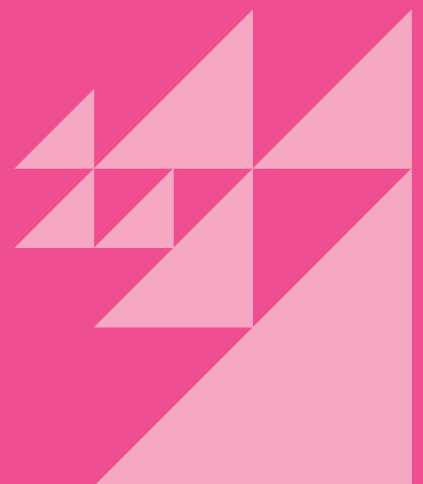


Metodologia de recerca etnològica

Edició a cura de

Manel Català Viúdez



Metodologia de Recerca Etnològica

Edició a cura de
Manel Català Viúdez



Generalitat de Catalunya
**Departament de Cultura
i Mitjans de Comunicació**

Barcelona, 2010

Biblioteca de Catalunya. Dades CIP

Metodologia de recerca etnològica. – (Materials d'etnologia de Catalunya ; 3)

A la part superior de la portada: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional

Catalana. – Bibliografia

ISBN 9788439386018

I. Català Viúdez, Manel, ed.

II. Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació

III. Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana

IV. Col·lecció: Materials d'etnologia de Catalunya ; 3

1. Etnologia – Investigació – Catalunya

2. Etnologia – Metodologia

3. Etnologia – Treball de camp

39:001.891(467.1)

Col·lecció **Materials d'etnologia de Catalunya**, núm. 3



2010

Manel Català Viúdez

© d'aquesta edició Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació

Edició Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana

1a edició novembre de 2010

Tiratge 800 exemplars

Impressió Agpograf

Dipòsit legal B. 44.622-2010

Sumari

Presentació

Ramon Fontdevila	9
------------------	---

Pròleg

Carles Garcia.	11
----------------	----

1. De l'Arxiu d'Etnografia i Folklore a l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya: metodologies, compilacions i sistematitzacions de la informació

Manel Català, Roger Costa i Rafel Folch	15
---	----

1.1	El primer gran referent: l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya	15
1.2	L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya: percaçant el patrimoni immaterial	16
1.3	Aureli Capmany, l'Obra del Ballet Popular i altres iniciatives a l'entorn de la dansa	17
1.4	De 1959 als anys 1980: del passat al present	19
1.5	L'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya: més que un inventari	20
1.6	Orientació i seguiment de l'IPEC: l'Arxiu del Patrimoni Etnològic de Catalunya	22
1.7	De l'estudi i la conservació, a la restitució	24
	Bibliografia	25

2. Presentació dels projectes al CPCPTC

Rafel Folch	27
-------------	----

3. El treball de camp

Rafel Folch	31
-------------	----

3.1	Enregistrament de les entrevistes. Manel Català i Carme Queralt	35
3.2	Protocols bàsics de gravació d'entrevistes en vídeo digital Jordi Campàs i Santi Molera i Clota	49
3.3	El vídeo digital i els seus formats professionals. Jordi Jardí	55
3.4	Anàlisi dels continguts. Com indexar les entrevistes. Yolanda Bodoque i Montserrat Soronelles	63
3.5	El sistema de gestió, consulta i difusió de les entrevistes de l'Arxiu de la Memòria Oral Valenciana (AMOV)-Museu de la Paraula. Raquel Ferrero	73
3.6	El cinema etnogràfic en escena. Adrià Pujol, Andrés Antebi i Laura Cardús	84
3.7	Maneres, aplicacions i repercussions de la fotografia etnogràfica. Enric Miró	96
3.8	Fonts documentals i arxius. Jordi Roca	110

4.	La fitxa d'inventari dels elements de patrimoni etnològic	
	Manel Català i Roger Costa	119
4.1	Tipus de camps	119
4.2	Indicacions generals per a la introducció de les dades	120
4.3	Abreviacions: normes generals per a la introducció de les dades	121
5.	Bases de dades d'elements de patrimoni etnològic	
	Manel Català i Roger Costa	125
5.1	Activitats econòmiques	125
5.2	Alimentació	133
5.3	Béns documentals	141
5.4	Béns mobles	150
5.5	Béns immobles	158
5.6	Dances	167
5.7	Festes	176
5.8	Jocs	183
5.9	Remeis	190
6.	Altres bases de dades	
	Manel Català i Rafel Folch	197
6.1	Entrevistes	197
6.2	Material gràfic	201
6.3	Fonogrames	205
7.	Els drets d'autor	
	Manel Català	219
7.1	Idees bàsiques de la Propietat Intel·lectual	219
7.2	Llei de Propietat intel·lectual	222
7.3	Les llicències Creative Commons	227
7.4	Els drets d'autor al CPCPTC	239
8.	Presentació dels materials al CPCPTC	
	Manel Català	245
8.1	Els informes	
	Rafel Folch	245
8.2	Presentació materials parcials i definitius	
	Manel Català	247
8.3	Presentació de la bibliografia	
	Manel Català	252
8.4	Presentació del material gràfic	
	Manel Català	260
8.5	Presentació dels fons sonors i audiovisuals	
	Manel Català	264

9. Difusió de la recerca	
9.1 La recerca aplicada	
Rafel Folch	267
9.2 Mitjans de difusió del CPCPTC	
Manel Català i Roger Costa	271
9.3 La difusió de la recerca i les eines d'Internet	
Albert Sierra	296
Bibliografia	315
Annex 1	
Model d'autorització d'una persona major d'edat que sigui entrevistada	321
Annex 2	
Model de sol·licitud de reproducció d'imatges	323
Annex 3	
Plec de clàusules administratives pel concurs públic de l'IPEC 2010	325
Annex 4	
Plec de prescripcions tècniques per al desenvolupament de programes de recerca en el marc de l'IPEC 2010	354
Annex 5	
Bases que han de regir la concessió de beques per a la realització de treballs de recerca sobre el patrimoni etnològic de Catalunya 2010	357
Annex 6	
Protocol d'ingesta de material gràfic digital al CPCPTC	364

Presentació

Ramon Fontdevila i Subirans

Director del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana

EL PATRIMONI ETNOLÒGIC ÉS INABASTABLE. Tanmateix, des de fa un segle i mig hi ha un interès creixent per conèixer-lo i sistematitzar-lo perquè, a poc a poc, també l'hem considerat una part rellevant de la nostra memòria col·lectiva, testimoni d'un temps i d'una comunitat, que ens explica com som i fins i tot ens projecta en el futur.

Potser per això a Catalunya aquest ha estat un **patrimoni** especialment valorat. Sense un Estat **propi** al darrere i amb unes administracions públiques sovint poc favorables, l'estudi del nostre patrimoni etnològic s'ha fonamentat en la participació d'un gran nombre de persones en grans empreses col·lectives. Tant se val si parlem dels primers temps de recerca folklòrica o més recentment etnològica: només cal pensar en exemples com ara l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya o l'Arxiu d'Etnografia i Folklore. I atès que s'esperava que el gruix del treball de camp el fessin persones amb nivells de formació diversos, era molt important establir una pauta de treball que permetés després sistematitzar la informació en un arxiu decent.

La metodologia, doncs, ja era important. I avui, amb la recerca que s'impulsa des del Servei de Patrimoni Etnològic del CPCPTC –l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya i la convocatòria de beques– passa ben bé mateix, tot i que la formació dels investigadors ara és més elevada i homogènia. I així, com que els equips de recerca són d'arreu del país, és fonamental regular de manera adequada el lliurament dels materials per tal que després puguin ser inventariats i catalogats adequadament i, més important encara, que finalment tota mena d'usuaris pugui consultar-los de manera efectiva. Al capdavant, a l'era de la informació és tant important recollir les dades com sistematitzar-les adequadament per tal que siguin útils i a l'abast i que no es perdin en un marasme ingestible. Perquè, malgrat ser inabastable, l'estudi del patrimoni etnològic vol mètode i, de retop, difusió.

Afegeixo encara només quatre mots per agrair l'esforç i la persistència d'en Manel Català a l'hora de coordinar els diversos materials, així com també dels seus companys de l'IPEC, d'avui i dels primers temps. També vull agrair l'esforç de tots aquells altres que hi heu col·laborat i que, des de fa anys, ens acompanyeu en aquesta tasca de recerca, documentació i difusió del patrimoni etnològic. A tots moltes gràcies: el resultat és una obra coral eminentment pràctica i, des de fa temps, necessària. Desitjo, doncs, que sigui tan útil com l'hem pensada.

Pròleg

Carles García Hermosilla

Antropòleg

Director del Museu Industrial del Ter. Membre de l'equip de l'IPEC entre 1998 i 2004

L'any 1993 es va iniciar l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya (IPEC), un mandat inclòs en la Llei 2/1993, de 5 de març, de foment i protecció de la cultura popular i l'associacionisme cultural, que també creava el Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. Aquest, entre altres funcions, havia de desenvolupar l'IPEC, en aquest cas, i com a novetat, de forma desvinculada de la Direcció General del Patrimoni Cultural.

Des d'aquell moment l'IPEC ha estat el responsable de dinamitzar a Catalunya la recerca sobre el patrimoni etnològic amb la promoció de projectes d'investigació representatius d'una gran varietat temàtica i territorial i, per tant, significatius de la diversitat cultural de la Catalunya contemporània i històrica. En total, en el marc de l'IPEC, des de l'any 1993 s'han desenvolupat 137 projectes de recerca encarregats a entitats i grups d'investigadors d'arreu del país. Aquesta quantitat es multiplica si es tenen també en consideració les beques de patrimoni etnològic destinades a investigadors particulars, i que ja eren anteriors al desenvolupament de l'IPEC.

Aquests projectes de recerca passen a formar part de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya i conformen una visió calidoscòpica de la cultura catalana. Cal dir que la quantitat de coneixements generats al llarg d'aquests anys ha estat immensa ja des del primer moment. Els formats en què aquests coneixements arribaven a l'IPEC en els primers anys de vida del projecte eren, així mateix, molt diversos. Fitxes de totes les tipologies possibles, que incloïen uns primers intents de catalogació, que posteriorment hem denominat patrimoni immaterial; fotografies en tots els formats possibles (paper, diapositiva, i posteriorment l'arribada dels nous formats digitals) i de totes les procedències (elaboració pròpia, arxius històrics, particulars...); entrevistes, i, per tant, enregistraments en una gran varietat de formats diferents, vídeos i tot tipus de treballs audiovisuals que en els seus inicis anticipaven l'interès per l'antropologia visual al nostre país, buidats bibliogràfics i documentals, diaris de camp, extenses monografies, breus articles sobre temàtiques específiques, etc. En definitiva, l'inici de l'IPEC va representar una gran avinguda d'informació en formats físics i sistemes de catalogació d'una diversitat que posava en dubte fins i tot la viabilitat del projecte a pesar de l'exuberància dels seus resultats o, precisament, per l'exuberància d'aquests.

A partir de l'any 1998, el Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana va plantejar la necessitat de reorientar el projecte. Ho va fer des d'un punt de vista conceptual, limitant els formats de projectes de recerca a dues tipologies, una d'anàlisi i una de documentació, creant una xarxa territorial de centres vinculats a l'IPEC que ajudessin a dinamit-

zar-lo, l'Observatori per a la recerca etnològica a Catalunya i les seves antenes, incentivant la recerca aplicada, promovent la col·laboració entre les entitats culturals del país que tiraven endavant els projectes (especialment museus i centres d'estudi) i els grups de recerca universitaris, i mantenint i posant l'accent en la necessitat de projectar una visió dinàmica i oberta de la cultura (això no era una novetat amb relació als inicis de l'IPEC). Però en la revisió de l'IPEC hi havia també, a banda d'aquestes preocupacions conceptuals, una preocupació d'ordre pragmàtic. Com se sistematitzava al Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana tota la informació generada pels grups de recerca? Ja hem vist que els formats i materials que arribaven a l'IPEC procedents de les primeres recerques estaven en aquells moments treballats amb una heterogeneïtat que impedia una sistematització conjunta. Per tant, des d'aquell moment l'IPEC va desplegar tot un seguit de pautes de treball denominades Pautes per al lliurament de materials que permetien plantejar un procés posterior a la recerca de sistematització homologada dels seus resultats. Això es feia en el marc de l'Arxiu de Patrimoni Etnològic des de l'any 2000.

El llibre que ara tinc l'honor de prologar, anys després d'haver participat en aquell procés de replantejament de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya, és un exemple de l'intens treball, moltes vegades a l'ombra, desenvolupat des d'aquell moment en la sistematització de les cada vegada més grans quantitats de materials. Aquest llibre mostra com s'han definit uns criteris específics per al lliurament al CPCPTC dels resultats de les recerques per part dels investigadors, de manera que tots els formats i totes les orientacions metodològiques estan previstos en l'Arxiu de Patrimoni Etnològic de Catalunya.

Una qüestió important és que les pautes definides per l'IPEC per al lliurament dels materials són un compendi de normes obertes i definides en funció de les necessitats dels investigadors i els grups de recerca. El plantejament de totes les recerques és lliure i obert, temàticament i metodològicament. Els investigadors són els que decideixen quins són els materials que lliuraran com a resultat del procés de recerca. És a dir, els investigadors són els que decideixen quines són les metodologies de recerca i les fonts que utilitzaran. L'IPEC facilita unes pautes de caràcter formal per al lliurament d'aquests resultats, de manera que a l'Arxiu de Patrimoni Etnològic es poden recollir els resultats de forma harmonitzada. Per exemple, si el treball de recerca implica la realització d'inventaris de béns mobles, immobles, activitats econòmiques, festes o altres, aquests inventaris s'han de fer segons les fitxes i els formats de l'IPEC, però mai s'obliga a un grup de recerca a fer aquests inventaris si aquests no formen part del procés de recerca. El mateix es pot dir de les entrevistes, les fotografies, els buidats documentals o les anàlisis bibliogràfiques. La seva realització depèn del procés definit prèviament pels investigadors, però si es fan, l'IPEC compta amb unes pautes per organitzar el seu lliurament i posterior catalogació que, aleshores sí, els grups han de seguir.

Aquestes pautes, que trobareu extensament explicitades en aquest volum, no tenen una voluntat d'influència universal. Crec que no és la vocació d'aquest treball establir una metodologia d'ús uniforme per a altres investigadors que no participin dels programes de l'IPEC, no tindria sentit. Però sí volen ser una referència d'utilitat per a aquelles persones o entitats que vulguin seguir els criteris de l'IPEC i aprofitar aquesta experiència com una guia possible de treball. L'origen d'aquestes pautes metodològiques, tal com ja hem explicat, és eminentment pragmàtic i busquen facilitar la consultabilitat futura d'aquests fons. És un treball,

cal dir-ho, que fa anys que està prova i de ben segur que els articles i apartats que en formen part seran útils per a tots aquells investigadors que vulguin submergir-se en la recerca sobre les formes de vida passades i presents dels catalans, o també, el que en molts àmbits ara es denomina patrimoni immaterial.

Aquest és un llibre fruit d'una experiència intensa i singular, i segurament aquesta és la seva principal virtut. És fruit de l'anàlisi contínua de les necessitats dels investigadors, de la recerca de les millors estratègies enfront dels canvis tecnològics del darrer decenni, i de l'assaig-error. La prova de tot plegat és que trobareu entre les persones que firmen els seus capítols no només els responsables de l'IPEC, sinó que també hi trobareu les reflexions metodològiques dels membres de grups de recerca, basades en la seva experiència quotidiana i en el desenvolupament de treballs de recerca vinculats a l'IPEC. Això en fa un projecte sempre obert, disposat a canviar i a avançar aprenent dels investigadors i de les seves experiències.

A poc a poc, pas a pas, l'IPEC va bastint un corpus de coneixements i de recerca sobre el patrimoni etnològic de Catalunya que segurament no sabrem valorar fins d'aquí a uns quants decennis més. Aquest corpus es reflecteix semestralment en la *Revista d'Etnologia de Catalunya* i en la col·lecció de monografies temàtiques de l'IPEC «Estudis d'Etnologia de Catalunya» i «Temes d'Etnologia de Catalunya». Aquesta darrera ha presentat, quan acabem d'escriure aquestes línies, el seu vintè volum en deu anys. Però a banda d'aquests fruits més visibles per al públic, la gran herència de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya serà, en la meua opinió, tot el conjunt de materials procedents dels treballs de recerca que, gràcies al pacient treball sistemàtic de catalogació, podran ésser consultats pels investigadors del futur.

Només ens resta animar el Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana a continuar alimentant un projecte com aquest, que demostrarà el seu valor més gran al llarg termini i que sens dubte és una inversió de futur; i animar i felicitar també els seus tècnics, Manel Català, Roger Costa i Rafel Folch i els autors principals d'aquest volum perquè persisteixin en la seva tasca quotidiana, ja que estic segur que els fruits més saborosos encara estan per collir.

1. De l'Arxiu d'Etnografia i Folklore a l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya (IPEC)

Metodologies, compilacions i sistematitzacions de la informació

Manel Català, Roger Costa i Rafel Folch

CPCPTC

La recerca sobre cultura popular té una llarga tradició al nostre país, amb empreses col·lectives que han implicat milers de persones, i amb uns resultats desiguals però en qual-sevol cas equiparables als de les grans nacions europees. No és el nostre objectiu establir aquí una història exhaustiva d'aquestes iniciatives, sinó més aviat veure com es van abordar metodològicament aquesta mena d'estudis i en quin marc teòric i històric ho van fer, amb la intenció d'establir uns precedents que ens ajudin a entendre el peculiar disseny de l'actual Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya.

1.1 El primer gran referent: l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya

El primer gran referent al qual cal fer esment en aquest sentit és, sens dubte, el *Manual per a recerques d'etnografia de Catalunya* (1922) de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya. Aquesta institució estava informada sobre els corrents teòrics que els tres principals mentors de la institució –Tomàs Carreras i Artau, J. M. Batista i Roca i T. de Aranzadi– havien rebut al llarg de la seva història acadèmica, tot i que finalment van prevaldre el positivisme i el naturalisme (CALVO, 1990: 52). El *Manual*, de fet, tenia el seu precedent en les «Instruccions generals» donades als col·laboradors en les circulars periòdiques, en els 12 *Qüestionaris monogràfics* publicats entre 1915 i 1922, i sobretot en els volums I i II d'*Estudis i Materials* (CARRERAS, BATISTA: 1922, pàg. 3) de la institució. No es tractava d'una iniciativa aïllada en el món, sinó que es tenia com a referència l'apèndix B del *Handbook of Folklore* de Miss Ch. S. Burne, editat per la Folklore Society de Londres (1914), així com les *Notes and Queries on Anthropology*, en la seva 4a edició, de 1912. El *Manual* ja recull, en essència, les formes de treballar que han marcat el mètode de l'etnologia i de l'antropologia de llavors endavant. Es parla ja, sense identificar-la sota aquest epítet, de l'entrevista semidirigida:

A vegades va bé [...] l'iniciar una conversa, començant el recercador mateix a contar coses sobre les quals vol obtenir informació (casos de bruixes, oracions de curar mals, etc.). Això fa d'esquer perquè la persona interrogada continuï explicant allò que ella sap.

La perspectiva èmica i ètica:

Convé mostrar-se interessat per allò que el subjecte interrogat explica, per tal que aquest, prenent ales, segueixi contant. En canvi, el subjecte callarà i la investigació fracassarà si el recercador mostra que es burla d'allò que se li explica o que no ho creu o ho desaprova.

I se superaven els principals prejudicis ideològics amb què operaven la major part de folkloristes de l'època:

No hi fa res que es tracti d'una dita o un costum que semblin endarrerits o poc decorosos. Tractant-se de treballs científics, l'Arxiu tractarà tals materials amb la discreció convenient.

Les descripcions de costums i pràctiques es faran d'una manera ben detallada, però amb brevetat i concisió, imprimint-los un caràcter objectiu, [...]

El fet que l'arxiu s'hagués de nodrir de la feina de col·laboradors externs, de formació i bagatges heterogenis va provocar que es preveïessin tots els possibles tipus de materials, així com els aspectes formals relacionats amb la seva presentació. Per aquest motiu, se suggeria la presentació de fotografies, dibuixos o croquis, depenent del tipus d'element, i en el cas de les cançons, l'arxiu va editar pentagrames expressos per a la transcripció de la lletra i la tonada. En general, es delimitava la mida del paper en què s'havien d'enviar els escrits («cèdules soltes de 140 per 105 mil·límetres»), amb quines informacions s'havien d'emplenar (nom del poble, nom, condició social, edat de l'informant...). L'Arxiu va publicar i distribuir fitxes de cadascun dels vint-i-dos qüestionaris concrets en què es dividia el qüestionari general, mentre que en el seu *Manual* proporcionava un exemple de com transcriure una dansa. L'Arxiu preveia també el recull d'objectes etnogràfics. A tal efecte, va crear un model d'etiqueta per a objectes, que preveia 12 camps a emplenar, entre els quals un sobre «bibliografia i referències (en publicacions locals)», que dóna comte del nivell de rigor que es pretenia assolir.

1.2 L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya: percaçant el patrimoni immaterial

L'altra gran obra de compilació d'un dels aspectes de la cultura popular catalana, la cançonística, va ser sens dubte l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (1922-1936). En aquesta institució hi participava, entre altres entitats, l'Arxiu d'Etnografia i Folklore, fet també que revela la coordinació existent entre ambdues entitats. El seu mètode de treball es basava així mateix en la tasca de col·laboradors externs (es va fer una crida a prop de 1.700 adreces directes) (ARTÍS: 1986, pàg. 29), motiu pel qual va caldre dissenyar una cèdula per al recull sistemàtic de materials. Es tractava d'una cèdula en la qual es veien reflectides totes les referències imprescindibles, tant dels elements literaris com dels musicals (origen, nom del col·lector i dels cantaires, data, dades referents a la peça, font del document d'on era transcrita la cançó, títol, gènere de classificació, ocasió en què es cantava, instruments...). També es feia esment

a «empelts» o «contaminacions», les quals generaven una cèdula particular. Per facilitar l'anàlisi i l'estudi exclusivament musical, es van confeccionar també cèdules només amb la notació de la tonada. A mitjan 1936 s'havien completat més de 25.000 cèdules grans i 5.000 de les exclusivament musicals, les quals donaven compte no només de cançons i tonades recollides mitjançant el treball de camp sinó també informacions extretes d'obres de recull publicades amb anterioritat, des del *Romancerillo catalán* de Milà i Fontanals a *La poesia catalana a Sardenya*, d'Eduard Toda. Per la mateixa data, el cabal global de l'Obra del Cançoner Popular, entre documents provinents de donacions voluntàries, documents obtinguts mitjançant concursos i missions de recerca, els publicats abans de la creació de la institució i els que tenia recollits l'Orfeó Català, superava els 40.000 exemplars. (ARTÍS: 1986, pàg. 31-2).

1.3 Aureli Capmany, l'Obra del Ballet Popular i altres iniciatives a l'entorn de la dansa

L'Obra del Cançoner Popular va enlluernar els coetanis que es movien en altres àmbits de la cultura popular catalana. Alguns dels que es dedicaven a la dansa van participar directament en aquesta empresa (Amades, principalment), mentre que d'altres van mirar d'imitar-la i crear una instància investigadora independent i específica sobre el ball popular. Aquest mèrit l'hem d'atribuir principalment a Aureli Capmany, qui en temps de la Mancomunitat va presentar a aquesta institució un projecte amb aquest objectiu. Pel que sembla, aquest projecte, tot i haver estat aprovat unànimement pel consell d'aquesta institució, es va encallar en la fase d'establiment d'una oficina dirigida per una persona apta per a aquesta escomesa, «a fi que els materials poguessin ser a l'ingressar convenientment catalogats i ordenats en llurs matèries» [CAPMANY: (inèdit)]. En veure que el seu projecte difícilment es faria realitat, Capmany va decidir recopilar pel seu compte els materials de què disposava i els que aniria investigant en el futur. Naixia així el que en el moment de la seva transcripció definitiva (iniciada el 22 de maig de 1945) es coneixeria com *Inventari del ball i dansa popular en països de llengua catalana: Principat de Catalunya, Arxipèlag Balear, Reialme de València i Comtat del Rosselló*. L'*Inventari*, avui consultable a la seu de l'Esbart Català de Dansaires, s'organitza en agrupacions documentals segons els següents criteris: «Descripció», «Música», «Gràfics», «Toponímic» i «Calendari». Cada fitxa està relacionada amb les altres, de manera que la informació d'una dansa en particular pot trobar-se a partir de qualsevol de les fitxes. L'inventari de Capmany recull documentació de més de 2.000 balls dels Països Catalans amb un esperit que podem qualificar de positivista, ja que en les fitxes rarament es troben judicis de valor relatius al ball en qüestió o bé a la dansa en general.

Si bé l'Obra del Cançoner Popular va veure estroçada la seva continuïtat per l'esclat de la guerra civil, durant la dècada de 1940 es va gestar una nova iniciativa de recull del que avui anomenaríem patrimoni immaterial, i altre cop va tocar el torn als balls populars. Així, el 1950 va adquirir personalitat jurídica l'Obra del Ballet Popular, una institució de vida erràtica i complicada degut al context en què fou creada, però amb objectius molt semblants a les empreses que la van precedir. De fet, podem parlar de l'Obra del Ballet Popular com una autèntica derivació, una reproducció de l'Obra del Cançoner, però ara en l'àmbit del ball o dansa populars (COSTA: 2005, pàg. 120-1).

Les tasques del que després seria l'Obra del Ballet Popular van ser iniciades, de fet, pels membres del primer equip de l'Esbart Verdaguer, entre els quals destaca Manuel

Cubeles, Alexandre Cirici, Jaume Picas, o Montserrat Mainar, filla de Josep Mainar, president de l'Obra del Ballet Popular entre 1958 i 1964. Les activitats que es preveia dur a terme es poden resumir en tres punts: sistematització dels coneixements a l'abast sobre balls ja documentats, recull i estudi de danses tradicionals vives i divulgació dels coneixements generats. El 1947 es va decidir crear tres tipus diferents de fitxes: etnogràfica, tècnica i de vestuari; així mateix, es preveia l'elaboració d'un llibre de registre de ballets i un fitxer sardanista. Malauradament, no s'ha trobat cap fitxa etnogràfica, tot i que en una acta de 1948 va quedar recollit el següent:

Fitxa etnogràfica: en l'actualitat tenim bastant iniciat el nomenclàtor de pobles catalans. Fem l'estructuració de municipis i agrupaments, cosa que de cara als nostres estudis folklòrics ens interessa de manera primordial. Tenim en treball prop d'un miler de fitxes i acabades totalment les corresponents a la lletra A. [...] (COSTA: 2005, pàg. 128).

En el transcurs de la recerca feta per Roger Costa¹ sobre aquesta temàtica, l'autor no va poder localitzar més que unes quantes cèdules de vestuari. Els únics camps que preveien aquestes cèdules feien referència al fet de si es tractava d'un vestit complet o d'una peça, i a quin conjunt pertanyia. La part principal estava reservada, naturalment, al dibuix acolorit del vestuari en qüestió, ja que després havien de servir com a model per a la confecció del vestuari dels esbarts dansaires. El 13 de novembre de 1947 ja s'havien completat 2.000 fitxes de l'arxiu historicomusical de la sardana, mentre que paral·lelament s'estava treballant en la confecció d'un estudi de l'àrea d'expansió de la sardana fins aquella època, es recopilaven fitxes de cobles i entitats i es recollien materials referits a l'activitat sardanista anterior a la guerra.

L'*Inventari* de Capmany i el *cedulari* de l'Obra del Ballet Popular no van ser les úniques empreses compiladores relacionades amb el ball popular. Joan Rigall (1885-1960) i Joan Bial (1888-1970) van aconseguir conjuntament aplegar informació sobre 1.141 balls d'arreu dels Països Catalans. Aquest fons forma part en l'actualitat de l'Arxiu de Patrimoni Etnològic de Catalunya (APEC), del CPCPTC. La informació dels balls està continguda en sobres, i a cada sobre hi ha informació històrica de la localitat on es ballava o s'havia ballat el ball en qüestió així com una fitxa sobre el ball amb les dades de la persona que el va recollir, on i quan. La quantitat i qualitat d'informació sobre cada ball és variable: així, segons el cas es poden trobar buidats bibliogràfics, retalls de premsa, fotografies, transcripcions musicals (en la major part dels casos), dibuixos i esquemes coreogràfics, així com ressenyes de treballs de camp. Les consideracions expressades a l'entorn de cada dansa denoten una adscripció als corrents folklòrics més clàssics i tradicionalistes, una manca d'objectivitat que en part s'explica per la manera d'entendre la dansa per part d'aquests dos autors, ambdós proclius a una major llibertat interpretativa més que no pas a un intent de reproduir fidelment els balls tal com van ser recuperats.

No entrarem aquí en el detall de la feina d'altres compiladors de dansa catalana com Lluís Trullàs, vinculat a l'Esbart de l'Orfeó Gracienc, qui va dur a terme la seva tasca en aquest camp entre les dècades de 1930 i principis de la de 1960. Sí que ens serveix aquest personatge, en canvi, per recordar una cosa i observar-ne una altra. D'una banda, la figura de Trullàs ens serveix per posar de relleu una vegada més com les empreses investigadores / compiladores / divul-

¹ COSTA, R. *Cien años de esbarts: orígenes y desarrollo del proceso de folklorización de la danza popular en Catalunya*. Ciutat Real: CIOFF España i Ministeri de Cultura, 2005.

gatives de la cançó i la dansa populars van anar sempre de bracet des que l'Obra del Cançoner Popular va començar a caminar. D'altra banda, el final del període investigador de Trullàs coincideix força amb el final de totes les empreses d'aquesta índole que s'havien anat desenvolupant des del període daurat d'abans de la guerra. Això és degut, d'una banda, a les especials circumstàncies que des de feia dues dècades vivia la cultura catalana, de tots conegudes.

1.4 De 1959 als anys 1980: del passat al present

Però el final definitiu d'aquesta manera d'investigar i sistematitzar la informació, que enllaçava directament amb la tradició cultural pròpia anterior a la guerra civil, va venir donada amb la desaparició física al llarg de la dècada de 1950 dels principals individus que havien mantingut viva la flama del folklore o l'etnologia catalana «clàssica»: Aureli Capmany (1954), Violant i Simorra –el referent de la cultura material– (1956) i Joan Amades (1959) moren tots durant aquest període.

Els anys 1960 i, sobretot, la dècada de 1970, suposen el final d'una manera d'abordar la cultura popular i el principi d'una altra, marcada per una disciplina nova –en el nostre entorn acadèmic llavors és una novetat– anomenada antropologia. S'acaben els arxius d'elements de cultura popular i comença la recerca antropològica. La societat, les comunitats humanes, s'observen cada cop més com un tot interrelacionat, on el que importa és la comprensió del conjunt més que la salvació de manifestacions culturals aïlades que es van perdent.

El 1980, però, es recupera l'autogovern, i amb ell sorgeixen novament iniciatives a l'entorn de l'estudi etnològic. Els museus locals adquireixen en aquest context un paper d'importància singular. Aquestes institucions agafen nova vida i prenen nou sentit, al servei de la protecció i divulgació del patrimoni, però també d'una reviscolada identitat que havia estat amagada o tergiversada. Molts d'aquests museus tenen fons que són qualificats d'«etnològics» i es plantegen endegar noves recerques en aquest camp o bé continuar línies esbossades amb anterioritat. El Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya mira de coordinar aquestes iniciatives i, amb aquest objectiu, publica el 1987 el manual *Instruccions per a la recollida de materials etnogràfics*. S'encarreguen de fer-ho Dolors Llopart i Marta Montmany, del Museu d'Arts Indústries i Tradicions Populars, institució que havia estat obra i refugi de les personalitats abans esmentades (Violant, Amades...), i, per tant, marcada per una tradició intel·lectual determinada, que enllaçava directament amb l'època de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya.

Les autores deixen clar des de la seva introducció que les *Instruccions* no es volen erigir com la manera única de treballar en la recollida de materials etnogràfics. El manual, no obstant això, aborda –tot i que de manera bastant sumària– des de la delimitació de l'àrea a estudiar fins al preu que s'ha de pagar per l'adquisició d'un objecte, passant per tots els aparells que calen per a una adequada recollida d'elements de patrimoni etnològic, tant materials com immaterials. No esmentarem aquí tots els aspectes de què tracta el manual, però sí que parlarem, per tal de poder establir uns certs paral·lelismes amb el que hem vist fins ara, en el que les autores denominen «inventari de camp», que no és altra cosa que:

una relació dels objectes segons el seu ordre d'adquisició, en la qual han de figurar les següents dades bàsiques: número d'inventari de camp, petita des-

cripció, croquis i dimensions, forma i lloc d'adquisició, fotografies i dibuixos i observacions.

Recordem que les *Instruccions* estan dirigides a professionals de museus, i aquest és el motiu pel qual en el mateix text es posa de relleu que aquestes anotacions només són la base per, després, documentar de manera adequada cada element en el gabinet museístic. Ja hem dit que no entrarem en el detall de tots els aspectes que es relacionen en aquest document, entre altres motius perquè són fàcilment imaginables i no se separen gaire –i això no deixa de ser significatiu– de les instruccions contingudes en el *Manual per a Recerques d'Etnografia de Catalunya*, llevat de les diferències lògiques que marquen els avenços tecnològics i la facilitat per accedir-hi. No volem acabar aquest apartat, tanmateix, sense ressaltar dues instruccions esmentades en el document, tot i que de calat ben diferent cadascuna d'elles. D'una banda, les autores no cauen en el parany de veure la tecnologia com la substituïda necessària de tècniques com ara el dibuix, sinó que apunten explícitament que en cada cas «farem les fotografies, els dibuixos o les filmacions de la seqüència o del detall de l'objecte [...]». Finalment, cal posar de relleu que les autores parlen de la necessitat d'establir una hipòtesi de treball «segons una teoria o un mètode, per tal d'orientar la investigació i portar a terme la verificació [...]». Potser en aquest punt és on queda més clar el salt qualitatiu que és a punt de fer l'etnologia al nostre país, ja que per primera vegada a la història tota la recerca en aquest àmbit està en mans de professionals amb la formació acadèmica adequada. Desconeixem quina va ser la repercussió real de la difusió d'aquest document entre els professionals de la matèria, però la seva sola publicació ens pot donar compte de quins eren els paràmetres en què es movia la recerca etnològica a mitjan anys 80 del segle xx.

1.5 L'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya: més que un inventari

Finalment, l'any 1993 naixia l'IPEC en virtut de la Llei 2/1993, de 5 de març, de foment i protecció de la cultura popular i l'associacionisme cultural. Aquesta llei va suposar la creació del CPCPTC, al qual se li va assignar, entre altres, la missió de «promoure la recerca i l'estudi sobre la cultura popular i tradicional catalana, de fomentar-ne el manteniment i la difusió i de donar suport a la vida associativa i a les activitats de dinamització cultural». En un nivell més específic se li conferia el desenvolupament explícit d'accions orientades vers «la recuperació i l'inventari de la cultura popular i tradicional». Per tal de dur a terme aquest objectiu, el CPCPTC va articular l'Àrea de Recerca, Conservació i Protecció del Patrimoni Etnològic, avui reconvertida en Servei de Patrimoni Etnològic². Va ser, doncs, en aquest context, que es va bastir l'IPEC com al nou programa destinat a la promoció de la recerca, la recuperació i la difusió del patrimoni etnològic català. Hem d'assenyalar que la creació de l'IPEC va representar en part la culminació d'algunes de les aspiracions reivindicades per l'Associació Catalana del Patrimoni Etnològic (ACPE), apareguda el 1990, i que no eren altres que les de fomentar accions, públiques i/o privades, de potenciació de la recerca i la difusió del patrimoni etnològic de Catalunya.

² El Servei de Patrimoni Etnològic del CPCPTC està format pel Centre de Documentació, que inclou, d'una banda, la Biblioteca i l'Arxiu de Patrimoni Etnològic, juntament amb la Fonoteca de Música Tradicional Catalana, i, de l'altra, l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya.

La llei defineix des de llavors el patrimoni etnològic com aquell conjunt de «béns immobles emprats consuetudinàriament a Catalunya les característiques arquitectòniques dels quals siguin representatives de les formes tradicionals; els béns mobles que constitueixen una manifestació de les tradicions culturals catalanes o d'activitats socioeconòmiques tradicionals, i les activitats, els coneixements i els altres elements immaterials que són expressió de tècniques, oficis o formes de vida tradicionals». En un altre paràgraf de la mateixa llei, s'identifica la cultura popular i tradicional com aquell «conjunt de manifestacions culturals, tant materials com immaterials, com són les festes i els costums, la música i els instruments, els balls i les representacions, les tradicions festives, les creacions literàries, les tècniques i els oficis i totes les altres manifestacions que tenen caràcter popular i tradicional».

És en aquest context que el concepte de patrimoni etnològic i la tasca de l'IPEC han estat, des dels mateixos inicis del programa, sotmesos a una revisió crítica i d'actualització constant relacionada amb la mateixa evolució del terme i de la societat en general, tant els tipus de recerques que es van desenvolupar en el marc de l'IPEC al llarg de la dècada de 1990 com algunes de les tipologies de les investigacions, i les metodologies emprades així ho testimonien. Alguns d'aquests treballs d'investigació proposaven fer inventaris del conjunt del patrimoni etnològic d'una àrea geogràfica determinada o d'un àmbit temàtic concret. Tot i que la tasca feta en cada cas va ser certament seriosa i valuosa, aquests projectes van partir d'una clara influència dels treballs de gestió patrimonial duts a terme fins aquell moment en l'àmbit de la gestió de les col·leccions de cultura material: encerclar un territori i identificar-ne el patrimoni cultural, en aquest cas el que tingui mostres de ser popular o tradicional. Aquest impuls partia d'uns plantejaments que implicaven una certa cosificació i reduccionisme dels elements que conformen el patrimoni etnològic i la cultura popular. Cap a finals d'aquella dècada, l'IPEC va iniciar un profund procés de reflexió i revisió dels propis objectius que tractava d'evitar alguns d'aquests biaixos metodològics, adequant i ampliant les convocatòries de recerca envers una orientació del patrimoni que inclogués la interrelació dels aspectes materials i immaterials de la cultura.

Des de la seva implantació efectiva l'any 1994, l'IPEC ha esdevingut el principal motor de la recerca etnològica i antropològica a Catalunya fora de l'acadèmia. Les 137 recerques impulsades en setze anys així ho confirmen, però no només això. El fet de concedir la iniciativa a les entitats del territori i les freqüents col·laboracions amb les universitats confereixen singularitat i vigor a aquest programa. Els seus resultats sovint veuen la llum en forma de productes diversos, com ara publicacions, exposicions, audiovisuals... que depassen l'àmbit estricte dels professionals de l'antropologia, per revertir en la comunitat que ha estat objecte d'estudi.

L'any 1994 es van concedir les primeres sis recerques de l'IPEC, d'entre vuit projectes presentats; el 1995 van encetar la seva trajectòria sis recerques més. Es tractava en tots els casos de recerques de gran abast, d'una durada que va oscil·lar entre dos i quatre anys, i amb resultats diversos segons el cas. Totes elles compartien ja una de les característiques que han caracteritzat l'IPEC: la iniciativa provenia d'entitats de caràcter territorial o temàtic. Quant al tractament de la informació, des d'un primer moment es va començar a esbossar el sistema que a grans trets ha perviscut fins avui: el projecte de recerca establia la previsió o no de l'elaboració de fitxes d'elements de patrimoni etnològic, mentre que la resta de materials rebien un tractament arxivístic estàndard. Per a les fitxes d'elements de patrimoni etnològic es va acabar adoptant el programa DAC (Documentació Assistida de Col·leccions)³, que es va adap-

³ Des de l'any 2008 es treballa amb el programa MUSEUMPLUS.

tar a les necessitats específiques de la gran diversitat d'elements etnològics inventariats, entre ells els de caràcter immaterial.

Al final d'aquest període, el 1999, es va fer un primer balanç dels resultats d'aquestes primeres recerques. A partir d'aquesta reflexió, es van introduir alguns canvis que es van començar a implementar a partir de l'any 2000. S'equiparava clarament el concepte de «patrimoni etnològic» amb el de «cultura», en el sentit antropològic i actualitzat del terme. S'apostava per un tipus de recerca orientada a la seva aplicació i reversió en la comunitat, enlloc d'un model acadèmicista de pura teorització o d'anàlisi de casos sense l'objectiu final esmentat. Amb la finalitat d'aconseguir al mateix temps recerques amb clars lligams territorials i de qualitat, s'estimulava la col·laboració entre aquestes entitats i la universitat. Aquests projectes, finalment, haurien de preveure la perspectiva dinàmica de la cultura i de les seves transformacions –tal com s'havia formulat des dels inicis de l'IPEC–, així com la proposició de perspectives innovadores, amb temàtiques i territoris poc treballats.

Es van establir llavors dues tipologies de programes de recerca, la definició de les quals responia a l'experiència adquirida fins llavors i als objectius que perseguia el programa de l'IPEC:

- **Programes de recerca anàlisi**, per a projectes que tractessin una temàtica etnològica concreta en un territori determinat, estructurats en diferents fases com ara el treball de camp, el recull sistemàtic de dades, etc.⁴ S'havien de desenvolupar en un període lleugerament superior a dos anys i haurien de donar com a resultat final un estudi monogràfic.
- **Programes de recerca documentació**, per a projectes destinats específicament a elaborar inventaris d'elements de patrimoni etnològic en un termini de temps no superior a un any.

1.6 Orientació i seguiment de l'IPEC: l'Arxiu del Patrimoni Etnològic de Catalunya

Fruit de l'anàlisi de la situació resultant dels primers anys d'implementació del programa IPEC, es va diagnosticar també la necessitat de dissenyar un sistema de classificació dels resultats obtinguts, per tal d'evitar-ne la dispersió conceptual i l'opacitat en el seu accés per a la consulta. La dificultat raïa, però, en la naturalesa mateixa de la recerca impulsada des de l'IPEC: si cada equip de recerca proposa el tema i la metodologia de treball, com es poden aconseguir uns resultats homogenis? El punt d'arribada va consistir en una solució intermèdia. El format dels resultats venia donat en funció de la metodologia prevista en cada recerca, però alguns d'aquests materials estaven pautats segons els criteris documentals establerts des de l'IPEC: fotografies, entrevistes, fonogrames i elements de patrimoni etnològic.

En virtut d'aquest disseny, les fotografies, les entrevistes i els fonogrames es tractaven com a materials a part, susceptibles de ser consultats de forma individual i independent de la recerca que les va originar. Per a cadascun d'aquests materials es crearia un catàleg que per-

⁴ S'esmenten aquestes fases a títol orientatiu. L'IPEC no determina la metodologia a seguir per part dels equips de recerca, sinó que en valora la seva plausibilitat i la seva pertinència amb relació a l'objecte d'estudi i als objectius finals perseguits.

metés aquest accés individualitzat, amb una sèrie de camps que haurien d'informar els propis grups de recerca (vegeu els capítols 6.1 a 6.3 d'aquesta publicació).

Pel que fa als elements de patrimoni etnològic, cada grup havia de determinar –si és que n'hi havia– quins són els elements identificats en la seva recerca susceptibles de ser aïllats conceptualment i dissecats en una fitxa d'inventari. Fins a la data, fruit de les diverses recerques fetes en el marc de l'IPEC, diferenciem nou tipologies d'elements de patrimoni etnològic, cadascuna de les quals té un grup de camps propis i un grup de camps comuns a les altres (vegeu els capítols 5.1 a 5.9 d'aquesta publicació). Aquestes tipologies són: activitats econòmiques, alimentació, béns documentals, béns mobles, béns immobles, danses, festes, jocs i remeis.⁵

Tan important com el disseny d'aquest sistema d'informació és, però, la seva posada a la pràctica. La gran quantitat de grups de recerca que hi haurien de treballar exigia l'elaboració d'unes pautes clares que els servissin d'orientació a l'hora d'elaborar aquests materials. Per aquest motiu, es van elaborar els diferents documents d'indicacions per a l'emplenament de cada base de dades (nou en total, comptant les fitxes de fotografies i d'enregistraments orals), en què es detalla quina mena d'informació ha de contenir cada camp. A banda d'aquests documents, es va elaborar el genèric de «Pautes per a la confecció i lliurament dels materials», que podeu consultar en el capítol 8 d'aquest volum.

El seguiment de les recerques és també una marca distintiva del sistema de treball de l'IPEC. El plec de prescripcions tècniques del concurs públic⁶ que es convoca cada any per optar a una de les recerques de l'IPEC determina que, un cop formalitzat el contracte, l'equip de recerca ha de mantenir una primera reunió amb els tècnics del CPCPTC «per tal d'explicar les pautes del lliurament dels resultats i determinar amb exactitud, quan escaigui, en quins formats s'hauran de presentar els resultats». A banda d'això, en aquest primer contacte s'estableix un calendari de presentació d'informes de seguiment de la recerca. Pel que fa als IPEC Anàlisi, es presentaran tres informes anuals i es farà un lliurament parcial dels materials fruit de la recerca abans d'acabar cada any, i un de definitiu al final del període de la recerca. Pel que fa als IPEC Documentació, es presentaran tres informes durant tota la recerca i el lliurament dels materials definitius es farà a l'any de la signatura del contracte.

Des de l'any 2004, a més, els materials de les beques de recerca etnològica⁷ es pacten també amb els mateixos criteris, de manera que els materials resultants entren a formar part dels catàlegs esmentats. La suma de tots aquests materials derivats de les diferents recerques fomentades des del CPCPTC ofereix els següents resultats: 17.334 elements de patrimoni etnològic en forma de fitxa, 45.253 fotografies catalogades i 2.510 entrevistes enregistrades catalogades. La resta de materials, un cop inventariats, són arxivats, i el conjunt de materials (base de dades d'elements de patrimoni etnològic, catàlegs, documents en qualsevol format) entra a formar part de l'Arxiu del Patrimoni Etnològic de Catalunya, gestionat i conservat al CPCPTC. Pel que fa a les beques es cataloguen i aquest fons es pot consultar mitjançant el catàleg comú de les Biblioteques Especialitzades de la Generalitat de Catalunya (BEG).

A partir dels descriptors temàtics proposats en els catàlegs d'entrevistes i material gràfic i en la base de dades d'elements de patrimoni etnològic, s'està confeccionant el Tesauro

⁵ Aquest nombre de tipologies no és tancat, sinó que pot augmentar en funció de les particularitats metodològiques o temàtiques que comporta el desenvolupament de noves recerques.

⁶ Vegeu l'exemple del concurs del 2010 a l'annex 4 d'aquest mateix volum.

⁷ Atorgades pel CPCPTC des de l'any 1985, en aquest moment comptem amb més de 500 recerques.

de Patrimoni Etnològic de Catalunya. Es tracta, doncs, d'un tesaurus inductiu, l'objectiu del qual –com el de tot llenguatge documental– és integrar, normalitzar i suggerir criteris en les fases d'entrada i de sortida de les dades d'un sistema d'informació sectorial, en aquest cas el Sistema d'Informació de l'Arxiu del Patrimoni Etnològic.⁸ Aquest tesaurus es va alimentant constantment de les propostes fetes pels grups de recerca i està previst publicar-ne una primera versió dins de la col·lecció Materials d'Etnologia de Catalunya.

1.7 De l'estudi i la conservació, a la restitució

El balanç d'aquests setze anys d'IPEC, tant des d'un punt de vista qualitatiu com quantitatiu, és clarament positiu. Mai la recerca etnològica catalana havia comptat amb tants professionals treballant alhora en tants aspectes diferents de la nostra cultura popular. Mai els esforços per sistematitzar la informació havien estat tan grans, i mai s'havia disposat de tants mitjans tecnològics per aconseguir aquests objectius. No obstant això, la recerca etnològica i el patrimoni etnològic –el segon sol ser resultat de la primera– són els grans desconeguts del nostre país. L'Observatori per a la Recerca Etnològica de Catalunya, en el marc de l'IPEC, ha encetat recentment noves estratègies de difusió dels resultats d'aquestes recerques⁹. S'estan declarant, així mateix, els primers Béns Culturals d'Interès Nacional en la categoria de Zona d'Interès Etnològic¹⁰, fet que sens dubte ha de contribuir a una major sensibilització en relació al patrimoni etnològic. A més, en el marc de la Convenció de la UNESCO per a la salvaguarda del patrimoni cultural immaterial de l'any 2003, durant l'any 2009 des del CPCPTC i juntament amb el Centre UNESCO de Catalunya, la Coordinadora de Colles Castelleres de Catalunya i la Revista *Castells*, es va preparar la candidatura dels castells perquè aquesta manifestació festiva i popular pugui ser declarada patrimoni de la humanitat. Ara manca la penetració en altres àmbits, particularment el de l'educació, per tal d'aconseguir que les generacions futures percebin el patrimoni etnològic com el patrimoni creat per persones normals i corrents com elles; com un patrimoni que cal respectar, protegir i transmetre a les generacions que els seguiran.

⁸ Formen part d'aquest sistema, a banda de les bases de dades esmentades, la base de dades de Fonogrames i Melodies Editades, la de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, la dels Fons Fotogràfics (beques, fons antic, reportatges CPCPTC), la de Goigs, la del Fons d'Estampes "Joan Amades", i la del Fons Bibliogràfic.

⁹ Per ampliar informació vegeu l'apartat 9.2 d'aquest mateix volum.

¹⁰ El 2009 es va declarar el barri de les Adoberies de Vic primera Zona d'Interès Etnològic. El 2010, en el moment de la redacció d'aquest article, s'estava treballant per declarar Bé Cultural d'Interès Nacional en la mateixa categoria diversos conjunts patrimonials del massís de les Gavarres.

Bibliografia

- ARTÍS, P. «L'Obra del Cançoner Popular de Catalunya». A: *Revista Musical de Catalunya*. [Barcelona], gener 1986, núm. 15.
- CALVO, L. «El Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya o la transformació de la investigació etnogràfica en Catalunya a principis de siglo». A: *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*. [Madrid], 1990, vol. XLV.
- CAPMANY, A. «Prefaci». A: *Inventari del ball i dansa popular en països de llengua catalana: Principat de Catalunya, Arxipèlag Balear, Reialme de València i Comtat del Rosselló*. [Inèdit].
- CARRERAS, T.; BATISTA, J. M. *Manual per a recerques d'etnografia de Catalunya*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1922.
- CATALÀ, M.; COSTA, R.; FOLCH, R. «Balanç de catorze anys de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya». A: *Revista d'Etnologia de Catalunya*. [Barcelona] 2008, núm. 33.
- COSTA, R. *Cien años de Esbarts. Orígenes y desarrollo del proceso de folklorización de la danza popular en Catalunya*. Ciudad Real: CIOOF España i Ministeri de Cultura, 2005.
- COSTA, R. (coor.) *El llegat de Ramon Violant i Simorra*. Tremp: Garsineu, 2005
- L'inventari del patrimoni etnològic de Catalunya. Anàlisi de la situació i propostes d'actuació*. 1998. [Inèdit].
- LLOPART, D.; MONTMANY, M. *Instruccions per a la recollida de materials etnogràfics*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1987.

2. La presentació dels projectes al CPCPTC

Rafel Folch

CPCPTC

Els projectes de recerca que es desenvolupen en el marc de l'IPEC¹¹ han estat prèviament valorats i avaluats com a projectes de recerca presentats en les convocatòries que, en el camp de l'etnologia, convoca anualment el CPCPTC, per part de la Comissió de Patrimoni Etnològic.

Tota investigació és, i ha estat prèviament, un projecte, un document que conté una narració teòrica sobre què és el que es vol indagar, perquè i de quina manera. No existeix la fórmula infal·libre de com preparar i redactar un bon projecte d'investigació, i arribar a traslladar amb exactitud en un document tota la complexitat d'un projecte d'aquestes característiques pot no ser una tasca senzilla.

Primerament, el projecte és una eina posada al servei d'una proposta d'investigació, i en aquest sentit ha de tenir una doble utilitat: en primer lloc, ha de suposar la concreció i la definició d'una proposta d'investigació i, en segon lloc, una eina operativa que faciliti l'organització teòrica, metodològica i temporal de la investigació quan aquesta es posi en marxa. A més, tot projecte de recerca ha de respectar, com a mínim, una premissa bàsica, que no és altra que la de la claredat. És aquest un requeriment que pot semblar obvi, però no per això hem de deixar de remarcar-lo.

El projecte ha de ser clar en la seva exposició general: l'objecte de recerca s'ha de presentar de forma clara i concisa, de la mateixa manera que han de ser clars i rigorosos la justificació de la investigació, la contextualització històrica i social de la temàtica a estudiar, els objectius que es pretenen assolir i la metodologia que posarem al servei de la seva consecució.

Com que generalment el projecte de recerca és resultat d'una redacció, hem de tenir en compte que aquesta ha de ser al més precisa i àgil possible, i que totes aquelles afirmacions que contingui estiguin convenientment justificades tant des d'un punt de vista teòric com metodològic.

Els projectes de recerca han de recollir una sèrie d'apartats, la combinació dels quals ha de tenir en compte qualsevol projecte de recerca de l'àmbit de les humanitats. Així, els projectes presentats a les convocatòries de recerca de l'IPEC han de contenir, com a mínim, i d'una manera o una altra, els següents apartats:

1. **Títol del programa**
2. **Modalitat de programa de recerca per la qual es licita.** IPEC Anàlisi, IPEC Documentació o beca.

¹¹ Els projectes de recerca els determinen dues convocatòries anuals publicades al DOGC: la convocatòria de concurs públic d'adjudicació de diversos programes de recerca de l'IPEC Anàlisi i l'IPEC Documentació, i la convocatòria de beques per a la realització de treballs de recerca etnològica a Catalunya.

3. **Resum de la proposta.** Aquest apartat ha de recollir, en una pàgina com a màxim, una explicació general de la investigació, és a dir, la presentació de l'objecte de recerca, el context històric i social on aquest està enquadrat, l'àmbit geogràfic, els objectius principals, i apuntar també la o les hipòtesis de les quals es parteix.
4. **Formulació de la investigació.** Cal definir l'objecte d'estudi de forma clara i exhaustiva, però sense caure en la redundància ni en la repetició de les formulacions. En aquest punt caldrà definir el model teòric a partir del qual s'enfoca la recerca, les possibles hipòtesis de partença i totes aquelles apreciacions relatives al disseny i formulació de l'objecte d'investigació.
5. **Antecedents i estat de la qüestió de la proposta presentada.** En aquest punt cal contextualitzar tan bé com sigui possible l'objecte de recerca des d'un punt de vista històric, social i, en cas que la investigació tingui una marcada orientació territorial, també geogràfic. Per fer-ho, cal presentar i enumerar els coneixements aplegats sobre la temàtica a estudiar, tot assenyalant les recerques precedents fetes sobre la totalitat o part d'allò que es proposa estudiar, així com les principals publicacions existents i els antecedents teòrics i empírics sobre el tema. Aquí és important també relacionar les possibles recerques que sobre el mateix objecte d'estudi hi pugui haver dipositades al Centre de Documentació del CPCPTC.
6. **Objectius del programa de recerca.** Punt en el qual cal especificar –d'acord amb la o les hipòtesis– quins són els objectius que orienten la recerca i que es volen assolir, tant en l'àmbit estrictament científic com en les propostes d'aplicació posterior dels resultats des d'un punt de vista social i/o cultural. Cal, per tant, llistar amb un bon nivell de concreció els objectius teòrics, empírics, d'assoliment de coneixements i de rendibilització posterior que es pretenen obtenir amb la investigació.
7. **Metodologia i pla de treball calendaritzat.** En aquest apartat s'ha de detallar la metodologia que s'aplicarà al servei d'aconseguir els objectius marcats en la investigació. En primer lloc, cal esmentar i argumentar quina o quines seran les perspectives metodològiques escollides (qualitativa, quantitativa, històrica, documental, gràfica...), i tot seguit s'hauran d'esmentar i explicar les tècniques que s'empraran al llarg del treball de camp i en el decurs de la investigació en general: observació participant, fonts documentals i/o gràfics, fonts orals, enregistraments audiovisuals, etc. A continuació, caldrà establir el pla de treball calendaritzat, establint una seqüència lògica dels treballs que s'han de fer i dels moments en què seran aplicades unes tècniques d'investigació i en quin moment en seran unes altres, d'acord amb la metodologia establerta i en funció també del calendari pautat. En el cas de les recerques de la modalitat IPEC Anàlisi, és molt important que l'objecte d'estudi, l'àmbit geogràfic i la metodologia estiguin ajustats a les possibilitats de volum de feina que serà capaç d'assumir de l'equip de recerca.
8. **Bibliografia.** Aquest apartat ha de recollir les referències bibliogràfiques i documentals, en format paper i en format electrònic o digital, que s'han tingut en compte per tal de dissenyar i elaborar el projecte, així com també aquelles que es pugui preveure

que seran revisades al llarg de la investigació. Aquesta relació bibliogràfica ha de contenir aquells treballs que siguin de caire teòric, metodològic o d'un vessant històric i etnogràfic, i que siguin rellevants i significatius per tal de contextualitzar bé la temàtica d'investigació en general i l'objecte de recerca en concret.

