Sí	Sí	Sí			Sí	1041	7,5	18 14	Sí	Canguro	1041	76		
Sí	1959	32.420	B	Elefante	Sí		Sí	Sí	Sí			Sí	1042	7	18 14	Sí	Elefante	1042	76		









## 2.4.5. NOVES FIGURES

De les múltiples col·leccions de figures que Goula va produir al llarg de la seva trajectòria, algunes sorprenen pel seu eclecticisme. El caràcter emprenedor d'aquesta indústria els impulsava a explorar formes i relats d'altres indrets, com en el cas dels Wikingos,<sup>13</sup> la major part dels quals s'exportava al nord d'Europa. També experimentaven amb l'abstracció i la síntesi amb un enginy entranyable, barrejat amb un sentit de l'humor exquisit que conferia a les seves figures de personatges humans o animals un aire ben peculiar.

En aquest apartat es vol destacar la singularitat d'aquests models per tal de no perdre'n el rastre i salvaguardar la seva memòria històrica. A més dels recursos en xarxa per comprovar les patents, les fires del joguet que s'han visitat periòdicament en el transcurs de la investigació, i algunes entrevistes relacionades, s'han consultat els catàlegs dels anys 1968, 1973, 1989-1990 i 1992-1993.

En primer lloc, es presentaran unes figures inèdites fins aquest moment de la investigació, de les quals es tenen poques dades. Per falta de referències o perquè pertanyen a alguna col·lecció, l'autora de l'estudi les anomena Figures del 1964. Van ser trobades casualment entre altres figures de col·leccions conegudes a l'abril del 2016, dins d'unes caixes de cartró al garatge de la família Coma Bau de Vic. A continuació es presentarà la Família Kordills, més endavant la Serie Pilcolor, i tot seguit, els Wikingos, les figures més exportades de tota la colla. Finalment, també es mostrarà el Girasol Musical i les Huchas. Les quatre primeres

col·leccions de figures se servien individualment dins d'una capsula, la descripció de la qual també s'ha inclòs en aquest apartat. Al llarg de les explicacions sobre els detalls de les peces, s'esmenten alguns proveïdors de material de l'empresa Goula que alimentaven la xarxa industrial interconnectada de l'època. Finalment, al darrer punt s'analitzen tres anuncis publicitaris de la revista *Juguetes y Juegos de España*, dos de l'any 1966 i un del 1967 dels productes Pilcolor i els Wikingos.

### 2.4.5.1. FIGURES DEL 1964

Aquest grup de figures consisteix en una sèrie d'animals composta per un gos, un cangur, una girafa, un conill, una cigonya i un toro. Menys la cigonya, tots els altres animals estan asseguts. Aquests models, patentats el 1964 amb l'expedient 43.685, destaquen com a producte resultat d'encastar dos tipus de fusta, el boix i l'alzina tenyida amb una anilina de color marro fosc per accentuar el contrast, tal com s'ha pogut observar a tres de les figures obtingudes: el cangur, la cigonya i el toro. Atreu especialment l'acurat disseny de línies corbes, perfectament resolt amb torneria, que s'equilibra amb talls plans en algunes zones de les peces, per facilitar-ne la mecanització i l'encolat posterior. Sorprenen unes elegants formes quasi minimalistes, en les quals el lema «Less is more» de Mies van der Rohe pren tot el sentit de recerca de la bellesa sense subterfugis. Se'n vol subratllar l'acurat acabat visual, gràcies al qual aquestes figures no troben a faltar la pintura per destacar cap detall del cos. Aquesta sobrietat de la forma i la línia dels materials resulta indubtablement solvent, i presenta una opció contraposada a la tradicionalment emprada per Goula fins

<sup>13</sup> Els noms s'han respectat tal com figuren als catàlegs de l'empresa: Família Kordills, Serie Pilcolor, Wikingos, Girasol Musical i Huchas.



Fotografia 66  
Col·l. Família Coma Bau  
Figuretes de fusta  
Cigonya, 10,5 cm  
Cangur, 11,5 cm  
Patentades el 1964

aleshores. Finalment, aquests models estan molt ben polits i encerats, ja que presenten una immillorable resposta al tacte. A continuació s'exposen la cigonya i el cangur (fot. 66).

Les variacions en les propostes d'una indústria no solen ser sobtades, però aquesta mena d'apunts en la producció pot assenyalar futurs canvis de paradigma en la concepció dels productes. A Goula, anys més tard es va fabricar una gran quantitat de figures amb



una línia molt estilitzada, de fusta natural o tenyida, polida i encerada.

En una de les entrevistes fetes a Lluís Saiz, cap de Producció, aquest comenta que li semblava que el cangur, la cigonya i el toro, de les Figures del 1964, no s'havien arribat a comercialitzar. Explica que de vegades en feien un nombre determinat per a algun client en concret, però creu que aquest no era el cas. Per això s'ha dit que es tracta de figures inèdites, perquè han restat embolicades en paper de seda i guardades en



capses fins ara, durant cinquanta-dos anys. Als catàlegs consultats o revisats per l'autora de l'estudi, no hi consten enlloc. Se sap que són de l'empresa perquè se n'han trobat les patents, i perquè a la base de les figures hi ha inscrit el segell amb el nom de la indústria Goula i «Made in Spain».

Davant la perspectiva d'haver de tenir la fusta de nous models de l'empresa, els responsables de Goula buscaven un producte de qualitat que complís les demandes de la normativa vigent, com ara que no fos tòxic. Lluís Saiz va explicar en una de les entrevistes que el van buscar arreu. Deia que en aquella època els països capdavaners en aquest material eren Txecoslovàquia i Alemanya.

A l'empresa Goula tenien la fusta amb anilines, que donaven un to semitransparent que permetia apreciar la veta de la fusta, normalment d'alzina. Per donar un color homogeni a les peces crues, les submergien en unes cubetes amb tint, després les treien i, un cop eixugades, les passaven pel bombo amb la cera líquida, per obtenir la brillantor desitjada. El bombo feia un moviment rotatori que facilitava la fricció i el poliment de les peces, però per impedir cops massa forts entre elles es faria d'esponges i esferes petites de fusta.

Tenir la fusta va ser un nou repte! Tal com comenta Antoni Vilà Serrabou, creador de prototips i sistemes de producció: «La gent estava molt compromesa amb la feina. Quan calia solucionar algun problema indagàvem fins a trobar el mètode més convenient». S'entén que hi havia complicitat entre ells, i tothom anava molt a la idea. Tenien una dedicació molt responsable, i si calia, es quedaven fins tard per resoldre qualsevol entrebanc. Vilà explica: «Haviem de ser molt creatius per innovar i millorar en cada procés». El resultat tan

favorable del tint, polit i encerat de les peces de fusta Goula va ser fruit d'un llarg procés d'assaig i error dels responsables en la matèria.

Com s'ha explicat al començament d'aquest apartat, les Figures del 1964 anaven acompanyades de tres conjunts més, que sí que es van comercialitzar –Familia Kordills, Serie Pilcolor i Wikingos–, dels quals es tenen bones referències gràcies als registres de patents i al catàleg Goula del 1968. Com les Figures del 1964, aquestes també es caracteritzen per un patró iconogràfic diferent dels models de les figures de molla analitzats fins ara. Això sí, al disseny singular i entrañable d'aquestes figures cal afegir una intenció que supera el grau d'humor de tot el que s'ha vist fins ara en els productes de Goula.

Al llarg de les diferents fases d'un estudi, és necessari contrastar la informació cada vegada que les dades augmenten. Les figures de les quals s'ha parlat amb detall al començament d'aquest apartat van tenir un tractament en què la fusta polida i encerada era la principal protagonista. A aquestes altures, en què s'ha tingut accés a un catàleg del 1973, les referències s'han incrementat, de manera que ha canviat el relat. Revisant el contingut d'aquest catàleg s'han descobert, a la pàgina 17, les figures del conill, la girafa i el gos esmentades més amunt. Pertanyen a una sèrie anomenada GO-GO Color, i, com el seu nom indica, estaven pintades íntegrament d'un sol color, que podia ser blau, rosa, verd o groc. Deixant de banda la forma i el color, només se'n destacaven els detalls dels ulls i el nas, pintats amb una combinació de blanc i negre. El conill i la girafa feien 12 centímetres d'alt, i el gos, 11 centímetres. Les referències anaven de 425 a 436, i es distingien per la figura i el color, com es pot observar a la taula de les Figures del 1964 d'aquest apartat.

La qüestió que es vol destacar és que aquestes figures mantenen un línia minimalista, com les altres, unes mides molt similars i, sobretot, comparteixen els números de patent. En canvi, el plantejament en els acabats és totalment diferent: en unes figures s'accentua la qualitat de la fusta, i les altres es pinten completament.

## FIGURES DEL 1964

Any de patent (BOPI)	Lletra de la patent	Núm. de patent (BOPI)	Solicitant	Nom de la patent	Dibuix industrial	Descripció o resum	Referència al catàleg	Mides de la capsa	Catàleg del 1973
1964	A	43.685	Josep Goula Rota	Perrito	Sí	Sí	433 a 436	12 cm	Sí
1964	B	43.685	Josep Goula Rota	Canguro	Sí	Sí			
1964	C	43.685	Josep Goula Rota	Jirafa	Sí	Sí	429 a 432	12 cm	Sí
1964	D	43.685	Josep Goula Rota	Conejito	Sí	Sí	425 a 428	11 cm	Sí
1964	E	43.685	Josep Goula Rota	Cigüeña	Sí	Sí			
1964	F	43.685	Josep Goula Rota	Toro	Sí	Sí			

### 2.4.5.2. FAMILIA KORDILLS

Josep Goula Rota va patentar aquestes figures el 1964 amb l'expedient 455.858 al BOPI. Es tractava d'una família de quatre components, el pare, la mare i dos fills. El pare i la mare tenien les referències correlatives 2050 i 2051, la categoria 23 i una altura de 9,5 centímetres. El nen i la nena tenien les referències 2052 i 2053, respectivament, la categoria 20 i una altura de 8 centímetres. A la fotografia 67 es pot observar la Família Kordills, a l'annex I es reproduïx la primera pàgina del Catàleg 1968, on surten aquestes figures, i a la taula de la Família Kordills, al final d'aquest apartat, se'n poden consultar les dades.

Malgrat que al catàleg es presenten com a conjunt, es comercialitzaven en caixes individuals, la qual cosa fa pensar que l'objectiu era tenir més opcions de venda, ja que comprar de cop tot el conjunt sencer podia significar un esforç excessiu per a algunes famílies. Del que es desprèn d'algunes converses amb diferents responsables de l'empresa, es tenia la percepció que les figures Goula no eren tan econòmiques com altres joguets del moment, per la qualitat del material i el compromís de manufactura.

La Família Kordills es caracteritzava per uns braços fets amb un cordill de cotó blanc, que sortia d'un forat que travessava l'esquena d'espatlla a espatlla i queia avall, on, a l'altura de la cintura, s'unia per davant amb un cilindre, que feia d'anella. Segons es pot observar a l'annex I i a la fotografia 67, les anelles podien ser de diferents colors. La resta de les parts eren peces mecanitzades al torn. El cos tenia forma troncocònica, de superfície corbada que s'estrenyia a la part del coll, punxegut a dalt i pla per sota. El cap era una esfera de fusta de boix que portava encastada una altra de molt

més petita que feia de nas. El coll i els turmells eren tres petits cilindres incrustats i encolats al cos principal. Als peus, unes sabates prou grans asseguraven l'equilibri de les figures.

Un altre tret característic d'aquest conjunt és que, per primera vegada, es van incorporar cabells a totes les figures del conjunt, confeccionats amb pèl de conill teinyit procedent de la fàbrica Badia de Badalona. Quan arribava el pèl al taller, el tallaven a mida per donar forma al pentinat dels protagonistes. El cap, en el cas de les figures femenines, quedava cobert amb un mocador de feltre prim, i en el de les figures masculines, amb un casquet de fusta pintada.

Els acabats i els detalls de la pintura ajudaven a homogeneïtzar el conjunt. Les sabates es pintaven de color negre, i els nassos de color vermell, la qual cosa conferia al grup un aspecte graciós, que s'accentuava amb un somriure pintat de color vermell i uns ulls grans i ben oberts, tots de color blau. El cos de totes les figures es decorava amb un coll i uns botons pintats, que donaven una aparença de bata llarga, amb el mateix disseny i diferent color per a cada personatge.



Fotografia 67  
Col·l. Mariano Velasco  
Família Kordills  
Patentades el 1964

### FAMILIA KORDILLS

Any de patent (BOPI)	Núm. de patent (BOPI)	Sol·licitant	Nom de la patent	Dibuix industrial	Descripció o resum	Referència al catàleg	Categoria	Mida de la figura	Catàleg 1968
1964	455.858	Josep Goula Rota	Família Kordills	Sí	Sí	2050	23	9,5 cm	Sí
1964	455.858	Josep Goula Rota	Família Kordills	Sí	Sí	2051	23	9,5 cm	Sí
1964	455.858	Josep Goula Rota	Família Kordills	Sí	Sí	2052	20	8 cm	Sí
1964	455.858	Josep Goula Rota	Família Kordills	Sí	Sí	2053	20	8 cm	Sí

### 2.4.5.3. SERIE PILCOLOR

A la mateixa pàgina del catàleg Goula del 1968 es presentava una nova col·lecció, la Serie Pilcolor, a la qual van incorporar fins a 21 models diferents. D'aquestes figures, com les anteriors, en destaca un esperit molt graciós, aconseguit amb uns dissenys molt enginyosos, sempre lligats a les possibilitats formals que oferia el torn.

Les quatre primeres figures eren de fusta natural, sense tenyir, encerades i polides. Tenien els ulls de color negre sobre fons blanc, una línia de color vermell per dibuixar les boques, i el bec groc per a l'ànec com a únics detalls de pintura. Es tractava de la representació de quatre animals: Perro, Patito, Cerdito i Borriquillo. El cap i el cos s'adaptaven a la morfologia particular de cada animal, segons el disseny peculiar que se li atribuïa. Al BOPI consta el 1965 com l'any del registre, amb l'expedient 46.912. El Patito va ser patentat un any més tard, amb el número d'expedient 50.225. Les imatges de les figuretes, les referències, les categories i les altures es poden consultar a la primera fila de la Serie Pilcolor de l'annex I. El cap de cada animal incorporava pèl d'un color i un pentinat diferent, que conferia un caràcter específic a cada personatge. Per augmentar aquesta singularitat, ornamentaven les figuretes amb algun detall específic, com ara diferents barrets, el collar per al Perro, el coll de camisa de puntes arrodonides i llaç per al Patito, el corbatí per al Cerdito o les alforges per al Borriquillo.

Al mateix annex es poden consultar, més avall, altres figuretes de la mateixa sèrie, com ara el Payaso (ref. 2104 i núm. d'exp. de la patent 50.224), de l'any 1966. De les tres figures restants d'aquesta fila, tot i que tenen números de catàleg correlatius, no s'han trobat

referències al registre de patents. Si ens fixem en el cos principal del Cerdito, a la primera fila de la Serie Pilcolor de l'annex I, podem apreciar que coincideix amb el de les quatre figures de la fila posterior del mateix annex, de manera que aquesta forma troncocònica de superfície corbada, lleugerament acampanada, que al darrer tram per baix té un diàmetre inferior, va servir per solucionar aquest nou conjunt. Després del Payaso ve el Xino (ref. 2105), l'Elefant (ref. 2106) i l'Inuk (ref. 2107), definits així per l'autora de l'estudi, perquè no se n'han trobat les patents i es desconeixen els seus noms.

Excepte l'Elefant, les altres tres figures tenien el cap en forma d'esfera encastada sobre el cos, diferenciades pels detalls de pintura, cabells i tipus de barret. El cap de l'Elefant era un treball acurat de torn, fet d'una peça, en què es va tornejar una esfera amb una prolongació en forma de trompa, amb estries i tot. Al final, un petit tall de serra per sota de la trompa definia la boca. A la resta del cos passa el mateix: tret d'alguna nota de color feta amb pintura, més evident a la cara del Payaso, els detalls ornamentals de les figures són de la *feltrina*, nom amb què designaven el feltre prim dels treballadors de Goula. Unes petites esferes feien de mans, enganxades al cos a l'altura de la cintura. Per assegurar l'equilibri, les sabates eren uns rectangles plans i allargats, amb les cantonades arrodonides.

A continuació s'exposa un dels models de la Serie Pilcolor (fot. 68). L'autora de l'estudi l'hi ha escollit el nom Inuk perquè és la denominació que es donen a si mateixos els esquimals, ja que la paraula *esquimal* és per a ells un nom despectiu que significa 'menjador de carn crua'. La denominació que actualment tendeix a substituir el mot *esquimal* és *inuit* (plural de *inuk*, 'home').



Fotografia 68  
Col·l. Lafon-Rierola  
Figureta Pilcolor  
Inuk, 7,5 cm  
Ref. 2107, cat. 24, Catàleg 1968

A la imatge es poden apreciar les característiques formals d'aquesta figura, descrites abans en parlar de la col·lecció. En aquest cas concret, la figura ha perdut una mica de pèl del serrell i també el peix platejat que portava dalt de tot de l'arpó. Per reproduir la fisonomia oriental, li van pintar els ulls amb una línia allargada de color negre, i la boca era un punt vermell. Com a complement del vestuari es va utilitzar la *feltrina*. Del treball de torneria del tronc principal, cal destacar la part inferior, d'un diàmetre menor. Aquest detall formal de canvi de pla és molt interessant, perquè confereix a la roba l'aparença de vestit, jaqueta o abric. En el cas concret de l'Inuk, fins i tot queda bé sense pintar, perquè adopta el color de la pell girada. L'únic detall que va caldre per simular un abric van ser les dues creus pintades, que suggerien unes vetes de pell creuades que actuaven com a botons de l'abric.

A la quarta fila del mateix annex I s'observen quatre figures més de la Serie Pilcolor. Per ordre, d'esquerra a dreta, hi ha en primer lloc una figura amb un garrot que sembla un Home Prehistòric (ref. 2150). L'autora de l'estudi l'ha designat així perquè no se sap el seu nom, ja que no se n'ha trobat la patent. Després ve la Bruja (ref. 2151), el Marinero (ref. 2152) i finalment el Ye-yé (ref. 2153).

Van ser uns personatges molt peculiars. Com s'explica al principi de l'apartat Pilcolor, moltes figures destaquen per la seva gràcia. Les de la quarta fila tenien unes cabelleres immenses de pèl de xai tenyit, ja que aquest material podia ser més llarg i estirat. Cada figura portava els cabells d'un color diferent, i en una quantitat tan gran que els cobrien tot el rostre menys el nas, o la pipa en el cas del Marinero. Com als casos anteriors, les figures es decoraven amb elements signi-



ficatius per distingir-les de la resta: l'Home Prehistòric tenia una barba negra i duia un vestit de pell, i també portava un garrot; la Bruja duia un barret de con i una escombra voladora sota el vestit; el Marinero sostenia una cadena amb una àncora, i el Ye-yé portava una guitarra als braços, fets de cordill. Aquest últim només tenia una cama centrada en una sabata punxeguda, a diferència de la resta, que lluien dues sabates grosses.

Per a aquests quatre personatges, Goula va fer dos models de caps amb tapa: l'un per a la Bruja i l'altre, amb unes mides diferents, per a la resta. A l'annex II es poden consultar l'enllaç de Todocoleccion i les imatges. Les caps eren de cartó blanc impreses amb línies amples, paral·leles i en diagonal, de color blau fosc. La col·lecció compartia el disseny corporatiu en la mesura que era possible. Per exemple, a les tapes figurava el nom de la col·lecció, «Pilcolor», i desplaçat a baix i a la dreta la marca «Goula», acompanyada de l'especificació «Hand Made». També compartien una franja vermella que voltava les quatre cares, que servia de nou per posar la mateixa informació de la tapa en un costat estret de la capsa, i a l'altre, «Goula» i «Made in Spain». A la part superior, sobre la franja de color vermell i al mateix costat estret, es posava el número i el nom de l'article. En el cas de la Bruja s'imprimia en color vermell, perquè era un model únic. En canvi, a la resta de les caps es va optar per emplenar les caselles del número i el nom del model amb un tampó de color blau, segons l'article que anava a dins.

La capsa de la Bruja era d'una mida especial, més estreta i allargada, per fer-hi cabre l'escombra. Als costats amples hi havia la il·lustració en color vermell de la Bruja, dins d'una forma de núvol que passava a primera pla per sobre de totes les línies. Amb el mateix criteri, als costats amples de les caps de la resta de les figu-

res hi havia la il·lustració en color vermell de l'Home Prehistòric i el Marinero junts, indiferentment de la figura que anava a dins. Segons Lluís Saiz, a la capsa de la figura del Ye-yé hi posaven paper Manila de color marró per ajudar a ajustar la figura a l'interior, ja que era més estreta que la resta.

A les patents de l'expedient 47.459 es descriuen cinc figures més amb un disseny nou, però amb el mateix nom Pilcolor. Els dibuixos de les patents s'han relacionat amb les fotografies i referències del Catàleg 1968. Aquestes figures eren: Amorcillo (ref. 2200), anomenada Cupido pels treballadors de Goula, Angelito (ref. 2201), Diablillo (ref. 2202), Guerrero (ref. 2203) i Guerrero Celta (ref. 2204). A les patents també es van descriure dues figures més del mateix model (exp. 50.224): Niño, que porta una espelma a la mà (ref. 2205), i Troglodita (ref. 2206). A les patents no s'ha pogut trobar el nom de les dues darreres figures exposades al catàleg. Semblen personatges tribals, el primer sud-africà i el segon nord-americà. Es tracta d'un músic tocant el tambor (ref. 2207) i un guerrer (ref. 2208). En total va ser una sèrie de nou figures (annex I, p. 2).

Aquestes figures constituïen un model industrial caracteritzat per un cap de fusta de boix esfèric. L'expressió de la cara es definia per mitjà d'uns ulls fets amb dos punts negres, de vegades sobre un cercle de color blanc i, altres, pintats directament. La boca, per continuar aquest estil minimalista, es resolia amb un punt pintat de color vermell. Portaven unes cabelleres abundants i amb pentinats molt singulars. El cos era de fusta d'alzina o de boix, amb forma ovalada, que s'aprimava a la part superior per fer el coll. Algunes figures que tenien la panxa al descobert portaven el melic pintat amb un punt negre. Les mans es feien amb una

petita esfera de fusta de boix, de vegades amb un forat al puny per tal de posar-hi algun complement. Algunes figuretes duïen una *feltrina*, que cobria la part dels genitals. El proveïdor de la *feltrina* era la fàbrica Juan Serra y Graupera, S.A. de Sabadell, fundada el 1795, actualment encara en funcionament. La *feltrina* era un material idoni per a la confecció de les figures, ja que no deixava traspasar la cola blanca que l'enganxava a la peça de fusta, la qual cosa proporcionava un acabat polit. A més, per exigència del mercat exterior, la cola era no tòxica, proporcionada per la fàbrica Badrines de Badalona. En una de les entrevistes dutes a terme, Lluís Saiz comenta que un dels països precursors en la utilització de materials menys nocius en la fabricació de joguines va ser Suïssa.

La figura que representa el Troglodita portava un tros de pell d'ant, material que Goula comprava a Vic. A la mà dreta duïa una mena de martell amb una pedra

lligada, com si es tractés d'una eina de treball o de defensa.

A continuació s'exposa una de les figures de la Serie Pilcolor adquirides per l'autora de l'estudi. Es tracta del Diablillo (fot. 69). La fusta s'observa enfosquida per l'ús i el pas del temps. A aquest Diablillo li manca el punt negre del melic, probablement desgastat. Entre els cabells, amb un tacte molt fi, sobresurten dues petites i punxegudes banyes fetes de metall, com la forca que duu a la mà.

Al Catàleg 1968 s'especifica que tots els models d'aquesta sèrie es presentaven en una capsa individual. A l'entrevista amb Mariano Velasco, representant de Goula a Espanya Central, es van poder fotografiar moltes de les figures i objectes de la seva col·lecció particular, entre els quals hi ha alguns models amb la



Fotografia 69  
Col·l. Lafon-Rierola  
Figureta Pilcolor  
Diablillo, 7,5 cm  
Ref. 2202, cat. 25, Catàleg 1968  
Patentada el 1965

capsa original dels articles Pilcolor. A continuació, a la fotografia 70 s'exposa una d'aquestes capsas.

La capsa és de cartó de color blanc, amb una trama de punts, decorada amb franges entrecruades de gruixos irregulars, com si fossin traçades amb pinzell. S'han trobat capsas de color blau, verd i violeta. Al primer terç inferior de la capsa es pot observar una franja vermella que ressegueix tot el perímetre. Aquí es va ubicar el nom del producte, «Pilcolor», amb lletres majúscules i de color vermell, sobre un fons blanc, rectangular, irregular i amb les cantonades arrodonides. En un racó hi havia la ®, de marca registrada. A sota de la franja vermella es podia llegir «Hand Made», del mateix color blau que les franges de la capsa. A l'altre costat de la capsa figurava la firma «Goula», de color blanc, i a sota, «Made in Spain», en color blau. La base de la capsa era de cartó blanc, amb un segell de tinta enquadrat en un rectangle on es posava la referència i el nom del producte. Per exemple: referència 2104, Payaso.



Fotografia 70  
Col·l. Mariano Velasco  
Capsa Pilcolor

Al web de Mariano Velasco s'ha pogut constatar l'existència d'una capsa Pilcolor de color violeta. Es creu, segons l'anunci de la tercera pàgina de l'annex III, que més endavant aquestes figures van tenir la capsa de color violeta, i van formar part de la col·lecció Pilcolor. Probablement, les primeres capsas de la Família Kordills eren de cartó blanc amb la seva referència a la tapa, tal com es mostra a la fotografia de la darrera imatge de l'annex II. A continuació s'exposa la taula de la Serie Pilcolor amb totes les dades descrites en aquest apartat.

## SERIE PILCOLOR

Any de patent (BOPI)	Lletra de patent	Núm. de patent (BOPI)	Sol·licitant	Nom de la patent, del catàleg o posat per l'autora de l'estudi	Dibuix industrial	Descripció o resum	Referència al catàleg	Categoria	Mida de la figura	Preu al catàleg del 1973 (ptes.)	Preu a la llista del 1979 (ptes.)	Catàleg 1968	Catàleg del 1973
1965	A	46.912	Josep Goula Rota	Perro	Sí	Sí	2100	23	7,5 cm	40		Sí	Sí
1966	E	50.224	Josep Goula Rota	Patito	Sí	Sí	2101	23	8 cm	40		Sí	Sí
1965	B	46.912	Josep Goula Rota	Cerdito	Sí	Sí	2102	23	8 cm	40		Sí	Sí
1965	C	46.912	Josep Goula Rota	Borriquillo	Sí	Sí	2103	23	8 cm	40		Sí	
1966	E	50.224	Josep Goula Rota	Payaso	Sí	Sí	2104	23	8 cm	40		Sí	Sí
				Xino			2105	24	7,5 cm	40		Sí	Sí
				Elefant			2106	24	8 cm	40		Sí	Sí
				Inuk			2107	24	7,5 cm	40		Sí	Sí
				Home Prehistòric			2150	38	14 cm	100		Sí	Sí
				Bruja			2151	38	14 cm	100		Sí	Sí
				Marinero			2152	38	14 cm	100		Sí	Sí
				Ye-yé			2153	38	14 cm			Sí	
1965	A	47.459	Josep Goula Rota	Amorcillo	Sí	Sí	2200	25	7,5 cm	43		Sí	Sí
1965	B	47.459	Josep Goula Rota	Angelito	Sí	Sí	2201	25	7,5 cm	43		Sí	Sí
1965	C	47.459	Josep Goula Rota	Diablillo	Sí	Sí	2202	25	7,5 cm	43		Sí	Sí
1965	D	47.459	Josep Goula Rota	Guerrero	Sí	Sí	2203	25	7,5 cm	43		Sí	Sí
1965	E	47.459	Josep Goula Rota	Guerrero Celta	Sí	Sí	2204	25	7,5 cm	43		Sí	Sí
1965	F	50.224	Josep Goula Rota	Niño	Sí	Sí	2205	25	7,5 cm	43		Sí	Sí

## SERIE PILCOLOR

Any de patent (BOPI)	Lletra de patent	Núm. de patent (BOPI)	Solicitant	Nom de la patent, del catàleg o posat per l'autora de l'estudi	Dibuix industrial	Descripció o resum	Referència al catàleg	Categoria	Mida de la figura	Preu al catàleg del 1973 (ptes.)	Preu a la llista del 1979 (ptes.)	Catàleg 1968	Catàleg del 1973
1965	G	50.224	Josep Goula Rota	Troglodita	Sí	Sí	2206	25	7,5 cm	43		Sí	Sí
							2207	25A	7 cm	43		Sí	Sí
							2208	25A	7 cm	43		Sí	Sí
				Canguro			525		13 cm	70	120		
				Pato			526		12 cm	70	120		
				Gallina			527		12 cm	70	120		
				Cigüeira Rosa			528		12 cm	70	120		
				Cigüeira Azul			529		12 cm	70	120		
							2154		12 cm	96			
							2155		12 cm	96			
							2156		13 cm	96			
							2157		13 cm	96			

## 2.4.5.4. WIKINGOS

Al Catàleg 1968 es van presentar 24 Wikingos. Aquestes figures es poden consultar a les dues darres pàgines de l'annex I i a l'annex IV, on es reproduïx la pàgina completa del Catàleg 1989-1990, amb tots els Wikingos i les seves referències, i amb unes numeracions destacades al costat esquerre que l'autora de l'estudi ha afegit per facilitar la comprensió.

L'any 1966, quatre models de Wikingos van ser patentats amb l'expedient 50.224, amb l'especificació de «figures d'ornament». Tant a les patents com als catàlegs del 1968, 1989-1990 i 1992-1993 es poden distingir els mateixos dissenys industrials. Es van produir quatre mides diferents de Wikingos: els més petits feien 4,5 centímetres d'altura i es corresponien amb el número 1; les figures del número 2 feien 7 centímetres; les del número 3 feien 9 centímetres, i l'altura de les del número 4 era d'11,5 centímetres.

Els Wikingos portaven un casc metàl·lic daurat i lluent, amb dues banyes de plàstic, una a cada costat del casc. Segons el model, les banyes eren de color negre (Wikingo Hacha i Wikingo Porra Cadena) o blanc (Wikingo Espada i Wikingo Porra). Hi havia dos tipus de banyes: les que miraven cap amunt (núm. 3 i 4) i les que miraven cap al costat (núm. 1 i 2). Cada número en tenia dues de blanques i dues de negres. Les banyes eren de plàstic injectat de polietilè, fetes amb motlle per la mateixa empresa.

La característica principal dels Wikingos 1, 2, 3 i 4 era una llarga cabellera que els tapava la cara i una bona part del cos. Entremig dels cabells sobresortia un generós nas allargat de fusta d'urundai. Aquesta fusta també servia per fer les figures més altes. En

canvi, les figures més petites eren d'alzina tenyida, ja que era més econòmica i pràcticament no es percebia darrere la cabellera. Si es compara amb les figures de molles, hi havia menys feina amb la fusta, perquè la forma d'aquestes era més esquemàtica. Un altre aspecte curiós era la corda de cotó blanc que envoltava les cames, com si es tractés d'unes cintes de pell que emulaven unes botes rudimentàries. Els peus eren de forma rectangular i plans, amb les puntes acabades en xamfrà, fets de fusta tenyida de color negre. S'observa que es tracta d'una peça plana més fàcil de mecanitzar.

Al costat esquerre del cos portaven un escut circular, al centre del qual hi havia un ornament que variava segons el model. Els escuts eren de metall de color plata i or vell, tot i que també podien recordar aliatges com el bronze o el coure. El metall provenia de la indústria Fornitell Morera de Barcelona. Els Wikingos petits, els del número 1, portaven un escut fet d'un sol metall amb decoracions ètniques. Als altres models, els escuts eren fets amb dos metalls, diferenciant la part central de la resta del perímetre amb un treball decoratiu exclusiu per a cada model. Per exemple, els del número 2 tenien un botó central amb punts en baix relleu, i l'acabat del perímetre presentava solcs ondulats. Els número 3 i 4 tenien una decoració a la base del perímetre que emulava la planxa picada amb un punxó rodó. La decoració central en el cas dels del número 3 era una piràmide de quatre cares, i per als del número 4, un joc de solcs ondulats en diferents direccions. El braç que quedava a la vista sortia d'entre la barba i empunyava les armes gràcies a un forat al mig que permetia sostenir un gran pal que feia d'espasa o de mànec de les diferents armes. Així, hi havia el Wikingo Porra Cadena, amb una bola amb punxes al final de la cadena, i els cabells rossos. De cada model n'hi havia un per a cada número, o per a cada altu-



ra i color de cabells. Un altre model era el Wikingo Hacha, amb els cabells blancs; com indica el seu nom, portava una destrat. També el Wikingo Espada, amb la cabellera pèl-roja, que portava una creu protectora de metall a l'espasa. Als catàlegs posteriors no hi és aquest model. Es creu que el devien produir així al principi i, més endavant, el van simplificar. Finalment, hi havia el Wikingo Porra, amb la bola amb punxes al final del mànec, que lluïa una cabellera negra.

La fotografia 71 il·lustra tres models de Wikingos, entre els quals es troba, a l'esquerra, el Wikingo Espada, amb el detall de la creu de metall comentat al paràgraf anterior, i al centre, un altre amb el mateix cos de pera de les figures Pilcolor. De nou es constata la creativitat dels responsables dels dissenys a l'hora d'aprofitar les peces de manera transversal, ja que aquesta classe de recursos sovinteja en la producció Goula. Es van fer alguns models més de Wikingos, ja que se n'han trobat mostres com a novetats al Catàleg 1992-1993. També s'ha trobat alguna imatge patentada el 1965 amb el número 47.459 i comprovada a col·leccions particulars, segurament menys reeixides. Per exemple, la figura de la dreta de la mateixa fotografia, un Wikingo que va ser anomenat Guerrero Celta (ref. 2204), de la col·lecció Pilcolor. Hi destaca més la fusta als ornaments, i al contrari, la llança i les banyes són metàl·liques. Segons el contrast del material investigat, els models dels Wikingos més estables al mercat i a la producció Goula van ser els dels números 1, 2, 3 i 4.

Com es pot comprovar a l'annex IV, dins del Catàleg 1989-1990, així com al Catàleg 1992-1993, es van presentar les mateixes 16 figures analitzades als paràgrafs anteriors, que coincideixen amb els mateixos Wikingos al Catàleg 1968, la qual cosa dona compte del seu grau de permanència al mercat, més de vint-i-

cinc anys. A l'annex III, l'anunci publicitari de la revista *Juguetes y Juegos de España* de l'any 1966 destaca un Wikingo de la sèrie 1, en concret el Wikingo Porra Cadena, i n'ofereix els detalls.

Als Catàlegs 1968 i 1973, com s'ha dit al començament de l'apartat dels Wikingos, també es van presentar vuit figures diferents de les anteriors (darrera imatge de la tercera pàgina de l'annex I). En realitat eren quatre models amb dos formats: el de 7,5 centímetres d'altura, que tenia les referències 2416 a 2419, i el que feia 10 centímetres d'altura, amb referències que anaven de 2420 a 2423. Per continuar amb la numeració dels seus predecessors, els de 7,5 centímetres es corresponien amb el número 5, i els de 10 centímetres, amb el número 6 (annex III, p. 2).

El cos principal d'aquests Wikingos partia de la mateixa forma que les figures Pilcolor, com s'ha comentat de la figura central de la fotografia 71. De fet, el cap, el cos, les mans i els peus tenien la mateixa forma; fins i tot els ulls i el nas es pintaven de la mateixa manera. La *feltrina* també es va utilitzar en aquestes figures com a complement del vestit, tot i que amb un altre disseny. En aquests models es va emprar fusta d'urundai. La resta dels complements s'orientava a projectar una imatge estereotipada del Wikingo, com a les figures anteriors. Els cabells també eren molt abundants, però amb un tallat de serrell que arribava a l'altura dels ulls, de manera que deixava la cara a la vista i, en canvi, queien generosos per darrere. També els hi van incorporar les armes, l'escut, el casc metàl·litat amb les banyes de plàstic i un complement nou: una cadena daurada de metall penjada al coll.

Al Catàleg 1968 s'informa que els Wikingos es presenten en capsos individuals. Per a les figures número



Fotografia 71  
Col·l. Mariano Velasco  
Wikingo Espada, 9 cm, ref. 2410, cat. 38, Catàleg 1968, patentat el 1966  
Wikingo Porra, 10 cm, ref. 2423, cat. 38, Catàleg 1968  
Guerrero Celta, 7,5 cm, ref. 2204, cat. 25, Catàleg 1968, patentat el 1965

1 i número 2, és a dir, les petites, la mida era de 7,5 x 5 x 4 centímetres. Per a les figures números 3 i 4, les capsos feien 12 x 6 x 6 centímetres. Com que tenien quatre mides de figures i dues mides de capsos, tant les figures número 1 com les figures número 3 no quedaven tan ajustades a dins, de manera que la capsa es farcia amb una mica de paper Manila.

La impressió dels noms de les figures a les capsos, així com dels números de referència, es feia amb tampons encarregats a Manufacturas Federico Nadal, de la plaça Reial, número 14, de Barcelona. Aquesta indústria també proveïa Goula de clixés, matrius, gravats, etc.

Al començament, les capsos es van fer a la impremta Bassols, a través d'una matriu que donava la forma i els talls del cartó, i s'encolaven a mà d'una en una. El

treball de la decoració de les capsos també era molt manual. Més endavant, com que va caldre un nombre molt més elevat de capsos, es va buscar un proveïdor, que va ser una empresa dedicada exclusivament a la fabricació de capsos per a laboratoris. Això va suposar un increment notable de la producció a un preu més petit.

A la revista *Juguetes y Juegos de España* de l'any 1962, s'ha trobat un apartat dins d'un article on es parla de la importància de la presentació i l'emalatge dels productes dins de la indústria del joguet. Es tracta d'un aspecte comú a tot el comerç: l'embolcall no fa la cosa, però és evident que la complementa. L'article explica que una capsa amb un bon disseny fa més suggeridor el joguet, de manera que resulta més atractiu. És evident que aquest esforç extra per a l'empresari es

veu recompensat al món comercial, ja que està comprovat que els clients ho valoren. També es comenta que en aquells anys es compraven joguets de menys qualitat de fora del país, en detriment dels productes nacionals, perquè tenien una millor presentació. Quan els empresaris del sector es van adonar d'aquest fet, van recórrer a tota mena d'agents creatius. Els especialistes en el disseny de la presentació del producte podien ser els estudis publicitaris, amb dissenyadors i artistes que es van anar incorporant progressivament a la indústria del joguet espanyol. A partir de llavors, les vendes dels productes del país al mercat nacional i internacional es van incrementar notablement (Amado, 1962, p. 17).

Des dels seus inicis als anys quaranta, Goula sempre va tenir molta cura pel que fa a la presentació i la millora dels seus productes, ja que aprofitava l'experiència adquirida a les fires nacionals i estrangeres, on l'oportunitat d'aprenentatge era contínua. A aquest fet cal afegir que sempre es va envoltar d'artistes, entre els quals cal esmentar, entre altres, Montserrat Bartra, Josep Vilà Moncau i el Dr. Antonio Vilà Cañellas, a més d'altres persones molt hàbils i creatives dins l'empresa, com ara Montserrat Camprodon, que va ser una figura cabdal des del començament. Dins la trajectòria de l'empresa, més endavant hi va haver altres persones extraordinàries, com Fernando Ferrés, Josep Verdaguer, Teresa Vilà Moncau o Antoni Vilà Serrabou, per esmentar només alguns noms, recordats sovint per les persones entrevistades de l'entorn de la indústria Goula.

Amb la voluntat de mostrar amb eficàcia els seus nous productes, Goula els promocionava constantment. L'empresari era conscient de la necessitat d'una bona difusió, per tal de donar a conèixer tots els seus

articles i, en conseqüència, augmentar les vendes. Es dedicava molt de temps i diners a aquest aspecte, que, després de la producció, representava la tasca més important dins de la indústria. Calia ser perseverant i tenir un bon disseny publicitari perquè tothom sentís a parlar de la casa Goula de Vic, i els anuncis constituïen un bon reclam de la firma.

Al començament dels anys seixanta, a la revista *Juguetes y Juegos de España* es va publicar un article amb una proposta clara sobre els aspectes fonamentals de la propaganda: «La publicidad entendida como un arte, el arte de saber decir, de saber divulgar para atraer finalmente como un imán». S'esmentaven dos punts clau. El primer: «La publicidad no solo es benéfica, sino indispensable». El segon: «Pero la verdadera publicidad, el imán que ha de procurarnos el éxito, debe ser una perfecta combinación de fantasía, objetividad y estudio psicológico de los mercados» (Lleget, 1962, p. 31-32).

A la mateixa revista s'han trobat tres anuncis publicitaris de les figuretes Goula esmentades en aquest apartat, que es poden consultar a l'annex III. En aquesta publicitat s'observa l'ús del muntatge fotogràfic per mostrar d'una manera eficaç els productes, tot combinant imatges i dades. Al primer anunci de l'any 1966, en què es presenta el Wikingo Porra Cadena, es va aprofitar el mateix format publicitari que per a les figuretes de molla de l'any 1962. Com aquella vegada, s'utilitza un globus terraqüi sostingut per un eix de rotació, que alhora és agafat per un arc blanc que el connecta a la base, amb forma de tríode. En aquest arc, que fa de cartell, s'incorpora el mateix text: «Estas son las famosas figuritas Goula. ¡Se coleccionan en todo el mundo!». Als costats figura la informació de l'empresa i també de la col·lecció dels Wikingos,

amb les referències, el nom de cada figura, el número i l'altura. Tota aquesta informació s'ofereix sobre un fons blau, que complementa el relat metafòric d'universalitat que es vol transmetre.

Al segon anunci s'aprofita el mateix recurs del globus terraqüi, amb les figures dels Wikingos de la col·lecció Pilcolor. La diferència és que aquesta vegada surten els quatre models de la col·lecció, de manera que, al marge de les mides, serveix per fer-se una idea clara del producte. Les mides de les figures d'aquest anunci, 60 i 90 mil·límetres, presenten un error, ja que, com s'explica a la presentació que s'ha fet en paràgrafs anteriors, segons dades contrastades, aquestes figures només es van fabricar de 7,5 i 10 centímetres d'altura.

El tercer anunci publicitari (annex III, p. 3) també és de l'any 1966. S'hi anuncia la Serie Pilcolor i mostra algunes de les figuretes d'aquesta col·lecció força heterogènia, entre les quals es troba la peculiar Familia Kordills (s'entén que l'any 1966 s'anomenaven totes Pilcolor, i que el 1968, tal com s'exposa al catàleg, van adoptar el nom Familia Kordills). En total, es poden comptar 20 figuretes distribuïdes horitzontalment en cinc files. Es troben a faltar algunes figures de les quals es té referència, com ara Xino (ref. 2105), Elefant (ref. 2106), Inuk (ref. 2107), Músic Tocant el Tambor (ref. 2207) i Indi (ref. 2208). Coincideix amb el fet que són les figures de les quals no s'han trobat les patents.

A la llista de preus del 1979 falten tots aquests articles. En canvi, al Catàleg 1989-1990 apareixen els 16 Wikingos analitzats més amunt dins del Catàleg 1968 (ref. 2400- 2423). A l'annex IV es mostra la pàgina 51 del Catàleg 1989-1990 amb els Wikingos fotografiats, on es poden observar d'una manera més clara les proporcions de cadascun d'ells.