9. **Propostes de rendibilització posterior de la recerca.** D'acord amb l'orientació de l'IPEC de dirigir les investigacions cap a l'aplicació i la rendibilització social i cultural de llurs resultats, aquest apartat ha de contenir les propostes de la seva aplicació posterior, tant de les d'ordre teòric i de generació de nous coneixements sobre la matèria estudiada com dels resultats i materials generats de caire empíric fruit del treball de camp. Aquestes propostes poden anar adreçades, per exemple, a l'edició de materials diversos, ja siguin de continguts científics, divulgatius o didàctics, al foment de projectes expositius; de museïtzació d'un conjunt d'elements; de vinculació en projectes més amplis de desenvolupament i dinamització local sostenible; de suport a orientar programes de política social: de difusió del patrimoni i de reforç o reinterpretació d'identitats; de restitució patrimonial d'aquelles activitats i persones històricament arraconades pels processos de patrimonialització; de relacionar l'activitat econòmica amb la difusió i el gaudi del patrimoni cultural, etc. En tot cas, les propostes han de ser ambicioses, però alhora precises, realistes i versemblants. En el capítol 9 trobareu un apartat específic dedicat a la recerca aplicada.
10. **Components de l'equip que desenvoluparà la recerca.** Presentació de les persones que formaran part de l'equip d'investigació. S'haurà d'especificar el coordinador de la recerca que, a més de coordinar l'equip i els diferents processos que componen la investigació, serà la persona encarregada de la interlocució entre l'IPEC i l'equip de treball de la recerca i l'entitat que la presenta i la desenvolupa. El llistat dels membres ha d'incloure noms i cognoms, telèfon i adreça de correu electrònic, formació universitària i/o, breument, l'experiència investigadora i temàtiques que han estat tractades.

3. El treball de camp

Rafel Folch

CPCPTC

En el desenvolupament d'una investigació dins de l'àmbit de l'antropologia i l'etnologia, i per extensió dins el conjunt de les ciències socials en general, el procés que representa el treball de camp esdevé la part central de la investigació, sovint la més intensa quant a temps destinat i quant a l'alt nivell d'atenció personal i analítica que requereix per part de l'investigador/a.

El treball de camp ha esdevingut gairebé sinònim de recerca en si mateixa, ja que equival al fet d'estar plenament immersos en la pràctica metodològica i teòrica que implica qualsevol treball de recerca. Quan parlem del treball de camp ens referim, en general, al conjunt de processos que es posen en marxa, d'acord a un esquema previ de desenvolupament d'un projecte d'investigació, per tal d'observar i recollir el màxim d'informació amb relació a la temàtica que es pretén estudiar. Aquests processos es concreten en l'ús i en la combinació de diverses tècniques d'investigació, la utilització de les quals estan sotmeses a l'orientació temàtica de la recerca i a la metodologia establerta per tal d'assolir els seus objectius. Tradicionalment, la pràctica del treball de camp ha estat associada a un viatge, al desplaçament físic que duu a terme l'investigador o el grup de recerca al lloc on es troba la realitat social objecte d'estudi i on s'esdevenen els elements que es pretenen analitzar.

Els fonaments de l'antropologia com a disciplina científica, establerts al llarg de la primera meitat del segle xx i especialment amb tot allò que té a veure amb els seus plantejaments metodològics, s'assenten en aquest viatge, en l'estada perllongada de l'investigador en el terreny, convivint de forma continuada amb la gent i la comunitat que s'estava estudiant, aprenent la seva llengua, participant de la vida quotidiana de les persones i així captar millor els detalls i els significats de la seva conducta. D'aquesta experiència en va derivar el concepte d'observació participant, la qual ha acompanyat des de llavors i de manera indissoluble la teòrica i la pràctica del treball de camp. L'observació participant representa el màxim exponent del conjunt d'eines, estratègies analítiques i formes d'interpretació que conformen la metodologia qualitativa d'anàlisi i comprensió de la realitat.

L'antropologia ha estat, si no l'única d'entre les disciplines de les ciències socials, sí la més important, el marc on aquest corpus metodològic ha estat desenvolupat al màxim de les seves potencialitats i amb el major refinament possible. Tant és així que l'observació participant, i el treball de camp en el seu conjunt, s'associa plenament amb el concepte d'etnografia com a l'aplicació efectiva de la metodologia qualitativa, aplicació que, naturalment, no té perquè comportar el rebuig sistemàtic a altres aproximacions d'un vessant més quantitatiu. Definida així, l'etnografia implica tant l'inici i el desenvolupament d'un procés més o menys llarg i complex, és a dir, el període d'adquisició de dades i de coneixement de la realitat estudiada, com també la preparació i la presentació del producte resultant (un estudi monogràfic, un text, una obra gràfica, un audiovisual...), que seria com el lloc on ens ha conduït el treball de camp i amb la recerca en general.

En una formulació que ha esdevingut clàssica, Lévi-Strauss va distingir des d'un punt de vista teòric diferents moments de tot aquest procés: un primer, que es correspon amb el concepte d'etnografia, caracteritzat per l'aproximació al «camp» o objecte d'estudi i la recollida de dades empíriques; un segon, associat a l'etnologia, dirigit a l'anàlisi, creuament i interpretació de les dades, i el darrer, que és el moment d'irrupció de l'antropologia com una ciència amb vocació holística, el qual s'esdevé de la comparació del fenomen analitzat amb altres esdeveniments socials i culturals similars, sempre amb l'afany d'aprofundir en la reflexió general del desenvolupament cultural de les societats i els grups humans.

Avui sabem que aquest esquema, entès com a tres fases diferents del desenvolupament d'una mateixa disciplina, és un esquema jeràrquic ideal i teòric, car en tot procés de recerca el treball de camp té uns límits difusos, i generalment s'eixampla tant que arriba a comportar, sovint de manera simultània, l'aplegament de les dades, l'intent de llur comprensió i avaluació i la necessitat última de teoritzar i generar coneixement sobre elles, encaixant aquest coneixement en el context més ampli possible del coneixement generat per altres treballs de recerca sobre la societat o grup estudiat, o de la humanitat en general; treballs que avui, i gràcies al desenvolupament de les tecnologies de la informació, podem tenir fàcilment al nostre abast.

Avui en dia, però, ja no és necessari dur a terme un viatge més o menys remot i de llarga durada per tal de fer un treball de camp de recerca dins de l'àmbit de l'antropologia. Evidentment, l'opció d'anar a fer recerca en un indret allunyat geogràficament continua essent actual i segurament necessària per al desenvolupament de la disciplina. Però també és cert que podem situar l'objecte d'estudi i, per tant, el treball de camp, al nostre carrer mateix, a la ciutat o el poble de la vora de casa nostra, a la nostra comarca, o bé entre els membres de la nostra família o entre un grup de persones que es trobin més o menys allunyades físicament o socialment de nosaltres mateixos, fet que suposa que la presència de l'investigador en el «terreny» pot ser intermitent. Ara bé, el desplaçament mental, aquesta mena de viatge cultural que comporta l'aprofundiment en una determinada realitat social, passada o actual, segueix essent ineludible.

La realitat social, i especialment aquella sobre la qual dipositem la nostra atenció, és allò «altre» desconegut i distant, i pot ésser tan prosaica, confusa o estar tan amarada «d'exotisme» com prosaics, confusos o exòtics podien ser els costums dels pobles anomenats primitius als ulls dels viatgers i els etnòlegs d'èpoques passades.

El disseny d'un treball de camp com més acurat i ordenat possible, així com el seu desplegament, és l'eina que fa que el trànsit que va de la nostra realitat quotidiana a la realitat social que volem comprendre esdevingui al mínim caòtic i desconcertant possible; és el nexa d'unió que esborra –encara que mai no del tot– la distància que separa la dinàmica i la velocitat de la vida quotidiana del vertigen i l'atracció que pot provocar el capbussament en la descripció i la interpretació d'una determinada manifestació social i cultural, ja sigui pertanyent al camp de la història de la nostra contemporaneïtat, i que és, per definició, esquiva, complexa, contradictòria i amb múltiples ramificacions.

D'aquí que s'arribi a tenir la sensació que un cop iniciat el treball de camp és molt difícil trobar el moment adient per a la seva finalització. Sovint ens arribem a plantejar programes de recerca posteriors, de temàtiques o enfocaments més o menys nous, per seguir aprofundint en el coneixement d'aquella realitat que estem estudiant, car mai s'arriben a aplegar totes les dades que en són relatives com per fer-ne una interpretació precisa i acabada.

Els diferents aspectes que componen la vida social i cultural estan tan imbricats i interrelacionats entre ells que per tal de no perdre'ns dins el magma de la realitat social necessitem eines d'apropament i mediació entre nosaltres i els elements constitutius d'aquesta diversitat social, de la qual, no ho oblidem, nosaltres en formem part. Aquestes eines, des d'una vessant científica, no són altres que les diferents tècniques analítiques i estratègies d'investigació i de comprensió que ens atorguen les metodologies que tenim al nostre abast quan ens proposem iniciar un procés de treball de camp.

Primerament, cal situar des d'un punt de vista teòric i històric l'objecte d'estudi escollit. Per dur a terme això, és indispensable cercar i consultar les obres i els treballs disponibles que de forma més o menys propera als nostres interessos s'han ocupat de la realitat amb la qual estem treballant. Aquesta tasca, prèvia al fet de sortir al carrer a registrar allò que ens envolta, és necessària per tal d'evitar creure que som els primers en generar coneixement i debat al voltant dels fenòmens socials que pretenem analitzar. Rarament no deixarem de trobar qualsevol mena de document que reculli el que algú altre abans que nosaltres ha teoritzat o descrit sobre la realitat social reconvertida en objecte d'estudi, ja sigui des d'una mirada científica, literària o bé artística.

Una breu cerca a la xarxa d'Internet servirà per adonar-nos de la ingent quantitat d'informació disponible que genera la pròpia xarxa, fet que farà imprescindible establir mètodes precisos d'ordenació i classificació de la informació recollida al llarg de la investigació. Després, o paral·lelament, el treball de camp pot prioritzar en funció dels objectius de la recerca la utilització d'una o diferents tècniques d'investigació, que són múltiples i variades: l'observació acurada de la realitat, l'ús de les històries de vida en llurs diferents modalitats associades als mètodes orals (entrevistes, biografies, històries de vida, històries familiars etc.), la consulta d'arxius, de fons documentals escrites i/o gràfiques, les genealogies i cartes de parentiu, l'enregistrament gràfic, sonor o audiovisual dels esdeveniments, l'ús de tècniques de documentació, les fitxes etnogràfiques i de treball, les notes de camp, etc. A més, sovint és requereix la utilització d'altres tipus d'informació provinents de l'aplicació de metodologies de caire més quantitatiu, com ara els formularis, la consulta de dades estadístiques demogràfiques o econòmiques, el treball amb tècniques provinents dels camps de la geografia, la cartografia o l'arquitectura, etc. El més habitual, però, és que el treball de camp comporti la utilització i la combinació de bona part d'aquests mètodes; aquesta relació que s'estableix entre les diferents fonts de compilació de dades es coneix amb el nom de triangulació de dades, i té per finalitat sotmetre a control mutu i contrastació el conjunt de dades aplegades i els processos que hem seguit per tal de localitzar-les o, millor, generar-les, ja que bona part de les dades empíriques amb les quals es treballa al llarg d'una investigació es creen o es conceben a partir de l'aplicació dels mètodes emprats en el treball de camp. La realitat social no està en algun lloc dipositada esperant que algú ordeni i recompongui les seves parts; la realitat social, o una determinada aproximació a una realitat, és allò que en resulta de la seva anàlisi científica, de la mateixa manera que d'una aproximació poètica en sorgirà una interpretació poètica del món.

Darrerament, els estudis sobre la memòria personal i col·lectiva s'han erigit en un potent generador de patrimoni cultural. En aquest sentit han emergit un conjunt de termes i conceptes que s'identifiquen indistintament entre si tot i que tenen significats difusos i no sempre equivalents: memòria històrica, memòria col·lectiva, memòria biogràfica, memòria oral, memòria personal... El que és interessant ressaltar és la relació que s'ha establert entre recerca etnològica, patrimoni etnològic i el relat de la memòria. Allò que les persones hem

viscut, allò que recordem i la interpretació que en fem dels nostres records han esdevingut una vessant del patrimoni que definim com a memòria personal, col·lectiva o històrica. Ara bé, no ha estat fins fa relativament poc temps que el recurs metodològic de les fonts orals s'ha erigit centrat en la investigació social. Certament, en l'actualitat, es presenta com una tècnica d'aproximació a la realitat molt popular i estesa per gairebé totes les branques de les ciències socials i humanes. Fruit d'aquest impuls s'han creat arreu nombrosos arxius i fons sonors amb documentació diversa i de gran valor científic i cultural a partir de biografies, històries de vida i relats de testimonis orals. I ha estat degut sobretot a l'impuls dels mètodes qualitius d'investigació propis de l'antropologia i l'etnologia, que són, com hem esmentat, una mena de mite fundacional de la disciplina, que l'anàlisi de l'oralitat d'un col·lectiu es presenta com una part indefugible i necessària dins tot el procés general d'un treball d'investigació.

Actualment, la figura de l'informant se'ns apareix com un personatge envoltat d'una certa aurèola de màgia i misticisme. Ell probablement no ho sap, però gràcies als seus coneixements, a les seves experiències i records, ell, tot sol, és capaç d'abocar llum sobre el desenvolupament de la història i de resoldre les més complexes qüestions sobre la realitat social i la història que es formulen en la ment dels investigadors. Existeix el plantejament dins el camp del patrimoni etnològic de considerar la memòria en si mateixa com a patrimoni cultural, i des d'aquest punt de vista la tasca de l'etnologia és planteja com una mena d'operació de rescat de la memòria, i així ampliar i generar nou patrimoni. L'objectiu final pot ésser doble: extreure de l'oblit col·lectiu i dignificar la vida de les persones que ens relaten llur experiència (restituir la memòria personal o particular com una peça de la memòria col·lectiva sense la qual aquesta no té sentit), o bé recollir les seves vivències respecte un episodi o una activitat concrets per tal que no desaparegui per sempre més sense que en resti cap tipus de documentació. Si entrevistem la gent, i principalment la gent ja d'una certa edat, a més de l'interès intrínsec que pugui tenir el seu discurs en la reconstrucció i comprensió d'un fet determinat, és per tal d'evitar que es perdin els darrers testimonis del passat o d'un present que està a punt de ser-ho. Concebuda així, fer etnologia és l'equivalent a la mobilització urgent d'un grup d'especialistes sempre alerta davant dels estralls que acompanyen el pas del temps. La memòria adquireix, doncs, un valor documental i testimonial implícit, car la mateixa narració esdevé l'expressió d'una cultura desapareguda o en procés de transformació o, mitjançant un acte de concentració simbòlica, es converteix en la cultura mateixa que estigui desapareguda o en procés de transformació. És així com aconseguim recuperar i fixar el passat, com documentem les activitats i els aspectes tècnics que acompanyen, per exemple un determinat ofici o una activitat productiva, com també apleguem coneixements i/o pràctiques relacionades amb l'organització social i/o familiar, o com reconstruïm la resposta individual o col·lectiva donada davant de determinats esdeveniments com, per exemple, el fet migratori. Però a més del seu caràcter testimonial, la recerca oral ha après a valorar la narració biogràfica com a tal. El relat que fa una persona sobre ella mateixa o sobre un esdeveniment en el qual ha participat esdevé com un document únic i singular preuat en si mateix. D'aquí es deriva la consideració de l'entrevista com a mètode, objecte d'estudi i resultat alhora. Amb tot, o precisament per això, la investigació oral segueix essent molt valuosa i indispensable, ja sigui per reconstruir el passat o bé per registrar i entendre el present.

En els apartats següents trobareu una llista d'aproximacions teòriques i eines metodològiques de gran utilitat per tal d'encarar amb garanties un treball de camp que s'estructuri al voltant dels mètodes de les fonts orals, de la fotografia i l'audiovisual etnogràfics, així com la recerca en fonts documentals i arxius.

3.1 L'enregistrament de les entrevistes

Manel Català. CPCPTC.

M. Carme Queralt. Museu del Montsià.

3.1.1 Característiques pròpies de les fonts orals

Les fonts orals presenten un seguit de característiques singulars, que els són pròpies: no existeixen abans de la recerca, de vegades són l'única font d'informació possible, necessitem un context significatiu, són difícilment aïllables, etc.

Sobretot, són fonts documentals que crea el propi investigador/a, mentre fa entrevistes, és a dir, a mesura que va recollint la memòria de o dels entrevistats. Són també fonts molt accessibles: en general, la gent no posa impediment a recollir la seva memòria, bé sobre la seva vida, bé sobre els fets que ha viscut o li han explicat. També podem apuntar, com a una altra de les seves característiques, que sovint són difícils de contextualitzar, verificar o comparar, perquè moltes vegades no les podem contrastar amb cap altre tipus de font.

Una altra característica específica que cal que tinguem sempre present és que les fonts orals es perden, llevat que les fixem en un suport material. Els propietaris directes de les fonts orals, per llei de vida, acaben desapareixent, tant si són joves com si són gent gran quan els entrevistem. Per això és tan important que, en el moment de plantejar-nos un projecte de recerca, tinguem la màxima informació prèvia que puguem sobre el tema que anem a recer-car i que pensem en fer el màxim d'entrevistes possibles als informants que puguin aportar una o altra informació, sobre el tema, bé sigui directa o indirecta.

Les fonts orals són fonts difícilment aïllables en si mateixes, necessitem un context històric, social, familiar, cultural, religiós, etc. que ens permeti entendre tot el seu significat. Justament és per aquest fet que sovint té molta importància la perspectiva interdisciplinària en la seva interpretació, i el caràcter holístic (és a dir, de comprensió de les totalitats complexes) de l'antropologia.

Finalment, hem de remarcar que, a pesar de la dificultat de contrastar la informació, a la qual ens hem referit, les fonts orals són, generalment, molt fiables. Tot i així, cal tenir present, en el moment d'interpretar-les o d'utilitzar-les, que els entrevistats, a través de la seva memòria, i nosaltres mateixos a partir de les nostres preguntes, creem la realitat, i/o la vivim i recordem des d'un angle determinat, evidentment subjectiu.

3.1.2 La preparació de l'entrevista

Existeixen diferents maneres d'elaborar una entrevista, segons la implicació de l'entrevistador i que el nostre qüestionari i les preguntes que l'integren estiguin bastant definides o si hem optat per un model més obert. Recomanem, almenys, si optem per un model més obert, tenir un disseny general entorn als temes que volem desenvolupar, per exemple, la gastronomia, la vida quotidiana, la llar, la feina, etc., així com del lloc on els desenvolupem. Aquest model ens ajudarà a seleccionar la persona o grup de persones que volem entrevistar. Per arribar a aquest disseny és necessari consultar la bibliografia especialitzada i els recursos previs existents sobre els temes que volem treballar a la nostra entrevista. Si no ho fem podem caure en l'error d'estar investigant un tema que ja ha estat àmpliament investigat.

Segons la implicació de l'entrevistador podem classificar les entrevistes de la manera següent:¹²

1. **Entrevistes dirigides:** les preguntes estan dirigides i plasmades en un qüestionari abans de fer l'entrevista i aquesta és l'eina que l'entrevistador ha de seguir per formular les preguntes amb les mateixes paraules i en el mateix ordre a tots els informants.

Segons sigui el grau d'estructuració previst en les respostes, l'informant gaudeix d'un major o menor marge de llibertat per expressar-se. Una possibilitat són les respostes de final tancat en les quals l'informant només ha d'assenyalar una de les opcions que se li ofereixen, ja sigui a través d'un sí o no, del seu grau d'acord amb l'enunciat de la pregunta (amb números o adverbis) o de respostes breus redactades. L'altra opció són les respostes de final obert en les quals l'informant respon lliurement amb una extensió que pot ser limitada.

Aquest tipus d'entrevista no és el més utilitzat en les investigacions basades en la memòria oral per les limitacions que presenta, encara que no és una opció que es pugui descartar. Aquest tipus d'entrevista és interessant per a determinats tipus de projectes i per a determinades situacions com les investigacions fetes en equip, quan les entrevistes no les fan persones vinculades directament al projecte, quan les possibles respostes són conegudes, definides i limitades en nombre o quan resulti interessant analitzar les respostes de diverses persones a unes mateixes preguntes.

2. **Entrevistes semidirigides:** la flexibilitat és la seva principal característica, però té dos vessants, d'una banda ens permet tractar i conèixer aspectes que són difícils de captar i que no podem trobar en altres tipus de fonts d'informació, com són les creences, els sentiments, les idees, els valors, etc. Però aquesta mateixa flexibilitat fa que cada entrevista sigui diferent i única, augmentant el treball de l'investigador i el grau de complexitat de la seva anàlisi. Tot i això, per la seva riquesa, és el tipus d'entrevista més utilitzada en les investigacions de ciències socials.

L'eina bàsica d'aquest tipus d'entrevista és el qüestionari que l'entrevistador o investigador ha elaborat; és l'eina bàsica de recolzament de què disposa per orientar l'entrevista i reconduir-la en cas que sigui necessari. En el qüestionari es relacionen els temes principals i les diverses qüestions com a preguntes formulades, encara que també és positiu que no sigui així per evitar que la redacció de la pregunta redueixi la flexibilitat que caracteritza aquest tipus d'entrevista. És més, no cal ni seguir al peu de la lletra el qüestionari, ni fer-ho de forma ordenada, ni tractar tots els temes que s'hi preveuen. Depèn de la nostra habilitat, experiència, preferències o necessitats que el consultem durant l'entrevista o simplement el tinguem com a una eina de treball prèvia per preparar l'entrevista a fons i que en el moment de fer-la, el qüestionari sigui només una eina de comprovació o acompanyament.

La funció de l'entrevistador és dirigir l'entrevista, encaminant i reconduint l'informant per obtenir els objectius plantejats. Per la seva banda, l'informant gaudeix de plena llibertat per expressar-se en el seu llenguatge i al seu ritme.

¹² Per a més informació sobre com classificar les entrevistes vegeu Roigé, X.; Beltrán, O., i Estrada, F. *Tècniques d'investigació en antropologia social*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1999, i Bernal, M. D.; Corbalán, J. *Eines per a treballs de memòria oral*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament d'Interior, Relacions Institucionals i Participació, Direcció General de la Memòria Democràtica, 2008.

3. **Entrevistes no dirigides:** s'acosten a una conversa i generalment giren entorn de diversos temes, que van sorgint, sense que ens haguem plantejat un fil conductor estricte prèviament. La funció de l'entrevistador es limita a engrescar l'informant, motivar-lo i acompanyar-lo, perquè expliqui les seves experiències i opini, sense el condicionament ni la limitació d'un guió previ, sobre les qüestions proposades a partir d'una simple relació inicial de temes. L'entrevistador té plena llibertat per incorporar els nous temes que vagin sorgint al llarg de l'entrevista.

Utilitzar aquesta forma d'entrevista és una opció vàlida per a certs tipus de treballs en els quals és important la llibertat absoluta de l'informant. Cal tenir sempre present, però, que no hauria de ser la nostra opció majoritària, per les dificultats que comporta en no centrar-se en un tema determinat. Alguns investigadors recomanen utilitzar l'entrevista oberta en les entrevistes prèvies, per obtenir una visió general de la qüestió i posteriorment aprofundir en els temes més rellevants mitjançant l'entrevista semidirigida.

Si optem per aquest model obert, recomanem tenir almenys un disseny general entorn al tema o els temes que volem desenvolupar durant la recerca, per exemple: cuina, vida quotidiana, món domèstic, ofici tradicional, religió popular, música, dansa, cant, jocs, etc. i també de l'àmbit geogràfic en el qual els desenvoluparem, per exemple: local, comarcal, territorial, familiar, etc. per no perdre el sentit d'allò que ens interessa documentar.

Aquest tipus d'entrevistes resulta ben adequat per ajudar a seleccionar a la persona o grup de persones que volem entrevistar, perquè ens permetrà fer-nos una idea pertinent sobre la memòria o els interessos dels entrevistats respecte al tema que ens interessa recercar. Per arribar a aquest disseny és necessari conèixer el tema adequadament: consultar la bibliografia especialitzada i els recursos previs existents sobre els temes que volem treballar durant l'entrevista. Si no ho fem podem caure en l'error d'estar investigant un tema que ja ha estat àmpliament investigat.

Segons la forma i els objectius de la recerca podem diferenciar quatre tipus d'entrevista:

1. **Història de vida:** En aquest tipus d'entrevista, l'investigador mira d'aprendre les experiències més destacades de la vida d'una persona i les definicions que aquesta mateixa persona aplica a les seves pròpies vivències.

Podem distingir tres grans formes de presentació final i utilització de les històries de vida, que es diferencien pel paper que pren en cadascuna l'entrevistador i l'informant:

- **Biografies:** la recerca es construeix a partir del relat d'una o més persones. L'ordenació dels textos redactats segueix, doncs, el discurs dels informants a partir d'un criteri cronològic o temàtic. En aquest cas, les cites dels informants solen ser molt llargues i els comentaris de l'investigador serveixen només per analitzar i contextualitzar les informacions aportades en els relats.
- **Autobiografies:** la recerca es basa en les experiències vitals de l'informant, ja que és ell mateix el que en fa el relat. El paper de l'investigador és molt reduït i es posa al servei de l'informant.
- Treballs temàtics basats en **històries de vida:** l'objecte de recerca deixa de ser les experiències vitals de la persona o persones informants per centrar el treball en un tema que fa de fil conductor. En aquest cas les experiències individuals són importants com a informació d'aspectes determinats de la investigació i la tasca d'anàlisi que fa l'investigador té més pes que les aportacions dels informants.

2. **Entrevistes en profunditat:** el seu interès se centra bàsicament se centra en aprofundir en el coneixement d'un o més temes a partir de l'explicació que fan els informants, no sols de la seva experiència personal, sinó també de l'experiència col·lectiva i de la dimensió social i el context en què succeeixen els fets. Per tant, aquest tipus d'entrevista requereix una selecció molt acurada dels informants que han de tenir una elevada capacitat de reflexió i l'habilitat suficient per explicar-nos els fets en aquests dos nivells. Per la seva extensió aquesta entrevista sol desenvolupar-se amb el mateix informant en diverses sessions, durant les quals es tracten els diversos temes.

3. **Entrevistes temàtiques:** L'objectiu de les entrevistes temàtiques és aprofundir en el tractament d'un o diversos temes amb la participació d'un grup ampli d'informants, que en aquest cas són seleccionats sempre que compleixin certes característiques personals, familiar, laborals, etc. que vindran determinades per la temàtica de la recerca.

4. **Entrevistes grupals:** L'entrevistador es reuneix en un mateix lloc i espai amb diverses persones per plantejar un o diversos temes. Aquest grup d'informants pot ser un col·lectiu ja formalitzat en què tothom es conegui o pot haver estat creat especialment per a l'ocasió. Si és així, es pot donar el cas que els informants no es coneguin entre si. El principal punt a favor d'aquest tipus d'entrevista és la possibilitat que ofereix per recuperar la memòria col·lectiva a partir de la confrontació en un mateix moment de diverses experiències i punts de vista, que tant poden ser complementaris, com oposats o simplement diferents. Això ens pot ser un factor enriquidor, que ajudi a la visió de conjunt dels fets, però, cal tenir sempre present, que quan s'expressen les opinions o expliciten les experiències pròpies al davant d'altres, els informants poden sentir-se condicionats o coaccionats, per timidesa, per rol social, per prestigi, per vergonya, per ideologia... sigui com sigui, poden invalidar la informació obtinguda.

Altres aspectes de caràcter pràctic com la dificultat de dirigir la conversa i de treballar posteriorment amb l'enregistrament (saber qui parla en cada moment, no tallar el desenvolupament dels discursos de cada persona, que no es creïn centres de discussió paral·lels, la desviació dels temes, etc.) fa que aquesta no sigui un tipus d'entrevista recomanable com a eina de treball per obtenir informació, però sí que ho és com a eina per tenir una visió de conjunt (detectar els temes més significatius, els diversos punts de vista, etc.) i també per identificar i captar bons informants.

3.1.3 Planificació del treball

A l'hora de planificar la recerca és convenient tenir presents unes indicacions generals que poden ser útils per fer aquest treball previ i que citem a continuació:

- Cal tenir clars els objectius generals de la recerca que hem d'iniciar.
- Cal tenir clars la finalitat i el format final que volem donar a la informació obtinguda (llibre, relat, exposició, taller, material didàctic, etc.), perquè condicionaran allò que hem de recollir amb més cura.
- Cal localitzar i consultar bibliogràfica sobre el tema o temes que ens interessa recercar.
- Cal localitzar i consultar tota mena d'informació documental (partitures musicals, pro-

grames de festes, memòries populars, documents d'arxius, plànols antics, etc.) que pugui estar relacionada amb el tema o temes que ens interessa recercar.

- Cal decidir la importància que tindran les imatges en la nostra recerca (les imatges fixes, les mòbils, els croquis, els dibuixos, etc.).
- Cal preparar l'equip de treball que ens ha d'acompanyar en la recerca (gravadora digital, càmera de fotos i/o de vídeo, material per escriure, llibreta de camp, etiquetes, escalímetres, llistat de contactes amb les dades bàsiques dels possibles entrevistats, guions i/o resums de les entrevistes, etc.).
- Cal triar la metodologia, per tal de treure tot el potencial a les fonts orals (quin tipus d'entrevistes, quines fitxes de documentació, si usarem bases de dades informatitzades, etc.).
- Cal que ens adonem del temps de què disposarem per fer la recerca. És molt important que ens marquem objectius assolibles.
- Cal considerar les condicions físiques dels informants i saber els seus horaris i costums, per tal de copsar quin pot ser el seu ritme i poder adaptar-nos-hi.

3.1.4 Preparació de l'entrevista

Tal com hem esmentat a l'apartat anterior, és molt important conèixer i valorar els horaris, els costums, la salut, etc. dels informants, per adaptar-nos al seu *ritme* quotidià. Generalment, quan es tracta de persones grans es concentren bé durant les entrevistes un parell d'hores, si no tenen problemes de salut (respiratoris o d'algun altre tipus). També és important adonar-nos del temps total de què disposem per fer la recerca, no és el mateix entrevistar sense presses durant un any, que haver de tancar les entrevistes en un parell de setmanes. És bàsic que ens marquem objectius assolibles considerant tant les condicions físiques de les persones entrevistades, és a dir, quin pot ser el seu ritme, horaris, costums, etc. com els nostres propis condicionants. És important tenir present la cita amb els informants (contacte, lloc, data, hora, etc.), així com valorar les condicions del lloc on es fa l'entrevista (soroll, tranquil·litat, llum...) que oferirà el lloc de l'entrevista (casa dels informants, plaça pública, establiment...).

Per fer una entrevista és important la selecció de l'informant, l'accés i el contacte que tenim amb aquesta persona, si es tracta d'un conegut o no. Si entrevistem un desconegut, una gran ajuda serà comptar amb un intermediari, una persona de confiança que el pugui conèixer i li expliqui prèviament la finalitat de l'entrevista o ens faciliti l'accés a aquesta persona, que ens ha de permetre trencar el gel i guanyar-nos la seva confiança. També podem entrevistar al facilitador amb relació a la persona que hem escollit, així com a les persones del seu entorn, els seus fills, nebots, veïns, etc. Això ens ajudarà a situar les persones i, potser, s'hi poden introduir nous elements a tenir en compte a l'entrevista.

Altres aspectes que hem de tenir en compte a l'hora de preparar l'entrevista és marcar-nos els objectius i el guió de l'entrevista. Repassar els camps de la fitxa de l'informant, per tenir presents quines són les dades bàsiques que haurem de recollir. Nosaltres recomanem els següents camps:

- Número de registre de l'informant
- Nom de l'informant
- Renom
- Adreça

- Telèfon
- Contacte
- Data de naixement de l'informant
- Lloc de naixement
- Lloc de residència
- Breu biografia
- Origen familiar
- Ofici, dedicació
- Relació amb el tema de l'entrevista
- Entrevista o entrevistes
- Descriptors temàtics
- Descriptors biogràfics
- Data o dates de l'entrevista o entrevistes
- Autor o autors de l'entrevista
- Existeixen transcripcions?
- Expedient
- Responsable del registre
- Data de redacció

3.1.5 L'entrevista

Tal com hem indicat anteriorment, en el moment de fer aquesta entrevista és imprescindible guanyar-se la confiança dels informants, ja que la relació entre l'entrevistador i l'informant condiciona el resultat de l'entrevista. Per això ens ajudarà que fem una presentació somera dels nostres objectius de recerca i d'aquells aspectes en els quals pensem que ens pot ser d'utilitat la seva memòria i experiència.

Igualment cal tenir en compte els aspectes relacionats amb les condicions legals de l'entrevista: obtenir el permís dels informants per reproduir el que ens narra i en quines condicions podem fer-ho.

Des del CPCPTC recomanem que, per tal de poder utilitzar les entrevistes fora de l'àmbit de la recerca, els mateixos investigadors demanin permís als informants mitjançant un formulari de cessió de drets; en aquest cas poden utilitzar el nostre formulari (vegeu l'annex 1 d'aquest volum: Models d'autorització d'una persona major d'edat que sigui entrevistada) o un de propi que ja tinguin preparat. En aquest document ha de quedar molt clar si aquesta cessió de drets comporta o no l'autorització de consulta i, en cas afirmatiu, en quines condicions.

Després de més de 10 anys treballant amb investigadors que fan entrevistes a informants, l'experiència ens ha demostrat que, segons el grau de confiança amb l'informant que tingui l'investigador o grup de recerca, es pot fer signar una cessió dels drets abans d'iniciar l'entrevista, encara que alguns grups de recerca consideren que demanar aquest tipus d'autorització abans d'iniciar l'entrevista pot provocar una minva en la confiança de l'informant o que, eventualment, condicioni l'entrevista. Una solució seria fer signar aquest document en finalitzar l'entrevista. Una altra opció és començar l'entrevista demanant el nom, l'edat de l'informant i explicitant que la conversa s'està enregistrant per emprar-la després amb finalitats d'estudi o per publicar un llibre, en aquest cas hauríem d'aconseguir que l'entrevistat digués «si, jo ho autoritzo» o una fórmula semblant.

Si no podem fer cap de les accions abans esmentades, una de les pràctiques alternatives pot consistir a esborrar els noms personals i/o els topònims que s'esmentin en l'entrevista, o substituir-los per un senyal acústic i/o distorsionar la veu per tal de no poder reconèixer l'informant, però poder utilitzar la informació.

És important que la comunicació entre entrevistat i entrevistador sigui fluïda, per la qual cosa intentarem no interrompre l'informant,¹³ encara que pensem que el que ens estan explicant surti de l'entrevista, amb això estarem contribuint al fet que l'informant estigui relaxat. Una vegada faci una pausa podem reprendre el qüestionari o els temes de l'entrevista si així ho considerem. Respecte a la durada de l'entrevista, és millor preparar diferents sessions curtes, que no superin els seixanta minuts de gravació, que esgotar l'informant, amb una entrevista massa llarga.

També hem de tenir present la llibreta de notes, en què podem fer apunts sobre el context de l'entrevista, i també sobre la pròpia entrevista, fer-nos croquis, esquemes, etc., que ens ajudaran més tard a entendre millor el contingut o continguts de l'entrevista. I no ens hem d'oblidar de fer un primer etiquetatge del suport en què gravem l'entrevista¹⁴ i de la caixa, amb les següents dades:

- Número de registre (sempre correlatiu)
- Informant o informants
- Entrevistador o entrevistadors
- Lloc de l'entrevista
- Data de l'entrevista
- Temps de duració

Igualment hem de procurar que les condicions ambientals de les entrevistes siguin les més adequades i que l'ambient sigui relaxat, si més no per a l'informant. Podem fer-les a casa seva, sempre que no senti que envaïm la seva intimitat. En el cas de les videoentrevistes, per tal de no intimidar l'informant intentarem no posar a la seva vista els equips de gravació. Una solució és situar la càmera darrera de l'entrevistador. Escollim el lloc que escollim, hem d'anar amb compte que no hi hagi sorolls ni es produeixin interrupcions i, en el cas de les videoentrevistes, és preferible tenir llum natural. En aquests casos el pla que ha d'oferir l'entrevista en la càmera és l'anomenat pla mitjà (que inclou el pla mitjà curt i el mitjà llarg), encara que potser en determinats moments, depenent del contingut d'allò que l'entrevistat expliqui o d'allò que mostrem, ens serà convenient avançar-nos fins a un pla curt o primer pla.

En el pla mitjà podem apreciar nítidament l'expressió de l'informant (en el curt la seva cara apareixerà en pantalla per sobre del pit, i en el llarg fins a la cintura), així com el moviment i la seva gesticulació, el moviment de les mans, etc., evitant desviar l'atenció a detalls i elements ambientals del lloc on l'entrevista es faci. Aquests, si fos el cas, poden ser recollits a part en una altra filmació per complementar l'entrevista.

També podem sol·licitar el préstec d'imatges i/o objectes per part de l'informant o informants, si són significatius per a la nostra recerca.

¹³ Nosaltres recomanem la seqüència: preguntar, escoltar, observar, interpretar i tornar a preguntar.

¹⁴ CD, DVD, USB o disc dur extern.

3.1.6 Després de l'entrevista

Un cop finalitzada l'entrevista és recomanable revisar la llibreta de notes, etiquetar definitivament, si cal, els objectes cedits o en préstec, els documents, etc.

A tall d'exemple, us proposem uns camps bàsics per a l'etiquetatge dels objectes que hagin resultat significatius durant les entrevistes. Aquesta etiqueta és especialment important en cas que, durant la vostra recerca, no es faci cap fitxa específica per documentar els objectes:

- Número de registre (sempre correlatiu)
- Nom de l'objecte
- Propietari/a
- Material o materials
- Autor o autors
- Lloc de fabricació
- Data de fabricació
- Temps d'utilització
- Context d'utilització

Condicions de cessió durant la recerca (donació, préstec per estudi, préstec per fotografiar, etc.) També és interessant fer la transcripció de l'entrevista. Si no podem fer la transcripció completa per falta de temps, podem transcriure només aquells moments de l'entrevista que més ens interessin. Cal no oblidar que de vegades els gestos, propis del llenguatge oral quotidià, són igual o més importants que les paraules.

Podem optar per fer una transcripció literal o fonètica, és a dir, que respecta la llengua oral de l'informant o una transcripció revisada. Un exemple de transcripció literal és:

«M'aixecava, com tots, a les cinc del matí i, abans d'anar a estudi, tenia que fer l'estall, la faena del dia. Si me donava pressa i no ho feia bé, me tocava repetir la faena. Mon pare me maldava sempre:

- no acabaràs! dóna't pressa!

Jo m'ho prenien en sèrio això d'anar a escola; no era com alguns amiguets meus que no hi anaven, perquè es quedaven al carrer, a jugar; jo, si a les vuit no hi anava, era perquè havia d'acabar l'estall» (JGA)

«(...) mon pare me recriminava sempre:

- no en sabràs mai! ets tossut i no en vols adpendre!

I allavons venia el carxot. Encara avui, quan ensomio en ell, me malda» (JGA)

«(...) a les onze i mitja cap a casa i a les dos tornàvem; en la panxeta plena de col bullida i de farinetes que acudíem de casa (...) se va fer una ampolla per a l'escola, me'n recordo, en unes puntes de tatxa al broc, perquè no morreigéssem... i l'havies d'aixecar, sas.

Oh, era el colmo!

No ho va fer per mal, era perquè no mos viciéssim a xuclar allí. Ara ho comprenc jo! que no era com allò dels presos de dir: tu no has de beure conforme les persones, no! Era perquè no hi hagués lo cas d'una infecció. L'ampolla era de llauna, me'n recordo

perquè cànters n'haguéssim trencat! El mestre tenia amistats, i algun llauner li devia dir: n'hi faré jo una ampolla, per als nois, que ja vorà... i sí, potser ne capiguessen tres o quatre litres.

I allí a un racó de l'escola estava, no a disposició!, que li havies de demanar al mestre» (JGA)

Transcripció dels records de l'informant Joan García Aragonès (JGA), nascut el 1898 a Roquetes (Baix Ebre), referits a l'any 1905. FONT: QUERALT, M. CARME. *Menjar de fer culleres. Dels artesans als industrials: l'ofici dels cullerers a les Terres de l'Ebre*. Tortosa: Cooperativa Gràfica Dertosense, 2000. Assessorament lingüístic: Montse Ingla Torné.

També és bo fer un resum de l'entrevista (cal fer-lo sempre, en cas de no fer cap mena de transcripció): és un resum, propi de l'investigador, sobre el contingut de l'entrevista.

I finalment és molt important conservar el material on hem gravat l'entrevista, els resums i les transcripcions en bon estat, i en un lloc adequat, per garantir les futures consultes, ja que les fonts orals no caduquen.

És interessant fer una carta d'agraïment a l'informant o informants valorant i agraint-los la seva atenció i col·laboració, el préstec d'objectes, etc. Podem exposar-los en quins aspectes ens ha estat d'utilitat la seva col·laboració i, si cal, fer-los saber quin és el punt en el qual es troba la nostra recerca.

Un cop feta tota aquesta feina hem de sistematitzar la informació de l'entrevista o entrevistes per tal que sigui útil per a la nostra recerca. Hem de fer les fitxes i les bases de dades que ens hem pautat (vegeu el capítol 6.a d'aquest mateix llibre). Fer àlbums, arxius informàtics o reculls sistematitzats amb les fotografies fetes i/o obtingudes. Redactar la memòria, informe, treball, la història o històries de vida, si cal, i citar les transcripcions orals.

I per acabar hauríem d'analitzar les dades obtingudes. De manera que ens permetin passar d'allò que és particular (les entrevistes, els objectes, les imatges...) fins a allò que és general (les conclusions, la interpretació del conjunt de dades obtingudes).

Un cop realitzada aquesta feina, i amb els resultats del nostre estudi, podem fer-ne una presentació als informants per tal que les seves aportacions reverteixin en ells mateixos. En cas que el resultat de la recerca sigui una monografia, documental, etc., és convenient entre-
gar una còpia d'aquest material.

Bibliografia

Hi ha tres referències bàsiques:

BERNAL, M. D.; CORBALÁN, J. *Eines per a treballs de memòria oral*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament d'Interior, Relacions Institucionals i Participació, Direcció General de la Memòria Democràtica, 2008.

ROIGÉ, X.; BELTRÁN, O.; ESTRADA, F. *Tècniques d'investigació en antropologia social*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1999. (Textos docents; 153).

«Vida, memòria i oblit». A: *Revista d'Etnologia de Catalunya*, núm. 23, 2003. Inclou nou articles sobre diferents aspectes entorn de l'elaboració de biografies.

I un seguit de llibres i articles que us seran molt útils:

CAMAS, V. «La transcripción en historia oral: para un modelo vivo del paso de lo oral a lo escrito». A: *Historia, antropología y fuente oral*. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història Contemporània: Ajuntament de Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat, 1997, núm. 18.

Fonts orals. La investigació a les terres de parla catalana. Actes de les Jornades de la Coordinadora de Centres d'Estudi dels Països Catalans. Valls: CCEPC: Museu d'Història de Catalunya: Cossetània Edicions, 2003.

GÓMEZ, P.; GÓMEZ, P.; SÁNCHEZ, P. *Procediments de ciències socials. Història oral*. Barcelona: Teide, 1998. (Quòrum, 1)

GRAU, J. *Antropología social y audiovisual: aproximación al análisis de los documentos filmicos como materiales docentes*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001. (Publicacions d'Antropologia cultural; 18).

Historia y fuente oral. Barcelona: Universitat de Barcelona Departament d'Història Contemporània: Ajuntament de Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat. La revista va ser editada amb aquest títol del 1989 fins al 1995, anomenada *Historia, antropología y fuentes orales* a partir del 1996.

PRAT, J. (Coor.). *I... això és la meua vida: relats biogràfics i societat*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2004. (Temes d'Etnologia de Catalunya; 9).

PUJADAS, J. J. *El método biográfico: el uso de las historias de vida en ciencias sociales*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1992.

QUERALT, M. C. «Iniciació al treball de camp en cultura popular. L'entrevista oral: recull, registre i inventari». A: *Recerca i Patrimoni etnològic. Els jocs tradicionals*. Móra d'Ebre: Institut Ramon Muntaner, 2007, pàg. 12-21.

QUERALT, M. C. «Apunts sobre definicions i metodologia de treball». A: *Recerca i Patrimoni etnològic. Els jocs tradicionals*. Móra d'Ebre: Institut Ramon Muntaner, 2007, pàg. 22-40.

Finalment, pel que fa al problema de defugir l'error d'estar investigant un tema que ja ha estat àmpliament investigat, podeu consultar, per exemple:

Investigadors i recerca etnològica a Catalunya. Barcelona: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. Departament de Cultura, 2000 (Materials d'Etnologia de Catalunya; 1).

CATALÀ, M.; COSTA, R.; FOLCH, R. «Balanz de catorze anys de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya». A: *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 2008, núm. 33, pàg. 118-141.

El maquinari i el programari

En aquest apartat donarem unes indicacions extretes de *Memòria oral y patrimonio andaluz*, [2008]. <<http://www.moypa.com/>> [Consulta: 06 de maig de 2008], útils per a aquells investigadors que volen fer entrevistes audiovisuals.

Maquinari

Seria convenient utilitzar una càmera de vídeo amb gravació DV, mini DV o les darres càmeres que graven directament a un disc dur extraïble i tenen un cable per connectar-se a l'ordinador del port USB o Firewire. La configuració que necessitem tenir al nostre ordinador per tal d'editar vídeo de forma òptima és la següent:

- PC (2 Ghz).
- 516 Mb de memòria DDR (mínim).
- Targeta gràfica 128 Mb amb suport de DirecX i Open GL.
- Espai lliure suficient al disc dur per l'emmagatzemament del vídeo sense editar i ja editat.
- Ports USB o Firewire (iLink).

Es poden utilitzar configuracions més baixes, però afectaran al rendiment de la captura i de l'edició del material gravat.

Programari

Farem un petit llistat de programes que ens poden ajudar tant en cas que fem entrevistes orals com entrevistes audiovisuals:

Entrevistes orals

L'Audacity <<http://audacity.sourceforge.net>> és un editor i enregistrator d'àudio fàcil d'utilitzar, disponible per a Windows, Mac OS X, GNU/Linux i altres sistemes operatius.

Amb l'Audacity podeu fer el següent:

- Enregistrar àudio en directe.
- Convertir cintes i gravar-les en format digital o CD.
- Editar fitxers d'àudio en format Ogg Vorbis, MP3, WAV o AIFF.
- Tallar, copiar, dividir o barrejar sons.
- Canviar la velocitat de l'enregistrament.
- I moltes coses més (opcions d'enregistrament, exportació, importació, edició, efectes, qualitat de l'àudio, connectors i anàlisi).

El procés d'instal·lació és en anglès. Al final de tot, podreu triar el català. A Linux, la manera més fàcil d'instal·lar-lo és mitjançant els repositoris.

Programes per reproduir àudio

L'Audiograbber <<http://www.audiograbber.com-us.net>> és un programa que copia música i l'emmagatzema al disc dur del vostre ordinador; el seu objectiu principal és copiar música des dels CD. La música es copia digitalment i, per tant, les còpies que s'obtenen són perfectes. Inclou funcions per comprovar que les còpies són fidels a l'original. No totes les unitats de CD-ROM, però, poden llegir àudio digital, de manera que també hi ha una opció per copiar la música a través de la targeta de so amb una pèrdua de qualitat mínima. També és possible copiar so, mitjançant la targeta de so, des d'una font externa, com ara un tocadiscs o una ràdio.

El CDex <<http://cdexos.sourceforge.net/>> és una eina per fer qualsevol cosa relacionada amb l'àudio. Adreçat principalment a l'extracció i la conversió, accions com ara passar la vostra col·lecció de discos compactes a MP3 o Ogg esdevenen extremadament senzilles. El CDex és programari lliure i permet la utilització de múltiples codificadors sense les restriccions que presenten els programes comercials.

Aquestes són les característiques principals del CDex:

- Té una interfície fàcil d'usar.
- Crea llistes de reproducció PLS i M3U.
- Correcció Jitter avançada.
- Permet la utilització de molts formats/codificadors d'àudio (WAV, MP3, Ogg, VQF, APE, etc).
- Suport per a etiquetes ID3 V1 i V2.
- Permet la normalització de fitxers d'àudio.
- Permet la recodificació directa de fitxers d'àudio ja comprimits.
- Permet la utilització de CDDB.
- Permet l'enregistrament analògic des de la línia d'entrada d'àudio.

El millor de tot és que el CDex és completament de franc. Mai no haureu de pagar per a l'ús del programa ni registrar-vos de cap manera. A més a més, el CDex és completament obert, segons els termes de la llicència GPL.

Nota: Per activar el català, aneu a Options->Select Language.

El **Songbird** <<http://getsongbird.com/>> és un reproductor multimèdia lliure, multiplataforma i amb possibilitat d'instal·lar-hi extensions i temes (anomenats *plomatges*) basat en la plataforma Mozilla i inspirat en l'iTunes d'Apple. En el mateix reproductor s'hi integra un navegador d'Internet.

Entre les característiques hi destaca:

- Cerca i ordenament.
- Ús de múltiples formats a través del GStreamer (MP3, AAC, Ogg Vorbis, FLAC, WMA, WMA DRM, AAC, Fairplay).
- Escanejador dels directoris del sistema de l'usuari per trobar-hi fitxers d'àudio.
- Llistes de reproducció intel·ligents.
- Transfereix música a i des dels iPod, MTP i reproductors USB.
- Integració amb les pàgines web que contenen elements multimèdia, que els permeten reproduir automàticament.
- Possibilitat de subscriure's a *podcasts* i de descarregar fitxers MP3.
- Interfície personalitzable amb *plomatges* i subfinestres instal·lables.
- Dreceres de teclat.
- Actualitzacions automàtiques.

Entrevistes audiovisuals

L'**Avidemux** <<http://www.avidemux.org>> és un editor de vídeo gratuït dissenyat per a tasques simples de tall, filtratge i codificació. Permet l'ús de molts tipus de fitxers, incloent-hi AVI, fitxers MPEG compatibles amb DVD, MP4 i ASF, mitjançant l'ús d'una gran varietat de còdecs d'àudio i vídeo. Les tasques es poden automatitzar utilitzant projectes, cua de tasques i capacitats potents amb scripts.

Amb l'Avidemux podem canviar fàcilment el format i còdecs d'àudio i vídeo, la qualitat, la resolució, la mida i altres característiques dels nostres vídeos.

Nota: en el cas de Windows el procés d'instal·lació és en anglès. Per obtenir el programa en català, durant la instal·lació hem de triar la instal·lació estàndard i habilitar *Catalan* dins l'opció Additional Languages, o bé triar la instal·lació sencera (Full). Si el programa no es mostra en català, és que no teniu definit el català a les Opcions regionals i de llengua del

Windows. En el cas de Linux la manera més senzilla d'instal·lar-lo és a través del repositori de la nostra distribució, on acostuma a ser-hi.

Per al sistema operatiu Linux existeixen diversos programaris lliures que es poden descarregar gratuïtament de la web. El més utilitzat és el **Kino** (kino.softonic.com/linux).

En la seva versió més recent, el sistema operatiu Windows incorpora un editor de vídeo que, per aquest tipus de muntatge, és perfectament vàlid. Però són molt nombroses les opcions de programari que hi ha per a l'edició de vídeo digital, entre els programes comercials més destacats s'hi troben **Avid Xpress** (es.avid.com/index), **Adobe Premiere** (www.adobe.es), **Pinnacle Studio** (www.pinnaclesys.com) i **Dazzle DV**.

Avid Xpress és un programari professional que ofereix una alta qualitat, però amb l'inconvenient de tenir un preu elevat per a un usuari no professional, a més d'un aprenentatge complex.

Adobe Premiere és un conegut programa d'edició de vídeo, que ofereix una alta qualitat, és més accessible per a usuaris no professionals, i és un dels més coneguts i utilitzats.

Pinnacle Studio i **Dazzle** són paquets d'edició i captura molt accessibles, potser amb l'inconvenient de ser molt bàsics, però perfectament útils per al tipus de document que volem crear.

El **Free Video Converter** <<http://www.koyotesoft.com>> és un programa gratuït dissenyat per convertir tot tipus de fitxers de vídeo. Podeu convertir un vídeo a AVI, MP4, iPod, PSP, 3GP (*mobile phone format*), Zune, iPhone, FLV, MKV, WMV, ASF, MOV, QuickTime, MPEG, RM, VCD, VOB, AVCHD MTS, M2TS. També podeu triar quines parts del vídeo voleu codificar.

Programes per reproduir vídeo

El **BSPlayer** <<http://www.bsplayer.org/>> és un dels millors reproductors de DivX del moment. És ràpid, fiable i inclou un munt de pràctiques opcions que fan que la reproducció d'aquesta mena de vídeos sigui d'allò més còmoda.

Algunes de les característiques més importants del BSPlayer són:

- Aspecte totalment modificable (mitjançant aparences [*skins*])
- Possibilitat de mostrar subtítols
- Reprodueix fitxers AVI, MPG, ASF, WMV, WAV, MP3...
- És multilingüe (permet treballar en més de vint idiomes)
- Mida de finestra ajustable (fins i tot amb la roda del ratolí)
- Arrossega el fitxer directament sobre la seva interfície
- Captura qualsevol fotograma amb un resultat espectacular
- Llista de reproducció de fitxers
- Menú amb els vídeos que s'han reproduït més recentment
- Permet l'ús de fitxers AVI amb diverses bandes d'àudio simultànies
- Requisits: DirectX 7 o superior.

El **VLC media player** <<http://www.videolan.org/vlc/>> és un reproductor multimèdia lliure (licència GPL) i multiplataforma. L'avantatge que té respecte d'altres reproductors és que incorpora gran quantitat de còdecs d'àudio i vídeo sense necessitat que l'usuari els hagi d'instal·lar un per un. A més de reproduir fitxers localment, també els reproduïx en temps real a través de la xarxa seguint diversos protocols, i permet transcodificar a altres formats. Té molta popularitat, a més, perquè permet reproduir fitxers multimèdia que no han estat descarregats completament a les xarxes P2P.

Formats de lectura

- Entrada: UDP/RTP unicast o multicast, HTTP, FTP, MMS, DVD, VCD, SVCD, CD d'àudio, DVB (només a les versions de desenvolupament de Linux i Windows), adquisició de vídeo (via V4l i DirectShow), canals RSS/Atom i des de fitxers emmagatzemats al nostre ordinador.
- Formats contenidors: 3GP, ASF, AVI, FLV, MKV, QuickTime, MP4, Ogg, OGM, WAV, MPEG-2 (ES, PS, TS, PVA, MP3), AIF, Raw audio, Raw DV, MXF, VOB.
- Formats de vídeo: Cinepak, DV, H.263, H.264/MPEG-4 AVC, HuffYUV, Indeo 3, MJPEG, MPEG-1, MPEG-2, MPEG-4 Part 2, Sorenson, Theora, VC-1, VP5, VP6, WMV.
- Subtítols: DVD, SVCD, DVB, OGM, SubStation Alpha (parcialment), SubRip, Advanced SubStation Alpha (parcialment), fitxers MPEG-4 amb temps, fitxer de text, Vobsub, MPL2, Teletext.
- Formats d'àudio: AAC, AC3, ALAC, AMR, DTS, DV audio, XM, FLAC, MACE, MP3, PLS (format de fitxer), QDM2/QDMC, RealAudio, Speex, Screamer 3/S3M, TTA, Vorbis, WavPack, WMA.
- Formats de sortida per a la reproducció en temps real/codificació

Depenent del sistema operatiu, tenim:

- Formats contenidor: ASF, AVI, FLV, MP4, Ogg, Wav, MPEG-2 (ES, PS, TS, PVA, MP3), MJPEG, FLAC, MOV.
- Formats de vídeo: H.263, H.264/MPEG-4 AVC, MJPEG, MPEG-1, MPEG-2, MPEG-4 Part 2, VP5, VP6, Theora, DV.
- Formats d'àudio: AAC, AC3, DV audio, FLAC, MP3,[22] Speex, Vorbis.
- Protocols de reproducció en temps real: UDP, HTTP, RTP, RTSP, MMS, File.

Nota: El programa es mostra en l'idioma de la configuració del nostre sistema. Si no es mostra en català, aneu a «Settings>Preferences>Interface» i a «Languages» trieu el català. Hi ha parts que no estan traduïdes.

3.2 Protocols bàsics de gravació d'entrevistes en vídeo digital

Jordi Campàs Reig i Santi Molera Clota. El Cosidor Digital.

Per preparar i gravar una entrevista en vídeo digital no hi ha una fórmula magistral i màgica, però sí que hi ha molts *inputs* a tenir en compte i que fàcilment poden millorar el desenvolupament d'aquesta tasca. L'objectiu que proposem és donar unes pautes senzilles d'actuació des d'un punt de vista tècnic, en forma de protocol, que puguin servir de guia a l'hora de fer una entrevista amb certes garanties d'èxit.

Abans de començar cal tenir clar perquè fem l'entrevista i què en volem extreure. Es tracta d'una entrevista aïllada, és un conjunt o arxiu d'entrevistes, o en volem fer un documental. És important fer aquesta reflexió abans de començar a gravar i, en funció de què volem, serà important fer un disseny de la imatge que doni coherència al conjunt. Si ja hem fet aquest pas i tenim les preguntes clares, la part tècnica serà un conjunt d'eines, un mitjà per aconseguir plasmar visualment els nostres objectius.

Per fer una bona entrevista és important que els aspectes tècnics interfereixin el mínim, i perquè això no passi cal una exhaustiva preparació dels aspectes tècnics abans d'iniciar la gravació, estar atent durant l'enregistrament i no acabar fins que estigui la feina comprovada i guardada curosament. És interessant que la part tècnica estigui molt controlada i no deixar aspectes a l'atzar que dificultin el desenvolupament ni la qualitat del treball. Si es fa esperar l'entrevistat per deficiències tècniques això pot perjudicar el resultat final del treball, a vegades ja ha estat prou complicat convèncer a una persona per fer-li una entrevista i, quan arriba el moment, tot ha d'estar preparat. També és molt important l'actitud de l'equip de persones que intervenen en la gravació: cal que cadascú tingui molt clares les seves funcions durant el procés de gravació.

3.2.1 Disseny de l'entrevista

Quan ens plantegem fer una entrevista cal tenir clar perquè la fem i com la volem fer, tant des d'un punt de vista de contingut com tècnic. Es tracta d'una entrevista aïllada o bé forma part d'un projecte més ampli (arxiu d'entrevistes, documentals,...). Si és així és important que el projecte tingui també unes pautes comunes o disseny d'imatge, i cal que les entrevistes es facin seguint aquest protocol per donar coherència visual al projecte.

És important definir quines són les funcions i les responsabilitats de cada una de les persones que formarà part de l'equip de treball. Si l'equip de treball és gran, serà bàsic crear un document on consti el protocol de gravació perquè les persones que participin en les entrevistes treballin en la mateixa línia i tinguin clares quina és la seva feina.

Les pautes que cal tenir en compte podrien ser la localització (interior, exterior, fons neutre, cromat, retroprojeccions,...), disseny de la il·luminació (vegeu gràfic 1), tipus d'enquadrament (vegeu gràfic 2), etc...

El protocol o disseny tècnic de gravació ens marcarà les línies tècniques a seguir durant les gravacions de les entrevistes.

3.2.2 Localització i preparatius

És aconsellable anar a localitzar el lloc on volem fer l'entrevista amb antelació per analitzar les condicions de treball.

Comproveu com és l'accés per portar-hi el material, i que hi hagi suficient espai per poder fer-hi una bona gravació, tenint en compte l'espai per a l'equip de llums, la càmera, el trípod, l'equip tècnic i el lloc que ocuparà l'entrevistador i l'entrevistat.

Cal testejar la temperatura ambiental, per preveure quines condicions hi haurà en el moment de la gravació, la llum artificial pot crear força calor, s'hauria d'evitar passar massa fred ni massa calor. Mireu quina llum hi ha, en cas de ser un exterior, cal preveure la situació del sol a l'hora en què es vol gravar. Si la gravació es fa en un interior s'hauria de comprovar les entrades de llum que puguin interferir.

Mireu la potència en kW de la instal·lació elèctrica, que aguantí amb escriu el material que portem, sobretot la il·luminació, i busqueu que hi hagi endolls suficients.

Si fem l'entrevista en interiors cal comprovar tota la il·luminació artificial: estat de les llums al·lògenes, dels fluorescents, leds i portar-ne recanvis, reguladors, trípodes i filtres.

És important emular la situació de l'entrevista i detectar possibles sorolls ambientals que puguin interferir la qualitat del so (aires condicionats, telèfons, timbres, trànsit rodat,...).

És bàsic estar familiaritzat amb tot el material tècnic de què disposem; és bo examinar les prestacions i possibilitats de tots els aparells. El més important i alhora més complex és la càmera de vídeo. És aconsellable portar el manual d'usuari per a consultes d'última hora.

Amb la càmera hi associem una sèrie de material auxiliar que tindrem a punt: les bateries han d'estar carregades i si fa temps que no les utilitzem cal comprovar la seva capacitat de càrrega.

Pel que fa a la microfonia cal repassar-hi els paràmetres de connexió amb la càmera i comprovar nivells de gravació.

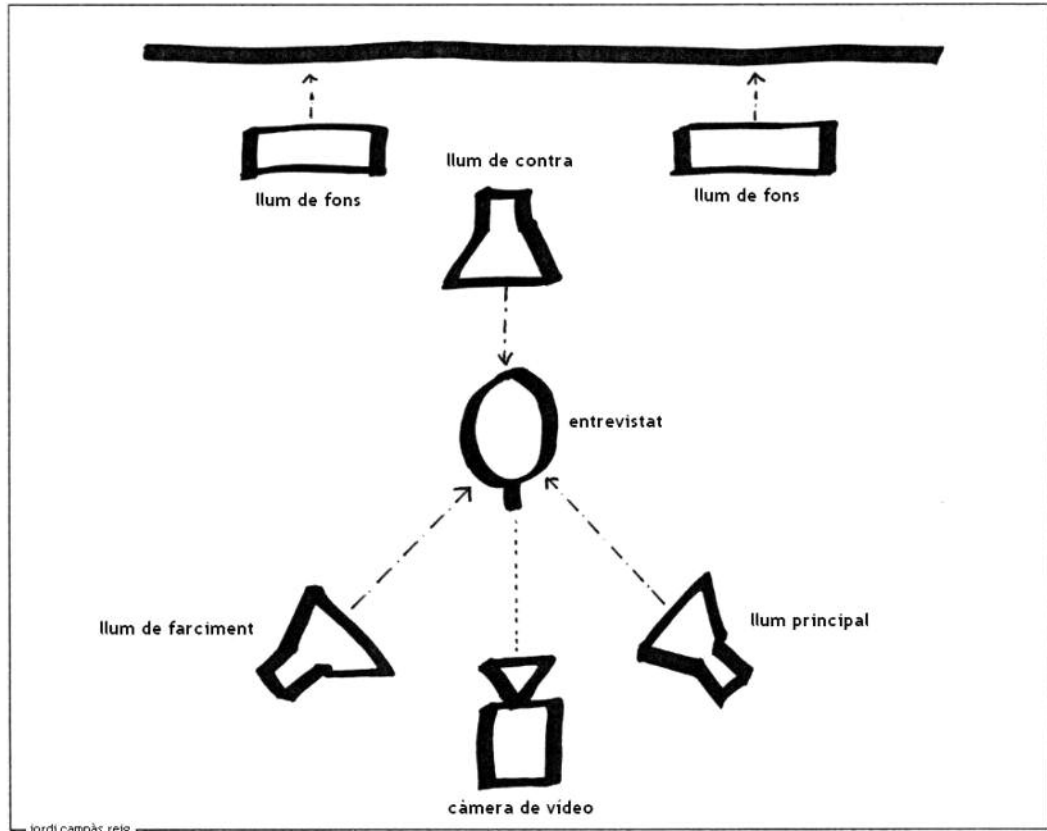
Finalment és necessari portar suficients cintes verges, o preveure que tenim espai suficient al disc dur o tarja de memòria de la nostra càmera.

3.2.3 Actitud durant l'entrevista

Quan siguem a la localització és millor tenir agilitat en el muntatge de l'equip de gravació: llums, càmera i so, especialment si la gravació es fa a casa de l'entrevistat. Si la gravació es fa en un altre indret, és aconsellable no fer entrar a l'entrevistat fins que no ho tinguem tot provat i a punt. Les demores amb el nostre personatge ja assegut al seu lloc i preparat poden provocar una fatiga i tensió del tot evitable.

Si tenim tothom al seu lloc i alguna cosa no funciona i es para la gravació, es pot donar una situació incòmoda (trenca la concentració de l'entrevistador, desconcerta l'entrevistat que no acaba d'entendre què passa i no comprèn perquè no es comença). Aquesta situació de parada tècnica s'ha de viure amb tranquil·litat, i pot ser aprofitada per l'entrevistador per buscar altres vies d'empatia amb el nostre convidat. (En aquesta situació és bo canviar de tema i no continuar amb el fil de l'entrevista. És difícil que l'entrevistat torni a explicar el mateix amb l'espontaneïtat de la primera vegada).

Si fem la gravació en un espai interior potser ens caldrà instal·lar il·luminació artificial amb halògens, fluorescents i/o leds. No és estrictament necessari treballar amb il·luminació complementària, però el seu ús ens pot donar una molt bona qualitat d'imatge. No per utilitzar més llums tindrem millor resultat, sinó que cal saber situar les llums segons alguns paràmetres. Hauríem de procurar una llum principal de qualitat, si és possible reforçada per una llum de farciment o secundària, una tercera llum de contra i si volem una quarta llum de fons.



Disseny de la il·luminació

Es pot fer ús de reguladors (potenciòmetres o dímers) per trobar la llum que s'ajusti a la nostra gravació. També es pot mirar si cal posar filtres neutres per matisar l'impacte directe dels focus a la cara de l'entrevistat, i gelatines colors per crear i reforçar l'escenografia.

És important anar controlant la temperatura dels focus halògens i evitar la seva proximitat a fonts inflamables. Sempre s'ha de manipular amb molta cura de no cremar-nos. Amb els fluorescents i leds, en ser llum freda, no tenim perill de cremades per escalfament.



Halògens

Fluorescents

Leds

En tota gravació hi ha una gran quantitat de cables per terra, s'haurien de col·locar de tal manera que evitin possibles entrebancades que provoquin caigudes i el trencament del material.

S'hauria de comprovar el nivell de la càmera sobre el trípod, que tingui una bona verticalitat i horitzontalitat, per tal de mantenir de la gravació, el que es coneix per *fer bola*.

Si fem l'entrevista amb trípod s'ha de comprovar l'alçada, evitant gravacions massa contrapicades ni massa picades. Deixar l'òptica de la càmera al nivell dels ulls ens permet una bona lectura de l'expressió del nostre entrevistat.

A l'hora de gravar hi ha una gran possibilitat de configuració de paràmetres de la càmera. Actualment seria aconsellable tenir en compte els següents paràmetres:

- Qualitat de gravació, preferiblement la màxima que permeti la càmera de vídeo.
- Gravació en SP.
- Format de gravació 16:9 (panoràmic).
- Treure auto focus, deixar-ho en manual.
- Treure zoom digital.
- Treure estabilitzador digital.
- Treure efectes digitals.
- Treure guany, deixar a 0db.
- Iris o diafragma en posició manual.
- Obturació manual a 50.
- Nivell de balanç de blancs manual o posar-ho en llum interior o exterior, depenent de cada situació.
- Comprovar la microfonia de corbata, els nivells àudio en manual.
- Comprovar el volum i funcionament dels auriculars.
- Iniciar codi de temps a 00:00:00:00.
- Fer barres durant 30'.
- Comprovar senyal en un monitor extern, o captura simultània a ordinador.

Pel que fa a la gravació en exteriors, s'ha de tenir en compte:

- Mantenir una llum constant.
- Controlar so ambient.

També cal fixar l'eix de la càmera respecte a l'entrevistador i la persona a entrevistar; que la mirada de l'entrevistat no quedi gaire de perfil. És important que l'entrevistat no estigui mirant de forma permanent a la càmera, sinó a l'entrevistador, que se situarà just a un costat de l'equip de gravació.

Cal posar la microfonia i fer proves, si és possible amb un micròfon per a l'entrevistat i un per a l'entrevistador en canals separats. (Es poden utilitzar micros de corbata o micros direccionals en un trípod.)

L'entrevistat hauria de seure en cadires dures i altes, en seients tous es tendeix a col·lapsar la postura corporal.

L'entrevistador ha de tenir una bona posició, a un o altre costat de la càmera, amb llum suficient per seguir el guió de preguntes i sobretot evitar gesticular per no sortir a la gravació.

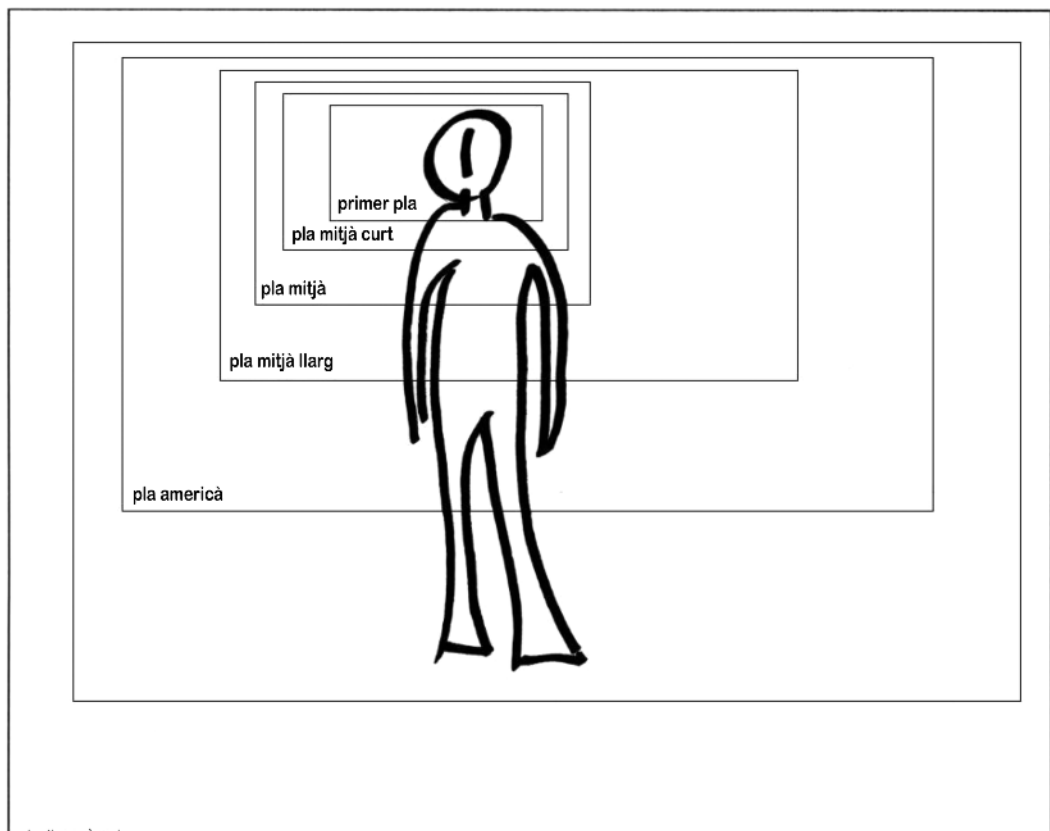
Hem de triar un bon enquadrament, que ens porti tota la informació que volem. Quin fons posem? Homogeni o variat? Aquí cada producció tria el que més li convé, buscant la intenció segons el disseny de gravació que s'ha fet prèviament. Podem afegir retroprojeccions, elements d'*attrezzo*, efectes de llum... que enriqueixen la gravació, tot i que també la fan més complexa.



Fotograma extret del projecte «Arxiu de la memòria: Torelló 1931–1955».
www.elcosidordigital.gesbisaura.cat

S'hauria d'ajustar els aires per les entrevistes i triar si enquadrem en primer pla, pla mitjà o pla mitjà curt. Cada situació, cada pregunta, cada reflexió ens demanarà un tipus de pla segons el disseny de gravació que s'ha fet prèviament.

En tot moment cal evitar moviments bruscos de càmera o zooms innecessaris.



Jordi campàs reig

Esquema explicatiu dels diferents plans que es poden fer durant l'entrevista

3.2.4 Coses a fer durant l'entrevista

Comproveu que la càmera estigui gravant permanentment (REC) i que l'àudio entri i tingui un nivell òptim.

La persona que controli el so ha de portar els auriculars sempre posats per detectar possibles interferències.

Si es para de gravar per visionar, poseu la cinta al punt final on s'havia quedat la gravació per poder continuar i no gravar a sobre d'una part de l'entrevista.

Anar enquadrant l'entrevistat constantment, és aconsellable aprofitar el moment en què es fa una pregunta i l'entrevistat no parla.

És important no esgotar la bateria ni la cinta fins al final i tenir cintes noves i una bateria de recanvi preparades.

3.2.5 Coses a fer després de l'entrevista

Quan s'hagi fet l'entrevista cal comprovar la gravació, tant d'àudio com vídeo, per si cal repetir alguna cosa.

Deixeu refredar la il·luminació abans de desmuntar-la i guardar-la, és fàcil que es cremi.

I és molt important etiquetar les cintes (nom complet, data naixement, lloc i dia entrevista, durada, paràmetres tècnics i observacions). En cas de gravació en un disc dur o en una tarja de memòria, feu-ne còpies de seguretat, si pot ser per duplicat.

3.3 El vídeo digital i els seus formats professionals

Jordi Jardí. TV3.

3.3.1 Analògic i digital

Analògic i digital són termes utilitzats molt freqüentment, encara que no sempre s'entén bé el seu significat.

Considerem **analògica** aquella forma de representar la informació que és una analogia del fet físic que representa, és a dir, es manté una similitud física entre el fet i la seva representació. Una fotografia, el senyal elèctric produït per un micròfon o en un gravador d'àudio són analògics, ja que es presenten en forma «anàloga» al fet que representen, i ens mostren una gamma de grisos i tons de color. Un senyal elèctric proporcional a la pressió exercida pel so sobre la membrana del micròfon o igualment els patrons d'intensitat i adreça magnètica gravats en la cinta són anàlegs al corrent elèctric aplicat al capdavant de l'enregistrament. Durant la reproducció el flux magnètic captat pel cap és convertit de nou en un corrent elèctric, que torna a ser una analogia de la informació original. L'analogia es manté durant tot el procés.

Per **digital** s'entén tota manera de representar la informació mitjançant codis numèrics preestablerts. Aquests codis han de ser coneguts tant per l'emissor com pel receptor. A més han d'estar ben adaptats al canal de transmissió. Un sistema digital interpreta la informació «traduint-la» a un codi en llenguatge de «zeros» i «uns», les dades dels quals són una sèrie de mostres efectuades sobre el senyal. Al nombre d'aquestes mostres preses en un interval de temps concret l'anomenem freqüència de mostreig. Per exemple, una freqüència de mostreig d'un kilohertz significa que s'han pres mil mostres en un segon. Com més gran sigui aquesta freqüència, o sigui, com més mostres prenguem, major serà la qualitat del senyal digital obtinguda i, així, en un CD d'àudio s'utilitza una freqüència de mostreig de 44,1 kHz (44.100 mostres per segon). Quan es copia un enregistrament digital, els mateixos nombres que han estat presos de l'original apareixen en la còpia exactament, sense cap pèrdua de qualitat. I aquest procés es pot repetir indefinidament tantes vegades com vulguem.

Una vegada el senyal analògic s'ha convertit en dades numèriques, pot integrar-se en altres sistemes i tècniques desenvolupades en altres camps, com el de les telecomunicacions, i s'obre, així, a possibilitats fins a aquest moment impensables, com la transmissió sense la menor pèrdua de qualitat de qualsevol informació de vídeo i àudio o la seva manipulació en un sistema **d'edició no lineal**. En aquest últim cas, l'edició no es limita a ser una còpia de plànols del material original sobre una altra cinta en què es va editant el màster, sinó que es manipula la informació original d'imatge i so, que ha estat digitalitzada i guardada en un disc dur, de tal manera que, en muntar, no es copien les imatges sobre l'altra cinta, sinó que es treballa sobre dades a les quals es va donant un ordre o un altre, sempre susceptible de ser modificat i amb un accés immediat (accés aleatori) a qualsevol punt de l'enregistrament.

3.3.2 Formats digitals de gravació en cinta magnètica i suports digitals

De 1972 a 1982 es van començar a utilitzar aparells digitals auxiliars dintre de les cadenes de producció de vídeo (TBC, sincronitzadors, generadors d'efectes especials, bases de dades en discos durs, etc.). És l'època en què a poc a poc la idea del digital es va anar introduint en l'àm-

bit del vídeo professional. Cada marca elaborava sistemes propis, cosa que propiciava un caos de normes i tecnologies, fins que el 1982 el CCIR (Comitè Consultat Internacional de Radiodifusions) va introduir la norma CCIR 601 o 4:2:2, que especificava els paràmetres de codificació dels senyals de televisió. A partir de 1986 es van començar a comercialitzar diversos formats de magnetoscòpis digitals; el 1988 es van introduir els primers equipaments sencers de producció i postproducció digitals, i ja a partir de 1991 es va establir el vídeo digital de forma general en els nous centres de producció i a les sales d'edició. Un dels principals avantatges d'aquests sistemes de registre i tractament digital dels senyals de televisió és el fet que les còpies en suport de cinta magnètica no perden qualitat, com a mínim fins a 20 generacions, que, en no utilitzar ja les modulacions en freqüència pròpies dels sistemes analògics, desapareixen els problemes derivats del soroll, que permeten la correcció perfecta i automàtica de pèrdues d'informació i que fan desaparèixer les inestabilitats dels senyals d'àudio i vídeo.

D'altra banda, tots aquests sistemes poden tenir 4 pistes d'àudio de qualitat digital. El seu principal inconvenient és que, per manipular vídeo i àudio digital de qualitat en temps real es necessiten sistemes capaços de gestionar una quantitat enorme d'informació per unitat de temps. Els últims sistemes, però, ja estan aconseguint controlar valors de transferència de l'ordre dels 25 MB/s. Per fer-nos una idea, això significa que, en un disc dur, per emmagatzemar 40 segons de vídeo necessitariem 1 GB. Avui dia existeix un gran nombre de formats diferents de vídeo digital de definició estàndard (SD) dintre de l'àmbit professional (Betacam Digital, DI, DVCAM, DVCPRO, DVCPRO50, MPEG-IMX, DIGITAL-SP) i, afortunadament, un únic en el domèstic (DV). Tots aquests estan gravats sobre suport magnètic (cintes digitals de vídeo). Les característiques més importants són les següents:

Format	Fabricant	Compressió	Senyal	bits	Cinta	Pes Total Video
DI	Sony	NO	4:2:2	8	19 mm	172 Mbits/s
D5	Panasonic	NO	4:2:2	10	12,70 mm	218 Mbits/s
Betacam Digital	Sony	2:1	4:2:2	10	12,70 mm	89,5 Mbits/s
Digital-S (D9)	JVC	3,3:1	4:2:2	8	12,70 mm	50 Mbits/s
DVCPRO-50 (D8)	Panasonic	3,3:1	4:2:2	8	6,35 mm	50 Mbits/s
Betacam-SX	Sony	10:1	4:2:2	8	12,70 mm	18 Mbits/s
DV	Universal	5:1	4:2:0	8	6,35 mm	25 Mbits/s
DVCPRO-25	Panasonic	5:1	4:1:1	8	6,35 mm	25 Mbits/s
DVCAM	Sony	5:1	4:2:0	8	6,35 mm	25 Mbits/s

3.3.3 Formats digitals de gravació de vídeo

- **Format DV**

Pensant en la renovació dels antics estàndards d'enregistrament de vídeo per al mercat domèstic, les deu principals companyies del sector van crear un consorci per dissenyar un sistema únic, que evités les grans lluites comercials ocorregudes anys enrere per la imposició de sistemes propis. El resultat va ser el sistema de Vídeo Digital DV, que emmagatzema sobre una cinta d'1/3 de polzada un senyal digital de 720 punts de luminància per línia d'informació, amb un mostreig tipus 4:2:0 per al sistema PAL. Al senyal mostrejat se li aplica una compressió intraquadre adaptatiu, i aconseguim, així, una reducció de 5 a 1 unitats.

- **Format DVCAM**

Per competir en els sistemes de baix cost, Sony aposta per aquest sistema que, tenint com base el DV domèstic, millora algunes de les seves prestacions per adaptar-se al camp

professional. Utilitza cintes d'1/3 de polzada de metall evaporat, en les quals un petit tambor de 21,7 mm de diàmetre inscriu pistes de 15 micres d'amplària i conté quatre sectors d'informació. En el primer es grava l'ITI (*insert and track information*), informació d'inscripció i pista, és a dir, el que anomenem normalment CTL, i després d'un gap de separació, hi apareix la informació del so. Es pot optar per dues configuracions d'àudio: dos canals d'alta qualitat amb 48 kHz i 16 bits; o bé quatre canals de qualitat mitjana, amb 32 kHz de mostreig i 12 bits per mostra. Després d'un nou buit separador tindrem la informació de vídeo, mostrejat en 4:2:0 amb compressió 5:1 (intraquadre) i flux binari de 25 Mbps. Finalment, vam trobar la zona de subcodis, molt útil quan es fan recerques en alta velocitat, on s'emmagatzemen els codis de temps.

- **Format Betacam SX**

És el germà petit de la família Betacam de Sony. Va ser desenvolupat el 1996 com una versió digital que succeís el Betacam SP, amb una resolució similar a aquest, però amb una velocitat d'arrossegament d'aproximadament la meitat que el seu antecessor, de manera que la seva autonomia es veu millorada. A més de la pista de vídeo, incorpora quatre canals de so digital (48 kHz, 16 bits) i informacions de control en un espai de dotze pistes. A més per mantenir la compatibilitat amb el sistema Betacam SP, incorpora dos caps més encarregats de reproduir el senyal analògic. Estava pensat inicialment per a treballs ENG.

- **Format Betacam Digital**

En un mercat en el qual el sistema Betacam constitueix un estàndard, la migració al camp digital suposava definir paràmetres de qualitat adequats per a cada aplicació. Així, en programes esportius, reportatges, etc., es necessitava una qualitat inferior (coberta pel Betacam SX) que en programes dramàtics, documentals i fins i tot el cinema. Per cobrir aquest segment es va desenvolupar el format d'alta gamma de la família Betacam. Mantenint la compatibilitat de reproducció dels seus antecessors analògics, és capaç de processar un senyal digital en 4:2:2 i 10 bits per mostra i així queda finalment una compressió 2:1, amb el qual s'obté un flux de dades totals de 127,8 Mbps, de manera que és únicament el vídeo, amb un total de 89,5 Mbps (en DVCAM 25 Mbps), que dóna una idea de l'elevada qualitat del sistema. El tractament del so no es queda enrere, gravant quatre canals d'àudio amb mostreig en 48 kHz i 20 bits per mostra. Betacam Digital és considerat tradicionalment el millor format de vídeo digital de resolució estàndard (SD). En general és usat com a format de cinta per a màsters i treballs de qualitat alta, especialment postproducció i publicitat, encara que algunes empreses ho usen per a qualsevol comesa. És més car que d'altres com el DVCAM i el DVCPRO, però proporciona major qualitat. Panasonic té un format una mica semblant, el DVCPRO 50.

- **Format D1**

Les tecnologies digitals van entrar en el camp de l'enregistrament d'imatges a través d'aquest format, desenvolupat per Sony en 1986. Va ser el primer format digital. Es tracta d'un sistema que aplica directament la recomanació 601 del CCIR. El senyal s'emmagatzema en cintes de mitja polzada en format 4:2:2 i 8 bits per mostra, sense aplicar algorismes de compressió, amb un flux digital de res menys que 175 Mbps. Per emmagatzemar aquest volum d'informació, el sistema arrossega la cinta a 286,6 mm/s, cosa que limita la durada de la cinta a 94 minuts. El so es tracta sota el mateix criteri de qualitat: es registren quatre canals d'àu-

dio digital en PCM, amb 16 o 20 bits per mostra i una freqüència de mostreig de 48 kHz. Aquest sistema és utilitzat quan es vol obtenir la màxima qualitat d'imatge. El seu preu, lògicament, és bastant elevat. Sony va deixar de fabricar-lo el 1999.

- **Format D5**

És de Panasonic, per a senyal sense comprimir amb cartutxos de cinta de mitja polzada (12,70 mm) amb mostreig de 10 bits per píxel i qualitat similar al D1. És el format únic sense compressió 4:2:2 a 10 bits. Pot gravar HDTV. També trobem el seu germà d'alta definició HD-D5.

- **Format DVCPPro**

El DVCPPro ha estat desenvolupat per Panasonic i constitueix la versió de difusió del DV. Normalitzat com a D7, aquest sistema, desenvolupat per Panasonic, mostreja en 4:1:1 els components digitals, i assigna 8 bits per mostra. Al senyal així obtingut se li aplica una compressió, amb què s'assoleix una reducció de 5:1 i un flux binari de 25 Mbps. L'ample de banda aconseguit arriba als 5,75 MHz per al senyal de luminància i 2,75 per als senyals R-I i B-I. A aquesta trama se li afegiran les dades de dos canals digitals d'alta qualitat (48 kHz/16 bits), així com les dades d'inserció i informació de pista (denominats ITI per les seves sigles angleses) i l'àrea de subcodis per a les ajudes d'edició. Aquest conjunt formarà la pista helicoidal de 18 micres d'amplària, que s'emmagatzemarà en la zona central de la cinta de partícules metàl·liques d'1/3 de polzada, que es desplaça a 67,7 mm/s. Cada imatge de televisió s'inserix en dotze pistes helicoidals consecutives.

- **Format Digital-S O D9**

Digital-S o D9 és format digital de vídeo professional desenvolupat per JVC. Les seves principals característiques són enregistrament en cinta de mitja polzada, mostreig 4:2:2, compressió 3,3:1 i flux de dades de 50 Mbps. Els àrbitres de la indústria audiovisual; l'EBU i l'SMPTE en el seu estudi d'agost de 1998 titulat «EBU / SMPTE Task Force for Harmonized Standards for the Exchange of Programme Material as Bitstreams» van fer una comparativa de formats, els formats digitals comparats @anar<3>: D9 (Digital-S), DVCAM, DVCPPro 25, Betacam Digital i Betacam SX, per treure conclusions i recomanar al mercat de la forma més neutra possible com era el comportament de cadascun en diferents situacions, multigeneració, edició, enregistrament d'esports, documentals, etc. La conclusió d'aquest estudi és totalment favorable al format D9 de JVC. Això causa un important impacte en el mercat i fa que Panasonic (en aquestes dates propietària del 52% de JVC) creï sobre el DVCPPro 25 una versió de les mateixes característiques tècniques; el DVCPPro 50 amb la mateixa cinta de 1/4 de polzada i Sony reacciona traient al mercat una versió de Betacam a 50 Mbps i 4:2:2 anomenada Betacam MPEG-IMX en cinta de mitja polzada.

- **Format MPEG-IMX**

Utilitza, igual que Betacam SX, una compressió MPEG, però amb una taxa de bits superior. Comparteix la norma CCIR 601, amb fins a vuit canals d'àudio i una pista de codi de temps. El format MPEG IMX (D10), que es va introduir en l'any 2000, ofereix una qualitat d'imatge similar a la de Betacam Digital i la possibilitat de passar a un entorn de producció combinat AV/IT. MPEG IMX és un format de definició estàndard per a tota la gamma d'aplicacions de difusió, que permet l'avançada producció en xarxa basada en fitxers tant amb

suports de cinta com de disc (XDCAM). Utilitza, igual que Betacam SX, una compressió MPEG, però amb una taxa de bits superior.

- **Format XDCAM**

Professional Disc es va introduir en 2003 com a suport d'alta velocitat, no lineal i amb neutralitat de format, que duu la flexibilitat i velocitat de l'entorn informàtic a l'instat de captura. Tots els equips de la gamma XDCAM Professional Disc inclouen plena capacitat per a metadades avançades, còpia simultània en baixa resolució (*proxy*) i connexió en xarxa basada en fitxers MXF. A part del *camcorder* PDW-510P, que treballa únicament en DVCAM, tots els equips XDCAM accepten i poden gravar en DVCAM i MPEG IMX (qualitat similar al Betacam Digital). El disc òptic d'alta capacitat emmagatzema fins a 45 minuts d'enregistrament MPEG IMX a 50 Mb/s o 85 minuts de DVCAM. És un disc de 22,2 gigabytes de capacitat.

- **Format targeta P2**

DVCPro P2 o targeta P2 (on P2 és una simplificació de *professional plug-in*) és un suport d'enregistrament de senyals de vídeo basat en targetes de memòria d'estat sòlid, desenvolupat per Panasonic com a substitutiu de l'enregistrament en cinta. Pot emmagatzemar diferents tipus de senyals dintre de la família DV: DV estàndard, DVCPro (25 Mbps) DVCPro 50 (50 Mbps) i DVCProHD (100 Mbps) d'alta definició. A diferència de l'enregistrament en cinta, en les targetes P2 es graven en arxius informàtics del format MXF, cosa que permet la seva fàcil integració dintre d'un sistema d'edició no lineal, ja que no és necessari fer la «captura de la cinta al PC, i es redueix, així, el temps per accedir al material gravat. Igualment es comercialitzen reproductors de targetes P2 similars als magnetoscòpis de cinta, per a la reproducció en un entorn de vídeo tradicional. Físicament, les targetes P2 disposen d'una interfície PCMCIA estàndard, per a la seva fàcil integració en sistemes informàtics, encara que en el seu interior realment allotgen diverses targetes SD (Secure Digital, format propietari de Panasonic).

3.3.4 El FireWire

FireWire és una tecnologia de transmissió/recepció de dades d'alta velocitat en bus sèrie. Encara que va ser desenvolupat originalment per Apple, en l'actualitat és un estàndard de la indústria conegut també amb el nom IEEE-1394. FireWire és un dels sistemes de comunicació entre perifèrics més ràpids del mercat, ideal per a perifèrics com gravadors de vídeo DV o sistemes d'àudio digital. FireWire pot transferir dades a 400 megabits per segon; enfront dels 12 megabits del USB1, cosa que permet la connexió de fins a 63 dispositius/perifèrics; enfront de 127 dispositius en USB. Aquesta connexió pot fer-se «en calent», és a dir, sense haver d'apagar l'ordinador, igual que l'actual bus USB.

- El FireWire va ser desenvolupat per Apple Computer a mitjan anys 90, per després convertir-se en l'estàndard multi plataforma IEEE 1394.
- A principis d'aquest segle va ser adoptat pels fabricants de perifèrics digitals fins a convertir-se en un estàndard establert.
- Sony utilitza l'estàndard IEEE 1394 sota la denominació i.Link.
- La incorporació de FireWire en càmeres de vídeo de baix cost i elevada qualitat permet la creació de vídeo professional en Macintosh o PC.

- FireWire permet la captura de vídeo directament de les noves càmeres de vídeo digital.
- La seva utilització ha permès estalviar costos (targetes de captura, dispositius SCSI...)

Tipus de FireWire



3.3.5 Conclusions

Les càmeres de cinta aboquen els vídeos a l'ordinador en temps real, és a dir, 1 hora de vídeo suposa 1 hora de transferència, per això cal un mitjà que mantingui aquesta tan estable com sigui possible, per a això l'ideal és utilitzar un port FireWire.

Les càmeres de targeta o disc dur transfereixen 1 hora de vídeo en pocs minuts, 3 o 4 amb una taxa de transferència molt major, per això precisen un port USB 2.0.

La qualitat del vídeo depèn molt del temps utilitzat per a la seva transferència ja que amb més temps s'hi poden presentar fluctuacions i perdre dades.

La transferència per USB no té pèrdues de qualitat, per FireWire és més estable.

3.3.6 Maquinari d'edició no lineal

- **Windows Movie Maker**

És un editor de vídeo de la casa Microsoft que incorpora de sèrie Windows XP (SP2) o superior.

Aquest editor és molt fàcil d'utilitzar i permet fer muntatges de vídeo pràcticament professionals.

El podem fer servir per fer un muntatge de fotos, per exemple d'aniversari, per muntar un vídeo sobre una sortida a la muntanya o, també, per a la preparació d'una pel·lícula que pugui servir com a presentació d'una conferència.

- **Pinnacle Studio**

Pinnacle Studio de la casa AVID és el programari per edició de vídeo, més complet, potent i fàcil d'usar disponible en un nivell d'usuari inicial. De fàcil domini, intuïtiva, amb els processos d'edició més típics del mercat. El preu que té ajuda a decantar-se per aquesta opció.

- **Ulead VideoStudio**

És de la casa Corel, seria la competència al programa de Pinnacle. VideoStudio és un programari fàcil d'utilitzar per a edició de vídeo i creació de discos que permet crear vídeos i presentacions amb qualitat professional. Compte amb un complet assistent per a pel·lícules i potents eines d'edició per facilitar el procés de creació i estalviar temps. Comparteix tots els formats, de DVD a telèfons mòbils o als més sofisticats sistemes de cinema a casa en alta definició. Disposa de funció de càrrega directa en YouTube.

- **MAGIX Video Deluxe**
MAGIX Video Deluxe 15 Plus, un dels programes mes valorats pels usuaris novells. Amb la tecnologia MAGIX ProAudio, podràs transformar fàcilment totes els enregistraments de vídeo en pel·lícules professionals.
- **Mainconcept EVE2**
Seria el menys conegut dins l'àmbit domèstic. La casa Mainconcept és coneguda en la tecnologia dels còdecs de compressió. El Mainconcept EVE2 està pensat com la resta de programes, per a usuaris amb poca experiència, però amb força creativitat.
- **Mainconcept Main Actor**
També de la casa Mainconcept, amb els mateixos conceptes que l'EVE2, però també apte per a LINUX.
- **Roxio Videowave**
Aquest programa és de la casa Roxio i de característiques similars als anteriors, però ja no es comercialitza, tot i tenir molt bona acceptació entre els usuaris. El seu substitut és el Creator 2009
- **Sony Vegas Movie Studio**
El germà petit de Vegas Video, enfocat principalment a l'usuari domèstic.
- **Adobe Premiere Pro CS4**
Un dels més coneguts i usats en entorns tant semiprofessionals com professionals. Relativament senzill d'aprendre, potent i versàtil. Integració perfecta amb els altres programes de la casa, (Adobe Photoshop, Adobe After Effects, Adobe Audition i Adobe Encore DVD) que formen entre tots un conjunt de prestacions difícilment millorable.
- **Avid Liquid**
El **Liquid** és un conjunt complet d'eines d'edició professionals. Té milers d'afectes SD i HD en temps real i és mesclador d'àudio avançat en temps real. El **Liquid Pro** captura sense problemes. De fàcil elecció, amb flux de treball totalment en HDV. Té flexibilitat de format, producció senzilla del DVD i el **Liquid Chrome XE**, flexibilitat d'E/S. No és fàcil d'aprendre i costa acostumar-se al seu entorn de treball, però, una vegada familiaritzat, és realment fantàstic. Hi ha dues versions, la normal i la Pro, amb caixa de connexions.
- **Sony Vegas Pro**
Diuen que és la competència de l'Adobe Premiere. Va començar una mica senzill i modest, i la veritat és que ha millorat molt. Realment compta amb molts adeptes. Facilita l'acceptació que té a SONY com a referència.
- **Final Cut Pro**
El programa d'edició professional a l'altura d'Avid o Premiere. Només funciona amb plataforma MAC.

- **Avid Medicomposer**

El programa punter en la indústria cinematogràfica, professional i semiprofessional. Totes les productores, televisions i editors el tenen com a referència. El 80% del sector audio-visual treballa amb Avid.

3.3.7 Inserció del Timecode en pantalla

Un codi de temps és una seqüència de codis numèrics generats en intervals regulars per un sistema de calendari. Els codis de temps s'utilitzen àmpliament per a la sincronització, i per registrar el material gravat en els mitjans de comunicació. SOM també és un terme relacionat (en la indústria) i significa *inici del missatge* o *inici dels mitjans de comunicació*, també conegut com a codi de temps (TC). Així mateix, MOE, significa *fi del missatge* o *fi de mitjans de comunicació*, també conegut com codi de temps (TC).

L'aplicació Visual DV Time Stamp és molt útil per inserir el codi de temps al propi vídeo d'origen, en arxius .AVI. És un programari econòmic i la seva funció és bàsicament tenir informació visual del codi de temps del vídeo enregistrat, en especial, en aquelles edicions on de base (en el propi programari d'edició), no s'ha incrustat.

3.4 Anàlisi dels continguts. Com indexar les entrevistes

Yolanda Bodoque Puerta i Montserrat Soronelles. DAFITS. Universitat Rovira i Virgili.

En aquest capítol tractarem de manera profunda i detallada els passos a seguir per aconseguir transformar la informació oral, aconseguida a través de l'aplicació de la tècnica de l'entrevista, en un document de treball vàlid per a l'anàlisi final. Abans de començar, però, recordem que una recerca de qualitat requereix d'una bona planificació des del seu inici: determinació d'objectius clars, preguntes adequades i hipòtesis ben formulades, eines que ens permeten, entre moltes altres coses, definir correctament les variables en base a les quals trobarem els informants adequats als nostres objectius de recerca i construir el guió de l'entrevista que aplicarem sobre el terreny. Objectius, preguntes, hipòtesis, variables i guió ens permetran no només aconseguir la informació que necessitem, també esdevindran, en aquesta fase de la investigació (la de la transformació de les entrevistes en documents de treball), material fonamental com a instruments d'anàlisi, ja que, com veurem, serà a través de la temàtica inicial que vam dissenyar (i, probablement redissenyat una vegada i una altra durant el procés investigador) que disposarem dels elements necessaris per procedir a l'anàlisi posterior.

El pas ineludible de conversió de les entrevistes de documents bàsicament orals a documents de treball és la transcripció. De fet la transcripció és la darrera fase d'una entrevista de manera que aquesta no la podem considerar acabada fins que no ha estat transcrita (Roca, 2004:104), un procés en el qual hem treballat per convertir un bocí de realitat en material documental. Aquesta transformació de la realitat comporta algunes consideracions a tenir en compte per part de l'investigador:

- Que la transcripció comporta una versió diferent dels esdeveniments.
- Que les maneres de transcriure condueixen a una organització específica del que es vol documentar.
- Que la transcripció de les realitats socials està sotmesa a estructuracions i limitacions tècniques i textuales.
- Que prendre nota dels fets fa del camp quelcom visible. (SÁNCHEZ: 2005, pàg. 372)
- I, finalment, que el que sembla una simplificació (el pas d'un registre de so a un registre escrit) comporta problemes que hem de tenir en compte com: les inflexions de la veu, el ritme de la parla, l'accentuació, les anècdotes a dins del relat, la pronúncia, les paraules utilitzades o els noms citats, que exigeixen en el procés transcriptor un elevat esforç interpretatiu. (FARIAS: 2005, pàg. 3)

I a aquest procés ens dedicarem de manera detallada en aquesta primera part del capítol, ja que és amb el material en brut producte de la transcripció que podrem indexar les entrevistes. Però abans de començar hauríem de repassar una sèrie de consideracions a tenir en compte per part de l'investigador respecte a: qui, com, quant, què i quan transcriure.

3.4.1 Les condicions materials per fer una bona transcripció

Transcriure un discurs oral pot esdevenir una feina vasta, meticulosa i antipàtica, per tant, convé prendre decisions que seran bàsiques perquè els resultats que busquem siguin els òptims. Així, i tenint en compte el poc entusiasme que desperta el treball de transcriure, hau-

rem de resoldre en primer lloc qui farà aquesta feina: el propi entrevistador o persones alienes a la investigació (amb les quals prèviament hem pactat un sou). Si s'ha decidit externalitzar la transcripció:

- Donar bones instruccions
- Encarregar-lo a algú que sigui sensible a la importància de la transcripció.
- Examinar la qualitat final de la transcripció (estar a sobre)

No obstant això, la major part dels autors consultats recomanen que els investigadors assumeixin personalment la transcripció, ja que d'aquesta manera no només s'asseguren que la tasca es fa bé, també es fan conscients que qui assumeix aquesta feina és part decisiva de la «construcció» de les dades i que, en ella mateixa, la transcripció és un moment genuïnament interpretatiu (FARIAS: 2005, pàg. 6-7).

Tant si es decideix fer la transcripció un mateix com si s'encarrega la feina a terceres persones, la transcripció de les entrevistes s'ha de fer en les millors condicions materials possibles i això s'aconsegueix:

- Fent l'entrevista en un lloc silenciós,
- amb un micròfon ben ubicat
- i mitjançant aparells que ens permetin tant un bon enregistrament com una excel·lent reproducció (FARIAS: 2005, pàg. 4-5).

Respecte al sistema d'enregistrament, al mercat trobem des de les clàssiques cintes magnetofòniques (que no recomanem tant per la baixa qualitat de l'enregistrament com per la pèrdua de fiabilitat en l'emmagatzematge futur) fins a gravadores digitals que ens proporcionen una bona qualitat de so i permeten crear a l'ordinador arxius de so que podem anar desant en suports més fiables.¹⁵ En aquest punt cal recomanar que convé duplicar o produir un respall de les gravacions. Els arxius de so creats poden ser llegits per alguns programes de transcripció que ens podem descarregar gratuïtament a través de la xarxa d'Internet o bé els podem comprar. L'avantatge principal de comprar un programa original de transcripció és que aquests vénen acompanyats de pedals suplementaris per fer avançar, retrocedir o posar en marxa la gravació amb el peu i uns auriculars que faciliten l'escolta individualitzada (tot i que també cal dir que podem fer servir tot tipus de pedals i d'auriculars compatibles). Aquestes funcions del pedal també les aconseguim en els programes que podem descarregar des de la xarxa Internet però associades a determinades tecles, a més de disposar de comandaments, en tots dos casos, que permeten alterar la velocitat de la veu.

3.4.2. Què transcriure

La pregunta és, s'ha de transcriure l'entrevista total o parcialment? S'ha de transcriure literalment o bé exercir d'editor per fer-la comprensible? Els diferents autors consultats (vegeu bibliografia final) estan més o menys d'acord a no adoptar una postura tancada a l'hora de decidir què s'ha de transcriure. Tot i que, per regla general, en qualsevol didàctica de la investigació qualitativa, s'aconsella la transcripció total i literal de les entrevistes. Posteriorment, aquesta postura es matisa.

Així, per exemple, amb independència dels objectius de la nostra recerca, alguns autors com Beaud i Weber (2003) consideren que sempre i en tots els casos s'ha de fer el que ells anomenen una *transcripció de treball* que és literal i total i que serveix com a material de

¹⁵ Tipus .mp3, .aac o .wav

treball per ser analitzat. No obstant això, uns altres estimen que la **totalitat** de l'entrevista només s'ha de transcriure quan ens veiem obligats a rendibilitzar el treball al màxim, és a dir, quan ens interessa no només el contingut del discurs sinó també la forma en què aquest és construït. Això passa en estudis lingüístics i d'anàlisi de conversa, però també en alguns treballs sociològics i etnològics.¹⁶

Altres vegades no és del tot necessari transcriure l'entrevista sencera i només cal extreure'n dades molt concretes (ROCA: 2004, pàg. 104), decisió que implica, això no obstant, un coneixement profund del seu contingut. És per això que quan es resol **no transcriure tot** el que s'ha enregistrat, l'alternativa és tractar la gravació com un document indexant els temes de què ens parla l'informant (amb el comptador de revolucions), amb els quals es confecciona una mena de sumari. Amb aquest sumari a la mà es transcriu només allò que ens sembli essencial per al que estem treballant. Això ens fa estalviar una considerable quantitat de temps però tampoc no hem de descartar el risc que suposa passar per alt material considerat rellevant, especialment sabent que allò rellevant canvia amb el temps (HAMMERSLEY i ATKINSON: 1994, pàg. 205). Beaud i Weber (2005) anomenen aquesta transcripció *transcripció final* i seria el procés de selecció de les cites que seran utilitzades en l'informe final i que, per tant, estan dirigides al lector i hauran d'ajudar-lo al fet que compregui el que llegeixi. Tanmateix, en el procés d'escolta i de selecció de les parts que no transcriurem, haurem d'introduir al text, en un altre tipus de lletra, de què ens està parlant l'informant. Un exemple podria ser el següent:¹⁷

... Por estar embarazada, por tener un niño muy joven, por el hecho de ser menor de edad y por no tener estudios...» [jo li pregunto si la majoria d'edat és els 18 anys però ella no m'entén i em comenta a canvi que entre els 15 i els 18 anys és una edat molt perillosa per a les noies ja que hi ha embarassos molt freqüents, no per manca d'informació... no sap perquè, simplement sap que més o menys un 80% de les nenes d'aquesta edat es queden embarassades.] [...] Porque allí es mucha fiesta, de lunes a lunes todo es mucha fiesta. Hay locales para salir, para beber, mucha fiesta... todo el día, por la noche... te puedes tirar dos o tres días sin dormir pues... Esto casi siempre. [M'explica que això no passa a tot el país, però sí als llocs turístics que és on ella ha viscut sempre. Això passa perquè sempre hi ha turisme i ells viuen del turisme tot l'any per tant munten aquestes festes tot l'any i tothom hi participa des d'edats molt joves].¹⁸

Triar una transcripció selectiva implica també tenir en compte d'una banda l'autoritat de qui la portarà a terme amb relació al control de la selecció sobre el que és important i el que no ho és i, per tant, dels resultats que es pretenen (ROCA: 2002, pàg. 104).

¹⁶ Aquest és, per exemple, el cas de 'I... això és la meua vida'. *Relats biogràfics i societat* (vegeu bibliografia final), en què els investigadors van treballar amb relats de vida per esbrinar perquè la gent explica la seva vida i perquè ho fa de la manera que ho fa. És per això que va ser especialment important partir de la base que totes les biografies posseeixen un important component rememoratiu, un moment durant el qual les persones pensen la seva vida amb una finalitat compartida, la justificació de la pròpia existència i cercar un sentit a la vida. La transcripció literal del contingut i la forma del discurs va esdevenir, per tant, fonamental per treballar sobre aquest procés de creació biogràfica.

¹⁷ Els exemples s'han extret de les recerques en les quals han participat les autores. Vegeu referències bibliogràfiques.

¹⁸ De la recerca *Migrants per amor*.

La literalitat, com s'ha deixat entreveure anteriorment, es recomana davant de recerques que prioritzen la **dimensió testimonial**. En aquestes s'intenta reproduir al més fidelment possible –i amb les limitacions evidents inherents a la transformació oral en escriptura– el discurs enregistrat, amb les seves repeticions, faltes, pauses, sospirs, inconnexions, silencis, etc. No obstant això, l'inconvenient de la reproducció minuciosa i integral del discurs és que en lloc de facilitar l'accés directe i proper a l'informant més aviat el desllueix, ja que tot allò que de manera oral és fluïdesa comunicativa, de manera escrita pot esdevenir inintel·ligible. Veiem un exemple:

«Bueno (riu)... És igual, vostè pot començar per on vulgui. El metge va en el darrer moment, quan una comadrona, o sigui que a cada tocòleg... o cada ginecòleg, tocòleg perquè per part és tocòleg, tenen una comadrona o dugues, o bueno, segons la quantitat de clients que tingui, però me refereixo que quan ingressa una senyora, la família va directament al metge, no? al tocòleg, però el tocòleg demana la comadrona (riu) de seguida que té i que sap que li ha de portar, o que l'ha d'ajudar en aquell part. I llavors li fa el tacte, li fa... l'arregla, bueno, la ingressa doncs. I allavors segons com està, pues, llavors comunica el procés d'aquella senyora al tocòleg, això avui actualment. I llavors ell li diu miri doncs faci ... perquè les comadrones allewrens si el doctor ordena que li posi aquell supositori o que li faci, bueno, la medicació que sigui, la va controlant, entén?. I n'hi ha moltes que diuen «Bueno, mira, vostè mateixa ja veurà, segons com estigui, si progressa bé o no progressa bé, ja em telefonaran». I quan està amb la dilatació completa i a punt de fer algo, ja ve el tocòleg. Jo vaig viure això... després ja t'explicaré el començament, no? però jo vaig viure un part que vaig acompanyar la penitent a Tarragona. **A la penitent? A l'embarassada, doncs**».¹⁹

En aquest cas es poden aplicar, si es vol, unes mínimes intervencions oportunes per fer el text llegible i intel·ligible, és a dir, retocs que permetin suprimir els termes paràsit, repeticions inútils, paraules sense sentit, etc. Més o menys així:

«Bueno (riu)... És igual, vostè pot començar per on vulgui. El metge va en el darrer moment. Cada tocòleg...o cada ginecòleg, tenen una comadrona o dugues, o bueno, segons la quantitat de clients que tingui, però me refereixo que quan ingressa una senyora, la família va directament al metge, al tocòleg, però el tocòleg demana de seguida a la comadrona (riu) que té i que sap que li ha de portar, o que l'ha d'ajudar en aquell part. I llavors li fa el tacte, l'arregla, la ingressa doncs. I allavors segons com està, pues comunica el procés d'aquella senyora al tocòleg, això avui actualment. I llavors ell li diu 'miri doncs faci'... perquè les comadrones allewrens si el doctor ordena que li posi aquell supositori o que li faci la medicació que sigui, la va controlant, entén? I n'hi ha moltes que diuen 'Bueno, mira, vostè mateixa ja veurà, segons com estigui, si progressa bé o no progressa bé, ja em telefonaran'. I quan està amb la dilatació completa i a punt de fer algo, ja ve el tocòleg. Jo vaig viure això... després ja t'explicaré el començament, no? però jo vaig viure un part que vaig acompanyar la penitent a Tarragona. **A la penitent? A l'embarassada, doncs**».

¹⁹ De la recerca 'Aqui comptem per festes de la Candela'. *Records de vida a Valls*.

En tot cas s'ha de mantenir, en la mesura que sigui possible i salvaguardant els principis, el to col·loquial, les expressions i les construccions gramaticals pròpies de l'informant (ROCA: 2004, pàg. 103).

En aquelles recerques on el que s'emfasitza és la **dimensió analíticointerpretativa** es tendeix a arrodonir el text (PUJADAS: 1992, pàg. 70), és a dir, a fer intervencions sobre ell tal com veurem més endavant.