A continuació, a l'annex V s'observa que, al mateix Catàleg 1989-1990, hi van afegir quatre figures, anunciades com a nous models de Wikingos: Wikingo Amarillo (ref. 2204); Wikingo Blanco (ref. 2205), Wikingo Rojo (ref. 2206) i Wikingo Negro (ref. 2207). Cada figureta feia 7 centímetres d'alt. El nas i el puny són de fusta de boix. En aquest cas, al puny porten una eina diferent dels anteriors Wikingos. Es tracta d'un pal prim de color fosc, acabat a la part de dalt en un angle de 90 graus. Tota la figura és de fusta, excepte les banyes, de plàstic de color negre. El casc està pintat de color daurat, i l'escut, decorat amb un petit cercle més fosc al centre. El cos és de fusta d'alzina, amb la mateixa forma que la del segon model dels Wikingos, un cos de pera, com a la col·lecció Pilcolor. Els peus es tenyien de color fosc. Aquestes figures porten a la cintura una tira d'ant de color marró, i també llueixen una cabellera abundant. En aquest cas, el nom del producte va experimentar un petit canvi, ja que la primera lletra de la paraula Wikingos es va canviar per una V.

Al Catàleg 1992-1993, com s'ha dit, es van presentar les 16 figures de Wikingos que feia anys que es produïen, juntament amb una nova col·lecció de Wikingos (annex VI). Eren nou figures fetes de fusta, a excepció de la decoració metàl·lica en relleu de l'escut i de la cadena que subjecta l'esfera amb punxes de la porra. El disseny presentava unes característiques diferents de les figures comentades fins ara. Les banyes eren de fusta, com també el casc, tot i que pintat de color daurat. També tenien un nas prominent de fusta de boix que sobresortia entre els cabells llargs que els tapaven la cara. El cos era com el dels primers Wikingos de l'any 1968; en canvi, les cames estaven formades per dos cilindres curts que connectaven el cos amb els peus, dos prismes quadrangulars de fusta d'alzina tenyida que simulaven uns sabatots. Es van fer tres

models diferents d'aquests Vikings: el Vikingo Porra Cadena, amb els cabells negres; el Vikingo Hacha, pèl-roig, i el Vikingo Espada, amb els cabells blancs. I hi havia tres altures diferents per a cada model: els més petits eren de 7,5 centímetres; els mitjans, de 9,5 centímetres, i els més grans feien 11 centímetres.

Aquests Vikings, comentats al paràgraf anterior, tenien una capsula de cartó blanc impresa amb unes línies paral·leles amples, de color turquesa. Al damunt, amb reserves de color blanc que resseguien el perímetre, hi havia il·lustracions de color vermell. Amb un traç de línia de diferents gruixos es definien alguns complements relacionats amb les figures, com ara l'escut, la destrala o bé un vaixell viking. A sota de la capsula s'aprecia una etiqueta que posa «Goula, Made in Spain», i marcat amb segell sobre un requadre blanc, la referència de la figura. Finalment, en una de les cares de la capsula es pot intuir l'anunci «Hand Made». Les capsules s'exposen a l'annex VII, a la segona pàgina del qual s'observa la dels Vikings de la Serie Pilcolor.

Antoni Vilà Serrabou i Lluís Saiz coincideixen, en les seves respectives entrevistes, que el disseny dels Vikings va ser del doctor i pintor Antonio Vilà Cañellas, que va dissenyar també moltes altres figures per a l'empresa Goula. Així mateix, comenten que els acabats i els detalls dels Vikings van ser obra de Teresa Vilà Moncau, amb un gust estètic molt acurat per solucionar els complements de les figures.

Toni Vilà Serrabou, dissenyador de prototips de l'empresa Goula, explica en una de les entrevistes que, de Vikings, se'n van fer molts, i que se'n venien a milers a l'exterior: Suècia, Alemanya, Dinamarca... Una de les anècdotes més divertides que explica Lluís Saiz, cap de Producció, és que s'havia donat el cas d'alguns

vigatans que havien viatjat al nord d'Europa i hi havien comprat un record, i en tornar s'adonaven que la figura era de la casa Goula. A continuació es pot consultar la taula dels Vikings, amb totes les dades descrites en aquest apartat.

## WIKINGOS

Any de patent (BOP)	Lletra de la patent	Núm. de patent (BOP)	Solicitant	Nom de la patent	Dibuix industrial	Descripció o resum	Nom al catàleg	Referència al catàleg	Mides de la capsula	Categoria	Mida de la figura	Preu al catàleg del 1973 (ptes.)	Catàleg 1968	Catàleg del 1973	Novetats del 1982	Catàleg dels anys 1989-1990	Catàleg dels anys 1992-1993
								2400	7,5 x 5 x 4 cm	25	4,5 cm	50	Sí	Sí		Sí	Sí
								2401	7,5 x 5 x 4 cm	25	4,5 cm	50	Sí	Sí		Sí	Sí
								2402	7,5 x 5 x 4 cm	25	4,5 cm	50	Sí	Sí		Sí	Sí
								2403	7,5 x 5 x 4 cm	25	4,5 cm	50	Sí	Sí		Sí	Sí
1966	A	50.224	Josep Goula Rota	Guerrero Vikingo	Sí	Sí		2408	12 x 6 x 6 cm	38	9 cm	96	Sí	Sí		Sí	Sí
1966	B	50.224	Josep Goula Rota	Guerrero Vikingo	Sí	Sí		2409	12 x 6 x 6 cm	38	9 cm	96	Sí	Sí		Sí	Sí
1966	C	50.224	Josep Goula Rota	Guerrero Vikingo	Sí	Sí		2410	12 x 6 x 6 cm	38	9 cm	96	Sí	Sí		Sí	Sí
1966	D	50.224	Josep Goula Rota	Guerrero Vikingo	Sí	Sí		2411	12 x 6 x 6 cm	38	9 cm	96	Sí	Sí		Sí	Sí
								2404	7,5 x 5 x 4 cm	31	7 cm	66	Sí	Sí		Sí	Sí
								2405	7,5 x 5 x 4 cm	31	7 cm	66	Sí	Sí		Sí	Sí
								2406	7,5 x 5 x 4 cm	31	7 cm	66	Sí	Sí		Sí	Sí
								2407	7,5 x 5 x 4 cm	31	7 cm	66	Sí	Sí		Sí	Sí
								2412	12 x 6 x 6 cm	40	11,5 cm	120	Sí	Sí		Sí	Sí
								2413	12 x 6 x 6 cm	40	11,5 cm	120	Sí	Sí		Sí	Sí



## WIKINGOS

Any de patent (BOPI)	Lletra de la patent	Núm. de patent (BOPI)	Solicitant	Nom de la patent	Dibuix industrial	Descripció o resum	Nom al catàleg	Referència al catàleg	Mides de la capsa	Categoria	Mida de la figura	Preu al catàleg del 1973 (ptes.)	Catàleg 1968	Catàleg del 1973	Novetats del 1982	Catàleg dels anys 1989-1990	Catàleg dels anys 1992-1993
								2414	12 x 6 x 6 cm	40	11,5 cm	120	Si	Si		Si	Si
								2415	12 x 6 x 6 cm	40	11,5 cm	120	Si	Si		Si	Si
								2416	7,5 x 5 x 4 cm	31A	7,5 cm	70	Si	Si			
								2417	7,5 x 5 x 4 cm	31A	7,5 cm	70	Si	Si			
								2418	7,5 x 5 x 4 cm	31A	7,5 cm	70	Si	Si			
								2419	7,5 x 5 x 4 cm	31A	7,5 cm	70	Si	Si			
								2420	12 x 6 x 6 cm	38	10 cm	96	Si	Si			
								2421	12 x 6 x 6 cm	38	10 cm	96	Si	Si			
								2422	12 x 6 x 6 cm	38	10 cm	96	Si	Si			
								2423	12 x 6 x 6 cm	38	10 cm	96	Si	Si			
								2416			7,5 cm						Si
								2417			7,5 cm						Si
								2418			7,5 cm						Si
								2419			9,5 cm						Si
								2420			9,5 cm						Si

## WIKINGOS

Any de patent (BOPI)	Lletra de la patent	Núm. de patent (BOPI)	Solicitant	Nom de la patent	Dibuix industrial	Descripció o resum	Nom al catàleg	Referència al catàleg	Mides de la capsa	Categoria	Mida de la figura	Preu al catàleg del 1973 (ptes.)	Catàleg 1968	Catàleg del 1973	Novetats del 1982	Catàleg dels anys 1989-1990	Catàleg dels anys 1992-1993
								2421			9,5 cm						Si
								2422			11 cm						Si
								2423			11 cm						Si
								2424			11 cm						Si
							Vikingo Amarillo	2204			7 cm					Si	
							Vikingo Blanco	2205			7 cm					Si	
							Vikingo Rojo	2206			7 cm					Si	
							Vikingo Negro	2207			7 cm					Si	
								2446			7,5 cm				Si		
								2447			7 cm				Si		
								2448			8,5 cm				Si		
								2439			9 cm	70		Si			
								2440			9 cm	70		Si			
								2441			12 cm	76		Si			
								2442			12 cm	76		Si			

### 2.4.5.5. GIRASOL MUSICAL

El 1966, Goula va patentar *Juguete Musical* (annex VIII). En aquesta patent, la descripció tècnica de la figura es referia sobretot a la part mecànica i musical: «Juguete musical, caracterizado porque sobre un eje de extremo roscado lleva fijado un mecanismo musical que engrana en la zona roscada de dicho eje, quedando recubierto con dos piezas huecas simétricas que actúan como caja de resonancia, prologándose el eje por su exterior, dotado de un mango asidero para dar impulso rotativo, que hace girar el mecanismo que produce el sonido musical» (exp. 120.200, 1966, AH/BOPI).

A continuació, la fotografia 72 mostra un Girasol Musical en què destaca el cap esfèric del ninot, que contenia el mecanisme musical. El cap estava ben guarnit de cabells i decorat amb diferents caracteritzacions, amb uns ulls molt oberts que li conferien una expressió desperta i atenta. La figura vestia una roba a la manera d'un ponxo, fet de *feltrina* de diferents colors. Li feia de cames un llistonet circular d'uns 22 centímetres de llarg que unia el cap amb la base, i que al mateix temps era el mànec per agafar la figura. La base era un con baix de fusta que servia per deixar-hi la peça dreta.

Per fer sonar la figura calia agafar-la pel mànec i fer-la girar amb un subtil moviment del canell. Així s'activava l'engranatge del mecanisme musical, que sonava com les caixes de música, amb un ritme que depenia de la velocitat a la qual es feia girar la figura. La roba, amb la inèrcia del gir, s'aixecava dibuixant una flor ben oberta, com si fos un gira-sol de colors. L'autora de l'estudi va tenir l'ocasió d'accionar un joguet musical d'aquest tipus al Museu d'Història de la Juguina de Sant Feliu de



Fotografia 72  
Col. Tomàs Pla  
Museu d'Història de la Juguina de Sant Feliu de Guíxols  
Girasol Musical, Clavelita, 1966

Guíxols, moment que va quedar registrat al documental relacionat amb el treball d'investigació i que ajuda a entendre perfectament el mecanisme.

A la primera pàgina de l'annex IX, del Catàleg 1968, es mostren tres models diferents d'aquesta figura (ref. 100, 101 i 102), d'uns 30 centímetres, en què s'especifica també que pertany a la categoria 75. Al costat, s'observa la capsa amb la qual es comercialitzaven, i a sota, la mida en mil·límetres. Al Museu d'Història de la Juguina de Sant Feliu de Guíxols vam poder contemplar el model 101, corresponent a Clavelita, i a sota de la capsa figurava la marca INEX, de Mataró.

S'entén que es tractava de la indústria on es fabricaven aquestes capsos de cartó.

A la pàgina següent del mateix annex IX, corresponent al Catàleg 1973, apareixen tres figures musicals més (ref. 103, 104 i 105), de les mateixes caracte-

rístiques que les anteriors. L'única diferència és que aquestes porten barret.

A continuació es mostra la taula dels Girasoles Musicals que s'han pogut trobar fins ara:

### GIRASOL MUSICAL

Data de la patent (BOPI)	Núm. de patent (BOPI)	Solicitant	Nom de la patent	Dibuix industrial	Nom al catàleg	Referència al catàleg	Mides de la capsa	Categoria	Catàleg 1968	Catàleg 1973
08/03/1966	120.200	Josep Goula	Juguete Musical	Sí	Girasol Musical	100	31 x 12 x 12 cm	75	Sí	Sí
					Girasol Musical	101	31 x 12 x 12 cm	75	Sí	Sí
					Girasol Musical	102	31 x 12 x 12 cm	75	Sí	Sí
					Girasol Musical	103	31 x 12 x 12 cm			Sí
					Girasol Musical	104	31 x 12 x 12 cm			Sí
					Girasol Musical	105	31 x 12 x 12 cm			Sí

### 2.4.5.6. HUCHAS

Al mateix temps que es presentava el model de Girasol Musical, també ho feien les Huchas, compartint espai als Catàlegs 1968 i 1973. Com es pot comprovar a les imatges de l'annex IX, al primer catàleg apareixien tres models: una rateta (ref. 550), un pallaso (ref. 553) i una figura d'animal d'esquena, de la qual no consta la referència, però que resulta útil per mostrar el cademat amb la clau de la guardiola, així com l'esclatxa per on s'introduïen les monedes. Aquestes guardioles, de 26,5 centímetres d'altura, s'inspiraven en les figures de molla de Goula, però fabricades a una escala superior per tenir prou volum interior. S'han constatat les seves formes i detalls a les patents i catàlegs, i fins i tot s'ha arribat a identificar la guardiola d'esquena com a Cerdito, de la patent 22710 del 1954. Com en aquelles figures de molles, les capes preparatòries de les guardioles es pintaven amb pistola; posteriorment, sobre alguns volums s'aplicaven *difumits*, i els acabats finals es feien a mà.

Aquestes guardioles eren molt populars entre els infants. Esteve Sunyol, per exemple, una de les persones entrevistades, explicava que eren magnífiques, amb una clau plana encunyada, preciosa, per obrir el cademat. Per les festes de Pasqua, molts nens quedaven embadalits davant l'aparador d'algunes pastisseries de Vic admirant la nova guardiola de Can Goula. També Tomàs Pla i Pon, director del Museu d'Història de la Juguina de Sant Feliu de Guíxols, recorda amb estima aquestes guardioles: «Eren molt boniques i tancades amb cademat. Quan la clau es perdia, per tal de no fer-la malbé, ens fèiem una andròmina amb un filferro per poder-ne extreure algunes monedes, quan calia, o per jugar».

Al Catàleg 1973 es presenten tres Huchas més (ref. 554, 555 i 556), de 25 centímetres d'altura. A sota figura el preu, 250 pessetes, escrit amb bolígraf vermell per Mariano Velasco. Aquestes guardioles eren una mica més baixes, i el seu disseny recorda les figures Pilcolor per la forma del cos, el detall de les mans i els peus plans.

En un prospecte de novetats del 1974 apareixen més Huchas, i una llista de preus del 1979 ens ha proporcionat pistes per saber-ne el preu aquell mateix any: Tren (ref. 292), 260 pessetes; Tortuga (11 cm d'altura, ref. 293), 226 pessetes; Banco (8 x 10 x 10 cm, ref. 294), 358 pessetes, i Hongo (11 cm d'altura, ref. 295), 190 pessetes. Altres Huchas d'aquesta llista de preus, de les quals no tenim ni imatges ni mides, són C. Casita (ref. 560), M.N. Casita (ref. 563), M.N. Molinillo (ref. 564) i M.N. Farol (ref. 565), totes amb un preu de 260 pessetes.

A l'annex X es mostra la patent del 1968 de l'expedient 37829, on figura el dibuix industrial del registre. Segons Lluís Saiz, cap de Producció de Goula, la il·lustració va ser feta pel Dr. Antonio Vilà Cañellas, autor d'alguns models Pilcolor, com ara Inuk (ref. 2107). Del dibuix, molt complet, destaca la precisió del detall per explicar la rosca que separa la figura en dos, i com pot quedar travada amb un cademat que uneix dues bagues. La figura 1, si hem de jutjar pel detall dels peus, mostra la base per darrere i el sota del cos principal; la figura 2, la base per davant i el sota del cos principal, en què uns dits il·lustren, ajudats per fletxes, el sentit de la rosca; la figura 3, el detall de la secció de l'encast de la base amb el cos superior; i finalment, la figura 4, la guardiola tancada i la ubicació de la ranura per introduir les monedes.

Cal tenir present que altres torneries coetànies de Goula, com ara Vilà Soldevila de Torelló, feien guardioles semblants. Durant l'estudi s'han trobat productes molt semblants als de Goula, i alguna vegada ha estat molt difícil discernir si la peça era producció o no de l'empresa de Vic. Quan hi ha hagut aquests dubtes, la prova irrefutable d'autenticitat ha estat la marca Goula gravada o impresa a la base del producte, cosa que es

feia pràcticament sempre. També s'ha buscat la patent de la figura en qüestió o si constava en algun catàleg.

A continuació es mostra la taula amb les guardioles que s'han pogut trobar fins ara:

### HUCHAS

Data de publicació de la concessió	Patentados.com (núm. d'expedient)	Solicitant	Dibuix industrial	Descripció o resum	Nom al catàleg	Referència al catàleg	Categoria	Mida de la figura	Preu al Catàleg 1973 (ptes.)	Preu a la llista del 1979 (ptes.)	Catàleg 1968	Catàleg 1973	Novetats 1974
					Huchas	550	59	26,5 cm	250		Sí	Sí	
					Huchas	553	59	26,5 cm	250		Sí	Sí	
16/03/1966	137829	Goula, S.A.	Sí	Sí	Huchas	554		25 cm	250			Sí	
					Huchas	555		25 cm	250			Sí	
					Huchas	556		25 cm	250			Sí	
					Huchas Tren	292		12,5 x 10 cm		260			Sí
					Huchas Tortuga	293		11 cm		226			Sí
					Huchas Hongo	295		11 cm		190			Sí
					Huchas Banco	294		18 x 10 x 10 cm		358			Sí
					Huchas Payaso	296		9 x 12 x 6 cm					Sí
					Huchas Ratita	297		9 x 12 x 6 cm					Sí

## 2.4.6. JOCS EDUCATIUS

Fins al darrer moment, la indústria Goula va continuar produint algunes de les figuretes comentades als apartats anteriors. Amb l'empresa consolidada, introduïen gradualment un gran ventall de jocs, entre els quals destaca una gran producció de jocs educatius. Amb un paradigma educatiu de finals dels anys seixanta molt interessat a potenciar aquesta tipologia de jocs, l'empresa de Vic, atenta a les necessitats del mercat, amb els seus jocs nous es va apropar més, si fos possible, al seu lema «Aprender jugando» (fot. 73). Goula, conscient de la importància del nou camí emprès, per endreçar aquesta nova col·lecció el 1968 va fer la sol·licitud per patentar una nova marca, Juegos Educativos Goula, per a la qual van dissenyar el logotip que es mostra a la fotografia 74.



Fotografia 73  
Lema «Aprender jugando»

Aquests esdeveniments van coincidir amb el progressiu canvi de relleu generacional a la direcció de Goula, que va recaure en la filla de l'empresari, Roser Goula, i el seu marit, Lluís Aliberch. El nom de l'empresa, registrada el 1947 com a Miniaturas Goula, va passar el 1966 a Goula, S.A., Fabricación de Juegos y Juguetes, amb la presidència de Lluís Aliberch Duran i la vicepresidència de Roser Goula Camprodon (*Universia.net*, 2016).

En aquest apartat es presenta un recull de continguts relacionats amb el joc educatiu, fruit de la consulta de diverses fonts que ajudarà a desgranar la producció de la indústria Goula, així com altres aspectes relacionats amb el tema. En aquest sentit, es mostren enumerats i amb detall dos grans grups de jocs educatius: de construcció i de muntatge. A continuació, per complementar la informació s'ha afegit la taula dels Juegos Educativos, a partir de la qual s'ha comparat el conjunt

de dades trobades fins ara, distribuïdes per ítems, per determinar els productes patentats i catalogats de l'empresa Goula. Es mostra així els que es van fabricar durant anys i, per tant, els que van ser més coneguts. L'autora de l'estudi ha analitzat els jocs i materials educatius dels catàlegs que ha pogut consultar, per fer visible la quantitat i diversitat de productes que es van arribar a comercialitzar. En aquesta línia, també es facilita una llista dels jocs educatius dels darrers anys, dels quals no s'ha trobat prou informació de contrast per justificar la seva presència a la taula.

Més endavant, es relacionen altres jocs educatius que es van anar fabricant, com ara Chics, Mini Juegos, Kits, Classic's i Goulines, consignats igualment per l'aspecte educatiu de les seves propostes. Com a l'apartat de jocs de construcció i jocs de muntatge, s'adjunta una taula amb el mateix objectiu d'endreçar les dades més significatives per poder-les contrastar.



Fotografia 74  
Logotip de Juegos Educativos Goula, 1968

A continuació, s'explica l'interès i l'aprenentatge sobre la matèria dels responsables de l'empresa, afegint i contrastant documents d'entitats reconegudes de l'època en què es posen en valor les virtuts dels jocs educatius i les condicions necessàries per fabricar-los.

Finalment, s'exposen tres apartats més. En primer lloc, s'expliquen les vicissituds de la participació en els concursos nacionals del Ministeri d'Educació, a través dels quals Goula va aconseguir importants contractes relacionats amb les escoles estatals. En segon lloc, es parla de la relació que Goula va mantenir amb un centre ocupacional de la comarca d'Osona al qual encarregava tasques d'una part de la producció de jocs educatius, a la fase de muntar i emplenar caixes amb els elements acabats. I en tercer lloc, es mostren una sèrie d'idees i vincles relacionats amb el món de l'educació i els jocs didàctics, a partir de tirar del fil d'un anunci publicitari de la indústria Goula.

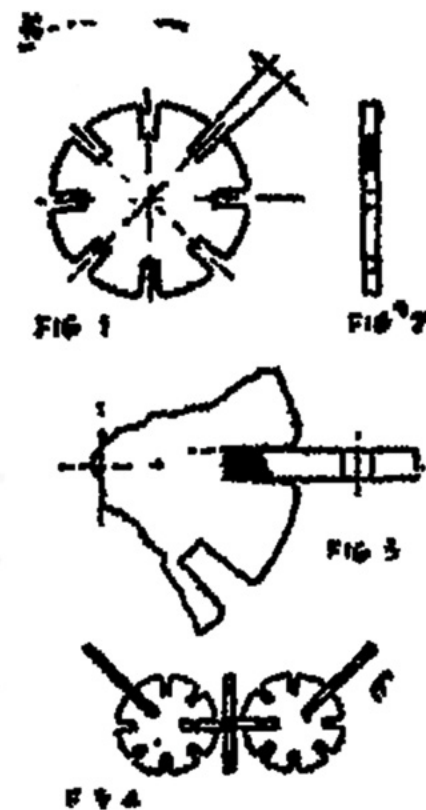


### 2.4.6.1. JOCS DE CONSTRUCCIÓ

Els jocs que es presenten a continuació són jocs de construcció acoblables en què l'infant podia muntar i desmuntar les estructures a partir de la seva imaginació. S'han trobat les patents de tots aquests jocs, amb les descripcions i els dibuixos. En aquest cas concret, però, no se sap si es van arribar a produir o si van ser catalogats, ja que no se n'han pogut trobar fotografies. Pels detalls dels dibuixos, es pot intuir que eren peces projectades en fusta, com se sap, la matèria primera de la indústria Goula. No es pot saber si van ser pintades, ni tampoc s'especifica el nombre de peces de cada joc. Les patents descrites, com en la major part dels casos, s'han trobat a la pàgina web de patentados.com i al butlletí de la propietat industrial.

El 1957 es va patentar amb l'expedient 59.376 un joc de composicions geomètriques de peces acoblables. Eren formes circulars i tenien unes ranures rectes repartides pel perímetre en distribució radial orientades al centre que permetien l'acoblament entre elles. A continuació es mostra un dibuix de la patent (fot. 75). No se sap si es va arribar a produir, ja que aquesta és l'única referència que es té d'aquest joc.

Un disseny molt semblant a l'anterior presentava un joc de construcció desmuntable (annex I), amb la patent demanada el 1968 i publicada el 1970, amb el número d'expedient 140639. En aquest cas, les peces eren tallades amb diferents formes geomètriques, i cada model tenia una mida diferent. Els costats de cada peça eren arrodonits, i l'acabat de les cantonades es va fer en línia corba. Es tracta d'un aspecte important a destacar pel que fa a la seva percepció tàctil, ja que quan s'agafa una peça d'aquestes característiques resulta més amable. Un altre factor significatiu en la



Fotografia 75  
Juego de Composición por Piezas Ensamblables  
(exp. 59.3976, 1957, AH/BOPI)

seva producció era la fusta, material que, després d'algunes derives industrials, ha esdevingut un element imprescindible dins els jocs destinats a la infància. Com al joc anterior, al perímetre de totes les peces hi havia unes ranures distribuïdes de forma simètrica, per poder-les acoblar les unes amb les altres.

A finals dels anys seixanta, aquests jocs de construcció eren populars. Al llibre *Historia de los juguetes de construcción*, de Juan Bordes, es pot veure una fotografia

d'un joc de la casa italiana Chicco anomenat Primigiochi de la mateixa època (Bordes, 2012, p. 81) (annex II). Les ranures per facilitar l'acoblament responen als mateixos principis del dibuix de la patent anterior. A diferència de les joguines de Goula, les peces del joc Primigiochi eren fetes de plàstic prim de colors, i les formes eren quadrades o rectangulars, amb els quatre costats en angle recte. Tal com ho descriu Bordes, amb aquest joc infantil es fa un bon treball de psicomotricitat. Tant el procés com el resultat obtingut provenen d'un desenvolupament no dirigit; per tant, es tracta d'un joc en què l'infant pot expressar la seva creativitat.

Un altre disseny (annex III), amb patent demanada el 1968 i publicada el 1969, i número d'expedient 140074, consistia en una sola peça en forma de prisma rectangular, dues de les cares de la qual tenien un canal obert situat en angle recte, lleugerament més ample per tal de permetre l'encast de les altres peces. Segons el nombre de peces i la imaginació dels nens, es podien generar diferents formes. Aquest model Goula guarda una semblança extraordinària amb un joc mostrat a la pàgina 80 del llibre *Historia de los juguetes de construcción*, de Juan Bordes. A l'annex IV es mostra la imatge amb el joc de dotze peces, posades l'una sobre l'altra, i al costat la capsa, amb el nom del joc, Lock-a-Blocks, i un petit text que l'acompanya i que descriu les qualitats del joc per als infants. A la descripció, Bordes indica que no se'n coneix el fabricant i que segurament es va produir a Anglaterra, al voltant dels anys seixanta. Com el joc esmentat abans, és fet de peces de plàstic de colors, al contrari dels de Goula, produïts en fusta. Respecte del joc, Bordes comenta: «Los módulos simples se suman y combinan mediante enlaces sencillos que se hacen autoportantes. Son diseños que van dirigidos a no desilusionar

al joven constructor por el fácil derrumbe de sus esfuerzos, pero sobre todo a despertar la percepción de conceptos formales en los más pequeños» (Bordes, 2012, p. 80).

El mateix autor els anomenava *jocs abstractes*, ja que eren fetes amb formes geomètriques. Conclou que van ser els més experimentals, perquè no tenien cap referència figurativa, i així permetien més llibertat per construir noves formes i desafiar l'estètica (Bordes, 2012, p. 76). Alguns dels jocs de la indústria Goula, que s'aniran descrivint en aquest apartat, presenten també peces tallades amb formes geomètriques que no demanen ser construïdes sota cap cànon establert, en tot cas únicament el de l'arquitectura vista com l'art de construir estructures físiques. La diferència principal amb relació als jocs de construcció Urbis de la casa Goula, analitzats anteriorment, és de context. Les seves formes d'aparença figurativa, com la casa, la nau i la paret, indiquen referències preestablertes que suggereixen la creació de zones urbanes.

Un altre joc de construcció desmuntable (annex V), amb patent demanada el 1968 i publicada el 1969, i número d'expedient 140637, juga amb tres formes diferents per encastar-les entre elles. El text de la patent no especifica el nombre de peces, però probablement el joc en portava moltes per facilitar una mínima estructura. En aquest joc, com indica el dibuix, es combinen peces d'encaix amb altres que eren dependents o de repòs. Com s'observa al dibuix, hi havia tres elements diferents que es podien encaixar els uns amb els altres de forma senzilla i amb prou resistència perquè la construcció no s'esfondrés amb facilitat. A la descripció de la patent s'informa que va ser un invent dissenyat per als infants com a joc educatiu, ja que estimulava la imaginació amb el muntatge

dels volums constructius. A més de la possibilitat de construir estructures molt diverses entre elles, l'infant no necessitava gaire precisió, perquè cada cos tenia una bona base que li facilitava l'equilibri.

Amb una o diverses peces diferents dins el conjunt de la capsa, es proporcionava un joc molt enriquidor amb vista al procés motor de l'infant. Les formes, la dimensió i el pes de cada peça permetien un treball concret per al seu desenvolupament. El joc afavoria la coordinació de l'ull amb la mà. També moltes de les peces propiciaven el treball de la motricitat fina, en convidar a fer la pinça amb l'índex i el polze per manipular els elements més petits. Si els objectes a manipular eren grans, es treballava la pressió amb tota la mà. La concertació que fomentava el joc també era important: el nen s'enfrontava als seus propis límits formals, i també d'habilitat, ja que calia tenir cura de l'equilibri de cada element encastat.

El joc amb patent demanada el 1968 i publicada el 1970, i número d'expedient 140638 (annex VI), consistia en dos elements de fusta: el primer, amb forma de maó massís, tenia dos forats als extrems per les dues cares primes; com a segon element, contenia uns bastonets rodons que servien per encastar les figures anteriors, de manera que es podien aixecar una mena de parets amb possibilitat d'articulació, ja que les fustes rectangulars podien anar lleugerament en diagonal, endavant o endarrere. Així, l'estructura era sempre vertical, però canviant en tot moment; fins i tot es podia arribar a tancar en un cercle. Els extrems de les formes de maó descansaven l'un sobre l'altre, deixant un espai buit entremig de cada fusta. El joc tenia unes quantes peces de cada, i eren senzilles de muntar, de manera que l'estructura podia ser alta, estreta, ampla o allargada.

Aquest joc recorda les construccions que fèiem quan érem petits amb les peces del dominó. Com a la il·lustració de la patent, fèiem que s'aguantessin dretes en horitzontal l'una sobre l'altra, lleugerament en diagonal, per fer una estructura tancada amb forma de cilindre. Llavors passàvem petits objectes o esferes pels espais buits, d'un costat a l'altre, i el joc consistia a no provocar la caiguda de cap element.

Una nova proposta de joc de construcció (annex VII), amb patent demanada el 1969 i publicada el 1970, i número d'expedient no visible, consistia en la combinació de tres elements: un cub i dues platines de fusta de diferent format. El cub tenia unes ranures a les quatre arestes que anaven en diagonal d'un vèrtex a l'altre, per facilitar l'acoblament. La diferència de format entre les platines responia a la possibilitat d'encastar en curt, o en llarg, les peces cuboidals, i així poder muntar formes que combinessin masses i espais.

En un context de nens molt petits, aquest joc podria presentar una dificultat més gran de muntatge, ja que calia més habilitat i precisió per fer passar les platines pels solcs dels cubs. Una altra complicació que afegia aquest joc era l'equilibri de l'estructura, perquè calia tenir astúcia per repartir els pesos.

Quan s'observen aquests mecanitzats en fusta, s'ha de tenir en compte la dificultat tècnica de producció que representaven. L'aposta pel treball en fusta de la indústria Goula a l'hora de confeccionar la major part dels seus jocs era molt lloable, per tots els avantatges tàctils, sensorials i de sostenibilitat que suposava, i molt més en un temps en què aquests temes no rebien l'atenció d'ara, o bé es veien eclipsats per la força del plàstic, que representava la «modernitat». Com havia comentat algun dels extreballadors de Goula en algu-

na entrevista, la fusta és un material viu, que es pot dilatar i contraure, o esquarterar-se, amb els problemes que això pot comportar per a la qualitat d'ús del joc. Per exemple, si ens fixem en l'últim joc comentat (annex VII), una petita dilatació del cub respecte de les ranures podria dificultar o impossibilitar l'encast de les platines; una guerdada de les platines podria complicar el bon equilibri de la construcció, i unes esquerdes o un clivellat de la fusta podria provocar una ferida a les mans dels infants. I n'hi havia que afegien que, per treballar la fusta, aquesta havia d'estar al punt; és a dir, prou seca perquè no fes cap moviment. Els experts més exigents deien, fins i tot, que era molt important triar bé els dies de lluna per tallar la fusta.

Un altre model (annex VIII), amb patent demanada el 1969 i publicada el 1970, i número d'expedient no visible, consistia en un cub, una peça que actuava com a nexa, amb un forat rodó que el travessava. Llavors hi havia tres cilindres de llargades diferents, amb el diàmetre apropiat per poder passar pel forat del cub. La diferència de llargada responia a les funcions que podien exercir: connectar tres cubs per fer una bona estructura, o connectar-ne només dos, i els cilindres petits, que podien fer de taps d'acabat. De nou es tracta d'una proposta de joc que requereix una bona coordinació entre l'ull i la mà, per bastir estructures en què l'única limitació és la imaginació dels infants.

El joc (annex IX) amb patent demanada el 1969 i publicada el 1970, i número d'expedient 146746, es caracteritzava per una diversitat més gran de peces. Si s'observa amb atenció, sembla que els creatius de Goula van aprofitar les formes d'alguns jocs descrits a les patents anteriors, com ara el cilindre per connectar peces, el cub amb el forat cilíndric que feia de connector, o una variant amb dos forats que el traves-

saven verticalment i horitzontalment. Hi havia algunes peces noves, com ara un prisma rectangular amb quatre rodes que, a la part de sobre, hi tenia perforats en baix relleu dos forats circulars per encastar-hi els cilindres en vertical. S'entén que, fos quina fos la figura final, tenia possibilitats de moviment rodat. També, un altre cub que, a més del forat que el travessava, presentava una concavitat circular per adaptar-hi els cilindres; una mena de peanya amb un forat central i doble cavitat circular que li conferia l'aspecte de tauleta; i, finalment, una figura més complexa, la 5a, 5 i 5b, que unia una mena de pont amb una prolongació de doble concavitat, acabada en un semicub xato.

El nexa entre les peces era senzill però estable, de manera que facilitava les unions per realitzar diverses estructures. Les peces tenien les mides i proporcions adequades per acoblar-se perfectament. A la descripció de la patent, el joc es presenta com un entreteniment de l'infant, però també com una eina per desenvolupar la imaginació. Per la complexitat de les figures, s'interpreta que aquest joc anava destinat a nens més grans.

El model (annex X) amb patent demanada per Montserrat Camprodon Soler el 1969 i publicada el 1970, i número d'expedient 140073, estava compost per dues peces: la primera era un centre de connexions que permetia ancoratges en totes les direccions en angle recte, i la segona era un prisma rectangular que possibilitava vincular els centres per fer créixer la figura. Un fet destacable que il·lustra el dibuix d'aquesta patent és que sembla una proposta per ser produïda en plàstic. Si s'observa amb atenció, la complexitat estructural de les dues peces així ho indica. La primesa de les parets de les dues figures, així com els nervis de reforç i els interiors dels elements, no es podrien

mecanitzar en fusta de petites dimensions, almenys no seria rendible. No es té informació sobre el material amb el qual es pensava produir aquest joc, però el fet que la indústria Goula aquells anys treballés també amb plàstic injectat per fer altres peces i figures assenyala aquesta possibilitat. En termes industrials, preparar uns motlles d'aquestes característiques és molt complex, però un cop fets la producció és molt àgil. Si és així, es tracta d'un joc d'estructura molt ferm.

El dibuix (annex XI) de la patent demanada per Montserrat Camprodon Soler el 1969 i publicada el 1970, amb número d'expedient no visible, presentava, pel que fa a l'hipotètic material de construcció, unes característiques molt similars a l'anterior. Com a la patent de l'annex X, tampoc no es disposa del text explicatiu, però la hipòtesi seria la mateixa, perquè les condicions estructurals físiques d'aquest joguet així ho reflecteixen al dibuix.

Es tracta del disseny de dues peces força planes, l'una de quadrada i l'altra de rectangular. El joc de volums de mig relleu en forma de creu i doble creu per una cara, i les ranures i els espais buits perfectament calculats per l'altra, oferia múltiples possibilitats de muntatge amb uns encaixats plans i perpendiculars, ja que les concordances de negatius i positius així ho permetien.

La proposta (annex XII) amb patent demanada per Montserrat Camprodon Soler el 1971 i publicada el 1971, amb número d'expedient visible parcialment (1666—), presenta una sola peça, com un llistó petit, amb tres encaixos de la mateixa mida: dos als extrems d'una banda, i el tercer al centre de la peça de l'altra banda. Així, es podia encaixar amb un altre element exactament igual. El dibuix suggereix que l'estructura es munta a la manera de les finestres. De fet, l'encaix

és molt similar al que fan servir els fusters per connectar les fustes. Amb aquest patró, sembla que les peces es podrien anar creuant entre elles formant una xarxa força plana. Per la seva senzillesa estructural, aquesta peça es podria mecanitzar en fusta sense cap problema. De fet, a l'empresa Goula es preferia treballar amb aquest material, sempre que era possible. La maquinària especialitzada i els coneixements generats per anys d'experiència els atorgava una confiança més gran, que es traduïa en una bona productivitat i un preu més econòmic al mercat.

Un exemple d'universalitat del joc, perquè es pot trobar a diferents marques del sector, és la col·lecció Blok del Catàleg 1973 (annex XIII). En destaca la filosofia dels jocs de construcció clàssica, amb formes geomètriques regulars, a partir de les quals es poden muntar construccions singulars. En aquests jocs es va fer destacar la fusta, o bé es va pintar amb color molt viu.

L'industrial tenia present les característiques de cada joc i les adequava a la franja d'edat concreta. Amb jocs per a infants molt petits, es facilitava el nexa de connexió entre les peces, per tal que el mecanisme d'ús fos més senzill. Així es reforça una manera de jugar autònoma, sense entrebancs, i s'assegura el gaudi pel joc. D'altra banda, la indústria de les joguines coneixia els perills d'algunes peces dels joguets segons l'edat dels infants. Per exemple, els més petits tenen la necessitat de posar-se tots els objectes dins la boca, ja que és la seva manera de percebre el gust, el tacte... Com que ho fan amb tots els objectes que els envolten, cal tenir cura amb els materials, la mida i les arestes dels joguets.

A l'empresa Goula tenien un tub d'acer del diàmetre corresponent a la gola d'un infant menut, i per



Fotografia 76  
Tub d'acer  
31,5 x 32 x 59 mm

comprovar la validesa de cada peça la feien entrar en el tub. Tots els objectes que passaven per aquell diàmetre de 31,5 mil·límetres no eren aptes per a l'ús dels infants més petits. A la fotografia 76 es mostra aquest tub de l'empresa Goula sobre la mà de Josep Verdaguer.

Al marge de les precaucions que pugui prendre l'empresari i de les recomanacions dels experts, el més important és el sentit comú de la persona adulta a l'hora de triar els joguets dels nens de qui és responsable. Aquesta persona ha de saber millor que ningú els objectius intel·lectuals i el desenvolupament motor del nen, per triar-li adequadament el joc.

Paradoxalment, sobre tots aquests fantàstics models de joguets de construcció no figuratius patentats recau la sospita que no es van arribar a produir, ja que no se n'ha trobat cap als catàlegs consultats, ni als arxius dels museus de les joguines, ni tampoc a les fires o a la xarxa en línia, així com tampoc els recorden a les entrevistes de les persones més vinculades al nucli de la direcció de l'empresa.

Amb la perspectiva que proporciona l'estudi i la gestió d'un material tan abundant sobre la indústria Goula, aquest fet no s'interpreta com a negatiu, ans al contrari. A Goula, en un afany de millora, es dissenyaven i es produïen nous prototips per mostrar a les fires, i

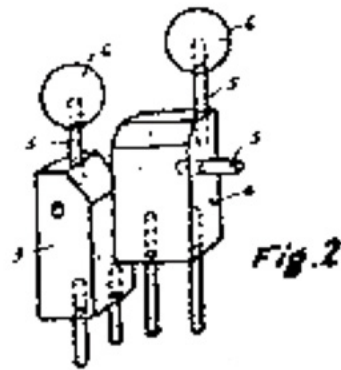
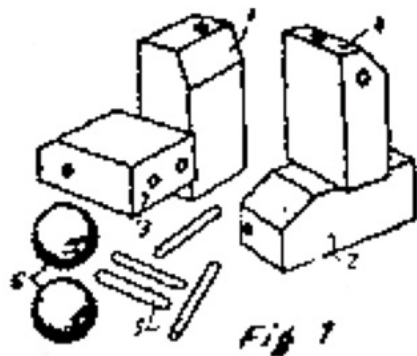
en funció del seu retorn, o dels encàrrecs que generaven, se'n feia una gran producció o no. El que es vol donar a entendre és que l'èxit comercial, o millor dit, la possibilitat de producció d'un joguet, no sempre es valora en termes de qualitat o de sostenibilitat. En un context de mercat, la moda i altres arguments fútils fan decantar la balança injustament. Es recorden en aquest sentit els annexos II i IV, on es fa referència a dos jocs que figuren al llibre *Historia de los juguetes de construcción*, de Juan Bordes, comentat abans. Són gairebé idèntics a les propostes de Goula, però produïts en plàstic, un material més atractiu i modern als ulls d'aquella època. Es recorda, també, que en un d'aquests jocs no consta cap referència al fabricant. Detalls com aquests revelen un compromís més lax amb allò que es fa, i denoten, si més no, una despreocupada responsabilitat industrial. Així doncs, el valor de la fermesa de les propostes de Goula és evident, i només el fet d'haver-les plantejat és un èxit.

### 2.4.6.2. JOCS DE MUNTATGE

El joc de construcció desmuntable que es mostra a la fotografia 77 (patent demanada per Josep Goula Rota el 1965, amb núm. d'exp. 113704) proposa una figura més o menys figurativa, sense gaire detall. Incloua tres peces diferents: unes esferes que podien fer de cap, un polígon que podia fer de cos i uns quants bastonets que feien d'extremitats i, alhora, de connectors. Es podria dir que el cos humà que presenta aquest joc és una mena d'estereotip molt bàsic destinat al gaudi dels més menuts.

El nou joc (annex XIV) amb patent demanada per Josep Goula Rota el 1967 i publicada el 1968, i número d'expedient 131171, proposava la construcció

d'un personatge una mica més complex, que recorda una imatge de figura constructivista. La base del joc era una fusta acabada en punt rodó, de manera que, un cop muntat, podia fer de balancí. El personatge es podia construir amb una colla de peces que feien de cap, de cos i d'extremitats, més algun element que servia de suport, totes amb un forat a l'eix central



Fotografia 77  
Joc de construcció desmuntable  
(exp. 113.704, 1965, AH/BOPI)

que les travessava. La peculiaritat de la proposta de muntatge era una vareta de fusta que, partint de la base, permetia anar enfilant les peces en ordre, fins al barret, per construir bé el personatge.

Un exemple de joc de construcció com el descrit a la patent anterior (annex XV) és el gos amb la referència 704. A la seva capsula original destaca el nom de la sèrie, Distoy, i a sota, la indicació que forma part dels Juegos Educativos Goula. A la indústria de Vic els anomenaven Juegos Rompecabezas, i en van produir un grup de set models diferents (ref. 700-706). Com s'observa a la part posterior de la capsula de la imatge de Todocoleccion, tots aquests models (un pallasso, dues dones, un home, el gos esmentat abans, un ànec i un guàrdia de la Corona anglesa) portaven un barret que servia com a peça de tancament que ajustava tot el conjunt, del cap a la base. Aquesta és aquí circular i plana, a diferència de la de la patent, que era corbada per facilitar el balanceig de la figura un cop muntada. A la imatge central d'aquest annex, s'observa que la figura del gos està pintada amb una combinació de colors molt vius, fet que es repeteix a tots els models. Cal destacar el tractament de difuminat del cap, recurs que recorda les mítiques figures de molles, tractades en apartats anteriors.

Els dibuixos de la patent demanada per Josep Goula Rota el 1967 i publicada el 1968, amb número d'expedient 131170 (annex XVI), indiquen que es tracta d'un model molt semblant al joc anterior. A la proposta gràfica s'aprecia perfectament que es tracta d'un conjunt de peces geomètriques, cilíndriques, esfèriques i troncocòniques, en la major part per ser produïdes al torn. Totes tenen un orifici a l'eix central que travessa la peça, menys la peça del barret, que tancava la figura.

L'entrevista amb Mariano Velasco<sup>14</sup> va proporcionar l'accés a un dels catàlegs que l'autora de l'estudi no ha-

via pogut consultar fins llavors, el del 1973. A la pàgina 23 d'aquest catàleg hi ha una introducció breu sobre els jocs educatius, en què s'explica de quina manera es treballava a Goula per triar els jocs educatius més adequats a cada etapa de l'aprenentatge de l'infant: «Tenemos una confianza absoluta de que todas nuestras creaciones, pensadas racionalmente por sociólogos y ejecutadas por nuestros técnicos especialistas, con materiales nobles y en colores limpios y vivos, habrán de resultar muy apropiadas, por cuanto contienen los valores didácticos necesarios para el feliz desarrollo de las facultades sensitivas e intelectuales del niño. Nuestro objetivo es conseguir que el niño participe en los juegos y, como consecuencia, adquiera unos conocimientos acordes con su edad. Si logramos tan ambicioso proyecto, nos daremos por muy satisfechos, ya que habremos hecho realidad nuestro propio lema: "Aprender jugando"» (Catàleg 1973, p. 23).

El mateix catàleg conté un joc amb unes característiques molt similars a les de la sèrie Distoy, la sèrie Dis Magic. A la pàgina 26 d'aquest catàleg es mostren les fotografies de quatre models, dos de verticals i dos sobre rodes (annex XVII). En concret, el model amb el cap de gos, el Dis Magic Perro (ref. 237), també guarda semblança amb el joguet al qual es referia la patent 131170 (annex XVI). Juntament amb Dis Magic Perro, apareixien al catàleg Dis Magic Tiovivo (ref. 239), Dis Magic Tren (ref. 238) i Dis Magic Arrastre (ref. 240). A més de les fotografies, en el cas dels dos joguets sobre rodes es poden apreciar els seus croquis impresos amb les peces que els formaven. Gràcies a les anotacions amb bolígraf vermell que feia Velasco al costat dels joguets, es pot saber que l'any 1973 el preu de cada Dis Magic era de 150 pessetes. Aquest treballador explica que ho feia així perquè li resultava

<sup>14</sup> Mariano Velasco va ser representant de Goula, del 1975 al 1994, a Madrid i les províncies de Conca, Guadalajara, Toledo, Àvila, Segòvia i Ciudad Real.



més pràctic que anar consultant la llista de preus que tenia a part.

El conjunt dels quatre jocs de construcció s'encapçalava amb la presentació següent: «Como muestran las fotografías, se trata de cuatro juguetes educativos formados básicamente por discos y bolas de madera, decorados con una extensa gama de colores. Poseen dos innegables facetas: la didáctica, por su posibilidad de combinar formas y colores, y una segunda como artículo de ornamentación en habitaciones infantiles. Los modelos números 238 y 240 pueden asimismo ser usados como arrastres. Y en conjunto se trata de juguetes que afinan la sensibilidad de los niños» (Catàleg 1973, p. 26).

Seguint el rastre dels jocs de construcció sobre rodes, el dibuix de la patent demanada per Josep Goula Rota el 1967 i publicada el 1968, amb número d'expedient 129963 (annex XVIII), consisteix en un seguit de peces geomètriques de fusta, bàsicament prismes regulars de diferents mides, amb alguna peça triangular, alguna de circular, quatre rodes i alguna altra de més complexa, mecanitzades al torn. Estaven preparades per encastar-se entre elles gràcies a diversos forats repartits per la superfície i unes petites clàvies de fusta. Una idea remarcable d'aquest joc era la possibilitat de muntar-lo de moltes maneres diferents i obtenir així altres vehicles com a resultat final.

A la revista *Juguetes y Juegos de España* del 1968 es va publicar un anunci del joc Didac 1 (annex XVIII, p. 2). Encapçalava la publicitat un gran titular de color blau, «Juegos Educativos», amb el logotip de la firma Goula de color magenta. A sota, un petit text explicava que a la 8a Fira de València mostrarien les seves novetats del 1969, entre les quals destacaven els Juegos Educativos:

«Entre los que, sin duda alguna, hallará el máximo exponente del juego de nuestros días, convertido, por sus innegables cualidades didácticas, en el *best seller* de los juguetes, no solo en el ámbito nacional sino en todo el mundo» (*Juguetes y Juegos de España*, 1968).

Aquest text quedava retallat per un logotip circular, amb una tipografia molt pròpia dels anys setanta, en el qual es llegia el lema de l'empresa, «Aprender jugando». Al costat, de nou el logotip de Juegos Educativos Goula.

És important remarcar que el joc Didac 1 representat en aquesta publicitat és el mateix joc que el de la patent anterior (annex XVIII), ja que trobar aquestes connexions en jocs de quasi fa cinquanta anys es pot considerar una feix troballa. A l'anunci destaca la fotografia de la capsa, amb un nen jugant. L'imaginari emprat en la composició fotogràfica és molt complet en termes publicitaris, ja que aflora la idea de la imatge dins la imatge, l'una considerada com a tal, i l'altra vista com a objecte tangible, desitjable. Al costat del nen, concentrat, destaquen quatre exemples de possibles muntatges, que suggereixen la riquesa de possibilitats del joc. Tot el conjunt es mostra sobre un fons groc, en el qual destaca una nota en forma d'estrella de color magenta que informa sobre les dates de la fira del joguet i els estands on l'empresa Goula havia de mostrar els seus productes.

La tercera pàgina d'aquest mateix annex mostra com, amb el temps, el disseny de la capsa del joc Didac 1 es va substituir per una il·lustració d'un nen jugant entusiasmat amb el mateix joc. Es considera que és posterior pel detall del missatge «Non toxic colours» de la capsa. Aquesta preocupació per emprar materials no nocius per als nens es devia començar a implantar a

totes les indústries del sector si volien passar els controls internacionals.

La darrera pàgina del mateix annex mostra el prospecte que s'inclouïa dins la capsa, que il·lustra sobre les diverses composicions que es podien fer amb els jocs Didac 1 i Didac 2. També especificava mitjançant un asterisc els vehicles que es podien fer amb cada joc. A més de les fustes geomètriques que formaven les diferents composicions, s'hi incorporava una eina per poder separar fàcilment les peces més petites del joc, i més endavant, tal com s'ha pogut comprovar en altres fotografies, també un martell de fusta, per encastar les peces.

Al Catàleg 1973 s'indica la mida de la capsa del Didac 1 (33 x 25 x 4 cm) i el primer preu que se'n coneix, 186 pessetes. En canvi, a la llista de preus del 1979 ja pujava a 358 pessetes. La capsa del Didac 2 contenia un nombre més elevat de peces i, per tant, la seva capsa era de dimensions més grans (40 x 28 x 4 cm). Tenia un preu de 280 pessetes el 1973, que el 1979 va pujar fins a 560 pessetes. El joc estava dirigit a infants a partir de 4 anys. A continuació s'exposa el text que acompanyava la fotografia del Didac 1, inclòs al mateix catàleg: «Es realmente lo que indica su nombre: un juguete didáctico. Contiene una buena cantidad de piezas, de regular tamaño, que hacen este juguete muy manejable. Podríamos decir que se trata de un juego con el cual el niño podrá dar fácilmente sus primeros pasos en el montaje de diferentes elementos: coches, máquinas de tren, aviones, etc.. Y no hay duda de que el pequeño, desde sus primeros años, hallará en este juego un excelente amigo que inspirará sus instintos de construcción y mecánica» (Catàleg 1973, p. 26).

Aquests jocs van ser produïts durant vint-i-tres anys, tenint en compte la primera patent, del 1967, i l'última referència que se'n té, al Catàleg 1989-1990.

L'empresa Goula no va deixar de fabricar versions similars, com en el cas del joc de construcció Martidac (ref. 253, annex XIX). La capsa feia 25,5 x 18,5 x 4 centímetres, i el preu el 1973 era de 160 pessetes. El joc incloïa un martell per clavar les clàvies de fusta i una eina que ajudava a treure-les. Les clàvies eren de diferents llargades, per posar-les dins el forat de cada peça i fer les construccions. També hi havia el Martidac 2 (annex XIX, ref. 254), amb una capsa que feia 35 x 25 x 4 centímetres i un cost de 290 pessetes. Aquest darrer portava unes clàvies de fixació de plàstic que eren una mica flexibles, de manera que la construcció podia ser recta o bé corba. Els dos jocs es presentaven per desenvolupar l'habilitat i la imaginació, per mitjà d'accions com ara picar, muntar i desmuntar.

A la mateixa pàgina de l'annex XIX es mostren l'Apisonadora Desmontable (ref. 245) i el Tractor Desmontable (ref. 246), en caixes individuals de 24 x 18 x 18 centímetres i amb un preu de 180 pessetes. Segons les explicacions dels catàlegs, aquests jocs estaven dirigits a nens de 3 a 7 anys. Finalment, a la segona pàgina del mateix annex es mostren dos jocs de trens: Tren Desmontable (ref. 235), amb unes mides de la capsa de 41 x 28,5 x 8 centímetres i un preu de 280 pessetes, dirigit a infants a partir de 3 anys i patentat per Goula el 1969 amb l'expedient 137591; i el Tren Desmontable Minor (ref. 250), que, com el seu nom indica, era una versió més petita, amb una capsa que feia 32,5 x 23 x 8 centímetres, i també un preu menor, 166 pessetes. Al catàleg es presentaven com a excel·lents jocs educatius, que es podien muntar i desmuntar comple-

tament, amb la possibilitat de recrear un tren diferent cada vegada.

En una pàgina de la revista *En Patufet*<sup>15</sup> del 1969 (annex XX) es mostra propaganda dels jocs educatius Goula Construyendo Figuras, Urbis Blok 2 i Didac 1, acompanyats d'un text que al·ludeix a les virtuts dels jocs educatius per a la formació dels infants. Com es pot anar albirant en aquest apartat, era un moment de molts canvis dins l'empresa, segurament provocats per la transformació del paradigma de l'educació en una Espanya que volia ser moderna. En aquell context, Goula apostava fermament pel joc educatiu, ampliant el catàleg dels seus productes sense renunciar a la seva tradició de treballar amb fusta.

Al Catàleg 1973 es van presentar un seguit de jocs educatius, com l'esmentat Construyendo Figuras (annex XVII). Era un joc dirigit a nens de 4 a 6 anys (ref. 223), amb una mida de la capsa de 40 x 28 x 4 centímetres i un preu de 140 pessetes. La seva patent es va registrar l'any 1967, amb l'expedient 0129572. La seva descripció el qualifica de joc de trencaclosques, tot i que per les seves característiques sembla més un joc de composició. Estava compost per diverses figures geomètriques planes de fusta pintada, com ara triangles, trapezis, cercles, mig cercles i rectangles primers, els dos darrers de dues mides diferents. Al centre de cada peça hi havia un o dos petits forats, com en el cas del rectangle llarg, per poder-hi clavar un clau i fer figures, tot jugant amb la composició de les formes i dels colors, sobre una superfície plana de suro. Dins la capsa s'inclouïa un martell de fusta i un pot amb claus de punta llarga de cap. En aquest joc calia que l'infant

tingués molta precisió, per poder fer la pinça amb els dits polze i índex i aguantar així el clau amb una mà, i amb l'altra picar amb el martell. Amb aquest joc, entre altres habilitats, el nen assajava la coordinació entre la mà i l'ull. Al mateix Catàleg 1973 es presenta un joc pràcticament igual a l'anterior, el Juego de las 1.000 Figuras (ref. 228), dins una capsa de 32 x 23 x 4 centímetres i amb un cost de 113 pessetes (annex XIX, segona imatge). En aquest joc, les peces no es clavaven i, per tant, hi podien jugar infants a partir de 3 anys. Altres jocs similars van ser el Mosaic Magic 1 (ref. 263), amb una capsa de 17,5 x 9 x 1,7 centímetres, i el Magic 2 (ref. 264), amb una capsa de 17,5 x 18 x 1,7 centímetres, dirigits a infants a partir de 2 anys.

Tot i que la indústria Goula proporcionava prospectes amb exemples de combinació de formes i colors per fer diferents composicions, l'infant en podia fer d'infinites. Tal com deia Fröbel: «Quantes coses no podria jo representar amb només tres bastonets de la mateixa llargada!» (Fröbel, 1989, p. 216).

Aquesta tipologia de jocs ja havia estat comercialitzada anteriorment per altres industrials que fabricaven material educatiu seguint el rastre dels dibuixos sòlids del setè i novè dels de Fröbel. Tal com especifica Juan Bordes (2007, p. 114-115), entre altres aspectes, aquest tipus de jocs introduïen el concepte de superfície. Així mateix, eren un material molt emprat pels mestres, ja que hi veïen múltiples opcions per posar en pràctica i treballar diferents àrees del coneixement.

Al capítol «Mitjans d'ocupació al jardí d'infància», del llibre *L'educació de l'home i el jardí d'infants*, Fröbel diu: «Jocs d'observació, de comparació i de reconeixement, jocs per reflexionar sobre l'atenció i el desenvolupament, sobre la formació del seny, de la raó,

de la intel·ligència i de l'afectivitat [...] tot aquest joc infantil, d'aquests mitjans de joc i maneres de jugar, d'aquest procés de joc. [...] el nen també arriba a experimentar-hi que només per la seva mediació arriba a comprendre i a practicar aquesta unitat i continuïtat. En aquestes tres coses i en la intuïció reconeguda o suposada que l'infant en té rau el factor de desenvolupament, de formació i d'educació, la gran efectivitat d'aquests jocs» (Fröbel, 1989, p. 227).

### 2.4.6.3. JOCS CATALOGATS

Com s'ha recordat en altres apartats, el que més produeix la indústria Goula a finals dels anys seixanta i principis dels setanta són jocs educatius, ja que eren els que més demanda tenien, però no deixa de produir altres jocs i figures dissenyats anteriorment que continuen tenint mercat. Cal tenir en compte que en aquells moments Goula freqüenta les fires més importants del joguet i exporta a diversos països del món, la qual cosa significa que també té diversificada la demanda, a causa dels costums i les modes de cada lloc.

La taula de Juegos Educativos que s'exposa més endavant es nodreix, en primera instància, de la informació proporcionada pel Catàleg 1973, en què el concepte de joc educatiu ja té una rellevància significativa. Aquesta recerca s'ha dut a terme a partir de les patents del Butlletí Oficial de la Propietat Industrial i de patentados.com, més les novetats del 1978 i els Catàlegs 1989-1990 i 1992-1993.

La taula recull una important tria de joguets relacionats amb la temàtica educativa, amb la informació dels nous models de joguets amb altres de més antics que ja s'han comentat en aquest apartat. De manera trans-

versal, es mostren dades com el número d'expedient, la data de la publicació i de la concessió de la patent, el sol·licitant, el dibuix industrial, si hi ha o no descripció del joc, el nom dels jocs al catàleg, la referència i les mides de les capsas. També s'hi fan constar les edats recomanades dels jocs que figuren en alguns catàlegs, i finalment es pot comprovar la diferència de preus entre el Catàleg 1973 i la llista de preus del 1979.

Així doncs, la taula constata la quantitat d'informació que s'ha trobat dels jocs més significatius, i també dels que es van produir durant més temps, alguns sense interrupció fins al 1992. La informació és parcial i supeditada a les dades de què s'ha disposat fins ara, ja que no s'ha tingut accés a tots els catàlegs, la qual cosa hauria abastat la gran quantitat de jocs educatius que l'empresa Goula va presentar.

<sup>15</sup> *En Patufet*, revista infantil i juvenil de Barcelona, any 2, segona època, núm. 3 (3 de gener de 1969).

## JUEGOS EDUCATIVOS

Publicació de la concessió	Patentados.com, núm. d'expedient	Solicitant	Nom de la patent	Dibuix industrial	Descripció o resum	Nom al catàleg	Referència al catàleg	Mides de la capsa	Edat recomanada	Preu al Catàleg 1973 (ptes.)	Preu a la llista del 1979 (ptes.)	Catàleg 1973	Novetats 1978	Catàleg 1989-1990	Catàleg 1992-1993
16/04/1968	131170	Josep Goula	Juguete de Composición	Sí	Sí	Disc Magic-Perro	237			150	296	Sí			
						Disc Magic Tiovivo	239			150		Sí			
						Disc Magic Tren	238	23 x 12 x 12 cm		150	296	Sí			
						Disc Magic Arrastre	240			150	296	Sí			
16/03/1968	129963	Josep Goula Rota	Construcción de Formas	Sí	Sí	Construyendo Figuras	223	40 x 28 x 4 cm	4-6 anys	140	280	Sí	Sí	Sí	
						Construyendo Figuras Minor	224	32 x 23 x 4 cm	4-6 anys	113		Sí			
						Pasacubos	231	26 x 19 x 5 cm					Sí		
						Pasabolas	225	23 x 16 x 4 cm	2-6 anys	140	260	Sí	Sí		
						Passaform Serie Baby	226	26 x 19 x 4 cm		266		Sí			
						Didac 1	233	33 x 25 x 4 cm	+4 anys	186	358	Sí	Sí		
						Didac 2	234	40 x 28 x 4 cm	+4 anys	280	560	Sí	Sí		
16/02/1969	137591	Goula, S.A.	Tren Desmontable	Sí	Sí	Tren Desmontable	235	41 x 28,5 x 8 cm	+3 anys	280	560	Sí			
						Tren Desmontable Minor	250	32,5 x 23 x 8 cm	+3 anys	166	358	Sí			
						Construyendo Maxi Figuras	227	41 x 29 x 4 cm		346		Sí			
						Juguete de las 1.000 Figuras	228	32 x 23 x 4 cm	3-6 anys	113		Sí			
						Apisonadora Desmontable	245	24 x 18 x 18 cm	3-7 anys	180		Sí			
						Tractor Desmontable	246	25 x 18 x 18 cm	3-7 anys	180	399	Sí			

## JUEGOS EDUCATIVOS

Publicació de la concessió	Patentados.com, núm. d'expedient	Solicitant	Nom de la patent	Dibuix industrial	Descripció o resum	Nom al catàleg	Referència al catàleg	Mides de la capsa	Edat recomanada	Preu al Catàleg 1973 (ptes.)	Preu a la llista del 1979 (ptes.)	Catàleg 1973	Novetats 1978	Catàleg 1989-1990	Catàleg 1992-1993
						Juego de Colores Dominó en Madera	244	25 x 15 x 3 cm	+4 anys	136	233	Sí			
						Urbis Blok 1	230	21 x 17 cm	2-6 anys	63		Sí			
						Urbis Blok 2	231	26 x 18 cm	3-6 anys	113	230	Sí			
						Blok color	232	21 x 17 cm	2-6 anys	86	173	Sí	Sí		
						Baby Blok Serie Baby	251	24 x 9 x 9 cm		100		Sí			
						Urbis Blok 3	241	28,5 x 21 x 3,5 cm	2-6 anys	113		Sí			
						Volquete Serie Baby	241	26 x 14 x 14 cm		426		Sí	Sí	Sí	
						Urbis Blok 4	242	35 x 29 x 3,5 cm	2-6 anys			Sí			
						Blok Color 2	243	28,5 x 21 x 3,5 cm	2-6 anys	130	260	Sí	Sí	Sí	
						Blok Color 3	260	35 x 29 x 3,5 cm	+2 anys	210	426	Sí			
						Blok Color Baby	261	21 x 14,5 x 3,5 cm	2-6 anys	73	143	Sí	Sí	Sí	
						Blok Color 1	262	24 x 18 x 3,5 cm	2-6 anys	106	210	Sí	Sí	Sí	
01/11/1969	143387	Goula, S.A.	Banco de Carpintero	Sí	Sí	Banco Carpintero Desmontable	236	28,5 x 17 x 15 cm	+4 anys	210	426	Sí			
01/01/1969	140601	Goula, S.A.	Acoplamiento por Golpeo	Sí	Sí	Pim Pam	249	23,5 x 9 x 9 cm	+2 anys	113	226	Sí	Sí	Sí	
						Pim Pam 2	250	11 x 13 x 25 cm					Sí	Sí	
16/07/1969	1405??	Goula, S.A.	Movimiento Oscilante	Sí	Sí	Pic Pic Serie Baby	252	33 x 9 x 9 cm		90		Sí			
						Martidac	253	25,5 x 18,5 x 4 cm	+4 anys	160	316	Sí			

## JUEGOS EDUCATIVOS

Publicació de la concessió	Patentados.com, núm. d'expedient	Sol·licitant	Nom de la patent	Dibuix industrial	Descripció o resum	Nom al catàleg	Referència al catàleg	Mides de la capsula	Edat recomanada	Preu al Catàleg 1973 (ptes.)	Preu a la llista del 1979 (ptes.)	Catàleg 1973	Novetats 1978	Catàleg 1989-1990	Catàleg 1992-1993
						Martidac 2	254	35 x 25 x 4 cm	+4 anys	290	560	Sí			
						Mosaic Magic 1	263	17,5 x 9 x 1,7 cm	+2 anys	36		Sí	Sí	Sí	
						Mosaic Magic 2	264	17,5 x 18 x 1,7 cm	+2 anys	60		Sí	Sí	Sí	
						Sac Blok Color 1	689	33 x 23 cm (sac) o 45 x 34 mm (capsa)						Sí	
						Sac Blok Color 2	690	38 x 28 cm (sac) o 45 x 34 mm (capsa)						Sí	Sí
						Sac Blok Color 100	265	38 x 28 cm (sac) o 33 x 33 cm (capsa)						Sí	Sí
01/01/1972	167073	Montserrat Camprodon Soler	Juego de Habilidad	Sí	Sí	Burrito de Carga	265	28 x 17,5 x 4 cm	+3 anys	130		Sí			
						Blok Color Tambor	266	Tambor 18 de radi o 33 x 33 cm capsula						Sí	Sí
						Postal Toy	266	28,5 x 17,5 x 4 cm	+4 anys	113		Sí			
16/02/1972		Montserrat Camprodon Soler	Juego de Construcción	Sí	Sí	Mosaic Blok 1	267	26 x 19 x 4 cm	+6 anys	180		Sí			
						Mosaic Blok 2	268	33 x 25 x 4 cm	+6 anys	296		Sí			
01/07/1971		Goula, S.A.	Juego de Composición	Sí	Sí	Color Pint. Granja	269	35 x 25 x 4 cm	+6 anys	186	366	Sí			
						Color Pint. Caperucita Roja	270	35 x 25 x 4 cm	+6 anys	186	366	Sí			
						Color Pint. Blancanieves	282	35 x 25 x 4 cm			366				
						Color Pint. Los Tres Cerditos	283	35 x 25 x 4 cm			366				

## JUEGOS EDUCATIVOS

Publicació de la concessió	Patentados.com, núm. d'expedient	Sol·licitant	Nom de la patent	Dibuix industrial	Descripció o resum	Nom al catàleg	Referència al catàleg	Mides de la capsula	Edat recomanada	Preu al Catàleg 1973 (ptes.)	Preu a la llista del 1979 (ptes.)	Catàleg 1973	Novetats 1978	Catàleg 1989-1990	Catàleg 1992-1993
						Color Pint. Los Rescatadores	284	35 x 25 x 4 cm			366	Sí			
						Los Rescatadores Dominó en Madera Walt Disney	642	25 x 15 x 3 cm			233	Sí			
						Mis Alegres Amigas	271	35 x 25 x 4 cm	8-9 anys	210		Sí			
						Test	272	25 x 15 x 3 cm	+8 anys	76		Sí			
						Loto a Go-Go	273	35 x 25 x 4 cm	Grans i petits	160		Sí			
						Chimpanca	274	24,7 x 35 x 3,5 cm	+6 anys	250		Sí			
						Juego de la Confección	275	40 x 29 x 4 cm	8-9 anys			Sí			
						Cuboblok 1	276	21 x 14,5 x 3,5 cm	+1 any	70		Sí			
						Cuboblok 2	277	24 x 18 x 3,5 cm	+1 any	96	190	Sí	Sí		
						Barco Baby	278	25,5 x 12 x 12 cm	+2 anys	130	260	Sí			
						Tren Baby Carga	279	32,5 x 23 x 8 cm	+3 anys	260	520	Sí			
						Tren Baby 1	280	36 x 7 x 7 cm	+3 anys	190	380	Sí			
						Tren Baby 2	281	54 x 11 x 11 cm	+3 anys	280	560	Sí			
						Animales Domésticos Dominó en Madera	630	25 x 15 x 3 cm	+4 anys	136	233	Sí	Sí		
						Juego de las Flores Dominó en Madera	631	25 x 15 x 3 cm	+4 anys	136	233	Sí	Sí		
						Pato Donald Dominó en Madera	632	25 x 15 x 3 cm			233				
						Bambi Dominó en Madera	633	25 x 15 x 3 cm			233				



Els Catàlegs 1989-1990 i 1992-1993 contenen molts més jocs educatius de darrera fornada que no figuren a la taula. L'autora de l'estudi els enumera a continuació per verificar la continuïtat de la pulsio creativa amb relació als jocs educatius de l'empresa Goula. Els noms dels jocs apareixen tal com figuren als catàlegs, així com les seves referències: Siluetas (ref. 1730), Fichas Geométricas (ref. 1731). Van fer diferents models de dominós: Dominó de Fracciones (ref. 1736), Dominó de Áreas (ref. 1737), Dominó Táctil (ref. 1611), entre molts altres models (ref. 1780-1785, ref. 710-714, ref. 1786-1727, ref. 630-647, ref. 661-664, ref. 1720-1726). I també de puzzles: Puzzle Niños (ref. 1620), Puzzle Zoo (ref. 2014), Puzzle Pradera (ref. 2015), Puzzle Numérico (ref. 1616) i els de les estacions (ref. 1563-1566), entre altres temàtiques (ref. 1991, 1992, 2010, 2013, 5506 i 5507). Altres jocs: Ábaco Vertical (ref. 203) i altres àbacs (ref. 200-202 i 1695-1699); Abecedario Gigante (ref. 3201), Juego de Fracciones con Hexágonos (ref. 1733), Asociación Formas y Colores (ref. 1606), Formas y Volúmenes (ref. 1607-1617), Atributos Bloques Lógicos (ref. 1732), Iniciación a las Fracciones (ref. 1738), Plantillas de Dibujo (ref. 1770-1774), Cubos Ensartables (ref. 1754), Bolas Ensartables (ref. 1753), Ensartables Formas Color (ref. 1718), Cuadros Color Ensartables (ref. 1719), Abeto Ensartable (ref. 1757), Regletas (ref. 1710, 1713 i 1714), Encajes Intercambiables (ref. 1756), Encajes (ref. 1530, 1531, 1538, 139, 1550, 1551, 1555 i 1557), Multibase (ref. 1632-1634), Discriminación de Aromas (ref. 1631), Reloj (ref. 1715) i Reloj Calendario (ref. 1880), Bloques Lógicos (ref. 1700-1716), Balanzas (ref. 1749), Juego de Pesas (ref. 1750), Mosaic (ref. 1635-1637) i Mosaicos Walt Disney (12 peces, ref. 1581-1586) i d'altres temàtiques (ref. 86-97), Juego Identificación y Asociación (ref. 1727-1752), Juego de Situaciones (ref.

1610), Juegos de Observación (ref. 1628 i 1629), Juego de Listones (ref. 1758), Geoplano (ref. 1638-1639), Señales Circulación (ref. 3000), Marco para Tejer (ref. 1601), Laberinto (ref. 1603), Pirámide (ref. 3156), Juego Táctil (ref. 1612), Pizarra Actividades (ref. 1799), Triángulo Colores (ref. 2030), Cubos Encajables (ref. 218), Torre de Colores (ref. 219), Tres en Raya (ref. 3154), Casa Formas Geométricas (ref. 1613), Jaula Formas Geométricas (ref. 1614), Jaula Formas Animales (ref. 1615), Juego de Enhebrar (ref. 1766-1769 i 1775-1777), Pick Color (ref. 1791), Tablero Oca (ref. 3150), Juego del Parchís (ref. 3151), Tablero Ajedrez y Fichas (ref. 3153), Juego de la Escalera (ref. 3155), Golf (ref. 3160), Grand Prix (ref. 3161), Arrastre Rana (ref. 281), Arrastre Pato (ref. 280) i altres (ref. 205-208 i 239-240), Carrousel Animales (ref. 283), Carrousel Vehículos (ref. 284), Juego Equilibrio León (ref. 1642), Cuna (ref. 1815), diferents models de trens (ref. 1467-1469), entre altres vehicles com el Tren Carga (ref. 1470), Coches (ref. 580), D (ref. 583), Tren Blok Color (ref. 285-287), Carreta (ref. 1809), Patinete (ref. 1810), Juego Convertible en Dos, Teatro y Tienda (ref. 1812), Bicicleta (ref. 1800), Carrito (ref. 1801), Caballo Balancín (ref. 1803), Caja Herramientas (ref. 112), Zancos (ref. 1804), Banco Carpintero (ref. 202) i cinc models diferents de bancs de fusta (Catàleg 1989-1990, ref. 107-109, 113 i 114), Tabla Plancha (ref. 1813), Plancha (ref. 1814), Arrastre Casita Perro (ref. 278), Arrastre Jaula Leones (ref. 279), Portalápices (ref. 3015-3018), Colgador (ref. 1570 i 1574) i un altre model (ref. 3011 i 3012), Termómetro (ref. 1571-3010), Hucha, etc. El Catàleg 1992-1993 inclou nous jocs: Vil·la Rosa núm. 1 (ref. 3110), Vil·la Rosa núm. 2 (ref. 3111), Fantasía Casa (ref. 3112), Fantasía Escuela (ref. 3113), Goulines (ref. 3114-3117), Medidores Infantiles (ref. 1571-1577) i elements i figuretes de decoració de Nadal i Pasqua.

L'annex XXII recull alguns d'aquests jocs educatius Goula de dues pàgines del Catàleg 1989-1990.

#### 2.4.6.4. JOCS DE BUTXACA

Paral·lelament a la fabricació de jocs educatius, es va fer una producció de jocs que van tenir molt bona acollida en l'àmbit familiar, ja que partien d'un principi lúdic i educatiu molt similar als anteriors, però amb un format reduït compilat en diferents col·leccions.

Sembla que es volia continuar la filosofia dels Urbis dels anys cinquanta, lligada a un món de miniatures en què els petits es desenvolupaven amb més comoditat i llibertat. El preu, més econòmic, també va contribuir al seu èxit de vendes. L'interès per aquesta modalitat de jocs en miniatura va ser tan gran, que es van continuar fabricant fins a finals dels anys vuitanta amb el nom de Construcciones Urbis 2 i el lema «La arquitectura de bolsillo». Es presentaven en petits expositors de 65 x 40 x 25 centímetres on es penjaven les bosses de cel·lofana, de 15 x 8 x 2 centímetres, amb el contingut (annex XXIII), segons les referències del Catàleg 1989-1990. Pensats en miniatura, eren com jocs de butxaca, tan petits que es podien portar arreu.

En la línia de produir jocs en miniatura, la indústria Goula va recuperar el concepte Urbis per modificar la major part dels components i personatges amb una iconografia més bàsica de fusta natural o tenyida amb colors molt intensos. L'excepció van ser alguns avions i animals de plàstic, aprofitats de les produccions anteriors Urbis (annex XXIV). Es van fabricar 12 conjunts amb 11 situacions quotidianes, com ara Colegio, Dormitorio i Establo, entre altres, i una que provenia de la cultura de l'Oest Lluanyà, heretada del cinema: Fuerte.

Els Urbis 2 es venien dins uns pots cilíndrics de cartó realment petits, ja que feien 7 centímetres de diàmetre per 9 d'altura. Les parts principals dels pots lluien colors molt intensos, i en negatiu oferien el dibuix en perspectiva d'una escena del conjunt que hi havia a l'interior. Les 24 unitats es presentaven en un expositor que feia 29,5 x 25 x 14 centímetres. Pel seu format, tot indica que s'havia de mostrar damunt d'un prestatge o un taulell.

Continuant el camí marcat per l'estratègia comercial de la producció en miniatures, Goula va incorporar al seu catàleg quatre col·leccions noves, Chics, Mini Juegos, Kits i Classic's, que s'analitzen als apartats següents.

##### 2.4.6.4.1. CHICS

La primera de les col·leccions pensades per ser fabricades en miniatura és l'anomenada Chics, Chics 2 i Chics 3, acompanyada del lema «Un artículo muy CHIC para todas las edades», i presentada amb unes petites capsas de fusta de 3,5 x 5,5 x 9 centímetres que contenien jocs com el Pil-Pal, Minibol, Test, Tres en Raya, Memplay, Puzzle Z-L, Cricket, Dominó Corazones o Petanca, entre altres (annex XXV).

Els Chics es van presentar a les novetats del 1982 en un prospecte de quatre pàgines que s'exhibeix al Museu del Joguet de Catalunya (Figueres), en un expositor que consistia en una caixa gran de fusta natural de 30 x 20 x 13 centímetres, plena de petites capsas de jocs. La peculiaritat de la caixa gran era que reproduïa a escala les capsas petites dels jocs. Quan aquesta tenia la tapa oberta, es podia veure la marca de l'empresa, el nom de la col·lecció, els models que contenia



Fotografia 78  
Museu d'Història de la Joguina, Sant Feliu de Guíxols  
Col. Tomàs Pla  
Chics, 1982  
Display de 30 unitats, 20 x 13 x 30 cm

i les seves referències, tot en serigrafia de color marró. En algun cas, en un dels costats de la caixa hi havia un cordill de cotó blanc que servia per mantenir la tapa oberta en una posició òptima (fot. 78).

Lluís Saiz explicava en una de les entrevistes que la idea que uns petits jocs poguessin anar dins d'una

capsa de fusta va ser de Jordi Aliberch Goula.<sup>16</sup> Alguns d'aquests jocs, amb les mides convencionals, ja formaven part dels productes que es venien sovint, com Tangram, Blok Color, Burrito de Carga, etc.

<sup>16</sup> Jordi Aliberch Goula és fill de Roser Goula i Lluís Aliberch, membre de la tercera generació de la indústria Goula.



Fotografia 79  
Col. Lafon Rierola  
Chics, 1982  
Laberint (ref. 60), 5,5 x 3,5 x 9 cm

La primera caixa expositora dels Chics contenia 30 unitats amb cinc jocs diferents, Laberint (ref. 60, fotografia 79), Dominó (ref. 64, fotografia 80) i els tres darrers (annex XXV): Pil-Pal (ref. 61), un joc d'habilitat que contenia una bona colla de llistons quadrangulars de colors i una base cilíndrica, i que, segons les instruccions, permetia posar la base sobre la capsa, que podia estar en posició horitzontal o vertical, per apilar-hi el màxim nombre possible de llistons sense que caigués l'estructura; Minibol (ref. 62), un joc de 10 petites bitlles amb dues bales per afinar la punteria; i Test (ref. 63), un Tangram que contenia set peces de fusta plana amb formes geomètriques per formar un quadrat o compondre múltiples figures.

La major part d'aquests jocs eren per gaudir en solitari o en companyia. Dins de cada capsa hi havia un petit prospecte que indicava les instruccions de cada joc, traduïdes a cinc idiomes. A sota de cada capsa hi havia una etiqueta daurada en la qual es podia llegir, amb lletres de color negre: «Goula Made in Spain».



Fotografia 80  
Col. Lafon Rierola  
Chics, 1982  
Dominó (ref. 64), 5,5 x 3,5 x 9 cm

Majoritàriament, els jocs eren de fusta, tret d'algun component que ocasionalment era d'un altre material.

Els Chics 2 es presentaven en una caixa expositor que, amb la tapa oberta, mostrava la tipografia i els croquis de cada un dels jocs amb serigrafia de color vermell. La caixa contenia sis jocs diferents (annex XXV, segona imatge): Tres en Raya (ref. 65), Memory (ref. 66), Puzzle Z-L (ref. 67), Cricket (ref. 68), Dominó Corazones (ref. 69) i Petanca (ref. 70). Tots es presentaven dins les petites capsas de 5 x 3,5 x 9 centímetres.

La col·lecció dels Chics 3 tenia una caixa expositor igual que les anteriors, però es distingia per la gràfica de color verd. Contenia sis jocs nous (annex XXV, tercera imatge): Top Pony (ref. 71), Tangram-8 (ref. 72), Blok Color Mini (ref. 73), Golf (ref. 74), Basket (ref. 75) i Grand Prix (ref. 76).

Es dona el fet de la simultaneïtat de la mateixa proposta a jocs diferents, com ara el cas de Top Pony, del Chics 3 (ref. 71), un joc d'equilibri de llistons de

colors sobre un petit cavall de fusta. Aquest joc es va reproduir anteriorment a Chics, amb el joc Pil-Pal (ref. 61), amb els mateixos llistons de colors que calia mantenir en equilibri sobre la base d'un cilindre baix. També apareix a Juego Equilibrio León (ref. 1642, p. 25 del Catàleg 1989-1990, annex XXVI), en què un lleó de fusta serveix com a base per apilar llistons. Finalment, i constatant la vigència d'alguns jocs que transcendeixen en el temps, en tenim un altre altre exemple a la pàgina 25 del Catàleg 1942-2012, amb el qual el grup Diset, S.A.<sup>17</sup> va celebrar el 70 aniversari de la marca Goula (annex XXVI, segona imatge), on podem veure el joc Elefante Equilibrio Bamboo (ref.

53422), un elefant enfilat damunt un balancí, com a base per dipositar els llistons en equilibri.

A continuació es mostra la taula dels Chics, per tal de fer una endreça esquemàtica de totes les seves produccions, a partir dels Catàlegs 1989-1990 i 1992-1993.

La col·lecció Chics va tenir tant d'èxit, que la indústria Goula va continuar aquest camí de jocs en miniatura i va presentar altres propostes, com ara Mini Juegos, Kits i Classic's, trobats als Catàlegs 1989-1990 i 1992-1993.

<sup>17</sup> El grup JumboDiset és l'actual propietari de la marca Goula, amb la qual produeix molts joguets de fusta amb un disseny inspirat en la marca original.

## CHICS

Nom al catàleg	Referència al catàleg	Mides de la capsa	Novetats 1982	Catàleg 1989-1990	Catàleg 1992-1993
Display de 30 Unidades		30 x 20 x 13 cm	Sí	Sí	Sí
Laberint	60	5,5 x 3,5 x 9 cm	Sí	Sí	Sí
Pil-Pal	61	5,5 x 3,5 x 9 cm	Sí	Sí	Sí
Minibol	62	5,5 x 3,5 x 9 cm	Sí	Sí	Sí
Test	63	5,5 x 3,5 x 9 cm	Sí	Sí	Sí
Dominó	64	5,5 x 3,5 x 9 cm	Sí	Sí	Sí

## CHICS

Nom al catàleg	Referència al catàleg	Mides de la capsa	Novetats 1982	Catàleg 1989-1990	Catàleg 1992-1993
Chics 2 Caja Display de 36 Unidades		35 x 20 x 13 cm		Sí	Sí
Tres en Raya	65	5,5 x 3,5 x 9 cm		Sí	Sí
Memplay	66	5,5 x 3,5 x 9 cm		Sí	Sí
Puzzle Z-L	67	5,5 x 3,5 x 9 cm		Sí	Sí
Cricket	68	5,5 x 3,5 x 9 cm		Sí	Sí
Dominó Corazones	69	5,5 x 3,5 x 9 cm		Sí	Sí
Petanca	70	5,5 x 3,5 x 9 cm		Sí	Sí
Chics 3 Display 36 Un		35 x 20 x 13 cm		Sí	Sí
Top Pony	71	5,5 x 3,5 x 9 cm		Sí	Sí
Tangram 8	72	5,5 x 3,5 x 9 cm		Sí	Sí
Blok Color Mini	73	5,5 x 3,5 x 9 cm		Sí	Sí
Golf	74	5,5 x 3,5 x 9 cm		Sí	Sí
Basket	75	5,5 x 3,5 x 9 cm		Sí	Sí
Grand Prix	76	5,5 x 3,5 x 9 cm		Sí	Sí

### 2.4.6.4.2. MINI JUEGOS

Els Mini Juegos es presentaven distribuïts en tres expositors en forma de caixa de 34 x 25 x 11 centímetres. Cada expositor contenia 24 unitats, amb caps de quatre models diferents de joc. Cada joc anava dins d'una caps de 11 x 8 x 2,5 centímetres (annex XXVII). Aquestes caps eren com estoigs de fusta amb tapes corredisses, amb una serigrafia que indicava els jocs que contenien, en total 12: Bloks (ref. 1430), Mosaics (ref. 1432), Dominó (ref. 1433), Multiformes (ref. 1434), Olímpic (ref. 1665), Golf (ref. 1666), Laberint (ref. 1667), Bowling (ref. 1668), Hobbi Color (ref. 1669), Paff (ref. 1670), Siluet (ref. 1671) i Habit (ref. 1672).

### 2.4.6.4.3. KITS

Aquests jocs van ser dissenyats per Antoni Vilà Serrabou, que va entrar a l'empresa el 1975, de la mà del seu pare, el Dr. Antonio Vilà Cañellas, que també treballava per a l'empresa Goula. En les seves estones lliures dibuixava jocs i figures, alguns dels quals van ser molt rellevants per a la trajectòria de l'empresa. En una de les entrevistes que formen part de l'estudi, Antoni Vilà Serrabou recorda que els anys treballats a la indústria de joguets de Vic van ser molt bons. Vilà Serrabou era un autodidacte amb un talent extraordinari per fer prototips, i va ser el responsable de molts dels darrers productes de la marca Goula. Tot sovint treballava al taller amb Josep Verdaguer, una altra figura fonamental de la producció Goula, que feia possible la mecanització dels prototips. Tots dos, treballant plegats, van imaginar totes i cada una de les parts d'una infinitat de figures i joguets que més tard es van produir a milers.

La col·lecció Mini Kits estava dissenyada per ser construïda amb dues fustes diferents (annex XXVIII). Les fotografies mostren molt bé les peces muntades i per acoblar d'uns vehicles ambientats al primer quart del segle xx. Les caps de cartó portaven imprès el croquis del muntatge a la part posterior de la cara principal.

Els Mini Kits van donar lloc als Kits, que es van multiplicar en cinc col·leccions, de la 1 a la 5 (annex XXVIII, p. 2). Com s'ha comentat, van ser una idea de Vilà Serrabou a partir d'uns dissenys de vehicles antics en miniatura dibuixats pel seu pare. Aquestes figures, pensades per ser penjades a l'arbre de Nadal com a decoració, es van produir i comercialitzar molt bé, però la volta de rosca va ser produir-les de manera que es poguessin muntar i desmuntar com a part d'un joc. En comprovar-ne l'èxit, més tard se'n van fer més dissenys i a una escala més gran, i es van produir tota mena de vehicles, com ara trens, cotxes, avions, helicòpters i vaixells.

A continuació s'ofereix la descripció dels primers Kits feta per l'empresa al Catàleg 1989-1990: «Los Kits Goula son, sin duda alguna, uno de los puntos básicos para la iniciación a los grandes Kits. Cada caja contiene las piezas que permiten el montaje de cada modelo y un pequeño tubo de cola. Esos Kits se venden sin montar, en piezas sueltas de madera natural. No se incluye pintura. Y si el usuario desea decorarlos, aconsejamos el uso de pintura tèmpera» (Catàleg 1989-1990, p. 20).

Es tractava d'una col·lecció de 12 Kits per fer el muntatge d'un petits vehicles. Dins la caps s'incorporaven la cola de fuster i paper de vidre, i també hi havia uns adhesius per completar la decoració. Es venien per

unitats i estaven dirigits a infants de més de 6 anys. També s'hi incloïen dos fulls, el d'instruccions i el que mostrava tots els productes de la col·lecció.