En definitiva hem de transcriure la quantitat i amb l'exactitud que ho requereixi la pregunta d'investigació (STRAUSS: 1987).²⁰

3.4.3. Com transcriure

Sigui total o parcial, sigui literal o modificat, cal assegurar-se que el que es transcriu és la reproducció fidel (al màxim possible) d'allò que s'ha enregistrat amb les seves repeticions, les seves eventuais faltes de llenguatge, les pauses, els sospirs, els silencis, etc. La fidelitat al discurs oral és molt difícil d'aconseguir, ja que només amb l'ús de la puntuació ja intervenim en el text de manera inevitable i cal recordar que tota transcripció implica una transformació del llenguatge oral en una escriptura codificada (Roca: 2004, pàg. 105). No obstant això, ni ha de ser la nostra intenció esdevenir autors d'aquest text (modificant-lo en un llenguatge estàndard, ja que d'aquesta manera perd la seva total autenticitat), ni hem de fer una reproducció tan fidel i literal que esdevingui quasi intel·ligible al lector. Ens hem de deixar guiar pel nostre sentit comú i un seguit de recomanacions bàsiques per fer del text oral un document de treball:

- Per no perdre els detalls fonamentals de com ha transcorregut l'entrevista ens hem de posar a transcriure de la manera més immediata que ens sigui possible.
- Mentre transcrivim, cal deixar marges prou amples per tal de poder fer-hi possibles anotacions.
- Diferenciar clarament les intervencions de l'entrevistador de les de l'informant, escrivint per exemple en negreta les intervencions de l'un i en lletra normal el discurs de l'altre o posant el nom o les inicials de cadascun a l'inici de cada intervenció.
- Hem de recollir les pauses, èmfasis, dubtes i qualsevol altre tipus d'expressivitat oral mitjançant un codi preestablert. Les pauses dins de les frases es poden assenyalar de moltes maneres, però la més fàcil d'entendre és amb una seqüència de tres punts ... Si s'ha de fer algun aclariment a la pausa es pot indicar entre parèntesi amb l'expressió que convingui (*pausa llarga*).
- De fet, qualsevol aclariment o comentari del transcriptor s'ha d'escriure entre parèntesis i en cursiva. Si hi ha alguna paraula que no aconseguim entendre o que no estem segurs que sigui realment el que transcrivim, es pot indicar entre parèntesi o simplement posant-hi un signe d'interrogació també entre parèntesi (?)
- Quan una paraula o una expressió es diu aixecant el to de veu o emfasitzant-la molt, es pot posar en majúscules o es pot subratllar (POIRIER, CLAPIER i RAYBAUT: 1983 i ROCA: 2004, pàg. 104-105).
- Cal revisar i estandarditzar errades de concordança morfosintàctica.
- Hem d'alliberar el text d'interjeccions o signes de puntuació carregosos i llargs, que li restin habilitat.

²⁰ A Gómez y Revuelta (2005, pàg. 370). Vegeu bibliografia final.

- Cal mantenir, totes les expressions i girs idiosincràtics, així com el lèxic argòtic, que utilitzi l'informant (PUJADAS: 1992, pàg. 70). En cas necessari, cal confeccionar un vocabulari amb el significat de les paraules i expressions utilitzades pels informants menys conegudes. En aquest cas les paraules explicades han d'aparèixer en cursiva.
- De fet, el que es vulgui transcriure s'ha de fer de manera rigorosa. Per millorar la comprensió del text es poden eliminar les reiteracions, sense introduir alteracions gramaticals [«...llavors em va dir, ~~diu~~, 'hauríem...»]
- S'evitarà l'abús en la utilització de signes per transcriure sons. En qualsevol cas és convenient clarificar-los en l'apartat de metodologia de l'informe final.
- Les paraules dubtoses, els sons o paraules impossibles de transcriure han d'assenyalar-se entre parèntesis. L'expressió [...] significa tall.
- Es pot utilitzar una cometa (' ') per assenyalar aquelles paraules literals que l'informant posa en boca d'altres, o les seves pròpies paraules fora de context [... i vaig pensar 'no m'agrada'...] (AMEZCUA, 2004)
- En general: que sigui manejable (per al que transcriu), que pugui ser interpretada per l'analista i senzilla de llegir.
- I, finalment no s'ha d'oblidar la imposició de l'anonimat raonable en les dades. (SÁNCHEZ i REVUELTA: 2005, pàg. 370)

És convenient acompanyar tota transcripció d'una pàgina generalment introductòria en la qual s'han d'indicar les característiques principals de l'entrevista: nom de l'entrevistador, data i lloc de realització, si ha estat registrada, durada, etc.; i també les dades personals de l'informant: nom (pseudònim), edat, lloc de residència i totes aquelles dades considerades adients per a la informació que volem aconseguir. Es recomana preveure al guió tot un seguit d'apartats per omplir un cop acabada l'entrevista com ara, i entre d'altres: un extens i complet resum del que l'informant ens ha dit, un desenvolupament dels punts tractats més importants, la nostra valoració raonada en termes de fiabilitat o profunditat i, finalment, en quina mesura i en funció de quins punts tractats aquesta entrevista ens resultarà útil a la nostra recerca. Cal recordar que de vegades és important el que ens diu però també cal fixar-se en allò que no ens diu (ROCA: 2004, pàg. 105-106) i aquesta no-informació intuïda per nosaltres en el moment de fer l'entrevista i durant la transcripció, l'haurèm de tenir en compte. Són importants aquestes reflexions (aquesta mena d'etnografia de l'entrevista) perquè ens expliquen les incidències en la relació interlocutòria que s'estableix entre totes dues parts. És a dir, diversos factors externs i interns a l'investigador tindran una enorme influència en el context creat i, per tant, en la producció dels discursos dels informants (TÉLLEZ: 2007, pàg. 300). Aquesta mena de fitxa annexa a l'entrevista és convenient utilitzar-la sempre, amb independència de com serà la transcripció.

3.4.4. Tècniques i criteris generals d'anàlisi de les entrevistes

Tal com ens assenyala Joan Josep Pujadas (1992, pàg. 71-77), malgrat la dificultat per donar criteris generals d'anàlisi i interpretació que siguin generalitzables, sí que es poden entreveure alguns tipus d'explotació analítica (depenent dels nostres interessos generals i del tipus d'entrevistes que hàgim generat):

1. Si l'entrevista és un cas únic, analíticament poc podem suggerir, ja que és molt més

important: haver escollit l'informant encertadament en termes de la seva representativitat, del seu valor testimonial i que ens aportï validesa als objectius proposats. El més important en tot cas serà aportar una explicació clara i detallada del procediment utilitzat per recopilar la narrativa. En tot cas afegir que cal fer un tractament del text adequat per presentar-lo amb les modificacions oportunes per ser entès i amb les mínimes per no destorbar el discurs original de l'informant.

2. Treballar amb molts relats biogràfics²¹ i entrevistes en profunditat comporta haver de funcionar amb un registre de fenòmens socials que ha de ser categoritzat i classificat, això és, reduït a categories analítiques abstractes que permetin: descriure de manera ordenada i contrastar fenòmens analitzats amb les hipòtesis de partida de la investigació.

En tot cas, l'anàlisi del contingut de les entrevistes, com ja hem avançat a l'inici del capítol, està molt relacionada i depèn fonamentalment de les característiques específiques del disseny general de la investigació.

Ens situem en primer lloc a la fase de l'organització del material, fase que exigeix molta sensibilitat per poder aprofitar-se al màxim de les dades recollides en el discurs dels i les informants i molta capacitat d'articulació entre la teoria i les dades empíriques (és a dir, posar cada referència disponible en relació a un cos de coneixements acumulat per altres estudis) per part del científic. És una tasca per a la qual no hi ha un patró fix i que és molt laboriosa i difícil, ja que en depèn en gran mesura la nostra posterior habilitat per interpretar la informació recollida. Recomanem, per començar, llegir diverses vegades l'entrevista per habitar-nos a les dades i anar familiaritzant-nos amb els temes recurrents.

A la guia que hem utilitzat per fer les entrevistes que ara ens disposem a treballar, hem reflectit els principals temes organitzats a partir d'uns eixos temàtics que es deriven del disseny inicial de la investigació. Tenint en compte els objectius i les hipòtesis de cada recerca, haurem construït variables que són pertinents per ordenar la informació que volem extreure del treball de camp creant unes *categories descriptives o temàtiques*, és a dir, codificant la informació que extraurem d'una primera lectura de les entrevistes ja transcrites.²² Aquest procés d'*enfocament progressiu* (HAMMERSLEY i ATKINSON: 1994, pàg. 209-213) ens permetrà que la recollida d'informació estigui guiada per una identificació, des del primer moment, oberta, ordenada i explícita, dels temes de la investigació.

Un cop començada la fase de l'anàlisi del material reconceptualitzem les dades segons temes i categories. Això implica la categorització de les dades descomponent els textos i, per tant, els discursos, en fragments i identificant-los d'acord amb sistemes d'indexació i codificació. La identificació de les categories és un element central en el procés d'anàlisi (i no l'hem de confondre amb l'anàlisi *per se*). Com a resultat d'això la llista de categories a partir de les

²¹ Si treballem amb relats de vida (i només amb relats de vida), aquest mateix autor ens recomana funcionar amb quatre còpies de l'entrevista de manera que tindrem: una primera (o registre original) amb la transcripció literal i en el mateix ordre en què hem obtingut el relat; una segona (o registre cronològic) on anem ordenant tota la informació d'acord amb les etapes successives de la vida de l'individu (cosa que ens permet detectar llacunes referents a etapes vitals); una tercera còpia (o registre de persones), és a dir, dels membres de la família, amics, veïns, companys d'estudis o de treball o qualsevol altra persona citada, i, finalment, una quarta còpia (o registre temàtic) que agruparà la informació per grans capítols cronològicament discontinus.

²² Recordem que a la transcripció haurem deixat marges per poder escriure amb comoditat a quina categoria pertanyen les diferents parts del discurs que ens interessin

quals s'organitza la informació generalment experimenta transformacions durant el curs de la investigació. Amb l'*índex analític resultant*, els segments de les dades estan indexats amb un desenvolupat conjunt d'encapçalaments (categories), emmagatzemats ja sigui en targetes manuals o en una base de dades informatitzada (HAMMERSLEY i ATKINSON:1994, pàg. 211-213).

Per via de la contrastació entre informants que comparteixen unes certes característiques, però que es troben en posicions socials, econòmiques o familiars diferenciades, anem construint el discurs propi de la investigació, elaborat a partir de la construcció d'evidències que ens proporcionen tot el conjunt de visions, posicionaments i experiències de vida que totes les persones entrevistades ens aporten. El procés consisteix a separar el que són dimensions purament idiosincràtiques, particulars i no extrapolables d'aquelles que d'alguna manera podem considerar «estructurals», és a dir, que són compartides per una majoria de persones que han tingut les mateixes experiències. Com veiem, cal una bona dosi de sentit comú i també un cert coneixement empíric previ del nostre objecte d'estudi (PUJADAS: 2004, pàg. 298-300).

En el procés d'organització i anàlisi es pot optar per fer servir tècniques manuals o bé recórrer a la multiplicitat d'opcions que ens ofereix avui dia la informàtica. Amb les **tècniques manuals** es tractaria, després de llegir la transcripció de les entrevistes, d'anar identificant els temes que emergeixen del discurs a l'espai al marge que hem deixat per a aquesta ocasió, seguint el llistat de categories descriptives que haurem dissenyat a priori. Copiar en fitxes de la mida de mig foli cada segment d'informació i fer les còpies suficients per ser arxivades a diferents categories (la major part de les vegades un segment d'informació no és exclusiu d'una categoria concreta sinó de diverses i és per això que hem de tenir cura de fer-ne les còpies suficients). D'aquesta manera podrem trobar tota la informació recollida conjuntament quan ens disposem a analitzar i escriure sobre un tema en particular. Tal com assenyalen Hammersley i Atkinson (1994, pàg. 213-214) aquesta manera de treballar té la limitació principal del temps que es triga a produir còpies i a mantenir els requeriments espacials que implica un extens grup de dades.

A l'actualitat, amb les **tècniques informàtiques**, es considera l'ordinador personal com una eina natural en tot el procés investigador. Aquestes faciliten molt les tasques bàsiques d'emmagatzematge i consulta, ja que ens permeten estalviar temps i optimitzar la qualitat del procés d'aplegar de manera ordenada la informació, així com fer consultes, creuar dades i infinites aplicacions més. Amb determinats programes informàtics podem preparar *índexs analítics* que ens permeten poder fer subclassificacions i llistes d'ítems d'informació rellevant. Una altra possibilitat consisteix a escriure les dades directament a l'ordinador. A cada segment d'informació se li dona un número d'identificació i es prepara un índex sobre el llistat de categories i els ítems rellevants de cadascuna d'elles. Mitjançant un programa adequat, l'ordinador és capaç de presentar tot el material rellevant per a cada categoria particular seqüencialment en la pantalla o imprès (TÉLLEZ: 2007, pàg. 305). Els programes informàtics desenvolupats especialment per a l'ús de dades de camp (en cas que ens ocupa, aquelles procedents de les entrevistes en profunditat o relats biogràfics) poden ser utilitzats en una variada sèrie de tasques²³ que van des d'aquelles aplicacions més senzilles com ara la inserció de cites o la capacitat de «retallar i enganxar» fins a opcions molt més avançades que ofereixen progra-

²³ No volem repassar tots els programes disponibles al mercat, ni tampoc realitzar comparacions sistemàtiques entre la potència i debilitat de cada un ja que el desenvolupament vertiginós de camps com aquest converteixen en obsoleta qualsevol referència. En fem esment només a uns quants més o menys coneguts: *Atlas/ti* permet interpretar textos, treballar-los i contribuir a la formulació de teories a través del coneixement conceptual de docu-

maris molt més sofisticats: ens referim a la codificació de segments de textos (el que Hammersley i Atkinson (1994) han definit com a l'aproximació «codi-i-consulta»). Existeix tota una família de programes que ofereixen la capacitat de relacionar «codis» per a segments específics de notes o transcripcions. El programa no codifica ja que aquesta és una tasca de l'investigador que ha de posar en pràctica la seva imaginació intel·lectual i decidir sobre els codis analítics que utilitzarà per a la seva investigació. Aquesta tasca no es diferencia gaire de les tècniques manuals (de les quals hem parlat abans) per identificar i consultar grups de dades tot i que té clares avantatges, com ara que permet més flexibilitat i sensibilitat en l'organització, classificació i cerca de les dades, més rapidesa en la consulta, més possibilitats de trobar i comptar amb tots els segments codificats (hi ha el perill que, manualment, només seleccionés aquells exemples més fàcilment recordables o allò que primer tenim a mà als quaderns de camp (HAMMERSLEY i ATKINSON: 1994, pàg. 216).

Bibliografia

AMEZCUA, M., i HUESO, C. «Cómo elaborar un relato biográfico» *Arch. Memoria*, 1. [en línia] 2004 <<http://www.index-f.com/memoria/metodologia.php>> [Consultat el 8 de febrer de 2010].

BODOQUE, Y., i PALOMAR, S. *Memòries de la sedera. Les obreres tèxtils a Reus*. Reus: Publicacions de l'Arxiu Històric Municipal, 2002.

BODOQUE, Y., i MARTÍNEZ, L. 'Aquí comptem per festes de la Candela'. *Records de vida a Valls*. Valls. Institut d'Estudis Vallencs, 2005.

COMAS, D.; ROCA, J.; BODOQUE, Y., i FERRERES, S. *Vides de dona. Treball, família i sociabilitat entre dones de classes populars (1900-1960)*. Barcelona: Altafulla, 1990.

FARIAS, L., i MONTERO, M. «De la transcripción y otros aspectos artesanales de la investigación cualitativa» A: *International Journal of Qualitative Methods*, 4 (1) [en línia] 2004 <http://www.ualberta.ca/~iiqm/backissues/4_1/html/fariasmontero.htm> [Consultat el 8 de febrer de 2010].

FLICK, U. *Introducción a la investigación cualitativa*. Madrid: Morata, 2004.

HAMMERSLEY, M.; ATKINSON, P. *Etnografía. Métodos de investigación*. Barcelona: Paidós, 1994.

POIRIER, J.; CLAPIER-VALLADON, S., i RAYBOUT, P. *Les récits de vie. Théorie et pratiques*. París: PUF, 1983.

PRAT, J. (Coor.) i altres 'I... això és la meua vida'. *Relats biogràfics i societat*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2004.

PUJADAS, J. J. *El método biográfico: el uso de las historias de vida en ciencias sociales*. Madrid: CIS, 1992.

ments; Nvivo (abans Nudis) estableix relacions lèxiques i conceptuals entre paraules, indexar fitxers i portar a terme operacions de recerca utilitzant operadors booleans; **The Ethnograf**, permet analitzar textos procedents de transcripcions d'entrevistes, grups de discussió, notes de camp, diaris, actes de sessions i altres documents; **Weft/Qda**, guarda les dades de manera organitzada, cerca i classifica les dades (entrevistes, notes de camp, documents...) en categories analítiques establertes per l'investigador, estableix relacions entre les dades a través de les cerques i permet visualitzar les cerques en formats de textos o quadres de doble entrada.

PUJADAS, J. J. «El procés de recerca» A: PUJADAS, J. J.; COMAS D'ARGEMIR, D., i ROCA, J. *Etnografia*. Barcelona: UOC, 2004.

ROCA, J. «Les entrevistes» A: PUJADAS, J. J.; COMAS D'ARGEMIR, D., i ROCA, J. *Etnografia*. Barcelona, UOC, 2004.

SÁNCHEZ, M.C., i REVUELTA, I. «El proceso de transcripción en el marco de la metodología de investigación cualitativa actual.» A: *Enseñanza*, 2005.

SORONELLAS, M.; MARTORELL, X., i MARTÍ, T. 'Aquí es ve a triar!'. *Els magatzems de fruita seca a Reus i el treball de les dones (1950-1970)*. Reus: Publicacions de l'Arxiu Històric Municipal, 2003.

TAYLOR, S.J., i BOGDAN, R. *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós, 1992.

TÉLLEZ, A. *La investigación antropológica*. Alacant: Editorial Club Universitario, 2007.

3.5 El sistema de gestió, consulta i difusió de les entrevistes de l'Arxiu de la Memòria Oral Valenciana (AMOV)-Museu de la Paraula

Raquel Ferrero i Gandia. Diputació de València. Museu Valencià d'Etnologia.

El sistema de gestió de l'Arxiu de la Memòria Oral Valenciana (AMOV)-Museu de la Paraula és una gran base de dades que atresora al voltant de 400 relats biogràfics. Fins ací res, un genèric, nombroses institucions i col·lectius arreu de l'Estat Espanyol conserven entrevistes i arxius sonors. Ara bé, el que és particular de l'AMOV, i tal vegada per això resulte interessant, és que aquestes entrevistes estan enregistrades en format digital, transcrites, indexades i disponibles per ser consultades i visionades en línia. En aquest article explicaré com està dissenyat eixe sistema i quina és la manera que tenim de treballar les entrevistes per poder gestionar eixe conjunt de vides i discursos. Perquè, què fem en una institució pública quan custodiem eixa ingent quantitat de testimonis i estem obligats a difondre-la a la ciutadania? Com administrem internament, en tant que tècnics, investigadores i investigadors, tota aquesta informació? Com afavorim la consulta d'aquest patrimoni a aquelles persones que estiguen interessades?... Aquestes preguntes han estat al nostre cap des del moment en què eixírem al camp a fer la primera entrevista.



L'Arxiu de la Memòria Oral Valenciana-Museu de la Paraula té cinc grans objectius:

- **Recuperar, estudiar i conservar patrimoni immaterial**
- **Recollir dades sobre els processos de canvi sociocultural al País Valencià**
- **Impulsar el desenvolupament d'estudis des de les fonts orals**

- Crear un instrument d'investigació
- Agermanar iniciatives sobre memòria oral

Ací m'ocuparé fonamentalment del quart objectiu, el que fa referència a la creació d'un instrument d'investigació per a la gestió, la consulta i la recerca.



3.5.1 Crear un instrument d'investigació: el sistema de gestió de l'Arxiu de la Memòria Oral Valenciana

Quan parlo aquí de crear un instrument d'investigació, no estic parlant de dissenyar o utilitzar una tècnica de recerca, sinó d'aprofitar un recurs existent. A l'AMOV pretenem transformar una font primària, les nostres entrevistes, en recurs per a la recerca d'investigadors i investigadores de les diferents ciències socials i humanes, posant les nostres entrevistes al seu abast per a la consulta.

Prèviament a això, calia establir uns protocols de treball per a cadascuna de les entrevistes i pensar una eina que permetés l'agermanament de tots eixos protocols i processos en una sola plataforma: el sistema de gestió de l'AMOV. A hores d'ara tenim en funcionament a ple rendiment l'àrea privada del sistema, aquella en la qual treballem les persones que formem part de l'AMOV i els conservadors i conservadores del Museu Valencià d'Etnologia. Estem acabant de concloure l'àrea pública, aquella que utilitzaran els usuaris en la consulta via Internet. En aquest apartat explicaré el funcionament de l'àrea privada, la interna. L'àrea pública serà consultable a la tardor de 2010.

Com en tota tasca d'investigació, una vegada acabat el treball de camp, continua la feina de flexo i arxiu. Al Museu Valencià d'Etnologia volem treballar, i estem treballant, totes les comarques del País Valencià. A cadascuna de les nostres comarques li correspon un nombre determinat d'entrevistes distribuïdes entre tots els pobles que formen part de la comarca.

El procés de treball de camp és més o menys de manual: triem un tema d'investigació, ens capbussem en el procés bibliogràfic i de documentació del tema i de la comarca; elaborem un disseny d'investigació; comencem la prospecció de camp i captem els informants; fem les entrevistes; tractem la gravació; transcrivim, indexem i analitzem. Fins ací comú a gran part d'investigadors i investigadores.

Ara bé, com abordem tècnicament el tractament dels materials, de les entrevistes i els documents que generem? L'instrument que hem dissenyat se centra, sobretot, en què fer quan ja tenim l'entrevista enregistrada, com la processem i com la presentem als usuaris potencials.

Esquemàticament, les passes que seguim per tractar el material serien les següents:

- Enregistrament de l'entrevista
- Catalogació dels bruts
- Transferència, conversió i còpia
- Alta en el sistema
 - Registre
 - Fitxes d'entrevista
- Transcripció i assignació codis de temps
- Indexació

3.5.1.1 L'enregistrament de l'entrevista

Després d'haver-nos trobat, acabada una entrevista, amb algunes errades greus, com ara que no s'escoltés el so, o que la imatge estigués defectuosa, o que la persona se'ns hagués desenquadrat decidírem que sempre aniríem dues persones a fer una entrevista; una s'ocuparia de les qüestions tècniques de la càmera, i l'altra entrevistaria exclusivament. Amb l'experiència acceptàrem que no és possible ajudar en la reconstrucció d'una vida, estar atents i presents en l'elaboració d'aquest discurs i, al temps, ocupar-se d'una càmera digital comprovant si s'acaba o no la cinta, si continua enregistrant-se el so o si li queda o no bateria, per exem-



ple. És molt important prestar atenció a les qüestions tècniques ja que una entrevista mal enregistrada, pel que fa a la imatge o al so, serà una entrevista que no es podrà utilitzar per a la difusió, tot i que sí per a la investigació interna.

3.5.1.2 La catalogació dels bruts

Ja que les entrevistes es treballen de manera anònima, totes tenen assignat un codi de classificació que ens indica amb un cop d'ull tres dades de perfil importants: sexe, any i lloc de naixement. Al temps, també registrem amb el codi el número d'entrevista que estem consultant, de quina sèrie i de quin projecte estem parlant. La sèrie classifica la procedència de les entrevistes. Ens diu si formen part d'una investigació concreta feta pel Museu o en col·laboració amb alguna institució; si han estat fetes per a alguna exposició concreta o si, d'altra banda, procedeix d'una donació al Museu. Així, un codi qualsevol podria ser: E-VL03-El Palmar-H28, que llegiríem de la manera següent:

- E. És una entrevista feta per a una exposició
- VL. L'exposició és sobre Vela Llatina
- 03. Aquesta és la tercera entrevista que es feu El Palmar. La persona entrevistada nasqué al Palmar
- H. És un home
- 28. Nascut el 1928

The screenshot shows the 'Memoria Oral' web application interface. At the top, there is a navigation bar with 'MUSEU VALÈNCIA D'ETNOLOGIA' and 'Plataforma Dédalo'. Below this, there are search filters for 'Codi', 'ID', 'Informant', 'Comarca', 'Municipi', 'Projecte', 'Estat', 'Cinta', 'Acta', 'Ús d'imatge', 'DVD', 'Màx p.p.', and 'Agrupat'. The main content is a table with the following columns: Codi, ID, Cinta, Info, Informant, Estat, Projecte, Línia d'Inv., Sèrie, Municipi, Comarca, Notes, and Imatge. The table displays 10 records, each with a small thumbnail image in the 'Imatge' column.

Codi	ID	Cinta	Info	Informant	Estat	Projecte	Línia d'Inv.	Sèrie	Municipi	Comarca	Notes	Imatge
MO01-Anna-H25	1	0001	111 m		Consultable	Relats biogràfics	Relats biogràfics	Investigadors	Anna	La Canal de Navarra		
MO02-Bicorp-H26	2	0003	81 m		Consultable	Relats biogràfics	Relats biogràfics	Investigadors	Bicorp	La Canal de Navarra		
MO03-Enguera-H24	3	0005	116 m		Consultable	Relats biogràfics	Relats biogràfics	Investigadors	Enguera	La Canal de Navarra		
MO04-Navarrés-D22	4	0007	91 m		Consultable	Relats biogràfics	Relats biogràfics	Investigadors	Navarrés	La Canal de Navarra		
MO05-Enguera-D23	5	0008	97 m		Consultable	Relats biogràfics	Relats biogràfics	Investigadors	Enguera	La Canal de Navarra		
MO06-Chella-D25	6	0011	75 m		Consultable	Relats biogràfics	Relats biogràfics	Investigadors	Chella	La Canal de Navarra		
MO07-Bolbaita-D27	7	0013	94 m		Consultable	Relats biogràfics	Relats biogràfics	Investigadors	Bolbaita	La Canal de Navarra		
MO08-Estubeny-D22*	8	0015	61 m		Consultable	Relats biogràfics	Relats biogràfics	Investigadors	Estubeny	La Costera		
MO09-Millares-H09	9	0017	91 m		Consultable	Relats biogràfics	Relats biogràfics	Investigadors	Millares	La Canal de Navarra		
MO10-Chella-H28	10	0020	111 m		Consultable	Relats biogràfics	Relats biogràfics	Investigadors	Chella	La Canal de Navarra		

3.5.1.3 La transferència i la conversió

Una vegada hem enregistrat l'entrevista cal treballar-la per poder donar-la d'alta en el sistema. Seguim les següents passes:

- **Transferència:** Quan tenim la cinta enregistrada, en format miniDV, transferim el contingut des de la cinta al disc dur, sense modificar el format i sense perdre gens d'informació. El resultat final és un arxiu informàtic amb la informació resultant.

- **Conversió o compressió:** El que fem ací és canviar el format del fitxer de vídeo resultant perquè ocupi menys i pugui transmetre's fàcilment a través d'una xarxa (Internet). S'utilitza un format que comprimeix la informació i l'estructura d'una forma determinada.

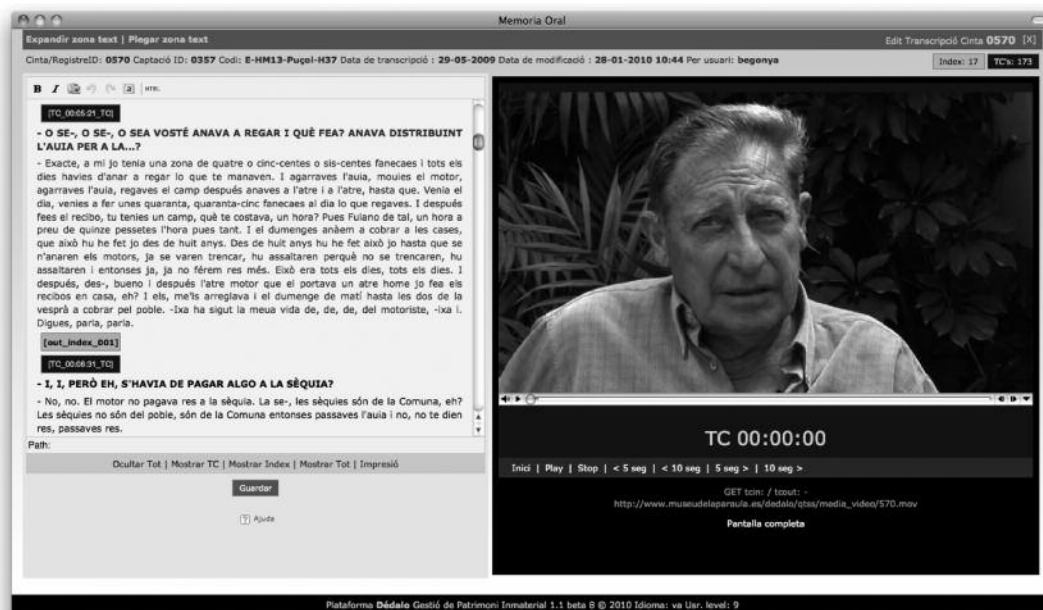
El procés seria, doncs, capturar o transferir la cinta, i després convertir o comprimir el fitxer en un format *streaming* vàlid per al servidor. Finalment, de totes les entrevistes se'n fan dues còpies en DVD, una de les quals és entregada a la persona entrevistada, mentre l'altra passa a formar part dels fons del Museu Valencià d'Etnologia.

3.5.1.4 Alta en el sistema

És en aquest punt del procés de treball quan comencem a considerar que una entrevista forma part del sistema, és a dir, en el moment en què s'inclou a la base de dades.

- **Registre:** Quan registrem una entrevista el que fem és un exercici de vinculació dins del sistema. Una vegada donem d'alta una nova entrevista, amb les seves corresponents fitxes, el sistema ens permet vincular aquest codi nou, amb el número de cinta que li pertoca, que és el que figurarà com a número de registre, i que apareix preseleccionat pel propi sistema. Val a dir que, quan registrem, vinculem tot el material procedent d'una entrevista. Fem coincidir el màster, ja transformat en arxIU informàtic, amb el codi, amb el número d'entrevista i amb el número de registre. Tot plegat acaba connectat amb les fitxes de la persona entrevistada.
- **Captacions. Fitxes entrevista:** Totes les entrevistes tenen dues fitxes amb informació sobre les mateixes. Les hem anomenat fitxa d'informant i fitxa d'entrevista. La fitxa d'informant és la que conté informació de caràcter privat (com ara telèfons, adreça, cognoms, persona de contacte per a la captació, etc.) i a la qual només tenim accés les persones que treballem al projecte.

The screenshot shows the 'Memoria Oral' web application interface. The header includes the logo of 'MUSEU VALENCIÀ D'ETNOLOGIA' and the 'Plataforma Dédalo' logo. The main content area is titled 'Edit Informant 0037' and shows a form for editing informant data. The form includes fields for 'Informant ID', 'Nom', 'Cognoms', 'Captacions (1)', 'Anyo de naixement', 'Lloc de naixement', 'Sexe', 'Professió', 'Adreça', 'Municipi', 'Telèfon', 'Contacte', and 'Observacions'. A photo of the informant is displayed on the right side of the form. The footer of the application indicates 'Plataforma Dédalo Gestió de Patrimoni Inmaterial 1.1 beta 8 © 2010 Idioma: va Usr. level: 9'.



3.5.1.6 Indexació

Igualment que per a la transcripció, el sistema també té tota una secció per a la indexació. Diguem que el sistema té tres grans àrees: la que fa referència al llistat d'informants, que l'hem anomenada captacions i des de la qual es donen d'alta les entrevistes i s'elaboren les fitxes; la que treballa sobre la transcripció i, finalment, la que serveix per indexar les entrevistes.

A partir d'un tesaurus creat per indexar les nostres entrevistes i en constant procés de construcció, el sistema ens permet assignar automàticament els descriptors que triem per a cadascun dels fragments d'entrevista que ens interressi. Un cop seleccionat el fragment, i amb el tesaurus obert, només ens cal triar el descriptor i assignar-lo. A partir d'ací el sistema ho enregistra per servir aquest fragment en el moment en què es faci una cerca en la qual l'inclogui com a paraula desitjada.

3.5.1.7 Altres potencialitats

És important, quan es tenen tantes entrevistes en un mateix lloc, poder trobar-les fàcilment per qualsevol entrada que es conegui, sense haver de conèixer obligatòriament diferents dades d'una entrevista per recuperar informació. Així, les entrevistes poden ser recuperades per projecte, o per comarca, o per codi, o per població, o per persona que les ha treballat, o per l'estat en el qual es troben, etc., o per la combinació de diferents entrades. Això ho podem fer en cadascun dels espais habilitats que hem explicat: captacions, transcripció, indexació.

Cal parar atenció també a una altra de les potencialitats del sistema: la seva reversibilitat. Que el sistema és reversible significa que mai no hi ha pèrdua d'informació i que tota acció pot ser desfeta si ha hagut una errada. Tot i aquesta reversibilitat, totes les persones que utilitzem el sistema de l'AMOV estem identificades i la nostra feina queda enregistrada constantment. A més a més, el sistema disposa d'una jerarquia d'accés que permet tenir entrada a tots els seus espais habilitats, o només a accions o projectes determinats. Per exemple, un usuari del Museu pot tenir accés solament al projecte en el qual està treballant, i no als altres. O altre usuari pot accedir únicament a l'espai de la transcripció, però no al de captació o indexació. Aquesta restricció, que es pot activar o no, respon a una doble raó. D'una banda, evi-

tar la pèrdua de feina ja feta (al llarg de la nostra experiència hem conegut uns quants casos d'aquests...), en aquest sentit és una mesura de precaució. I, per altra banda, fa que el sistema sigui més àgil i immediat, ja que afavoreix l'arribada a allò que ens interessa sense passar per fases o seccions intermèdies.

Òbviament, per desenvolupar i mantenir tot aquest sistema cal una important i cara infraestructura tècnica, des de càmeres de vídeo, micròfons i auriculars, fins a potents servidors i aparells de postproducció per processar i servir els vídeos. Però, a més, calen professionals que els facin servir, i aquesta és una tasca que des del Museu hem hagut d'externalitzar, ja que no tenim experts en tecnologia digital, ni estem capacitats per habilitar eixa informació digitalitzada en la xarxa. Tanmateix, qualsevol decisió tecnològica porta darrere una reflexió metodològica en funció de les necessitats del projecte. Així, des del Museu Valencià d'Etnologia hem definit el què i el perquè, i hem demanat suport a experts en noves tecnologies perquè ens ajudaren a definir el com. A partir d'aquesta col·laboració, s'ha creat l'aplicació de codi obert Dédalo: plataforma de programari per a la gestió de patrimoni immaterial. Aquesta plataforma està desenvolupada en www.fmomo.org

3.5.2 Qüestions pendents

En el procés de disseny de l'eina de gestió se'ns han plantejat molts dubtes en els diferents processos de treball i encara en tenim alguns a hores d'ara. Tenen a veure fonamentalment amb la transcripció, la indexació i la difusió. Vaig a compartir-los, a tall de cloenda, per deixar palès que aquest és un procés obert en constant revisió.

3.5.2.1 Transcriure

Inicialment el projecte estigué vinculat a la Universitat de València, la qual afavoria la col·laboració de becaris i becàries que s'iniciaven en la realització d'entrevistes i en la transcripció. És per això que, després de tots aquests anys, molts són els estils de transcripció que es poden trobar al sistema, tot i haver-hi unes normes de transcripció explícites. Quan la premissa central és transcriure des de la literalitat respectant al màxim allò fonològic per damunt d'allò ortogràfic, hem d'assumir que deixem un gran espai obert a la subjectivitat i l'oïda de la persona que transcriu. Si, a més a més, altra prescripció important és transcriure de manera que hi hagi un equilibri entre aquest respecte del qual parlem i la llegibilitat, els dubtes s'incrementen. En determinat moment del procés observàrem que l'excés de presència fonològica en les transcripcions les feia sovint intel·ligibles o amb greus dificultats per ser llegides amb fluïdesa. Al llarg dels anys hem acceptat que només professionalitzant aquesta tasca i codificant-la acuradament, podríem eixir mínimament d'aquest atzucac. Estem treballant en aquesta direcció.

3.5.2.2 Indexar

Aquest també ha estat un procés no exempt de dubtes. El moll de l'os del conflicte que generava la indexació era la seva pròpia existència. Indexar relats de vida ens semblava, d'entrada, una aberració metodològica. Però calia fer-ho si preteníem oferir les entrevistes als usuaris.

Si pensem que les nostres entrevistes se centren en «allò viscut», és a dir, giravolten en l'espai de les representacions, en l'espai de les motivacions, els valors, els interessos, els conflictes, etc., indexar aquests documents no tenia sentit, ja que les entrevistes havien de ser

llegides i interpretades com un tot, un conjunt, una unitat. Indexar-les suposava una fragmentació excessiva i descontextualitzadora. Però, al temps, algunes d'eixes mateixes entrevistes també transcorrien entorn als «modes de vida». O sigui, tot i ser sociosimbòliques, pel que fa a les representacions, també eren socioestructurals, ens parlaven de posicions i de fets. Si la primera part és difícilment indexable, la segona oferia menys resistència. Indexar un mode de vida, per exemple, d'un comerciant que descriu un procés de treball, volum de vendes, detalls topològics, accés a la clientela, etc., suposava menys conflictes metodològics. El problema estava en què massa vegades deslligar la perspectiva socioestructural, la de les posicions, de la sociosimbòlica, la de les representacions, no és possible. A hores d'ara encara no tenim plenament resolt aquest problema. És per això que hem decidit que, tot i que les entrevistes estiguin indexades, sempre es podrà accedir al conjunt de l'entrevista o les entrevistes que interessin als investigadors o investigadores, i no només als talls que es recuperen amb l'ús dels descriptors del thesaurus. Pensem que deixar oberta aquesta possibilitat és molt important per a la qualitat en la consulta d'allò que oferim.

3.5.2.3 ...I difondre: la consulta

Ací podem iniciar un altre espai de reflexió. Què podran consultar les persones interessades? Quin material es podrà extraure? Com se servirà aquest material?... El que està diafan és que solament es podran consultar aquelles entrevistes de les quals tenim autorització escrita; només aquelles que tenen adjunta una acta de cessió de testimoni i imatge. Tots els informants signen una acta de cessió, però tenim persones entrevistades que un cop acabada l'entrevista han decidit que no volien que la seva imatge aparegués enlloc o que una vegada signada l'autorització, i passat un temps, s'ho han repensat i ens demanen que el seu testimoni no sigui utilitzat. Aquestes entrevistes resten automàticament bloquejades al sistema.

A l'Arxiu de la Memòria Oral Valenciana-Museu de la Paraula estem a punt de deixar de ser aparador i passar a l'accés obert i total, però no podem oblidar alhora que el que nosaltres custodiem és material sensible, molt sensible. Els nostres fons no estan formats per peces d'indumentària, eines de treball al camp o estris domèstics, nosaltres custodiem vida. I cal ser molt cauts i curiosos.

A hores d'ara encara estem elaborant els documents de sol·licitud de consulta i les normes d'ús de l'AMOV. Es podran descarregar entrevistes senceres? Es podran copiar només fragments concrets? Quants? De text, d'àudio, de vídeo? Què passa quan se'ns demana còpia per elaborar documentals? I per fer treballs de tesi? O exposicions? Han de tenir la mateixa consideració i tracte les empreses privades que les institucions o els usuaris individuals? Hauria d'estar tot en funció de la destinació dels materials? Amb quins criteris avaluem això? Caldrà establir una tipologia d'usuaris?... Estes i moltes altres qüestions encara no les tenim plenament resoltes. Però, sí que estem d'acord amb Robert Perks²⁴ quan parla de superar el rol d'arxivers-guardians:

«[...] a medida que la Red se vaya convirtiendo en un archivo multimedia de la vida de la gente, tendremos que renegociar nuestros roles como archiveros y guardianes y pensar más allá de nuestros propios principios rectores de colección de artefactos, procedencia y diferenciación.» (2006, pàg. 39).

²⁴ Perks, R. "Acceso a la Red en Gran Bretaña". A: *Historia, antropología y fuentes orales*, 2006, núm 36.

Ja que encara estem prenent decisions sobre com fer, ofereixo aquí unes notes sobre algunes webs que contenen arxius sonors i entrevistes per compartir la diversitat d'opcions que existeixen:

Ahozko Historiaren Artxiboa

<<http://www.ahoaweb.org/>>

Pàgina del País Basc on es difonen testimonis orals i audiovisuals. Tenen la informació organitzada per col·leccions i dins de cadascuna s'hi poden consultar fragments curts de text i d'àudio de diverses entrevistes, però no es poden visionar els vídeos, ni accedir a la totalitat d'una transcripció o àudio.

VOAHA The Virtual Oral / Aural History Archive

<www.csulb.edu/voaha>

Tenen un catàleg d'entrevistes classificades per temes generals, amb una explicació de cadascun. Una vegada triat un tema, es pot escollir una sèrie sobre eixe tema i s'ofereix una altra explicació. Dins de la mateixa sèrie, podem escollir entre tots els entrevistats, i ofereixen de cadascun un resum de la seua vida i circumstàncies especials. De cada persona tenen almenys una entrevista, sempre dividida en segments. Totes les entrevistes i segments tenen al començament un resum d'allò que es podrà escoltar. Però, si el que volem és escoltar l'entrevista sencera, també ho podem fer. No es poden descarregar les entrevistes, però sí que es poden demanar còpies completes d'una entrevista. Hi ha limitacions per transcriure (un màxim de 5 fragments d'entrevista), encara que hi ha la possibilitat de demanar-los permís per transcriure'n més.

Museum of London

<<http://www.museumoflondon.org.uk/archive/londonsvoices/default.asp>>

Els drets d'imatge els té el Museu, i les entrevistes o extractes no es poden reproduir sense el seu permís. Ofereixen històries de vida de ciutadans, classificades per temes. Segons els casos, podem llegir i escoltar un fragment, o llegir l'entrevista sencera, però mai tenim l'opció de veure tota l'entrevista.

Columbia University Libraries. Oral History Research Office

<http://www.columbia.edu/cu/lweb/digital/collections/oral_hist/carnegie/>

Tot el que contenen es pot utilitzar per a ús privat, però es necessita el seu permís per a la transmissió, reproducció i presentació pública. Ofereixen les gravacions, transcripcions i imatges que tenen, però cal traure-ho de la biblioteca de la Universitat. És curiós que la recerca es fa pels autors dels projectes i no pels temes.

University of Alaska. Project Jukebox

<<http://jukebox.uaf.edu/>>

No se'n pot fer un ús comercial. Sí que es poden utilitzar referències o cites curtes, sempre que hi haja un objectiu educatiu. En aquest cas, s'han d'afegir totes les dades de l'extracte: entrevistat, entrevistador, data, número de cinta, *jukebox program* i direcció web. Per fer-ne còpies és necessari el seu permís per escrit. Tenen un llistat dels diferents projectes. Una vegada n'hem escollit un, ens faciliten explicacions generals, fotografies, informació sobre l'equip, vídeos curts, mapes, etc.

Tal com podem comprovar, són moltes les opcions que ens podem trobar, tant pel que fa a la informació a la qual podem accedir i a l'ús que podem fer-ne, com a la manera d'accedir. Existeixen moltes més pàgines que contenen arxius sonors. Ara bé, el que sovint és difícil d'aconseguir és poder visionar, escoltar i llegir alhora una entrevista sencera, o per separat, o recuperar diversos fragments amb cerques temàtiques. A l'AMOV-Museu de la Paraula seguim treballant per oferir aquesta possibilitat, amb les mínimes restriccions possibles.

Finalment, en aquest procés que estem portant endavant, d'uns fons d'arxiu des d'un museu, i ja per concloure, no és casualitat que aquest projecte s'anomene Arxiu de la Memòria Oral Valenciana-Museu de la Paraula. Parlem d'arxiu i parlem de museu perquè, d'acord amb Bartomeu Mari²⁵, que ho explica molt encertadament,:

La diferencia entre un archivo y un museo está en la visibilidad y en la capacidad de articular ideas que generen opinión y acción. Un archivo no es su contenido material, analógico o digital, sino el uso que se haga de él. Y un museo no es sólo sus salas de exposición repletas de objetos, imágenes o narraciones, sino una idea dedicada a la educación, al cambio de los valores dominantes. El uso y las maneras de acceso a la información diferencian dos entidades con un objetivo muy semejante. Lo que diferencia un archivo de un museo es el uso que se hace de los objetos que contiene. Un archivo expuesto es un museo y no puede haber museo sin acción archivística previa. El archivo precede al museo y lo sobrepasa en tanto en cuanto permite la pluralidad de interpretaciones y lecturas a través del tiempo; el museo es caduco, pasa de moda, debe reinventarse constantemente.

Això és el que estem fent.

²⁵ Mari, B. *Los museos y los 'papeles' del abuelo*. *El País*. 13/03/10. Bartomeu Mari és el director del Museu d'Art Contemporani de Barcelona MACBA.

3.6 El cinema etnogràfic a escena

Andrés Antebi, Laura Cardús i Adrià Pujol. Observatori de la Vida Quotidiana

3.6.1 El *tour de force* teòric: per què una antropologia (audio)visual?

D'un temps ençà, tant en l'antropologia com en d'altres ciències socials que impliquin una recerca sobre el terreny, ens trobem amb l'evidència que l'ús de les tecnologies d'enregistrament d'imatge i de so es fa més freqüent i accessible. Sigui per l'abaratiment i simplificació dels aparells —tant de micròfons com de càmeres, gravadores digitals de sons, programaris d'edició...—, o bé pel fet ineluctable que, cada cop més, els etnògrafs som nadius digitals, el cas és que es popularitza l'entrada en escena d'aquestes eines com a actors socials, amb cert protagonisme al si de les recerques. Es fa necessari, doncs, dotar aquests usos d'un marc de rigor metodològic i teòric per evitar caure en la producció en quantitats industrials d'enregistraments digitals, en els quals el mitjà justifiqui plenament l'interès del material, com ja han advertit diversos autors (com GRAU REBOLLO: 2008, pàg. 14 i següents). La càmera de vídeo, per exemple, és una eina d'indiscutible utilitat —i no per això poc controvertida— que, tanmateix, s'ha d'emprar considerant les seves implicacions i, també, quan sigui justificada la seva presència.

En segon lloc, ens encarem amb el fet que els antropòlegs i les antropòlogues som, de manera progressiva, demandades per donar suport i assessorament a projectes de la més diversa índole. Tenim professionals de la nostra disciplina treballant molt més enllà de l'àmbit acadèmic —afortunadament, podríem dir—, tant en empreses com en institucions públiques. Això, com és evident, també inclou la participació de professionals en projectes audiovisuals. Per la raó que sigui, s'ha assumit que comptar amb la mirada antropològica a l'hora de fer un documental, posem per cas, pot dotar el projecte de cert caire social científicament informat. I és d'agrair, és clar, que es reconeguim i que s'emprin adequadament els nostres coneixements tant teòrics com metodològics, i que aquests s'apliquin de forma interdisciplinari i útil, més enllà de la universitat o dels museus. Amb tot, cal que estiguem preparats i preparades apropiadament a l'hora d'afrontar aquest repte: les tècniques audiovisuals i les aportacions de l'antropologia de i amb les imatges ens haurien de ser familiars.

Dins l'acadèmia antropològica encara existeixen, però, els prejudicis que citava Anna Grimshaw (2001, pàg. 3-4) envers l'ús de les imatges en ciències socials. De fet hi ha la creença general que la imatge —o el text visual— és més susceptible d'ésser subjectiva, contaminada per les emocions de l'autor o autora, i que té un enorme potencial de manipulació de l'anàlisi de l'espectador.

Tot plegat, atributs que podem aplicar al text escrit, a la sacrosanta paraula en tinta sobre paper o al píxel sobre pantalla. Evidentment, la imatge està prenyada de mirades, estils, prejudicis, experiències, expectatives, instints, escoles, tendències, ideologia al cap i a la fi, car posa de manifest el nostre coneixement posicionat (HARAWAY: 1998, *pàssim*).

Tal com també esmenta Grimshaw (*ibid.*), existeix un *a priori* sobre la imatge en antropologia: aquell que pressuposa que amb el cinema o amb la fotografia podem il·lustrar el que hem analitzat textualment, però no idees o teories. En canvi, només ens cal veure l'ús dels enfocaments de càmera o dels efectes d'edició per entendre com un autor o autora pot comunicar la seva forma de veure i analitzar la realitat mitjançant l'ús de les imatges. Un bon botó de mostra són els efectes d'alentiment de la imatge que Margaret Mead aplicava a les

seves filmacions sobre les danses de trànsit al Bali dels anys 30 del segle XX. Tot és qüestió d'educar-nos la mirada i de fer conscient la nostra cultura visual.

I és que la relació entre la disciplina antropològica i la imatge és tan vella com la mateixa antropologia. Totes dues han evolucionat en paral·lel (PINNEY, a: EDWARDS: 1992:, pàg. 74-95) i, ja des del seu inici com a doctrina acadèmica i intel·lectual, l'antropologia ha fet ús i ha mostrat interès en les imatges com a objectes culturals. De fet, la coincidència temporal, entre mitjan i finals del segle XIX, de les iniciatives pioneres en fotografia i imatge en moviment, amb les primeres expedicions etnogràfiques a les colònies féu que totes dues sempre hagin anat, d'una o altra manera, de la mà.

A grans trets, podem entendre l'antropologia (audio)visual com una subdisciplina que incorpora totes les «formes culturals visibles» (BANKS i MORPHY, 1997: 5). Tanmateix, no podem passar per alt la profusió dels usos audiovisuals que ja hem esmentat i la diversificació dels seus formats en l'actualitat. El camp d'estudi que abraça l'antropologia (audio)visual, doncs, és immens —imbricat amb el de l'antropologia dels *media*— i, en procés de ràpida evolució, ara com ara compta amb majors possibilitats pel que fa a la difusió i la comunicació interdisciplinàries dins i fora l'acadèmia, com ara l'hipertext en suport web.

3.6.2 Objectes, discurs i metodologia de l'antropologia (audio)visual

3.6.2.1 Objectes

La primera aproximació de la nostra disciplina envers el món de les imatges la podem traçar en la primera pedra de l'antropologia, aquella que preveu la religió dins les societats humanes. Així doncs, estudis etnogràfics ja clàssics com l'assaig d'E. B. Tylor, *Cultura primitiva* (1871), o l'obra de L. Lévi-Bruhl, *L'ànima primitiva* (1927), ja són, com bé ens recorda Elisenda Ardèvol (2001), referents de l'interès antropològic en les imatges religioses. Així, el fet d'emprar les imatges com a objecte de les nostres etnografies ha estat un continu al llarg del desenvolupament de l'antropologia, entenent que l'anàlisi de la imatge com a producte humà —sigui en forma de tòtem, de vídeos domèstics o de logotips corporatius— ens pot ajudar a comprendre la vida cultural de les societats. En aquest sentit, les imatges es poden entendre com a espais de mediació de les relacions socials (MARTÍN BARBERO: 1987) i elements que ens permeten entendre els universos simbòlics que rau en les societats que les produeixen.

Som del parer que, d'una banda, tot document visual té un valor etnogràfic. Dit d'una altra manera, els productes visuals poden ser llegits antropològicament. Les fotografies familiars, els serials o els anuncis televisius —en tant que resultats de tecnologies humanes— han merescut l'interès dels investigadors. Car, si de vegades els antropòlegs han estudiat un grup humà a partir de la iconografia que genera, dels objectes que manega, o de les estructures socials elementals a les quals s'adscriu, és perfectament viable d'estudiar-ne la producció i el consum d'imatges. Aquesta manera de procedir no deixa de nodrir-se dels enfocaments més clàssics de la matèria. Tant és, així, que, posant l'audiovisual al centre d'interès d'una recerca, es pot analitzar les parcel·les socials, els topalls presents d'habitud en qualsevol monografia solvent. Les relacions de parentiu es troben a les fotografies familiars o d'estudi; els imaginaris prenen cos a les produccions audiovisuals de grups en procés de reafirmació; el canvi social és rastrejable en programes de ràdio amateur; els fenòmens d'abast mundial —com el turisme, l'esport, la immigració— van associats a un deversall d'imatges, generades tant aviat pels investigadors, pels mitjans de comunicació o pels mateixos actors socials; i un llarguíss-

sim etcètera que abraçaria les pel·lícules comercials, els dibuixos animats, els espais web, els videojocs... Sovint es diu, tot i que metafòricament, que avui dia «tot ja ha estat enregistrat i reproduït», i que, per tant, ja podríem analitzar el social «només» a partir de representacions.

3.6.2.2 Discurs

Per bé que la imatge com a discurs no només s'utilitza en el cinema etnogràfic, aquí analitzem la seva funció en aquesta modalitat. Un article més aprofundit hauria d'incloure la inserció, més o menys encertada, de fotografies dins les monografies, i la més actual comunicació hipertextual que ens permet Internet a l'hora de presentar processos de recerca o resultats en construcció.

No obstant això, probablement la identificació més directa —i popular, de vegades— que es fa de l'antropologia (audio)visual és amb el cinema etnogràfic. És a dir, l'ús de la imatge com a transmissora del discurs antropològic, en paral·lel a una recerca informada i documentada. Des de *Nanook of the North* (FLAHERTY: 1922) fins al cinema reflexiu de Jean Rouch, aquesta ha estat la via més estesa de transmetre coneixements antropològics fora de l'estricta àmbit acadèmic. Dins d'aquest, però, no ha estat un concepte, el de cinema etnogràfic, lliure de debats i de redefinicions, malgrat hi hagi un acord entorn al seu camp d'estudi, l'alteritat cultural. Però el que hauríem d'aclarir, si dèiem que, ara com ara, l'audiovisual ha esdevingut part de la quota indispensable d'un treball de camp, és per què.

Quan acaba el treball de camp —una part, ans el sentit comú diu que no s'acaba mai del tot—, arriba l'hora de posar en solfa els resultats de la investigació. El producte final sol ésser una monografia, un corpus d'articles, un paquet de conferències. Ara bé, darrerament s'afegeix una peça més a la presentació de la investigació: el vídeo documental. O el suport virtual, com per exemple el web «Visualizing Ethnography» de la Universitat de Loughborough, al Regne Unit.²⁶ I aquest aspecte s'ha revelat problemàtic en més d'una ocasió. Desgranat el procés, la crítica general a l'exposició de resultats, en format audiovisual o telemàtic, ressegueix sempre els mateixos paràmetres. S'ha dit, i es diu, que epítets com «cinema etnogràfic» o «etnografia visual» amaguen mancances, tant pel que fa al rigor en la investigació, com pel que toca a la seva presentació ordenada. Àdhuc algunes veus oposen la monografia de tall clàssic al documental amb idèntica voluntat. Cal anar a pams.

Acostem-nos a la presentació ordenada d'un treball de camp. D'entrada una monografia no deixa de ser una tria, una garbellada de les dades recollides durant la investigació. Un text que, a més a més, té les seves pròpies estructures —de ritme, de narrativa, de lèxic, de presentació—, al cap i a la fi, les seves pròpies regles del joc. Per això un bon antropòleg, si és un mal escriptor, o si cau en mans d'un mal editor, és probable que no aconseguixi transmetre coneixement de manera satisfactòria. Finalment, l'antropologia no deixa de ser un esforç de traducció cultural, de translació de valors, d'adaptació d'unes praxis per ser enteses en d'altres àmbits. I el text, que fins ara semblava inescamotejable, ha vist com una relativa nova manera de fer l'antropologia —així, amb l'article—, és la d'activar-la audiovisualment. En aquest sentit, la presentació audiovisual funciona igual que la textual, tot i que amb regles diferents de narrativitat, de tempo, d'ús de la metàfora i, al capdavall, del mitjà tecnològic que fa possible el document. Això implica que les tècniques —el text o l'audiovisual, àdhuc l'hipertext, amb variables com el so deslligat de la imatge, i viceversa— són vàlides per mostrar el coneixement etnogràfic, de manera entenedora i rigorosa. Cal, això no obstant, dominar les tècniques.

²⁶ http://www.lboro.ac.uk/departments/ss/visualising_ethnography/

3.6.2.3 Metodologia

En suma, el tercer àmbit que ens permetria delimitar la subdisciplina és la metodologia. L'antropologia (audio)visual es defineix per aportar tècniques i maneres de fer que s'impliquen amb les reflexions metodològiques i existencials de l'etnografia general. Les virtuts de les eines d'enregistrament d'àudio i vídeo al camp de recerca han estat ja argumentades (PIAULT, 2002; BUXÓ, 1999). Amb tot, els seus riscos i condicionaments ètics també s'han de contemplar. D'entrada hauríem de parlar de l'intercanvi d'imatges i del paper mediador de les eines d'enregistrament d'àudio i vídeo —d'ara en endavant «la càmera»— alhora de discutir i validar la presència de l'etnògraf, al mig o entre els membres del grup objecte d'estudi. Heus ací que la càmera «identificarà» l'etnògraf i les seves intencions, i permetrà de validar-ne les intuïcions o deduccions en col·lectivitat.