Els Kits amb vehicles més grans es venien dins d'una caps amb un blíster que ordenava les peces més grans en diferents compartiments. Les peces més petites es posaven totes juntes dins d'una bossa de cel·lofana amb el nom Kit.

A les quatre fotografies dels Kits 4 (annex XXVIII, p. 3), de la pàgina 17 del Catàleg 1992-1993, es mostren el nom de cada model, la referència, el croquis de muntatge, el nombre de peces i la mida de la caps que el conté. A la mateixa pàgina es veuen de costat els dos logotips Goula: a la dreta, la marca habitual durant molts anys, i a l'esquerra, la que es va dissenyar per a la col·lecció Kits. Es constata així la cura pels detalls que tenia l'empresa a cada nova col·lecció.

El disseny dels Kits va ser tan rellevant, que dos dels jocs de la col·lecció Kits 4 van ser seleccionats per formar part de l'edició de l'*Anuari del Disseny a Catalunya* (Barcelona Centre de Disseny) del 1988: l'avió (ref. 1980) i el catamarà (ref. 1983). Altres dissenys de Vilà Serrabou van ser les xancre, el patinet, la bicicleta, el carret, el caminador, la caps d'eines, el banc de fuster, etc., però ell recorda els Kits com un dels seus productes estrella.

A la pàgina 5 del Catàleg 1992-1993 es mostren dos Kits 5: Camión Grúa (ref. 1994) i Excavadora (ref. 1993), de 77 peces. A partir d'informació procedent de la xarxa, s'ha pogut saber que aquests jocs anaven dirigits a infants de més de 7 anys. A la caps es pot llegir: «CE, Reg. Ind. N° 8/12559 (eBay, 2017).

A continuació es mostra la taula dels Kits, per tal de fer una endreça esquemàtica de totes les seves produccions.

## KITS

Nom al catàleg	Referència al catàleg	Mides de la caps	Catàleg 1989-1990	Catàleg 1992-1993
Kits 2 Helicóptero	1967	29 x 20,5 x 4 cm		Sí
Kits 2 Mississipi	1968	29 x 20,5 x 4 cm		Sí
Kits 2 Carretilla Elevadora	1969	29 x 20,5 x 4 cm		Sí
<b>Kits 3</b>		25 x 4,5 x 35 cm	Sí	
Kits 3 Tren	1935		Sí	
Kits 3 Aviones	1936		Sí	



## KITS

Nom al catàleg	Referència al catàleg	Mides de la capsa	Catàleg 1989-1990	Catàleg 1992-1993
<b>Display Mini Kits Collection</b>		20 x 20 x 8,5 cm	Sí	
Mini Kits Coche 1, 2 Plazas	1960	9 x 6 x 3,5 cm	Sí	Sí
Mini Kits Coche 2, Cabina	1961	9 x 6 x 3,5 cm	Sí	Sí
Mini Kits Coche 3, 4 Plazas	1962	9 x 6 x 3,5 cm	Sí	Sí
Mini Kits Bus	1963	9 x 6 x 3,5 cm	Sí	Sí
Mini Kits Avión 1 Piper	1964	9 x 6 x 3,5 cm	Sí	Sí
Mini Kits Avión 2 Biplano	1965	9 x 6 x 3,5 cm	Sí	Sí
<b>GOULA KITS</b>				
Bus	1910	6,5 x 7,5 x 11 cm	Sí	
Kits 1 Camión	1911	6,5 x 7,5 x 12 cm	Sí	Sí
Kits 1 Coche	1912	6,7 x 7,5 x 10 cm	Sí	Sí
Barco Pesquero	1913	6,5 x 11 x 16 cm	Sí	
Kits 1 Barco Factoría	1914	6,5 x 9 x 16 cm	Sí	Sí
Kits 1 Avión Biplano	1915	6 x 16 x 15 cm	Sí	Sí
Kits 1 Locomotora	1916	6 x 8 x 14 cm	Sí	Sí
Kits 1 Hidroavión	1917	16 x 6,5 x 15 cm	Sí	Sí
Kits 1 Helicóptero	1918	15 x 7 x 15 cm	Sí	Sí
Kits 1 Fórmula 1	1919	6 x 4 x 14 cm	Sí	Sí
Kits 1 Vagón	1920	6 x 8,5 x 11 cm	Sí	Sí
Kits 1 Jeep	1921	6 x 7 x 13 cm	Sí	Sí
Kits 1	1922			Sí
Kits 1	1923			Sí
Kits 2 Avión	1966	29 x 20,5 x 4 cm		Sí

## KITS

Nom al catàleg	Referència al catàleg	Mides de la capsa	Catàleg 1989-1990	Catàleg 1992-1993
Kits 3 Coches	1937		Sí	
Kits 3 Locomotora	1972	35 x 25 x 4 cm		Sí
Kits 3 Mercedes	1973	35 x 25 x 4 cm		Sí
Kits 4 Avión	1980	41 x 29 x 4 cm	Sí	Sí
Kits 4 Camión	1981	41 x 29 x 4 cm	Sí	Sí
Kits 4 Fórmula 1	1982	41 x 29 x 4 cm	Sí	Sí
Kits 4 Catamarán	1983	41 x 29 x 4 cm	Sí	Sí
Kits 4 Locomotora	1984	41 x 29 x 4 cm		Sí
Kits 4 Scooter	1985	41 x 29 x 4 cm		Sí
Kits 4 Jeep	1986	41 x 29 x 4 cm		Sí
Kits 4 Helicóptero	1987	41 x 29 x 4 cm		Sí
	1900		Sí	Sí
	1901		Sí	Sí
	1902		Sí	Sí
	1903		Sí	Sí
	1904		Sí	Sí
	1905		Sí	Sí
Kits 5 Excavadora	1993	41 x 29 x 4 cm		Sí
Kits 5 S Camión Grúa	1994	41 x 29 x 4 cm		Sí

#### 2.4.6.4.4. CLASSIC'S

La col·lecció Classic's dels jocs educatius (annex XXIX) era una compilació de jocs de taula universals tractats amb molta elegància. Consistia en un conjunt de deu jocs, acabats en fusta natural, amb alguns detalls de contrast de color noguera fosc, normalment per distingir les peces adversàries, i ocasionalment com a motiu decoratiu o per destacar alguna línia o lletres, com en el cas del nombres romans en serigrafia. L'acabat era lacat i brunyit a bombo.

L'expositor d'aquests jocs, com s'observa a la imatge, era un moble-prestatgeria autònom, de manera que es podia ubicar en botigues i centres comercials. L'estructura d'aquest moble incorporava algun tret decoratiu, com ara les serigrafies del costat, que eren les imatges dels jocs, i a la part superior, un acabat que li conferia un aire clàssic.

#### 2.4.6.5. GOULINES

Com s'ha comentat més d'una vegada al llarg de l'estudi, els responsables de Goula estaven amatents al panorama de la indústria de les joguines, a les novetats i a les oportunitats que sorgien per participar en el mercat amb propostes engrescadores, la qual cosa els permetia mesurar-se amb altres grans de la indústria del joguet. És el cas dels Goulines, uns entranyables ninots articulats de fusta equiparables a altres ninots articulats de plàstic existents al mercat. Els Goulines (fot. 81) van heretar el nom de l'arrel etimològica del cognom familiar dels propietaris de la marca, amb què es va batejar la indústria Goula.

A la pàgina 243 del llibre *La joguina a Catalunya*, de José Corredor Matheos (annex XXX), es fa una comparació interessant entre aquesta mena de ninots, que l'autor descriu el 1981 com «els nous pobladors del món infantil, substituint els vells soldats de plom». A la imatge superior de l'annex s'observen quatre models de plàstic: el Clik de Famóbil, probablement el més conegut de la colla i el que ha transcendit en el temps, fins a esdevenir un ninot de referència; l'Airgam-Boys, el Coman-Boys i el Play Big. A sota, en blanc i negre, una fotografia mostra una escena entre dos Goulines en què destaca que són fets de fusta i, sobretot, la seva versatilitat de moviments, superior a la dels ninots de plàstic.

Els Goulines originals, segons la patent del Ministeri d'Indústria de la Propietat Industrial, daten del 28 de juny de 1978 (ref. 237259). Feien uns 9 centímetres d'altura i eren construïts íntegrament amb fusta de faig. Tenien tots els components mecanitzats amb fresadora i tall recte, menys el cap, tornejat, totalment esfèric. Els dibuixos de la patent (figures 1, 2 i 3, annex XXXI) mostren les peces separades i les seccions per explicar-ne l'articulació excepcional. S'aconseguia gràcies a unes gomes primes, d'alta qualitat, cobertes de polièster, semblants a les de les carpetes d'escola, canalitzades i ben tensades, que passaven per uns forats interiors que travessaven les extremitats, de manera que ajustaven perfectament el moviment dels braços i les cames a la postura desitjada.

Els Goulines no són exactament una miniatura, però entren de ple en la idea de joc educatiu. És a dir, van ser uns ninots que van encaixar perfectament en el mercat, amb un impuls de vendes molt important que va generar tot un món d'accessoris al seu voltant (annex XXXII, p. 13 del Catàleg 1992-1993). Es



Fotografia 81  
Col. Lafon Rierola  
Goulines, 1978



Fotografia 82  
Col. Lluís Saiz  
Vil·la Rosa 1 i Goulines, 1991-1992

van construir cases completes per als Goulines, amb diferents plantes i estances, anomenades Vila Rosa 1 i Vila Rosa 2, amb versions més senzilles com ara Fantasia Casa i Fantasia Escuela, plenes de mobles, complements i detalls que permetien als infants desenvolupar un joc simbòlic contextualitzat en moltes facetes de la vida. A la segona pàgina del mateix annex es mostra el mobiliari i els accessoris que es venien a part per modificar o completar les estances. També s'observa el canvi formal dels Goulines del 1978 al 1993, concretat en les mans i els peus i en una articulació més reduïda de les cames.

A continuació, la fotografia 82 mostra el joc Vila Rosa 1 amb tres Goulines. És probable que apareguessin al Catàleg 1991-1992, ja que al Catàleg 1989-1990 no hi constaven, i al Catàleg 1992-1993 no es presenten com a novetats.

#### 2.4.6.6. APROXIMACIONS DIDÀCTIQUES

Per endreçar la informació referent als jocs educatius al llarg d'uns trenta anys, cal recular en el temps per situar altres continguts de diverses temàtiques relacionats amb aquest tipus de jocs en aquest període. Es tracta, per exemple, de l'interès didàctic de l'empresa per continuar evolucionant en el mercat, així com de l'experiència als concursos nacionals en l'obtenció de contractes per fabricar materials per a escoles. Aquest fet va significar un increment en la producció, que va portar la indústria Goula a signar un conveni amb el Centre Ocupacional Sant Tomàs per desenvolupar algunes tasques relacionades amb el final de la cadena, com ara muntar i emplenar caps de jocs educatius.

A principis dels anys setanta, a l'impuls de construcció de jocs educatius de l'empresa Goula cal afegir una atenció especial per les qüestions didàctiques, fins al punt que al Catàleg 1973 es va tenir molta cura de donar tota mena d'informació sobre els productes per destacar-ne el valor formatiu.

En aquesta línia, Jaume Maier, cap d'Exportació, en el marc d'una de les entrevistes dutes a terme, va cedir dos tipus de documents a l'autora de l'estudi per tal de ser consultats. En el primer cas, es tractava dels prospectes d'informació que anaven dins de les caps dels jocs educatius Goula, juntament amb un plec de còpies del Centre de Disseny de Barcelona de l'any 1981 en què es parlava dels principis didàctics i pedagògics dels jocs educatius de l'època, que el mateix Maier i els responsables de Goula tenien molt en compte.

Alguns prospectes eren molt complets (annex XXXIII). Estaven impresos a una sola tinta de color blau per les dues cares, sobre paper blanc, prim i setinat. Encapçalava la informació la marca Goula, i després figurava el nom del producte. A sota, en uns requadres, s'indicava l'edat recomanada del joc i el nombre de peces que tenia, i a la dreta, la referència. A continuació, ben separat per conceptes i destacat amb negreta, apareixia la descripció del material, els objectius pedagògics, els mecanismes que el nen exercitava (és a dir, tot allò que desenvolupava amb el joc), la guia didàctica, una especificació més concreta sobre l'edat adequada per gaudir del joc, i un munt de propostes didàctiques per jugar sol o en grup. Constituïa, fins i tot, una metodologia útil per gaudir en família, amb el benefici consegüent del rendiment escolar del nen.

Jaume Maier tenia endreçat aquest material perquè el portava a les diferents fires que visitava com a vene-

dor. Alguns dels prospectes estaven traduïts a cinc idiomes: castellà, anglès, francès, alemany i italià. Aquest fet fa sospitar que exportaven arreu. Segons Maier, es tractava d'una declaració de principis de l'empresa respecte de l'interès pels jocs educatius i, alhora, un important document que contextualitzava un pensament concret als anys vuitanta i l'organització de l'empresa Goula amb voluntat universal.

L'altre document que Jaume Maier va cedir per consultar-lo en el marc de la investigació consisteix en unes pàgines fotocopiades amb el títol *El disseny i el nen. Les joguines*, segellat amb la data 30 d'abril de 1981. El document era de Barcelona Centre de Disseny (BCD), en aquella època situat al passeig de Gràcia, 55-57, de Barcelona. El BCD va ser creat el 1973 i va ser el primer centre d'aquestes característiques a l'Estat espanyol. Amb els anys ha derivat en el Foment de les Arts i el Disseny (FAD), entitat ubicada a la plaça de les Glòries Catalanes, a l'edifici del Museu del Disseny de Barcelona, construït *ad hoc*. Als anys vuitanta es presentaven com una fundació cultural dedicada a la promoció del disseny industrial. De la mateixa manera que actualment, el seu objectiu era oferir diferents serveis a les empreses, els professionals i els consumidors, mitjançant diverses activitats com ara exposicions d'objectes o productes de la indústria seleccionats per un comitè especialitzat. Els objectes més qualificats es podien reconèixer en el mercat per l'etiqueta BCD Productes Recomanats.

El document esmentat del BCD (annex XXXIV) començava amb la introducció del significat del joc i de la joguina: «El nen a través del joc aprèn a conèixer i a controlar el seu cos, els seus esforços, i també aprèn a establir contactes amb el món exterior. El joc és un exercici de preparació per a la vida, ja que per mitjà

seu es desenvolupa la imaginació, la confiança, l'autocontrol, la capacitat de col·laboració amb els altres, i s'afavoreix el desenvolupament físic [...], el mental, l'exteriorització de la tensió [...], la seva integració» (BCD, 1981, p. 1).

Després, classificava els jocs segons les seves finalitats: d'acció, de construcció, d'imitació, de regles i didàctics. En aquest cas, l'autora de l'estudi ha considerat necessari destacar la informació que es donava del joc de construcció: «Transformació i creació d'una cosa nova, aquests jocs aporten coneixement de les propietats i possibilitats de les coses, desenvolupament del coneixement creatiu i de la voluntat, i el desenvolupament de l'habilitat de superar les dificultats del material» (*Op. cit.*, p. 3).

En el cas dels jocs educatius, s'explica això: «No els hem d'entendre com un grup diferent de jocs, ja que tots els jocs són educatius per als infants, perquè, com hem dit abans, el nen jugant sempre aprèn, si el joc és adequat» (*Op. cit.*, p. 3).

És interessant la definició que es fa de les joguines didàctiques, i l'alerta del final: «Aquestes joguines són les que permeten aprendre divertint. Però aquest desig d'ensenyar entretenint no és necessari en molts casos, puix el nen ja aprèn, en el moment corresponent, allò que necessita. Les joguines educatives no s'han de fer servir amb el desig que el nen aprengui abans les coses, ja que aquest segueix el seu camí, i si encara no és l'hora de saber fer alguna cosa, l'efecte de la joguina educativa és nul» (*Op. cit.*, p. 3).

En aquests documents també s'indicava la joguina corresponent en funció de l'edat dels infants. Els jocs constructius estaven emmarcats en l'etapa de 2-3

anys. A més, també s'analitzava el que havia de tenir una joguina ben dissenyada, destacant-ne tres qualitats: la del material, l'estètica i l'educativa. S'examinaven també el paper de la imaginació, la potencialitat del joc, la joguina i el context del nen, la dimensió, la quantitat, el material, la forma, el color, la durada, la construcció, el mecanisme i el preu. Pel que fa al tema de la durada, es feia referència a la revista *Juegos y Juguetes de España* (núm. 64), ja que era un referent educatiu aquells anys. Així mateix, es proporcionava informació sobre la seguretat del disseny de la joguina consultant la norma UNE 99-001-75. Un punt que mereix ser destacat és que en aquells moments ja es tenien en compte les joguines per a nens malalts, i en aquest sentit s'oferia una taula amb la selecció de les més adequades. L'últim punt del document de BCD feia èmfasi en el joc a l'exterior, i ressaltava que les activitats a l'aire lliure aportaven un plus de salut i de gaudi al joc.

### 2.4.6.7. ELS CONCURSOS

Els jocs educatius més complets quant a les seves qualitats didàctiques van tenir una excel·lent acollida al mercat nacional, gràcies a la demanda del Govern, en un nou escenari d'organització nacional per equipar les escoles de jocs i altres materials necessaris. Mitjançant empreses i institucions nacionals intermediàries, com ara ENOSA, que es dedicava a l'òptica, i més tard l'Institut Nacional d'Indústria (INI), compraven, segons el pressupost, els paquets de material específic a diferents empreses del sector del joguet i serveis.

Amb l'arribada de la democràcia, el Ministeri d'Educació va iniciar concursos per tal que les empreses del sector del joguet optessin lliurement a proposar ma-

terials educatius per a les escoles. Al principi, els concursos s'organitzaven des del mateix ministeri, i més endavant, en traspasar algunes competències, van ser impulsats des de les diferents comunitats autònomes, la qual cosa no significava que una empresa catalana no pogués concursar, per exemple, amb el Govern de la Comunitat Valenciana.

Els responsables d'organitzar els concursos enviaven un comunicat a les empreses participants en el qual constaven les característiques i les necessitats per treballar i ampliar els recursos dins les sessions d'aula de les àrees que es volien implementar. Després, les indústries presentaven els lots amb les seves propostes, mirant d'acostar-s'hi tant com podien, amb material ja produït o bé amb mostres i prototips acompanyats d'un pressupost. Dins d'aquests lots, de vegades també s'inclouien llibres o altres materials que l'empresa havia d'encarregar a tercers. Es tractava de tancar un lot competitiu en qualitat i preu, i per això era bàsic disposar majoritàriament d'una producció pròpia per ajustar el pressupost.

La indústria Goula va guanyar molts d'aquests concursos. Lluís Saiz, un dels principals responsables d'aquests afers, explicava que la marca Goula tenia una garantia de qualitat tan gran, que de vegades altres industrials concursaven incloent dins els seus lots alguns dels productes de la casa Goula. El fet de guanyar un concurs suposava un gran al·licient per als industrials, perquè s'asseguraven una gran quantitat de vendes. En termes publicitaris també era molt interessant, ja que facilitava l'expansió de la marca arreu d'Espanya. Per a Goula va ser un temps de molta feina i prosperitat, ja que guanyar concursos nacionals significava aconseguir uns bons contractes, que portaven implícites moltes vendes i un cobrament segur.

Per a l'empresa de Vic representava un gran estímul creatiu pensar jocs i materials que resultessin atractius per als experts, així com la realització de tasques paral·leles com ara el disseny del format de les capsos, els noms dels nous models, la gràfica, els colors, etc. Saiz comenta que els mateixos comunicats de característiques i necessitats que rebien per concursar induïen noves idees de fabricació que Goula aprofitava per millorar o diversificar altres àrees de la seva pròpia producció. En són exemples les demandes de terraris i hivernacles per treballar l'agricultura a les escoles, que incloïen eines de jardineria adaptades per a infants, sobres de llavors per plantar o llibres sobre el tema. Altres lots que es proposaven als concursos eren els matemàtics, que podien contenir àbacs, dominós de nombres o d'equacions, jocs de regletes, etc. (annex XXII).

### 2.4.6.8. CENTRE OCUPACIONAL SANT TOMÀS

El moment més àlgid de l'empresa Goula quant a volum de vendes va arribar gràcies a l'èxit de la participació en els concursos, la qual cosa va significar un important increment de producció. En aquell temps, alguns processos de la cadena d'industrialització no es podien dur a terme dins la fàbrica i es van externalitzar. Per exemple, la col·locació dels elements dels jocs dins les capsos, o els muntatges de les capsos, s'encarregaven a un taller de persones amb discapacitat intel·lectual, l'actual Centre Ocupacional Sant Tomàs, ubicat al municipi osonenc de Calldetenes. Es tractava d'un servei remunerat amb un preu pactat en el marc

dels procediments que s'havien de seguir amb aquestes entitats.

A finals dels anys setanta es va posar en marxa aquest servei, que tenia com a objectiu potenciar i conservar les capacitats laborals de l'usuari mitjançant el Servei Ocupacional d'Inserció (SOI). L'objectiu era que aquestes persones s'incorporessin a l'activitat laboral quan les circumstàncies ho permetessin. Quan les necessitats d'atenció individual així ho requerien, també podien rebre orientació del Servei de Teràpia Ocupacional (STO), una atenció terapèutica i personalitzada per adaptar-se a un entorn de treball tan normalitzat com era possible, sempre dins d'un centre especial de treball (Centre Ocupacional Sant Tomàs, 2017).

Cal destacar aquesta relació professional externalitzada, en primer lloc, perquè era lloable l'interès de participar activament en la integració social de les persones que ho necessitaven, a partir d'un conveni interessant per a totes dues parts, en un moment incipient pel que fa a aquestes pràctiques, i en segon lloc, perquè es va fer a través dels jocs educatius, conferint-los un valor educatiu i també terapèutic.

Josep Vinyas, educador d'aquest centre ocupacional des del 1982, en una de les entrevistes explicava que, cap als anys 1983-1984, a través de Toni López, cap de Producció del centre especial, es va contactar amb la indústria Goula. L'encàrrec estava relacionat amb la presentació final d'alguns dels seus jocs educatius. Vinyas deia que aquestes tasques eren i són d'un gran benefici per als usuaris del centre en l'àmbit personal, per assolir més autonomia, com també per desenvolupar algunes accions orientades a l'aprenentatge laboral. A través d'aquestes activitats s'ajudava a adquirir habilitats concretes, els usuaris treballaven de costat i





Fotografia 83

Mosaic D. 1000 C.M. (ref. 1635), 26 x 22 x 2 cm  
Triángulo Colores (ref. 2030), 27,5 x 24 x 2 mm

aprenien els uns dels altres, convertint-se en un procés inclusiu, perquè tots podien formar part de l'encàrrec, fins a arribar al final. Els usuaris del Centre Ocupacional intervenien principalment en el muntatge de les capses de cartó, i en la classificació i l'ordenació de les peces dels jocs per color, forma i mida. Vinyas recorda que la manipulació de les peces era molt agradable. De vegades s'ajudaven d'algun estri, construït per ells mateixos, que els servia per comptar les peces. Era una feina manual i de coordinació; és a dir, les feines es repartien segons les habilitats adquirides per cada usuari, i amb relació a això s'organitzava una cadena amb un ordre de tasques concretes, fins a tancar la capsa amb tot el joc a dins. Alguns jocs necessitaven ser embolicats amb plàstic, i llavors aquesta feina es feia amb una màquina expressa de retractilar que hi havia al taller.

En el cas dels jocs educatius (fot. 83), Vinyas explicava que el procés d'emplenar la capsa consistia a ordenar les peces de fora cap a dins. Com en qualsevol tasca desenvolupada en cadena, es buscava la manera més senzilla i ràpida d'assolir l'objectiu. Aquests jocs educatius, originals dels anys vuitanta, encara conserven



alguns models que servien com a exemple per explicar el procés d'emplenat.

Altres jocs de Goula que havien manipulat al Centre Ocupacional eren Regletas (ref. 1713) i Abeto Ensartable (ref. 1757) (annex XXII); Bolas Ensartables (ref. 1753); la sèrie dels Blok Color (ref. 261, 262 i 243), Mosaic Color (ref. 263, 264 i 1636), Tangram (ref. 1637) i Reloj Desmontable (ref. 228) (annex XXXV).

#### 2.4.6.9. EL FIL D'UN ANUNCIO

El 1979, a la revista *Vic* es va publicar un anunci de la indústria Goula a pàgina sencera (annex XXXVI) amb el titular següent: «Una joguina més que un joc és un vehicle educatiu», i a sota continuava: «Afirmacions iguals o similars, les fan tots els pedagogs del món». Entremig, un gran logotip de Goula constituïa el subjecte de la frase següent: «Desenvolupa aquesta afirmació en la creació de la seva gamma de jocs educatius i va merèixer ser seleccionat un dels seus jocs en el II Congrés Internacional del Joc i la Juguina», celebrat a Barcelona el 1977. A la part inferior, al

costat d'un logotip de Goula més petit, s'afegia: «Jocs educatius en fusta col·laboren en la tasca educativa».

De l'anunci cal destacar, sobretot, la menció de la selecció d'un dels seus jocs per al II Congrés Internacional del Joc i la Juguina, que es va poder trobar a la revista *Cuadernos de Pedagogía* de l'any 1978, on es va publicar un article amb les conclusions del congrés, del qual cal subratllar la transcendència per a Goula de formar-ne part. L'anunci posava de manifest la necessitat de l'estudi a l'entorn del joc com a eina pedagògica en el desenvolupament de l'infant, i reclamava tots els recursos necessaris en aquest sentit. En concret, demanava que aquest aspecte es considerés amb més seriositat i respecte, atenent fins i tot l'espai apropiat on es desenvolupen els jocs als plans d'estudi en la formació del magisteri. En aquesta línia, se sol·licitava al Ministeri d'Educació i Ciència que publicués les normes tècniques que haurien de complir els espais de joc i que haurien de servir com a protocol per als centres educatius, i que caldria controlar que fossin respectades per tots els centres. També es demanava l'actualització de l'Estatut del Joguet d'aquella època, i que es completés amb les normes de sanitat i seguretat pertinents. S'afegia que era necessària la col·laboració entre l'àmbit industrial i educatiu, i se suggerien equips de treball de coneixements transversals. Fins i tot es considerava adient la creació d'una comissió tècnica estatal que recollís les bones idees sorgides de l'àmbit escolar amb relació als material de jocs. S'esmentava l'experiència positiva d'altres països en matèria de ludoteques i es plantejava la necessitat de formar part d'organismes internacionals especialitzats en el joc i el joguet, com ara l'International Council for Children's Play (*Cuadernos de Pedagogía*, 1978, p. 28-29).

La preocupació per com millorar l'educació dels infants, considerant el joc com un actiu molt important, forma part d'un debat històric. El 2014, Andrés Payà Rico, doctor en Pedagogia i professor del Departament d'Educació Comparada i Història de l'Educació de la Universitat de València, va publicar l'article «Juego, juguete y educación en la pedagogía española contemporánea». Des de l'historicisme en el marc de l'educació espanyola, Payà «explora la presència que l'activitat lúdica i el joguet havien tingut al darrer segle i mig. Amb una compilació d'informació que tracta el tema des de diferents enfocaments, ordena el desenvolupament del pensament lúdic pedagògic, fins a ser considerat una matèria vital per entendre els estadis de l'educació. Per fer-ho, subratlla les qualitats pedagògiques i les aplicacions didàctiques, el comportament industrial respecte la fabricació de joguines educatives, així com la importància que ha tingut l'experiència didàctica a l'escola espanyola i la seva repercussió en la renovació pedagògica» (Payà, 2014, p. 1).

Tot i la metodologia i el material emprat primerament per Fröbel i més endavant per Montessori com a antecedents dels jocs educatius, la pedagogia seguida per alguns sectors de la societat a l'inici del segle xx va ser la que va impulsar l'ús d'aquest tipus de jocs pels educadors i, de retruc, els pares, que cada vegada tenien una consciència més clara de l'educació activa per als seus fills. Als anys vint van aparèixer a Espanya els primers jocs educatius, a causa de la paralització de la indústria de la joguina a Alemanya. Paradoxalment, ja durant la dictadura espanyola va ressorgir l'interès pel joc educatiu, amb un assessorament pedagògic pel que fa al seu disseny. El tema va suscitar tant d'interès entre el col·lectiu d'educadors, que al V Congrés Internacional de Pedagogia del 1949 es va fer un estudi per classificar les característiques que havien de tenir els

jocs educatius. A la Declaració dels Drets dels Infants de les Nacions Unides del 1959 es parlava del dret a l'educació i al joc, i el 1969 es publicava a Espanya un decret que regulava la classificació del joguet educatiu i didàctic (*Op. cit.*, p. 4).

El Decret del Ministeri d'Educació i Ciència del dia 29 de setembre de 1969 incloïa una breu introducció que exaltava el joc com a valor educatiu, ja que afavoreix el desenvolupament físic, intel·lectual, social i emocional, alhora que és un mitjà per conèixer la psicologia i l'evolució infantil. La indústria del joguet, conscient d'aquests beneficis, va produir joguets que fossin útils en l'àmbit de la formació educativa. Per facilitar l'orientació en la producció de joguets amb finalitats educatives, es van establir unes normes que especificaven els jocs que tenien el perfil de joguets d'interès pedagògic. El joc havia de contribuir a la formació de l'infant d'una manera adequada a cada edat. Així doncs, pares i educadors tenien la responsabilitat de seleccionar els jocs més idonis per a l'aprenentatge i el gaudi dels infants (BOE, 29/09/1969, p. 15237).

Un any més tard, l'Ordre ministerial del 1970 (BOE, 07/04/1970), que aprova l'Estatut del Joguet d'Interès Pedagògic, destaca que aquests es divideixen en dos grups: joguets educatius i joguets didàctics.

El joguet educatiu és el que, a més del seu caràcter creatiu, contribueix de manera espontània al desenvolupament de les facultats del nen. Els seus materials han de ser duradors, no poden ser inflamables, s'han de poder rentar, han de ser agradables al tacte, resistents, no tòxics i que no tallin. Els colors, nets, simples i vius. El joc ha d'afavorir la participació, que motivi l'infant a fer accions, a imaginar nous usos i a desenvolupar la seva creativitat. El joc ha de potenciar

la descoberta de les formes, els colors, els sons i les idees, i també ajudar a la relació per imitació amb el joc simbòlic i a exterioritzar els seus instints (BOE, 07/04/1970, p. 5403).

El joguet didàctic és el que es pot utilitzar com a valuosa eina pedagògica durant els primers anys d'ensenyament. A més de les característiques del joguet educatiu, ha de permetre un ús intel·ligent i ha de tenir uns objectius clars per a l'aprenentatge significatiu de la matèria proposada. Amb el joc, els infants han de poder fer un procés pràctic de manipulació, experimentació i investigació. Que estimuli la participació entre els infants (*Op. cit.*, p. 5403).

Tornant a Andrés Payà, en un moment del seu article reflexiona sobre les contradiccions de la publicitat dels jocs educatius, i citant Mariano Royo parla de les veus que podrien estar en contra de la distinció entre aquests jocs i els que no ho són: «Si hemos tenido que inventar el nombre de *juguete educativo* si todo juguete lo es por principio, ha sido porque nuestra sociedad está profundamente enferma, hasta el punto de que ha sido capaz de construir juguetes que no eran educativos [...]». La citació continua amb l'exemple, entre altres, d'una indústria que és capaç d'oferir productes contraris al benefici del consumidor, la qual cosa provoca una contrarietat més gran si es tracta dels infants (Payà, 2014, p. 5).

L'article de Mariano Royo, «Diseño industrial y juguete educativo. Algunas contradicciones», exposa altres consideracions interessants. Tenint en compte que fa quasi quaranta anys que va ser escrit, la vigència de les seves reflexions és absoluta. Per exemple pel que fa a les qüestions que ha de tenir en compte un dissenyador de joguets educatius, sovint mediatitzat

per les forces conjunturals de la societat. És a dir, a tots els factors enumerats en referència als joguets educatius, quant a les qualitats físiques i afavoridores del desenvolupament cognitiu que han de tenir per ser considerats bons exemples de joguet, cal afegir-hi un entramat de qüestions educatives i econòmiques relacionades amb el context de l'infant. Royo detecta una fissura: «Los intereses de los niños coinciden con sus necesidades, salvo deformaciones». Segons això, els criteris poden ser canviants i irreconciliables. Opina que el desacord es pot donar per raons psicològiques, però també sociològiques, ideològiques, etc. El que seria estrany, segons Royo, seria trobar infants que no estiguessin afectats per aquestes «deformaciones», com anomena les afectacions provocades, per exemple, per la televisió o per una escola autoritària; o, al contrari, pel xoc produït entre una escola «nova» i una societat gens adaptada a l'escola. D'igual manera, qüestiona que els joguets els hagin de comprar els adults, i planteja el supòsit d'un escenari invertit, en què els infants comprassin lliurement els seus joguets. Reconeix que grans i petits estan sotmesos al bombardeig publicitari, que redueix la seva llibertat real de discernir, i posa en qüestió l'ètica de la publicitat. Royo acaba amb una asseveració que qüestiona el sistema i el mercat, en el sentit que als nens se'ls han negat els joguets primaris i naturals: «Montones de arena, jardines, piedras, maderas, árboles y animales, por el mero hecho de que “todavía” no se pueden envolver en una caja de cartón para venderlos en las tiendas». Val a dir que en un context educatiu com l'escola bressol o el parvulari contemporani, s'imposa el retorn dels materials que reclamava Royo, però a mesura que els infants creixen el contacte amb allò natural de vegades es redueix (Royo, 1975, p. 15-17).

Al diari *Ausona* del 1966 es va publicar un anunci sobre l'Escola Andersen de Vic (annex XXXVII). Entre les seves fundadores hi havia Conxita Vernis, Mercè Paracolls, Concepció Balasch i Roser Goula, important per l'interès de la tesi. Aquesta és la història de persones que anhelaven una escola diferent, implicades amb pares i mares de família compromesos amb l'educació dels infants, que van treballar plegats per fundar un espai que els acollís amb generositat, respecte i llibertat. En una de les entrevistes de l'estudi, Conxita Vernis va comentar que, al principi, a Roser Goula se li va demanar d'impartir classes de francès als nens i nenes de l'escola. S'ha considerat interessant aportar aquest document per indicar la relació entre l'Escola Andersen i els responsables de la indústria Goula, ja que és sabut que el matrimoni format per Lluís Aliberch i Roser Goula va donar un suport ferm a aquest projecte educatiu i renovador, tan necessari a la ciutat de Vic d'aquell temps, on l'educació era majoritàriament dirigida per l'Església.

La relació amb l'Escola Andersen també és oportuna perquè, als mateixos anys seixanta, Goula encetava una nova etapa de producció de jocs educatius, amb un gir important cap a la utilitat didàctica dels seus joguets. És probable que contribuís a la fundació d'una escola alternativa, entre altres motius, la sensibilitat i l'experiència adquirides a les fires del joguet europees, en què s'aprenien altres maneres de fer de països més avançats.

L'Escola Andersen va obrir les portes en un pis, amb ganes d'impulsar una educació activa, laica, mixta i en català. Tenien la il·lusió, les ganes i l'impuls de recuperar la metodologia d'abans del 1936. El 1966 van començar el curs amb 40 nens i nenes, i al final en tenien 90. L'Escola Andersen va sorgir d'una iniciativa

privada, després es va convertir en societat anònima de pares, més endavant va esdevenir una cooperativa escolar, i l'any 1988 va passar a ser una escola pública (Escola Andersen, 2017).

L'autora de l'estudi va tenir el privilegi d'anar a l'Escola Andersen a l'inici dels anys setanta per cursar-hi parvulari i EGB, de manera que les paraules següents estan carregades d'una comprensible emoció, tot i estar escrites en tercera persona. A l'Escola Andersen, els estudiants eren considerats membres actius en el desenvolupament dels seus aprenentatges. Tenien veu a través de les assemblees, i es repartien les responsabilitats dins del grup i a l'escola. Es valorava l'actitud, l'esforç i la voluntat en el procés dels estudiants. Es treballava per l'amistat i el respecte entre els companys. En la metodologia que s'emprava, era molt important el coneixement de l'entorn a través de la seva observació. S'estimulava l'alumne perquè es formulés preguntes, i ensenyaven a buscar la informació per propiciar l'autonomia en l'aprenentatge. Es posava èmfasi en l'art i la cultura, destacant-ne els valors fonamentals que permeten desenvolupar un sentit crític i filosòfic respecte de l'esdevenir del món. Aquells anys van coincidir amb una generació de professors joves, amb moltes ganes d'ensenyar i d'encomanar la seva motivació. Es feien dir pel nom de pila, la qual cosa afavoria una relació de confiança i respecte. Els alumnes aprenien matemàtiques, ciències i català mitjançant una didàctica portada a la pràctica en situacions de la vida diària. També es donaven nocions de la vida quotidiana amb assignatures com ara Hort, Labor i Cuina, compartides per tothom. Els alumnes gaudien i aprenien fent música, dinàmica, plàstica i gimnàstica, perquè s'aplicaven amb una metodologia oberta. El currículum escolar va incorporar les assignatures de llengua castellana, anglès i tecnologia per a edats més avançades.

Les estones de pati eren moments lliures per al desenvolupament del joc, en què s'aprenia de les frustracions i les reafirmacions, que es comunicaven als companys a través de paraules, gestos i emocions. Amb l'ajuda de les famílies, es van plantar els arbres de l'escola nova. Els dies d'excursió o de les colònies eren experiències de molta intensitat, en què es formaven vincles intensos i duradors. Aquesta manera de conviure al llarg de l'etapa educativa ajudava a conèixer millor tots els companys, i permetia teixir unes relacions duradores i de confiança.

El record del pas per l'Escola Andersen és encara ben viu i alegre, ja que va ser una experiència formativa que ha transcendit positivament en l'autora de l'estudi.

# 3. FABRICANTS D'ILLUSIONS: DOCUMENTAL D'ENTREVISTES A L'ENTORN DE GOULA

Amb el títol *Fabricants d'il·lusions*, es presenta un documental que inclou 23 entrevistes fetes a 30 persones que, amb el seu testimoni, han col·laborat en el procés de recerca al voltant de la indústria Goula, entre els anys 2012 i 2017.

La intenció era reunir veus de diferents protagonistes per treballar des d'un exercici de memòria, aplegant fragments de les seves vides lligades a la fàbrica de Vic per intentar, si era possible, bastir un relat comú. El moment per fer-ho era molt convenient, ja que alguns dels protagonistes són persones grans. El mètode de les entrevistes permet acostar-se als testimonis que

donen compte de les vicissituds de la fàbrica Goula amb relació a la seva activitat i influència més enllà de la ciutat que l'acollia. Escoltant aquestes persones s'aprèn de les seves respostes a les qüestions que han anat sorgint, però també de les anotacions espontànies fruit de la seva experiència transversal sobre un procés industrial amb un compromís inusual. En aquest sentit, s'ha parlat amb extreballadors de la fàbrica, amb persones d'altres empreses vinculades a l'activitat de Goula, i amb persones que havien gaudit amb els seus jocs o que tenien algun record relacionat. També s'ha parlat amb el director del Museu del Joguet de Catalunya de Figueres, el director del Museu

d'Història de la Joguina de Sant Feliu de Guíxols i el director del Museu de la Torneria de Torelló, ja que l'estudi i el col·leccionisme aplegat per aquestes persones han estat d'una gran ajuda.

La metodologia que s'ha emprat ha estat la d'una aproximació respectuosa i progressiva. És a dir, s'ha visitat les persones tantes vegades com han suggerit les circumstàncies en funció de la quantitat d'informació que els entrevistats podien aportar, en diferents sessions raonables de temps. Es va començar per alguns contactes i, després, els primers remetien als següents, teixint una xarxa que es va diversificar segons la informació recollida. La relació s'iniciava amb una trucada telefònica a les persones recomanades, per presentar-nos i explicar el motiu pel qual es volia fer l'entrevista. Es concretava un dia per conèixer-nos personalment i explicar-los el treball que s'estava fent, per contextualitzar l'entrevista. Si l'interlocutor hi accedia, es començava una primera conversa, i si estava d'acord a permetre'n l'enregistrament en vídeo, es filmava. Si no, es concretava una nova data per fer-ho. Abans d'enregistrar les entrevistes, es comentaven les preguntes que es volien fer, per encaminar el diàleg i poder pensar les respostes. Així, també es donava l'oportunitat a la persona que havia de ser entrevistada de suggerir, si ho considerava pertinent, altres qüestions.

Es demanava que cada entrevistat iniciés la conversa amb la seva pròpia presentació, i després, en el cas de les persones extreballadores, les preguntes incloïen el càrrec o especialitat que havien desenvolupat a la indústria de Vic, per aprofitar al màxim els seus coneixements amb relació a la seva experiència a Goula. En aquest sentit, i en funció de cada persona, es feien preguntes com ara quin era el procés per realitzar un

prototip, quines màquines tenien, com eren les estratègies de producció, de quina manera es pintaven els detalls d'una figura, com eren les negociacions de venda nacionals i les exportacions, o de quina manera s'organitzaven per anar a les fires. També es parlava de qüestions que tenien a veure amb la quotidianitat, com ara quins horaris feien, com eren els espais de la fàbrica o quina relació hi havia entre els companys. De vegades, les entrevistes derivaven cap a fets imprevisibles, igualment interessants, dels quals sorgien noves preguntes que s'introduïen dins la conversa espontàniament.

En el moment de les entrevistes, l'autora de l'estudi portava alguns elements i joguets relacionats amb la fàbrica de Vic, com els primers objectes de decoració, algunes figures de molles, els jocs Urbis, catàlegs, anuncis publicitaris i fotografies d'algunes de les persones que havien treballat a la fàbrica. Quan es considerava convenient, es treien aquests objectes i documents, ja que ajudaven a clarificar algunes situacions, al mateix temps que provocaven una emoció especial en els entrevistats, que revivien els records de fa anys mentre comentaven detalladament allò que tenien a les mans. També s'aprofitaven les trobades per demanar a les persones col·laboradores si conservaven alguna cosa relacionada amb l'empresa Goula que pogués ajudar a complementar la informació de la recerca, com ara fotografies, catàlegs, figuretes, jocs, eines, prospectes, etc. En finalitzar la conversa, se'ls demanava que relatessin un bon record de Goula.



Fotografia 84  
**Marçal Casadevall**  
Adjunt a Gerència

A continuació es presenten les persones que van participar en el documental, amb la finalitat de distingir i explicar breument quina va ser la seva relació amb Goula.

Cal dir que ha tingut molt de valor per a la recerca la possibilitat de fer tres entrevistes a Marçal Casadevall (fot. 84). Va ser un dels primers treballadors de l'empresa Goula, on va començar l'any 1951 com a fuster. Més tard va esdevenir adjunt a Gerència, fins que es va jubilar. Casadevall va explicar molts detalls sobre la manera com es van gestar els primers productes, així com el contacte amb altres industrials quan encara Goula no estava prou equipada de maquinària.





Fotografia 85  
**Jaume Maier**  
Cap d'Exportació

Una altra de les persones clau va ser Jaume Maier (fot. 85). Va començar a treballar a Goula l'any 1956 com a cap d'Exportació. A les tres entrevistes que se li van fer, va explicar les vicissituds dels seus viatges a diferents països per visitar clients, així com les diverses fires en què va representar Goula. També va parlar de les comandes que li feien i de les estratègies d'exportació que utilitzaven en aquells anys difícils, en un país en dictadura, tancat al món. Ens queda un record extraordinari de la bondat, l'hospitalitat i la distinció de Maier, que convertia les entrevistes en converses en un temps d'aprenentatge constant.



Fotografia 86  
**Josep Verdaguer**  
Cap de Taller

Una persona molt destacada va ser Josep Verdaguer (fot. 86). Va començar a Goula als anys seixanta, de la mà de Fernando Farrés, cap de Taller, amb qui va aprendre un ofici que no té nom, però d'una importància vital per a l'empresa, ja que feien de tot, i molt bé. Tenien coneixements de fusteria, de siderúrgia i de mecànica. Per exemple, ajustaven i reparaven les màquines perquè fessin les tasques necessàries, i inventaven estris especials per mecanitzar les feines, la qual cosa va generar una industrialització genuïna. Quan Farrés es va jubilar, Verdaguer el va substituir com a cap de Taller fins que es va jubilar. Home generós i de molts recursos, va reproduir petites eines per explicar millor algunes situacions i tasques, i les va regalar a l'autora de l'estudi. S'ha pogut acudir a Verdaguer en diverses ocasions, i fins i tot va participar en la darrera exposició de la proposta artística participativa

*Fes-te el lleó!*, en el marc de Goula. Projecte d'art, joc i memòria, per a la mostra *El relat d'una exposició*, a Can Palauet de Mataró. Per a aquesta iniciativa, Verdaguer va tornejar i mecanitzar de nou alguns lleons de fusta per ampliar la proposta artística i fer-ne partícips més persones.





Fotografia 87  
**Lluís Saiz**  
Cap de Producció

L'any 1964 va començar a treballar a Goula un nou puntal de l'empresa, Lluís Saiz (fot. 87), que hi va exercir com a cap de Producció. Dins del procés de la recerca, ha estat un dels col·laboradors més amatents i generosos, aportant dades i material per fotografiar, i facilitant contactes amb diferents persones per ampliar la investigació. Entre moltes de les seves responsabilitats dins de l'empresa, hi havia la de tenir cura de tot el procés per presentar a concurs els lots dels jocs educatius per a les escoles. En una de les moltes entrevistes que se li van fer, Saiz va descriure de manera detallada el procés de producció d'una de les figures de molles.



Fotografia 88  
**Dolors Parera**  
Secció de Torneria

Dolors Parera (fot. 88) va començar a treballar a la secció de Torneria als inicis dels anys seixanta, quan tenia 14 anys, i ho va fer fins als 21. A l'entrevista explica el procés que seguien per donar forma a aquelles diminutes peces de fusta que havien de formar part de les figures de molles. Ens va mostrar fotografies de grups de persones que havien treballat amb ella, davant mateix del taller o de la fàbrica nova. Com a record, també conservava una de les seves nòmines.



Fotografia 89

**Montse Farrés**

Responsable dels representants i de la facturació d'Espanya

Montse Farrés (fot. 89) va començar a treballar a la fàbrica el 1963, quan es necessitava personal a les oficines de la fàbrica nova. Va explicar que ella era la responsable dels representants i de la facturació d'Espanya. El seu testimoni va ajudar a posar en context el funcionament de les oficines i l'administració, així com la seva dinàmica i gestió.



Fotografia 90

**Antoni Vilà**

Dissenyador de prototips

Antoni Vilà Serrabou (fot. 90) va començar a dissenyar prototips per a la fàbrica l'any 1975. Amb la seva capacitat creativa, va donar un tomb a molts dels productes de la indústria, com ara els kits de muntatge. També va plantejar alguns jocs educatius en format més gran, com el banc de fuster, el joc convertible en teatre i tenda, el patinet i la bicicleta, entre molts altres. Sovint compartia la seva funció a la fàbrica amb Josep Verdaguer, ja que Vilà Serrabou feia el prototip i, quan des de Direcció l'aproven com a proposta rendible, Verdaguer havia de pensar de quina manera es mecanitzava industrialment. A la seva entrevista també se li va demanar sobre la feina que va fer, dins

l'empresa, el seu pare, el Dr. Vilà Cañellas, ja que durant un període important de temps havia estat uns dels il·lustradors de figures i jocs de l'empresa. Vilà Serrabou va tenir l'amabilitat de portar en alguna trobada alguns d'aquells dibuixos que conservava del seu pare.





Fotografia 91

**M. Carme Catalán**  
Secció Pilcolor

**Mercè Pagès**  
Secció Pilcolor

**Carmen Rodríguez**  
Secció de Pintura

**Aurora Arenas**  
Secció d'Expedicions

**Dolores Arjonilla**  
Secció de Decoració

Un dels moments més entranyables del procés de la investigació va ser quan vam conèixer un grup de 13 dones que havien treballat a la indústria Goula i que s'autoanomenaven Goulines. Després de 21 anys del tancament de la fàbrica, perdura un vincle tan fort entre elles que es continuen trobant diverses vegades a l'any per compartir sopars i records (annex I). Per fer el documental es va entrevistar només unes quantes dones d'aquest grup (fot. 91), entre les quals hi havia M. Carme Catalán, que va començar a treballar a l'empresa el 1977, i Mercè Pagès, que hi va entrar dos anys després, totes dues a la Secció Pilcolor. En aquella època es produïa aquesta col·lecció, i per això l'espai va adoptar aquest nom, de la mateixa manera que hi havia la Secció Urbis. També van assistir a la conversa Carmen Rodríguez, que també va començar el 1977 i treballava a la Secció de Pintura; Aurora Arenas, que

va començar dos anys abans a la Secció d'Expedicions, i Dolores Arjonilla, que va entrar el 1970 a la Secció de Decoració, on pintaven els últims retocs de les figures de molles. La conversa va ser molt distesa, quasi festiva, i totes cinc dones van explicar detalladament les tasques que van fer. No hi van faltar algunes experiències i anècdotes dins la indústria Goula. Per a l'autora de l'estudi, molts d'aquests moments en contacte amb persones que van tenir un vincle tan estret amb l'empresa objecte de l'estudi resulten reveladors, ja que la informació compartida per tantes persones es barreja amb l'aconseguida a través d'altres metodologies d'investigació, per fondre's en un imaginari quasi viscut.



Fotografia 92

**Mariano Velasco**

Representant de Madrid i les províncies centrals

Una altra de les persones entrevistades és Mariano Velasco (fot. 92), que va començar a treballar per a Goula l'any 1975 com a representant de Madrid i les províncies centrals. Era tan gran la fascinació de Velasco per les figures Goula, que va tenir cura de conservar totes les mostres que l'empresa li cedia quan visitava els clients. Actualment, és més que probable que Velasco aplegui la col·lecció privada de figures i jocs més gran, i en millor estat, de la producció Goula fins al 1994 ([http://marvelval.wix.com/museo-virtual/museo-virtual#!\\_\\_museo-virtual/vstc3=page-](http://marvelval.wix.com/museo-virtual/museo-virtual#!__museo-virtual/vstc3=page-)), entre altres col·leccions de joguets, ja que és un apassionat d'aquest món. Fins i tot conserva amb molta estima les maletes plenes de miniatures que traguava com a viatjant (annex II). A la visita a casa seva a Madrid, va ser emocionant veure exposats gairebé tots els exemplars originals de la marca.





Fotografia 93  
**Jordi Casadevall**  
Records d'infància

Es va considerar que seria una molt bona aportació entrevistar Jordi Casadevall (fot. 93), pel fet de ser un dels fills de Marçal Casadevall i viure a tocar de l'empresa, ja que conservava molts records d'infància que explicava d'una manera molt viscuda, gairebé sempre a través dels seus jocs. Curiosament, ell i els seus germans havien fet algunes tasques dins de l'empresa durant un temps, la qual cosa el convertia en un testimoni excepcional, que podia relatar diferents etapes de la seva vida respecte de Goula.



Fotografia 94  
**Josep Sobrevias**  
Arquitecte

Als inicis dels anys seixanta, Goula va prosperar. Aquesta evolució li va permetre créixer i ampliar les instal·lacions amb l'edificació d'una fàbrica nova. Durant l'estudi de la tesi es va tenir l'oportunitat de parlar amb el seu arquitecte, Josep Sobrevias (fot. 94), per saber com va ser el procés de construcció d'aquell edifici que ja no existeix.





Fotografia 95  
**Manel Daví**  
Impremta Daví

La indústria Goula va estar vinculada a moltes empreses externes, i per això s'ha parlat amb algunes de les persones que les representaven. Per exemple, la Impremta Daví va entintar un dels seus primers anuncis amb Pere Daví. A l'entrevista amb un dels seus quatre fills, Manel Daví (fot. 95), aquest ens va ense-



Fotografia 96  
**Ramon Seuva**  
Impremta Daví

nyar aquells primers gravats dels logotips de Juguetes Miniaturas Goula. Ramon Seuva (fot. 96), treballador de la mateixa impremta, va mostrar l'ús de la minerva, que al seu dia va imprimir probablement la primera publicitat de l'empresa.



Fotografia 97  
**Antoni Anguera**  
Fotògraf

Una altra de les empreses que van treballar per a Goula va ser Clixé 82, d'Antoni Anguera (fot. 97) i Gabriel Salvans (fot. 98), que feien fotografia industrial. Als anys vuitanta, es va encarregar a Clixé 82 la fotografia de molts productes, com també de les portades dels



Fotografia 98  
**Gabriel Salvans**  
Fotògraf

catàlegs de l'empresa Goula. Les entrevistes a aquests fotògrafs van facilitar informació sobre la càmera amb què es van prendre les imatges i sobre les dificultats tècniques de cada procés.



Fotografia 99  
**Josep Vinyes**  
Responsable d'Ocupació Terapèutica, Centre Ocupacional Sant Tomàs

Als anys vuitanta, l'empresa Goula van viure una sobrecàrrega de feina amb els jocs educatius, per la qual cosa es va arribar a un acord amb els serveis del Centre Ocupacional Sant Tomàs per dur a terme diferents tasques externament. Josep Vinyes (fot. 99), responsable d'Ocupació Terapèutica, explica a l'entrevista com s'organitzaven per repartir la feina entre els usuaris del centre i gestionar el treball encomanat.





Fotografia 100

**Albert Cano**  
Dissenyador gràfic

**Natàlia González**  
Dissenyadora Gràfica

**Andreu Balius**  
Dissenyador de tipus

**Montserrat Rierola**  
Autora de l'estudi

Durant la recerca, als diaris i revistes de la comarca es van trobar molts dels anuncis publicitaris de l'empresa. En aquest sentit, es va considerar necessari parlar amb experts del disseny, com Natàlia González i Albert Cano, dissenyadors gràfics, i Andreu Balius, dissenyador de tipus, per debatre, des de la seva visió actual, l'evolució de l'entorn gràfic de la marca Goula (fot. 100).



Fotografia 101

**Josep Maria Joan**  
Director del Museu del Joguet de Catalunya, Figueres

Tenint en compte que la tesi es relacionava amb el joc i els joguets, es van mantenir converses amb Josep Maria Joan, director del Museu del Joguet de Catalunya de Figueres (fot. 101), expert en la matèria i col·leccionista d'alguns dels jocs de la indústria analitzada.



Fotografia 102

**Tomàs Pla**

Director del Museu d'Història de la Joguina, Sant Feliu de Guíxols

En aquest mateix sentit es va entrevistar Tomàs Pla, director del Museu d'Història de la Joguina de Sant Feliu de Guíxols (fot. 102), on s'exposen alguns dels jocs Goula. A l'entrevista, Pla també explica algun record d'infància relacionat.



Fotografia 103

**Gerard Verdaguer**

Director del Museu de la Torneria, Torelló

Una altra persona entrevistada amb motiu de les matèries relacionades amb Goula va ser Gerard Verdaguer, director del Museu de la Torneria de Torelló (fot. 103). Gràcies als seus coneixements i els seus arxius, que es van poder consultar durant l'estudi, i al testimoni d'un torner de Torelló que ell mateix ens va presentar, se sap que als inicis de Goula, quan encara no tenien prou maquinària, a més d'alguns encàrrecs a artesans de Sant Pere de Torelló, també es van fer comandes a altres torneries de Torelló.





Fotografia 104  
**Montserrat Riera**  
Records d'infància



Fotografia 105  
**Eva Rovira**  
Records d'infància



Fotografia 106  
**Esteve Sunyol**  
Records d'infància



Fotografia 107  
**Eva Muñoz**  
Records d'infància

Complementen els testimonis d'aquest documental algunes persones que conserven records de la seva infantesa gaudint dels jocs Goula, com ara Montserrat Riera (fot. 104) amb les figures de molles, Eva Rovira (fot. 105) amb els cavallets, Esteve Sunyol (fot. 106) amb els jocs Urbis i Eva Muñoz (fot. 107), que narrava records de quan era petita i mirava el seu avi com pintava a domicili algunes figures de l'empresa, fent feines de *menajera*, com s'ha comentat a l'apartat 2.4.1, «Primeres Miniatures».

El documental s'ha organitzat seguint el fil de les diferents temàtiques desgranades en el transcurs de les converses: descripció dels espais del taller on es treballava la fusta, dels torns, de la maquinària per fer les figures planes, o l'ús dels bombos per polir i teinyir les peces de fusta. També s'ha parlat de la fàbrica nova: com s'organitzava, com es dividia l'espai, com era la secció dels acabats, la cabina de pintura, la sala de decoració, la zona d'expedició, la ubicació de la sala d'exposició, de les oficines i del despatx, etc. Així mateix, ha sortit a les converses un petit espai molt important, ben separat de la fàbrica, on es guardaven curosament tots els estris i les freses per tal de protegir les eines de qualsevol incendi o accident. Moltes persones han destacat els coberts de l'exterior, on guardaven diferents fustes per assecar-les.

Altres temes de les entrevistes relacionats amb la producció han estat els elements de decoració, les figuretes de molla, els Urbis, els Vikingos, les guardioles, els jocs educatius, els Kits i, també, els cavallets del Parc Balmes de Vic.

Els records que han sorgit a les converses han portat a conèixer la personalitat i l'actitud emprenedora, valenta i tenaç dels fundadors de l'empresa, Josep Goula i Montserrat Camprodon, i també del seu relleu generacional, amb Roser Goula i Lluís Aliberch, en el moment en què es va posar en marxa la producció dels jocs educatius. Arran de les entrevistes s'han esbrinat diferents fets, com ara que Jaume Vilà Moncau va fer alguns dels dibuixos de les primeres Miniatures; que les il·lustracions de les capses de Para la Casita de mis Muñecas, que contenien el Circo Ecuestre, el Comedor i els Títeres, eren de Montserrat Bartra; que l'inventor de les figures de molles, entre altres productes, va ser Josep Vilà Moncau, i que més tard

els dibuixos de dissenys com els Vikingos van ser del doctor i dibuixant Antonio Vilà Cañellas.

Des de l'estudi de la tesi, la compilació de totes les converses en format de vídeo es considera un patrimoni històric, ja que, si d'una banda les dades que han transcendit a les entrevistes han estat d'una gran ajuda, de l'altra té molt valor veure i sentir els testimonis directes, amb les seves veus, els seus gestos i les seves emocions. Aquest fet millora, de bon tros, qualsevol transcripció. Amb el documental *Fabricants d'il·lusions*, que es presenta com una peça més de les propostes artístiques que complementen la recerca, s'ha copsat una voluntat i una energia compartides, en viu, per moltes de les persones que van tenir alguna relació amb l'entorn de la indústria Goula.

Les primeres trobades es van iniciar el 2009 amb Roser Goula, ja que va semblar el més oportú pel fet de ser la filla del fundador i, més endavant, directora de l'empresa al costat del seu marit, Lluís Aliberch. La informació i l'experiència de primera mà de Roser Goula eren del tot pertinents. Amb molta amabilitat, va atendre totes les explicacions de l'autora de l'estudi sobre el propòsit del projecte d'investigació, però per raons personals va declinar la seva participació en l'estudi.

S'han fet dues entrevistes a Montserrat Vilà, molt vinculada a Goula i filla de Jaume Vilà Moncau, de qui ha explicat que havia fet alguns dels dibuixos de les primeres miniatures. També s'ha parlat amb Antònia Vilà, filla de Josep Vilà Moncau i cosina de Montserrat Vilà, totes dues nebodes de Teresa Vilà Moncau,<sup>18</sup> que va

<sup>18</sup> Teresa Vilà Moncau, com s'ha comentat al treball, va ser una de les responsables de la Secció de Decoració, ja que, com els seus germans, tenia molta sensibilitat artística.

explicar les inquietuds i la feina del seu pare, que va ser l'inventor de les figuretes de molles. D'altra banda, es va fer una primera entrevista a Agnès Costa, membre del grup de les Goulines, que va desencadenar el contacte amb totes les seves companyes. Aquestes trobades sense enregistrament van tenir igualment molt valor informatiu, que s'ha pogut transcriure al treball amb el permís dels participants. L'autora de l'estudi comprèn i respecta absolutament les raons vitals que porten a la decisió de no voler aparèixer en un document videogràfic.

Les entrevistes es van començar a enregistrar a partir del 2013, i han continuat fins a principis del 2017, moment en el qual s'ha iniciat el tancament de tota la informació trobada, revisada i contrastada, per concloure la investigació i acomplir el calendari acadèmic establert.

L'empresa Goula ha tingut una trajectòria de 54 anys, transcorreguts del 1942 al 1996, que ha deixat una petjada important, directa o indirecta, en moltes persones. Amb l'objectiu d'obtenir una idea global del tema, l'autora de l'estudi ha parlat, sempre que li ha estat possible per temps i disponibilitat de totes dues parts, amb les persones que ha considerat pertinent per qüestions d'interès històric, relacional o contextual.

Les entrevistes tenen una durada de 30 minuts a 2 hores, i hi va haver persones que van ser entrevistades més de tres vegades. En total són 14 hores de filmació que, amb l'ajust de l'edició, s'han convertit en un film d'unes 3 hores. S'han inclòs en el documental un seguit de fotografies de les produccions Goula esmentades a les entrevistes per complementar la informació narrada.

El documental acaba amb aquest reconeixement: «El nostre agraïment a totes les persones que ens han donat el seu testimoni. Amb la seva mirada plena de records, ens han ofert un paisatge de la memòria col·lectiva d'un temps ple d'il·lusions, treball i progrés. Un record especial per a Jaume Maier».

# 4. PRODUCCIÓ ARTÍSTICA LAFON RIEROLA

Es podria dir que els vincles entre les persones prosperen en el temps per l'empatia, per la capacitat de compartir inquietuds o per tenir punts de vista similars sobre tot allò que les envolta. La relació de parella entre l'autora d'aquest treball i l'artista visual Jordi Lafon ha propiciat conciliar un treball artístic personal amb projectes artístics compartits. D'aquesta relació d'aprenentatge mutu, amb debats constants, que ha conegut diferents canvis de paradigma en la manera de mirar i construir un discurs artístic, deriva un impuls creador controvertit, a cavall entre la mesura i l'entusiasme.

La relació de projectes i exposicions que es presenten a continuació sorgeix d'aquesta complicitat entre tots dos. De vegades, els treballs es veuen complementats per altres persones, artistes o no, que hi aporten valors i coneixements imprescindibles. Altres vegades es tracta de col·laboracions en grups o encàrrecs transversals que han anat sorgint al llarg dels anys.

La primera exposició compartida va tenir lloc el 1991, amb el títol Va de dos. Es tractava d'una instal·lació presentada a la Sala d'Art Jove de Vic. El 1992 vam fer la instal·lació Gat tancat, a la Sala d'Art del Col·legi

d'Aparelladors de Vic, amb la col·laboració de Lluïsa Boixader, Lourdes Corominas, Jordi Pou i Moisès Rovira. El 1994 vam fer un seguit de propostes als espais de la Universitat de Vic, una de les quals va ser la instal·lació Ambre, del grup Gat Tancat, format per les mateixes persones participants en la instal·lació anterior, de la qual vam aprofitar el nom per definir-nos, ja que era la segona vegada que treballàvem plegats. L'any 1996, també com a Gat Tancat, vam participar en una videoacció anomenada De fora vingueren i de casa ens tragueren, a la Sala Siux d'Hostalets de Balenyà. L'any 2000 vam col·laborar amb els poetes Antoni Clapés i Víctor Sunyol fent les il·lustracions del llibre de poemes On la forma s'engendra, de l'editorial Emboscall. Aquest treball també va servir per fer una exposició dels quatre artistes a la Sala H de Vic. El 2005, a La Interior Bodega de Barcelona, es va presentar la instal·lació-acció Sembrar d'hores. El mateix any vam presentar Gots a Salt, a la Devesa de Salt, i el 2007, Aigua mineral Lafon Rierola, a Marçart, el Festival de Cultura Contemporània de l'Empordà, a Maçanet de Cabrenys, Girona. Aquests dos projectes es relacionen amb l'aigua i amb els nostres cognoms, per reflexionar sobre l'apropiació indeguda de l'aigua.

A partir d'aquí, la producció s'ha centrat en peces i propostes vinculades a Goula.

Un altre camp en el qual hem col·laborat ha estat la producció d'escenografies i vestuari per a obres de teatre de l'Aula de Teatre de la Universitat de Vic, sota la direcció artística de Dolors Rusiñol i Eva Marichalar, en obres com ara *La invasió dels lladres de temps*, basada en la novel·la *Momo* de Michael Ende i adaptada per Gerard Guix el 2008; *Steve McQueen*, escrita per Gerard Guix el 2009; *Pere*, basada en la vida i contes de Pere Calders, adaptada per Eva Marichalar el 2010, i *Dóna'm la mà*, basada en poemes de Joan Salvat-Papasseit, el 2011. En aquest darrer treball es van utilitzar alguns objectes Goula per muntar petites andròmines i fer ombres xineses durant l'espectacle. Finalment, el mateix 2011 vam fer una escenografia per al grup musical HLIC (sigles de l'assignatura Hort, Labor i Cuina, de l'escola Andersen de Vic), per a l'espectacle *Música i poesia*, estrenat a l'auditori L'Atlàntida de Vic. Aquest treball és destacable en el marc

de l'estudi de la tesi, perquè l'escenografia constava de diferents vídeos realitzats a partir d'una filmació imatge per imatge amb figures de fusta de l'empresa Goula, que sortien a escena en funció de les cançons, amb 11 vídeos en total.

La proposta artística Goula. Projecte d'art, joc i memòria, en la qual treballem conjuntament des de fa uns anys, està vinculada a la tesi doctoral, per la qual cosa rep una atenció específica que es desenvoluparà a l'apartat 4.2, «Experiència artística: Goula. Projecte d'art, joc i memòria». Desgranar els detalls de les diferents peces artístiques que hem anat generant ens permetrà apropar-nos a l'imaginari de la indústria Goula des d'una perspectiva empírica, i alhora creativa, que contrastarà amb la metodologia del treball d'investigació i la complementarà. Així mateix, entenem que el projecte artístic té una entitat pròpia que es manifesta amb tots els arguments del seu mitjà, en el qual s'organitzarà en un futur l'exposició de tot el conjunt.

## 4.1. CONTEXT PERSONAL

Per poder explicar el meu context personal, entrellaçaré la meva formació acadèmica amb l'experiència laboral, i esmentaré també elements d'interès com ara les xarxes culturals del meu entorn, per contextualitzar les qüestions que suggereixen la meva proposta de tesi.

Sóc artista visual i professora de Didàctica Artística de la Facultat d'Educació, Traducció i Ciències Humanes de la Universitat de Vic, Universitat Central de Catalunya (UVic-UCC), on treballo des del 2005, en-

cara que el meu vincle amb l'educació de l'art té més recorregut, ja que des del 1990 he impartit classes a diversos centres educatius. La meva formació artística va començar quan tenia 16 anys, a l'Escola d'Arts i Oficis de Vic, i va continuar amb l'assistència a diversos tallers artístics i fòrums, principalment de la Quinzena d'Art de Montesquiu (QUAM), organitzats per H Associació per a les Arts Contemporànies, de la qual formo part, al principi com a associada i des de fa anys com a membre vocal de la junta. La feina ben feta i l'intens treball d'H en l'organització de la QUAM i d'al-

tres iniciatives culturals al llarg de 17 anys va propiciar l'obertura d'ACVic, Centre d'Arts Contemporànies, el 2008. Aquest equipament forma part de la xarxa de centres d'arts visuals de Catalunya, amb un perfil clar i unes senyes d'identitat principals: art, educació i territori. És important remarcar que la meva formació i la meva trajectòria posterior s'han desenvolupat en paral·lel i en col·laboració constant amb aquestes dues entitats. És lògic, doncs, que moltes de les qüestions tractades al meu treball s'hi relacionin.

Mentrestant, prosseguia la meva formació reglada en la diplomatura de Magisteri a la Universitat de Vic. Més tard, em vaig llicenciar en Belles Arts a la Universitat de Barcelona, i vaig cursar el Màster en Producció i Investigació Artística, el 2008. Al mateix temps m'anava formant, i posteriorment, he anat desenvolupant una trajectòria artística i una tasca de compromís cultural com a membre vocal d'H Associació per a les Arts Contemporànies de Vic. He participat activament en les seves activitats, sobretot des del 2000 fins al 2008, com a curadora, conjuntament amb altres artistes i crítics d'art, en la selecció d'artistes per a les mostres biennals, anomenades Thambos. També vaig ser la responsable de la QUAM Jove del 1996 al 2008. Com a professora de la Facultat d'Educació de la UVic-UCC, he estat curadora de l'exposició *Converses pedagògiques, cultura i educació*, en el marc de les Jornades d'Educació de la Universitat de Vic 2006, i també organitzo diferents exposicions dels treballs dels estudiants d'Educació Infantil de la mateixa universitat.

Al llarg de tots aquests anys, també he desenvolupat una trajectòria artística d'obra personal, en què destacaria les activitats següents: *Cuatro x Quatre*, exposició de dibuixos i ceres a la Galería Selón de Madrid, 2005; *Nova generació IV*, Galeria Anquin's de Reus,

2005; *Índex*, exposició col·lectiva amb motiu del 10è aniversari de la Universitat de Vic, Museu de l'Art de la Pell de Vic, 2007; vídeo *Silenci*, exposició *Bis a Bis*, Loop Barcelona 07, Centre Cívic Ateneu Fort Pienc, Barcelona, 2007; *Clicks*, a l'exposició col·lectiva *Fes com si...*, a ACVic, Centre d'Arts Contemporànies de Vic, 2009, vinculada a la jornada «Art i joc», organitzada des de la titulació d'Educació Infantil de la Facultat d'Educació de la UVic-UCC, on també vaig participar formant part del comitè organitzador de les jornades, conjuntament amb M. Carme Bernal i Maite Pujol; col·laboradora en el projecte *Parelles artístiques – Experiències creatives per la salut mental*, en diferents mostres itinerants; col·laboradora, en qualitat d'artista assessora, en el projecte *Art i escola d'ACVic* en algunes de les seves edicions, 2011-2012, 2015-2016 i 2016-2017, i participant en l'actual, en què el leitmotiv és el caos; instal·lació *Garbuix*, amb el poema *Horitzó de cel retallat*, de Biel Barnils, a *El prestatge d'Eilin*, Vic, 2017.



## 4.2. EXPERIÈNCIA ARTÍSTICA: GOULA. PROJECTE D'ART, JOC I MEMÒRIA

Al principi, els treballs duts a terme amb el company i artista visual Jordi Lafon, amb diferents peces i elements d'un gran estoc rebut de persones vinculades a la fàbrica de joguines Goula, va ser una conseqüència formal. Eren objectes molt seductors, i el seu atractiu no residia només en l'aspecte, sinó també en la quantitat. N'hi havia de tota mena: encerats o pintats, d'altres sense tractar, normalment de mida reduïda, i de diferents colors i textures. Aquest excés de material de fusta i de plàstic va constituir un incentiu extraordinari per produir una sèrie de peces artístiques, generalment amb un marcat caràcter indexat.

Les primeres experiències de producció artística amb aquell estoc són del 2006. Inicialment, els treballs derivaven d'un mètode intuïtiu, i gradualment les peces van anar guanyant en sentit crític. Va ser aquest fet el que va determinar la possibilitat d'un projecte artístic consolidat, Goula. Projecte d'art, joc i memòria, que més endavant va suggerir la idea d'iniciar una tesi doctoral, el 2012, a l'entorn de la fàbrica Goula de Vic. Es tractava de recollir les vicissituds d'una indústria local que va tenir un protagonisme rellevant a escala mundial en el sector de les miniatures, figures i el joc educatiu, i que va deixar una empremta inesborrable en la memòria col·lectiva de la seva ciutat. Després d'alguns dubtes conceptuals per delimitar-ne l'encaix, el nom de la tesi es va definir així:

Goula. Art, joc i memòria  
D'una aventura industrial a una experiència artística

Si, d'una banda, la tesi doctoral fa prendre consciència de la dimensió transcendental de la fàbrica Goula com a exemple excepcional de la indústria del joguet al nostre país, d'altra banda, el projecte artístic ajuda a comprendre els elements tangibles de la seva producció, de manera que s'intueix un camí en el procés artístic que contribueix a l'estudi, per definir plegats un treball complementari. És a dir, cadascuna de les parts, sens dubte, es beneficia de l'evolució de l'altra.

Als dos primers paràgrafs de la hipòtesi d'aquest treball de recerca es comentava que un dels possibles trets comuns de la pràctica artística contemporània és incidir en la percepció del nostre entorn proposant noves mirades que ens permetin interpretar-lo. En aquest sentit, s'ha jugat amb els elements dels quals es disposava per descobrir noves relacions que ajudin a generar una sèrie de reflexions, enfocant esdeveniments de l'actualitat des d'una perspectiva coetània o revisant temes d'interès universal dins la tradició de l'art.

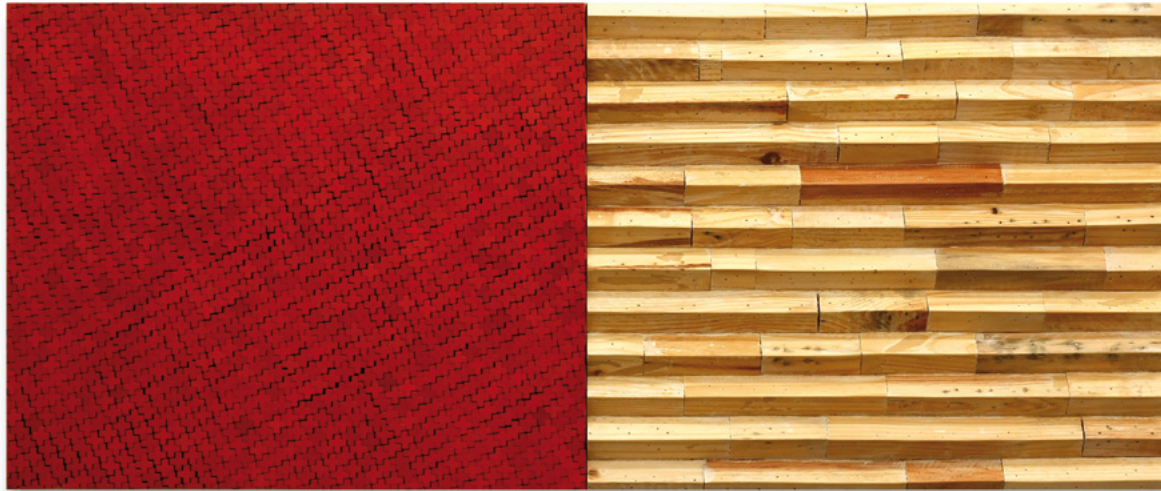
Com s'ha dit, la proposta artística Goula. Projecte d'art, joc i memòria s'inscriu en una metodologia que parteix sovint d'una gran quantitat de peces. Aquesta

circumstància determina uns resultats en què la recopilació i la classificació són la base a partir de la qual es genera l'obra. Els elements s'ofereixen per construir una forma o un context que permeten al joc ser-ne el fil conductor. El joc en el marc de l'art és tractat com a generador de pensament, amb diferents iniciatives que es despleguen segons les condicions que es marquen per a cada obra. D'aquesta manera, es pensen propostes de col·laboració o participació per amplificar la mirada i enriquir els resultats. Sense dogmes estrictes, altres vegades el material Goula també es treballa de manera unitària, per assenyalar un objectiu concret. Encara que no es defuig la bellesa, la principal finalitat artística rau a poder transmetre reflexions destinades a suggerir diferents lectures derivades de la manera de tractar els temes i els materials. L'interès de la peça augmenta quan l'estètica i el sentit crític es complementen. El material Goula és la base, però si és necessari, s'afegeix, s'aparella o es relaciona amb altres components per produir les peces. Aquests elements subalterns sovint són els que ajuden a contextualitzar cada idea, i a donar així un sentit particular a cada obra.

La relació de peces que es comentarà a continuació es refereix a la producció de Lafon-Rierola, vinculada majoritàriament a les arts visuals, però també inclou casos especials de propostes d'altres disciplines, col·

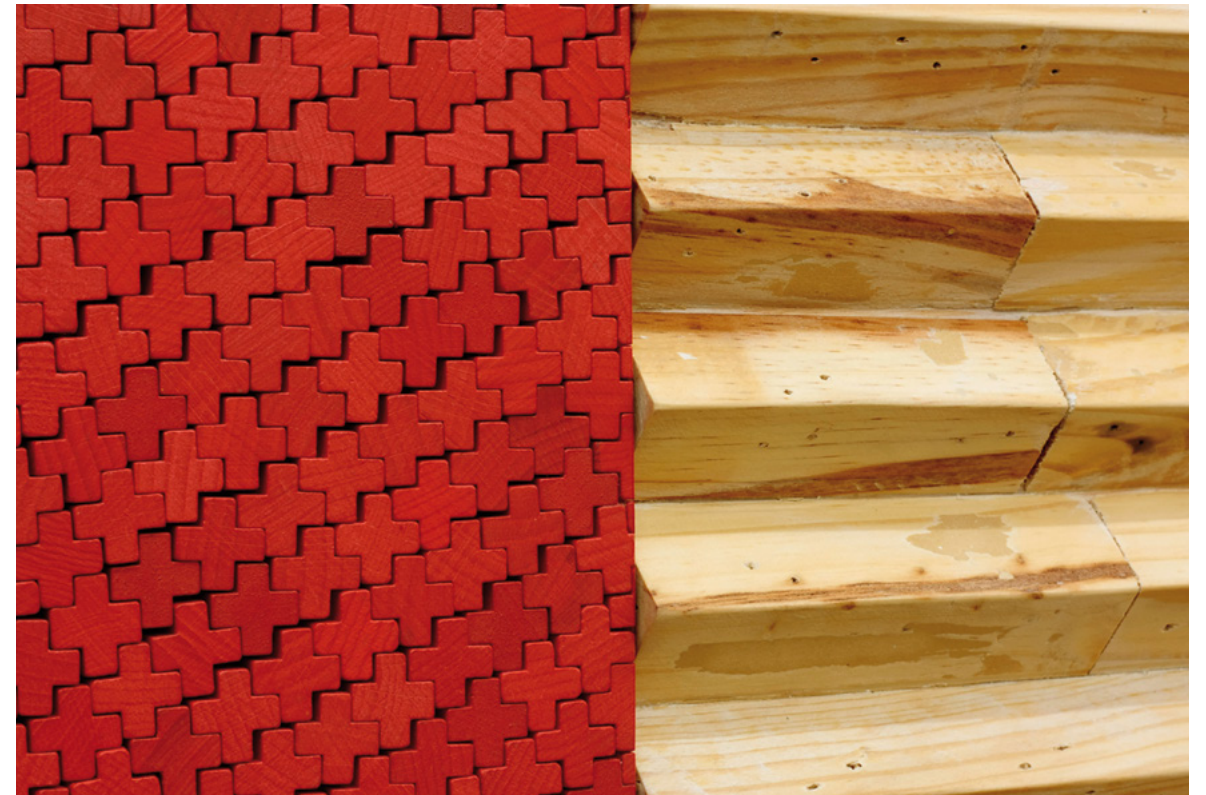
laboracions i iniciatives, algunes de les quals dutes a terme per altres artistes. Al mateix temps, els darrers anys hem tingut diverses oportunitats de mostrar peces relacionades amb la proposta Goula en exposicions o esdeveniments culturals. Així doncs, tots aquests casos seran àmpliament contextualitzats per dilucidar la metodologia del procés de treball i, al mateix temps, anar descobrint les connexions entre els elements de construcció de les obres amb l'imaginari Goula, i la progressió en la comprensió del seu entorn gràcies a la investigació. Com s'ha dit, és un viatge d'anada i tornada, en què totes les dades conegudes en la recerca afecten la producció dels treballs artístics, que, per extensió, faciliten la seva lectura.

## 4.2.1. CREUS EN ROIG



Fotografia 108  
*Creus en roig*, 2010  
109 x 45,5 cm

*Creus en roig* és un díptic que, en un costat, es treballa amb unes creus de la indústria Goula que van servir per fer el joc Tres en Raya (ref. 65) de la sèrie Chics 2 del Catàleg 1989-1990 (annex I). Les creus són de fusta de faig, amb una mida circumscrita en un quadrat de 2,8 x 2,8 centímetres i 1 centímetres de gruix, teinyides de vermell, lacades, encerades i polides a bombo, de manera que tenen un aspecte setinat. A l'altre costat hi ha uns prismes triangulars de fusta de pi que serveixen com a reforç de les cantonades de les caixes de fruita, amb unes mides de 3 x 3 x 4 centímetres de secció i una llargada variable que oscil·la entre 5,10 i 15 centímetres.



Fotografia 109  
*Creus en roig*, 2010

En aquest treball es contraposen dos mosaics de material d'origen industrial, de realització seriada per abastir grans demandes. L'interès rau en la unió d'objectes de colors i formes suggeridors que permeten plantejar un relat pictòric per mitjà de la composició, el dibuix, el color, la llum i l'ombra. Les creus vermelles s'encasten entre elles, aprofitant la seva condició modular, per crear un patró de col·locació que permet expandir-les sobre la superfície. Es formen així interessants dibuixos amb esclatxes i un vermell ric en

matisos, perquè la transparència de cada peça de fusta lacada proporciona un color no uniforme. D'altra banda, els prismes triangulars de fusta, distribuïts com a solcs horitzontals, marquen ombres en la mateixa direcció, de manera que deixen entreveure els diferents matisos del color del pi, enriquit per les vetes, marques, talls i forats de la mecanització.



## 4.2.2. COM ESPIGUES NEGRES



Fotografia 110  
*Com espigues negres*, 2010  
121 x 50 cm

*Com espigues negres* és un altre díptic, una mica més gran. En aquest cas, es combinen unes peces del Tangram que produïa Goula i els prismes triangulars de les caixes de fruita. Les peces de Tangram formaven part de dues col·leccions: Chics Test (ref. 63 del Catàleg 1989-1990) i Classic's (ref. 3406 del Catàleg 1992-1993, annex I). Són de fusta de faig de 2,4 x 2,4 x 3,4 centímetres de costat, i 7 centímetres de gruix, tenyides de marró fosc, lacades, encerades i polides a bombo, de manera que tenen un aspecte setinat. Es tracta d'un lacat tan fi que encara s'intueixen les vetes de la fusta. Els prismes triangulars d'aquesta peça són

iguals que els de *Creus en roig*, però la distribució en solcs presenta una variant pel que fa a la col·locació. Mentre que a la peça anterior els prismes descansen sobre el bastidor per la part ampla (4 cm), ara ho fan sobre un dels costats estrets (3 cm), la qual cosa ofereix una imatge semblant a una persiana de lamelles entreoberta, que projecta unes ombres més marcades, perquè l'angle del solc es veu més tancat.



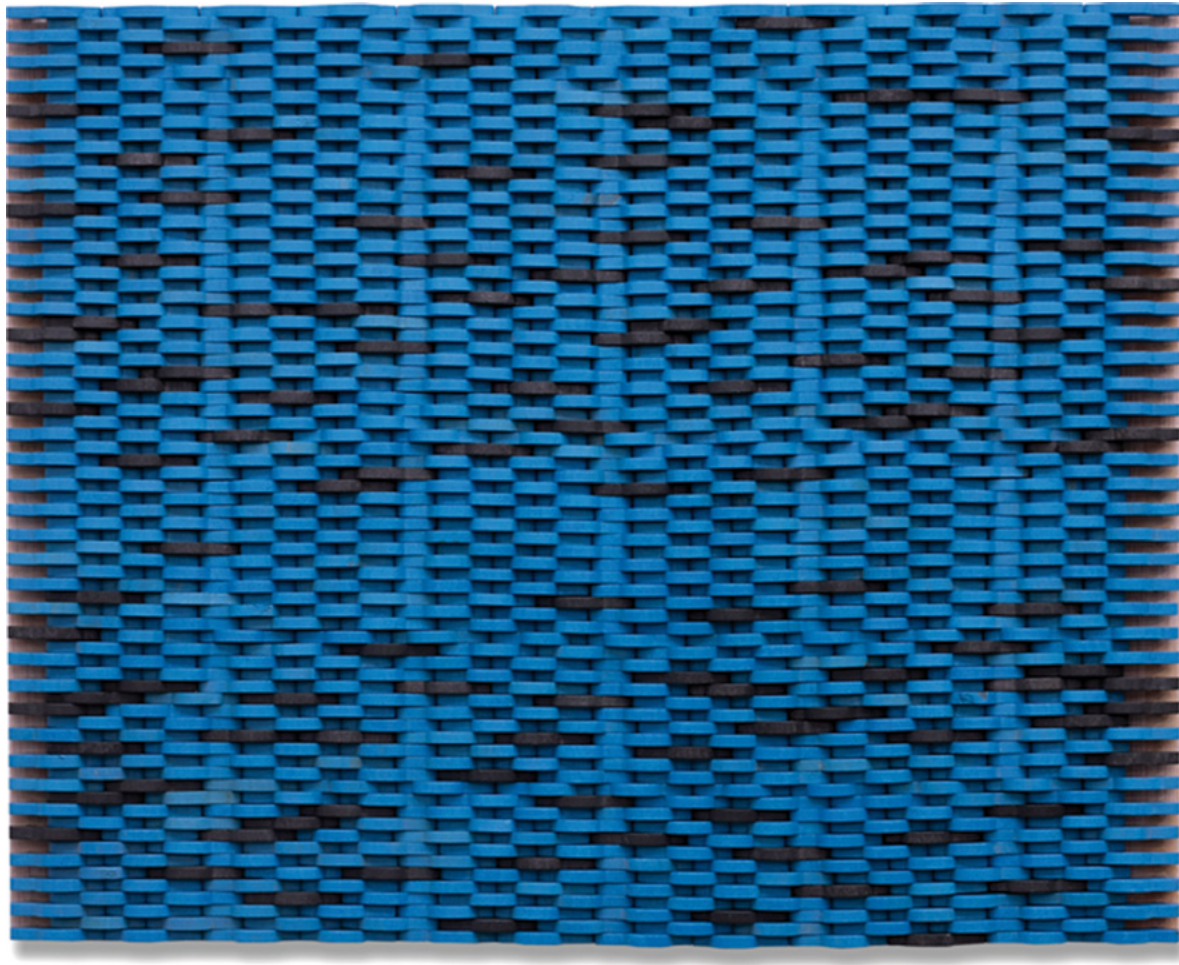
Fotografia 111  
*Com espigues negres*, 2010

Es repeteix en aquesta peça el mateix exercici que a l'anterior: es relacionen unes peces de material d'origen industrial sense cap relació *a priori*, tret que totes dues són de fusta. La peça triangular del Tangram de Goula s'encasta aprofitant el sistema modular amb què ha estat dissenyada, per dibuixar així un patró de formes que recorda una espiga de blat. El tenyit i el lacat, finíssims, amb la transparència de les diferents direccions de les vetes de la fusta, hi aporten una gamma de marrons, torrats i ombres amb grisos molt interessant.

Aquestes dues obres, *Creus en roig* i *Com espigues negres*, s'han fet amb elements tridimensionals descontextualitzats, per cercar altres imaginaris que apelen a la tradició del *collage* per bastir un homenatge de terra, de vida i de mort.



## 4.2.3. PARKING



Fotografia 112  
Parking, 2010  
50 x 40 cm

*Parking* és una peça de *collage* que no evidencia el material amb el qual s'ha treballat. Amb una mirada frontal no s'aprecia que es tracta de cotxes, sinó que cal un punt de vista lateral per descobrir-ho, com es mostra a la fotografia 113. La imatge frontal suggereix un entramat que pot recordar un cistell de vímet, un entrelligat de formes i colors, o una gràfica amb valors

de qualsevol estadística que apunta, paradoxalment, a un caos endreçat per uns patrons desconeguts. Amb aquesta peça es remet a la superproducció, un mercat que sovint es troba al límit del col·lapse, sota un ordre aparent.