En paral·lel, l'enregistrament de fets socials facilita l'anàlisi de la complexitat de l'experiència etnogràfica, en primera persona, perquè inclou els filmats i qui els filma. Això és, possibilita, amb d'altres paraules, la comprensió de la intersubjectivitat latent en tota investigació. I, a més a més, afavoreix l'antropologia compartida, car les imatges es poden retornar, intercanviar i utilitzar més enllà de l'acadèmia, cosa que amb les notes de camp o amb les monografies costava més de fer. Si a això li sumem la possibilitat de canviar la càmera de mans —estratègia que ja usaren als anys 60 del segle passat Sol Worth i John Adair a la recerca experimental amb els Navaho—, podem encara entreveure una altra virtut d'aquest aparell: el fet de poder contemplar el món des dels ulls dels altres. Mirada que ha estat obviada en la gran majoria de les monografies i que, en certa manera, ens permet percebre elements de la realitat susceptibles de ser passats per alt.

I tampoc no s'exclouen del debat certes recurrències de caire ètic, que s'han de tenir en compte pel que fa a la metodologia. La dependència tecnològica ens remet a temes d'accés als medis i a la formació. En aquest sentit, és la dificultat del doble propòsit —observació participant i voluntat d'enregistrament audiovisual—, cosa que sol monetaritzar en gran part les recerques d'aquest tipus. Els equips feixucs, els desplaçaments, tot plegat encareix el treball de camp i, alhora, posa de relleu les diferències entre els propis investigadors, d'una banda, i entre investigadors i investigats, de l'altra. Ens referim, a l'uníson, a l'ús ètic i justificat de les imatges obtingudes, usos que són deutors de consentiments pactats i de la necessitat d'informar d'antuvi els protagonistes dels enregistraments. En un mot, els grups estudiats haurien de poder decidir com se'ls representa, amb quin objectiu, etc. Aspectes metodològics i ideològics —també artístics—, en tot cas, que mirarem de repassar en els apartats següents, des d'una vessant històrica, gairebé genealògica, i des de perspectives pròpies diverses.

3.6.3 *Etnof(r)iccions: cinema etnogràfic com a expiació de la disciplina?*

Una dona *wolof* fent un pot de ceràmica. Aquesta és, segons diuen, la primera filmació etnogràfica de la història. Data de l'any 1895 i la va enregistrar amb una escopeta cronofotogràfica el metge francès Félix Louis Regnault. La trobada fundacional entre el metge i la jove, però, no va ser al Senegal, sinó a París. A la metròpoli se celebrava en aquell temps —amb el recolzament entusiasta de les més autoritzades veus de l'antropologia europea— una gran exposició etnogràfica sobre l'Àfrica Occidental. La diversitat de pobles i cultures del continent negre es mostrava «en viu i en directe», recreant els seus hàbitats originals, darrera de tanques que separaven els objectes humans del públic. Era un zoològic humà on els africans i africanes ballaven, tocaven instruments musicals, simulaven lluites amb llances o reproduïen determi-

nats quefers quotidians que podien resultar atractius —per exòtics— als visitants. Algunes dones fins i tot es treien un sobresou si viatjaven embarassades i el part de la criatura coincidia amb les dates de la fira.

La possibilitat de veure l'altre en directe —o de filmar els seus cossos en moviment— es presentava com un avenç científic de gran valor, però era poc més que una mostra feaent dels mecanismes de poder propis dels imperis colonials. Avui, el valor antropològic d'aquells metratges rau precisament en la mesura que permeten explicar, no com una dona treballa la ceràmica, sinó en quines condicions van ser obtingudes les imatges (VEGA SOLÍS: 2000, pàg. 16-27). *Els salvatges* —afirmava Regnault en un article posterior a la seva filmació—, *necessiten el gest per expressar-se; el seu llenguatge és tan pobre que no els resulta suficient per poder entendre's. [...] Gràcies al cinema, l'antropòleg podrà enregistrar i ordenar la vida de tots els pobles. Posseirà un arxiu de totes les formes de comportament de les diferents races* (RONY: 1998, pàg. 48).

Aquesta obsessió per enregistrar i mostrar el cos en moviment —un lloc comú del primitivisme positivista— marcaria part de la història de l'antropologia (audio)visual. D'altra banda, aquells primers treballs, i pràcticament tots fins a la dècada de 1940, es presentaven com una demostració de la força de l'objectivitat, proporcionada pels avenços tecnològics. En ells, la distància era el camí cap a la veritat. Una distància doble, en l'espai i en el temps. En l'espai, perquè l'observador i els seus aparells literalment es feien invisibles, com si mirassin la realitat des d'un angle ocult. L'etnògraf constituïa una presència silenciosa, tot i que tot el que veiem depèn i està absolutament determinat per la seva mirada. I en el temps, perquè el discurs antropològic dominant sotmetia les poblacions estudiades a un exercici de taxidèrma, presentant-les com a part d'un passat remot. El seu present etnogràfic no existia. Fet i fet, les intencions i les pràctiques d'aquells «pares» de l'antropologia (audio)visual no es diferenciaven gaire de les d'un col·leccionista de papallones.

Ara bé, petits trencaments en aquests paradigmes els podem trobar en les filmacions sobre els indígenes nord-americans que es condensen en les pel·lícules *In the land of the head hunters* (CURTIS: 1914) i *Nanook of the North* (R. FLAHERTY: 1922). Tot i adherir-se a la recerca d'un relat objectiu sobre la puresa dels nadius en vies de desaparició, pel contacte contaminant amb l'home blanc, aquests films apunten a dotar de certa humanitat les persones que hi són representades. A la pel·lícula dels *kwakiutl* de Curtis, que va ser un projecte ruïnós i un fracàs de públic, podem observar posades en escena de la suposada vida dels nadius, que van ser elaborades en col·laboració amb diversos informants locals, que van imbuir d'un cert valor antropològic la «realitat» índia. Per la seva banda, l'obra de Flaherty comprèn una mirada còmplice, tendra i humorística sobre esquimals que, tot i no defugir el sentiment culpabilitzador i, alhora, paternalista, dels colonitzadors, els dota de certa agència en la seva presentació visual. *Nanook* mira a la càmera, interroga l'espectador amb els seus ulls i riu.

Malgrat tot, aquells treballs i l'imaginari que contribuïen a generar, traçaven el camí cap a una sort de museització de l'altre, durament qüestionada al film *Les statues meurent aussi* (1953) de Chris Marker i Alain Resnais. Sobre les imatges de centenars d'estàtues, màscares, i altres objectes d'art africà, els cineastes proclamaven, amb una veu en off:

Volem veure sofriment, serenitat, humor, quan no sabem res. Colonitzadors del món, volem que totes les coses ens parlin, les bèsties, els morts, les estàtues... però aquestes estàtues són mudes. Tenen boques que no parlen. Tenen ulls que no miren. Més que ídols,

per a nosaltres són joguines, joguines serioses que només tenen valor per allò que representen.

I més endavant, sobre les imatges de cotxes, locomotores i oftalmòlegs en terres africanes, la veu conclou:

El que hem fet desaparèixer de l'Àfrica no compta gaire, comparat amb el que tenim emmagatzemat a les nostres prestatgeries. Som els marcians de l'Àfrica. Desembarquem, provinents del nostre planeta, amb la nostra manera de mirar, la nostra màgia blanca i les nostres màquines. Tot està dominat pels blancs, que veuen les coses des d'un promontori, que s'eleva per sobre les contradiccions de la realitat. Des de les alçades, Àfrica és un meravellós laboratori on encara és possible prefabricar el regne del bon negre que els bons blancs somien.

Adonem-nos, doncs, com aquestes filmacions, en el fons vénen prenyades d'una mena d'exorcisme de l'home blanc envers el seu pòsit de culpabilitat, macerat durant les centúries de colonialisme. I recalquem que, en aquests films, cinema i etnografia es confonen, s'alimenten mútuament i posen al servei del producte final metodologies, tècniques i discursos. Els fonaments de la retroalimentació, amb consens gairebé absolut, van ser assentats pel cineasta i etnòleg francès Jean Rouch.

3.6.4 Etnoficció: Rouch, ancestres i hereus

No descobrirem aquí la influència que l'obra d'aquest etnocineasta exerceix sobre l'antropologia (audio)visual i sobre el món del cinema documental en general. Van ser les seves pel·lícules rodades a l'Àfrica (*Les maîtres fous* (1956), *Moi, un noir* (1959), *Cocorico Monsieur Poulet* (1974) i tantes altres) les instauradores d'una nova manera de fer que impugna i transcedeix —en la teoria i en la pràctica— bona part dels treballs filmats amb pretensions etnogràfiques fins aleshores. Molts dels seus films, que Rouch va anomenar *etnoficcions*, es construeixen a través d'un permanent joc de miralls entre l'estudi etnogràfic i la fabulació, emprant recursos no utilitzats abans, com la improvisació d'escenes o la recreació d'històries i situacions ficcionades amb els mateixos protagonistes. Si bé és cert que Flaherty i Curtis ja ho havien fet, potser el context històric i geopolític en el qual treballà Rouch l'han fet aparèixer amb el vernís de pioner.

El cas és que, amb el temps, el gruix de la filmografia de Rouch —menyspreada per certs puristes— acabaria per constituir un retrat encara insuperat sobre les transformacions socials a l'Àfrica negra contemporània, des d'una crítica radical als efectes del colonialisme europeu i també des de la construcció dels discursos dominants a Occident sobre l'alteritat. Davant del film documental positivista clàssic, de caràcter observacional, fred i distant; davant les seves veus en off engolades i amb suposades pretensions científiques, la càmera de Rouch es rebel·la, abandona el trípod, i entra en trànsit, influït, com ell mateix reconeixia, per les revolucionàries aportacions de Dziga Vertov i el seu *cinema-ull* que intentava «atrapar la realitat per sorpresa» (ROUCH: 1995, pàg. 99-100). La seva càmera provoca situacions i incideix en la realitat, creant una nova manera de mirar: un cinema de contacte, directe, brut i cos a cos, basat en la relació propera amb l'altre que, a més, incorpora la ficció com una forma vàlida d'apropar-se a la realitat estudiada. Un apropament —*l'anthropologie partagée*— que es

basa en el fet de comunicar-se, compartir, i aprendre conjuntament, utilitzant les eines d'enregistrament com a pura mediació.

Són exemples de com el cinema etnogràfic —també el de David i Judith MacDougall o el de Sol Worth— va disparar posteriors crítiques i canvis estructurals en la disciplina de l'antropologia. La reflexivitat, la crítica postmoderna, ja van començar a apuntar-se al cinema etnogràfic en tant que aquest plasmava la realitat del treball de camp i de les relacions etnogràfiques, i no permetia defugir de l'obvietat de les situacions postcoloniales que implicaven unes relacions, encara, de dominació i desigualtat envers l'altre objectivat, ahistòric, despolititzat, desconflictitzat.

Una de les claus d'aquest debat rau en l'explicitació de la subjectivitat del cineasta i etnògraf o etnògrafa. Mentre els documentals etnogràfics clàssics es construeixen des d'una mirada distant i unidireccional, en què els observadors tenen una perspectiva gairebé etològica, el cinema etnogràfic deutor de Rouch buscava punts d'interacció real amb els membres de la comunitat. I engegava un procés bidireccional i dialògic on ja no es volia amagar l'empremta dels filmadors. El seu mateix treball d'observació esdevenia objecte d'estudi i de debat conjunt, mitjançant la tècnica del *feedback* continu.

I aquí, si volguéssim mapejar la munió de cineastes i d'etnògrafs i etnògrafes que Rouch va alimentar, explícitament o no, no acabariem mai. Atenem-ne un per resumir: *El cinema* —va afirmar Johan Van der Keuken— *no va esdevenir el meu mitjà d'expressió fins el moment que no vaig treure la càmera del trípod i vaig provar de filmar a l'alçada dels ulls, a pols* (FERNÁNDEZ: 2008, pàg. 2). L'autor de *Filmmaker's Holydays* (1974), *Face Value* (1991), *Amsterdam Global Village* (1996) o *To Sang Fotostudio* (1997), que, per cert, mai no va reivindicar com a «etnogràfics» els seus treballs, va donar un nou gir al debat, posant en dubte l'univers mateix que recreen les imatges —sempre aleatòries i fragmentàries— i alertant sobre les aproximacions audiovisuals a l'alteritat que no integrin els dubtes ni l'experiència del subjecte que filma. El dubte sobre el mètode va ser el mètode Van der Keuken.

L'obertura radical que comporten aproximacions com les descrites, haurien d'ajudar l'antropologia (audio)visual davant l'etern dilema de la seva definició i especificitat. Pensem, per posar un altre cas, en els treballs dels alemanys Werner Herzog i Harun Farocki. Herzog, més conegut pels seus films de ficció que no pas per la seva tasca com a documentalista, ha aportat un munt de reflexions innovadores, sempre des d'una subjectivitat radical i una capacitat productiva fora de sèrie. Les seves creacions componen una cartografia filmica única i inabastable, feliçment descrita per Antonio Weinrichter (2007, pàg. 87-152) com a una «antropologia al·lucinada».

També Harun Farocki, des d'una altra perspectiva filmica i filosòfica, aporta materials de gran valor a la disciplina. Hereu de Marker, Farocki ha centrat bona part dels seus «assaigs filmics» en la construcció d'una mena de sociologia del disseny de la imatge i del so. Les seves produccions interpel·len l'espectador amb temes clàssics de la sociologia i de l'antropologia com l'alienació, les societats disciplinàries, el control social o els dispositius moderns de reclusió: escoles, orfenats, hospicis, manicomis, casernes, fàbriques... Una obra que, amb el temps, ha esdevingut una brillant *mise en scène* del llegat de Michel Foucault. El seu treball amb imatges d'arxiu i la combinació permanent realitat-ficció en els seus films possibiliten un joc de miralls que revela fins a quin punt els dispositius i tecnologies de la imatge (televisiva, cinematogràfica, publicitària) s'erigeixen com a productores de sentit, veritat i desig, en les societats contemporànies.

Però la llista, com dèiem, és interminable. Deixem al tinter a professionals com David Mac Dougall o Dennis O'Rourke i fem un cop d'ull a cineastes de casa nostra. Per rescatar un exemple al vol, pel·lícules recents com *Can Tunis* (2008), de José González Morandi i Paco Toledo —cap d'ells antropòleg de formació— han establert nous reptes vinculats a la necessitat de repensar el temps d'observació i la profunditat del treball de camp. Per aconseguir superar les barreres intrínseques que comporta la presència d'una càmera, els autors van estar gairebé tres anys convivint amb els últims habitants del barri barceloní, filmant bodes com a contrapartida i col·laborant activament en els quefers quotidians dels seus protagonistes. El resultat és un retrat etnogràfic de primer ordre, que incorpora, sense proposar-s'ho, descobertes metodològiques que es van fer a la famosa expedició a l'estret de Torres (1898), dirigida pel zoòleg Alfred Cort Haddon, acompanyant de dos antropòlegs C. G. Seligman i W. H. River, que va contemplar des d'un inici l'impacte de les eines d'enregistrament entre els subjectes estudiats. O que contempla reflexions i exemples palmaris de Margaret Mead i Gregory Bateson —durant la seva estada a Bali i a Nova Guïena (1936 – 1942)—, on la fotografia i les màquines que la fan possible esdevenen eina d'intercanvi, de reflexió i creació, d'etnografia compartida (OROBITG: 2005).

3.6.5 Treball de camp i cinema etnogràfic

Què en quedaria, de tot plegat? Dèiem a l'inici d'aquest text que, a cavall entre els segles xx i xxi, es podria estar temptat de dir que una etnografia sense recull fotogràfic, sense gravacions de so i/o d'imatge, és, en el fons, una etnografia «coixa». De fet, entre les eines de l'antropòleg que trepitja el terreny, la càmera de vídeo —o qualsevol altre mitjà anàleg— ocupa un lloc central. Sembla ser, doncs, que actualment etnografia i audiovisual són companys inseparables en una recerca, sigui del tipus que sigui. Tanmateix caldria donar pautes, per ajudar a aclarir quin és el rol de les tècniques d'enregistrament alhora de facilitar o millorar la feina dels investigadors. La pregunta és, quin valor donem a les gravacions fetes durant el treball de camp, i quin paper volem que juguin alhora de presentar-ne els resultats?

Centrem-nos en el rigor de les investigacions. L'etnografia acurada demana estades d'espectre llarg sobre el terreny. El debat és tan antic com la disciplina antropològica, i aquest no és el lloc per engreixar-lo. És evident que el «coneixement» de l'altre augmenta a mesura que passem més estona dialogant-hi, observant-lo, col·laborant-hi. No és aquest el problema. La crítica envers el «cinema etnogràfic» neix, més aviat, d'una altra recurrència.

Alguns creuen que la presència de la càmera deforma la realitat que es vol etnografiar, la violenta, i tenen raó. Però contra aquest argument, n'hi haurà prou amb dir que és la presència de l'etnògraf —i no el seu bloc de notes, o la càmera— la que distorsiona la vida quotidiana del grup estudiat. I pensem que, contra això, la durada del treball de camp pot esbandir la magnitud —però no liquidar— d'aquests efectes. Perquè la càmera és un actor social més, que entra en joc, generant noves realitats i noves relacions que són d'immens valor etnogràfic.

La presumpta posada en escena que implica una filmació o una presa fotogràfica es podrien equiparar als rituals, als somnis, o a altres processos etnogràficament observats, a partir dels quals podem inferir una enorme quantitat de dades d'interès explicatives del grup humà amb el qual treballem. Entre aquestes podem destacar l'aprehensió d'imaginari col·lectius i individuals en conflicte o harmonia, la importància que es dona a certs elements de la pròpia cultura, com volem ésser llegits i vistos pels altres en relació amb la imatge que

en tenim, i un llarg etcètera. A més, aquesta possible distorsió és immanent a la narració humana. La divisió entre la realitat i la fantasia es fa innecessària quan ens adonem que les persones, quan ens expliquem a nosaltres mateixes, quan descrivim la nostra vida, empram recursos ficticis i fabulosos, fins i tot inconscientment. I, a la vegada, quan volem inventar històries fem servir recursos de la realitat. Així, tal com ja apuntava Jean Rouch, la divisió en el cinema entre documental i ficció és estèril (CANALS: 2008, pàg. 91-106). El coneixement mutu, i l'avís que la càmera serà present en la investigació, generalment dissipen maliances inicials. Per un altre costat, i aquesta part de la crítica l'acceptem, tot i que amb matisos, s'ha esgrimit que el gènere documental amb vocació etnogràfica és una mena de falsació descarada de la realitat. Mirem d'esbrinar si és així.

Hem dit que l'enregistrament audiovisual és una tècnica tan vàlida com qualsevol altra per etnografiar. Però també hem dit que cal dominar-la, i aquí és on les dificultats augmenten. En essència, es tractaria de la capacitació tècnica dels investigadors socials. Hi ha antropòlegs amb formació sòlida i d'altres que no gaire, en aquest aspecte. L'audiovisual permet diferents coses. Permet enregistrar actituds —rituals, maneres a taula, comunicació no verbal—; ajuda a documentar opinions, vestimentes, ventalls objectuals; és una bona eina per, passat el treball de camp, «reviure» tot allò que en un moment donat vam voler retenir. Però l'audiovisual, si és que es fa amb vocació etnogràfica, no s'acaba aquí. De la mateixa manera, i a tall d'exemple, que una bona monografia sol contemplar una presentació, un nus i un desenllaç, el cinema etnogràfic obliga a tenir en compte alguns vaivens metodològics. Perquè és cinema, i perquè és etnogràfic.

En tant que cinema, no es poden obviar qüestions estrictament tècniques. Com a botó de mostra: la llum, el so, l'enquadrament i el muntatge no són aspectes que es puguin deixar a la babalà. Si es pretén que la part cinematogràfica sigui rigorosa, la formació en tots aquests àmbits és de recepta. Pot optar, no obstant això, per comptar amb un equip. Gairebé sempre la qualitat d'un producte audiovisual —documentals, entrevistes— depèn de més d'una persona, i per això és essencial treballar amb o entre professionals. I, en tant que etnogràfic, l'audiovisual que se n'envernissi, forçosament haurà d'ésser fet amb un cert tipus de mirada. És l'esguard antropològic. Amb d'altres paraules, els antropòlegs haurien d'aprendre els rudiments de l'audiovisual, i els tècnics —si és que acompanyen l'investigador en tot el procés, que va des de la presa de contacte amb l'objecte d'estudi, fins el muntatge definitiu del documental, amb o sense els documentats—, haurien d'aprendre rudiments en tècniques etnogràfiques. Només així s'aconsegueixen equips que puguin dur a terme documents visuals etnogràfics capaços de tenir aquesta denominació. Perquè, comptat i debatut, la professionalització tècnica i la recerca etnogràfica no estan renyides, per no dir que el mercat —dels mitjans de comunicació— hauria d'acollir productes etnogràfics i situar-los al mateix nivell que d'altres creacions del sector. L'argentí Jorge Preloran, un dels grans desconeguts de l'antropologia visual, referent en els treballs del cineasta Joaquim Jordà, per exemple, resumia així el seu treball:

«No sé si tengo talento, pero creo firmemente en la necesidad de un tratamiento especial al filme etnográfico en relación con otras formas de cine —incluso el Cine Verdad—. Los que optan por el filme etnográfico, para hacerlo bien, con distinción y honestidad, deben apreciar con profundidad la naturaleza de las culturas y el comportamiento humano. Deben poseer también un conocimiento sofisticado del cine, de su potencial para describir eventos visibles y comportamientos observables y también su potencial para engañar a las

personas. Todo lo anterior debido a la posibilidad que el cine nos da en la interpretación de los sentimientos, pensamientos y motivaciones humanas. Mucho de esto puede provenir del talento natural o de la perspicacia personal, pero las potencialidades latentes del creador deberán ser extraídas y disciplinadas en el rigor de una experiencia educacional y de entrenamiento» (GABRIEL: 2000, pàg. 6).

I així arribem al penúltim nus de la qüestió. Igual que en les monografies escrites, que són l'exposició ordenada d'investigacions prèvies, l'audiovisual preveu una dosi de *falsejament* de la realitat. Els capítols d'un llibre, les seqüències i els plànols d'un film etnogràfic actuen de la mateixa manera: reordenen fragments d'existència en societat, recollits per l'investigador, de cara a inserir-los en un discurs més o menys lineal, que permeti la difusió, el coneixement de realitats, de costums, d'imaginari o marginacions, de processos relacionals entre els membres d'un o diferents col·lectius. Vist així, el cinema etnogràfic no s'escapa d'una certa ideologia o estil —del realitzador o realitzadora— i d'una certa narrativa que és inherent al medi tècnic, d'igual manera que s'esdevé en el text escrit. Bo i així: alguns cineastes o investigadors o investigadores opten pel treball de camp escàs o per la intervenció tècnica mínima, i el resultat poden ser documents poc documentats o etnografies visuals pesadíssimes, poc ateses tècnicament.

Tot plegat ens duu, finalment, a desestimar moltes de les crítiques que ha rebut el gènere del cinema etnogràfic, i a prendre'n nota. Dit de manera sumària, un document serà etnogràfic en funció de la voluntat i capacitat del seu realitzador o realitzadora. I només si inclou el domini de metodologies etnogràfiques rigoroses, que d'altra banda no s'aprenen forçosament a les acadèmies. En aquest sentit, des dels anys 60 hi ha un cert acord en el fet que les pel·lícules etnogràfiques incorporen un cert grau de reflexió entorn a l'encontre de mirades i l'alteritat, i en això hi ha cineastes —i literats!— que han esbossat molta sensibilitat etnogràfica, fins i tot en productes totalment de ficció. Hi ha, en fi, recerques —antropològiques, sociològiques, historiogràfiques— que han demostrat destresa en el maneig de les tecnologies audiovisuals, i han aconseguit, així, transmetre llurs coneixements amb credibilitat. En trobem tantes amb qualitat com a la inversa, i la clau de volta rau en el rigor en la investigació, que tot procés creatiu demana. En aquest sentit, és interessant —a voltes absurd— analitzar el tortuós matrimoni entre la disciplina antropològica i el cinema. A mode orientatiu, diríem que l'una i l'altre s'enriqueixen mútuament.

Bibliografia

- ARDÈVOL, E. «Imatge i coneixement antropològic». A: *Anàlisi: Quaderns de comunicació i cultura*. Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, núm. 27, pàg. 43-64.
- BANKS, M.; MORPHY, H. *Rethinking Visual Anthropology*. London: Yale University Press, 1997.
- BUXÓ, M. J.; DE MIGUEL, J. M. (Ed.). *De la Investigación Audiovisual*. Barcelona: Fotografía, Cine, Vídeo, Televisión. Proyecto A Ediciones. 1999.
- CANALS, R. 2008. «Jean Rouch. Un antropòleg de les fronteres». A: *(CON)TEXTOS*, 2008. <<http://www.con-textos.net/ca/article/jean-rouch>>.
- COLLIER, J. JR.; COLLIER, M. *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*. Albuquerque NM: University of New Mexico Press, 1986.

- EDWARDS, E. (Ed.) *Anthropology and Photography (1860-1920)*. New Haven and London : Yale University Press, 1992.
- FERNÁNDEZ, C. «Johan Van der Keuken. La imagen-cuerpo». A: ORTEGA M.; GARCÍA N., *Cine directo. Reflexiones en torno a un concepto*. Las Palmas: Festival de Cine de Las Palmas de Gran Canaria, T&B editores.. 2008.
- GABRIEL, T. «Entrevista a Jorge Prelorán». A: *Catàleg de la VII Mostra Internacional do Filme Etnográfico*, Río de Janeiro, 2000.
- GRAU, J.; ARDEVOL, E.; OROBITG, G.; VILA, A. *El medio audiovisual como herramienta de investigación social*. Barcelona: Documentos CIDOB, Dinámicas Interculturales; 12, 2008.
- GRIMSHAW, A. *The Ethnographer's Eye. Ways of Seeing in Modern Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- HARAWAY, D. «Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspectives». A: *Feminist Studies*, 1988, pàg. 575-599.
- LÉVY-BRUHL, L. *El alma primitiva*. Barcelona: Península, 1985 [1927].
- MARTÍN, J. *De los medios a las mediaciones*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1987.
- OROBITG, G. «Fotografía y etnografía. Algunos ejemplos del uso de la fotografía en el trabajo de campo». A: *Mario Fuentes, medio siglo de fotografía etnográfica*. Sevilla: Museo de Artes y Costumbres de Sevilla, Editorial Fundación el Monte, 2005.
- PIAULT, M. H. *Antropología y cine*. Madrid: Cátedra, 2002 [2000].
- RONY, F. T. *The third eye: Race, cinema and ethnographic spectacle*. Durham, NC: Duke University Press, 1996.
- ROUCH, J. «El hombre y la cámara». A: Ardèvol, E.; Perez Tolon, L. *Imagen y Cultura. Perspectivas del Cine Etnográfico*. Granada: Biblioteca de Etnología 3. Diputación Provincial de Granada, 1995, pàg. 95-121.
- VEGA, C. «Miradas sobre la otra mujer en el cine etnográfico». A: *Gazeta de Antropología*. Granada: Universitat de Granada, núm 16, pàg. 16-07, 2000. <http://www.ugr.es/~pwlac/G16_07Cristina_Vega_Solis.html>
- TYLOR, E. B. *Cultura primitiva*. Madrid: Ayuso. 1981 [1871].
- WEINRICHTER, A. (ed.). *Caminar sobre hielo y fuego. Los documentales de Werner Herzog*, Barcelona: Ocho y medio, 2007.
- WORTH, S.; ADAIR, J. 1972. *Through Navajo Eyes. An Exploration in Film Communication and Anthropology*. Bloomington and London: Indiana University Press, 1972.

FILMOGRAFIA RECOMANADA

- In the land of the head hunters*, Edward Sheriff Curtis, 1914.
- Nanook of the North*, Robert Flaherty, 1922.
- Cheloviek s Kinoapparatom*, Dziga Vertov, 1929.

- Trance and dance in Bali*, Margaret Mead i Gregory Bateson, 1952.
- The Wedding Camels*, David i Judith MacDougall, 1974.
- Cannibal Tours*, Dennis O'Rourke, 1988.
- Transhumants*, Eli Nadal, 2005.
- Photo Wallahs*, David i Judith MacDougall, 1991.
- Zoos humans*, Eric Blanchard i Pascal Deroo, 2005.
- Amsterdam Global Village*, Johan van der Keuken, 1996.
- To Sang Fotostudio*, Johan van der Keuken, 1997.
- En el país del silencio y la oscuridad*, Werner Herzog, 1971.
- Wodaabe – Los pastores del sol*, Werner Herzog, 1989.
- Lecciones en la oscuridad*, Werner Herzog, 1992.
- Grizzly Man*, Werner Herzog, 2005.
- Trabajadores saliendo de la fábrica*, Harun Farocki, 1995.
- Naturaleza muerta*, Harun Farocki, 1997.
- Imágenes de la prisión*, Harun Farocki, 2000.
- Can Tunis*, José González Morandi i Paco Toledo, 2008.
- Les statues meurent aussi*, Chris Marker i Alain Resnais, 1953.

3.7 Maneres, aplicacions i repercussions de la fotografia etnogràfica

Enric Miró i Cuberes. Museu Etnològic de Barcelona

Dels múltiples enfocaments possibles en la reflexió sobre l'experiència de la fotografia etnogràfica en el treball de camp contemporani, les presents aportacions conceptuals i de metodologia estan vinculades a la labor científica en el Museu Etnològic de Barcelona (MEB)²⁷ i a la creació de material de pedagogia intercultural (Gentil Puig, UAB, 1993).

3.7.1 Imatge etnogràfica: la mirada

La tècnica i els instruments audiovisuals per prendre imatges de paisatges humans avui en dia són compartides pel gran públic, fent fotos del barri, de les festes familiars i de les vacances. Mirant cap a altres continents, pràcticament tots els turistes prenen fotos «de gent» en els seus viatges, per poder ensenyar-les a la tornada, a casa, en aquelles llargues sessions de diapositives els caps de setmana després de dinar o sopar...

La mirada de l'etnògraf accidental està inspirada i orientada per les seves expectatives i les seves fantasies, alimentades durant la preparació del viatge, amb l'objectiu de capturar allò «autèntic», «exòtic», ja sigui al Pirineu o als Andes. Una imatge freqüent en aquests reportatges és «jo i l'aborigen» o «la meva senyora i l'autòcton» o «mira què fan... que curios...».



²⁷ El material d'imatge etnogràfica serà utilitzat per a: (la reflexió conceptual, la documentació de col·leccions de patrimoni material i de patrimoni intangible, la contextualització d'objectes en les museografies, confeccionar material pedagògic, confeccionar material de comunicació, formar part del fons d'imatge etnogràfica).

La realització de les fotos implica moltes vegades reafirmar tòpics, abusos o depredació cultural sobre el fotografiat; la difusió d'aquestes fotos té la influència perversa etnocèntrica.

La mirada d'intenció etnogràfica és una altra; el gest etnogràfic ha de ser un altre. Aquesta és la diferència entre els «fotògrafs de gent» i els «capturadors de paisatges humans». Per un costat hem de mirar amb respecte tot el que fa a les relacions observador/observat o investigador/informador. Al mateix temps hi ha d'haver intenció sistemàtica, guió, elecció de recursos, marc conceptual, presentació museogràfica... Aquesta mirada, avui en dia, es dirigeix amb gran força també cap als nostres col·lectius urbans. En qualsevol cas, és fotografiar allò que escapa al discurs verbal o allò que es calla expressament.

La mirada etnogràfica permet fer una relectura de les fotos fetes amb una altra mirada. Els arxius familiars són bancs de memòria social de primera categoria, i el museu els ha emprat en diverses tasques; també en educació. Els arxius periodístics, d'agències de publicitat, dels centres escolars o d'esplai, dels centres excursionistes o centres socials o dels centres cívics també permeten o demanen una relectura amb aquesta mirada científica de l'etnògraf.

3.7.2 Com fer les fotos?

Passo a analitzar i proposar algunes conclusions sobre el treball de camp fotogràfic dels darrers deu anys. A més a més dels estàndards de planificació presentats en els manuals de treball de camp, proposo alguns conceptes que m'han resultat especialment eficaços en la realització pràctica de les tasques i en el procés sempre dinàmic d'aprenentatge personal i professional. Els propis errors –i haver constatat que altres treballadors del fet cultural, malgrat la bona intenció i la bona formació, també els han patit– em fan pensar que és útil presentar-los aquí com a material de reflexió.

3.7.2.1 El coneixement de l'entorn cultural que hem de fotografiar

Abans de dur a terme aquesta feina etnogràfica sobre suport fotogràfic, cal tenir informació i formació sobre el context sociocultural de les persones que ens cal fotografiar. A més a més de la previsió dels factors tècnics cal analitzar els elements culturals que orienten i condicionaran la nostra tasca, i elaborar hipòtesis de treball. Què hem llegit, què hem vist, en fotos o en filmació? Hem parlat amb persones d'aquella cultura, d'aquella regió, d'aquell poble, d'aquell barri? Hem pogut establir contactes o intercanvis amb persones o entitats locals? Coneixem trets bàsics sobre codis de relació de gènere, de grups d'edat, sobre el sistema de creences? Quan tornem a casa: tenim previstos informadors per contextualitzar o seleccionar allò més rellevant o representatiu per al nostre objectiu?

La programació de la feina ha de tenir en compte aquestes dades sobre el sistema cultural que visitarem, ja sigui el barri de Gràcia a Barcelona, pobles del Pallars Sobirà o la Hause de Marràqueix.

3.7.2.2 La consciència actitudinal en el treball de camp

La formació personal és fonamental pel fotògraf-etnògraf. Cal la consciència sobre els elements afectius presents en el procés, tant per relacionar-se eficaçment com per poder elaborar positivament les situacions en què es vegi involucrat, amb implicacions, enamoraments, distàncies i aversions. Cal que les actituds siguin un referent que optimitzi la feina etnogràfica, ja que entraran en joc –i potser en tensió o conflicte– durant tot el procés i poden donar un valor afegit a la feina.

Amb relació als aspectes afectius en el treball de camp, durant la carrera d'antropologia social i cultural vaig trobar a faltar aquesta formació personal. No va ser fins als estudis de postgrau i màster a l'Escola d'Expressió i Psicomotricitat (estudis vinculats a la Universitat de Barcelona) que vaig poder iniciar-me en aquest àmbit formatiu.

El **respecte**. Amb aquesta actitud els fotografiats veuran que tenim curiositat o interès en ells o els seus costums, però a partir de conèixer i respectar els seus límits. Hem de mirar d'actuar sense ofendre, sense abusar. Ignasi Rovira, fotògraf i guia de viatges diu d'alguns grups de turistes a l'Àfrica negra, que són «invasors que desembarquen» en el territori o en el poblat... Porten càmeres, teleobjectius, armilla de color caqui o de camuflatge plena d'accessoris. L'actitud té un caire de prepotència, encara que molts cops sigui inconscient. Potser està bé o és comprensible el fet de presumir entre nosaltres, a occident o a la ciutat, de marcar perfil professional, però quan anem a casa d'altres... discreció!

El flaix és un altre element tècnic que pot distorsionar força les situacions: per l'impacte que té pot ser agressiu pel fotografiat, i pot trencar l'encant del moment; és molt escandalós cap a l'entorn immediat a allò que fotografiam, i això fa que es perdi una intimitat o discreció bàsica i necessària en molts moments.

La **Prudència**. No envair l'espai personal amb el nostre gest fotogràfic, amb la quantitat d'estrís posats en joc, amb la quantitat de fotos que s'han de fer. Cal mesurar la forma de «disparar», acotar la nostra acció sobre ells o elles per no semblar –o no ser– depredadors culturals. Prudència per intervenir sense interferir en la situació que vivim i fotografiam, sobretot si és un moment de caire familiar o ritual, amb un codi i un protocol d'intimitat. Respecte i prudència són bons antidòts per a una possible prepotència.

Un cas pràctic. Érem a Maracaibo, família i amics, l'any 1998, de viatge de vacances, i va aparèixer la possibilitat de visitar territori barí²⁸, a la frontera muntanyosa entre Veneçuela i Colòmbia. Teníem curiositat cultural (i ganes d'aventures) per visitar una gent poc visitada que jo tenia a l'imaginari des de petit: els *motilones*. El nostre mitjancer, gràcies a la relació d'anys amb els barí, va fer els contactes oportuns amb la colònia barí de Maracaibo; ells es van comunicar amb les comunitats de la Sierra de Perijà. Al cap de sis dies va arribar el vistiplau dels caps locals per poder visitar-los. Per preparar el viatge vam anar a comprar el que havien de ser els nostres presents i al mateix temps la nostra col·laboració a les despeses que la nostra presència ocasionaria: una olla d'alumini de vuit litres, diversos quilos d'arròs, de lleties i de cafè, llavors pels conreus, pastilles potabilitzadores per l'aigua de boca i analgèsics per la grip, tant infantil com per a adults. Tot plegat va fer que els quatre dies de convivència fossin molt agradables en la vida quotidiana, d'aprenentatge personal i de gran contingut etnogràfic. Encara enviem i ens envien records.

La **flexibilitat** i l'**adaptabilitat** són altres actituds pel bon desenvolupament dels projectes, ja que milloren la possibilitat d'aproximació, d'aprofundiment, de disminuir tensions i frustracions. Els factors humans, els patrons culturals, els imponderables tècnics i d'infraestructura les aconsellen.

L'**actitud científica de proximitat**. L'actitud en les nostres relacions socials condiciona la riquesa dels resultats de la feina etnogràfica. En moltes ocasions fem les fotos suposant que els afectats saben i entenen el nostre perquè, ja que en el nostre context és una activitat habitual. Pel que he pogut constatar al Pirineu, a l'Atles o als Andes, moltes vegades els fotografiats ens veuen com a gent que prefereix fer fotos en comptes de viure realment la situació;

²⁸ Societat indígena transfronterera, d'unes sis mil persones en total (1998). Barí significa *persona humana*.

com si la situació no fos important per si mateixa sinó perquè es pot fotografiar; o perceben que fer fotos té alguna cosa de robatori de la privadesa o ens quedem només amb la imatge sense valorar el rerefons o significat d'allò fotografiat. En Cisco, pastor a Freixa (Pallars Sobirà) en els anys vuitanta i noranta m'explicava que «... van pujar uns xicots de Lleida a fer-me preguntes i fotos perquè estaven fent un llibre de la vida de pastor... van prometre que tornarien a ensenyar-me... i mai més els he vist: què et sembla?». La nostra presència té projecció, conscient o inconscient, fa pedagogia, i podem aprofitar per fer que sigui pedagogia positiva. Torno a esmentar que durant els estudis d'antropologia no es tracti aquest aspecte de formació personal del futur antropòleg.

Quan el Museu preparava l'exposició «Gitanos. La cultura del rom a Catalunya» el 2004 i 2005, el material fotogràfic havia de tenir un paper important. Va rebre oferiments de col·leccions de fotos sobre gitanos a Barcelona o gitanos «de l'Est»; imatges amb gran contingut artístic però que reforçaven de forma molt inconvenient els tòpics: primers plans en blanc i negre, gran domini de la il·luminació... amb nenes amb cara bruta, despentinades i amb mocs, en un entorn de pobresa material, homes sense afaitar i pobrament vestits... Es va decidir fer les fotos reprenent el treball de camp, amb la col·laboració dels fotògrafs Isidre G. Puntí, de l'Hospitalet i en Giorgio Manegoti de Perpinyà. Ara les fotos són de noies treballant a Caprabo o fent de mestra, venedores al mercat de Sant Adrià, nois força empolainats en les seves trobades dominicals de cria d'ocells, avis que porten les nétes a collibè, nois i noies que estudien informàtica a la Unió Gitana de Gràcia o a la Fundació Pere Closa. Alguns peus de foto estaven centrats a explicar qui era la dona d'edat homenatjada al Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona que rebia la medalla de la ciutat, o qui era l'home que presidia la mesa central del Congrés Internacional de Cultura Gitana. L'oncle Salazar ens va acompanyar pel barri de la Mariola de Lleida per poder fer les fotos de la vida de barri sense ferir susceptibilitats. L'oncle Nico ens va passejar pel barri de Sant Jaume de Perpinyà amb la mateixa intenció: explicar-nos detalls de vida quotidiana, d'ara i del temps de postguerra, de la convivència a les diferències comunitats gitanes de la ciutat, de la vida compartida amb els altres veïns i si l'Ajuntament els feia cas o no fora del temps d'eleccions.

L'exposició va anar creixent i la participació la va fer més rica: amb fotos a les vitrines i a les escenografies aportades per les famílies mateixes a més del panell de divuit metres quadrats d'imatges d'actualitat del col·lectiu gitano a Catalunya i del projector de gran format amb prop de cent fotos més de vida quotidiana, fetes durant l'any i mig de preparació de l'exposició durant el treball de camp.

És important **compartir**, explicar als fotografiats el perquè de l'interès de les fotos que vull fer, per què els necessito a ells com a protagonistes, per què precisament aquell moment o aquell entorn. Si podem comptar amb la predisposició del fotografiat podrem aprofundir més en la intenció, contingut i resultats de les fotos. Sovint, mentre fem les fotos, ens explicaran detalls d'allò que ens interessa i el resultat final és molt més ric, globalitzador tant per les dades com per la contextualització, les interrelacions, la càrrega emocional. En algunes recerques he portat fotos del meu context habitual de família o feina o festa per mostrar la meua quotidianitat als investigats, amb la intenció de fer possible una confiança i coneixement mutus. Tot plegat possibilita o millora l'etnografia i l'acció social.

Quan les fotos han estat fetes en un moment o en un entorn de relació personal, és una bona idea fer-les arribar després als qui han estat protagonistes, tant per respecte, per amistat, o per complir amb la promesa «...us les enviarem...», cal complir-ho! Si no ho fem segurament perdrem bona part o tota la credibilitat: «... els guiris... els romis... els gringos... ja

se sap: prometen, obtenen el que volen i després...». I el properencontre potser no tindrà ni la força ni l'eficàcia que esperem o voldríem. Mantenir la relació implica aquests gestos. Aquestes fotos que retornen acompliran també el paper de reconeixement *in situ* d'allò fotografiat; seran una prova de la importància que donem al tema i a les persones.

També hi ha el retorn immediat invitant a mirar en el visor digital la foto acabada fer i, fins i tot, demanar-los el seu parer.

El MEB ha dut a terme cursos de fotografia etnogràfica.²⁹ Les experiències professionals de tots dos especialistes han estat la base de la informació i de les reflexions; han exemplificat amb les seves fotos els pressupostos teòrics inicials: tècniques i actituds. Els fotògrafs especialistes a Amèrica, a més dels plantejaments professionals de cada encàrrec, porten a terme la seva feina amb un altre objectiu: el reconeixement i la difusió dels col·lectius invisibles, sobretot els indígenes. El guia de viatges per Àfrica acompanya els grups amb una missió important: intervenir positivament entre els viatgers-fotògrafs i la població local fotografiada, per mirar d'acomplir les fantasies turístiques de manera que es creïn els mínims conflictes amb les societats locals, i que tot plegat serveixi per anar incorporant noves actituds entre els implicats.

Què ha estat útil als alumnes? Recullo una síntesi d'allò manifestat en els col·loquis pels propis participants en els cursos:

- Presa de consciència de les pròpies actituds. Han fet explícit allò que possiblement intuïen. A partir d'aquí, controlar les empaties, les *filies*, les fòbies, els gestos...
- La necessitat de conèixer i tenir present els usos i costums dels futurs fotografiats.
- Presa de consciència de les conseqüències de les seves actuacions: què aprenem o què aprenem a l'hora de fer fotos i a l'hora d'ensenyar-les? costums? economia? gènere? valors? motricitat? patrimoni històric?
- Confirmar la necessitat de la planificació tècnica i la sociocultural i la interacció entre totes dues.

Els participants expressaven haver descobert i haver-se conscienciat d'allò que fins ara era inconscient o no hi havien pensat mai. Explicaven alguns conflictes que havien tingut amb els fotografiats i amb ells mateixos a partir d'algunes actuacions fotogràfiques. Els ha estat rellevant:

- El fet de conèixer els diferents espais de relació, els temps culturals i les interconnexions segons cada grup cultural i posar en joc allò de l'adaptabilitat i flexibilitat.
- Una qüestió difícil: pagar per poder fer les fotos? Traurem un benefici de les fotos a més a més de la satisfacció personal? Per què ells no? Vendré les fotos? Les faré servir a la feina? En el meu cas: em permetrà il·lustrar o exemplificar un concepte determinat... o incloure-la en aquest article o en una conferència i em permetrà treballar millor, com en el cas de les fotos que mostren el procés de la *henna* tradicional de l'atles sud, totalment diferent de la *henna-tint* de dissenys indoorientals, aplicada amb xeringa per turistes a la Jemàa el Fnà (fotos sH1 a sH7).

²⁹ A càrrec de Miguel Hechenleitner, fotògraf xilè amb especialitat etnogràfica sobre grups indígenes i població general a Amèrica llatina; Ignasi Rovira, fotògraf (múltiples encàrrecs per UNESCO) i guia de viatges, i Mauricio Chalons, fotògraf de guerra i professor a la Universitat de Veracruz, (Mèxic), amb les aportacions etnològiques de Josep Fornés, director del MEB, i jo mateix.

- Els límits del dret a la imatge: ens agradaria que, passejant per la Sagrada Família el dia de la Palma, un grup de japonesos «ens ataqués» amb les seves càmeres? O ser objectiu de les seves expectatives i fantasies *typical spanish*? (i la seva frustració en constatar que no anem vestits de «sevillanos»? O que ens «robessin» alguna instantània mentre ens moquem?

Molts cops, quan fem fotos al treball de camp o simplement viatjant, els nadius volen fer-se fotos amb nosaltres, amb el turista, amb el viatger, amb l'investigador. A vegades per demanar-ne uns dirhams o un eró; a vegades per fer-se presents en les històries d'aquests europeus, per deixar-hi petjada, perquè els recordem. Si després els fem arribar la foto seran feliços: podran presumir d'amic europeu amb la família mateixa, amb els amics, davant d'altres turistes. Aquest és un dels poders de la fotografia. L'etnògraf ha de saber –i de tenir en compte– aquests efectes sobre el fotografiat: les possibilitats de fer certa pedagogia.

Moltes d'aquestes reflexions han aparegut també en els col·loquis dels Cicles de Cinema Etnogràfic 2008 i 2009 del Museu, duts a terme en col·laboració amb el postgrau d'antropologia visual de la Universitat de Barcelona.

La combinació d'aquests elements actitudinals ha de promoure el que l'ICOM 2010 proposa per als museus, per a l'etnografia: «...ha de ser una plataforma organitzada per l'intercanvi entre cultures, una mena d'ambaixadors ideals de la comunicació intercultural que faciliti el coneixement i la comprensió...».

3.7.3 Què en faré de les fotos?

En què pensava quan he fet les fotos? Documentar i contextualitzar les col·leccions? Il·lustrar o verificar argumentacions teòriques? Crear exposicions i mostres? Confeccionar material didàctic? Una imatge motiva mil paraules?

3.7.3.1 Planificar la utilitat de les fotos

La imatge etnogràfica juga un paper important en les tasques científiques i museogràfiques del MEB. Té un fons de més de 45.000 fotografies fetes en les diverses campanyes de recol·lecció de materials fins els anys 70. En els últims anys, membres de l'equip del Museu han dut a terme treballs de camp tant a Catalunya, Andalusia, Lleó i Aragó com a Marroc, Síria, Mèxic, Veneçuela i Colòmbia, gràcies a les activitats de cooperació científica internacional, fent reportatges fotogràfics i en vídeo. Aquesta activitat, a més del treball amb diverses associacions culturals d'immigrants i amb col·laboradors com Tanios Films i El Tinter, ha produït un total de 150 hores de filmació, pensant que a més d'ampliar i actualitzar els fons del Museu havien de participar de les tasques generals de recerca, de la museografia i de la didàctica dels temes treballats.

Per a la **museografia**, la fotografia és un recurs molt adient per contextualitzar pel gran públic les peces exposades.

L'objecte de vitrina adquireix un poder comunicatiu més alt quan és conscientment³⁰ acompanyat de la imatge etnogràfica. El patrimoni immaterial, com la música, els contes i les llegendes, obtinguts també en el treball de camp, també fan aquesta funció contextualitzadora. L'objecte es relaciona amb el propi entorn d'on va sortir i s'apropa a la quotidianitat del

³⁰ Amb la idea d'anar més enllà d'allò de "posar-li un decorat".



visitant, es fa més entenedor, mostra la pervivència i emociona. La museografia guanya en incidència social, en proximitat. Des de l'any 2004 el Museu té un espai específic permanent per mostrar la fotografia etnogràfica del seu fons; és una manera de posar-lo en valor cara al públic. També acull mostres fotogràfiques d'altres entitats nacionals i internacionals.

Sobre el **treball social**, a més a més dels posicionaments expressats anteriorment, ara faig referència als de l'ICOM 2010; el tema és «l'harmonia social». Com ja he esmentat amb diversos exemples, des de fa temps el MEB considera patrimoni etnogràfic, la fotografia etnogràfica, com un element per la construcció social. Les exposicions *Barcelona, mosaic de cultures* (2002), *Ètnic* (2004) i *La cultura dels roms a Catalunya* (2006) tenen una important presència de la fotografia etnogràfica. *Gent de festa* (Síria, 2006 i 2008, Colòmbia 2008 i Mèxic 2009), *El món de la cistelleria*³¹ (MEB: 2007 i Sitges: 2008) i *Fam i guerra a Catalunya* (2009) són exposicions de fotografia etnogràfica dels fons del Museu Etnològic de Barcelona; tenen un clar posicionament d'implicació social, de voluntat de mirada crítica sobre nosaltres mateixos, de treball de camp de proximitat amb les persones, com s'argumenta en el document «El nou Museu d'Etnologia de Catalunya. Un museu de societat o un museu socialment útil? Una reflexió des de la gestió del patrimoni», de Josep Fornés, director del MEB. La informació contrastada i argumentada i les propostes de reflexió crítica són elements que el MEB proposa per reduir les distàncies culturals fruit del desconeixement, i paral·lelament mobilitzar actituds per millorar la comprensió. En totes aquestes exposicions la fotografia i la imatge etnogràfica en general ha tingut i té un paper rellevant, participant en el discurs conceptual i en la museografia.

Un cas pràctic al Marroc 2007. En el treball de camp «lluny de casa», quan estava de convidat en família a l'atles sud pensava en fer fotos d'un moment determinat, amb un impuls

³¹ Exposició on cada objecte anava acompanyat d'una o varies fotos on es mostrava el conreu de la matèria primera o a les persones que feien cistells, o la seva utilització quotidiana.



de tenir un record personal, per a mi i per a ells; un moment divertit o un moment que per a mi és nou i suggerent. Quasi a l'instant, i/o en paral·lel, pensava que la foto em podia ser útil per explicar, per fer entendre a gent de Barcelona com és un moment familiar en altres terres, com s'assembla a moments de les nostres famílies i quines particularitats té; fotos que pugui presentar a la meua mare, de 88 anys, a la meua germana de 54, als visitants escolars o adults del Museu; imatges que puguin contrastar amb els tòpics sobre els «moros», sobre Marroc, sobre els àrabs, i transmetre la humanitat i l'emoció familiar d'aquell moment «en terres estranyes». Analitzant el reportatge, me n'adono que, a les fotos que feia tot esmorçant, la filla gran, de 21 anys, porta el mocador del cap posat a l'estil «camperol» de Galícia o un altre territori rural ibèric. Quan al cap d'una estona ens preparàvem per sortir al carrer, vaig fer unes altres fotos de record, agrupant mare, fill i marit. Ella s'havia modificat la forma de posar-se el mocador: ara es tapava amb molta cura tot allò que ha de tapar, amagant totalment cabells, orelles... Hi ha la confiança per deixar-se fer fotos «en i per a la família», i fotos més oficials, amb més de «protocol». Amb això documento la indumentària domèstica i la indumentària per a l'espai públic, les diferències que tenen; la fotografia etnogràfica ens n'informa i en dona fe. I també les fotos familiars de riures explosius, «sorprenents» per algunes persones d'aquí, des del tòpic sobre la dona i la tradició marroquina.

Un cas pràctic a Mèxic 2007. En el treball de camp al parc natural La Primavera (Guadalajara, Mèxic 2007), en col·laboració amb el Cedricat i Copca, després de compartir un parell de dies de feina etnogràfica pel bosc i pels *ejidos*, Pancho, el guia, informador i amic, em va portar a conèixer la seva mare. Volia que la conegués i que li fes una foto de tots dos junts, mare i fill: «... ingeniero –deia ell–, está muy viejecita e igual nos deja un día de estos...



quiero que nos haga una de sus fotos...». Tinc la convicció que el fet de demanar-me la foto, havent viatjat des de l'altra punta de món interessat per la seva cultura quotidiana, era un detall envers ella (i va ser un premi per a mi). Confesso que em vaig sentir emocionat, orgullós i privilegiat de poder viure aquell moment.

3.7.3.2 Alguns recursos pràctics

Segons els objectius cal establir recursos tècnics específics concrets, buscant la manera més simple possible. N'exposo un parell:

- Planificar sèries de fotos que puguin argumentar les hipòtesis de treball. Seqüències que contextualitzin les dades al més globalment possible per a terceres persones no expertes en el tema a estudi, i que vagin focalitzant les propostes de conclusió. Quins són els moments o els elements més representatius? Quin són els referents bàsics per donar sentit a la seqüència? Qui pot ser l'informant pont? Quines imatges poden donar respostes i quines motiven la reflexió?³²
- Fotos a distància, en secret, «robades». Hi ha ocasions en què cal tenir imatges –testimonis– d'algun fet o element social, i els implicats no han de saber que els fotografem, per què si no, la situació quedaria afectada, interferida, desvirtuada o invalidada per la investigació. En aquestes propostes cal més previsió, respecte i discreció que

³² La seqüència sA1 a sA10 vol documentar la gran diversitat i dinamisme social que hi ha a Marràqueix, a la Medina, a la plaça dels herbolaris, en un dia laborable, en un intent de recollir material *antitòpics*. Vaig aprofitar l'amistat amb en Moulay Brahim, herbolari, i, durant l'estona de fer el te, amb la camareta digital situada a la safata, entre els gots i la tetera vaig fer una seqüència de 15 imatges disparades cada 10 segons amb una Ricoh Caprio R3, angular. Es pot observar la diversitat de gènere, d'oficis, d'indumentària, de grups d'edat...



mai, ja que si no podem provocar alguna tensió important. El teleobjectiu és un bon recurs, però la grandària el fa ostentós, arriscat. La càmera digital programada per disparar seqüències és força eficaç, tant tècnicament com per la discreció de les mides, disparant des d'una lleixa o la cantonada d'una taula mentre prenem un refresc o mirem molt interessats cap a un altre costat.

- Aprofitar l'ocasió. El propassat mes de març de 2010 vaig aprofitar un moment personal per fotografiar la meua filla de vint mesos en un gest motriu que argumenta gràficament les investigacions sobre cos i cultura.³³ És important conrear l'actitud d'estar atent a allò que ofereix l'entorn i ens pot ser d'utilitat.

3.7.3.3 La fotografia en els aspectes museològics i museogràfics: observar per reflexionar

A més del treball de camp esmentat, el Museu fa periòdicament fotografies que contextualitzen peces concretes, tot seguint la idea de vincular les col·leccions que fa decennis van arribar al Museu amb l'actualitat del context originari de la peça i amb relació a la nostra quotidianitat. Els darrers viatges institucionals o personals de diversos membres de l'equip del Museu a Mèxic, Marroc, Turquia, Colòmbia o Síria ens han permès incorporar a la museografia de l'exposició permanent vídeos i fotos de l'actualitat de ciutats, de grups socials, d'oficis tradicionals o contemporanis, de festes. En altres tasques del Museu, les imatges serveixen per explicitar les similituds de determinades peces originàries de diferents parts del món, i promoure reflexions aplicades en els materials didàctics.