Fotografia 113  
Parking, 2010

Aquest quadre s'ha construït encastant cotxes blaus i negres de 4 x 1,9 centímetres d'alt per 0,5 centímetres de gruix. Són peces tenyides, lacades, encerades i polides a bombo, amb un aspecte encerat i setinat, com les anteriors. D'aquestes figures, de 0,5 centímetres de gruix, se n'han trobat diferents exemples dins dels jocs de Goula. Generalment, les figures planes de cotxes, cases, arbres, camions, etc. formaven part de la col·lecció *Siluetas* o *Siluet*, però, com passava en altres casos, els creatius de la fàbrica intentaven rendibilitzar els estocs. Un dels exemples paradigmàtics en aquest sentit és aquest cotxe, que, pintat de diferents colors, va acompanyar diferents models i col·leccions: *Pizarra Actividades* (ref. 1799), *Tambor Siluetas S.* (ref. 1851), *Siluetas A-1* (ref. 1506), *Casita Blok* (ref. 260), *Siluetas* (ref. 1730) i *Hobby Siluet* (ref. 1671). A l'annex I es mostren alguns d'aquests exemples, dels Catàlegs 1989-1990 i 1992-1993: els jocs 240 *Siluetas* (ref.

1702), *Caja Siluetas S.* (ref. 1855), *Siluetas* (ref. 1761), *Siluetas A-2* (ref. 1507) i *Pizarra Figuras* (ref. 616, annex I de l'apartat 4.2.8, «*El pes de Durban*»).

En aquests jocs, els infants poden classificar les peces segons diferents criteris: color, gruix i forma. S'han trobat altres jocs que també contenen cotxes gruixuts, dins les col·leccions d'*Urbis*, com ara *Tambor Urbis* (ref. 269), *Urbis A-1* (ref. 1509), *Urbis A-2* (ref. 1510), *Urbis 2 Garaje* (ref. 161) i *Urbis 2 Camping* (ref. 163). Als dos darrers exemples, al seu embolcall s'indicava que eren per a infants de més de 3 anys.

Els jocs esmentats, relacionats amb aquest cotxe, són els que l'autora de l'estudi ha trobat en la seva recerca, però no es descarta que la indústria Goula en pogués treure altres al mercat.



## 4.2.4. BALANCI



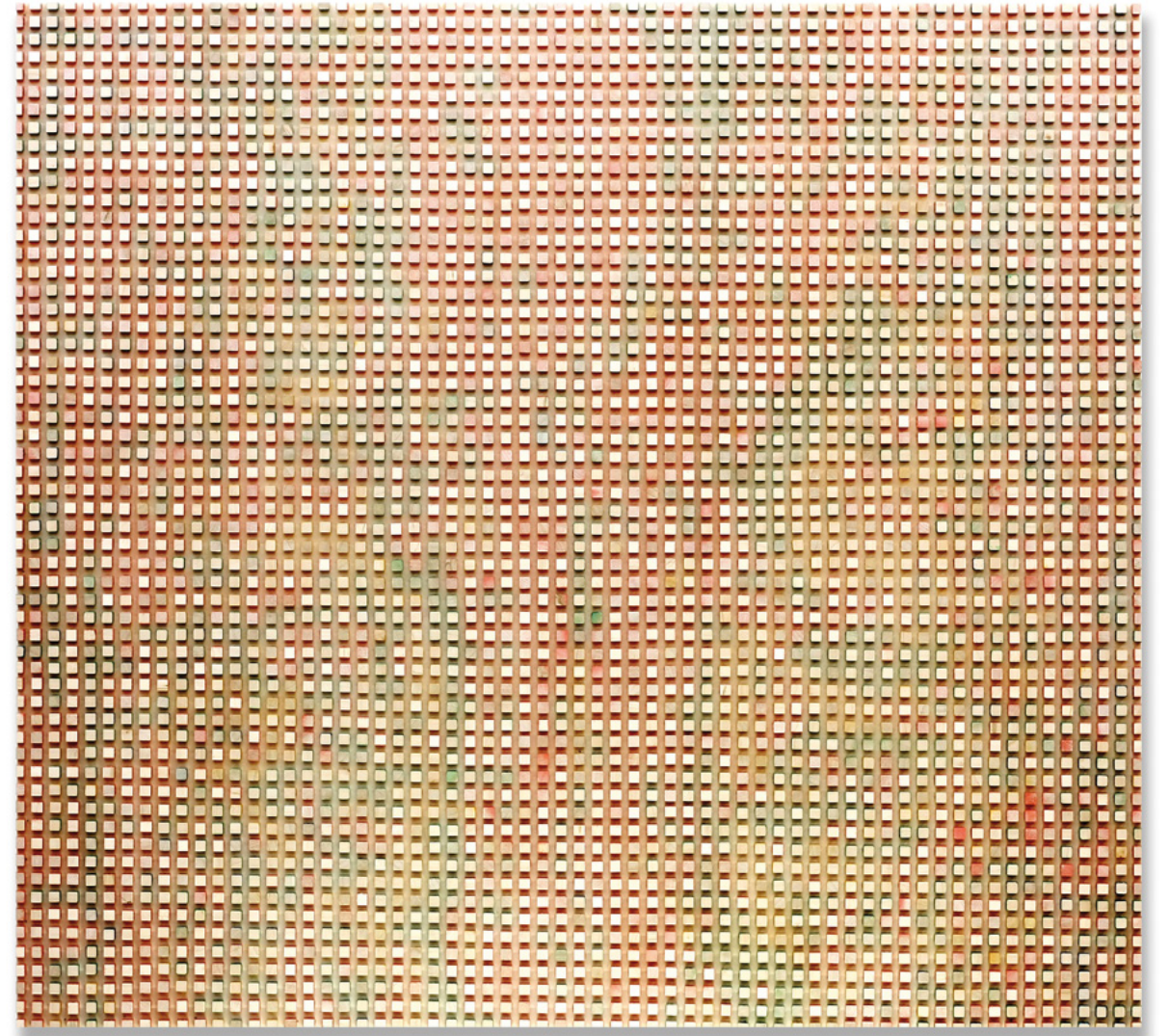
Fotografia 114  
Balanci, 2010  
30 x 7,5 x 6,5 cm

Aquesta petita peça, com el seu nom indica, evoca un balanci. És un objecte pintat de negre, acabat amb grafit, amb un llit de daus vermells al damunt. Fa pensar en un artefacte arribat de no se sap on. Les seves formes i acabats sembla que amaguin quelcom de transcendent, un misteri a punt de revelar-se. El balanceig que incorpora remet a una acció mecànica que pot oscil·lar com l'atzar. El dau, imprevisible, balla entre la sort i el desig.

A Goula es van produir diferents daus per equipar els jocs de taula que es fabricaven. Aquests eren de

0,12 x 0,12 x 0,12 centímetres, de fusta de faig tenyida, lacada, encerada i polida a bombo, amb el mateix tacte sedós que les peces anteriors. Eren de color verd, groc, blau, vermell o blanc, amb els punts pintats de color daurat o bé de plata. Formaven part del joc Grand Prix (ref. 3161), Grand Prix (ref. 76), de la col·lecció Chics 3; del Tablero Oca y Parchís (ref. 3152), i del Juego de la Escalera (ref. 3152). A l'annex I es mostren alguns exemples dels Catàlegs 1989-1990 i 1992-1993. Com en altres casos, aquests són els daus que s'han trobat, però no se sap si Goula els va incloure en altres jocs.

## 4.2.5. ATZARS



Fotografia 115  
Atzars, 2010  
120 x 110 cm



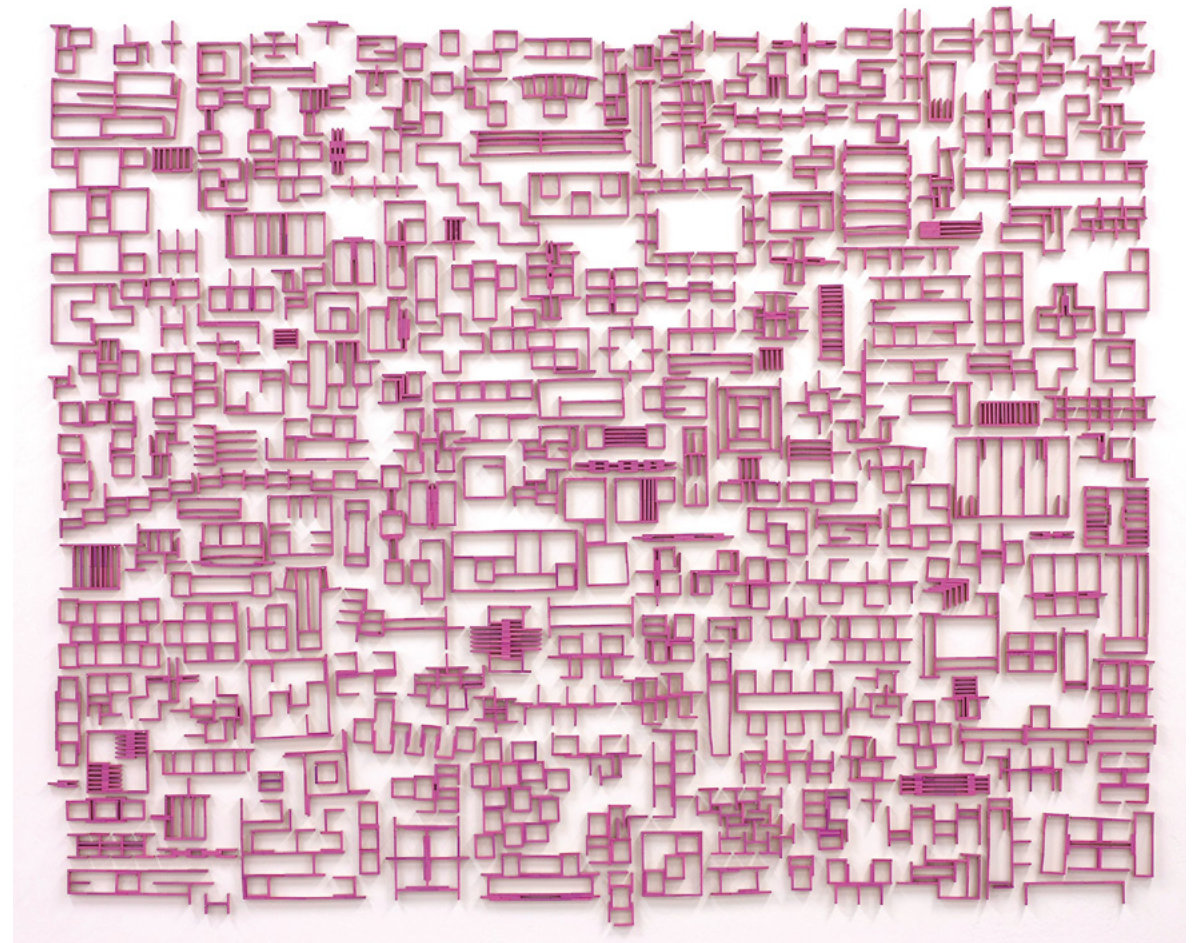
Un nou exercici pictòric amb una composició de daus de colors sobre fusta. Com a les peces anteriors, *Creus en roig* i *Com espigues negres*, el treball d'encastat d'objectes de fusta respon a la metodologia de pintar sense pintura, aprofitant els elements de color que incorporen els mateixos joguets. És a dir, com s'ha explicat a la peça *Balanci*, els daus ofereixen una gamma cromàtica en verd, groc, blau i vermell molt interessant. En enganxar-los aleatòriament sobre el tauler de fusta de manera equidistant, seguint un patró de retícula, s'afavoreix un joc de reflexos cromàtics entre

les parets dels daus. Aquest efecte s'observa millor mirant perpendicularment el quadre, ja que s'ha llimat la part visible dels daus. D'aquesta manera es perceben els límits quadriculats dels daus, de color de fusta polida, que contrasten amb els carrils del fons de fusta sense pintar, banyats de reflexos de color. Això confereix a *Atzars* un valor enigmàtic que, com a la peça *Parking*, es revela en observar-la lateralment.



Fotografia 116  
*Atzars*, 2010

## 4.2.6. BABEL

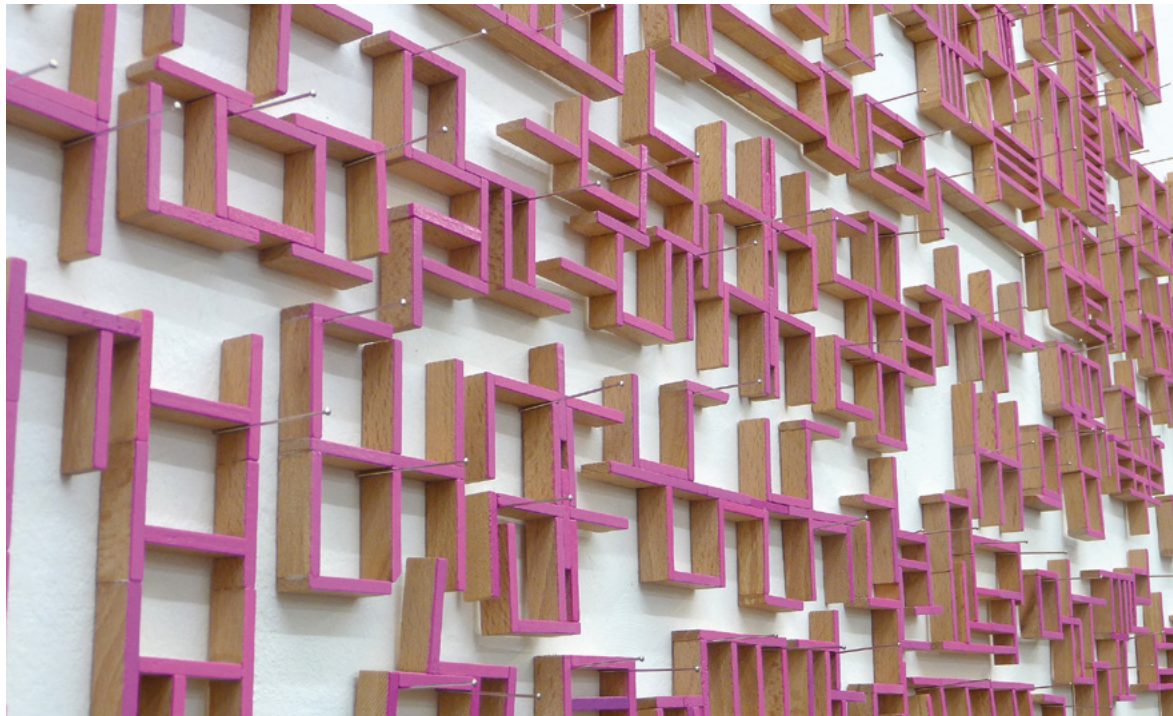


Fotografia 117  
*Babel*, 2010  
200 x 180 cm

*Babel*, d'una manera simbòlica, dibuixa un plànol zenital de carrers, cases i places definit per l'aplicació de tanques de fusta de diferents jocs Urbis, de 3 x 1 x 0,3 centímetres. Aquestes peces modulars, encolades entre elles de forma aleatòria, permeten muntar petites construccions que, vinculades, suggereixen una retícula urbana caòtica, medieval. És extraordinari que,

reproduint intuïtivament l'ús lúdic per al qual va ser dissenyada aquesta petita tanca, es pugui produir una peça artística tan conclouent. El seu interès consisteix en un muntatge de peces independents i lleugeres, fixades a la paret amb agulles d'acer. Tota la instal·lació projecta un joc d'ombres que contrasta amb el color rosa intens de la testa de les tanques. En resulta així





Fotografia 118  
*Babel*, 2010

una instal·lació que pot créixer, jugant amb els límits de les formes, que poden ser canviants i redistribuïbles.

Aquest disseny de tanques de fusta va ser molt popular als Urbis 2, 3, 4 i 5. De fet, s'han pogut comptar uns 27 exemples de jocs i models que l'incorporen. Pel fet de delimitar tota mena de conjunts constructius, les tanques formaven part d'hortes, granges, estables, escoles i pobles, entre altres. Goula va fer diferents models i mides de tanques, amb acabats diversos, de fusta sense pintar, o pintades de diferents colors, en part i, també, del tot. A continuació s'especifiquen les referències on apareixen les tanques. Dins Urbis 2, dels catàlegs dels anys 1964, 1968 i 1973: Estaciones (ref. 162), Circo (ref. 163), Zoo (ref. 164), Garaje (ref. 161, annex I), Aeropuerto (ref. 165), Comedor (ref. 155), Dormitorio (ref. 156), Establo (ref. 157),

Granja (ref. 158), Cocina (ref. 159)<sup>19</sup> i Payeses (ref. 159, annex I). Dins Urbis 3, dels catàlegs dels anys 1964, 1968 i 1973: Zonas Urbanas (ref. 181), Garajes (ref. 182) i Estaciones (ref. 183). Dins Urbis 4: Zonas Urbanas (ref. 191) i Garajes (ref. 192). I dins Urbis 5, dels catàlegs dels anys 1964, 1968 i 1974, Estaciones (ref. 193). Amb les testes de les tanques pintades de rosa: Fábricas (ref. 200), Castillo (ref. 201), Granja (ref. 202) i Garajes (ref. 203) (annex I). Finalment, al Catàleg 1973: Granja (ref. 601), Garajes (ref. 603), Estación (ref. 604), Aeropuerto (ref. 605), Zoo (ref. 606) i Castillo (ref. 607).

<sup>19</sup> Referències 159, Cocina o Payeses. Hem trobat prospectes amb la mateixa referència, 159, per a dos models diferents. Sembla que aquesta referència va servir per a Payeses fins al 1964, i el 1968 va canviar a Cocina.

## 4.2.7. DE VEGADES PASSA



Fotografia 119  
*De vegades passa*, 2011  
79,5 x 54,5 x 6 cm

Es tracta d'una peça que es va produir per participar en la proposta expositiva *Amor*, impulsada per l'artista Toni Ferron, en què aquest va convidar 58 artistes a produir una peça especialment relacionada amb el nom de la mostra, del 6 de maig al 12 de juny de 2011

a El Gravat.<sup>20</sup> A l'annex I es mostra la informació de les activitats relacionades.

<sup>20</sup> El Gravat és molt més que un bar restaurant. Des de fa molts anys, en aquest local es programen de manera estable tota mena d'esdeveniments culturals, i hi conflueixen artistes i disciplines de tots els àmbits. No en va ha estat objecte d'articles que han valorat la qualitat de la seva cuina, i alguna de les seves exposicions ha obtingut el reconeixement del món de l'art. És, per descomptat, un dels espais de referència de la cultura de Vic.



Aquest treball s'ha resolt amb una vitrina per tractar la idea de temps, apel·lant a la relació entre passat i present. S'hi comparen dos taulers d'escacs, observats com a escenaris d'esdeveniments. L'un és certament antic, de fusta gastada amb colors torrats; l'altre, més petit, té una aparença moderna i colorista, vinculat al color i al material de les figures de dones i homes que hi ha a sota, dins d'una bossa de tul. Es tracta de petits personatges de la pagesia que Goula va fabricar

amb injecció de plàstic per interaccionar amb altres elements de fusta a les col·leccions Urbis.

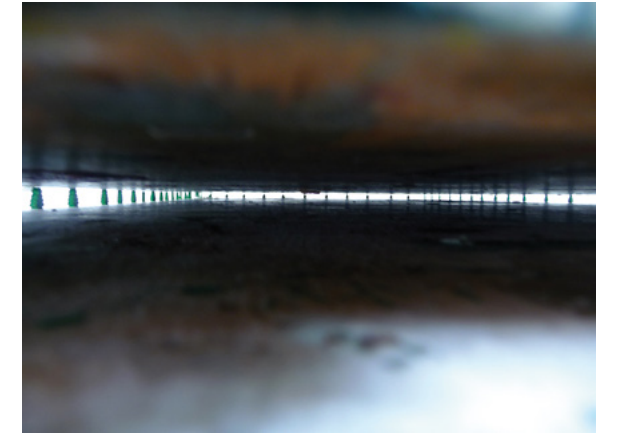
De vegades passa no té un objectiu conclouent. Presenta dos escenaris i uns personatges per al·ludir a les estratègies en les confrontacions que determinen en quin grau es resolen les relacions. A la segona pàgina de l'annex I es mostren els Urbis on apareixen el pagès i la pagesa.

## 4.2.8. EL PES DE DURBAN



Fotografia 120  
*El pes de Durban*, 2011  
244 x 122 x 1,10 cm

Aquesta peça recrea un paisatge inquietant a partir del qual es reflexiona sobre la pressió mediambiental a la qual s'està sotmetent la Terra. Durban, ciutat sud-africana on es va celebrar el 2011 la dotzena convenció de les Nacions Unides sobre el canvi climàtic, serveix com a referència per evidenciar un escenari d'acords que no va passar de temptativa. Com és habitual en aquests casos de conferències internacionals, és molt difícil arribar a consensos polítics, ja que la realitat conjuntural i de progrés en què es troba cada una de les nacions participants és desigual. Les primeres potències mundials, com ara els Estats Units, el Canadà o el Japó, amb una llarga tradició industrial, reclamen el mateix compromís a estats emergents com l'Índia o la Xina, principalment. L'escàs resultat positiu d'aquella cimera va ser, essencialment, la pròrroga del Protocol de Kyoto sobre emissions de gasos d'efecte hivernacle, que va prolongar la data d'expiració de l'acord del 2012 fins al 2017.



La idea de la peça és un bloc fet a base de capes de taulers que se sustenten per petits pins de fusta Goula. Els taulers, majoritàriament coberts de pintura, provenen de les aules de la Facultat de Belles Arts, fan 244 x 122 centímetres i, habitualment, serveixen com a taules de treball, separadors d'espais o mòduls d'alguna arquitectura efímera. Aquests, que a *El pes de Durban* fan una funció equiparable a les esmentades, són útils per suggerir una analogia de sedimentació basada en els estaments polítics, socials i econòmics dels països rics. Els pins de fusta, en canvi, simbolitzen la natura. Disposats pel perímetre, són els pilars que suporten el pes de totes les capes, fins a 29 taulers. La pregunta que cal fer-se, en un sentit figurat, és: quantes capes més de taulers i negligència podrien suportar?

A l'annex I es mostren el joc Pizarra Figuras (ref. 616) i Nuestras Figuritas (ref. 1391, 1392 i 1313), en què Goula va incorporar el pi.

## 4.2.9. DÓNA'M LA MÀ



Fotografia 121  
*Dóna'm la mà*, 2011  
Teatre Sala La Planeta, Girona

Es tracta d'un espectacle teatral basat en poemes de Joan Salvat-Papasseit i dirigit per Dolors Rusiñol per a l'Aula de Teatre de la UVic-UCC, per a la qual vam dissenyar l'escenografia i el vestuari. La proposta era que el desenvolupament principal de l'acció de l'obra esdevingués al terrat d'una casa, amb els estenedors plens de llençols blancs. Volíem crear un imaginari veïnal de la Barcelona de principis del segle xx, en què les escenes de l'esdevenir quotidià s'entrelliguessin amb la poesia de l'autor i altres aspectes onírics descrits pel text. Precisament, els passatges de l'obra que volien suggerir records i somnis del poeta es van resoldre amb ombres que projectaven muntatges a contrallum sobre els llençols. Es tractava de construccions fetes amb diferents peces i figures de Goula, com ara vies de tren, carrers de cases, vaixells o gent i personatges que hi passejaven. En el cas de les ombres projectades en moviment, es va resoldre instal·lant el conjunt de figures sobre la base d'un petit motor elèctric que girava lentament, en unes instal·lacions que recordaven les de Hans-Peter Feldmann, Boltanski o Eulàlia Valldosera, que ens havien impactat per la seva riquesa formal i, al mateix temps, per la simplicitat en la seva producció.

Els muntatges eren petits i lleugers, i augmentaven o disminuïen de mida gràcies al recurs de la distància respecte de la llum de projecció de les ombres. Eren molt versàtils, i alguns es podien barrejar entre ells com convingués. L'estètica de les formes projectades

era bàsica, ja que es pretenia arribar a connectar amb el públic amb una iconografia directa i entranyable, tal com feia, al nostre entendre, Goula amb les seves col·leccions. També es va pensar així perquè l'espectacle era eminentment familiar, la qual cosa ens va animar a apropar-nos-hi des d'una perspectiva lúdica.

A l'annex I es mostren sis fotografies del procés amb alguns exemples dels conjunts elaborats per fer les ombres. Es van utilitzar diferents tipus de peces, com ara les creus del Tres en Raya (ref. 65, annex I de l'apartat 4.2.1, «*Creus en roig*»), el joc Tangram (ref. 3406, annex I de l'apartat 4.2.2, «*Com espigues negres*»), els regles o les formes geomètriques per fer seriacions de colors de la Pizarra Actividades (ref. 1799), o bé els jocs que contenen diverses siluetes, com ara Siluet A-1 (ref. 1506, annex I de l'apartat 4.2.3, «*Parking*»), entre altres.

*Dóna'm la mà* va ser representada al Centre Cívic Can Pau Raba de Vic, a l'Institut del Teatre de Vic, al Teatre Sala La Planeta de Girona i al Teatre Arniches d'Alacant.



## 4.2.10. HLIC



Fotografia 122  
HLIC, 2011  
Teatre L'Atlàntida de Vic

Hort, Labor i Cuina eren les tasques d'una assignatura que s'impartia sense distinció de gènere a l'Escola Andersen de Vic als anys vuitanta. Les seves sigles es van aprofitar per crear el nom del grup musical HLIC,<sup>21</sup> que sonava a cavall entre el pop i el jazz. Aquesta banda ens van demanar de fer l'escenografia per a l'espectacle *Música i poesia*, que s'havia d'estrenar al teatre L'Atlàntida de Vic el 2011.

L'espectacle presentava un recull de deu cançons amb textos que sonaven enigmàtics, de vegades entranyables i altres irreverents, la qual cosa conferia al repertori un caire desafiant, amb una personalitat poètica poc convencional. Les lletres, signades per autors com Enric Casasses, Víctor Sunyol, Ramon Farrés, Josep M. Sala-Valldaura, Josep Pradals, P. Miró, S. Rufas i Joan Godayol (Gudi), es complementaven perfectament per oferir un concert obert a tots els públics.

Per contextualitzar la idea de l'escenografia cal recuperar la història de l'Escola Andersen, fundada l'any 1966, on van estudiar la majoria de músics d'aquest conjunt, amb una mitjana d'edat de 45 anys. Als anys seixanta, a Vic predominava l'educació religiosa, i l'Escola Andersen es va erigir com a centre educatiu laic, paradigmàtic en la recuperació de la pedagogia de les escoles actives en català, defenestrades després de la Guerra Civil Espanyola.

Aquest fragment d'història resulta pertinent, ja que les entitats educatives referides van començar gràcies al gran esforç dels pares dels alumnes, que s'implicaven en tots els àmbits de l'organització escolar, fins que

gradualment van arribar el reconeixement i les ajudes públiques. Entre molts d'aquells pares promotors de l'escola moderna, que promulgava el lliure pensament, es trobaven, entre altres, alguns pares dels músics de HLIC, i també Lluís Aliberch i Roser Goula, gendre i filla de Josep Goula, respectivament, que es van ocupar de l'empresa de joguines de fusta en un context de relleu generacional.

Enllaçant contextos, vam connectar HLIC amb Goula, fusionant fets quotidians de l'esdevenir de Vic, posant en relació l'escola, la música, la fàbrica, el joc... Vam proposar crear un fons d'escenari amb petites pel·lícules realitzades amb filmacions imatge per imatge, a partir d'algunes peces de fusta plana de l'estoc Goula que teníem. El recurs de les figures de colors en moviment, dansant, emplenant i buidant espais, havia de ser suficient argument per vestir l'escena. Es tractava d'una representació amb un marcat caràcter sintètic i dinàmic, que acompanyava el ritme de les cançons.

Al canal Vimeo trobareu quatre vídeos relacionats amb quatre cançons de l'espectacle:

*Un home gras*: <https://vimeo.com/207619792>

*Sóc una metàfora mutant*:

<https://vimeo.com/207618099>

*Hort*: <https://vimeo.com/207617864>

*Claus*: <https://vimeo.com/207615823>

En alguns moments de l'espectacle, el cantant Gudi presentava les cançons, i aquests espais de temps anaven acompanyats d'imatges fotogràfiques que al·ludien al moviment de cotxes i camions carregats o envoltats de les mateixes peces que s'havien utilitzat per fer els vídeos. A la fotografia següent es pot apreciar un exemple en aquest sentit, en què apareixen dos cot-

<sup>21</sup> Els components de la banda HLIC són els germans Marc i Guillem Vernis, Xarri Oliver, Joan Godayol (Gudi) i Franco Molinari.



Fotografia 123  
HLIC, 2011  
Teatre L'Atlàntida de Vic

xes de la col·lecció Goula de fusta plana. A manera de poema visual, el cotxe blau representa la figura, i el cotxe negre la seva ombra. Aquesta imatge també ha estat la icona emprada per fer la targeta de visita, amb les dades del projecte i de contacte, que es va oferir a les persones amb qui s'anava contactant al llarg de l'estudi.

A l'annex I es mostra el full de sala amb les lletres de les cançons i els mosaics resultants dels fotogrames de les filmacions imatge per imatge.

L'origen de les petites peces, com s'ha explicat, es troba en alguns dels jocs de l'empresa. El vídeo *Un home gras* es va fer amb un regle de color vermell de la Pizarra Actividades (ref. 1799, annex I de l'apartat 4.2.3, «Parking»). *Sóc una metàfora mutant* es va fer

escanejant les tanques roses. Alguns models de la col·lecció Urbis es mostren a l'annex I de l'apartat 4.2.6, «Babel». Els arcs de fusta de color blau de la *Cançó de bressol per a qui és en la nit clara*, de Víctor Sunyol, i els arcs verds de la cançó *Hola noise*, de Joan Godayol (Gudi), són de la col·lecció Chics 2, concretament del joc Cricket (ref. 68, annex I de l'apartat 4.2.1, «Creus en roig»). El poema *Polític* es va fer amb les creus del Tres en Raya (ref. 65, annex I de l'apartat 4.2.1, «Creus en roig»), de la mateixa manera que el cilindre baix de color verd del poema *Hort*, que són les tres peces del jugador contrincant d'aquest mateix joc.

## 4.2.11. FAMILIARITZA'T!



Fotografia 124  
*Familiaritza't!*, 2011

En el marc d'Oh!riginals de l'any 2011,<sup>22</sup> vam pensar de fer un minipessebre sense el Nen Jesús. Amb una metodologia d'elaboració i embalatge similar a la dels productes de mercat, es van produir 55 peces numerades amb la intenció de ser cedides com a present de Nadal. Una capsa de plàstic rodona de 9 centímetres de diàmetre per 1,6 centímetres de fons, amb una

mica de palla a dins, contenia un pagès, una pagesa, una vaca, una ovella, un porc, un conill, un ànec i un gall. La peça *Familiaritza't!* estava pensada en clau d'humor, però també plantejava un debat que defugia el model de família convencional i anava més enllà, en suggerir la possibilitat de no tenir descendència com a forma legítima de viure en parella.

Respecte del món de Goula, aquesta peça destaca perquè emfatitza el joc i l'objecte de regal, ja que, pel

<sup>22</sup> Fira d'art i artesanía que organitza l'Escola d'Art i Superior de Disseny de Vic a l'entorn de les festes de Nadal.



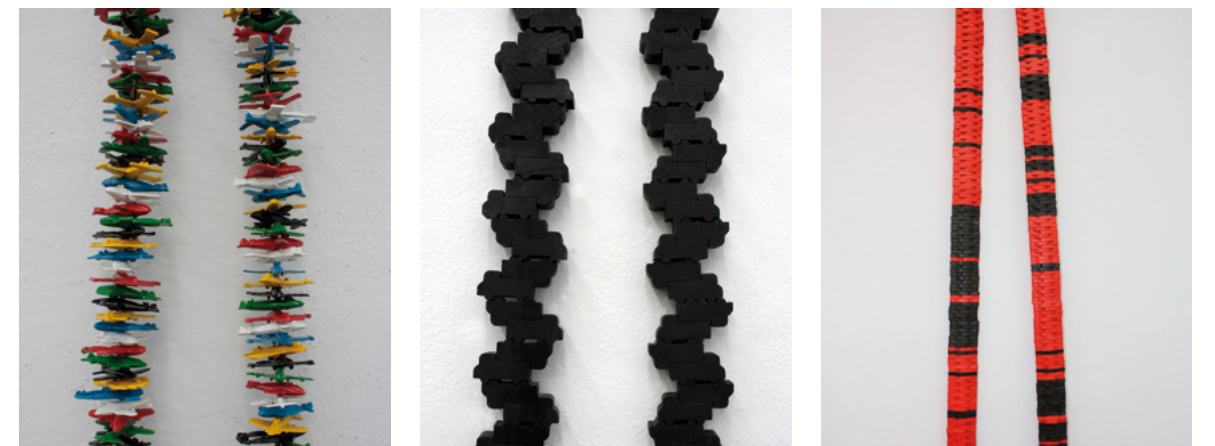


Fotografia 125  
*Familiaritza't!*, 2011

que fa a les mides i la presentació, sembla un producte de la indústria de Vic. D'altra banda, incorpora la possibilitat d'uns valors familiars diferents dels que es promulgaven en una altra època, amb una manera dogmàtica d'entendre la família. Goula, amb els jocs Urbis 2, reproduceix el model Payeses (ref. 159, annex I de l'apartat 4.2.6, «Babel», p. 1) i Granjas (ref. 202), del conjunt Urbis 5 (annex I de l'apartat 4.2.6, «Babel», p. 2). Al Catàleg 1989-1990 presenten un Establo (ref. 157) i la Granja (ref. 158, I de l'apartat 4.2.7, «De vegades passa», p. 2).

Sense fi, com si es tractés d'un joc, totes aquestes figures d'injecció de plàstic, fabricades a la dècada dels seixanta per formar part de les diferents col·leccions Urbis, es poden tornar a presentar de la mateixa manera que suggeria la indústria Goula, com a elements protagonistes d'un paisatge, amb més o menys complements, però sempre recurrents, per indagar nous relats.

## 4.2.12. ROSARIS



Fotografia 126  
*Rosaris*, 2011  
230 x 25 cm



Rosaris són tres peces en forma de collaret de grans dimensions, produïts amb un enfilall d'acer i vehicles dels jocs Goula: l'un, amb avions d'injecció de plàstic, de 3,5 x 3,5 x 0,5 centímetres de colors blanc, negre, vermell, blau, verd i groc; l'altre, amb camions plans de fusta negra, de 4 x 2,5 x 2 centímetres, i el darrer, amb cotxes plans de color negre i vermell, de 4 x 2 x 0,5 centímetres.

En un temps en què el sistema capitalista ho acapara gairebé tot i el consum regeix les nostres vides, aquests collarets lloen irònicament la dependència respecte dels vehicles, i per extensió del petroli del Primer Món. Així, s'al·ludeix al rosari utilitzat per comptar les oracions que servien per glorificar la vida de Jesús i Maria (amb avemaries i parenostres), amb funcions semblants als mantres orientals que, repetint paraules sagrades, indueixen el contacte amb el fet diví.

En el cas del collaret d'avions, Rosari Welcome, els vam pintar nosaltres, ja que eren d'injecció de plàstic de color gris. Presentar-los en versions multicolor conferia al collaret, amb una primera ullada, l'aspecte d'una beninguda floral típica de Hawaii. Només una observació més detallada permetia comprovar que es tractava d'avions de combat. Inclou fins a 16 models diferents relacionats amb la Segona Guerra Mundial: d'Alemanya, Stuka JU87; d'Itàlia, Fiat G80; d'Anglaterra, Vamdir 112; i de l'URSS, Mig 9. La resta són models dels Estats Units: Mustang P51D, Ucer F31, Hellcat F6F, Douglas F412, Scooting F80, Vodo F88, Thunder T470, Thunder P47, Cutlass F7U, Fury FJ2, Meet 49 USA i Starfire F94 USA.

No s'han trobat les patents amb la informació detallada sobre els avions de plàstic, però és molt probable

que provinquin de les produccions dels anys cinquanta. Així ho confirmen les dades i els dibuixos trobats, que s'han pogut contrastar amb els prospectes on apareixen amb altres figures de plàstic injectat que formaven part de les mateixes col·leccions Urbis d'aquells anys. La seva presència arriba fins als catàlegs que s'han pogut consultar dels anys 1982-1983 i 1992-1993 (ref. 165), del joc Aeropuerto (annex I de l'apartat 4.2.7, «De vegades passa», p. 2).

Per evitar una lectura immediata de l'objecte, amb el segon rosari, el de camions negres, es va jugar amb la forma fins a trobar una posició d'encastament contraposada, seguint un patró que dibuixava una sanefa, una forma ornamental molt marcada, que feia que les figures unitàries dels camions passessin desapercibudes. L'interès per no descobrir immediatament l'objecte originari respon al desig de joc, de màgia. En l'art, disciplina on aquesta estratègia s'empra sovint, marca el temps i la manera com s'assimilen les peces. Si, d'una banda, l'enginyer creatiu permet mostrar camins diversos i esclatxes quasi desconegudes per on es filtra la llum de la poètica i el sentit crític, de l'altra és un àmbit que pertany a la tradició, i ens en servim amb aspectes com la metàfora, la retòrica o el misteri.

Segons el Catàleg 1989-1990, els camions hi apareixen com a Siluetas (ref. 1730), a la pàgina 3 (annex I de l'apartat 4.2.3, «Parking»), i també consten al Catàleg 1992-1993, a la pàgina 25. Es van incloure al Tambor Urbis (ref. 269), a la pàgina 39 del Catàleg 1989-1990. I també al Catàleg 1973, dins les construccions Urbis 4-0 (annex I). Van ser una nova aportació de la indústria Goula, ja que des de la recerca no es té constància de més informació gràfica anterior al 1973.

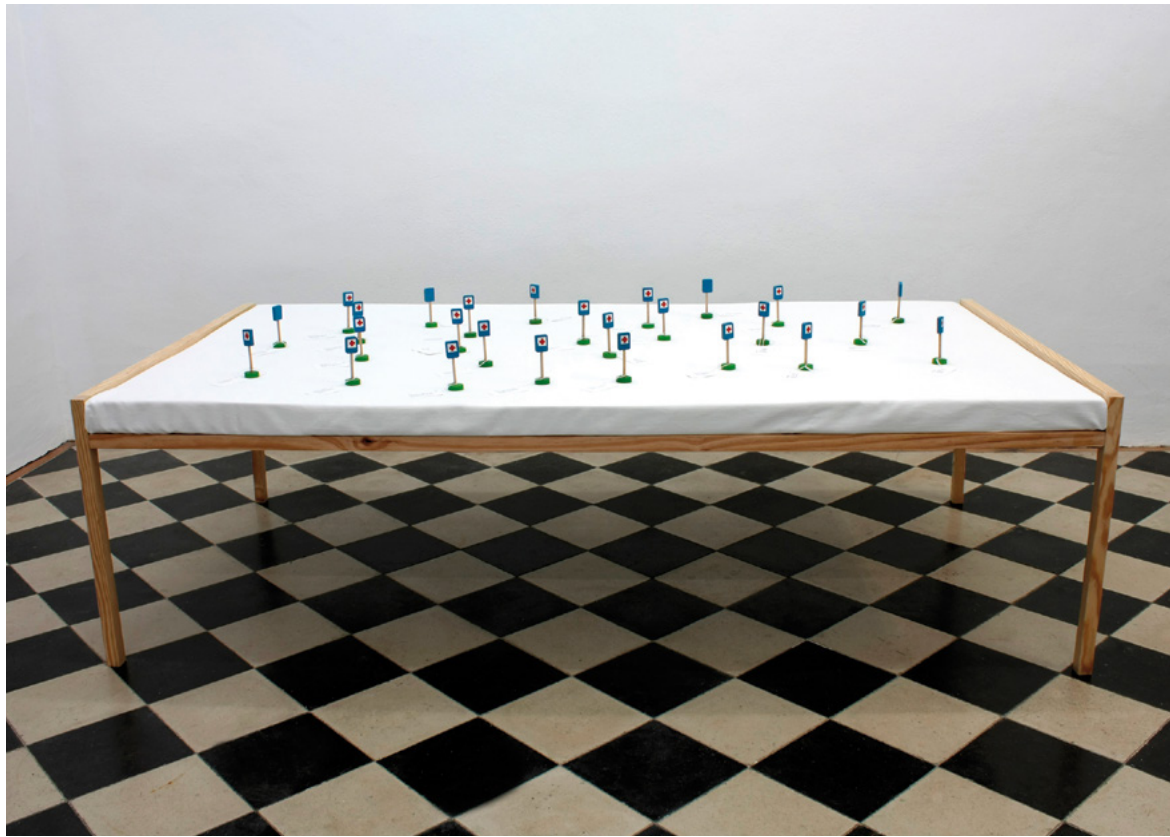
Al darrer rosari, el de cotxes negres i vermells, aquests tampoc s'evidencien al collaret. L'enfilat els traspassa lateralment, de manera que la primera visió és des de sobre, com si en veiéssim el capó, el sostre i el maleter. Aquest joc de desnivells, afegit al contrast dels colors vermell i negre, amb un ordre sense cànons,

confereix a la peça una imatge tribal, exòtica, connectada a una tradició desconeguda per als occidentals. Com a les dues peces anteriors d'aquesta sèrie, l'enigma es descobreix en apropar-s'hi. La silueta del cotxe de fusta es mostra a tots els jocs Goula de l'annex I de l'apartat 4.2.3, «Parking».

## 4.2.13. SANITAS



Fotografia 127  
Sanitas, 2011  
90 x 173 x 50 cm



Fotografia 128  
*Sanitas*, 2011  
90 x 173 x 50 cm

La paraula *Sanitas*, relacionada amb la cura de la salut, dóna nom a una instal·lació vinculada a les incidències sanitàries arran de la crisi del 2008.

S'hi recrea un paisatge damunt un llit blanc de 90 x 173 x 50 centímetres, amb alguns senyals de fusta que indiquen centres hospitalaris dels jocs Goula de 8,5 centímetres d'altura, i amb unes etiquetes lligades a les bases de 6,5 x 3,5 centímetres. El llit és paisatge i context, entès com a lloc de repòs on es reben les atencions necessàries quan manca la salut. A primera vista, és una imatge asèptica, polida, fins i tot agradable, però quan es miren de prop els senyals, cada una

de les etiquetes explica una incidència negativa relacionada amb l'esdevenir del sistema sanitari.

Amb una recerca duta a terme a la xarxa amb l'entrada «la tisorada sanitària», i prenent com a referència el territori català, vam aplegar un munt d'incidències de tota mena, relacionades amb el tancament de plantes d'hospital, reducció d'hores de visites i disminució dels serveis d'urgències, entre altres. L'arxiu es va crear el 3 d'agost amb notícies web de TV3 i Catalunya Ràdio, i es va actualitzar l'1 de setembre de 2011.



Fotografia 129  
*Sanitas*, 2011  
90 x 173 x 50 cm

Algunes de les incidències agafades a l'atzar: «CAP Arbúcies. Tanquen les urgències i cal desplaçar-se fins a Santa Coloma de Farners», «Sabadell. Tres CAP tanquen a l'agost, i nou més tots els dissabtes fins a l'octubre», «Solsona perd una de les ambulàncies que tenia per a tota la comarca», «Hospital de Sant Jaume. S'està negociant un ERO que podria afectar 800 treballadors», «CAP Olesa de Montserrat. Se suprimeix el servei d'urgències les nits i caps de setmana», etc. Les fotografies 128 i 129 mostren una imatge general i una altra amb el detall de les etiquetes.

Malauradament, el 2017 la peça *Sanitas* continua vigent. Segons informes macroeconòmics, es parla de la sortida de la crisi, però la població continua patint la disminució de la qualitat del sistema sanitari. Aquesta peça artística torna a destacar el valor narratiu dels joguets per generar opinió i pensament. Una col·lecció de senyals de trànsit pot activar un context d'urbanitat que dibuixa un paisatge on els elements prenen possessió d'un discurs crític.