La imatge fotogràfica, que abans eren els dibuixos de camp o el dibuix etnogràfic (com el del notable Ramon Noé), permet entrar amb zoom sobre detalls de les peces o del fet social que es vol destacar per orientar l'observació envers la reflexió.

A una vitrina de l'àmbit del Marroc de l'exposició permanent del MEB, les fotos en blanc i negre dels anys 50 sobre els típics fenotipus marroquins³⁴ contrasten amb una gran foto en color d'una trobada familiar de més de 30 persones de l'any 2004³⁵ on la indumentà-

³³ Documentar hàbits de motricitat infantil per a reflexions culturals en l'àmbit de la pedagogia.

³⁴ Imatges etnogràfiques, com moltes de les postals turístiques encara vigents a Marroc, com les postals de sevillanes o del ruquet amb *botijos* dels anys seixanta que encara hi ha a les botigues per turistes de la Rambla de Barcelona.

³⁵ Any de la inauguració de la remodelació general de l'exposició permanent, que va passar a nomenar-se *Ètnic*.



ria, els gestos, les interrelacions entre gèneres i grups d'edat mostren una societat molt diferent de la de les postals i de la dels tòpics. Alguns visitants no marroquins accepten millor les postals dels 50 que la foto actual.

3.7.3.4 Relectura del patrimoni

Els fons institucionals d'imatge etnogràfica. Als alumnes universitaris que en aquest moment estan de pràctiques en el departament d'exposicions i difusió³⁶ els crida l'atenció la càrrega colonialista d'algunes –o de moltes– imatges etnogràfiques del Museu, fetes fa 20, 30 o 50 anys. Era el moment sociopolític local o internacional, la mirada d'occident sobre allò diferent, llunyà, exòtic.

Cal proposar al públic actual aquesta relectura crítica per promoure un procés de mirada autocrítica i, al mateix temps, «bones pràctiques socials» per avui en dia, en una mena de pedagogia social des de la museologia crítica, l'antropologia aplicada.

Els «altres» arxius fotogràfics. La utilització de fotos no planificades com etnogràfiques. Els arxius familiars, etnografia accidental.

Les fotos de la Palma, de la Comunió, dels aniversaris familiars, del dia de Reis són un altre exemple de mirada: Què pretén el fotògraf d'un casament o d'un comiat de solters? Què

³⁶ De la Universitat de Barcelona i de la Complutense de Madrid.



podem aprendre fent fotos dels patrons socials d'un casament? Casament català de gran ciutat o de poble? O casament llatinoamericà o pakistanès de residents a Catalunya...?

A l'etapa de documentació per a l'exposició «Fam i guerra a Catalunya» (2007-2009), el Museu necessitava imatges de l'època 1939-1959 com a documents museogràfics que il·lustressin alguns dels àmbits conceptuals de l'exposició. Es van consultar diversos arxius, però finalment es va optar per treballar en les col·leccions familiars dels propis treballadors del Museu; amb això, l'exposició ha estat «més nostra» que mai. Així ha estat conseqüent amb les polítiques culturals de proximitat que promou. També, per aquest article que escric, l'arxiu familiar m'ha resultat força eficaç. M'he repassat els àlbums de la mare amb una altra mirada, per trobar imatges representatives que m'ajudessin a argumentar, per exemple, com relacionar la foto dels rajolers de Xerallo del fons del Museu que hi ha a l'àmbit Catalunya i la foto turística de la meua mare amb Xerallo al fons, fent de turista en els anys 60.

Per a ella ha estat una sorpresa la «transcendència» de tots aquests records d'una etapa de la seva vida.

3.7.4 Conclusions

Deduint des de les reflexions presentades en base a l'experiència empírica concreta, la fotografia etnogràfica té una entitat pròpia plenament definida: marc conceptual, sistematització científica, àmbit tècnic i àmbit social (afectiu-actitudinal).

La fotografia etnogràfica m'ha resultat altament eficaç en el treball de camp i en les feines de despatx. Eficaç perquè és de fàcil funcionament tècnic a l'hora de recollir testimonis per les tasques museístiques i d'alta proximitat envers el públic. Igualment pràctica com a suport per a l'elaboració de les tasques educatives des del patrimoni etnogràfic a l'hora de fixar la mirada en un element concret o com a forma d'entrar en detalls, com a zoom. Els aspectes tècnics bàsics de la fotografia etnogràfica són assumibles sense gaires dificultats des

del vessant intel·lectual, cognitiu. La consciència sobre els aspectes socials, emotius i culturals passen per una elaboració global i permanent de les implicacions del propi fotògraf, de les reaccions del fotografiat i de les conseqüències sobre la societat allà i aquí, amb els aspectes crítics que pugui o que hagi de tenir.

Fotògraf que fa etnografia o etnògraf que utilitza la fotografia? Mirar i retenir moments per després analitzar-los, millorar el coneixement, pensar i repensar-me. El fotògraf, en cada foto, recull un moment humà, imatge que és susceptible de ser llegida des de l'etnologia i l'antropologia. Crear arxiu i aprofitar arxius.

Cal formació personal per a la millora professional; és força rendible, tant en els aspectes tècnics de l'etnologia com en la satisfacció general del procés, que inclou retorn i d'avaluació. Per a la implicació social d'aquesta feina etnogràfica cal ser conscients no només d'allò que som, etnògrafs, estudiosos, científics, sinó d'allò que projectem, de la imatge que donem en les nostres actuacions, d'una manera conscient o inconscient.

L'etnògraf pot acabar tenint una mirada «professional» permanent –de 24 hores– sobre l'entorn i sobre ell mateix, actitud que millora la seva eficiència observadora i documentadora. Però a voltes arriba a interferir en la dinàmica de l'àmbit personal familiar.

Què es pot aprendre de la fotografia etnogràfica?

- A escoltar, tant d'orella com el tempo dels altres i el meu, tant en observacions sobre adolescents catalans d'institut com de pagesos o comerciants del Vallès o dels Andes.
- A constatar i elaborar els propis tòpics, les pròpies pors i les pors dels altres cap a nosaltres, i les suposades certeses que ens porten a la rigidesa.
- Reafirmar principis i metodologies que han resultat eficaces, sempre amb esperit de procés crític i dinàmic.
- A analitzar més eficaçment les interaccions, interrelacions, vinculacions, els préstecs culturals, els molts elements compartits entre cultures.
- A no disparar la càmera alegrement, a renunciar a tenir una «exclusiva» o un «trofeu» etnogràfic, a esperar sense presses el moment oportú; renúncia i paciència que deixa moltes portes obertes; fer menys fotos i amb més sentit i contingut.
- Aprofundir en el coneixement (dels altres i de mi mateix) i en l'amistat.
- Adaptabilitat i flexibilitat davant els diversos condicionants, sobre tot els socials.
- Constatar les conseqüències socioculturals de la nostra actuació. Conscientment o inconscientment, a l'hora de fer fotos hi ha una actitud. Podem «exotitzar» allò fotografiat o podem contribuir a conèixer, a entendre, a comprendre, a normalitzar, a desmitificar, a desexotitzar; tècnica i actitud tornen a estar relacionats.
- Les actituds de l'etnologia científica i les de l'etnografia accidental.

Bibliografia

Bona part de la bibliografia va orientada a afavorir la informació i la reflexió dels elements vinculats a la implicació personal en el procés del treball de camp.

APARICIO, G. «La fotografía como herramienta educativa». A: II Congreso Nacional de Antropología. Venèçuela: Universidad de Los Andes, 2004.

BADIA, D. *Viajes por Marruecos, Trípoli, Grecia y Egipto*. Barcelona, 1982.

- BLANCO, M.. «Hacerse invisible. La importancia de esta ahí». A: II Congreso Nacional de Antropología. Venezuela: Universidad de Los Andes, 2004.
- ESPAÑOL, C. «Desde otro punto de vista» i «La fotografía como forma de narra historias». A: II Congreso Nacional de Antropología. Venezuela: Universidad de Los Andes, 2004.
- FORNÉS, J. *El nou Museu d'Etnologia de Catalunya. Un Museu de Societat o un museu socialment útil? Una reflexió des de la gestió del Patrimoni*. Barcelona: Museu Etnològic de Barcelona, 2008.
- GONZÁLEZ, J. «El registro visual en el trabajo de campo antropológico», 2004.
II Congreso Nacional de Antropología. Venezuela: Universidad de Los Andes, 2004.
- GRAU, J. *Antropología visual*. Barcelona: Edicions Bellaterra SL, 2002
- NARANJO, J. *Fotografía, antropología i colonialismo*. Gustavo Gili editors, 2006.
- PUIG, G. *Recerca i educació interculturals*. Barcelona: La Llar del Llibre SA, 1992.
- TRESSERRAS, J.; MEDINA, F. X.; SANTOJA, P.; SOLANILLA, P. *Turismo y cooperación al desarrollo en el Mediterráneo*. Barcelona: Ibertur, colección Turismo Cultural, 2. Barcelona, 2009.
- OROBITG, G. *Fotografía i etnografía. Algunos ejemplos del uso de la fotografía en el trabajo de campo*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2005.
- ORTIZ, C.; SÁNCHEZ-CARRETERO, C.; CEA, A. *Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2005.
- VILLALÓN, M. E. «Bajo la mirada del otro: retos y perspectivas del trabajo de campo en Venezuela». A: II Congreso Nacional de Antropología. Venezuela: Universidad de Los Andes, 2004.
- VVAA. *Memorial de Chiapas*. Mèxic DF: La Jornada ediciones, 1997.
- VVAA. *Levi-Strauss 2008-100*. Barcelona: Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia, 2008.

3.8 Fonts documentals i arxius

Jordi Roca i Girona. Universitat Rovira i Virgili.

3.8.1. El valor dels documents escrits en la perspectiva de les ciències humanes i socials

Tradicionalment, els papers, és a dir, la documentació escrita que podem trobar als arxius, ha estat la font d'informació privilegiada per la història. Així, per exemple, segons la jerarquia establerta pels criteris de l'historiador Leopold von Ranke (1795-1886), la historiografia hauria de preferir les fonts oficials escrites sempre que se'n pogués disposar. En cas que això no fos possible, s'hauria de conformar amb el que trobés, tot allunyant-se cada vegada més del text oficial. La informació oral, en aquesta escala, representaria sens dubte una opció de segona categoria que permetria facilitar històries sobre comunitats amb fonts d'informació escrita escasses, tant si es tractés de societats àgrafes o de sectors de les societats desenvolupades sense possibilitats o capacitat de produir informació escrita, com ara les classes populars.

Aquesta posició va ser matisada per diferents corrents historiogràfics posteriors, fins arribar al moviment de la història oral, amb Paul Thompson al capdavant, que reivindica el valor de les fonts orals com una manera de proporcionar presència històrica a aquelles persones els punts de vista i els valors de les quals han estat enfosquits per la història feta des de dalt (vegeu THOMPSON: 1988).

En l'altre extrem de la balança hi trobaríem l'antropologia, que capgira aquesta jerarquia dominant a la historiografia tot situant les fonts orals com a via d'informació privilegiada i mantenint una recelosa distància amb l'ús i la consideració de les fonts documentals. Aquest posicionament tradicional de l'antropologia es justificaria pel fet que durant molt de temps aquesta disciplina s'interessà primordialment per l'estudi de societats i comunitats àgrafes o semiàgrafes (PUJADAS, COMAS I ROCA: 2004).

Tanmateix, davant l'evidència que l'antropòleg actualment pot estudiar i estudia també, de fet, les societats amb tradició escrita, i que utilitza fonts documentals escrites (vegeu, per exemple, BRETTELL: 1998) per explicar, per exemple, els processos històrics dels pobles colonitzats. Ens trobem en una situació, pensem que, afortunadament, l'ús d'un tipus de font informativa, en aquest cas, les fonts documentals, ja no és patrimoni exclusiu de cap disciplina. Això vol dir que la decisió de recórrer a una font d'informació no ens vindrà marcada per l'adscripció disciplinària de l'investigador sinó, fonamentalment, per la naturalesa de la seva recerca.

D'altra banda, no cal dir que els documents que podem trobar en un arxiu, com qualsevol altre tipus d'informació, s'han de contextualitzar degudament per tal de determinar-ne el valor real per a la nostra recerca. Per això és important aproximar-se als documents d'una manera crítica, conèixer la tendència d'una documentació concreta, allò que classifica, el que tracta de saber i quin és el seu contingut per tal d'utilitzar els diferents tipus de dades que pot oferir a l'investigador.

En general, val a dir que s'ha donat una valoració contradictòria a les fonts escrites des de les ciències humanes i socials. Així, d'una banda, les fonts escrites, en el marc de la cultura occidental –que és una cultura de base fonamentalment escrita, especialment a partir de la invenció de la impremta–, s'han considerat sovint una mena de paradigma de la veritat, una prova d'autenticitat gairebé inqüestionable, i s'ha donat un valor superlatiu a allò que és

escrit. S'han mitificat, doncs, aquestes fonts com a representants de la veritat primigènia, en línia amb una visió positivista dels fets o els documents com a portadors de la veritat absoluta. D'altra banda, però, la influència del corrent marxista les ha presentat freqüentment com un reflex de la ideologia dominant, la qual, en intentar encobrir la realitat, les desvaloraria com a dada objectiva.

La base d'aquest plantejament es trobaria en el fet que les classes dominants haurien estat les úniques que haurien produït històricament fonts documentals. En totes les societats jerarquitzades, els sectors alts o dominants produeixen comparativament molta més informació escrita que els sectors subalterns. En les societats en les quals es dóna major importància al document escrit, aquest tipus de documentació dóna poca informació sobre els grups més allunyats del poder. I, quan ho fa, és generalment des d'una perspectiva esbiaixada i deixant de banda amplis fragments de la seva vida social. Aquests sectors, amb poca representativitat en els nivells de decisió, pateixen a més de la marginació documental produïda per la selectivitat de les fonts, una desvaloració conceptual que considera les seves realitzacions com a errònies o no significatives. Cal no oblidar, doncs, que, en general, els documents escrits que podem trobar als arxius són producte del poder institucional i que, per tant, la visió que ens aporten de la realitat pot ser clarament esbiaixada, d'acord amb els interessos de la ideologia hegemònica. Això ho podem veure molt bé, per exemple, en el cas de les dades sobre l'activitat laboral femenina recollides als Padrons Municipals durant el franquisme. La majoria de dones hi apareixien sota la denominació de «amas de casa» o «sus labores», amb independència del fet que algunes –o moltes, segons el lloc– duïen a terme realment jornades laborals completes al camp o als negocis familiars. La ideologia dominant, en aquest cas, contaminava la manera de recollir i de presentar una informació que resultava clarament esbiaixada.

Per això és important que l'investigador acudeixi també a la utilització de fonts documentals diferents a les oficials, quan sigui possible, o bé d'altres fonts d'informació per tal d'accedir al nivell de les elaboracions alternatives.

3.8.2 Tipus de fonts documentals i la seva problemàtica

3.8.2.1 Tipus d'arxius i de documents

Tradicionalment l'arxivística s'ha preocupat sobretot d'organitzar els documents textuals o manuscrits en paper i pergami relacionats, en general, amb l'àmbit administratiu. Tot aquest patrimoni documental, a l'Estat espanyol, es troba distribuït per una sèrie d'arxius de distinta tipologia i titularitat que poden sistematitzar-se de la manera següent:³⁷

- Arxius de l'Administració Central.
- Arxius de l'Administració autonòmica.
- Arxius de l'Administració local.
- Arxius eclesiàstics.
- Arxius d'entitats oficials i corporacions.
- Arxius privats.

³⁷ Per a una visió completa i detallada dels aspectes tant tècnics com teòrics de l'arxivística, així com de la realitat dels arxius a Catalunya i l'Estat espanyol, principalment, podeu consultar el treball d'Alberich i Fugueras (2002).

La tipologia de documents que es poden trobar en aquests arxius és força més àmplia que la referida, només, als tradicionals documents textuais. Així, podem parlar de quatre grans tipus de documents possibles de trobar en arxius:

- **Documents figuratius:** caracteritzats pel fet de tenir elements de dibuix o de figuració gràfica. Dins d'aquest tipus de documents hi podem distingir: els documents cartogràfics –mapes i plànols– i els documents iconogràfics –gravats, dibuixos originals, cartells, estampes, etc.
- **Documents en imatge:** fotografia, postals, diapositives, pel·lícules i vídeos. En l'àmbit català cal destacar els arxius fotogràfics del Centre Excursionista de Catalunya; de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, i de l'Arxiu Comarcal d'Igualada, així com la Secció d'Imatge i So, de l'Arxiu Històric de Sabadell; l'Arxiu d'Imatges Emili Massanes, de la Diputació de Girona, i el Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, de l'Ajuntament de Girona.
- **Documents sonors:** tota mena de gravacions de so, des de l'entrevista fins la ràdio. El desenvolupament experimentat per l'antropologia i la història oral ha generat la creixent producció de documents sonors i ha promogut l'aparició de seccions especialitzades en arxius, com el Departament de Fonts Orals, de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, o l'Arxiu Històric de la Comissió Obrera Nacional de Catalunya.
- **Documents impresos i col·leccions hemerogràfiques:** bans, circulars, decrets i ordres, diaris i revistes periòdiques.

A més de les fonts documentals presents en els arxius n'hi ha, òbviament, d'altres, generalment no incloses en els arxius, que també poden ser preses en consideració en el marc de la recerca, que podem classificar de la manera següent (vegeu PENALVA i MATEO: 2006):

- Documents escrits:
 - Documents oficials de les administracions: textos legals, debats parlamentaris, diaris oficials.
 - Premsa escrita.
 - Documents privats: cartes, diaris, agendes, autobiografies.
 - Obres literàries.
- Documents audiovisuals: fotografies, pintures, escultures, pel·lícules, registres magnetofònics, música.
- Producció oral popular: cançons i contes populars, refranys.
- Altres: objectes utilitaris i decoratius, eines i aparells de treball, mobles, deixalles, etc.

Internet mereix una menció a part, per la novetat, el creixement espectacular i la incidència social que ha tingut.³⁸ Aquesta font ens permet l'accés a literatura especialitzada a través de biblioteques, bases de dades, revistes electròniques, arxius, a dades secundàries i estadístiques; mentre que pel que fa a documentació, ens aporta elements com ara les pàgines web, que constitueixen un mitjà d'expressió d'individus, grups i institucions; les comunitats virtuals en forma de fòrums; els mitjans de comunicació de masses (diaris, agències, televisions i

³⁸ J. Mayans (2003), per exemple, duu a terme una anàlisi antropològica del gènere del chat, que ell defineix com a nou perquè no és ni totalment escrit ni totalment oral.

ràdio), etc. Finalment, ens permet també, com a mitjà de producció de dades, la formació de grups de discussió o fòrums per abordar algun tema específic; la realització d'entrevistes o qüestionaris per correu electrònic o plataformes en línia en temps real (Messenger), etc.

En tota aquesta varietat de fonts documentals, l'investigador, en funció de les característiques de la seva recerca en cada cas, hi pot trobar informacions valuoses. Vegem-ne alguns exemples:

- Les **estadístiques socials** que duen a terme periòdicament tant organismes públics com privats (ajuntaments, jutjats, etc.) sobre diferents poblacions o altres àmbits territorials: censos de població, d'habitatges, de ramats, de vehicles; registres de naixements, matrimonis, defuncions, propietats.
- **Arxius parroquials**: dades genealògiques, demogràfiques, sobre rituals religiosos, acompliment pasqual, *status animorum*, etc.
- **Cementiris**: genealogies, xarxes de parentiu, organització social i política (mida, aspecte, ubicació i conservació de les tombes), etc.
- **Arxius judicials**: conflictes, herències, testaments, crims, etc.
- **Arxius mèdics i hospitalaris**: malalties, higiene, assistència.
- **Hemeroteques**: seguiment de fenòmens socials per mitjà de revistes i periòdics (publicitat, opinió, tractament de les notícies, etc.).

La característica principal de la documentació escrita utilitzada com a font d'informació és tal vegada que l'investigador no exerceix cap mena de control sobre la creació del document. Aquest fet provoca que l'investigador es trobi amb materials heterogenis que sovint no responen plenament al seu interès, a diferència, per exemple, del que passa amb l'ús de tests, qüestionaris, etc. Això obliga l'investigador a seleccionar allò que li interessa, a interpretar o comparar diferents materials per tal de fer-los utilitzables.

3.8.2.2 Els arxius i la qüestió de la memòria, el patrimoni i el coneixement

Els documents que es conserven als arxius hi són perquè, en el seu moment, es considerà que contenien informació rellevant sobre la societat que els havia produït. Constitueixen, per tant, un element important del patrimoni històric d'aquesta societat que, tant ahir com avui, continuarà conservant els documents acumulats i durà a terme, alhora, un mateix procés de selecció i conservació dels documents produïts per ella mateixa que consideri importants de preservar.

En el marc de la societat occidental, marcada des de fa segles per la documentació escrita generada bàsicament pels sectors dominants, la major part d'aquest patrimoni documental històric conservat als arxius remet al que podríem anomenar una memòria històrica de caire més aviat oficial i elitista.

En el nostre context actual, caracteritzat per la democratització de l'accés a l'educació i la irrupció dels mitjans audiovisuals, ens trobem, d'una banda, amb el fet que la producció documental ja no es troba només reservada als sectors socials hegemònics i, de l'altra, amb el fet que allò que pot considerar-se que conté informació rellevant sobre aquesta societat no es produeix solament sota la forma de documentació escrita. Per no esmentar el fet que l'exigència creixent de democràcia i transparència del procés polític i el risc d'accions jurídiques aconsellen molts cops els dirigents a depurar els documents que conserven i entreguen. D'aquí que moltes transaccions importants es facin sense deixar-ne constància sobre paper.

De fet, així mateix, les transformacions tècniques i econòmiques del segle xx han provocat un empobriment qualitatiu del patrimoni documental sobre paper.

Això té diverses conseqüències que, per la seva importància, creiem que cal, si més no, apuntar breument. En primer lloc es palesa la necessitat de redefinir els criteris de conservació de documents als arxius, en el sentit de preveure la inclusió –com ja hem vist que es comença a fer– de diferents tipus de documents que van més enllà dels documents textuais tradicionals. Això, tanmateix, en molts casos presenta una problemàtica que pot resultar fins i tot paradoxal, ja que bona part d'aquests documents actuals es presenten en suports fràgils i obsolescents, tal com ha assenyalat R. Alberich (2002, pàg. 176) quan diu que «la memòria dels temps més recents podria esdevenir efimera en estar fixada en suports que poden desaparèixer o esborrar-se en un breu lapse de temps».

D'altra banda, tant la generalització de l'alfabetització com els nous instruments d'enregistrament audiovisual i la seva popularització han fet possible una producció major i variada de documents d'una procedència social més àmplia i diversa. Per aquest motiu ens trobem en una situació d'una cada vegada més gran disposició de documents per tal de preservar la memòria històrica i, sobretot, col·lectiva que, en el seu extrem més negatiu, desembocaria en una implosió de la memòria.

Tot plegat ens aboca, per sobre de consideracions de caire més epistemològic, a una qüestió de naturalesa més aviat tècnica que, en certa mesura, permet albirar que en un futur –tal vegada ja en el present més immediat– bona part de les tipologies i consideracions que hem apuntat referides al tema de les fonts hagi de ser revisat i redefinit. Ens referim, per exemple, a la necessitat de preveure, des de l'òptica arxivística, la conservació de les fonts orals.

La primera pràctica duta a terme en aquest sentit ha consistit en registrar exclusivament les transcripcions de les entrevistes, que són tractades com un equivalent de les «fonts escrites» tradicionals. De fet, els investigadors, en general, han mostrat escassa preocupació per les qüestions vinculades a la qualitat de les gravacions i a la seva conservació i dipòsit en arxius especialitzats.

Tal com apunta Dora Schwarzstein (2002), a l'arxivística se li planteja la necessitat, en aquest context, de l'avaluació i la selecció –l'aparent facilitat de la tècnica ha produït una munió de documents orals de valor molt dispar– així com de la conservació i l'accés de documents en suports diferents.

La seva proposta assenyala que els arxius haurien de:

- Fixar els criteris de com els documents haurien de ser identificats.
- Establir els principis tècnics de fidelitat auditiva.

En qualsevol cas, segons aquest plantejament, el suport auditiu és imprescindible que sigui lliurat a l'arxiu corresponent de caràcter públic o accessible al públic. La democratització i popularització dels arxius, patrimoni en tant que dipositaris d'una part de la memòria històrica i col·lectiva d'una societat, per a les pròximes generacions així ho semblen reclamar.

3.8.3 L'observació documental com a tècnica i el seu ús per part de l'investigador

Entenem per observació documental aquell tipus d'observació que té com a objectiu les realitzacions humanes, els productes de la vida social, en la mesura que revelen les idees, les opinions i les maneres d'actuar i de viure d'una col·lectivitat.

Moltes vegades ens hem d'enfrontar-se a la tasca no sempre senzilla de saber què s'hi pot trobar realment en un determinat arxiu, ja que els sistemes de classificació són molt variables i el rigor classificatori no sempre és del tot fiable, la qual cosa provoca que algunes dades o materials d'interès per a una recerca concreta no estiguin consignats o que ho estiguin sota denominacions poc clarificadoras del seu contingut.

Un dels problemes del treball d'arxiu consisteix en el registre de la informació que es troba. No sempre és possible o no sempre es tenen els mitjans adequats per reproduir un document. Fotocopiar o microfilm la documentació és la millor solució, però no sempre és factible, per la qual cosa molt sovint no hi ha altre remei que copiar a mà les parts que ens interessin.³⁹

En general cal afirmar i deixar ben clar que l'investigador que s'endinsa en un arxiu per tal d'obtenir informació haurà de fer sovint un cert exercici d'imaginació que implica, per exemple, saber llegir entre línies què és allò que se'ns vol dir i per què, i què se'ns vol ocultar i interpretar el perquè.

En aquest sentit, alguns historiadors de la cultura popular, per exemple, han demostrat que és possible rellegir un cert tipus de documents oficials d'una manera nova. Això es constata, entre altres, en l'ús dels registres judicials, en especial dels interrogatoris de sospitosos. Dos bons exemples d'història des de baix, basats en actes inquisitorials són: *Montaillou*, de Le Roy Ladurie (1981), i *El queso y los gusanos*, de Ginzburg (1982).

L'investigador ha d'aprendre a interrogar els documents: quan es fa molt d'èmfasi en una cosa, de vegades el motiu potser és que la realitat la contradiu constantment. I a l'inrevés, que no tinguem dades o que no es parli gaire de determinades qüestions no vol dir pas que no existeixin o que no siguin importants, sinó que pot succeir que no interessi reconèixer-les, acceptar-les o considerar-les per part d'aquelles persones que, en un moment donat, tenen el poder de recollir-les i donar-ne fe.

La relació entre el que ens diuen els documents i el que callen té la capacitat de parlar-nos dels temors, dels tabús, de les transgressions i dels punts de vista d'una societat.

L'investigador, davant de qualsevol informació aportada per qualsevol font documental, ha de tenir sempre un punt d'escepticisme i de distanciament. Això, però, no ha de significar tampoc que pensem sistemàticament que les dades ens amaguen la veritat. Precisament, el recurs a diferents fonts d'informació té el valor, entre altres, de la contrastació, de la contextualització i de la validació de les dades.

En realitat, la problemàtica d'ús d'aquestes fonts no és pas diferent de la que afecta la resta de possibles fonts d'informació que s'utilitzen en el marc d'una recerca en ciències socials i humanes.

Per exemple, s'ha destacat sovint, pel que fa a les fonts documentals escrites, el biaix que les afecta pel fet de constituir un tipus de documentació filtrada per diferents instàncies administratives, de classe social, etc. Això, val a dir, no representa pas una característica distintiva d'aquest tipus de fonts, sinó que és quelcom que és present en el conjunt de vies d'informació que pot tenir a l'abast el científic social.

Qualsevol investigador ha de ser conscient que, d'entrada, no es pot establir una jerarquia de valor entre les diferents fonts d'informació que en privilegii unes per damunt de les altres d'acord amb una suposada bondat més gran de les primeres respecte de les segones.

³⁹ El llibre de M.R. Hill (1993) constitueix una bona guia de consells per resoldre alguns dels problemes de la investigació d'arxiu que poden resultar força útils a qualsevol investigador, especialment si pretén dur a terme una recerca etnohistòrica.

Ras i curt: no hi ha fonts d'informació ni millors ni pitjors que d'altres. El que hi ha, certament, són objectes i objectius d'investigació concrets i específics. I són precisament aquests aspectes, centrals en qualsevol recerca, els que en darrera instància han d'ajudar a escollir la manera de treballar amb unes fonts o unes altres a l'hora de cercar i construir les dades que ens han de permetre avançar en la investigació.

D'altra banda, hem d'elaborar noves tècniques de treball amb dades documentals que ens permetin aproximacions no tant basades en la seva fidelitat objectiva com en el que ens mostren sobre determinats aspectes culturals i socials.⁴⁰

No és pas difícil d'imaginar que en alguns casos és bastant problemàtic concebre una aproximació etnogràfica que no presti atenció al material documental.

A parer nostre, hi ha dos punts clau que cal tenir en compte a l'hora de treballar amb documents històrics:

- Els documents històrics s'han de llegir des d'una gran sensibilitat pel context social, polític i cultural en què s'han produït.
- Hem de treballar per identificar no solament el punt de vista, de vegades etnocèntric, de l'escriptor o autor d'un document, sinó també el nostre propi etnocentrisme o punt de vista com a avaluadors d'aquest document.

En una recerca, per exemple, de caire qualitatiu, l'observació documental pot ser força útil a l'investigador. L. A. Roubin (1981) proposa un esquema d'investigació en tres fases que inclou:

- (1) Observació participant.
- (2) Observació documental.
- (3) Observació participant.

La primera fase d'observació participant és una primera presa de contacte, una exploració que ha d'aportar un primer coneixement superficial del grup o col·lectiu social que es vol estudiar o de la temàtica particular abordada vinculada a un grup.

Després d'aquesta primera fase, l'investigador està preparat per abordar i entendre, en una segona fase, les fonts documentals del grup escollit, que li representa la possibilitat d'una ampliació del coneixement etnogràfic. L'anàlisi documental aporta informació i una comprensió més gran del grup estudiat.

A partir del coneixement dels materials d'arxiu, l'investigador pot organitzar un retorn al camp per tal de cercar informacions més exactes i precises, en què constituirà la tercera fase de l'esquema comentat. Aquesta tercera fase, que representa la segona estada de camp, de contacte directe i de primera mà amb l'objecte i subjectes d'estudi, es caracteritza per l'aprofundiment. Segons Roubin, és l'única que permet assolir una familiaritat cada vegada més profunda amb el grup estudiat, ja que, com ell diu, a l'investigador només se li dona informació en la mesura en què es veu que ja en sap.

En conclusió, doncs, hauríem de tenir ben present en la nostra tasca de recerca que no és el tipus de fonts que utilitzem allò que determina la vàlua i el tarannà de la nostra recer-

⁴⁰ E.C. Gamst (1980), en un estudi sobre maquinistes de tren, utilitza una àmplia sèrie de documents com ara manuals d'instruccions, horaris, manuals tècnics, publicacions dels sindicats i de l'Administració, butlletins, circulars, etc.

ca. No hi ha fonts de primera i fonts de segona. No hi ha fonts, d'entrada, més fiables ni rigoroses que unes altres. El que ha d'haver-hi en una recerca seriosa és un plantejament impecable dels objectius i de la finalitat del treball. I a partir d'aquí, només a partir d'aquí, bàsicament, haurem de demostrar la capacitat per triar tant les tècniques com les fonts d'informació més adequades per tal d'assolir les fites proposades. Les fonts i les tècniques que decidirem utilitzar, doncs, ens vindran suggerides i determinades per la naturalesa de la nostra recerca: dels seus objectius, dels recursos amb què comptem, etc. És clar que, sovint, tanmateix, aquestes mateixes premisses ens aconsellaran de no focalitzar la nostra atenció en un únic tipus de fonts. Quan sigui possible, el contrast i la complementació de diverses fonts constituïran una estratègia immillorable d'excel·lència investigadora i de rigor científic.

Bibliografia

ALBERICH, R. *Els arxius, entre la memòria històrica i la societat del coneixement*. Barcelona: Ed. UOC, 2002.

BRETTELL, C. B. «Fieldwork in the Archives: Methods and Sources in Historical Anthropology». A: H. R. Bernard (ed.) *HandBook of Methods in Cultural Anthropology*. Walnut Creek, Cal: Altamira Press, 1998.

GAMST F. C. *The Hoghead: An Industrial Ethnology of the Locomotive Engineer*. Nova York: Holt, Rinehart & Winston, 1980.

GINZBURG, C. *El queso y los gusanos*. Barcelona: Muchnik Editores, 1982.

LE ROY LADURIE, E. *Montaillou, aldea occitana de 1294 a 1324*. Madrid: Taurus, 1981.

HILL, M. R. *Archival strategies and techniques*. Newbury Park, CA: Sage, 1993.

MAYANS, J. *Género chat. O cómo la etnografía puso un pie en el ciberespacio*. Barcelona: Gedisa, 2003.

PENALVA, C.; MATEO, M. A. *Tècniques qualitatives d'investigació*. Alacant: Departament de Sociologia II, Psicologia, Comunicació i Didàctica, Universitat d'Alacant, 2006.

PUJADAS, J. J.; COMAS, D.; ROCA, J. *Etnografía*. Barcelona: UOC, 2004.

ROUBIN, L. A. «Archivos históricos. Interés de las fuentes de archivos locales en etnología europea». A: R. CRESWELL, R.; M. GODELIER, M. (Comps.) *Útiles de encuesta y de análisis antropológicos*. Madrid: Fundamentos, 1981.

SCHWARZSTEIN, D. «Fuentes orales en los archivos: desafíos y problemas». A: *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, núm. 27, pàg. 167-17, 2002.

THOMPSON, P. *La voz del pasado*. València: Alfons el Magnànim, 1988.

4. La fitxa d'Inventari d'Elements de Patrimoni Etnològic

Manel Català i Roger Costa

CPCPTC

La fitxa d'Inventari d'Elements de Patrimoni Etnològic s'omplirà només en els casos en què la recerca pretengui fer la localització i descripció individualitzada d'un grup o d'un element determinat de patrimoni etnològic. Aquest serà el cas especialment dels programes de recerca IPEC Documentació, encara que també es podrà utilitzar en els programes de recerca IPEC Anàlisi i en les beques si fos necessari.

En aquests moments l'Inventari d'Elements de Patrimoni Etnològic compta amb els camps per inventariar:

- Activitats econòmiques
- Alimentació
- Béns documentals
- Béns immobles
- Béns mobles
- Danses
- Festes
- Jocs
- Remeis

Serveix per fer una descripció individual de cadascun d'aquests elements de patrimoni etnològic identificats durant el procés de treball de les recerques.

Segons la tipologia patrimonial documentada, cada grup investigador utilitzarà un grup de camps o un altre. Per treballar-hi, el CPCPTC posarà a la disposició dels grups de recerca una base de dades en Access adaptada per a cadascuna de les tipologies de béns inventariables juntament amb una fitxa amb les indicacions per a l'emplenament de la base de dades.⁴¹

La fitxa de cada tipologia d'element de patrimoni etnològic consta d'una sèrie d'informacions o *camps* fixos que s'han d'emplenar cada cop que documentem un element nou.

4.1 Tipus de camps

Els camps corresponen sempre a un d'aquests quatre tipus:

- **Text lliure (L):** permeten la introducció de text lliure sense restricció de llargària.

⁴¹ Vegeu capítols 5.1 a 5.9 d'aquest volum.

- **Fixos (T):** Els termes que es vagin incorporant a aquests camps entraran a formar part d'un diccionari, una eina de control de vocabulari que tindrà relació amb el *Tesaurus de Patrimoni Etnològic* que s'està confeccionant des de l'IPEC. Per això és important que, si aquests termes apareixen més d'una vegada, s'escriguin sempre exactament de la mateixa manera.
- **Numèrics (N)**
- **Data (D)**

La major part dels camps pertanyen als dos primers tipus.

4.2 Indicacions generals per a la introducció de dades

És important que els investigadors no efectuin cap canvi en el disseny de la taula d'Access sense comunicar-ho als tècnics de l'IPEC i deixar constància d'aquests canvis en els informes de seguiment que s'han de presentar periòdicament.

Els **camp de text lliure (L)** estan pensats per contenir textos comuns. Això vol dir que, a l'hora d'omplir-los, s'ha d'escriure un text normal seguint les normes gramaticals comunes.

El camp «número de la imatge», tot i ser de text lliure, l'omplirem –si es dona el cas– amb un número. Si hi ha més d'una imatge relacionada, l'omplirem amb els números corresponents a les imatges, separats per punt i coma i sense punt final. Exemple:

Número de la imatge
0098; 0099; 0100; 0101; 0137

Per informar els camps data (D) ho farem sempre segons la sintaxi dd/mm/aaaa. Exemple:

Data de la identificació
05 / 06 / 2005

Els **camp fixos (T)** s'han d'emplenar seguint unes pautes concretes. En el cas d'una paraula solta o d'una perífrasi, s'han d'escriure amb normalitat, sense punt final. Cal escriure-ho tot en minúscules –la primera lletra també– excepte si es tracta de noms propis. Exemple:

Nom de l'objecte
forn de calç

En el cas de noms propis de persones, s'ha de posar en primer lloc el primer cognom, després el segon i, separat amb una coma, el nom. Exemple:

Nom de la/l'informant/s
Pruna Cortacans, Josep

No poseu mai el connector «i» entre els dos cognoms. Exemple:

Investigador/a
Solà ÷ Rivera, Montserrat

Si hi apareix més d'una persona, les separarem amb punt i coma. Aquesta norma serveix per a tots els camps fixos. Després de la darrera paraula, no posarem punt.

Investigador/a
Manso Viera, Leonel; Martí Llambrich, Miquel

Ja hem dit al principi, en parlar dels tipus de camps, que els noms que es vagin incorporant a aquests camps entraran a formar part d'un diccionari. El diccionari del camp «nom de l'informant», per exemple, és una llista de tots els informants que han participat en les recerques anteriors, als quals se'ls sumarà els que apareguin en el decurs d'aquesta. L'únic que caldrà llavors serà, un cop introduït un nom nou, escriure'l –si es repeteix en més d'una fitxa– sempre exactament de la mateixa manera.

Val a dir que, com a norma general, s'han d'omplir tots els camps dels quals tinguem informació. Si aquesta informació, però, no és significativa, no cal donar-la. Això és freqüent al camp «Transcripció de text», el qual està pensat per transcriure fragments de les entrevistes fetes als informants que ens poden aportar informacions complementàries; si els informants ens parlen d'aquell element, però no aporten res de nou o el que diuen no és significatiu, no té sentit escriure aquesta informació a la fitxa.

4.3 Les abreviacions: Normes generals per a la seva escriptura

Distingirem tres tipus d'abreviacions: les abreviatures, els símbols i les sigles. L'abreviatura és la representació d'un mot o dels mots d'una frase per alguna o algunes de les seves lletres, la primera de les quals ha de ser la inicial. Acaben sempre amb punt o barra. Exemples:

construcció	constr.
administradora	admdora.
carrer	c/
general	gral.

El **símbol** és la forma abreujada o qualsevol altre signe que un organisme oficial, i generalment internacional, pren com a representació d'una cosa o d'una operació. No acaben mai amb cap caràcter tipogràfic. Exemples:

metre, -s	m
euro	€

El criteri general de la Direcció General de Política Lingüística és que:

[...] si volem un llenguatge administratiu clar i fàcilment comprensible, l'ús que fem de les abreviacions ha de ser molt mesurat i, en tots els casos, coherent i pertinent. (CAPÓ ET VEIGA: 1997, pàg. 9)

Maria del Mar Bonet	M. del Mar Bonet
Josep Maria de Sagarra	Josep M. de Sagarra
Joan Baptista Culla	J. B. Culla
Pere d'Olesa	P. d'O.
Àngels Gonyalons	À. Gonyalons
Guillem de Cabestany	G. de Cabestany

Els **símbols** no porten mai punt abreviatiu i només es poden escriure en majúscula els que s'hi escriuen sempre; només poden anar seguits d'un punt si aquest indica el final de la frase en què s'insereixen.

Sovint els símbols acompanyen nombres. Hi ha d'haver un espai entre l'última xifra d'un nombre i el símbol que la segueix (excepte ° i, eventualment, %). Els símbols no admeten morfema de plural, encara que allò que abreugen o representen sigui un plural.

145 centímetres	145 cm	145cm , 145 ems
-----------------	--------	---------------------------------------

En les unitats de mesura només s'utilitza el símbol si va precedit d'una xifra. En cas contrari, no s'utilitza l'abreviació, sinó la paraula sencera.

2 h 30 min	
25 min	
tres m d'ample	3 m d'ample
vint-i-cinc minuts	vint-i-cinc min
25 minuts	
hi ha molts m soterrats	hi ha molts metres soterrats

Les **sigles** s'escriuen sense deixar espais en blanc entre lletres i sense marcar la suspensió de mots amb punts. No s'accentuen, encara que la vocal corresponent del sintagma vagi accentuada.

Direcció General de Política Lingüística	DGPL
República Àrab Saharauí Democràtica	RASD

El plural d'una sigla no s'especifica de cap manera, ni afegint una s al final ni duplicant-ne els components.

Tots els CAP de Barcelona
Tots els ~~CAPs~~ de Barcelona
Tots els ~~CCAAP~~ de Barcelona

S'ha d'evitar la duplicació de lletres com a marca de plural, excepte en alguns casos en què se n'ha consolidat l'ús.

associació de veïns	AV	<i>però també</i>	Comissions Obreres	CCOO
serveis territorials	ST	<i>però també</i>	Països Catalans	PPCC

4.3.1 Abreviatures i símbols més usuals

Nom	Abreviatura	Símbol	Nom	Abreviatura	Símbol
Mesures i pesos			Ordinals		
mil·límetre, -s		mm	primer, primera	1r, 1a	
centímetre, -s		cm	segon, segona	2n, 2a	
metre, -s		m	quart, quarta	4t, 4a	
quilòmetre, -s		km	cinquè, cinquena	5è, 5a	
hectàrea, -es		ha	primers, primeres	1rs, 1es	
gram, -s		g	segons, segones	2ns, 2es	
quilogram, -s		kg	quart, quartes	4ts, 4es	
Cronologia			Punts cardinals		
segon, -s		s	nord	N	
minut, -s		min	sud	S	
hora, -es		h	est	E	
segle, -s	s.		oest	O, W	
abans de Crist	a.C.	aC	nord-est	NE	
després de Crist	d.C.	dC	sud-oest	SO, SW	
sense data	s/d		nord-oest	NO, NW	
Vies de comunicació			Tractaments de cortesia i acadèmics		
avinguda	av.		senyor, senyora	Sr., Sra.	
carrer	c., c/		doctor	Dr.	
carretera	ctra.		mossèn	Mn.	
passeg	pg.		pare, pares [eclesiàstic]	P, PP.	
plaça	pl.				
rambla	rbla.				
ronda	rda.				
Altres			Altres		
ajuntament	aj.		escala	esc.	
agrícola, agricultor, agricultura	agr.		especialment	esp.	
àlies	(a)	[1]		esquerre, -a	esq.
altitud, altura	alt.		etcètera	etc.	
amplada, amplària	ampl.			excepció, excepte	exc.
antic, -ga, antigament	ant.		exemple	ex.	
aproximadament, aproximat, -da	aprox.		fascicle	fasc.	
àrea		a	figura	fig.	
arqueologia, arqueològic	arqueol.		fotografia	fot.	
arquitectònic, arquitectura	arquít.		general	gral.	
article	art.		habitants	h.	
àtic	àt.		ídem	íd.	
bibliografia	bibl., bibliogr.		màxim	màx.	
blanc i negre	b/n	[2]		número	n., núm.
capítol	cap.		partida	part.	
codi postal		CP	pesseta, pessetes	pta., ptes.	PTA
col·lecció	col·l.		població	pobl.	
comarca	com.		principal	pral.	
construcció	constr.		sense número	s/n	[2]
convent	convt.		telèfon	tel.	
dreta	dta.		terme municipal	t.m.	TM
edició, editor, editorial	ed.		volum	vol.	
entresol	entl.				

[1] Exemple: *Salvador Seguí (a) el Noi del Sucre*

[2] Sense deixar cap espai intermedi.

5. Bases de dades d'Elements de Patrimoni Etnològic

Manel Català i Roger Costa

CPCPTC

A continuació s'entra en el detall dels camps previstos per a cada tipologia d'element de patrimoni etnològic. Es tracta de fitxes que tenen en compte el màxim d'informacions possibles; això significa que, si d'algun/s camp/s és impossible aconseguir-ne dades, no s'emplenarà.

5.1 Fitxa d'activitats econòmiques

Mapa general dels camps associats a la fitxa d'activitats econòmiques:

Camps d'activitats econòmiques

1. <i>Nom de l'activitat econòmica</i>	22. <i>Estacionalitat</i>
2. <i>Títol recerca</i>	23. <i>Durada activitat</i>
3. <i>Data de la identificació</i>	24. <i>Eines, infraestructures i objectes accessoris</i>
4. <i>Investigador/a</i>	25. <i>Participants</i>
5. <i>Número de la imatge</i>	26. <i>Pervivència</i>
6. <i>Precisions en la imatge</i>	27. <i>Localització</i>
7. <i>Autor/a de la imatge</i>	28. <i>Ús i funció</i>
8. <i>Número de l'entrevista</i>	29. <i>Precisions en ús i funció</i>
9. <i>Descripció</i>	30. <i>Ús i funció actuals</i>
10. <i>Parts de l'activitat econòmica</i>	31. <i>Arxiu / Document de referència</i>
11. <i>Història de l'activitat econòmica</i>	32. <i>Bibliografia</i>
12. <i>Ingredients / Matèria primera</i>	33. <i>Nom de la/l'informant/s</i>
13. <i>Objectiu de la producció / recol·lecció</i>	34. <i>Edat de la/l'informant/s</i>
14. <i>Precisions objectiu</i>	35. <i>Sexe de la/l'informant/s</i>
15. <i>Ofici</i>	36. <i>Lloc de naixement de la/l'informant/s</i>
16. <i>Precisions en l'ofici</i>	37. <i>Lloc de residència de la/l'informant/s</i>
17. <i>Àmbit de l'activitat</i>	38. <i>Data de l'enregistrament</i>
18. <i>Condicionaments ambientals</i>	39. <i>Precisions a informant/s</i>
19. <i>Data de realització</i>	40. <i>Transcripció de text o fragment d'entrevista</i>
20. <i>Precisions en la data de realització</i>	41. <i>Responsable del registre</i>
21. <i>Periodicitat</i>	42. <i>Data de redacció</i>

Descripció dels camps proposats per a la fitxa d'activitats econòmiques:

1. *Nom de l'activitat econòmica* (T): empleneu-lo segons els exemples:
 pesca de l'esturió
 fabricació de pinzells
 ebenisteria

2. **Títol recerca (L):** indica de quin programa de recerca prové l'element inventariat.
Exemples:
IPEC A - L'espai domèstic i el mobiliari rural al Berguedà. Estudi del mobiliari i de la relació amb el seu entorn – 2007-2009
IPEC D - Històries de dones i homes rentant roba: dels safareigs públics a les bugaderies d'autoservei – 2008-2009
Beca - Inventari de les masies, masos i pallisses del terme de Juncosa de les Garrigues – 2007

3. **Data de la identificació (D):** indica la data en què l'equip de recerca va obtenir les informacions principals sobre l'activitat. Si la recollida de dades s'ha fet en diferents dies, indicarem el darrer dels dies. Empleneu-lo segons la sintaxi següent:
dd/mm/aaaa.

4. **Investigador/a (T):** indica el nom de l'investigador o investigadors que han participat en el procés de recerca que ha permès confeccionar aquella fitxa en concret. Utilitzarem l'estructura següent:
Cognom Cognom, Nom
Si hi ha més d'un investigador, separarem els noms amb punt i coma:
Cognom Cognom, Nom; Cognom Cognom, Nom

5. **Número de la imatge (L):** indica el número o números de la imatge o imatges de l'activitat en qüestió associades a aquesta fitxa. Empleneu el camp com a l'exemple:
0009; 0010, 0011; 0053

6. **Precisions en la imatge (L):** serveix per fer una descripció de la imatge. Doneu el màxim d'informació rellevant de la fotografia o fotografies que decidiu associar a cada registre. Feu-ho segons la sintaxi següent:
0009: Explicació de la imatge. 0010: Explicació de la imatge. 0011: Explicació de la imatge. 0053: Explicació de la imatge.

7. **Autor/a de la imatge (T):** indica qui és l'autor o autora de la imatge o imatges. Utilitzarem l'estructura següent:
Nom de la persona que ha pres aquella fotografia en concret.
Cognom Cognom, Nom
Nom de l'estudi fotogràfic que ha fet la fotografia.
Estudi Català Roca
Si no sabem l'autoria de la fotografia, ho indiquem de la manera següent:
Desconegut

8. **Número de l'entrevista (L):** indica el número de l'enregistrament del qual prové alguna informació utilitzada en l'elaboració de la fitxa, encara que no se'n transcriu cap fragment al camp «Transcripció de text». El número de l'entrevista ha de ser correlatiu del 001 a l'infinit, tal com ho indiquem a «Fitxa d'entrevistes». Utilitzarem aquesta estructura per indicar el número de l'entrevista. Exemple:
003

9. **Descripció (L):** permet fer una descripció detallada sobre l'activitat en qüestió.
Exemple:

El procés de fabricació d'una escombra s'inicia amb la recol·lecció de la fenolleta (arbust) del qual es fa un feix. A continuació, s'igualen les puntes de les tiges perquè l'escombra tingui una mesura aproximada d'1 metre i es lliga un cordill a l'extrem del feix i l'altre a qualsevol lloc fix –en aquest cas, una barana de ferro. Amb el cordill fixat, es va cargolant el feix entorn seu, ben comprimit, fins que s'acaba el cordill, el qual deslliguem de la barana i nuem a l'escombra. D'aquesta manera aconseguim un mànec ferm amb la tija i el plomall amb les fulles. Ja amb el mànec ben fort, li acabem de donar consistència tot lligant un filferro entorn seu. Altres arbusts que s'utilitzen per fabricar escombres són el bruc, la cúrnia o el boix.

10. **Parts de l'activitat econòmica (L):** llista dels processos de què es compon l'activitat.
Exemple:

Pelar; embotar; reblar

11. **Història de l'activitat econòmica (L):** coneixements que es disposin sobre la història d'aquesta activitat. Si només es disposa de dades genèriques o referents a altres indrets, es pot informar sobre aquest camp amb aquestes dades sempre que en el propi text quedi clar a què ens referim. Exemple:

La pesca de la saboga a l'Ebre es remunta a molts segles enrere, existint referències documentals des de l'Edat Mitjana. Al llarg del temps anem trobant mencions contínues a la pesca de les sabogues a les immediacions de l'assut de Xerta i a l'Ebre en general: Despuig (1557), Cervantes (1615), Madoz (1848-1850), Carreras Candi (1940) i Bayerri (1935 i 1960). Malgrat que totes aquestes fonts mencionen arts de pesca, no n'hi ha cap que ens parli dels tirs. Només Despuig (1975 [1557], pàg. 150-151) ens menciona els «tirs sabogals par l'riu»; com que no els descriu, no sabem si coincideixen amb l'art de pesca que ens ocupa o no. A poc a poc, la pesca de la saboga va entrar en un procés de decadència que no només és aplicable als tirs sinó també a les altres arts. Els motius són diversos: disminució de les captures a causa de la contaminació i la proliferació d'espècies depredadores no autòctones; mal sabor del peix atribuït a la mala qualitat de les aigües; millora del nivell de vida, que fa innecessari haver de recórrer a formes secundàries de guanyar diners... El fet és que, des dels anys 60, ja ningú pesca al riu amb l'objectiu de menjar-se el peix; si algú ho fa, és únicament a tall d'oci.

12. **Ingredients / matèria primera (T):** serveix per indicar, si és el cas, les matèries primeres necessàries per fer aquesta activitat. Exemples:

vímet; canya

13. **Objectiu de la producció / recol·lecció (T):** fa referència a quin és el producte resultant d'un procés econòmic. Exemple:

cistell; nansa; arganell

14. *Precisions objectiu (L)*: és un camp concebut per fer els comentaris necessaris al camp «Objectiu producció/recol·lecció».
15. *Ofici (T)*: fa referència a l'ofici dels qui desenvolupaven l'activitat econòmica. Exemple:
Cisteller
16. *Precisions en l'ofici (L)*: permet fer els comentaris necessaris al camp «Ofici».
17. *Àmbit de l'activitat (L)*: fa referència a l'espai en què es desenvolupa l'activitat. Exemple:
En superfície o fons somers, molt propers a la costa.
18. *Condicionaments ambientals (L)*: indica el coneixement dels condicionaments atmosfèriques i ambientals que cal tenir per dur a terme una activitat econòmica. Exemple:
Aquesta modalitat de pesca només es pot fer en dies d'especial claredat de les aigües.
19. *Data de realització (D)*: s'ha d'informar posant la data concreta en què es duu a terme aquella activitat, el mes o el cicle de l'any, si és el cas:
2 de juliol
desembre
20. *Precisions en la data de realització (L)*: permet fer els comentaris necessaris al camp «Data de realització». Exemple:
No hi havia un dia concret per encendre el forn. Normalment es triava a finals d'abril o principis de maig. Qui apressava la cuita del forn era el moment indicat per ensulfatar les vinyes. Ja que la calç s'utilitzava bàsicament per ensulfatar la plaga del mildiu als ceps.
21. *Periodicitat (L)*: serveix per indicar amb quina periodicitat es fa una activitat econòmica. Exemple:
Normalment els forners coïen un forn a l'any.
22. *Estacionalitat (L)*: serveix per indicar en quin moment del cicle anual es fa una activitat econòmica. Exemple:
La feina es començava a l'hivern i la cuita finalitzava a la primavera. Per Sant Isidre, el forn ja era cuit.
23. *Durada activitat (L)*: serveix per indicar el temps de duració d'una activitat econòmica. Exemple:
Tot el procés complet durava uns quatre mesos.
24. *Eines, infraestructures i objectes accessoris (L)*: serveix per indicar quines són les eines i infraestructures utilitzades en una activitat econòmica. Exemple:
Les eines de l'apicultura són molt nombroses i variades. Les principals eines

necessàries per aquesta activitat són les arnes, les quals construeixen les cel·les de cera i posen la mel i la cria de les abelles; el fumador, estri de forma cilíndrica dins del qual es crema *riol* (rebuig del premsat de les olives), el qual fa un foc somort, dens i de color blanc que s'utilitza per espantar les abelles durant la manipulació de les arnes. La paleta és un senzill estri pla, d'acer inoxidable, en forma de palanca en un extrem i afinat a l'altre que serveix per a nombroses operacions durant la manipulació dels quadres. El raspall s'utilitza per apartar suaument les abelles de sobre de la cera per observar l'estat de la cria. El ganivet s'utilitza durant l'extracció de la mel per tallar els *cerucs*, una mena de tel de cera amb el qual les abelles tapen les cel·les. Finalment, l'extractor giratori «extreu» la mel dels quadres mitjançant la força centrífuga en girar.

25. **Participants (L)**: serveix per indicar quanta i quina gent participa en l'activitat econòmica. Exemple:
Aquesta tasca la duen a terme les dones més grans del poble.
26. **Pervivència (L)**: indica la situació actual de l'activitat econòmica: si continua fent-se amb la mateixa freqüència, si ja no es duu a terme, si només es fa en circumstàncies especials (cal especificar quines), si s'ha recuperat (en aquest cas, cal indicar quan), etc.
27. **Localització (T)**: s'ha d'informar amb el nom oficial del nucli de població, encara que aquest no coincideixi amb el del municipi. Per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608), amb la forma exacta en què allà són citats. Quan no es pot especificar el municipi s'hi pot incloure la comarca. També podeu consultar el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*:
<<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>
28. **Ús i funció (T)**: és un camp comú a totes les tipologies patrimonials contemplades. Cal no confondre-la amb el camp «Objectiu de la producció/recol·lecció». En el cas de l'activitat que té com a objectiu la fabricació de cistells, per exemple, l'«Ús i funció» seria:
producció de cistells
29. **Precisions en ús i funció (L)**: permet fer tots els comentaris necessaris al camp d'«Ús i funció», amb l'objectiu de fer entendre amb exactitud perquè serveix o servia i com funciona o funcionava originalment aquest element.
Document preparat per presentar, com a Projecte d'Innovació, al Departament d'Ensenyament.
30. **Ús i funció actuals (L)**: serveix per indicar quins han estat els canvis en l'ús i funció d'un element patrimonial i quin és l'ús que se li està donant en el moment de la realització de la fitxa. Si en l'actualitat no té cap ús conegut, farem servir l'expressió:
En desús.

31. **Arxiu / Document de referència (L)**: serveix per indicar l'arxiu i/o el document o documents d'on s'ha extret informació per documentar l'activitat econòmica en qüestió. S'ha d'indicar si ens referim a un arxiu o bé a un document. Exemple:

Arxiu: Arxiu Comarcal de l'Alt Urgell. Document de referència: Capbreu de la Cambreria de Santa Maria de l'Estany; Fogatge de la Seu de 1575

32. **Bibliografia (L)**: camp que serveix per introduir la bibliografia consultada per elaborar la fitxa. Empleneu aquest camp segons els criteris descrits al document «Pautes per al lliurament dels materials». Admet la referència a qualsevol tipus de document utilitzat en la confecció de la fitxa. En el cas de documents inèdits conservats en arxius o institucions similars, indicarem aquesta entre claudàtors al final de la cita. Exemples:

Amades, J. *Folklore de Catalunya III. Costums i Creences*. 2a ed. Barcelona: Biblioteca Perenne, 1980, 1424 p. ISBN 84-298-0464-1.

Costafreda Castillo, A. *Artesa de Lleida: jocs i entreteniments populars*. Lleida: Pagès Editors, 1997, 162 p. ISBN 84-7935-413-5.

Costes Rodríguez, A. *Emborrapà: jocs de carrer jugats a Amposta*. Amposta: Ajuntament d'Amposta, 1997, 180 p.

Per fer la separació entre paràgrafs dintre d'un mateix camp de la base de dades, feu-ho prement Control+M.

33. **Nom de la/l'informant/s (T)**: nom de la persona o persones entrevistades. Utilitzarem l'estructura següent:

Cognom Cognom, Nom

Si hi ha més d'una persona entrevistada, posarem davant de cada nom el nombre d'ordre corresponent, amb un guió abans i després, sense deixar espais. Això es fa així per tal que es puguin interrelacionar aquestes dades amb les dels sis camps següents, referits als informants.

-1-Cognom Cognom, Nom-2-Cognom Cognom, Nom-3-Cognom Cognom, Nom

En cas de tenir un renom, l'indicarem de la manera següent:

Cognom Cognom, Nom (Renom)

Si només en sabem el renom, ho indicarem de la manera següent, incloent-hi l'article si escau:

(Renom)

34. **Edat de la/l'informant/s (L)**: la posarem amb xifres (ex.: 67). Si no la sabem del cert, posarem l'edat aproximada i a continuació l'abreviació «aprox.». Si n'hi ha més d'una, posarem davant de cadascuna el nombre d'ordre corresponent, amb un guió abans i després, sense deixar espais, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s». Exemple:

-1-75-2-82 aprox.-3-64

35. **Sexe de la/l'informant/s (T)**: home o dona. En cas que n'hi hagi més d'un, els separarem de la mateixa manera que en els dos camps anteriors. Exemple:

-1-Dona-2-Dona-3-Home

36. **Lloc de naixement de la/l'informant/s (T):** per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608). També podeu consultar el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*: <<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>.
En cas que el lloc de naixement no sigui el nom del municipi, indicarem el nom d'aquest entre parèntesis.
Tres Pins (Santa Margarida i els Monjos)
Si és de fora de Catalunya, indicarem la província entre parèntesis.
Cártama (Málaga)
Si és de fora d'Espanya el país entre parèntesis.
Marsella (França)
Si hi ha més d'un informant, separarem els llocs de naixement de la mateixa manera que en els tres camps anteriors, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s».
-1-Marsella (França)-2-Tona-3-Tres Pins (Santa Margarida i els Monjos)
37. **Lloc de residència de la/l'informant/s (T):** l'emplenarem seguint les mateixes pautes que el camp anterior.
38. **Data de l'enregistrament (D):** indicarem la data de l'enregistrament com a l'exemple.
dd/mm/aaaa
26/09/2000
Si hi ha més d'un informant, separarem les dates de les entrevistes corresponents de la mateixa manera que en els quatre camps anteriors, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s». Exemple:
-1-26/09/2010-2-22/04/2010-3-01/06/2009
39. **Precisions a l'informant/s (L):** dades biogràfiques i d'interès per a la investigació, relatives a l'informant, que ens donin una idea del motiu pel qual s'ha entrevistat aquesta persona: ocupació, relació amb altres informats, coneixements especials sobre el tema... Si hi ha més d'un informant, separarem les informacions corresponents de la mateixa manera que en els cinc camps anteriors. Exemple:
-1-De petit visqué a pagès, a Cal Lendrisco, on conegué de prop el món dels animals. Dels 14 als 17 anys estigué com a aprenent de baster en un taller d'Artesa de Segre. Després estigué treballant de l'ofici durant un mes a Barcelona, però aviat marxà i va anar a un important taller de Sant Sadurní d'Anoia, on s'hi va estar uns sis anys.-2-Paleta. Coneix tant el procés de fabricació dels cistells com la història de la seva família (de tradició cistellera). En aquest moment és el darrer cisteller d'Aldover, hi havia ben bé una vintena de famílies que es dedicaven a aquesta feina.-3-L'Alba Catifa va néixer a València d'Àneu però ja de ben petita els seus pares van marxar al refugi i restaurant de Les Arques, on s'instal·laren per treballar durant molts anys. La seva família era una de les poques que no es dedicava a la pagesia en el poble. Es casà i anà a viure a València d'Àneu, on obrí un hotel i un restaurant. Hi treballà durant tota la seva vida, d'ençà del seu casament.

40. *Transcripció de text o fragment d'entrevista (L)*: és un camp utilitzat per introduir fragments d'informació oral o de bibliografia que es consideri que documenten més bé l'activitat de què estem parlant. A l'hora de fer la transcripció de fragments d'entrevista, mirarem que sigui al més fidel possible; per això, respectarem els girs dialectals i les formes d'expressió de l'entrevistat, però adoptarem les formes ortogràfiques convencionals. Escriurem el text entre cometes i al final del fragment citarem, entre claudàtors el sexe de la/l'informant, l'edat en el moment de l'entrevista, el número de l'entrevista i la data de realització entre parèntesis; al principi pot resultar molt útil introduir breument el tema del fragment, que posarem també entre claudàtors. Utilitzarem la sintaxi següent:

[Sobre què pagava la gent per utilitzar el forn] «Amb un pa, ho feien potser més xicotet, d'elló te'n deus recorde tu també.» [Home, 80 anys: 4 (06/09/1998)]

En cas que s'hagin aportat les dades dels informants, però l'entrevista no s'hagi enregistrat, ho informarem en aquest camp amb una frase similar a aquesta:

L'entrevista mantinguda amb aquest informant no va ser enregistrada.

41. *Responsable del registre (T)*: s'omplirà amb el nom de la persona que ha elaborat el registre. Utilitzarem l'estructura següent: Cognom Cognom, Nom
42. *Data de redacció (D)*: hi figurarà el dia en què es va fer la fitxa. Empleneu-lo segons la sintaxi següent: dd/mm/aaaa.

5.2 Fitxa d'alimentació

Mapa general dels camps associats a la fitxa d'alimentació:

Camps d'alimentació

1.	<i>Nom de l'aliment</i>	17.	<i>Ús i funció</i>
2.	<i>Nom propi</i>	18.	<i>Precisions en ús i funció</i>
3.	<i>Títol recerca</i>	19.	<i>Ús i funció actuals</i>
4.	<i>Data de la identificació</i>	20.	<i>Arxiu / Document de referència</i>
5.	<i>Investigador/a</i>	21.	<i>Bibliografia</i>
6.	<i>Número de la imatge</i>	22.	<i>Nom de la/l'informant/s</i>
7.	<i>Precisions en la imatge</i>	23.	<i>Edat de la/l'informant/s</i>
8.	<i>Autor/a de la imatge</i>	24.	<i>Sexe de la/l'informant/s</i>
9.	<i>Número de l'entrevista</i>	25.	<i>Lloc de naixement de la/l'informant/s</i>
10.	<i>Descripció</i>	26.	<i>Lloc de residència de la/l'informant/s</i>
11.	<i>Història de l'aliment</i>	27.	<i>Data de l'enregistrament</i>
12.	<i>Ingredients / Matèria primera</i>	28.	<i>Precisions a l'informant/s</i>
13.	<i>Elaboració / Producció</i>	29.	<i>Transcripció de text o fragment d'entrevista</i>
14.	<i>Relació jurídica</i>	30.	<i>Responsable del registre</i>
15.	<i>Distribució i consum</i>	31.	<i>Data de redacció</i>
16.	<i>Localització</i>		

Descripció dels camps proposats per a la fitxa d'alimentació:

1. *Nom de l'element* (T): informarem sobre aquest camp amb el nom genèric del tipus de recepta o de producte de què parlem, i reservarem el nom concret del plat o producte per al camp «Nom propi». S'han de respectar els descriptors recollits en el *Tesaurus de Patrimoni Etnològic*. Exemple:
 - carns
 - amanides i plats freds
 - postres i dolços
 - ous
 - sopes i farinetes
 - verdures i llegums
2. *Nom propi* (L): si es documenta una recepta de cuina, el seu «Nom de l'element» serà, per exemple: «arròs». El seu nom propi, en canvi, fa referència al nom concret amb què es coneix la recepta o producte; en el cas d'una recepta a base d'arròs pot ser, per exemple: «Arròs amb congre de Cambrils». Si existeix més d'una denominació per al mateix element la inclourem en aquest apartat, separada cadascuna per punt i coma.

3. **Títol recerca (L):** indica de quin programa de recerca prové l'element inventariat. Exemples:
 IPEC A - De bastaixos de capçana a estibadors – 2003-2005
 IPEC D - Àmbit domèstic i vida quotidiana en el medi rural de la Segarra – 2003-2004
 Beca - L'estiueig a la comarca d'Osona – 2004
4. **Data de la identificació (D):** indica la data en què l'equip de recerca va identificar l'element inventariat. Si la recollida de dades s'ha fet en diferents dies, indicarem el primer d'aquests dies. Empleneu-lo segons la sintaxi següent: dd/mm/aaaa.
5. **Investigador/a (T):** indica el nom de l'investigador o investigadors que han participat en el procés de recerca que ha permès confeccionar aquella fitxa en concret. Utilitzarem l'estructura següent:
 Cognom Cognom, Nom
 Si hi ha més d'un investigador, separarem els noms amb punt i coma:
 Cognom Cognom, Nom; Cognom Cognom, Nom
6. **Número de la imatge (L):** indica el número o números de la imatge o imatges de l'edifici o infraestructura que s'associa a aquesta fitxa. Empleneu el camp com a l'exemple:
 0009; 0010, 0011; 0053
7. **Precisions en la imatge (L):** serveix per fer una descripció de la imatge. Doneu el màxim d'informació rellevant de la fotografia o les fotografies que decidiu associar a cada registre. Feu-ho segons la sintaxi següent:
 0009: Explicació de la imatge. 0010: Explicació de la imatge. 0011: Explicació de la imatge. 0053: Explicació de la imatge.
8. **Autor/a de la imatge (T):** indica qui és l'autor o autora de la imatge o imatges. Utilitzarem l'estructura següent:
 Nom de la persona que ha pres aquella fotografia en concret.
 Cognom Cognom, Nom
 Nom de l'estudi fotogràfic que ha fet la fotografia.
 Estudi Català Roca
 Si no sabem l'autoria de la fotografia, ho indiquem de la manera següent:
 Desconegut
9. **Número de l'entrevista (L):** indica el número de l'enregistrament del qual prové alguna informació utilitzada en l'elaboració de la fitxa, encara que no se'n transcrigui cap fragment al camp «Transcripció de text». El número de l'entrevista ha de ser correlatiu del 001 a l'infinit, tal com indiquem a la «Fitxa d'entrevistes». Utilitzarem aquesta estructura per indicar el número de l'entrevista. Exemple:
 003

10. **Descripció (L):** permet fer una descripció de l'element inventariat. Exemples:
- La planta de l'enciam escarxofet vinater presenta unes fulles amb les vores del limbe foliar ondulades. Aquestes tenen una forma de rosetó obert, de fulles grosses i fa truc. El seu color és verd clar, amb unes tonalitats vermelloses marcades que li donen el seu nom. Les dimensions mitjanes oscil·len entre 800 i 900 g. Les fulles són fines i suaus, amb una mancança total d'amargor.
- La paella presenta moltes variants, des de la de marisc a la de carn, passant per la més popular, la que hem recollit i que se sol anomenar mixta, des de l'acabament més caldós, semblant a l'arròs a la cassola, fins al més sec, que s'acosta a la tradició valenciana. També de tradició valenciana són l'afegitó de garrofons i vaquetes (un tipus de cargols) i la proscripció de la ceba. L'origen més meridional acostuma a expressar-se en arrossos més grocs, per l'abundor de safra o, en cases més humils, de colorant químic. La cuina tradicional barcelonina creada per la restauració pública va popularitzar un tipus de paella especial per als qui no els agrada embrutar-se els dits: la «paella parellada», essencialment amb els mateixos ingredients que la que recollim, però sense ossos ni closques.
11. **Història de l'aliment (L):** indica la història de l'aliment inventariat. Exemples:
- La història d'aquest producte és antiga. Les farinetes de fajol havien estat un producte de consum a alguns pobles de la Garrotxa. Era tradicional consumir-les a l'hivern. Durant el segle xx, la producció de fajol es va pràcticament extingir, a causa de les transformacions de l'agricultura durant la segona meitat del segle. Tanmateix, no va arribar a perdre's del tot i, ja en els anys vuitanta, un productor va recuperar el fajol, amb l'objectiu de recuperar les farinetes de fajol.
- Alguns plats dels que es consumeixen a l'Alt Empordà són una mostra de quan la barrera entre dolç i salat no existia. Durant molt de temps la cuina catalana es va caracteritzar per afegir sucre a diversos plats salats.
12. **Ingredients / matèria primera (L):** indica els ingredients utilitzats per a una recepta, o les matèries primeres utilitzades en l'elaboració de determinats productes, com ara l'oli. Separarem els diferents ingredients amb punt i coma; indicarem les proporcions, en cas que sigui necessari, entre parèntesis. Exemples:
- massa de pa (1/2 kg.); oli d'oliva (1 raig) espinacs frescos (1 manat); panses (1 grapat); pinyons (1 grapat); rovellons brunets; pebrots escalivats
aigua; alcohol; nous verdes; diferents herbes i espècies; sucre
13. **Elaboració / producció (L):** fa referència als processos d'elaboració i producció de receptes o productes alimentaris. Exemples:
- Es deixa macerar tot junt 40 o 45 dies a sol i serena o més temps encara, i quan estigui a punt es cola.
- Es renten bé els cargols en força aigua amb sal durant dues hores. Es posen al foc amb aigua freda sense sal i es fa arrencar el bull. Es tornen a rentar bé i es canvia l'aigua de l'olla. Es posen de nou al foc, aquest cop amb sal, llorer, fari-gola i un parell d'alls i es deixen bullir 30 minuts. Mentrestant es talla petita

la salsitxa i la cansalada i es posen a sofregir en oli. S'hi afegeix el pernil també tallat petit i s'aparta. En el mateix oli es fa el sofregit de ceba, all i tomàquet, tot trinxat, i el bitxo. Un cop ben caramel·litzat s'hi posen els cargols i el moscatell. S'hi posa també la carn, la farina i una mica de sal. Es remena es deixa fer xup-xup i quan faltin 5 o 10 minuts s'hi posa la picada. Cal que siguin dolços (s'hi pot afegir sucre).

14. **Relació jurídica (L):** emplenarem aquest camp en cas que el producte o recepta alimentària en qüestió compti amb algun tipus de denominació o protecció específica. Exemples:

Té denominació de producte ecològic.

Té demanada la Denominació Comarcal de Productes Alimentaris, però encara no la té concedida.

Està inclosa en la denominació de Ratafia Catalana.

15. **Distribució i consum (L):** indica la distribució i el consum que es fa d'un producte alimentari, així com d'una recepta de cuina. Ho indicarem com en els exemples:

Distribució: Pràcticament tota la producció resta a la comarca. La distribució la fan els mateixos productors per la província. Es comercialitza a botigues de tot tipus, fins i tot a grans superfícies. Consum: Es consumeix molt assíduament entre gent de totes les edats. Ha esdevingut un producte de consum normal a diferents hores del dia. També s'ha inclòs en diferents menús de cuina comarcal, on s'ofereix com a postres. Els habitants de la Garrotxa l'identifiquen com una beguda pròpia.

Distribució: El recuit es presenta en peces de 100 grams embolicades en paper filtrant i etiquetades. Es ven al mateix lloc d'elaboració. Normalment d'altres comerciants en compren per als seus propis clients. També els restaurants de la comarca acudeixen als productors directament per comprar recuit. No hi ha intermediaris per tal d'encarregar-se de la distribució. Com que es tracta d'un producte altament perible, la distribució i el consum han de ser ràpids. Amb tot, ara amb les cambres frigorífiques es pot allargar de 5 a 7 dies. Aquest producte no s'acostuma a regalar, precisament perquè es fa malbé. Aproximadament al cap de quatre dies de ser envasat comença a perdre consistència, queda més eixut. És més apreciat quan és fresc, per la seva suavitat. Consum: El recuit es consumeix com a postres. Els productors recomanen amanir-lo amb sucre i prou, perquè l'endolceix i potencia el seu sabor, sense emmascarar-lo. També la gent més jove el consumeix amb mel, cafè, melmelades tot i que els consumidors tradicionals consideren que aquestes formes de consum «amaguen» el sabor autèntic del recuit. Abans es consumia freqüentment com a berenar per a la canalla, a la sortida del col·legi, perquè és un producte nutritiu i fàcil de pair, però els canvis de consum han fet que això es perdés bastant. Actualment és més freqüent per berenar el consum de productes de brioixeria industrial. Es tracta d'un producte que consumit normalment per la població rural de la zona. Era un producte quotidià, no d'ús festiu i especial. Cal destacar que la producció domèstica, per a l'autoconsum, ha desaparegut pràcticament. Ara quan algú vol recuit el compra a les botigues, llevat de les

cases a les quals encara hi ha una àvia que manté la tradició. Actualment el consum no es redueix a la gent de la zona, ja que el fet que la comarca gaudeixi d'un volum important de turisme ha fet que el producte s'hagi anat coneixent arreu. Cada cop creix més la demanda de gent de les comarques properes i, sobretot, de Barcelona, que coneixen el producte perquè hi han estat de vacances a la comarca o perquè hi tenen una segona residència. Per aquest motiu ha canviat el ritme estacional de la producció. Abans, a l'estiu no se'n feia, perquè els ramats anaven a pasturar a la muntanya i per les dificultats de conservació quan feia molta calor. Ara, en canvi, hi ha un consum notable de gent que ve de fora, del turisme i de l'elevada demanda dels restaurants. No es comercialitza directament fora de la comarca, però és freqüent que la gent de Barcelona en compri per endur-se'n.

16. **Localització (T):** s'ha d'informar amb el nom oficial del nucli de població, encara que aquest no coincideixi amb el del municipi. Per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608), amb la forma exacta en què allà són citats. Quan no es pot especificar el municipi s'hi pot incloure la comarca. També podeu consultar el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*:
<<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>
17. **Ús i funció (T):** com a norma general, informarem dels usos i funcions amb el següent terme:
alimentació
Secundàriament, si aquell element serveix per a alimentació no humana, o per a altres usos, ho indicarem. Si posem dos usos o funcions, separarem els descriptors per punt i coma. Exemples:
alimentació animal
alimentació; fer olor
18. **Precisions en ús i funció (L):** permet fer tots els comentaris necessaris al camp d'«Ús i funció».
19. **Ús i funció actuals (L):** serveix per indicar quins han estat els canvis en l'ús i funció d'un element patrimonial i quin és l'ús que se li està donant en el moment de fer la fitxa. Si en l'actualitat no té cap ús conegut, farem servir l'expressió:
En desús
20. **Arxiu / Document de referència (L):** serveix per indicar l'arxiu i/o el document o documents d'on s'ha extret informació per documentar l'activitat econòmica en qüestió. S'ha d'indicar si ens referim a un arxiu o bé a un document. Exemple:
Arxiu: Arxiu Comarcal de l'Alt Urgell. Document de referència: Capbreu de la Cambreria de Santa Maria de l'Estany; Fogatge de la Seu de 1575

21. **Bibliografia (T):** camp que serveix per introduir la bibliografia consultada per elaborar la fitxa. Empleneu aquest camp segons els criteris descrits al document *Pautes per al lliurament dels materials*. Admet la referència a qualsevol tipus de document utilitzat en la confecció de la fitxa. En el cas de documents inèdits conservats en arxius o institucions similars, indicarem aquesta entre claudàtors al final de la cita. Exemples:

Amades, J. *Folklore de Catalunya III. Costums i Creences*. 2a ed. Barcelona: Biblioteca Perenne, 1980, 1424 p. ISBN 84-298-0464-1.

Costafreda Castillo, A. *Artesa de Lleida: jocs i entreteniments populars*. Lleida: Pagès Editors, 1997, 162 p. ISBN 84-7935-413-5.

Costes Rodríguez, A. *Emborrapà: jocs de carrer jugats a Amposta*. Amposta: Ajuntament d'Amposta, 1997, 180 p.

Per fer la separació entre paràgrafs dintre un mateix camp de la base de dades, feu-ho prement Control+M.

22. **Nom de la/l'informant/s (T):** nom de la persona o persones entrevistades. Utilitzarem l'estructura següent:

Cognom Cognom, Nom

Si hi ha més d'una persona entrevistada, posarem davant de cada nom el nombre d'ordre corresponent, amb un guió abans i després, sense deixar espais. Això es fa així per tal que es puguin interrelacionar aquestes dades amb les dels sis camps següents, referits als informants.

-1-Cognom Cognom, Nom-2-Cognom Cognom, Nom-3-Cognom Cognom, Nom

En cas de tenir un renom, l'indicarem de la manera següent:

Cognom Cognom, Nom (Renom)

Si només en sabem el renom, ho indicarem de la manera següent, incloent-hi l'article si escau:

(Renom)

23. **Edat de la/l'informant/s (L):** la posarem amb xifres (ex.: 67). Si no la sabem del cert, posarem l'edat aproximada i a continuació l'abreviació «aprox.». Si n'hi ha més d'una, posarem davant de cadascuna el nombre d'ordre corresponent, amb un guió abans i després, sense deixar espais, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s». Exemple:

-1-75-2-82 aprox.-3-64

24. **Sexe de la/l'informant/s (T):** home o dona. En cas que n'hi hagi més d'un, els separarem de la mateixa manera que en els dos camps anteriors. Exemple:

-1-Dona-2-Dona-3-Home

25. **Lloc de naixement de la/l'informant/s (T):** per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608). També podeu consultar el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*:

<<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>.

En cas que el lloc de naixement no sigui el nom del municipi, indicarem el nom d'aquest entre parèntesis.

Tres Pins (Santa Margarida i els Monjos)

Si és de fora de Catalunya, indicarem la província entre parèntesis.

Cártama (Málaga)

Si és de fora d'Espanya el país entre parèntesis.

Marsella (França)

Si hi ha més d'un informant, separarem els llocs de naixement de la mateixa manera que en els tres camps anteriors, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s».

-1-Marsella (França)-2-Tona-3-Tres Pins (Santa Margarida i els Monjos)

26. **Lloc de residència de la/l'informant/s (T):** l'emplenarem seguint les mateixes pautes que el camp anterior.

27. **Data de l'enregistrament (D):** indicarem la data de l'enregistrament, com a l'exemple.

dd/mm/aaaa

26/09/2000

Si hi ha més d'un informant, separarem les dates de les entrevistes corresponents de la mateixa manera que en els quatre camps anteriors, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s». Exemple:

-1-26/09/2010-2-22/04/2010-3-01/06/2009

28. **Precisions a l'informant/s (L):** dades biogràfiques i d'interès per a la investigació, relatives a l'informant, que ens donin una idea del motiu pel qual s'ha entrevistat aquesta persona: ocupació, relació amb altres informats, coneixements especials sobre el tema... Si hi ha més d'un informant, separarem les informacions corresponents de la mateixa manera que en els cinc camps anteriors. Exemple:

-1-De petit visqué a pagès, a Cal Lendrisco, on conegué de prop el món dels animals. Dels 14 als 17 anys estigué com a aprenent de baster en un taller d'Artesa de Segre. Després estigué treballant de l'ofici durant un mes a Barcelona, però aviat marxà i va anar a un important taller de Sant Sadurní d'Anoia on s'hi va estar uns sis anys.-2-Paleta. Coneix tant el procés de fabricació dels cistells com la història de la seva família (de tradició cistellera). En aquest moment és el darrer cisteller d'Aldover, hi havia ben bé una vintena de famílies que es dedicaven a aquesta feina.-3-L'Alba Catifa va néixer a València d'Àneu però ja de ben petita els seus pares van marxar al refugi i restaurant de Les Arques, on s'instal·laren per treballar durant molts anys. La seva família era una de les poques que no es dedicava a la pagesia en el poble. Es casà i anà a viure a València d'Àneu, on obrí un hotel i un restaurant. Hi treballà durant tota la seva vida, d'ençà del seu casament.

29. *Transcripció de text o fragment d'entrevista (L)*: és un camp utilitzat per introduir fragments d'informació oral, de bibliografia o d'algun document que es consideri que ens informen més bé sobre l'element que estem documentant. A l'hora de fer la transcripció de fragments d'entrevista, mirarem que sigui al més fidel possible; per això, respectarem els girs dialectals i les formes d'expressió de l'entrevistat, però adoptarem les formes ortogràfiques convencionals. Escriurem el text entre cometes i al final del fragment citarem —entre claudàtors— el sexe de la/l'informant, l'edat en el moment de l'entrevista, el número assignat a l'entrevista i la data entre parèntesis; al principi pot resultar molt útil introduir breument el tema del fragment, informació que posarem també entre claudàtors. Utilitzarem la sintaxi següent:

[Sobre què pagava la gent per utilitzar el forn] «Amb un pa, ho feien potser més xicotet, d'allò te'n deus recordar tu també.» [Home, 80 anys: 4 (06/09/1998)]

En cas que s'hagin aportat les dades dels informants però l'entrevista no s'hagi enregistrat, ho informarem en aquest camp amb una frase similar a aquesta:

L'entrevista mantinguda amb aquest informant no va ser enregistrada.

30. *Responsable del registre (T)*: s'omplirà amb el nom de la persona que ha elaborat el registre. Utilitzarem l'estructura següent:

Cognom Cognom, Nom

31. *Data de redacció (D)*: hi figurarà el dia en què es va fer la fitxa. Empleneu-lo segons la sintaxi següent: dd/mm/aaaa.

5.3 Fitxa de béns documentals

Mapa general dels camps associats a la fitxa de béns documentals:

Camps de béns documentals

1.	<i>Tipus de document</i>	27.	<i>Precisions en la inscripció</i>
2.	<i>Títol del document</i>	28.	<i>Lloc d'execució</i>
3.	<i>Col·lecció</i>	29.	<i>Autor/a</i>
4.	<i>Títol recerca</i>	30.	<i>Autoria</i>
5.	<i>Data de la identificació</i>	31.	<i>Ofici / Professió</i>
6.	<i>Investigador/a</i>	32.	<i>Justificació de l'autor/a</i>
7.	<i>Fitxer/s digital/s</i>	33.	<i>Precisions en l'autor/a</i>
8.	<i>Precisions en el/s fitxer/s digital/s</i>	34.	<i>Localització</i>
9.	<i>Autor/a de la digitalització</i>	35.	<i>Ús i funció</i>
10.	<i>Nombre d'exemplars</i>	36.	<i>Precisions en ús i funció</i>
11.	<i>Número de l'entrevista</i>	37.	<i>Ús i funció actuals</i>
12.	<i>Sinopsi</i>	38.	<i>Cronologia</i>
13.	<i>Tema</i>	39.	<i>Data</i>
14.	<i>Llengua</i>	40.	<i>Precisions en la datació</i>
15.	<i>Parts del document</i>	41.	<i>Arxiu / Document de referència</i>
16.	<i>Material</i>	42.	<i>Bibliografia</i>
17.	<i>Format d'edició (Tècnica)</i>	43.	<i>Nom de la/l'informant/s</i>
18.	<i>Dimensions</i>	44.	<i>Edat de la/l'informant/s</i>
19.	<i>Estat de conservació</i>	45.	<i>Sexe de la/l'informant/s</i>
20.	<i>Descripció de l'estat</i>	46.	<i>Lloc de naixement de la/l'informant/s</i>
21.	<i>Memòria d'actuacions</i>	47.	<i>Lloc de residència de la/l'informant/s</i>
22.	<i>Història del document</i>	48.	<i>Data de l'enregistrament</i>
23.	<i>Detentor</i>	49.	<i>Precisions a l'informant</i>
24.	<i>Relació jurídica</i>	50.	<i>Transcripció de text o fragment d'entrevista</i>
25.	<i>Tipus d'inscripció</i>	51.	<i>Responsable del registre</i>
26.	<i>Text inscripció</i>	52.	<i>Data de redacció</i>

Descripció dels camps proposats per a la fitxa de béns documentals:

1. *Tipus de document* (T): recull la tipologia del document que estem inventariant.
Exemple:
pla de centre
cadastre
cens
document oficial
fitxa
2. *Títol del document* (L): indica el títol assignat al document, en cas que el tingui.
Exemple:
Projecte d'Innovació «Conèixer, descobrir i aprendre junts a través de la ciència».

3. **Col·lecció (L):** indica el títol i el número de la col·lecció a la qual pertany el document, seguint el criteri següent: Títol; número. Exemple:
Temes d'Etnologia de Catalunya; 6
4. **Títol recerca (L):** indica de quin programa de recerca prové l'element inventariat. Exemples:
IPEC A - Diàspores i rituals: el cicle festiu dels musulmans a Catalunya – 2007-2009
IPEC D – Patrimoni Educatiu CEIP el Roure Gros – 2006-2007
Beca – Inventari de les eines de cal Farré de Tarrés – 2009
5. **Data de la identificació (D):** indica la data en què l'equip de recerca va identificar el document inventariat. Si la recollida de dades s'ha fet en diferents dies, indicarem el primer d'aquests dies. Empleneu-lo segons la sintaxi següent: dd/mm/aaaa.
6. **Investigador/a (T):** indica el nom de l'investigador o investigadors que han participat en el procés de recerca que ha permès confeccionar aquella fitxa en concret. Utilitzarem l'estructura següent:
Cognom Cognom, Nom
Si hi ha més d'un investigador/a, separarem els noms amb punt i coma:
Cognom Cognom, Nom; Cognom Cognom, Nom
7. **Fitxer/s digital/s (L):** indica el nom assignat al fitxer informàtic resultant de la digitalització del document en qüestió. Pot tractar-se d'imatges, PDF, o altres. Empleneu el camp com a l'exemple:
0009; 0010, 0011; 0053
Projecte d'innovació la Papallona.pdf
8. **Precisions en el/s fitxer/s digital/s (L):** serveix per fer una breu descripció sobre el document que apareix digitalitzat, títol, etc... Doneu el màxim d'informació rellevant dels fitxers que decidiu associar a cada fitxa. Feu-ho segons la sintaxi següent:
0009: Explicació del fitxer. 0010: Explicació del fitxer. 0011: Explicació del fitxer. 0053: Explicació del fitxer.
Projecte d'innovació la Papallona.pdf: Explicació del fitxer.
9. **Autor/a de la digitalització (T):** indica qui és l'autor o autora de la digitalització o digitalitzacions. Utilitzarem l'estructura següent:
Nom de la persona que ha pres aquella fotografia en concret.
Cognom Cognom, Nom
Nom de l'estudi fotogràfic que ha fet la fotografia.
Estudi Català Roca
Si no sabem l'autoria de la fotografia, ho indiquem de la manera següent:
Desconegut
10. **Nombre d'exemplars (N):** indica, quan són objectes repetits i idèntics entre ells, el nombre d'exemplars.

11. **Número de l'entrevista (L)**: indica el número de l'enregistrament del qual prové alguna informació utilitzada en l'elaboració de la fitxa, encara que no se'n transcrigui cap fragment al camp «Transcripció de text». El número de l'entrevista ha de ser correlatiu del 001 a l'infinít, tal com indiquem a la «Fitxa d'entrevistes». Utilitzarem aquesta estructura per indicar el número de l'entrevista. Exemple:

015

12. **Sinopsi (L)**: ressenya del contingut del document. S'hi pot incloure precisions en l'edició, la referència bibliogràfica de l'edició i la transcripció literal de fragments significatius. És un camp important que és obligatori emplenar.

Fitxa d'una sola pàgina, escrita tant a l'anvers com al revers, que presenta els objectius i les observacions de diferents àrees (llengua catalana, matemàtiques...) respecte al que alguns alumnes han treballat sobre la papallona. També es fa la valoració de la resposta que han tingut els alumnes. Al final s'exposen propostes per millorar l'activitat.

Els llibres d'orgue són quaderns manuscrits en què els organistes anotaven melodies populars conegudes, a fi d'improvisar a partir d'elles tot oferint dins de l'església un repertori amable i graciós, especialment durant els oficis i celebracions del cicle nadalenc. El llibre d'orgue de Lleida prové de l'Arxiu Capítular de la Catedral de Lleida i és una còpia de l'any 1822. Fou localitzat pels musicòlegs Maria Esther-Sala i Josep M. Vilar en una acció de recerca d'arxius musicals de Catalunya duta a terme entre els anys 1984 i 1993. En aquesta edició es presenten 123 peces musicals que conviden a ser interpretades i a elaborar a partir de les noves propostes, que de ben segur podran enriquir el lèxic interpretatiu dels grups instrumentals.

13. **Tema (T)**: paraules o expressions clau que descriuen el contingut de la fotografia, i que posteriorment serviran a l'investigador per fer les recerques. Utilitzarem el Tesaure de Patrimoni Etnològic, que s'està elaborant des de l'IPEC. Aquests descriptors els posarem en minúscules.

documents didàctics; projecte innovació
casteller; festa major; cercavila; capgròs

14. **Llengua (T)**: indicarem la llengua del document.

15. **Parts del document (L)**: serveix per llistar les parts que componen el document inventariat.

16. **Material (T)**: material o materials amb què està elaborat l'objecte. Utilitzeu sempre els termes recollits al tesaure corresponent, excepte si us en cal algun que no hi figura. Exemple:

paper; metall

17. **Format edició (Tècnica) (T):** tècnica o tècniques corresponents als materials amb què s'ha fabricat un objecte. Utilitzeu sempre els termes recollits al tesaurus corresponent, excepte si us en cal algun que no hi figura. Exemple:
 imprès [amb impressora domèstica]; grapat
18. **Dimensions (L):** indica les mesures de l'objecte. Per als objectes tridimensionals s'escriurà: alçada x amplada x profunditat, i a continuació la unitat de mesura.
 9 x 3,2 x 5,5 cm
 Per als objectes tridimensionals amb base circular s'informarà: alçada ? diàmetre i a continuació la unitat de mesura.
 23,4 x 44,7 cm
 Per als objectes plans s'escriurà: alçada x amplada i a continuació la unitat de mesura.
 59 x 80,6 cm
 En el cas d'objectes plans de forma circular, com ara monedes, etc.: diàmetre i a continuació la unitat de mesura.
 2,3 cm
 Les mides es donaran en centímetres, menys en els objectes de petites dimensions, que es donaran en mil·límetres, i els de grans dimensions, que es donaran en metres. La unitat de mesura utilitzada pot ser diferent al metre, però cal precisar-la sempre, igual que en els exemples, tenint en compte les normes a què està subjecta la utilització de símbols.
 Quan es tracti d'elements de formes complexes, només n'indicarem les mesures màximes. Si els cardinals tenen decimals, hem de separar la part entera de la part decimal mitjançant una coma, tal com apareix als exemples; no és correcte emprar-hi cap altre signe com ara la coma *volada* o el punt: 12 x 34² x 56⁵ cm, 12 x 34.2 x 56.5 cm.
19. **Estat conservació (T):** només permet la introducció d'un dels següents termes: «bo», «regular» o «dolent» (sense cometes). Fa referència a les condicions de conservació en què es troba un objecte.
20. **Descripció de l'estat (L):** permet fer els comentaris necessaris a les condicions de conservació d'aquest objecte. Exemple:
 El paper té dues marques per haver estat doblegat; a la vora esquerra, centrats, té dos forats per poder arxivar el document.
21. **Memòria d'actuacions (L):** indica les restauracions o modificacions intencionades que ha sofert aquell element.
22. **Història del document (L):** indica la història coneguda de l'element inventariat. Exemple:
 El dossier prové del treball fet pels alumnes de 5è i 6è sobre l'evolució dels homínids, a partir d'una estada que es va fer al Museu de la Ciència.
23. **Detentor (T):** indica quin és el propietari del bé documental inventariat. En cas que es tracti d'una persona física, indicarem els dos cognoms i el nom, com en els camps onomàstics. Si es tracta d'una empresa, n'indicarem el nom. Si la propietat és pública,

ho especificarem al camp amb el nom propi de l'entitat en qüestió. Exemple:

CEIP El Roure Gros

24. **Relació jurídica (L)**: indica, en cas que en tingui, la protecció jurídica de què gaudeix el bé documental inventariat.
25. **Tipus d'inscripció (T)**: serveix per indicar quin és el tipus d'inscripció feta al bé documental. Per exemple:
data, escut, inscripció, segell, anotació...
26. **Text inscripció (L)**: transcripció literal de la inscripció.
16/11/2006
CEIP El Roure Gros; Santa Eulàlia de Riuprimer
27. **Precisions en la inscripció (L)**: permet fer els comentaris necessaris a la inscripció que presenta l'objecte.
Data impresa a l'angle superior dret de la primera pàgina del treball.
Segell amb la imatge d'un roure, que dona nom a l'escola, acompanya el text.
28. **Lloc d'execució (T)**: indica el lloc (nucli de població, comarca o país) on va ser fabricat el document.
29. **Autor o autora (T)**: indica qui és l'autor o autora del document inventariat. Utilitzarem l'estructura següent:
Cognom Cognom, Nom
30. **Autoria (T)**: només admet una d'aquestes dues entrades:
autenticat
atribuït a
segons si sabem del cert que aquell és l'autor del document que estem inventariant, o bé ho presumim a partir d'algun indici.
31. **Ofici / Professió (T)**: indicarem, si el coneixem, l'ofici o la professió de l'autor en el moment de la fabricació d'aquell objecte.
32. **Justificació de l'autor o autora (T)**: indicarem com hem tingut coneixement de l'autoria de l'objecte en qüestió. Només admet un dels següents descriptors:
firmat
identificació per anàlisi
identificació per l'autor
identificació per estil
identificació per font
identificació per inscripció
identificació per publicació
identificació per referència
identificació per tradició
marcat

33. *Precisions en l'autor/a* (L): camp que serveix per fer els comentaris necessaris a l'autor o autora.
34. *Localització* (T): s'ha d'informar amb el nom oficial del nucli de població on s'ha elaborat el document inventariat, encara que aquest no coincideixi amb el del municipi. Per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608), amb la forma exacta en què allà són citats. Quan no es pot especificar el municipi s'hi pot incloure la comarca. També podeu consultar el *Nomenclator oficial de toponímia major de Catalunya*:
<<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>
35. *Ús i funció* (T): serveix per indicar en què era usat aquell document en qüestió. Per fer útil aquest camp, és recomanable posar l'ús i funció almenys a dos nivells: un de genèric i un de concret, sempre que ho podem indicar.
Educació
36. *Precisions en l'ús i funció* (L): permet fer tots els comentaris necessaris al camp d'«Ús i funció», amb l'objectiu de fer entendre amb exactitud perquè serveix o servia i com funciona o funcionava originalment aquest element.
Document preparat per presentar, com a Projecte d'Innovació, al Departament d'Ensenyament.
37. *Ús i funció actuals* (L): serveix per indicar quins han estat els canvis en l'ús i funció d'un element patrimonial i quin és l'ús que se li està donant en el moment de fer la fitxa. Si en l'actualitat no té cap ús conegut, farem servir l'expressió:
Aquest projecte s'ha elaborat i concretat físicament, però el seu contingut es va portant a terme en el temps, ja que abasta des del curs 2006/07 al 2008/09. Per tant, el seu ús és totalment vigent.
38. *Cronologia* (T): és un camp de vocabulari controlat que inclou els segles. Admet només tres nivells de concreció. Si només coneixem el segle en què fou creat l'objecte, s'ha d'escriure com a l'exemple:
segle XVII
Si sabem a quina de les dues meitats del segle pertany:
segona meitat segle XVII
I, si en coneixem el quart:
primer quart segle XXI
últim quart segle XVII
És molt important que feu servir la sintaxi igual que als exemples.
39. *Data* (L): permet introduir la data d'elaboració del bé documental, segons l'exemple:
dd/mm/aaa
Si desconeixem la data completa indicarem només l'any. Exemple:
2008

Si no la coneixem, indicarem la data com als exemples, sempre entre claudàtors:

[1971 o 1972]	un any o l'altre
[1969?]	data probable
[entre 1906 i 1912]	s'usa només per a dates separades per menys de 20 anys
[ca. 1960]	data aproximada
[197-]	dècada cerca
[197-?]	dècada probable
[18—]	segle cert
[18—?]	segle probable

40. **Precisions en la datació (L):** permet fer els comentaris necessaris a la datació.
41. **Arxiu / Document de referència (L):** serveix per indicar l'arxiu i/o el document/s d'on s'ha extret informació per documentar l'activitat econòmica en qüestió. S'ha d'indicar si ens referim a un arxiu o bé a un document. Exemple:
Arxiu: Arxiu Comarcal de l'Alt Urgell. Document de referència: Capbreu de la Cambreria de Santa Maria de l'Estany; Fogatge de la Seu de 1575
42. **Bibliografia (T):** camp que serveix per introduir la bibliografia consultada per elaborar la fitxa. Empleneu aquest camp segons els criteris descrits al document *Pautes per al lliurament dels materials*. Admet la referència a qualsevol tipus de document utilitzat en la confecció de la fitxa. En el cas de documents inèdits conservats en arxius o institucions similars, indicarem aquesta entre claudàtors al final de la cita. Exemples:
Amades, J. *Folklore de Catalunya III. Costums i Creences*. 2a ed. Barcelona: Biblioteca Perenne, 1980, 1424 p. ISBN 84-298-0464-1.
Costafreda Castillo, A. *Artesa de Lleida: jocs i entreteniments populars*. Lleida: Pagès Editors, 1997, 162 p. ISBN 84-7935-413-5.
Costes Rodríguez, A. *Emborrapà: jocs de carrer jugats a Amposta*. Amposta: Ajuntament d'Amposta, 1997, 180 p.
Fogatge de Llinars. 1501. Granollers. [Arxiu Comarcal del Vallès Oriental].
Per fer la separació entre paràgrafs dintre d'un mateix camp de la base de dades, feu-ho prement Control+Enter.
43. **Nom de la/l'informant/s (T):** nom de la persona o persones entrevistades. Utilitzarem l'estructura següent:
Cognom Cognom, Nom
Si hi ha més d'una persona entrevistada, posarem davant de cada nom el nombre d'ordre corresponent, amb un guió abans i després, sense deixar espais. Això es fa així per tal que es puguin interrelacionar aquestes dades amb les dels sis camps següents, referits als informants.
-1-Cognom Cognom, Nom-2-Cognom Cognom, Nom-3-Cognom Cognom, Nom
En cas de tenir un renom, l'indicarem de la manera següent:
Cognom Cognom, Nom (Renom)

Si només en sabem el renom, ho indicarem de la manera següent, incloent-hi l'article si escau:

(Renom)

44. *Edat de la/l'informant/s* (L): la posarem amb xifres (ex.: 67). Si no la sabem del cert, posarem l'edat aproximada i a continuació l'abreviació «aprox.». Si n'hi ha més d'una, posarem davant de cadascuna el nombre d'ordre corresponent, amb un guió abans i després, sense deixar espais, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s». Exemple:

-1-75-2-82 aprox.-3-64

45. *Sexe de la/l'informant/s* (T): home o dona. En cas que n'hi hagi més d'un, els separarem de la mateixa manera que en els dos camps anteriors. Exemple:

-1-Dona-2-Dona-3-Home

46. *Lloc de naixement de la/l'informant/s* (T): per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC, núm. 1101, 2-2-1989, p. 531-608). També podeu consultar el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*:

<<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>

En cas que el lloc de naixement no sigui el nom del municipi, indicarem el nom d'aquest entre parèntesis.

Tres Pins (Santa Margarida i els Monjos)

Si és de fora de Catalunya, indicarem la província entre parèntesis.

Cártama (Málaga)

Si és de fora d'Espanya el país entre parèntesis.

Marsella (França)

Si hi ha més d'un informant, separarem els llocs de naixement de la mateixa manera que en els tres camps anteriors, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s».

-1-Marsella (França)-2-Tona-3-Tres Pins (Santa Margarida i els Monjos)

47. *Lloc de residència de la/l'informant/s* (T): l'emplenarem seguint les mateixes pautes que el camp anterior.

48. *Data de l'enregistrament* (D): indicarem la data de l'enregistrament, com a l'exemple. dd/mm/aaaa

26/09/2000

Si hi ha més d'un informant, separarem les dates de les entrevistes corresponents de la mateixa manera que en els quatre camps anteriors, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s». Exemple:

-1-26/09/2010-2-22/04/2010-3-01/06/2009

49. **Precisions en l'informant/s (L):** dades biogràfiques i d'interès per a la investigació, relatives a l'informant, que ens donin una idea del motiu pel qual s'ha entrevistat aquesta persona: ocupació, relació amb altres informats, coneixements especials sobre el tema... Si hi ha més d'un informant, separarem les informacions corresponents de la mateixa manera que en els cinc camps anteriors. Exemple:

-1-De petit visqué a pagès, a Cal Lendrisco, on conegué de prop el món dels animals. Dels 14 als 17 anys estigué com a aprenent de baster en un taller d'Artesa de Segre. Després estigué treballant de l'ofici durant un mes a Barcelona, però aviat marxà i va anar a un important taller de Sant Sadurní d'Anoia on s'hi va estar uns sis anys.-2-Paleta. Coneix tant el procés de fabricació dels cistells com la història de la seva família (de tradició cistellera). En aquest moment és el darrer cisteller d'Aldover, hi havia ben bé una vintena de famílies que es dedicaven a aquesta feina.-3-L'Alba Catifa va néixer a València d'Àneu però ja de ben petita els seus pares van marxar al refugi i restaurant de Les Arques, on s'instal·laren per treballar durant molts anys. La seva família era una de les poques que no es dedicava a la pagesia en el poble. Es casà i anà a viure a València d'Àneu, on obrí un hotel i un restaurant. Hi treballà durant tota la seva vida, d'ençà del seu casament.

50. **Transcripció de text o fragment d'entrevista (L):** és un camp utilitzat per introduir fragments d'informació oral, de bibliografia o d'algun document que es consideri que ens informen més bé sobre l'element que estem documentant. A l'hora de fer la transcripció de fragments d'entrevista, mirarem que sigui al més fidel possible; per això, respectarem els girs dialectals i les formes d'expressió de l'entrevistat, però adoptarem les formes ortogràfiques convencionals. Escriurem el text entre cometes i al final del fragment citarem entre claudàtors- el sexe de la/l'informant, l'edat en el moment de l'entrevista, el número assignat a l'entrevista i la seva data entre parèntesis; al principi pot resultar molt útil introduir breument el tema del fragment, informació que posarem també entre claudàtors. Utilitzarem la sintaxi següent:

[Sobre què pagava la gent per utilitzar el forn] «Amb un pa, ho feien potser més xicotet, d'allò te'n deus recordar tu també.» [Home, 80 anys: 4 (06/09/1998)]

En cas que s'hagin aportat les dades dels informants però l'entrevista no s'hagi enregistrat, ho informarem en aquest camp amb una frase similar a aquesta:

L'entrevista mantinguda amb aquest informant no va ser enregistrada.

51. **Responsable del registre (T):** s'omplirà amb el nom de la persona que ha elaborat el registre. Utilitzarem l'estructura següent:

Cognom Cognom, Nom

52. **Data de redacció (D):** hi figurarà el dia en què es va fer la fitxa. Empleneu-lo segons la sintaxi següent: dd/mm/aaaa.

5.4 Fitxa de béns mobles

Mapa general dels camps associats a la fitxa de béns mobles:

Camps de béns mobles

1.	<i>Nom de l'objecte</i>	26.	<i>Autor o autora</i>
2.	<i>Nom propi</i>	27.	<i>Autoria</i>
3.	<i>Títol recerca</i>	28.	<i>Ofici / Professió</i>
4.	<i>Data de la identificació</i>	29.	<i>Justificació de l'autor o autora</i>
5.	<i>Investigador o investigadora</i>	30.	<i>Precisions en l'autor o autora</i>
6.	<i>Número de la imatge</i>	31.	<i>Localització</i>
7.	<i>Precisions en la imatge</i>	32.	<i>Precisions localització</i>
8.	<i>Autor o autora de la imatge</i>	33.	<i>Ús i funció</i>
9.	<i>Nombre d'exemplars</i>	34.	<i>Precisions en ús i funció</i>
10.	<i>Número de l'entrevista</i>	35.	<i>Ús i funció actuals</i>
11.	<i>Descripció</i>	36.	<i>Cronologia</i>
12.	<i>Parts de l'objecte</i>	37.	<i>Data</i>
13.	<i>Material</i>	38.	<i>Precisions en la datació</i>
14.	<i>Tècnica</i>	39.	<i>Arxiu / Document de referència</i>
15.	<i>Dimensions</i>	40.	<i>Bibliografia</i>
16.	<i>Estat de conservació</i>	41.	<i>Nom de la/l'informant/s</i>
17.	<i>Descripció de l'estat</i>	42.	<i>Edat de la/l'informant/s</i>
18.	<i>Memòria d'actuacions</i>	43.	<i>Sexe de la/l'informant/s</i>
19.	<i>Història de l'objecte</i>	44.	<i>Lloc de naixement de la/l'informant/s</i>
20.	<i>Detentor</i>	45.	<i>Lloc de residència de la/l'informant/s</i>
21.	<i>Relació jurídica</i>	46.	<i>Data de l'enregistrament</i>
22.	<i>Tipus d'inscripció</i>	47.	<i>Precisions a l'informant/s</i>
23.	<i>Text inscripció</i>	48.	<i>Transcripció de text o fragment d'entrevistes</i>
24.	<i>Precisions en la inscripció</i>	49.	<i>Responsable del registre</i>
25.	<i>Lloc d'execució</i>	50.	<i>Data de redacció</i>

Descripció dels camps proposats per a la fitxa de béns mobles:

1. **Nom de l'objecte (T):** recull el nom exacte que es dona a aquell objecte. Exemple:
acordió
2. **Nom propi (L):** indica el nom propi d'aquest element de patrimoni etnològic. Només s'haurà d'emplenar en el cas, **més aviat excepcional**, que aquest objecte tingui un nom propi diferenciat. Exemple:
Relíquia dels Màrtirs Sants de Peramea
3. **Títol recerca (L):** indica de quin programa de recerca prové l'element inventariat. Exemples:
IPEC A - Follies d'anada i tornada. Aproximació etnohistòrica al Carnaval de Barcelona – 2003-2005
IPEC D - El procés d'industrialització a la Sénia – 2003-2004
Beca - Transhumants: de la muntanya a la plana – 2005

4. **Data de la identificació (D):** indica la data en què l'equip de recerca va identificar l'objecte inventariat. Si la recollida de dades s'ha fet en diferents dies, indicarem el primer d'aquests dies. Empleneu-lo segons la sintaxi següent: dd/mm/aaaa.
5. **Investigador/a (T):** indica el nom de l'investigador o investigadors que han participat en el procés de recerca que ha permès confeccionar aquella fitxa en concret. Utilitzarem l'estructura següent:
Cognom Cognom, Nom
Si hi ha més d'un investigador, separarem els noms amb punt i coma:
Cognom Cognom, Nom; Cognom Cognom, Nom
6. **Número de la imatge (L):** indica el número o números de la imatge o imatges que es relacionen amb l'objecte en cada fitxa. Empleneu el camp com a l'exemple:
0009; 0010, 0011; 0053
7. **Precisions en la imatge (L):** serveix per fer una descripció de la imatge. Doneu el màxim d'informació rellevant de la fotografia o fotografies que decidiu associar a cada fitxa. Feu-ho segons la sintaxi següent:
0009: Explicació de la imatge. 0010: Explicació de la imatge. 0011: Explicació de la imatge. 0053: Explicació de la imatge.
8. **Autor/a de la imatge (T):** indica qui és l'autor o autora de la imatge o imatges. Utilitzarem l'estructura següent:
Nom de la persona que ha pres aquella fotografia en concret.
Cognom Cognom, Nom
Nom de l'estudi fotogràfic que ha fet la fotografia.
Estudi Català Roca
Si no sabem l'autoria de la fotografia, ho indiquem de la manera següent:
Desconegut
9. **Nombre d'exemplars (N):** indica, quan són objectes repetits i idèntics entre ells, el nombre d'exemplars.
10. **Número de l'entrevista (L):** indica el número de l'enregistrament del qual prové alguna informació utilitzada en l'elaboració de la fitxa, encara que no se'n transcriu cap fragment al camp «Transcripció de text». El número de l'entrevista ha de ser correlatiu del 001 a l'infinit, tal com indiquem a la «Fitxa d'entrevistes». Utilitzarem aquesta estructura per indicar el número de l'entrevista. Exemple:
003
11. **Descripció (L):** aquesta descripció fa referència només a l'aspecte formal de l'objecte en qüestió, ja que tot allò que fa referència a la funcionalitat quedarà recollit al camp «Ús i funció». És un camp important que és obligatori emplenar.
12. **Parts de l'objecte (L):** serveix per llistar les parts que componen l'objecte inventariat.