Els senyals de trànsit Goula es van fabricar per formar part del joc Señales Circulación (annex I).



## 4.2.14. GRATACEL



Fotografia 130  
*Gratacel*, 2011

*Gratacel* és una maqueta de color blanc que representa un edifici modern de 17 plantes, a partir del qual es reflexiona sobre el dret i la qualitat de l'habitatge. De la mateixa manera que amb la peça *Sanitas*, no sembla que amb el temps millori l'escenari, sinó al contrari. Per diferents raons polítiques, econòmiques i socials, l'expressió popular «Viure en una capsa de sabates» s'ha convertit en un privilegi, ja que moltes persones no tenen on viure, en un món en què les diferències socials cada dia són més grans, i conceptes com ara «treballadors pobres» o «pobres energètics» són titulars cada dia. Segons les Nacions Unides, l'any 2017

travessem la crisi humanitària més gran des de la fi de la Segona Guerra Mundial.

Per produir aquesta peça no s'han utilitzat capses de sabates, però. Al seu lloc s'han emprat unes caixes de fruita petites de fusta, que també serveixen per expressar la fabricació en cadena, de material de poca qualitat, i la mateixa idea de lloc petit, precari i insuficient. La mateixa estructura de les caixes permet apilar-les, la qual cosa posa en evidència una fragilitat més gran en relació amb l'equilibri i l'estabilitat de la construcció. Al mateix temps, deixa al descobert unes



Fotografia 131  
*Gratacel*, 2011

obertures que conviden a mirar-hi a dins. Una ullada indiscreta revela uns habitatges convertits en estables d'ovelles, confinades, sense rumb, sense esperança.

La fotografia 130 mostra una imatge general, en la qual s'aprecia l'estructura global, i sobre aquestes línies, un detall de l'interior d'una de les plantes.

L'aparença exterior de *Gratacel* és acurada, amb una estructura blanca en composició modular que facilita una associació arquitectònica capaç d'ocultar l'enigma del seu interior. Fins que no t'hi apropes, no desco-

breixes les diferències entre l'esfera pública i la realitat del món privat. Com podria fer un infant, amb unes caixes de fruita aprofitades i un grapat d'ovelles d'injecció de plàstic continuem el joc que proposava Goula amb les col·leccions Urbis 2, com ara Payeses (ref. 159); Granjas, de la col·lecció Urbis 5 (ref. 202, annex I de l'apartat 4.2.6, «Babel»), i també Granja, de les col·leccions Urbis 2 (ref. 158, annex I de l'apartat 4.2.7, «De vegades passa», p. 2). Uns lleugers canvis de context determinen el canvi de guió.



## 4.2.15. PASAR POR EL ARO



Fotografia 132  
Pasar por el aro, 2012



Un cercle quasi perfecte és possible encastant repetidament models de lleó Goula extrets del joc del zoo (annex I). L'expressió en castellà del títol de la peça, «pasar por el aro», deu probablement el seu origen al circ, quan els domadors, amb un fuet a la mà, obligaven els animals a passar per un cercol, sovint en flames. La traducció al català seria «passar per la pedra o per l'adreçador», que igualment expressa obligació i sotmetiment.

Una altra vegada, com en peces anteriors, una imatge amable amaga un rerefons que interpel·la l'espectador per situar-lo fora de la zona de confort. No es pretén donar un significat inequívoc, sinó que més aviat es treballa per oferir un missatge emancipador, que plantegi dubtes i incerteses a partir de les quals es fomenti una consciència d'interès pel debat i el diàleg que ens permeti aprendre de produir objectes i del seu retorn.

Al gust per produir objectes que ja tenien un passat o que eren dipositaris d'una expectativa per part dels qui els van pensar i construir, ara fa uns quants anys, s'hi afegeix ara la necessitat d'incorporar relats, o a la inversa. Com s'ha comentat altres vegades en aquests textos que parlen sobre les obres del projecte artístic, el bagatge adquirit per la investigació ha estat

fonamental per obrir camí al taller. Al mateix temps, la producció des de la intuïció ha generat importants interrogants en la investigació. Paradoxalment, això és meravellós, perquè quan es tenen preguntes es poden cercar les respostes.

Per exemple, construir una forma amb un objecte-patró que dibuixi una sanefa circular comporta indagar els límits i les ànimes dels objectes que tenim al voltant i, per extensió, esbrinar quantes idees es poden expressar amb ells. Antoni Tàpies, coneixedor de la virtut dels objectes, ho expressava amb molta emotivitat en un fragment del text «El joc de saber mirar», que va escriure per a *Cavall Fort*, el 1967: «Mireu l'objecte més senzill. Agafem, per exemple, una vella cadira. Sembla que no és res. Però penseu en tot l'univers que ella comprèn: les mans i les suors tallant la fusta que un dia va ser arbre robust, ple d'energia, al mig d'un bosc frondós en unes altes muntanyes, l'amorós treball que la va construir, la il·lusió que la va comprar, els cansaments que ha alleujat, els dolors i les alegries que deu haver aguantat, qui sap si en grans salons o en pobres menjadors de barriada...».



## 4.2.16. LLONGANISSA DE PORCS



Fotografia 133

*Llonganissa de porcs*, 2012

Porquets de plàstic Goula, tela de tul blanca i de ras rosa, mànega transparent, banda de LED, cable, cordill rosa, cable elèctric, cable d'acer i transformador

Instal·lació 400 x 250 cm; mida de cada llonganissa: 40 cm de llarg x 5 cm de diàmetre

Es tracta d'una instal·lació artística que incloïa 32 llonganisses farcides de diminuts porquets rosats de Can Goula, penjades d'un fil, com si es tractés de l'escena d'un rebost. Feien 40 centímetres de llarg per 5 centímetres de diàmetre. Les llonganisses tenien llum pròpia gràcies a unes bandes de llum de LED. En certa manera, eren llonganisses-llum (fot. 133). Aquest projecte es va veure enriquit amb el treball de 34 col·laboracions entre dissenyadors, il·lustradors, tipògrafs, arquitectes i artistes visuals, que van editar per a l'oca-

sió una etiqueta per a cada embotit, tal com es pot apreciar a la fotografia 134.

Les premisses per treballar l'etiqueta que penja de l'embotit responien a un encàrrec formal. En primer lloc, es demanava que, a la cara principal, es posés el lema *Llonganissa de porcs*. La resta pel que fa a mida, format, suport i colors era totalment lliure, ja que s'hi podien afegir altres elements o il·lustracions per reforçar la idea. En segon lloc, a la cara del darrere calia



Fotografia 134

Detall d'algunes de les etiquetes fetes per les persones col·laboradores  
*Llonganissa de porcs*, 2012

que hi constés el nom de l'autor o autora del disseny, i agregar-hi el logotip de la proposta artística, *Goula*. *Projecte d'art, joc i memòria*, per mantenir el patró d'altres treballs relacionats.

La instal·lació *Llonganissa de porcs* s'inscriu, com altres peces que així ho permeten, en un marc ben desenvolupat de la proposta artística *Goula*. *Projecte d'art, joc i memòria* que articula diferents iniciatives que inclouen aspectes com el joc, la reflexió, la xarxa, l'intercanvi

i la memòria per establir diferents mirades a partir d'un llegat compartit. En concret, la instal·lació posa en comú la llonganissa, un valor gastronòmic i autòcton de la comarca d'Osona, amb unes disciplines com l'art i el disseny capaces de repensar-la com a element iconogràfic i cultural.

L'elaboració de *Llonganissa de porcs* va imitar un procés industrial. L'annex I mostra algunes de les accions del desenvolupament del treball: rentar els porcs que

van arribar del magatzem, cosir les dues robes de tul l'una dins l'altra, tallar els tubs transparents per posar-hi a dins els LED, farcir de porquets la llonganissa, cosir i etiquetar.

Les llonganisses de porcs estaven embotides amb els porcs de color rosa de la casa Goula. Aquestes figures de plàstic feien, del morro a la cua, 2,3 centímetres, 1,6 centímetres d'altura i 0,4 centímetres de gruix. Van ser patentades l'any 1955 al BOPI, amb l'expedient 24.217 i aquesta descripció: «Consiste este modelo industrial en un muñeco caracterizado por la representación de una res de cerda recortado en perfil, con la boca ligeramente abierta, voluminosa de cuerpo, y rabo corto que cae en curva pegado al cuerpo» (exp. 24.217, 1955, AH/BOPI).

A l'època del seu registre, aquestes figures, després de ser desemmotllades, eren pintades a mà, l'interior de la boca de color vermell, i els ulls i les peülles de color negre. L'estoc d'animals amb què es va treballar per fer *Llonganissa de porcs* era de plàstic rosa, sense cap decoració més enllà de les que marquen les seves textures i els seus petits relleus (annex IV). Aquest porc va ser un dels elements que van anticipar l'era del plàstic en la joguina.

Al capítol de les figures de plàstic s'ha explicat que el porc va formar part de la col·lecció d'animals domèstics, tal com es pot veure al prospecte de l'annex III del capítol 2.4.2, «Figures de plàstic». També era un dels elements del joc de la granja dels Urbis 2 (ref. 158) i dels pagesos (ref. 159). El joc també es va fer en un format més gran, de l'Urbis 4 (ref. 195), amb la temàtica d'un poble amb granges, al qual es va tornar a incorporar el porc de plàstic (annex II).

La instal·lació *Llonganissa de porcs* es va muntar per primer cop dins l'emblemàtic bar restaurant El Gravat, situat al carrer de Sant Miquel, 19, de Vic. El lloc es va triar intencionadament, ja que es tractava d'un espai el responsable del qual, Oriol Sala, és un ferm impulsor del bon menjar i la cultura oberta i transversal. El Gravat és molt més que un bar restaurant, ja que s'hi programen, des de fa molts anys i de manera estable, tota mena d'esdeveniments culturals, de manera que hi conflueixen artistes i disciplines de tots els àmbits. No en va li han dedicat articles que valoren la qualitat de la seva cuina, alguna de les seves exposicions ha obtingut reconeixements del món de l'art, i és un dels llocs de referència de la ciutat per fer trobades culturals. Exposar en un lloc així té un marcat caràcter de militància recíproca, per part dels qui pensen que el paradigma del gaudi de l'experiència artística contemporània es pot trobar als llocs més insospitats.

*Llonganissa de porcs* va itinerar després a l'Espai Eat Art Lluís Vilà de Banyoles, situat a la plaça Major, 33, dins de l'exposició «El Gravat, (A)phònica i Pipes», al Festival de Música (A)phònica de Banyoles del 2013. A l'Espai Eat Art Lluís Vilà es programaven exposicions en què es posava en relació art i menjar. Oriol Sala, d'El Gravat, va seleccionar diferents peces de les exposicions que havien tingut lloc al seu bar restaurant, juntament amb una part del mobiliari per recrear-lo, per explicar la seva història gastronòmica i cultural, mentre oferia servei de bar els dies del festival.

A més de la contribució en les etiquetes i el treball tàcit dels artistes implicats, la instal·lació *Llonganissa de porcs* va comptar amb la voluntarietat d'un equip de producció, muntatge i difusió molt acurat. La Yamila va tenir cura de tota la part elèctrica, ja que era

imprescindible que una persona entesa en la matèria fes el càlcul necessari per muntar un transformador adequat que suportés tots els llums LED introduïts a les 34 llonganisses; Sandra Lafon va cosir les teles que feien d'embolcall de les llonganisses, i Judit Reig hi va col·laborar per partida doble, perquè, d'una banda, va dissenyar una de les etiquetes de les llonganisses, i d'altra banda, va ser la responsable de la gràfica de tota la instal·lació. Així, va dissenyar una targeta digital (fot. 135) per difondre l'exposició per correu electrònic; també va fer una targeta amb serigrafia a dues tintes sobre cartró gris (fot. 136) i un cartell amb serigrafia a dues tintes sobre paper rosa (fot. 137); i, finalment, va imprimir amb serigrafia a dues tintes unes bosses de cotó de color cru (fot. 138), amb imatges i text amb la mateixa iconografia del projecte i un detall final que consistia en un porquet de plàstic Goula cosit a la bossa. A l'annex III es mostra una fotografia de l'estudi de Judit Reig en la qual s'observa el tiratge en serigrafia.

Fotografia 135  
Targeta digital  
*Llonganissa de porcs*  
El Gravat, 2012



**Amb la participació especial en el disseny d'etiquetes de:**

Andreu Balius	Santi Hausmann
Pilarín Bayés	Jep Jaumira
Albert Cano	Miquel Llobet
Raimon Casals	Quim Marín
Marçal Cassany	Miu Mirambell
Ramon Cortés	Laura Morató
Esteve Cots	Rober Pallàs
Jordi Daví	Eva Pujol
Anna Defez	Oscar Ramos Orozco
Imma Espona	David Reche
Eduard Falces	Judit Reig
Jordi Farrés	Santi Riera
Miquel Fernández Gras	Jordi Salvans
Natàlia González	Guillem Soldevila
Ton Granero	Pere Teixidor
Martí Guixé	Lluís Vergés
Marcel·lí Gutiérrez	Marià Vilaró





Fotografia 136  
Targeta amb serigrafia  
Llonganissa de porcs  
El Gravat, 2012



Fotografia 137  
Cartell amb serigrafia  
Llonganissa de porcs  
El Gravat, 2012



GOULA. Art, joc i memòria.  
D'una aventura industrial a una experiència artística

4. Producció artística Lafon Rierola



Fotografia 138  
Bossa amb serigrafia  
Llonganissa de porcs  
El Gravat, 2012

Es tractava d'una producció molt modesta, però carregada amb escreix del talent i l'entusiasme de les col·laboracions. El valor de la serigrafia constituïa un actiu que conferia als elements de la promoció una qualitat de peça seriada molt poc habitual en aquests casos. De fet, se'n van produir suficients per difondre l'exposició i per fer un regal a tots els col·laboradors

del projecte, que consistia en la bossa amb un cartell i una targeta.

El cartell i la targeta que anunciaven la instal·lació presentaven els artistes i els col·laboradors de la producció, i també totes les persones que havien dissenyat les etiquetes. Comunicava els horaris i la data de

l'exposició, i també incloïa els logotips de les entitats implicades. Cal destacar que, a més d'El Gravat com a lloc que va acollir la instal·lació, i Goula com a nom principal del projecte, hi apareixia el logotip de Casa Oms com a empresa de Llonganisses que va amenitzar la inauguració.

El cartell era intencionadament vertical i allargat, en referència a les Llonganisses, i contenia tota la informació a la part del davant. En canvi, la targeta, d'una mida més petita i quadrangular, ofería al darrere la llista dels autors de les etiquetes.

A continuació s'exposen alguns exemples de les Llonganisses amb les etiquetes dissenyades i produïdes per les persones col·laboradores (fot. 139). La resta es poden consultar al web [www.lafonrierola.net](http://www.lafonrierola.net).

Quan hi ha una vocació de millora dels treballs artístics, com en altres àmbits i situacions de la vida, aquests es veuen sotmesos a contínues revisions. Així, la instal·lació *Llonganissa de porcs* ha adoptat un altre nom, a conseqüència de la llum que desprenien. Davant aquesta evidència formal, es va suscitar una reflexió tot jugant amb les paraules per identificar els objectes. Un cop desmuntades les instal·lacions d'El Gravat de Vic i de l'Espai Eat Lluís Vilà de Banyoles, es va decidir que la peça passaria a dir-se *LLUMganisses Goula*.

S'ha elaborat un dossier (annex IV) per adaptar el projecte *LLUMganisses Goula* a l'Espai miniPanera, coordinat per Roser Sanjuan i Helena Ayuso, responsables del Servei Educatiu del Centre d'Art La Panera de Lleida.

L'activitat que s'ha proposat és fer l'encàrrec als infants, de manera que confeccionin els seus dissenys per a les targetes de les *llumganisses Goula* editades especialment en cartó per a l'ocasió. Així s'ampliarà el rebost de *llumganisses*, tot penjant-les a les parets, al voltant de les de la instal·lació.

Aquesta proposta, com altres de vinculades al projecte artístic Goula, té la capacitat de fer possible treballs de participació en el marc de la didàctica de les arts, perquè s'adapta molt bé a grans i petits. Es parteix d'una presència artística reconeixible i amable, ja que s'origina a partir d'un joc que, lluny de quedar-se estancat, propicia altres alternatives de gaudi i aprenentatge. El porquet Goula, que servia per acompanyar altres figures del joc Urbis, és ara el farciment d'un embotit conegut per tothom que convida a fer volar la imaginació per il·lustrar una etiqueta, un cartó blanc que dona cabuda a totes les idees possibles.



Andreu Balius



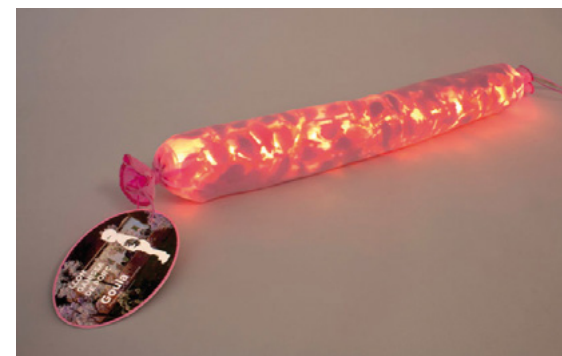
Albert Cano



Laura Morató



Miu Mirambell



Jordi Daví



Anna Defez

Fotografia 139  
Llonganisses i etiquetes dels col·laboradors  
*Goula. Llonganissa de porcs*  
El Gravat, 2012



## 4.2.17. FES-TE EL LLEÓ!



### Goula

Projecte d'Art, joc i memòria

[www.lafonrierola.net](http://www.lafonrierola.net)

#### FES-TE EL LLEÓ!

La idea de reutilitzar un lleó de fusta de la fàbrica de joguines Goula de Vic (1942-1996), ens porta a impulsar una iniciativa artística de participació col·lectiva.

A la imatge de la targeta hi podeu veure el lleó fabricat i pintat per Goula. Us proposem una reinterpretació lliure amb el lleó de fusta. Amb la vostra ajuda podem oferir diferents mirades d'un mateix objecte.

Si torneu aviat les vostres propostes formant part de l'exposició fins al final.

Fotografia 140  
Fes-te el lleó!, 2010-2017

A partir d'un gran estoc de lleons de fusta de pi de la indústria Goula, vam fer una proposta per impulsar una iniciativa artística de participació col·lectiva. Es va fer un encàrrec a diferents persones perquè treballassin sobre el mateix model de lleó (4,8 x 5,2 x 3 cm de gruix), afavorint així diferents iniciatives plàstiques i visuals que inclouen aspectes com ara el joc, la reflexió, la xarxa, l'intercanvi i la memòria, amb l'objectiu d'establir diferents mirades a partir d'un objecte comú.

Per formalitzar l'ofertament de participació, es va preparar un embalatge que presentava el lleó dins d'una bossa tancada amb una targeta plegada, que feia de grapa. Com es pot observar a la fotografia 140, hi havia informació per les dues cares: a la part del davant es podia llegir l'enunciat de la proposta, *Fes-te el lleó!*, i a sota a l'esquerra, el lleó pintat amb la serigrafia proposada per Goula, i a la dreta, el lleó net sense intervenció, com el que incloïa la bossa; a la part del darrere de la targeta, les instruccions d'ús amb l'explicació contextualitzaven la proposta.

Les serigrafies que aplicava Goula, juntament amb un disseny acurat i versàtil del model de fusta, permetien fer volar la imaginació. És a dir, en el mateix perfil es podrien incloure molts altres animals, segons els jocs que es volguessin plantejar. Sota aquest principi, moltes persones van crear diferents criatures i formes. Una valoració general de la iniciativa posa de manifest la multitud de propostes que van sorgir. Els lleons s'han treballat al voltant d'incomptables referències, algunes de les quals són les següents: al joc, a l'art, a la natura, a la poètica, a la política, als gremis i oficis, als viatges, a les passions, als passatempers, a la cuina, a la literatura, a la història, a la filosofia, a la confiança, a l'amor, a l'humor, etc. I n'hi ha, fins i tot, de barrejades entre elles. *Fes-te el lleó!* va resultar una proposta molt

reveladora, ja que, tot i preveure una gran varietat de resultats, sempre són sorprenents els límits de la imaginació humana. A la fotografia 141 es mostren alguns exemples de lleons, i la resta són al web [www.lafonrierola.net](http://www.lafonrierola.net).

Arran del treball de recerca s'han trobat dos exemples de jocs amb la peça del lleó. L'un és *Arrastre Jaula Leones* (ref. 279), dels Catàlegs 1989-1990 i 1992-1993. Aquest joc consistia en un carro gàbia que podia ser tirat per una corda amb una bola al final. Presentava la peculiaritat que el lleó podia sortir per la porta reixada, però havia d'entrar per la part superior, on hi havia un forat calat amb la silueta de l'animal, de manera que l'infant havia d'encertar la posició correcta perquè la figura entrés dins la gàbia. De les propostes artístiques que hem rebut, només n'hi ha una que representa el lleó dins d'una gàbia; en canvi, hi ha moltes intervencions que plantegen la idea de llibertat, de joc, de viatge, o que simplement descontextualitzen el lleó de la seva naturalesa. L'altre exemple de joc és *Juego Equilibrio León* (ref. 1642), del Catàleg 1989-1990. En aquest cas es tractava d'un joc d'habilitat, ja que el lleó s'havia d'enfil·lar en una banqueta amb forma de trapezi regular, que recordava la del circ, i llavors es podia anar carregant de bastonets de colors, sense deixar-los caure, fins a muntar-ne una pila ben alta. A l'annex I es mostren aquests dos exemples.

La proposta *Fes-te el lleó!* s'ha mostrat, en diverses ocasions i amb molt d'èxit, a l'assignatura Art i Joc a l'Escola, per als estudiants de Grau en Educació Infantil de la Facultat d'Educació, Traducció i Ciències Humanes de la Universitat de Vic – Universitat Central de Catalunya. Des d'aquesta assignatura, impartida per Assumpta Cirera i l'autora de l'estudi, dins del Departament de Didàctica de les Arts i les Ciències,





**Judit Reig**, dissenyadora gràfica  
Lleó d'escriptori



**Toni Garcia**, artista visual i professor  
«El león sigue una senda que lo lleva al infinito.»



**Joan Furiols**, artista

Fotografia 141  
Fes-te el lleó, 2010-2017

GOULA. Art, joc i memòria.  
D'una aventura industrial a una experiència artística



**Natàlia González**, dissenyadora gràfica



**Arnau Dinarès**, estudiant d'ESO  
Arrebossat de sorra del Marroc



**Clara Cortés**, estudiant de fotografia

es planteja una línia de projectes de participació que, atenent les seves qualitats, apel·len per igual al valor estètic i al sentit crític, factors a partir dels quals es reflexiona i s'aprèn des d'un exercici col·laboratiu, artístic i didàctic.

Així mateix, des del començament tota la col·lecció de lleons es pot consultar al web [lafonrierola.net](http://lafonrierola.net), on s'han endreçat a partir de la numeració amb què es van lliurar als participants, i on figura el nom de cada autor o autora, el títol, si en té, i una explicació si es considerava pertinent. És a dir, la col·lecció de lleons s'ha indexat en un lloc públic d'accés lliure, la qual cosa ha permès que la visitin, entre altres, alumnes i professors de diferents escoles i en diferents moments. Gràcies a aquest fet, la proposta *Fes-te el lleó!* va ser triada per formar part, juntament amb peces d'altres artistes, dins el projecte *El relat d'una exposició*, portat a terme per alumnes de cinquè de primària de les escoles Angeleta Ferrer i Montserrat Solà de Mataró, per coordinar una mostra col·lectiva a la sala d'exposicions municipal de Can Palauet, ubicada a la mateixa ciutat, del 10 de març al 21 de maig de 2017.

La participació en aquest projecte va esdevenir un regal per a nosaltres en forma de reconeixement per part dels infants, ja que van ser ells els qui van escollir les propostes penjades a la xarxa entre diferents webs d'artistes. *Fes-te el lleó!* ha superat les nostres expectatives, amb un retorn entusiasta per part dels més petits i unes implicacions molt positives dins la nostra trajectòria artística, ja que vam compartir l'exposició amb artistes que tenien tota la nostra admiració. A l'annex II es mostra la postal, una petita publicació i l'article «Comissaris precoços» (*La Vanguardia*, 2017, p. 33,) d'*El relat d'una exposició* a Can Palauet de Mataró.

En aquest projecte expositiu, la qüestió didàctica va ser absolutament rellevant, en la mesura que els alumnes assumien i compartien la responsabilitat de tot el procés. Amb l'acompanyament de professors i tècnics professionals, els infants prenen totes les decisions sobre com fer l'encàrrec als artistes, com fer el muntatge de l'exposició, com dissenyar la difusió, com fer les visites comentades...; en definitiva, una implicació total en tots els moments i les feines d'una exposició.

En el marc de l'exposició, ens van demanar si seria possible fer 150 lleons de fusta, com el que vam lliurar de referència, per a *El relat d'una exposició*, per continuar convidant més persones a participar a *Fes-te el lleó!*. De manera que ho vam demanar a Josep Verdaguer, cap de Taller de l'empresa Goula, apel·lant a la seva enorme capacitat i audàcia en aquests afers. Verdaguer, amb una generositat còmplice, va buscar les eines i estris necessaris, repartits per diferents tallers d'excompanys, per aplicar-los al torn, i així poder fer nous lleons. A l'annex III es mostren algunes de les fotografies d'aquest procés de producció.

## 4.2.18. CAVALLETS GOULA<sup>23</sup>

A continuació s'exposa el redactat d'un projecte en el marc d'una futura participació en convocatòries artístiques de la ciutat, o recerca d'ajuts privats, o una combinació de totes dues.

Es planteja des de la col·laboració i la participació, i emergeix a partir dels coneixements i les experiències adquirides sobre l'univers de Goula. Aquest fet ens dóna confiança per impulsar noves propostes amb garanties de trobar els suports necessaris per prosseguir el relat artístic sobre un llegat industrial local i universal.

Al voltant dels anys cinquanta, la indústria vigatana Goula, especialitzada en joguets de fusta, va regalar a l'Ajuntament de Vic una atracció de cavallets per dotar la via pública d'un equipament lúdic. Durant molts anys, aquesta atracció, ubicada al Parc Balmes, va girar sense parar, fent gaudir moltes generacions d'infants. Aquests cavallets, fets expressament per al lloc i les persones, amb una mida i una estètica entranyables, eren un exemple de bellesa útil aplicada a la ciutat.

Actualment, aquest equipament lúdic infantil està situat en un parc d'uns 1.000 metres quadrats, dins de l'illa dels habitatges Sánchez Arjona, entre la ronda dels Ausetans, l'avinguda de l'Estadi i el carrer del Pare Huix. Molt a prop es troben l'Espai de Cinema i Teatre ETC i el camp de futbol de l'OAR Vic, dins del barri de l'Estadi de Vic. A continuació, la fotografia 142 mostra els cavallets Goula.

Cavallets Goula és un projecte artístic que proposa la restauració participativa i festiva d'aquesta atracció, amb més de 60 anys d'història a Vic. Moltes generacions d'infants van gaudir d'aquests cavallets quan eren al Parc Balmes, on van esdevenir una referència iconogràfica, ja que la seva imatge apareixia a diferents postals de promoció de la ciutat.

Aprofitant el mateix parc on estan ubicats els cavallets, i coincidint amb els dies de la seva restauració, s'organitzarien diferents activitats al seu voltant. Amb la intenció de destacar el valor històric i social d'aquesta atracció, es faria una xerrada que expliqués el seu origen, per ajudar a posar-la en context per a les noves generacions. També es farien uns tallers de construcció de joguets amb fusta i, finalment, es prepararia un dinar popular per celebrar l'acabament de l'obra.

Es comptaria amb la participació de persones properes al barri per coordinar i dur a terme les tasques de suport i logística que ajudessin a crear una xarxa de complicitats necessària per tal d'emfatitzar la cohesió al barri.

Per a la realització de les diferents activitats tècniques es comptaria amb la participació d'estudiants en pràctiques de l'Escola d'Art i Superior de Disseny de Vic, ja que es considera que les diferents disciplines que s'imparteixen en aquesta institució són útils per al desenvolupament del projecte. Entenem que fer un encàrrec professional a diferents alumnes i remunerar-los per la seva feina, gràcies a la dotació de l'ajut



Fotografia 142  
Cavallets Goula

<sup>23</sup> Cavallets Goula és el nom del projecte. Popularment en deien Caballitos.



econòmic, seria una experiència engrescadora i molt positiva per a la seva formació.

Així mateix, creiem que aquesta proposta és una bona oportunitat per oferir un projecte artístic i d'investigació a la ciutadania, perquè fomenta la cohesió al barri fent-ne partícips les persones, ja que la major part de les activitats relacionades es farien a l'aire lliure, al mateix parc on són els cavallets.

Volem destacar de la iniciativa l'esperit compromès amb l'educació, que assenyalava un actiu cultural per desenvolupar una proposta sostenible, ja que el que es vol fer és treballar sobre allò que ja existeix, aprofitar-lo, fer-lo comú i gaudir-ne.

A l'annex I es pot consultar el dossier sencer del projecte, amb més documentació, endreçat segons un índex propi de convocatòria artística en el marc de la Beca Ciutat de Vic, amb apartats que expliquen i contextualitzen el tema per a un possible jurat que el desconegui. S'ha obviat el currículum i els annexos dels projectes relacionats, que ja s'han explicat al capítol 4.1, «Context personal».

## 4.3. PROPOSTES RELACIONADES

### 4.3.1. PI

Un pi de fusta va impulsar una col·laboració amb Adicciones Porquesi<sup>24</sup> per felicitar el Nadal de 2010 per correu postal. Ens vam posar d'acord amb aquest col·lectiu per fer un enviament a tota la seva llista d'adreces de correu. Amics, artistes, col·laboradors i seguidors van rebre un pi de Goula, pla, de fusta de faig tenyida, lacat, encerat i polit a bombo, de 1,8 x 2 centímetres i 0,5 centímetres de gruix.

Aquesta acció s'insereix en l'imaginari de rebre cartes d'amics i familiars viatgers que ens recorden. És quelcom més que una postal, és un objecte menut dins d'un sobre, un petit regal que parla per ell mateix, capaç d'esbossar un somriure.

El projecte artístic es va anar desenvolupant des de la intuïció. A mesura que s'obtenia més informació al llarg de la recerca, s'anaven relacionant les figures dels jocs Goula amb les peces utilitzades per generar la proposta artística. En molts casos, els treballs generats, com ja s'ha dit, tenen una clara referència a l'ús que tindria la joguina o l'objecte de decoració. En aquest cas coincideix absolutament amb una de les propostes de Goula, ja que els pins formaven part de

decoracions nadalenques. S'han trobat quatre referències a aquestes figures, la qual cosa no vol dir que no n'hi pugui haver més. La primera és el joc Pizarra Figuras (ref. 616), i les altres són dins la col·lecció Nuestras Figuritas (ref. 1391, 1392 i 1313), en què es presenten com a element de decoració. Totes es mostren als Catàlegs 1989-1990 i 1992-1993 (annex I de l'apartat 4.2.8, «El pes de Durban»).

<sup>24</sup> Es tracta d'un col·lectiu que fa autoedició sense ànim de lucre, amb una trajectòria editorial que passa per la producció de fanzins, publicacions i llibres especials: <http://www.adiccionesporquesi.net/>.





Fotografia 143  
Pi, 2010



## 4.3.2. EL POBLE



Fotografia 144  
El poble, 2010  
control Z

Es tracta d'un muntatge teatral realitzat a partir de l'obra *El poble*, de Miquel Martí i Pol. En aquesta ocasió, l'estudi de comunicació Control Z<sup>25</sup> de Torelló va dissenyar una escenografia editant petits fragments de vídeo, entre els quals n'hi ha dos produïts amb l'ajuda d'uns elements de la col·lecció Urbis que els vam cedir: la parella de miniatures del pagès i la pagesa d'injecció de plàstic i un grapat de cases planes de fusta.

*El poble* és un espectacle intimista, amb poca llum, en què n'hi ha prou amb la projecció de diferents escenes

sobre una pantalla gran que es troba al fons de l'escenari. L'obra comença amb els dos personatges de plàstic, i la segona escena mostra un pla on s'intueix un disc de vinil rodant amb un conjunt de petites cases de fusta Goula al damunt. Amb aquests ingredients s'aconsegueix suggerir el context d'un poble amb una senzillesa captivadora, per donar pas a les altres seqüències que acompanyen el text.

Gràcies al seu interès comunicatiu, els professionals de Control Z van decidir que l'escena del poble fos la imatge del cartell (fot. 144), de la targeta de mà i del vídeo de promoció de l'obra. A l'annex I es mostra

<sup>25</sup> Control Z és l'estudi de comunicació de Jordi Casas i Jordi Salvans.

tota aquesta documentació, així com algunes imatges dels fotogrames de l'obra de teatre.

Les figures del pagès i la pagesa de plàstic injectat d'aquesta col·laboració es van patentar el 1955, amb l'expedient 24.217. Segurament devien aparèixer als catàlegs d'aquells anys cinquanta, però des de l'estudi de la tesi se n'han trobat dels anys 1964, 1968 i 1973. Hi consten al Catàleg 1964 dins de la col·lecció Urbis 2, com a Payeses (ref. 159, annex I de l'apartat 4.2.6., «Babel», segona imatge). El pagès consta als catàlegs dels anys 1964, 1968 i 1973 de la col·lecció Urbis 2, al joc Establo (ref. 157). La pagesa consta als mateixos catàlegs, al joc Granja de la mateixa col·lecció (ref. 158). A la primera pàgina de l'annex II de l'apartat 4.2.16. «Llonganissa de porcs» es mostren aquestes

dues figures. Tornen a aparèixer junts als jocs Fàbrica (ref. 200), Granjas (ref. 202) i Garajes (ref. 203), de la col·lecció Urbis 5 (annex I, p. 2 de l'apartat 4.2.6., «Babel»). Finalment, aquestes figures també van plegades al joc Granja (ref. 601), del Catàleg 1973.

Pel que fa a les cases de fusta planes, formaven part de Siluetas. La informació següent s'ha trobat als Catàlegs 1989-1990 i 1992-1993, on apareixen dins del joc Siluetas (ref. 1730), Tambor Siluetas (ref. 1851) i Hobby Siluet (ref. 1671). Al Catàleg 1989-1990 també es troben als jocs Siluetas A1 (ref. 1506, annex I, p. 2 de l'apartat 4.2.3«Parking»), Pizarra Figuras (ref. 616, annex I, de l'apartat 4.2.8. «El pes de Durban» primera imatge) i, finalment, 240 Siluetas (ref. 1702).

### 4.3.3. GOULINES A INSTAGRAM

Gabriel Salvans i Toni Anguera<sup>26</sup> són uns fotògrafs associats que als anys noranta tenien entre els seus clients l'empresa Goula. Van ser els autors de la fotografia que il·lustra el catàleg del 50 aniversari de Goula. Aquesta imatge, que recorden amb entusiasme i orgull a les seves respectives entrevistes, va ser fruit d'un muntatge complex de més d'una setmana de durada. Es tractava d'una atmosfera que contenia múltiples jocs situats a diferents altures, amb un pastís d'aniversari fet de fusta, el 50 dalt de tot i les espelmes enceses a sobre. L'escena tenia un fons negre ple de llums que simulaven el cosmos, amb estels brillants al fons, i els jocs Goula levitaven com si fossin planetes en òrbita. La portada del catàleg es mostra a l'annex

I. El 1992, per aconseguir una imatge d'aquesta dificultat i qualitat calia tenir molta audàcia i saber ben bé el que s'estava fent. La fotografia analògica era molt exigent, perquè no permetia gaires canvis ni retocs, a diferència dels programes d'edició d'imatge actuals, implementats pràcticament a tots els dispositius personals de comunicació.

L'era digital, Internet i les xarxes socials han provocat una sacsejada molt important en la manera de produir les imatges i en la manera de comunicar-nos amb aquestes imatges. És el cas de Flickr, Pinterest, Behance o Instagram, per esmentar-ne algunes. Aquestes aplicacions que s'incorporen als mòbils intel·ligents amb càmera permeten fer tota mena de fotografies i compartir-les amb altres usuaris de la xarxa. L'administració dels continguts és lliure, dins d'uns paràme-

<sup>26</sup> Toni Anguera i Gabriel Salvans eren socis de l'empresa Clixé 82, de fotografia industrial.

tres d'ètica marcats per cada campanya. En un context artístic, es pot donar un ús metòdic a l'aplicació, ja que és possible treballar per temes, de manera que Instagram, per exemple, pot servir com un dossier de presentació del propi treball obert al món. Es pot donar el cas de persones que trobin feina o els facin encàrrecs a partir de l'interès que desperten les seves imatges compartides. Pel que fa al màrqueting, es podria dir que aquestes aplicacions són un gran complement per als webs, amb els quals cada vegada estan més interconnectats.

Sota el pseudònim Gquios, vam descobrir una persona que penjava a Instagram imatges de Goulines enmig de diferents escenaris i contextos. Aquesta estratègia es va fer popular a partir de la pel·lícula *Amélie*, de Jean-Pierre Jeunet, en què la protagonista, interpretada per Audrey Tautou, rebia postals d'un nan de jardí

que, suposadament, es feia fotografies al costat d'algunes meravelles del món que visitava en els seus viatges. *Gquios* és Gabriel Salvans, que, com ell mateix explica, gràcies a Instagram va trobar de nou sentit a plasmar imatges i compartir-les, ja que, després de jubilar-se, desencantat, va deixar de fer-ho. Durant un temps va fer una sèrie molt llarga amb Goulines, i després va continuar altres monogràfics amb temes com portes i portals, o llibres i flors. Instagram i l'atzar van fer que els nostres camins es trobessin, i més endavant el vam entrevistar, de la mateixa manera que vam fer amb el fotògraf Toni Anguera. Ara, des d'una amistat novella compartim altres passions, com ara caminar i la poesia, àmbits en els quals hem trobat noves sinergies per col·laborar. A la fotografia 145 es mostren algunes imatges que Salvans va compartir a la xarxa.



Fotografia 145  
Fotografies d'Instagram, 2016  
Gabriel Salvans

# 5. CONCLUSIONS

Com s'ha explicat a la introducció del treball de recerca, l'estudi al voltant de la fàbrica Goula, que va produir miniatures, figures i jocs educatius a Vic entre els anys 1942 i 1996, ha posat en relació un cas industrial amb una proposta artística, la qual ha donat lloc al treball d'investigació *Goula. Art, joc i memòria. D'una aventura industrial a una experiència artística*. Aquest treball es va iniciar gràcies a disposar d'un estoc de figures i peces de jocs del romanent de la fàbrica quan va tancar. És a dir, aquesta producció artística incipient va propiciar un interès històric per l'origen de les peces i de les vicissituds de l'empresa que les va crear, impulsant una recerca transversal que s'ha nodrit de diferents fonts. La metodologia emprada ha tingut en compte la complementaritat entre la recerca i la producció artística, amb un clar benefici en el resultat final, que s'analitza al llarg d'aquest apartat.

L'organització de les conclusions segueix l'ordre dels continguts del treball de recerca reflectit a l'índex. Amb aquest objectiu, s'ha fet una tria dels que s'ajustaven millor a la intenció de fer unes reflexions concises que determinin la seva adequació. De la part de la introducció, es valora l'assoliment dels objectius, de quina manera la hipòtesi ha estat l'instrument conceptual indicat per donar sentit al treball, i com el procés metodològic respecte de les fonts d'informació ha permès avançar en l'estudi. La reflexió sobre els diferents detalls dels tres apartats principals —«Memòria històrica», «*Fabricants d'il·lusions*: documental d'entrevistes a l'entorn de Goula» i «Producció artística Lafon Rierola»— ha permès extreure les aportacions que configuren el sentit i els beneficis d'aquesta recerca.

Per aquesta raó, al final de les conclusions es proposa continuar obrint altres vies d'investigació que ampliarien el tema tractat.

Amb les aportacions següents es determina de quina manera s'han assolit els cinc objectius proposats a la introducció del treball de recerca. Pel fet de tractar-se d'idees concretes, es presenten de nou amb la finalitat de recordar-les i contextualitzar-ne el desenvolupament.

En primer lloc, l'objectiu inicial volia destacar la importància de la fàbrica Goula argumentant l'excepcionalitat de la seva història i emfatitzant el seu caràcter pioner dins del sector de la miniatura, les figures i els jocs educatius fets de fusta, que l'assenyalen com un valor cultural a través de la investigació i el projecte artístic. Aquestes intencions s'han acomplert en la mesura que l'organització de l'estudi ha permès focalitzar, des de diferents perspectives, una sèrie d'investigacions que així ho constaten. Al principi s'intueix la possible transcendència de la seva importància, que al llarg de l'estudi es va confirmant amb les dades que s'aporten, que determinen un conjunt inèdit. No es coneix cap compilació tan exhaustiva de dades històriques sobre Goula, que reculli l'estudi sobre la seva trajectòria, complementat amb la implicació de diferents persones del seu entorn. D'aquesta manera, s'ha explicat com era la seva organització i el procés de fabricació, per conèixer, classificar, indexar i estudiar la seva producció, i també quines eren les seves estratègies publicitàries.



D'altra banda, cal destacar la metodologia d'incorporar-hi una mirada artística, que afegeix un valor contextual i contemporani a la lectura dels seus productes. És a dir, la mirada historicista sobre la fàbrica de Vic s'inclou en la tradició de la realització de les recerques; però en afegir-hi un altre mecanisme, l'artístic, per fer la revisió d'allò de què es vol parlar, s'ha produït una mixtura de llenguatges que genera significats transversals, posant en comú d'una manera singular un fet industrial i l'art. Així, des del projecte artístic s'ha treballat amb l'estoc de la fàbrica Goula per obrir un camí d'interpretació que complementa l'estudi, la qual cosa ha permès reflexionar sobre la relació entre les dades de la recerca i l'experiència artística per generar altres codis d'interpretació.

Des d'aquesta tesi, s'ha contribuït a l'observació de propostes entre art i joc per poder dilucidar aspectes clau que han aportat valor i han afavorit la transmissió de coneixement a partir de perspectives imaginatives i lliures. D'aquesta manera, el conjunt de la investigació s'ha incorporat a la tradició de la història de l'art, en què la metodologia intuïtiva dels artistes articula diverses pràctiques d'investigació, producció i gestió cultural per argumentar i contrastar el llegat sobre art i joc reunit fins ara.

És pertinent pensar que aquest estudi pot ser d'interès per als investigadors de temàtiques al voltant de la indústria dels joguets, específicament a l'entorn de la miniatura, les figures de fusta i els jocs educatius, així com també per als especialistes en l'art contemporani, vist des de diferents dimensions que permetin considerar-lo com un llenguatge capaç de participar en les reflexions que generen sentit crític i històric. També pot interessar a museus del joc o de la torneria, i a col·leccionistes, perquè pot contribuir a esbrinar l'origen

de la procedència Goula d'algunes miniatures, figures i jocs educatius que puguin tenir en propietat, amb l'especificació en molts casos de l'any de la patent, el nom, la referència, el preu que tenien, com es fabricaven i l'any en què es van catalogar comercialment. Les persones interessades en la història també poden trobar interessant aquest treball, perquè la memòria de la fàbrica Goula inclou un relat polièdric iniciat en la indústria, però que concerneix la societat civil que la va acollir durant tres generacions, en una ciutat com Vic, on moltes persones la recorden, bé pels seus productes o pels vincles que les hi unien.

El segon objectiu s'ha assolit amb la realització del documental *Fabricants d'il·lusions*, que conté les entrevistes a persones relacionades amb l'entorn de Goula. Així, contribueix a explicar els detalls que argumenten l'excepcionalitat de la memòria de la fàbrica, alhora que resulta un recurs reeixit per nodrir la recerca amb més arxius i nous contactes de persones rellevants per a l'estudi. S'hi han reunit veus de diferents protagonistes per treballar des d'un exercici de memòria, aplegant fragments de les seves vides lligades a la fàbrica de Vic, per bastir un relat comú. El moment ha estat molt convenient, ja que alguns dels protagonistes són persones grans. Aquest mètode ha permès acostar-se als testimonis, que han donat compte de les vicissituds de la fàbrica Goula amb relació a la seva activitat i influència més enllà de la ciutat que l'acollia. Escoltant aquestes persones s'ha après de les seves respostes a les qüestions que han anat sorgint, però també de les anotacions espontànies fruit de la seva experiència sobre un procés industrial amb un compromís inusual. En aquest sentit, s'ha parlat amb extreballadors de la fàbrica, amb persones d'altres empreses vinculades a l'activitat de Goula, i amb persones que havien gaudit amb els seus jocs o que en tenen algun record rela-

cionat. També s'ha parlat amb diferents directors de museus de joguets i de la torneria, ja que l'estudi i el col·leccionisme aplegats per aquestes entitats han estat d'una gran ajuda per relacionar i endreçar totes les dades recopilades.

El tercer objectiu anticipava diferents exposicions de la proposta artística *Goula. Projecte d'art, joc i memòria*, i s'ha acomplert al llarg del procés del treball de recerca, amb diferents oportunitats per mostrar algunes de les propostes artístiques individuals i col·lectives relacionades, amb molt bona acollida per part del públic i dels mitjans de comunicació. Una d'aquestes iniciatives ha estat l'obra de teatre *Dóna'm la mà*, del 2011, basada en poemes de Joan Salvat-Papasseit, en què una part de l'escenografia s'havia fet amb peces i figures de l'estoc de Goula. Aquesta obra es va representar al Centre Cívic Can Pau Raba de Vic, a l'Institut del Teatre de Vic, al Teatre Sala La Planeta de Girona i al Teatre Arniches d'Alacant. També es va produir l'espectacle *Música i poesia* del grup HLIC, al teatre L'Atlàntida de Vic, el 2011, en què es va crear un fons d'escenari on es projectaven breus pel·lícules realitzades amb filmacions imatge per imatge amb peces de fusta plana de l'estoc de Goula. Més endavant es va participar en la fira Oh!riginals, de l'Escola d'Art i Superior de Disseny de Vic, amb la peça *Familiaritza't!*, de l'any 2011, amb la representació d'un pessebre en miniatura amb figures de la pagesia dels jocs Urbis, sense el Nen Jesús. Un any després, el 2012, es va mostrar la instal·lació *Llonganissa de porcs*, que incloïa 32 llonganisses farcides de diminuts porquets rosats dels jocs Urbis, penjades d'un fil, com si es tractés de l'escena d'un rebost, al Restaurant El Gravat de Vic. Aquesta peça va itinerar a l'Espai Eat Art Lluís Vilà de Banyoles dins l'exposició «El Gravat, (A)phònica i Pipes», i al Festival de Música (A)phònica de Banyo-

les del 2013. Finalment, es va presentar la proposta participativa *Fes-te el lleó!*, que plantejava treballar de manera singular sobre un mateix model de lleó repartit entre moltes persones, amb la finalitat d'observar els resultats. La iniciativa va ser triada per formar part, juntament amb peces d'altres artistes, del projecte *El relat d'una exposició*, comissariat per alumnes de cinquè de primària de les escoles Angeleta Ferrer i Montserrat Solà, a Can Palauet de Mataró, el 2017, en el marc d'un interessant projecte didàctic. Un titular d'un article de *La Vanguardia* va qualificar aquests alumnes de «Comissaris precoços» (*Cultura de La Vanguardia*, 10/04/2017, p. 33).

De la mateixa manera, al llarg del transcurs de la recerca han sorgit propostes d'altres autors relacionades amb figures de l'estoc de Goula cedit per l'autora, com ara *Pi*, de l'editorial Adiciones Porquesí. Es tracta d'una felicitació del Nadal del 2010 on es va enviar per correu postal un pi de fusta de color verd de Goula. També, l'obra de teatre *El poble*, del mateix 2010, basada en textos del poeta Miquel Martí i Pol. En aquest cas, l'empresa de comunicació Control Z Visual va realitzar l'escenografia a partir de breus fragments de vídeo en què sortien figures dels jocs Urbis. Finalment, es va conèixer Gabriel Salvans, que penjava a Instagram imatges d'una parella de Goulines enmig de diferents escenaris i contextos. Aquesta troballa va transcendir, perquè va resultar ser un dels fotògrafs que va treballar per a Goula, raó per la qual conservava les figures, que van propiciar el contacte de cara a l'entrevista.

Amb la proposta artística *Goula. Projecte d'art, joc i memòria* s'han desgranat els detalls de les diferents peces artístiques generades, que permeten apropar-se a l'imaginari de la indústria Goula des d'una perspec-

tiva empírica i, alhora, creativa, que contrasta amb la metodologia del treball d'investigació per complementar-lo. Així mateix, s'entén que el projecte artístic té una entitat pròpia que es manifesta amb tots els arguments de la seva disciplina, i en aquest marc s'organitzarà en un futur l'exposició de tot el conjunt. En aquest objectiu de difusió del projecte de recerca desplegat per la proposta artística se situa també el projecte artístic *Cavallets Goula*, que planteja la futura restauració participativa i festiva d'aquesta atracció cedida per Josep Goula a la ciutat de Vic, ara fa més de seixanta anys. Aquest procés per difondre el treball artístic a l'entorn de Goula es troba actualment en converses en curs amb els centres d'art ACVic i La Panera, per tal d'exposar una part del projecte o la seva totalitat.

El quart objectiu, que proposava ajudar a incrementar la tradició del valor del joc dins del context de l'art en l'educació, es reflecteix en la compilació dels múltiples exemples de jocs amb voluntat educativa que es mostren en aquest estudi. Se sumen així a la tradició que valora el joc com un dels fonaments de l'aprenentatge en l'educació, alhora que l'assenyalen com una de les estratègies artístiques més rellevants, ja que presenta un estadi de consciència alliberador que fomenta la creativitat. Aquesta idea es veu reforçada per la part d'aquest treball on s'ha aplicat la mateixa premissa en el procés de producció del projecte artístic. És a dir, si d'una banda l'interès desvetllat per la investigació per destacar molts dels jocs educatius de l'empresa Goula es basa en la idea que fomenten l'aprenentatge cognitiu, que possibilita gaudir i evolucionar lúdicament i creativament, d'altra banda, la proposta artística portada a terme a partir dels elements de l'estoc de la mateixa empresa s'afegeix a aquest context d'acció lúdica que possibilita l'aprenentatge, proposant un

treball en què el joc és objecte i subjecte, a partir del qual es produeix significat i es genera sentit crític. Assenyalar aquesta dimensió educativa mitjançant un estudi focalitzat en l'empresa Goula i les seves produccions, i, al mateix temps, desenvolupar un projecte artístic sota el mateix paradigma, són, a parer de l'autora de l'estudi, suficients arguments que s'aporten a la història del joc dins de l'ordre sociocultural de l'art en l'educació.

El cinquè i darrer objectiu plantejat a la introducció era publicar el treball de recerca, que resta a l'espera de les aportacions i les esmenes dels membres del tribunal per valorar la seva publicació en format de tesi. En el cas que sigui així, també es considera la possibilitat de compilar una bona part de la tesi en un futur catàleg que documentaria una exposició per presentar una selecció de miniatures, figures i jocs educatius produïts per Goula al llarg de la seva trajectòria, el documental *Fabricants d'il·lusions* i la proposta artística *Goula. Projecte d'art, joc i memòria*. Amb aquesta aportació, tal com s'explicava en l'assoliment del quart objectiu, també es fomenta la tradició cultural, contribuint a l'increment de diferents mecanismes de difusió que així ho constaten.

La hipòtesi que la història a l'entorn de la fàbrica Goula de Vic tenia prou interès per fer un recull de la seva memòria s'ha confirmat, i així ho demostra la quantitat de documentació trobada, que constata la seva intensa i reeixida trajectòria industrial en el context local i internacional. En aquest sentit, les aportacions de les entrevistes reafirmen aquest fet, amb l'explicació d'experiències que relaten unes repercussions culturals i educatives que han contribuït, en part, al relat de la renovació social del nostre país. Aclarir aquestes dues fonts d'informació posa de manifest una evolució

paral·lela dels canvis ocorreguts en la transversalitat dels diferents factors esmentats, en un context polític canviant des de la creació de la indústria Goula fins a la seva consolidació. Si en la trajectòria de Goula es pot observar una evolució dels seus productes que va culminar amb els jocs educatius, va ser per la seva sensibilitat respecte d'uns canvis polítics, econòmics, socials i culturals que també es van veure reflectits en altres àmbits. Tot i que es considera pertinent parlar sobre la memòria de Goula perquè suscita un interès particular procedent d'una empatia formal, és molt més interessant explicar el seu relat des de l'interès públic, ja que transita en paral·lel a la història de la nostra societat.

L'estudi de la informació amb què s'ha treballat confirma que els models iconogràfics produïts per Goula entren dins els paràmetres que s'intuïa a la hipòtesi. És a dir, hi havia un coneixement formal ben desenvolupat en l'àmbit de les miniatures, les figures i els jocs educatius, gràcies a la suma de la tradició de les torneries de la comarca d'Osona, en concret de la vall del Ges, i d'una forta inquietud cultural per part dels responsables principals de la fàbrica de Vic, perfectament complementada amb viatges constants a les fires nacionals i internacionals. En aquest sentit, en el transcurs del treball de recerca s'ha constatat en alguns casos importants similituds formals entre les miniatures, figures i jocs educatius de Goula i els d'altres empreses del sector, de manera que se n'ha demostrat la coetaneïtat. Corroborar també aquest fet l'estudi d'autors com Corredor-Matheos, quan posa en relació els Goulines amb els Clicks de Famóbil i altres models similars (*La joguina a Catalunya*, p. 243), o de Juan Bordes, en un llibre del qual (*Historia de los juguetes de construcción*, p. 81) es mostra el joc Primigiochi, del 1960, de la casa Chico, amb el qual

s'han trobat semblances amb una patent de Goula de l'any 1968 (annexos I i II de l'apartat 2.4.6. «Jocs educatius»).

En un grau més petit, s'han trobat paral·lelismes i afinitats amb produccions d'alguns artistes de l'art modern i les avantguardes, un vessant molt interessant que no s'ha explorat perquè s'ha considerat que presentava prou complexitat per engegar per ell mateix un nou estudi. Tot i així, a tall d'exemple, la Compactadora del 1927 de Ladislav Sutnar (*Los juguetes de la vanguardia*, p. 223), del Museu Picasso de Màlaga, i la Compactadora Desmontable (ref. 245), del Catàleg 1973, guarden una gran similitud. D'altra banda, els jocs Urbis de Goula també mantenen semblances amb diferents jocs d'arquitectura mostrats al llibre citat, *Los juguetes de las vanguardias*, d'artistes com Ladislav Sutnar, *Construir la Ciudad* (1943, p. 250-251); Lyonel Feininger, *La Ciudad* (1925-1955, p. 174-175), i Joaquín Torres García, *Pueblo* (1928-1929, p. 290-291).

La investigació ha estat un gran complement de la producció artística Lafon Rierola, ja que l'ha dotat d'un sentit històric en concretar una informació fragmentada d'un llegat industrial. En aquest sentit, mitjançant la recerca al voltant de Goula s'han descobert l'origen i els usos de la gran major part de les peces que hi havia guardades a l'estoc de la fàbrica. La part reveladora d'aquesta experiència ha estat que, sense deixar de jugar, respectant els usos originals d'aquests elements, s'han pogut desplegar per a cada una de les peces artístiques nous significats que han ajudat a generar sentit crític, a la recerca d'una mirada formal contemporània. Per esmentar-ne només alguns exemples (apartat 4.2, «Experiència artística: Goula. Projecte d'art, joc i memòria»), la peça *Balanci*, del 2010, produïda a partir de daus de diferents jocs d'atzar de

Goula, com Grand Prix, l'Oca o el Parchís, planteja el vaivé de l'atzar; *Babel*, del mateix 2010, creada amb tanques dels jocs Urbis, reproduïx la imatge zenital d'una ciutat en ruïnes, i *Sanitas*, del 2011, feta amb el joc de senyals de circulació, serveix per assenyalar diferents incidències en el sistema sanitari des de l'inici de la crisi econòmica del 2008.

La metodologia de la tesi, inscrita entre la teoria i la pràctica, ha estat determinada pel fet de treballar amb una gran quantitat de documents i objectes que, un cop recopilats, classificats i analitzats, han format el cos de l'estudi i del projecte artístic. Aquesta apreciació, que pot semblar generalista, té un significat literal en el context d'aquesta recerca. Cal tenir present que la fàbrica Goula, tret d'alguna excepció, va produir miniatures, figures i jocs de mides reduïdes. Si es té en compte que una gran part d'aquestes figures es construïen per peces, això implica gestionar infinitat d'elements per discernir-ne la part teòrica i la producció artística. És a dir, per esbrinar l'origen d'alguns elements ha estat necessari consultar i comparar moltes dades, amb la finalitat d'establir relacions que permetessin formar una idea concreta dels diferents jocs o figures. D'aquesta manera es posava en context la història que s'explica sobre la producció de Goula, i també era interessant per saber com entomar la realització de les peces artístiques.

Un mecanisme quantitatiu que ha resultat pertinent a l'hora d'organitzar la informació ha estat l'elaboració de taules amb el programa Excel, que ha permès establir relacions entre les dades d'algunes de les col·leccions de la producció Goula. A les graelles consta la persona sol·licitant del jo, l'any, el número i el nom de la patent, i si s'havia trobat el dibuix industrial i la seva descripció. A més, s'han consignat els catàlegs

que s'han pogut consultar, dels quals s'ha obtingut el nom de cada figura, la referència, la categoria, el preu, la mida i la capsula, si en tenia. Així doncs, s'ha treballat generalment amb un sistema indexat, que ha permès una anàlisi per mitjà de codis d'interpretació.

També s'ha editat un documental organitzat per temàtiques, amb la intenció d'aplegar els arguments coincidents explicats per diferents persones, traçant un relat transversal que explica la història a l'entorn de la fàbrica Goula des de la perspectiva dels seus protagonistes. Un dels fets més rellevants sobre la memòria històrica de Goula és que es tracta de l'endreça documental més gran duta a terme sobre el seu relat conjunt. Una història significativa de la indústria del país que s'ha considerat pertinent explicar, en un moment en què es disposa de la distància proporcionada pels anys, i quan encara s'ha pogut parlar amb la majoria dels seus protagonistes.

La investigació sobre els inicis de Goula, els primers tallers, la construcció de la fàbrica i la contextualització de les torneries relacionades amb l'empresa estudiada determina que va ser un exemple modèlic a la comarca d'Osona, capaç de crear una important indústria al voltant de les miniatures, les figures i els jocs educatius, i amb una projecció rellevant, dins i fora del territori. No en va, quan va tancar el 1996, la marca Goula va ser comprada per una multinacional per continuar el seu perfil productiu en jocs educatius de fusta, vigent encara avui dia.

Al llarg del treball de recerca i d'aquestes conclusions s'ha ressaltat diverses vegades l'èxit que va obtenir Goula, però cal recordar l'esforç que implica aixecar una empresa des de zero. Per aquesta raó, el títol de l'apartat que explica una gran part de la producció

Goula acaba així: «Una aventura industrial». Els fundadors de l'empresa, Josep Goula i Montserrat Camprodon, van començar a treballar en un petit pis de Vic. Amb el talent de Camprodon per pintar les primeres miniatures, i les dots com a comercial de Goula per vendre els primers productes, va començar l'aventura del matrimoni, que va transcendir en una de les empreses més importants del sector.

Segons els testimonis amb qui s'ha parlat, Josep Goula era, en tot allò que feia, disciplinat, perseverant i molt perfeccionista. Va ser una persona amb una inquietud notable, molt propera a l'àmbit de la cultura, que cuidava les seves relacions per mantenir un entorn molt creatiu, capaç de formalitzar els seus projectes. Aquest fet assenyala la seva habilitat per envoltar-se de professionals de primer ordre i implicar-los en un mateix objectiu. De moltes de les converses amb els principals col·laboradors de Josep Goula, es desprèn que tenien un sentiment de pertinença molt arrelat a la indústria Goula, la qual cosa feia que treballessin amb una gran implicació, i que trasllessin aquest entusiasme a tota la plantilla. Els principals col·laboradors de l'empresa també participaven en els constants debats per a la millora dels productes. Així doncs, l'afany per aprendre i conèixer les darreres tendències del mercat impulsava l'equip responsable a viatjar a les principals fires d'Europa.

Des d'una perspectiva historicista, la compilació d'una gran part de la producció Goula ha propiciat un estudi que ha permès concretar els detalls de les seves miniatures, figures i jocs educatius: patents, publicitat, catàlegs, prospectes, llistes de preus, logotips, fotografies i algunes de les entrevistes en les quals s'ha contrastat, des de diferents vessants, tot el seu imaginari, fent possible aquesta memòria. Després, a partir

de l'anàlisi de les fonts esmentades ha estat possible construir el relat que contextualitza i endreça tota la informació, per tal de fer-se una idea clara de les seves vicissituds.

Les patents han estat d'una gran utilitat, perquè cada una contenia el número d'expedient, el sol·licitant, el domicili i la data de concessió. Les complementaven una explicació acurada i un dibuix descriptiu de les figures o elements de joc. De la publicitat, s'ha pogut analitzar la idiosincràsia de l'empresa a l'hora d'anunciar els seus articles, amb lemes que contextualitzaven l'expressió d'una època, i que acompanyaven les imatges dels productes amb els logotips de cada col·lecció. Els catàlegs comercials consultats han servit per poder veure moltes més imatges sobre els productes, així com altres informacions que complementaven les fonts anteriors, com ara el nom dels articles, les referències, les mides, etc. Fins i tot s'ha pogut comprovar si alguns conjunts de figures o jocs es produïen a diferents escales. Els prospectes que s'inclouïen dins les capses dels jocs solien tenir una o dues pàgines impreses, amb il·lustracions o fotografies i informació concreta sobre cada una de les col·leccions. Les llistes de preus vinculades a anys concrets s'organitzaven per referències o categories, en concordança amb els noms de cada producte a valorar. Els logotips de l'empresa i de les col·leccions dels jocs il·lustren l'evolució gràfica de Goula al llarg de la seva trajectòria, en què s'han analitzat les variacions i les alternatives de disseny. Les fotografies de les figures i els jocs trobades a la xarxa, així com les que ha fet l'autora de l'estudi, han estat d'un gran suport gràfic, al marge de les consultades en altres fonts. Finalment, algunes de les persones entrevistades també han ajudat a comprendre diferents parts del procés de producció i acabats, així com el funcionament d'algunes màquines i eines.



Aquest conjunt de dades s'ha relacionat i contrastat per definir l'anàlisi d'aquesta investigació.

Al darrer període de la trajectòria de Goula, destaca la producció de jocs educatius. En aquest estudi, a més de mostrar-ne una selecció important, s'assenyala la preocupació per recuperar la importància del joc en l'educació. Sobre aquest tema, s'han trobat idees plasmades en diferents publicacions relacionades que van aparèixer als anys seixanta. En aquest context de ressorgiment del joc didàctic, el Govern d'Espanya va propiciar una conjuntura perquè les empreses del sector concursessin amb les seves propostes de lots per equipar les escoles. En el cas de sortir-ne guanyadores, aconseguien importants contractes. Goula va ser una de les beneficiades, fins al punt que, a causa del volum de comandes, va haver d'externalitzar la producció amb un conveni amb el Centre Ocupacional Sant Tomàs. Es va sumar així a les incipients col·laboracions entre indústries i entitats de serveis socials, avui en dia normalitzades. Aquesta exposició de fets vol destacar que el paradigma de l'educació en aquells anys va crear consciència, i cal concloure que l'actitud social de l'empresa Goula, ara fa quaranta anys, va ser molt lloable.

El documental d'entrevistes al voltant de Goula, com es comentava als objectius d'aquestes conclusions, ha contribuït a augmentar els detalls que destaquen l'excepcionalitat de la seva memòria. Des de l'estudi de la tesi, la compilació de totes les converses en format de vídeo es considera un patrimoni històric (apartat 3, «*Fabricants d'il·lusions*: documental d'entrevistes a l'entorn de Goula»), ja que, si d'una banda les dades proporcionades per les entrevistes són d'una gran ajuda, de l'altra té molt valor veure i sentir els testimonis directes, amb les seves veus, els seus gestos i les se-

ves emocions, fet que millora, de bon tros, qualsevol transcripció. Amb el documental, que es presenta com una peça més de les propostes artístiques, s'han pogut copsar una voluntat i una energia compartides, en viu, per moltes de les persones que hi van tenir relació.

Com s'ha comentat a l'inici de l'apartat 4.2, «Experiència artística: Goula. Projecte d'art, joc i memòria», si, d'una banda, la tesi doctoral fa prendre consciència de la dimensió transcendental de la fàbrica Goula com a exemple de la indústria del joguet al nostre país, d'altra banda, el projecte artístic ajuda a comprendre els elements tangibles de la seva producció, de manera que s'intueix un camí en el procés artístic que contribueix a l'estudi, per definir plegats un treball complementari. És a dir, cadascuna de les parts, sens dubte, es beneficia de l'evolució de l'altra.

Precisament, l'aportació de la proposta artística a l'estudi ve determinada per la metodologia, que parteix sovint d'una gran quantitat de peces. Aquesta circumstància dona uns resultats en què la recopilació i la classificació són la base a partir de la qual es genera l'obra, un treball que permet conèixer i comprendre millor els petits elements que hi participen, i en què la principal finalitat artística és poder transmetre reflexions destinades a suggerir diferents lectures derivades de la manera de tractar els temes i els materials. Per aquesta raó, quan s'exposa la proposta artística amb els elements Goula, no només es projecten les peces artístiques, sinó que també es difon la història de la fàbrica, els seus jocs i les seves figures. Si la investigació dona sentit a un context, a través de l'art s'hi dona continuïtat des d'una mirada diferent.

Per acabar, les conclusions dels diferents apartats d'aquest treball generen altres possibles vies d'investigació que anticipen futurs estudis per ampliar el coneixement sobre el tema tractat. La compilació i l'anàlisi de les diferents experiències arran de la informació obtinguda, més la realització de les entrevistes i la producció artística, han servit per endreçar el relat, però també per estimular-ne la continuïtat. L'autora de l'estudi és molt conscient que es podrien haver incorporat al gruix de la recerca altres vessants relacionats amb la temàtica, i que es podien haver ampliat alguns dels apartats tractats, però la decisió de no fer-ho es deu, de moment, a la necessitat de concretar el tema de la investigació en la fàbrica Goula. Per això, més endavant hi ha la intenció de continuar la producció artística, les entrevistes i la recerca, amb l'objectiu d'aprofundir en el treball d'investigació i, fins i tot, diversificar-lo, afegint-hi noves aportacions en format d'articles i futures exposicions que permetin explorar la memòria des del joc i l'art.

# 6. BIBLIOGRAFIA

Adicciones Porquesí [en línea]. [Consulta: 18 març 2017] <http://www.adiccionesporquesi.net/>

Agencia Estatal. *Boletín Oficial del Estado* (BOE), núm. 166 (12/07/1990), p. 20085-20089 [en línea] [Consulta: 9 abril 2016] [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-1990-16514](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-1990-16514); núm. 233 (29/09/1969), p. 15237-15237 [en línea] [Consulta: 30 agost 2016] <https://www.boe.es/boe/dias/1969/09/29/pdfs/A1523715237.pdf>; núm. 300 (16/12/1985), p. 39565-39566 [en línea] [Consulta: 10 març i 9 d abril 2016] <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1985-26094>; núm. 83 (07/04/1970), p. 5403-5404 [en línea] [Consulta: 30 agost 2016] <https://www.boe.es/boe/dias/1970/04/07/pdfs/A05403-05404.pdf>

ALBERTO VIVAS, Juan (07/10/2013), *Payá Hermanos, fábrica de juguetes y cuchillería* [en línea]. [Consulta: 2 març 2016] <http://latadeley.es/?cat=4>

AMADO MAYO, Joaquín. «Novedad, presentación y normalización: tres requisitos del juguete español frente al mercado exterior. Presentación y embalaje», *Juguetes y Juegos de España* (1962), núm. 3, p. 17.

Archivo Histórico de la Oficina Española de Patentes y Marcas (AH/BOPI) [en línea]. [Consulta: 1 febrer 2014] <http://historico.oepm.es/patentes-bopi.php>

<http://invenes.oepm.es/DisenosWeb/faces/busquedaInternet.jsp>  
<http://invenes.oepm.es/InvenesWeb/faces/busquedaInternet.jsp>

Ausona, «El primer gran Concurso Cívico Infantil»; «Con éxito creciente finalizó el primer Concurso Cívico Infantil, organizado por el Excmo. Ayuntamiento» (31/01/1959), Vic, núm. 890, p. 3-5; anunci publicitari de Goula (19/09/1959), núm. 923, p. 8; «Vich, objetivo turístico e industrial» (17/08/1963), núm. 1128, p. 1-4; (26/03/1966), núm. 1264, p. 4.

Barcelona Centre de Disseny (BCD). *El disseny i el nen. Les joguines* (30/04/1981).

Base de dades de patents concedides i publicades al BOPI (1931-1966) [en línea]. [Consulta: 18 febrer 2014] [http://historico.oepm.es/archivohistoricow3c/index.asp#formulario\\_patentes\\_uam](http://historico.oepm.es/archivohistoricow3c/index.asp#formulario_patentes_uam)

BORDES, Juan. *Historia de los juguetes de construcción*. Madrid: Cátedra, 2012.

BORDES, Juan. *La infancia de las vanguardias: sus profesores desde Rousseau a la Bauhaus*. Madrid: Cátedra, 2007.

Can Palauet [en línea]. [Consulta: 20 març 2017] <http://culturamataro.cat/ca/agenda/article/el-relat-d-una-exposicio-i-el-proces-del-relat-7380>

CAPELLÀ SIMÓ, Pere. *La ciutat de les joguines. Barcelona, 1840-1918*. Barcelona: Gragal, 2014.

CAPELL FELIU, José; Capell González, Rosa. «Los inicios de las figuras de plástico en España», *Carrusel* (gener-març 2010), núm. 22, p. 28-31 [en línea]. [Consulta: 3 març 2016] <https://www.hitpages.com/doc/5599094521200640/28/>

Catàleg de l'empresa Goula 1964, DL B. 3.587-VII; 1968, DL B 3.587 VII; 1973, DL B 9.543 / XII; 1989-1990, Litofsa Manresa; 1992-1993, patrocinat per COPSA (Consorti de Promoció de Catalunya); 2012, Grup JimboDiset, DL B-38168 – 2011.

Catàleg de l'exposició «Aladdin. Juguetes transformables», Joaquín Torres García, 2005-2006. Museo Torres García, 2005.

Centre Cultural de la Fundació "la Caixa". *Càlida geometria*. Col·lecció Stedelijk Museum Amsterdam. Barcelona, 1998.

Centre d'Art Contemporani La Panera. Espai miniPanera, Lleida [en línia]. [Consulta: 4 juliol 2016] <http://www.lapanera.cat/home.php?op=57&module=editor>

Centre Ocupacional Sant Tomàs [en línia]. [Consulta: 11 abril 2017] <http://www.santtomàs.cat/ca/centre-ocupacional/coneixer-el-co/presentacio/que-es>

Control Z. *El poble* [en línia]. [Consulta: 20 març 2017] <https://vimeo.com/17772839>

CORREDOR-MATHEOS, José. *El juguete en España*. Madrid: Espasa-Calpe, 1989.

CORREDOR-MATHEOS, José. *La juguina a Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, 1981.

*Cuadernos de Pedagogía*. I Congreso Internacional sobre el Juego y el Juguete. *Conclusiones*. 1978, núm. 37, p. 28-29.

DE DIEGO, Estrella. «Asombrosa Sophie Taeuber-Arp». Dins: Museo Picasso Málaga. *Sophie Taeuber-Arp. Caminos de vanguardia*. Màlaga: Fundación Museo Picasso Málaga, 2010.

DE ROCAFIGUERA I GRACIA, Francesc. Nomenclàtor *Els noms dels carrers de Vic*, 2012.

DOMÈNEC. *Mon unité mobile* [en línia]. 2008. [Consulta: 8 juny 2013] <http://www.domenec.net/>

eBay [en línia]. [Consulta: 12 febrer 2017] <http://www.ebay.com/itm/VERY-RARE-VINTAGE-90S-GOULA-KITS-5-WOODEN-CRANE-SET-1994-SPAIN-NEW-INCOMPLETE-/121632705450?hash=item1c51d-fcbaa>.

*El 9 Nou* (5 de maig de 1997 i 25 d'abril de 1997).

*En Patufet*, revista infantil i juvenil de Barcelona, any 2, segona època, núm. 3 (03/01/1969).

ERRA, Miquel. «El cuiner Oriol Sala i el cambrer Kilian Quincoces renoven el bar restaurant El Gravat de Vic», *el9nou.cat* (10/09/2010), Vic [en línia]. [Consulta: 4 juliol 2016] [http://www.el9nou.cat/noticies\\_o\\_0/14337cuiner-oriol-sala-cambrer-kilian-quincoques-renoven-bar](http://www.el9nou.cat/noticies_o_0/14337cuiner-oriol-sala-cambrer-kilian-quincoques-renoven-bar)

Escola Andersen. *Història de l'escola* [en línia]. [Consulta: 11 abril 2017] <http://www.andersen.cat/presentacio/historia-de-lescola/>

Etsy [en línia]. [Consulta: 31 juliol 2016] <https://www.etsy.com/listing/197633882/wood-viking-figure-bolling-bojesen-era>

«Exportación», *Juguetes y Juegos de España* (febrer 1962), núm. 1, p. 32.

*Fes-te el lleó!* (2010-2017), Vic [en línia]. [Consulta: 20 març 2017] <http://www.lafonrierola.net/lafonrierola/projectes.php?titol=Goula.+FES-TE+EL+LLE%D3%21&coleccio=121>

FONT-ESPINA, Josep M. «Walt Disney se querella por un perrito español», 195?, p. 36-37.

FRÖBEL, Friedrich. *L'educació de l'home i el jardí d'infants*. Eumo Editorial / Diputació de Barcelona, 1989.

Gabriel Salvans [en línia]. [Consulta: 20 març 2017] <https://www.instagram.com/gquios/>

GOULA ROTA, Josep. «Vicences», Arxiu Municipal de Vic, 1958.

HOCH, Medea. «Juguetes y arte. Sus interrelaciones en la modernidad». Dins: Museo Picasso Málaga. *Los juguetes de las vanguardias*. Màlaga: Fundación Museo Picasso Málaga, 2011.

HOPFENGART, Christine. *Hybrid Creatures – Klee's Hand Puppets Between Art and Kasperl Theater*. «Hand-Puppets», Zentrum Paul Klee Bern. Berna: Hatje Cantz Verlag, 2006, p. 8.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. 3a ed. Madrid: Alianza, 2012.

Impremta Bassols. Comunicacions Gràfiques Bassols [en línia]. [Consulta: 27 març 2016] <http://www.bassolsplus.com/quisom.html>

«Juegos y juguetes de plástico», *Juguetes y Juegos de España*, 1962, núm. 2, p. 47-49.

*Juguetes y Juegos de España* (1962), núm. 1, p. 23 i 43; (1962), núm. 3, p. 9; (1966), núm. 17, p. 26; (1967), núm. 21, p. 161; (1968), núm. 28, p. 73.

KLEE, Aljoscha. *Felix Klee and the Puppet Teater*. «Hand-Puppets», Zentrum Paul Klee Bern. Berna: Hatje Cantz Verlag, 2006, p. 39.

*La Vanguardia* (23/07/1960), Barcelona, p. 2. [Consulta: 22 febrer 2014] <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1960/07/23/pagina-2/32725605/pdf.html>

*La Vanguardia* (10/12/1957), Barcelona, p. 38. Hemeroteca digital de *La Vanguardia* [en línia]. [Consulta: 02 març 2016] <http://www.lavanguardia.com/hemeroteca/>

LARSEN, Lars Bang; NIELSEN, Palle. *El model: Un model per a una societat qualitativa* (1968). Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2010.

LÓPEZ IGLESIAS, Javier. «El arte adquiere toda su dimensión cuando te enseña a mirar la vida». hoyesarte.com. *Primer Diario de Arte en Lengua Española*. [Consulta: 5 juny 2013] <http://www.hoyesarte.com>

«Los materiales plásticos en la industria del juguete», *Juguetes y Juegos de España*, 1962, núm. 3, p. 68-69.

LLEGET, Mario. «El imán de la publicidad», *Juguetes y Juegos de España* (1964), núm. 4, p. 31-32.

Llista de preus de Goula del 1979.

*Llonganissa de porcs* (2012), Vic [en línia]. [Consulta: 4 juliol 2016] <http://www.lafonrierola.net/lafonrierola/projectes.php?titol=Goula.+Llonganissa+de+porcs&coleccio=136>

MARIMON, Sílvia. «Caputxeta Roja contra Caputxeta Blava». Ara [Barcelona] (02/12/2011) [en línia]. [Consulta: 13 maig 2016] [http://www.ara.cat/suplements/llegim/Museu\\_d-Historia\\_de\\_Catalunya-Guerra\\_Civil-Literatura\\_infantil\\_0\\_601739830.html](http://www.ara.cat/suplements/llegim/Museu_d-Historia_de_Catalunya-Guerra_Civil-Literatura_infantil_0_601739830.html)



MASRAMON, Cristina. *L'abans. Vic: recull gràfic 1863-1965*. Osona: Efadós, 2001.

MILICUA, José; SUÀREZ, Alicia; VIDAL, Mercè. *Història universal de l'art. El segle xx*. Vol. IX. Barcelona: Editorial Planeta, 1989, p. 164.

MONER, Teia. «Teràpia amb titelles. Marc històric». [Consulta: 8 juny 2013]  
<http://www.teiamoner.com/licencia/terapia.htm>

*Montaña y Turismo*, Vic, 2.º Saló de Deportes, 1951, p. 26.

Museu de la Torneria [en línia]. [Consulta: 23 maig 2014]  
<http://www.museudelatorneria.cat/ca/museu/mt01.php>

Museu del Jugueta de Catalunya. Col·lecció Josep Maria Joan Rosa. Figueres.

Museu del Jugueta de Catalunya. *Jocs & Juguets*. Figueres: Triangle Postals, 1998.

Museu d'Història de la Juguina. Col·lecció Tomàs Pla. Sant Feliu de Guíxols.

Museo Picasso Málaga. *Los juguetes de las vanguardias*.  
Málaga: Fundación Museo Picasso Málaga, 2011.

Noticiarios y Documentales, RTVE.es (03/12/1956). «Juguetería», *NO-DO* núm. 730 B, minut 00:07:45 [en línia]. [Consulta 16 desembre 2013]  
<http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-730/1486264/>

«Nuestras visitas. Juguetes Miniaturas Goula», *Juguetes y Juegos de España* (1963), núm. 7, p. 93-99.

PARTSCH, Susanna. *Paul Klee*. Colònia: Benedikt Taschen, 1991.

Patentados.com [en línia]. [Consulta: 11 agost 2016 i 11 abril 2017]  
<http://patentados.com/invento/juego-de-construcciones-desmontables.2.html>  
<http://patentados.com/invento/juego-de-construcciones-desmontables.3.html>  
<http://patentados.com/invento/juego-de-construcciones-desmontables.1.html>  
<http://patentados.com/invento/juego-de-construccion-infantil.4.html>  
<http://patentados.com/invento/juego-de-construccion-infantil.3.html>  
<http://patentados.com/invento/juego-de-construccion-infantil.5.html>  
<http://patentados.com/img/1969/juego-de-construcciones-desmontables.5.jpg>  
<http://patentados.com/patente/juego-de-construcciones.4/>  
<http://patentados.com/img/1971/juego-de-composicion.43.jpg>  
<http://patentados.com/img/1968/juguete-de-composicion.22.jpg>  
<http://patentados.com/invento/juguete-de-composicion.21.html>  
<http://patentados.com/img/1968/juguete-para-la-construccion-de-formas.jpg>  
<http://patentados.com/invento/dispositivo-cierre-o-ensamblaje-dos-piezas.html>

PAYÀ Rico, Andrés (2014). «Juegos, juguete y educación en la pedagogía española contemporánea». *Espacios en Blanco. Serie Indagaciones*, 24(1). [Recuperat el 5 de febrer de 2017] [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1515-94852014000100008](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1515-94852014000100008)

Pinterest [en línia]. [Consulta: 14 agost 2016]  
<https://es.pinterest.com/pin/223631937724582395/>

RAMBERT, Madeleine. «Une nouvelle technique en psychanalyse infantile: le jeu des guignols». *Revue Française de Psychanalyse*, 1938.

*Revista Vic* (1933-1992) (05/07/1977); anuncis publicitaris de Goula, 1953-1975 i 1979, Vic.

ROYO, Mariano (1975). «Diseño industrial y juguete educativo: algunas contradicciones». *Cuadernos de Pedagogía*, 1, 15-17.

SALA BAIGET, Joan. «Josep M. Solà Sala ja és el cronista oficial de la ciutat de Vic». *Bloc d'Art d'Aquí Osona* (2012) [en línia]. [Consulta: 3 juny 2016]  
<http://art.aquiosona.com/literatura/josep-m-sola-sala>

SCHILLER, F. Citat a Herbert Marcuse: *Eros and Civilisation. A philosophical inquiry into Freud*. Londres: Verso, 2005 (1955), p. 182. Edició en català: *Eros i civilització*. Barcelona: Edicions 62, 1968.

SILVESTRE, Nuria; MARTÍNEZ, Isabel (1975). «Tiempo de jugar. El juego en el parvulario». *Cuadernos de Pedagogía*, 1, 8-12.

SOLÀ I SALA, Josep. «Nueva fábula del Dr. Casius», *Revista Vic*, 1956.

SUÀREZ, Alicia; VIDAL, Mercè. *Història universal de l'art. «El segle xx»*. Vol. IX. Barcelona: Editorial Planeta, 1989.

SUNYOL GENÍS, Joan. «Artesania», *Revista Vic*, 1968.

TAEUBER-ARP, Sophie (1922). «Observaciones sobre la enseñanza del diseño ornamental». Dins: Museo Picasso Málaga. *Sophie Taeuber-Arp. Caminos de vanguardia*. Màlaga: Fundación Museo Picasso Málaga, 2010.

TAEUBER-ARP, Sophie; GAUCHET, Blanche (1922). «Guía para el aprendizaje del dibujo en las profesiones textiles». Dins: Museo Picasso Málaga. *Sophie Taeuber-Arp. Caminos de vanguardia*. Màlaga: Fundación Museo Picasso Málaga, 2010.

TÀPIES, Antoni. «Llegim imatges. El joc de saber mirar», *Cavall Fort* (gener 1967) [en línia]. [Consulta: 18 març 2017] <http://blocs.xtec.cat/llegimimatges/pagina-exemple/el-joc-de-saber-mirar/>

Todocoleccion [en línia]. [Consultes: 8 i 20 juny, 31 juliol, 14 agost 2016 i 29 gener 2017]  
<http://www.todocoleccion.net/juguetes-antiguos/juguete-goula-caja-anos-60-quiote-sancho~x47942825>  
<http://www.todocoleccion.net/juguetes-antiguos/goula-figura-madera-original-anos-1960s-rey-baltasar-9-ctms~x57630202>  
<http://www.todocoleccion.net/juguetes-antiguos/goula-figura-madera-original-anos-1960s-indio-apache-9-ctms~x57630178>  
<http://www.todocoleccion.net/juguetes-antiguos/muneco-goula-aprox-anos-50-60-cabeza-articulada-altura-9-cm~x58138875>  
<http://www.todocoleccion.net/sobres-primer-dia/bodas-oro-almacenes-jorba-barcelona-1961-raro-matasellos-bonita-tarjeta~x6467098>  
<http://www.todocoleccion.net/juguetes-antiguos/bruja-goula-serie-pilcolor-made-in-spain-modelo-2151-su-embalaje-origen-ver-estado~x47121707>

- <http://www.todocoleccion.net/juguetes-antiguos/goula-serie-pilcolor-ref-2107-esquimal-figuras-madera-anos-60-nueva-su-caja-original~x32417985>
- <http://www.todocoleccion.net/juguetes-antiguos/vikingo-espada-goula-anos-60~x15592618>
- <http://www.todocoleccion.net/juguetes-antiguos-juegos-coleccion/distoy-ref-704-juegos-educativos-goula-madera~x48489539>
- <http://www.todocoleccion.net/juegos-antiguos/didac-1-goula~x53579841>
- <http://www.todocoleccion.net/juegos-antiguos/construccion-madera-didac-1-goula~x34250003>
- <http://www.todocoleccion.net/comics/patufet-revista-infantil-i-juvenil-segona-epoca-any-1969-n-3-publicidad-goula-juegos-educ~x52008258>
- TSELL, Josep M. *Gestió silvícola del faig*. 2010, p. 26-27 [en línia]. [Consulta: 9 abril 2016]
- [http://www.forestal.cat/bdds/imatges\\_db/biblioteca/BIBLIOTECA\\_DOCUMENT1\\_5650400012934389.pdf](http://www.forestal.cat/bdds/imatges_db/biblioteca/BIBLIOTECA_DOCUMENT1_5650400012934389.pdf)
- TROTTER, Ramón. «Los plásticos duros comienzan a abrirse camino en la industria del juguete», *Juguetes y Juegos de España*, 1962, núm. 1, p. 75-76.
- TURNER, Christopher. «La infancia recuperada: el arte de los juguetes infantiles». Dins: Museo Picasso Málaga. *Los juguetes de las vanguardias*. Màlaga: Fundación Museo Picasso Málaga, 2011.
- Universia.net [en línia]. [Consulta: 30 agost 2016] <http://guiaempresas.universia.es/GOULA.html>
- URTASUN, Aitziber. «*Homo Ludens*. El artista frente el juego». Dins: Urtasun, Aitziber; Moraza, Juan Luis; González, Julio. *Homo Ludens. El artista frente al juego = Artista jolasaren aurrean*. Alzuza: Fundación-Museo Jorge Oteiza = Jorge Oteiza Fundazio-Museoa, 2010.
- URTASUN, Aitziber; MORAZA, Juan Luis; GONZÁLEZ, Julio. *Homo Ludens. El artista frente al juego = Artista jolasaren aurrean*. Alzuza: Fundación-Museo Jorge Oteiza = Jorge Oteiza Fundazio-Museoa, 2010.
- VELASCO, Mariano [en línia]. [Consulta: 16/04/2017] [http://marvelval.wix.com/museo-virtual/museo-virtual#!\\_\\_museo-virtual/vstc3=page-](http://marvelval.wix.com/museo-virtual/museo-virtual#!__museo-virtual/vstc3=page-)
- VELASCO VALENCIA, Mariano (07/09/2011) [en línia]. [Consultes: 9 maig, 20 juny i 03 agost 2016]
- <https://plus.google.com/photos/114430189218320748403/album/5649501314180309105/5649501470211851122>
- <https://plus.google.com/photos/114430189218320748403/album/5649501314180309105/5649502605255363442>
- <https://plus.google.com/photos/114430189218320748403/album/5649501314180309105/5842659405825906786>
- VERDAGUER REIG, Gerard. *Museu de la Torneria de la Vall del Ges* [en línia]. [Consulta: 23 de maig 2014]
- <http://www.raco.cat/index.php/ausa/article/viewFile/16522/16362>
- Vimeo [en línia]. [Consulta: 20 març 2017] *Un home gras*: <https://vimeo.com/207619792>; *Sóc una metàfora mutant*: <https://vimeo.com/207618099>; *Hort*: <https://vimeo.com/207617864>; *Claus*: <https://vimeo.com/207615823>
- Zentrum Paul Klee. *Hand-Puppets*. Berna: Hatje Cantz Verlag, 2006. <http://www.zpk.org/>