13. **Material (T)**: material o materials amb què s'ha elaborat l'objecte. Utilitzeu sempre els termes recollits al tesaurus corresponent, excepte si us en cal algun que no hi figura.
14. **Tècnica (T)**: tècnica o tècniques corresponents als materials amb què s'ha fabricat un objecte. Utilitzeu sempre els termes recollits al tesaurus corresponent, excepte si us en cal algun que no hi figura.
15. **Dimensions (L)**: indica les mesures de l'objecte. Per als objectes tridimensionals s'escriurà: alçada x amplada x profunditat, i a continuació la unitat de mesura.
 9 x 3,2 x 5,5 cm
 Per als objectes tridimensionals amb base circular s'informarà: alçada x diàmetre i a continuació la unitat de mesura.
 23,4 x 44,7 cm
 Per als objectes plans s'escriurà: alçada x amplada i a continuació la unitat de mesura.
 59 x 80,6 cm
 En el cas d'objectes plans de forma circular, com ara monedes, etc.: diàmetre i a continuació la unitat de mesura.
 2,3 cm
 Les mides es donaran en centímetres, menys en els objectes de petites dimensions, que es donaran en mil·límetres, i els de grans dimensions, que es donaran en metres. La unitat de mesura utilitzada pot ser diferent al metre, però cal precisar-la sempre igual que en els exemples, tenint en compte les normes a què està subjecta la utilització de símbols.
 Quan es tracti d'elements de formes complexes, només n'indicarem les mesures màximes.
 Si els cardinals tenen decimals, hem de separar la part entera de la part decimal mitjançant una coma, tal com apareix als exemples; no és correcte emprar-hi cap altre signe com ara la coma *volada* o el punt: 12 x 34~~2~~ x 56~~5~~ cm, 12 x 34.2 x 56.5 cm.
16. **Estat conservació (T)**: només permet la introducció d'un dels següents termes: «bo», «regular» o «dolent» (sense cometes). Fa referència a les condicions de conservació en què es troba un objecte.
17. **Descripció de l'estat (L)**: permet fer els comentaris necessaris a les condicions de conservació d'aquest objecte.
18. **Memòria d'actuacions (L)**: indica les restauracions o modificacions intencionades que ha sofert aquell element.
19. **Història de l'objecte (L)**: indica la història coneguda de l'element inventariat.
 Exemple:
 Aquesta rella d'arrencar patates va ser regalada l'any 1969 per Josep Blancafort, masover del mas el Colomer, als propietaris de la col·lecció.
20. **Detentor (T)**: indica quin és el propietari del bé moble documentat. En cas que es tracti d'una persona física, indicarem els dos cognoms i el nom, com en els camps ono-

màstics. Si es tracta d'una empresa, n'indicarem el nom. Si la propietat és pública, ho especificarem en el camp amb el nom propi de l'entitat en qüestió. Exemple:

Ajuntament de la Fuliola

21. *Relació jurídica* (L): indica, en cas que en tingui, la protecció jurídica de què gaudeix l'objecte inventariat.
22. *Tipus d'inscripció* (T): serveix per indicar quin és el tipus d'inscripció fet a un objecte. Per exemple: «data», «escut», «inscripció»... (sense cometes).
23. *Text inscripció* (L): transcripció literal de la inscripció.
24. *Precisions en la inscripció* (L): permet fer els comentaris necessaris a la inscripció que presenta l'objecte.
25. *Lloc d'execució* (T): indica el lloc (nucli de població, comarca o país) on va ser fabricat un objecte.
26. *Autor/a* (T): indica qui és l'autor o autora de l'element documentat. Utilitzarem l'estructura següent:
Cognom Cognom, Nom
27. *Autoria* (T): només admet una d'aquestes dues entrades:
autenticat
atribuït a
segons si sabem del cert que aquell és l'autor de l'objecte que estem documentant, o bé ho presumim a partir d'algun indici.
28. *Ofici / Professió* (T): indicarem, si el coneixem, l'ofici o la professió de l'autor en el moment de la fabricació d'aquell objecte.
29. *Justificació de l'autor/a* (T): indicarem com hem tingut coneixement de l'autoria de l'objecte en qüestió. Només admet un dels següents descriptors:
firmat
identificació per anàlisi
identificació per l'autor
identificació per estil
identificació per font
identificació per inscripció
identificació per publicació
identificació per referència
identificació per tradició
marcat
30. *Precisions en l'autor/a* (L): camp que serveix per fer els comentaris necessaris a l'autor o autora.

31. **Localització (T)**: s'ha d'informar amb el nom oficial del nucli de població, encara que aquest no coincideixi amb el del municipi. Per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608), amb la forma exacta en què allà són citats. Quan no es pot especificar el municipi s'hi pot incloure la comarca. També podeu consultar el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*:
<<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>
32. **Precisions localització (L)**: serveix per informar el lloc concret on és conservat el bé moble en qüestió. Exemple:
Museu Comarcal de Cervera. C. Major, 115
33. **Ús i funció (T)**: serveix per indicar en què era usat aquell bé moble en qüestió. Per fer útil aquest camp, és recomanable posar l'ús i funció almenys a dos nivells: un de genèric i un de concret. En el cas d'unes tisores d'esporgar (una eina), la funció concreta podria ser «esporgar», mentre que la genèrica seria la finalitat del conjunt d'eines que s'han documentat en una mateixa recerca, com ara «conreu de l'ametller».
34. **Precisions en ús i funció (L)**: permet fer tots els comentaris necessaris al camp d'«Ús i funció», amb l'objectiu de fer entendre amb exactitud perquè serveix o servia i com funciona o funcionava originalment aquest element.
35. **Ús i funció actuals (L)**: serveix per indicar quins han estat els canvis en l'ús i funció d'un element patrimonial i quin és l'ús que se li està donant en el moment de fer la fitxa. Si en l'actualitat no té cap ús conegut, farem servir l'expressió:
En desús.
36. **Cronologia (T)**: és un camp de vocabulari controlat que inclou els segles. Admet només tres nivells de concreció. Si només coneixem el segle en què fou creat l'objecte, s'ha d'escriure com a l'exemple:
segle XVII
Si sabem a quina de les dues meitats del segle pertany:
segona meitat segle XVII
I, si en coneixem el quart:
tercer quart segle XVII
últim quart segle XVII
És molt important que feu servir la sintaxi igual que als exemples.
37. **Data (L)**: permet introduir la data de fabricació d'un bé moble, segons l'exemple:
1837
Si no la coneixem, indicarem la data com als exemples, sempre entre claudàtors:
[1971 o 1972] un any o l'altre
[1969?] data probable

[entre 1906 i 1912]	s'usa només per a dates separades per menys de 20 anys
[ca. 1960]	data aproximada
[197-]	dècada cerca
[197-?]	dècada probable
[18—]	segle cert
[18—?]	segle probable

38. **Precisions en la datació (L):** permet fer els comentaris necessaris a la datació.
39. **Arxiu / Document de referència (L):** serveix per indicar l'arxiu i/o el document/s d'on s'ha extret informació per documentar l'activitat econòmica en qüestió. S'ha d'indicar si ens referim a un arxiu o bé a un document. Exemple:
Arxiu: Arxiu Comarcal de l'Alt Urgell. Document de referència: Capbreu de la Cambreria de Santa Maria de l'Estany; Fogatge de la Seu de 1575
40. **Bibliografia (T):** camp que serveix per introduir la bibliografia consultada per elaborar la fitxa. Empleneu aquest camp segons els criteris descrits al document *Pautes per al lliurament dels materials*. Admet la referència a qualsevol tipus de document utilitzat en la confecció de la fitxa. En el cas de documents inèdits conservats en arxius o institucions similars, indicarem aquesta entre claudàtors al final de la cita. Exemples:
Amades, J. *Folklore de Catalunya III. Costums i Creences*. 2a ed. Barcelona: Biblioteca Perenne, 1980, 1424 p. ISBN 84-298-0464-1.
Costafreda Castillo, A. *Artesa de Lleida: jocs i entreteniments populars*. Lleida: Pàgès Editors, 1997, 162 p. ISBN 84-7935-413-5.
Costes Rodríguez, A. *Emborrapà: jocs de carrer jugats a Amposta*. Amposta: Ajuntament d'Amposta, 1997, 180 p.
Per fer la separació entre paràgrafs dintre d'un mateix camp de la base de dades, feu-ho prement Control+Enter.
41. **Nom de la/l'informant/s (T):** nom de la persona o persones entrevistades. Utilitzarem l'estructura següent:
Cognom Cognom, Nom
Si hi ha més d'una persona entrevistada, posarem davant de cada nom el nombre d'ordre corresponent, amb un guió abans i després, sense deixar espais. Això es fa així per tal que es puguin interrelacionar aquestes dades amb les dels sis camps següents, referits als o a les informants.
-1-Cognom Cognom, Nom-2-Cognom Cognom, Nom-3-Cognom Cognom, Nom
En cas de tenir un renom, l'indicarem de la manera següent:
Cognom Cognom, Nom (Renom)
Si només en sabem el renom, ho indicarem de la manera següent, incloent-hi l'article si escau:
(Renom)

42. *Edat de la/l'informant/s* (L): la posarem amb xifres (ex.: 67). Si no la sabem del cert, posarem l'edat aproximada i a continuació l'abreviació «aprox.». Si n'hi ha més d'una, posarem davant de cadascuna el nombre d'ordre corresponent, amb un guió abans i després, sense deixar espais, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s». Exemple:
-1-75-2-82 aprox.-3-64
43. *Sexe de la/l'informant/s* (T): home o dona. En cas que n'hi hagi més d'un, els separarem de la mateixa manera que en els dos camps anteriors. Exemple:
-1-Dona-2-Dona-3-Home
44. *Lloc de naixement de la/l'informant/s* (T): per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608). També podeu consultar el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*:
<<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>
En cas que el lloc de naixement no sigui el nom del municipi, indicarem el nom d'aquest entre parèntesis.
Tres Pins (Santa Margarida i els Monjos)
Si és de fora de Catalunya, indicarem la província entre parèntesis.
Cártama (Málaga)
Si és de fora d'Espanya el país entre parèntesis.
Marsella (França)
Si hi ha més d'un informant, separarem els llocs de naixement de la mateixa manera que en els tres camps anteriors, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s».
-1-Marsella (França)-2-Tona-3-Tres Pins (Santa Margarida i els Monjos)
45. *Lloc de residència de la/l'informant/s* (T): l'emplenarem seguint les mateixes pautes que el camp anterior.
46. *Data de l'enregistrament* (D): indicarem la data de l'enregistrament, com a l'exemple.
dd/mm/aaaa
26/09/2000
Si hi ha més d'un informant, separarem les dates de les entrevistes corresponents de la mateixa manera que en els quatre camps anteriors, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s». Exemple:
-1-26/09/2010-2-22/04/2010-3-01/06/2009
47. *Precisions a informant/s* (L): dades biogràfiques i d'interès per a la investigació, relatives a l'informant, que ens donin una idea del motiu pel qual s'ha entrevistat aquesta persona: ocupació, relació amb altres informats, coneixements especials sobre el tema... Si hi ha més d'un informant, separarem les informacions corresponents de la mateixa manera que en els cinc camps anteriors. Exemple:

-1-De petit visqué a pagès, a Cal Lendrisco, on conegué de prop el món dels animals. Dels 14 als 17 anys estigué com a aprenent de baster en un taller d'Artesa de Segre. Després estigué treballant de l'ofici durant un mes a Barcelona, però aviat marxà i va anar a un important taller de Sant Sadurní d'Anoia on s'hi va estar uns sis anys.-2-Paleta. Coneix tant el procés de fabricació dels cistells com la història de la seva família (de tradició cistellera). En aquest moment és el darrer cisteller d'Aldover, hi havia ben bé una vintena de famílies que es dedicaven a aquesta feina.-3-L'Alba Catifa va néixer a València d'Àneu però ja de ben petita els seus pares van marxar al refugi i restaurant de Les Arques, on s'instal·laren per treballar durant molts anys. La seva família era una de les poques que no es dedicava a la pagesia en el poble. Es casà i anà a viure a València d'Àneu, on obrí un hotel i un restaurant. Hi treballà durant tota la seva vida, d'ençà del seu casament.

48. *Transcripció de text o fragment d'entrevista* (L): és un camp utilitzat per introduir fragments d'informació oral, de bibliografia o d'algun document que es consideri que ens informen més bé sobre l'element que estem documentant. A l'hora de fer la transcripció de fragments d'entrevista, mirarem que sigui al més fidel possible; per això, respectarem els girs dialectals i les formes d'expressió de l'entrevistat, però adoptarem les formes ortogràfiques convencionals. Escriurem el text entre cometes i al final del fragment citarem —entre claudàtors— el sexe de la/l'informant, l'edat en el moment de l'entrevista, el número assignat a l'entrevista i la data entre parèntesis; al principi pot resultar molt útil introduir breument el tema del fragment, informació que posarem també entre claudàtors. Utilitzarem la sintaxi següent:

[Sobre què pagava la gent per utilitzar el forn] «Amb un pa, ho feien potser més xicotet, d'allò te'n deus recordar tu també.» [Home, 80 anys: 4 (06/09/1998)]

En cas que s'hagin aportat les dades dels informants però l'entrevista no s'hagi enregistrat, ho informarem en aquest camp amb una frase similar a aquesta:

L'entrevista mantinguda amb aquest informant no va ser enregistrada.

49. *Responsable del registre* (T): s'omplirà amb el nom de la persona que ha elaborat el registre. Utilitzarem l'estructura següent:

Cognom Cognom, Nom

50. *Data de redacció* (D): hi figurarà el dia en què es va fer la fitxa. Empleneu-lo segons la sintaxi següent: dd/mm/aaaa.

5.5 Fitxa de béns immobles

Mapa general dels camps associats a la fitxa de béns immobles:

Camps de béns immobles

1.	<i>Tipus del bé immoble</i>	25.	<i>Precisions localització</i>
2.	<i>Nom propi</i>	26.	<i>Coordenades UTM</i>
3.	<i>Títol recerca</i>	27.	<i>Precisions geogràfiques: Accident geogràfic</i>
4.	<i>Data de la identificació</i>	28.	<i>Precisions geogràfiques: Parròquia</i>
5.	<i>Investigador/a</i>	29.	<i>Ús i funció</i>
6.	<i>Número de la imatge</i>	30.	<i>Precisions en ús i funció</i>
7.	<i>Precisions en la imatge</i>	31.	<i>Ús i funció actuals</i>
8.	<i>Autor/a de la imatge</i>	32.	<i>Advocacions</i>
9.	<i>Número de l'entrevista</i>	33.	<i>Cronologia</i>
10.	<i>Descripció</i>	34.	<i>Data de construcció</i>
11.	<i>Parts del bé immoble</i>	35.	<i>Precisions en la datació</i>
12.	<i>Dimensions</i>	36.	<i>Arxiu / Document de referència</i>
13.	<i>Estat de conservació</i>	37.	<i>Bibliografia</i>
14.	<i>Descripció de l'estat</i>	38.	<i>Nom de la/l'informant/s</i>
15.	<i>Memòria d'actuacions</i>	39.	<i>Edat de la/l'informant/s</i>
16.	<i>Història de l'edifici o la infraestructura</i>	40.	<i>Sexe de la/l'informant/s</i>
17.	<i>Detentor</i>	41.	<i>Lloc de naixement de la/l'informant/s</i>
18.	<i>Relació jurídica</i>	42.	<i>Lloc de residència de la/l'informant/s</i>
19.	<i>Autor/a</i>	43.	<i>Data de l'enregistrament</i>
20.	<i>Autoria</i>	44.	<i>Precisions a l'informant/s</i>
21.	<i>Ofici / Professió</i>	45.	<i>Transcripció de text o fragment d'entrevista</i>
22.	<i>Justificació de l'autor/a</i>	46.	<i>Responsable del registre</i>
23.	<i>Precisions en l'autor/a</i>	47.	<i>Data de redacció</i>
24.	<i>Localització</i>		

Descripció dels camps proposats per a la fitxa de béns immobles:

1. **Tipus del bé immoble (T):** indicarem el tipus d'edifici o infraestructura que estem inventariant. Empleneu-lo segons els exemples:

cisterna
fàbrica

2. **Nom propi (L):** indica el nom propi que rep aquell edifici o infraestructura en concret, en cas que en tingui. Si es documenta un molí fariner, al camp «Tipus d'edifici o infraestructura» s'hi especificarà «molí fariner». El seu nom propi, en canvi, és personal i intransferible; en el cas d'un molí pot ser, per exemple, «Molí del Casanovas». Si existeix més d'una denominació per al mateix element la inclourem en aquest apartat, separada cadascuna per punt i coma. Exemple:

Fàbrica de filatures Germans Folch; Cal Folch

3. **Títol recerca (L):** indica de quin programa de recerca prové l'element inventariat.
Exemples:
IPEC A - De bastaixos de capçana a estibadors - 2003-2005
IPEC D - Àmbit domèstic i vida quotidiana en el medi rural de la Segarra – 2003-2004
Beca - L'estiueig a la comarca d'Osona – 2004
4. **Data de la identificació (D):** indica la data en què l'equip de recerca va identificar l'edifici o la infraestructura inventariada. Si la recollida de dades s'ha fet en diferents dies, indicarem el primer d'aquests dies. Empleneu-lo segons la sintaxi següent: dd/mm/aaaa
5. **Investigador/a (T):** indica el nom de l'investigador o investigadors que han participat en el procés de recerca que ha permès confeccionar aquella fitxa en concret. Utilitzarem l'estructura següent:
Cognom Cognom, Nom
Si hi ha més d'un investigador, separarem els noms amb punt i coma:
Cognom Cognom, Nom; Cognom Cognom, Nom
6. **Número de la imatge (L):** indica el número o números de la imatge o imatges de l'edifici o infraestructura que s'associa a aquesta fitxa. Empleneu el camp com a l'exemple:
0009; 0010, 0011; 0053
7. **Precisions en la imatge (L):** serveix per fer una descripció de la imatge. Doneu el màxim d'informació rellevant de la fotografia o fotografies que decidiu associar a cada registre. Feu-ho segons la sintaxi següent:
0009: Explicació de la imatge. 0010: Explicació de la imatge. 0011: Explicació de la imatge. 0053: Explicació de la imatge.
8. **Autor/a de la imatge (T):** indica qui és l'autor o autora de la imatge o imatges. Utilitzarem l'estructura següent:
Nom de la persona que ha pres aquella fotografia en concret.
Cognom Cognom, Nom
Nom de l'estudi fotogràfic que ha fet la fotografia.
Estudi Català Roca
Si no sabem l'autoria de la fotografia, ho indiquem de la manera següent:
Desconegut
9. **Número de l'entrevista (L):** indica el número de l'enregistrament del qual prové alguna informació utilitzada en l'elaboració de la fitxa, encara que no se'n transcriu cap fragment al camp «Transcripció de text». El número de l'entrevista ha de ser correlatiu del 001 a l'infinit, tal com indiquem a la «Fitxa d'entrevistes». Utilitzarem aquesta estructura per indicar el número de l'entrevista. Exemple:
003

10. **Descripció (L):** aquesta descripció fa referència només a l'aspecte formal de l'edifici o la infraestructura en qüestió, ja que tot allò que fa referència a la funcionalitat quedarà recollit al camp «Ús i funció». És un camp important que és obligatori emplenar.
11. **Parts del bé immoble (L):** serveix per llistar les parts que componen l'edifici o la infraestructura inventariada.
12. **Dimensions (L):** indica les mesures de l'objecte. Com a norma genèrica s'escriurà: alçada x amplada x profunditat, i a continuació la unitat de mesura.
 20 x 35,4 x 56 m
 En el cas d'elements amb base circular, com ara una torre de guaita, etc.: alçada x diàmetre, i a continuació la unitat de mesura.
 24 x 3,7 m
 La unitat de mesura utilitzada pot ser diferent al metre, però cal precisar-la sempre igual que a l'exemple, tenint en compte les normes a què està subjecta la utilització de símbols.
 Quan es tracti d'elements de formes complexes, només n'indicarem les mesures màximes. En el cas d'elements singulars (un camí, per exemple), n'indicarem la llargada i farem les apreciacions que creguem convenientes sobre l'amplada.
 Si els cardinals tenen decimals, hem de separar la part entera de la part decimal mitjançant una coma, tal com apareix als exemples; no és correcte emprar-hi cap altre signe com ara la coma volada o el punt: 12 x 34~~2~~ x 56~~5~~ m, 12 x 34.~~2~~ x 56.~~5~~ m.
13. **Estat de conservació (T):** només permet la introducció d'un dels següents termes: «bo», «regular» o «dolent» (sense cometes). Fa referència a les condicions de conservació en què es troba un edifici o una infraestructura.
14. **Descripció de l'estat (L):** permet fer els comentaris necessaris a les condicions de conservació d'un edifici o d'una infraestructura.
15. **Memòria d'actuacions (L):** indica les restauracions o modificacions intencionades que ha sofert aquell element.
16. **Història de l'edifici o la infraestructura (L):** indica la història de l'element de patrimoni inventariat. Exemple:
 Segons sembla, la presència d'aquest dic es remunta al moment de la construcció del canal. Hem de tenir en compte que aquest es va construir el 1857, concebut com a canal d'alimentació del canal de navegació Amposta-Sant Carles; aviat, però, es va reconvertir per al regadiu. En un principi devia estar fet amb blocs de pedra i, al seu interior, ple de terra. La pressió de l'aigua que ha de suportar el dic és molt elevada; sempre ha estat, doncs, una zona delicada pel que fa a rebentades. La penúltima rebentada va ser fa uns quaranta anys; llavors els treballadors van intentar resoldre-ho com van poder, amb sistemes rudimentaris i molt d'esforç. Però, en tornar a donar l'aigua, al cap de 48 hores els va tornar a cedir. Llavors van decidir fer el dic fix, que és més o menys el que es pot veure encara: amb grans blocs units i injectant una mena

de material que, passant per dins els orificis fets al formigó, va servir per fixar el dic al sòl. A principis de 1996 van tornar els problemes: es va obrir una escletxa al dic, si fa o no fa, al mateix lloc que l'anterior rebentada. Concretament, la fractura es va produir a uns cent trenta metres més amunt de la caseta de Casablanca. En aquest cas, va ser necessari recórrer a una empresa de Barcelona, que es va encarregar de posar el formigó dins de les armadures.

17. **Detentor (T)**: indica quin és el propietari de l'element documentat. En cas que es tracti d'una persona física, indicarem els dos cognoms i el nom, com en els camps onomàstics. Si es tracta d'una empresa, n'indicarem el nom. Si la propietat és pública, ho especificarem al camp amb el nom propi de l'entitat en qüestió. Exemple:
Ajuntament de la Fuliola
18. **Relació jurídica (L)**: indica, en cas que en tingui, la protecció jurídica de què gaudeix l'edifici o la infraestructura inventariat.
19. **Autor/a (T)**: indicarem el nom de l'autor de l'edifici o la infraestructura, tant si la seva autoria és autenticada com atribuïda. L'escriurem segons la sintaxi habitual per als camps onomàstics:
Cognom Cognom, Nom
20. **Autoria (T)**: només admet una d'aquestes dues entrades:
autenticat
atribuït a
segons si sabem del cert que aquell és l'autor de l'edifici o la infraestructura, o bé ho presumim a partir d'algun indici.
21. **Ofici / Professi6 (T)**: indicarem, si el coneixem, l'ofici o la professi6 de l'autor en el moment de la construcci6 d'aquell edifici o infraestructura.
22. **Justificaci6 de l'autor/a (F)**: indicarem com hem tingut coneixement de l'autoria de l'edifici o infraestructura en qüestió. Només admet un dels següents descriptors:
firmat
identificaci6 per anàlisi
identificaci6 per l'autor
identificaci6 per estil
identificaci6 per font
identificaci6 per inscripci6
identificaci6 per publicaci6
identificaci6 per referènci6
identificaci6 per tradici6
marcat
23. **Precisions en l'autor/a (L)**: és un camp de text lliure que permet fer tots els comentaris necessaris sobre l'autor.

24. **Localització (T)**: s'ha d'informar amb el nom oficial del nucli de població, encara que aquest no coincideixi amb el del municipi. Per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608), amb la forma exacta en què allà són citats. Quan no es pot especificar el municipi s'hi pot incloure la comarca. També podeu consultar el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*:
<<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>
25. **Recisions localització (L)**: serveix per aportar dades més concretes sobre on es troba el bé immoble en qüestió. Exemple:
L'aljub es troba amagat darrera l'espona que discorre paral·lela a la vall, gairebé al costat del camí que hi mena.
26. **Coordenades UTM (T)**: indica, per aquest ordre, les coordenades UTM de l'element inventariat i l'altitud en què es troba emplaçat aquest element. Per fer-ho, utilitzarem un aparell localitzador GPS, o bé mitjançant l'«hipermapa-atles» electrònic de Catalunya, que es pot trobar en la següent adreça:
<<http://www10.gencat.net/ptop/AppJava/cat/actuacions/territori/hipermapa.jsp>>
Per emplenar el camp ho farem segons l'exemple:
X: 437730 Y: 4624548 Z: 406 m
27. **Precisions geogràfiques: Accident geogràfic (T)**: és un camp de localització que indica l'entitat geogràfica natural en què es troba l'element inventariat (vall, plana, barranc, serralada...). Només l'emplenarem quan considerem que sigui una informació rellevant per tal de contextualitzar aquell element en qüestió. En aquest cas, s'haurà d'emplenar amb un topònim, seguit de l'entitat geogràfica major al qual pertany. Exemple:
Motllats, els (Muntanyes de Prades)
28. **Precisions geogràfiques: Parròquia (T)**: indica la parròquia en què es troba localitzat l'element inventariat segons la divisió territorial de l'Església catòlica. És un camp que només omplirem en cas que documentem elements del patrimoni eclesiàstic.
29. **Ús i funció (T)**: serveix per indicar en què era usat qualsevol element del patrimoni inventariat. És un camp comú a totes les tipologies patrimonials. Exemple:
producció d'oli; emmagatzematge d'aliments
30. **Precisions en ús i funció (L)**: permet fer tots els comentaris necessaris al camp «Ús i funció», amb l'objectiu de fer entendre amb exactitud perquè serveix o servia i com funciona o funcionava originalment aquest element.
La manca de fonts d'aigua feia que abundessin aquesta mena de dipòsits d'aigua de pluja, que garantien l'aigua per al consum del pagès i del seu animal de càrrega.

31. *Ús i funció actuals* (L): serveix per indicar quins han estat els canvis en l'ús i funció d'un element patrimonial i quin és l'ús que se li està donant en el moment de fer la fitxa. Si en l'actualitat no té cap ús conegut, farem servir l'expressió:
En desús.
32. *Advocacions* (L): serveix per indicar quina és l'advocació o advocacions a què estan dedicats els elements del patrimoni de caràcter religiós, com ara ermites, esglésies, festes, etc. Permet fer tots els comentaris necessaris.
33. *Cronologia* (T): és un camp de vocabulari controlat que inclou els segles. Admet només tres nivells de concreció. Si només coneixem el segle en què fou creat l'objecte, s'ha d'escriure com a l'exemple:
segle XVII
Si sabem a quina de les dues meitats del segle pertany:
segona meitat segle XVII
I, si en coneixem el quart:
tercer quart segle XVII
últim quart segle XVII
És molt important que feu servir la sintaxi igual que als exemples.
34. *Data de construcció* (L): permet introduir la data de construcció d'un edifici o d'una infraestructura, segons l'exemple:
dd/mm/aaaa
Si desconeixem la data completa indicarem només l'any. Exemple:
2008
Si no la coneixem, indicarem la data com als exemples, sempre entre claudàtors:
- | | |
|---------------------|--|
| [1971 o 1972] | un any o l'altre |
| [1969?] | data probable |
| [entre 1906 i 1912] | s'usa només per a dates separades per menys de 20 anys |
| [ca. 1960] | data aproximada |
| [197-] | dècada cerca |
| [197-?] | dècada probable |
| [18—] | segle cert |
| [18—?] | segle probable |
35. *Precisions en la datació* (L): permet fer els comentaris necessaris a la datació.
36. *Arxiu / Document de referència* (L): serveix per indicar l'arxiu i/o el document/s d'on s'ha extret informació per documentar l'activitat econòmica en qüestió. S'ha d'indicar si ens referim a un arxiu o bé a un document. Exemple:
Arxiu: Arxiu Comarcal de l'Alt Urgell. Document de referència: Capbreu de la Cambreria de Santa Maria de l'Estany; Fogatge de la Seu de 1575

37. **Bibliografia (T):** camp que serveix per introduir la bibliografia consultada per elaborar la fitxa. Empleneu aquest camp segons els criteris descrits al document «Pautes per al lliurament dels materials». Admet la referència a qualsevol tipus de document utilitzat en la confecció de la fitxa. En el cas de documents inèdits conservats en arxius o institucions similars, indicarem aquesta entre claudàtors al final de la cita.

Exemples:

Amades, J. *Folklore de Catalunya III. Costums i Creences*. 2a ed. Barcelona: Biblioteca Perenne, 1980, 1424 p. ISBN 84-298-0464-1.

Costafreda Castillo, A. *Artesa de Lleida: jocs i entreteniments populars*. Lleida: Pagès Editors, 1997, 162 p. ISBN 84-7935-413-5.

Costes Rodríguez, A. *Emborrapà: jocs de carrer jugats a Amposta*. Amposta: Ajuntament d'Amposta, 1997, 180 p.

Per fer la separació entre paràgrafs dintre d'un mateix camp de la base de dades, feu-ho prement Control+Enter.

38. **Nom de la/l'informant/s (T):** nom de la persona o persones entrevistades. Utilitzarem l'estructura següent:

Cognom Cognom, Nom

Si hi ha més d'una persona entrevistada, posarem davant de cada nom el nombre d'ordre corresponent, amb un guió abans i després, sense deixar espais. Això es fa així per tal que es puguin interrelacionar aquestes dades amb les dels sis camps següents, referits als informants.

-1-Cognom Cognom, Nom-2-Cognom Cognom, Nom-3-Cognom Cognom, Nom

En cas de tenir un renom, l'indicarem de la manera següent:

Cognom Cognom, Nom (Renom)

Si només en sabem el renom, ho indicarem de la manera següent, incloent-hi l'article si escau:

(Renom)

39. **Edat de la/l'informant/s (L):** la posarem amb xifres (ex.: 67). Si no la sabem del cert, posarem l'edat aproximada i a continuació l'abreviació «aprox.». Si n'hi ha més d'una, posarem davant de cadascuna el nombre d'ordre corresponent, amb un guió abans i després, sense deixar espais, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s». Exemple:

-1-75-2-82 aprox.-3-64

40. **Sexe de la/l'informant/s (T):** home o dona. En cas que n'hi hagi més d'un, els separarem de la mateixa manera que en els dos camps anteriors. Exemple:

-1-Dona-2-Dona-3-Home

41. **Lloc de naixement de la/l'informant/s (T):** per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608). També podeu consultar el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*:

<<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>

En cas que el lloc de naixement no sigui el nom del municipi, indicarem el nom d'aquest entre parèntesis.

Tres Pins (Santa Margarida i els Monjos)

Si és de fora de Catalunya, indicarem la província entre parèntesis.

Cártama (Málaga)

Si és de fora d'Espanya el país entre parèntesis.

Marsella (França)

Si hi ha més d'un informant, separarem els llocs de naixement de la mateixa manera que en els tres camps anteriors, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s».

-1-Marsella (França)-2-Tona-3-Tres Pins (Santa Margarida i els Monjos)

42. **Lloc de residència de la/l'informant/s (T):** l'emplenarem seguint les mateixes pautes que el camp anterior.

43. **Data de l'enregistrament (D):** indicarem la data de l'enregistrament, com a l'exemple. dd/mm/aaaa

26/09/2000

Si hi ha més d'un informant, separarem les dates de les entrevistes corresponents de la mateixa manera que en els quatre camps anteriors, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s». Exemple:

-1-26/09/2010-2-22/04/2010-3-01/06/2009

44. **Precisions a informant/s (L):** dades biogràfiques i d'interès per a la investigació, relatives a l'informant, que ens donin una idea del motiu pel qual s'ha entrevistat aquesta persona: ocupació, relació amb altres informats, coneixements especials sobre el tema... Si hi ha més d'un informant, separarem les informacions corresponents de la mateixa manera que en els cinc camps anteriors. Exemple:

-1-De petit visqué a pagès, a Cal Lendrisco, on conegué de prop el món dels animals. Dels 14 als 17 anys estigué com a aprenent de baster en un taller d'Artesa de Segre. Després estigué treballant de l'ofici durant un mes a Barcelona, però aviat marxà i va anar a un important taller de Sant Sadurní d'Anoia on s'hi va estar uns sis anys.-2-Paleta. Coneix tant el procés de fabricació dels cistells com la història de la seva família (de tradició cistellera). En aquest moment és el darrer cisteller d'Aldover, hi havia ben bé una vintena de famílies que es dedicaven a aquesta feina.-3-L'Alba Catifa va néixer a València d'Àneu però ja de ben petita els seus pares van marxar al refugi i restaurant de Les Arques, on s'instal·laren per treballar durant molts anys. La seva família era una de les poques que no es dedicava a la pagesia en el poble. Es casà i anà a viure a València d'Àneu, on obrí un hotel i un restaurant. Hi treballà durant tota la seva vida, d'ençà del seu casament.

45. *Transcripció de text o fragment d'entrevista (L)*: és un camp utilitzat per introduir fragments d'informació oral, de bibliografia o d'algun document que es consideri que ens informen més bé sobre l'element que estem documentant. A l'hora de fer la transcripció de fragments d'entrevista, mirarem que sigui al més fidel possible; per això, respectarem els girs dialectals i les formes d'expressió de l'entrevistat, però adoptarem les formes ortogràfiques convencionals. Escriurem el text entre cometes i al final del fragment citarem entre claudàtors- el sexe de la/l'informant, l'edat en el moment de l'entrevista, el número assignat a l'entrevista i la seva data entre parèntesis; al principi pot resultar molt útil introduir breument el tema del fragment, informació que posarem també entre claudàtors. Utilitzarem la sintaxi següent:

[Sobre què pagava la gent per utilitzar el forn] «Amb un pa, ho feien potser més xicotet, d'allò te'n deus recordar tu també.» [Home, 80 anys: 4 (06/09/1998)]

En cas que s'hagin aportat les dades dels informants però l'entrevista no s'hagi enregistrat, ho informarem en aquest camp amb una frase similar a aquesta: L'entrevista mantinguda amb aquest informant no va ser enregistrada.

46. *Responsable del registre (T)*: s'omplirà amb el nom de la persona que ha elaborat el registre. Utilitzarem l'estructura següent:

Cognom Cognom, Nom

47. *Data de redacció (D)*: hi figurarà el dia en què es va fer la fitxa. Empleneu-lo segons la sintaxi següent: dd/mm/aaaa.

5.6 Fitxa de danses

Mapa general dels camps associats a la fitxa de danses:

Camps de danses

1.	<i>Nom de la dansa</i>	23.	<i>Arranjaments</i>
2.	<i>Títol / Nom propi</i>	24.	<i>Data de realització / celebració</i>
3.	<i>Títol recerca</i>	25.	<i>Precisions en la data de realització/celebració</i>
4.	<i>Data de la identificació</i>	26.	<i>Durada de la dansa</i>
5.	<i>Investigador/a</i>	27.	<i>Participants</i>
6.	<i>Número de la imatge</i>	28.	<i>Pervivència</i>
7.	<i>Precisions en la imatge</i>	29.	<i>Localització</i>
8.	<i>Autor/a de la imatge</i>	30.	<i>Ús i funció</i>
9.	<i>Número de l'entrevista</i>	31.	<i>Precisions en ús i funció</i>
10.	<i>Descripció</i>	32.	<i>Ús i funció actuals</i>
11.	<i>Història de la dansa</i>	33.	<i>Arxiu / Document de referència</i>
12.	<i>Relació jurídica</i>	34.	<i>Bibliografia</i>
13.	<i>Àmbit de realització</i>	35.	<i>Nom de la/l'informant/s</i>
14.	<i>Punts utilitzats</i>	36.	<i>Edat de la/l'informant/s</i>
15.	<i>Precisions en punts utilitzats</i>	37.	<i>Sexe de la/l'informant/s</i>
16.	<i>Eines, infraestructures i objectes accessoris</i>	38.	<i>Lloc de naixement de la/l'informant/s</i>
17.	<i>Indumentària</i>	39.	<i>Lloc de residència de la/l'informant/s</i>
18.	<i>Formació instrumental</i>	40.	<i>Data de l'enregistrament</i>
19.	<i>Instruments</i>	41.	<i>Precisions a informant/s</i>
20.	<i>Evolució coreogràfica</i>	42.	<i>Transcripció de text o fragment d'entrevista</i>
21.	<i>Autoria de la música</i>	43.	<i>Responsable del registre</i>
22.	<i>Precisions en la música</i>	44.	<i>Data de redacció</i>

Descripció dels camps proposats per a la fitxa de danses:

1. *Nom de la dansa* (T): recull el nom exacte que es dona a aquella dansa. Exemple:
ball
dansa
2. *Títol / Nom propi* (L): quan documentem una dansa, el «nom de la dansa» serà ball o dansa. El seu nom propi, en canvi, és personal i intransferible. Si existeix més d'una denominació per al mateix element la inclourem en aquest apartat, separada cadascuna per punt i coma. Exemples:
Ball del Ciri; Dansa del Ciri
Ball del Panoli
La Dansa de la Mort
L'Eixida
Ball de l'Almorratxa; Ball de les Almorratxes; Ball de la Marratxa; Ball de la Marraixa
Fa, fa [Ball infantil]

3. **Títol recerca (L):** indica de quin programa de recerca prové l'element inventariat. Exemples:
 IPEC A - Diàspores i rituals: el cicle festiu dels musulmans a Catalunya – 2007-2009
 IPEC D – Patrimoni Educatiu CEIP el Roure Gros – 2006-2007
 Beca – Inventari de les eines de cal Farré de Tarrés – 2009
4. **Data de la identificació (D):** indica la data en què l'equip de recerca va identificar el ball o la dansa inventariada. Si la recollida de dades s'ha fet en diferents dies, indicarem el primer d'aquests dies. Empleneu-lo segons la sintaxi següent: dd/mm/aaaa.
5. **Investigador/a (T):** indica el nom de l'investigador o investigadors que han participat en el procés de recerca que ha permès confeccionar aquella fitxa en concret. Utilitzarem l'estructura següent:
 Cognom Cognom, Nom
 Si hi ha més d'un investigador, separarem els noms amb punt i coma:
 Cognom Cognom, Nom; Cognom Cognom, Nom
6. **Número de la imatge (L):** indica el número o números de la imatge o imatges de l'edifici o infraestructura que s'associa a aquesta fitxa. Empleneu el camp com a l'exemple:
 0009; 0010, 0011; 0053
7. **Precisions en la imatge (L):** serveix per fer una descripció de la imatge. Doneu el màxim d'informació rellevant de la fotografia o fotografies que decidiu associar a cada registre. Feu-ho segons la sintaxi següent:
 0009: Explicació de la imatge. 0010: Explicació de la imatge. 0011: Explicació de la imatge. 0053: Explicació de la imatge.
8. **Autor/a de la imatge (T):** indica qui és l'autor o autora de la imatge o imatges. Utilitzarem l'estructura següent:
 Nom de la persona que ha pres aquella fotografia en concret.
 Cognom Cognom, Nom
 Nom de l'estudi fotogràfic que ha fet la fotografia.
 Estudi Català Roca
 Si no sabem l'autoria de la fotografia, ho indiquem de la manera següent:
 Desconegut
9. **Número de l'entrevista (L):** indica el número de l'enregistrament del qual prové alguna informació utilitzada en l'elaboració de la fitxa, encara que no se'n transcrigui cap fragment al camp «Transcripció de text». El número de l'entrevista ha de ser correlatiu del 001 a l'infinit, tal com indiquem a la «Fitxa d'entrevistes». Utilitzarem aquesta estructura per indicar el número de l'entrevista. Exemple:
 003

10. **Descripció (L):** aquesta descripció fa referència només a l'aspecte formal de la dansa o ball en qüestió, ja que tot allò que fa referència a la funcionalitat quedarà recollit al camp «Ús i funció». També indicarem la posició inicial dels dansaires. És un camp important que és obligatori emplenar. Exemple:

Dues rengleres encarades de balladors (homes i dones per igual) amb els braços avall.

L'estructura bàsica dels balls de bastons acostuma a ser una doble renglera de vuit balladors. També s'hi poden afegir grups addicionals de quatre balladors (quadres), tot i que diferents colles han introduït altres estructures com el cercle o els balls de sis balladors.

Durant els balls es poden identificar una sèrie d'elements comuns: les passades com a moviments on els balladors es creuen, passant en direccions oposades i picant per anar a buscar un altre ballador; els sotacames, figura emblemàtica del ball de bastons i que consisteix en fer picar els bastons, fent-los passar per sota una cama; els salts on els balladors salten per picar a l'aire amb un altre ballador, i els cops a terra amb els bastons, moviment que alguns folkloristes han interpretat com a reminiscència de ritus de fertilitat a la terra.

Consta de 16 compassos repartits en dues parts. La primera és reposada i solemne; la segona és picada però manté el ritme de vals.

Dansa per parelles: 1a: 8 compassos. El noi surt de la rotllana i condueix la seva parella al mig de la plaça. Donant la mà dreta a la noia i amb els braços alçats, avancen, fent punt de perdiu mentre remenen el cos cap a la dreta. Així fan un quart de cercle i acaben en risto.

2a: 8 compassos. Sense moure's del centre es deixen les mans. El noi passa les mans darrere l'esquena i la noia s'aixeca un xic la faldilla amb les dues mans i, encarats, fan un quart de cercle. La noia segueix el noi, que balla endarrere, i s'acaba amb una volta que fa la noia.

3a: 8 compassos. El ritme s'accelera. El noi persegueix la noia mentre fan un quart de cercle, contra horari. Quan acaba aquesta part, la noia gira sobre ella mateixa.

4a: 8 compassos. El noi es queda al lloc que ocupava al final de l'última seqüència. Dóna la mà a la noia i li fa fer un tomb sencer formant una circumferència. Acaben en risto. Finalment, de bracet, retornen a la rotllana i així, successivament, ballen totes les parelles. El ball, però, no acaba aquí. Les noies van a buscar un casat gran, normalment el pare o l'avi. Els ofereixen la barretina i ballen plegats el ball, generalment dues vegades seguides.

11. **Història de la dansa (L):** explica la història coneguda de la dansa en qüestió.

El minuet havia estat ballat al mig de la plaça, a Ripoll, fins a l'any 1841, data en la qual fou incendiada aquella vila. A partir d'aquell moment el minuet desapareix del poble; però fins la dècada dels anys 30 una dansa del mateix nom era encara ballada al llogaret de Tortellà.

El Xiriminimí és una dansa catalana procedent de Vilarnadal (Alt Empordà), poble adherit al municipi de Masarac. Es cantava i ballava en temps de veremes, abans de plegar de la feina i en estones de lleure que tenien els veremadors. Diu la tradició que el mot «xiriminimí» podria ser una referència iròni-

ca al broc de banya de les botelles de cuir, anomenat «xeremina», i que es podria relacionar bé amb els moments en què es feia el ball, molt escaient per fer córrer la bóta.

El nom «Ball Cerdà» probablement ve de la Cerdanya. L'origen del ball actual se situa al segle XVII, com altres balls d'igual cadència i punteig, però els estudiosos creuen que s'origina en la transformació d'un ball més primitiu que faria al·lusió a un himne solar. S'ha mantingut al llarg del temps quasi sense grans alteracions. Com una dansa oberta, els més grans han estat mestres dels més joves. Només petites variacions han afectat la vestimenta. És una dansa popular de caràcter cerimoniós, una de les més populars de Catalunya, variant del ball pla i que estava molt estesa per l'alta muntanya, als Pirineus, sobretot el dia de festa major. Precisament, pel fet d'estar molt estesa, té moltes variants: generalment les parelles formaven una rodona dins la qual el paborde o administrador de la confraria del sant iniciava la dansa amb la seva balladora, seguits per cada una de les parelles que executava el seu propi ball, fins a la ballada de conjunt final. Sovint acabava amb un ritme molt precipitat.

12. *Relació jurídica* (L): si en té, indica la protecció jurídica de què gaudeix aquesta dansa.
13. *Àmbit de realització* (L): fa referència al context espacial en què es desenvolupa l'activitat (plaça, carrer, espai especialitzat...).
14. *Punts utilitzats* (T): En aquest camp s'hi introdueixen tots els punts utilitzats. És un camp en format de diccionari. Per tant, introduït metòdicament, ens permetrà tenir una llista de tots els punts utilitzats en la dansa tradicional.
punt saltat; punt de costat
15. *Precisions en punts utilitzats* (L): Com que el camp «Punts utilitzats» té una estructura de diccionari, aquest camp permetrà introduir lliurement qualsevol comentari als punts utilitzats.
Punt saltat: 1. S'avança el peu dret. 2. S'avança el peu esquerre. 3. S'avança el peu dret i, tot recolzant-lo a terra, s'alça l'esquerre. 4. Es fa un saltiró amb el peu dret i seguidament s'avança ja el peu esquerre per començar el punt següent, però començant amb l'altre peu, i, per tant, saltironant després amb el peu esquerre.
16. *Eines, infraestructures i objectes accessoris* (L): camp que fa referència a objectes característics que són necessaris per al desenvolupament de la dansa. A continuació, si cal, escriurem les precisions que ens semblin oportunes a l'ús o característiques físiques d'aquests objectes. Si s'han d'indicar les mesures de l'objecte, l'òptim és fer-ho en les seves tres dimensions, utilitzant la sintaxi: 12 x 34,2 x 56,5 m. La unitat de mesura utilitzada pot ser diferent al metre, però cal precisar-la sempre igual que en l'exemple, i tenint en compte les normes a què està subjecta la utilització de símbols. Si els cardinals tenen decimals, hem de separar la part entera de la part decimal mitjançant una coma, tal com apareix a l'exemple; no és correcte emprar-hi cap altre signe com ara la coma *volada* o el punt: 12 x 34.2 x 56.5 m, 12 x 34.2 x 56.5 m. Exemples:

Almorratxa. Petit recipient de vidre, de cos ventrut com un càntir, però amb un broc gros central en lloc d'ansa, i quatre galets o brocs prims al voltant del gros. Hi ha almorratxes amb peu semblant al d'una copa grossa, les quals, per tant, es poden sostenir dretes; n'hi ha d'altres el cos de les quals termina en la seva part inferior aprimant-se en punta, capçada aquesta amb una bola; aquestes, per tenir-les dretes, cal sostenir-les amb la mà, agafant la bola terminal. Les utilitzen per ruixar, amb el seu aromàtic contingut, els espectadors, les balladores i la gent que fa almoina per a la festa, segons els casos.

Bastó. Aquests bastons, que en alguna contrada reben el nom de palitroc, acostumen a ser fets de roure o alzina, i són llargs, d'una quarantena de centímetres, i gruixuts de quatre o cinc; en alguns pobles els pinten de vermell amb mangra. Cada ballador porta dos bastons, un a cada mà.

17. **Indumentària (L)**: permet descriure la indumentària que s'utilitza en una dansa.
Mocador de seda, dels vulgarment anomenats d'herbes, lligat al cap amb els nusos a la dreta; cos de camisa blanca, coll girat amb aletes, corbata llarga vermella; un altre mocador de seda, també d'herbes, travessat pel pit i nuat a la dreta; faldellí vermell amb doble viu daurat, faixa blava o vermella; calces blanques i curtes amb viu blau o vermell al costat, camals amb cascavells, i espadenyes de betes blaves o vermelles.
18. **Formació instrumental (T)**: fa referència a la formació instrumental que interpreta la música en una dansa. Exemple:
Cobla
19. **Instruments (T)**: fa referència als instruments utilitzats en la interpretació de música per ballar.
20. **Evolució coreogràfica (L)**: descripció de l'evolució dels dansaires durant l'execució d'una dansa.
Figura 1: partint de la posició inicial, cada ballari s'entrecrua amb la seva parella tres vegades fent els punts de la dansa. A la quarta vegada, en el moment en què es troben (corresponent a la paraula «ni tenir» de la cançó), resten formant una sola filera. Figura 2: la filera formada avança fins a dir «Roma» la primera vegada; fa mitja volta i avança en sentit contrari fins a dir «vi»; torna a girar i avança fins a dir «Roma» per segona vegada i durant la darrera frase («no es podia ni tenir») es col·loquen tal com marca la imatge 0023. Figura 3: en aquesta posició, i sense parar de fer el punt, es desplacen conservant la creu, els uns en sentit contrari als altres i canviant a cada verset de la cançó. Els extrems recorren més distància i, per tant, han de tenir molta agilitat. Es va repetint tantes vegades com es pugui. Sovint es forma un aiguabarreig de balladors que marca el final de la dansa.
21. **Autoria de la música (T)**: indica a qui pertany la música de la dansa. Utilitzarem l'estructura següent:
Cognom Cognom, Nom

Si hi ha més d'un autor, separarem els noms amb punt i coma:

Cognom Cognom, Nom; Cognom Cognom, Nom

Si no sabem l'autoria de la música, ho indiquem de la manera següent:

Desconegut

22. *Precisions en la música* (L): permet fer les precisions necessàries als camps relacionats amb la música de la dansa.
23. *Arranjaments* (L): indica els arranjaments que s'han fet a una dansa.
24. *Data de realització / celebració* (L): ens indica la data en què se celebra la dansa. Es pot indicar de diverses maneres, segons la necessitat. Exemples:
 - 5 de febrer
 - segon diumenge de juny
 - 11 de novembre (Sant Martí)
 - dilluns de pasqua granada
 - després de la falla de Sant Joan
25. *Precisions en la data de realització / celebració* (L): permet fer els comentaris necessaris al camp «Data de realització / celebració».
26. *Durada de la dansa* (L): serveix per indicar el temps de duració d'una dansa. Els balls acostumen a ser curts, d'aproximadament un minut.
27. *Participants* (L): serveix per indicar quanta i quina gent participa en la dansa. Exemple:
 - Cinc parelles i un noi sol.
28. *Pervivència* (L): indica la situació actual de la dansa: si continua fent-se amb la mateixa freqüència, si ja no es duu a terme, si només es fa en circumstàncies especials (cal especificar quines), si s'ha recuperat (en aquest cas, cal indicar quan), etc.
29. *Localització* (T): s'ha d'indicar el nom oficial del nucli de població, encara que aquest no coincideixi amb el del municipi. Per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608), amb la forma exacta en què allà són citats. Quan no es pot especificar el municipi s'hi pot incloure la comarca. També podeu consultar el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*:
<<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>
30. *Ús i funció* (T): serveix per indicar en què era usat qualsevol element del patrimoni inventariat. És un camp comú a totes les tipologies patrimonials esmentades. En el cas de les danses o balls, ho emplenarem amb els descriptors «oci» i «lleure» (separats per punt i coma).

31. *Precisions en ús i funció* (L): permet fer tots els comentaris necessaris al camp d'«Ús i funció».
32. *Ús i funció actuals* (L): serveix per indicar quins han estat els canvis en l'ús i funció d'un element patrimonial i quin és l'ús que se li està donant en el moment de fer la fitxa. Si en l'actualitat no té cap ús conegut, farem servir l'expressió:
En desús.
33. *Arxiu / Document de referència* (L): serveix per indicar l'arxiu i/o el document/s d'on s'ha extret informació per documentar l'activitat econòmica en qüestió. S'ha d'indicar si ens referim a un arxiu o bé a un document. Exemple:
Arxiu: Arxiu Comarcal de l'Alt Urgell. Document de referència: Capbreu de la Cambreria de Santa Maria de l'Estany; Fogatge de la Seu de 1575
34. *Bibliografia* (T): camp que serveix per introduir la bibliografia consultada per elaborar la fitxa. Empleneu aquest camp segons els criteris descrits al document «Pautes per al lliurament dels materials». Admet la referència a qualsevol tipus de document utilitzat en la confecció de la fitxa. En el cas de documents inèdits conservats en arxius o institucions similars, l'indicarem entre claudàtors al final de la cita. Exemples:
Amades, J. *Folklore de Catalunya III. Costums i Creences*. 2a ed. Barcelona: Biblioteca Perenne, 1980, 1424 p. ISBN 84-298-0464-1.
Costafreda Castillo, A. *Artesa de Lleida: jocs i entreteniments populars*. Lleida: Pagès Editors, 1997, 162 p. ISBN 84-7935-413-5.
Costes Rodríguez, A. *Emborrapà: jocs de carrer jugats a Amposta*. Amposta: Ajuntament d'Amposta, 1997, 180 p.
Per fer la separació entre paràgrafs dintre d'un mateix camp de la base de dades, feu-ho prement Control+Enter.
35. *Nom de la/l'informant/s* (T): nom de la persona o persones entrevistades. Utilitzarem l'estructura següent:
Cognom Cognom, Nom
Si hi ha més d'una persona entrevistada, posarem davant de cada nom el nombre d'ordre corresponent, amb un guió abans i després, sense deixar espais. Això es fa així per tal que es puguin interrelacionar aquestes dades amb les dels sis camps següents, referits als informants.
-1-Cognom Cognom, Nom-2-Cognom Cognom, Nom-3-Cognom Cognom, Nom
En cas de tenir un renom, l'indicarem de la manera següent:
Cognom Cognom, Nom (Renom)
Si només en sabem el renom, ho indicarem de la manera següent, incloent-hi l'article si escau:
(Renom)
36. *Edat de la/l'informant/s* (L): la posarem amb xifres (ex.: 67). Si no la sabem del cert, posarem l'edat aproximada i a continuació l'abreviació «aprox.». Si n'hi ha més d'una,

posarem davant de cadascuna el nombre d'ordre corresponent, amb un guió abans i després, sense deixar espais, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s». Exemple:

-1-75-2-82 aprox.-3-64

37. *Sexe de la/l'informant/s* (T): home o dona. En cas que n'hi hagi més d'un, els separarem de la mateixa manera que en els dos camps anteriors. Exemple:

-1-Dona-2-Dona-3-Home

38. *Lloc de naixement de la/l'informant/s* (T): per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608). També podeu consultar el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*:

<<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>

En cas que el lloc de naixement no sigui el nom del municipi, indicarem el nom d'aquest entre parèntesis.

Tres Pins (Santa Margarida i els Monjos)

Si és de fora de Catalunya, indicarem la província entre parèntesis.

Cártama (Málaga)

Si és de fora d'Espanya el país entre parèntesis.

Marsella (França)

Si hi ha més d'un informant, separarem els llocs de naixement de la mateixa manera que en els tres camps anteriors, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s».

-1-Marsella (França)-2-Tona-3-Tres Pins (Santa Margarida i els Monjos)

39. *Lloc de residència de la/l'informant/s* (T): l'emplenarem seguint les mateixes pautes que el camp anterior.

40. *Data de l'enregistrament* (D): indicarem la data de l'enregistrament, com a l'exemple. dd/mm/aaaa

26/09/2000

Si hi ha més d'un informant, separarem les dates de les entrevistes corresponents de la mateixa manera que en els quatre camps anteriors, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s». Exemple:

-1-26/09/2010-2-22/04/2010-3-01/06/2009

41. *Precisions a informant/s* (L): dades biogràfiques i d'interès per a la investigació, relatives a l'informant, que ens donin una idea del motiu pel qual s'ha entrevistat aquesta persona: ocupació, relació amb altres informats, coneixements especials sobre el tema... Si hi ha més d'un informant, separarem les informacions corresponents de la mateixa manera que en els cinc camps anteriors. Exemple:

-1-De petit visqué a pagès, a Cal Lendrisco, on conegué de prop el món dels animals. Dels 14 als 17 anys estigué com a aprenent de baster en un taller

d'Artesa de Segre. Després estigué treballant de l'ofici durant un mes a Barcelona, però aviat marxà i va anar a un important taller de Sant Sadurní d'Anoia on s'hi va estar uns sis anys.-2-Paleta. Coneix tant el procés de fabricació dels cistells com la història de la seva família (de tradició cistellera). En aquest moment és el darrer cisteller d'Aldover, hi havia ben bé una vintena de famílies que es dedicaven a aquesta feina.-3-L'Alba Catifa va néixer a València d'Àneu però ja de ben petita els seus pares van marxar al refugi i restaurant de Les Arques, on s'instal·laren per treballar durant molts anys. La seva família era una de les poques que no es dedicava a la pagesia en el poble. Es casà i anà a viure a València d'Àneu, on obrí un hotel i un restaurant. Hi treballà durant tota la seva vida, d'ençà del seu casament.

42. *Transcripció de text o fragment d'entrevista (L)*: és un camp utilitzat per introduir fragments d'informació oral, de bibliografia o d'algun document que es consideri que ens informen més bé sobre la dansa que estem documentant.

A l'hora de fer la transcripció de fragments d'entrevista, mirarem que sigui al més fidel possible; per això, respectarem els girs dialectals i les formes d'expressió de l'entrevistat, però adoptarem les formes ortogràfiques convencionals. Escriurem el text entre cometes i al final del fragment citarem —entre claudàtors— el sexe de la/l'informant, l'edat en el moment de l'entrevista, el número assignat a l'entrevista i la seva data entre parèntesis; al principi pot resultar molt útil introduir breument el tema del fragment, informació que posarem també entre claudàtors. Utilitzarem la sintaxi següent:

[Sobre què pagava la gent per utilitzar el forn] «Amb un pa, ho feven potser més xicotet, d'allò te'n deus recordar tu també.» [Home, 80 anys: 4 (06/09/1998)]

En cas que sigui un ball parlat, la lletra del ball o, en cas que sigui un ball acompanyat d'una cançó, la lletra de la cançó. Exemple:

La Maria maca
 porta cinturon,
 porta unes mitgetes
 les més maques del món.
 Quan serà casada
 No les podrà portar.
 Ai, la pixa-enagos
 bola li van dar;
 bola sobre bola,
 bola di darem,
 i a la nostra colla
 mai més la voldrem.

43. *Responsable del registre (T)*: s'omplirà amb el nom de la persona que ha elaborat el registre. Utilitzarem l'estructura següent:

Cognom Cognom, Nom

44. *Data de redacció (D)*: hi figurarà el dia en què es va fer la fitxa. Empleneu-lo segons la sintaxi següent: dd/mm/aaaa.

5.7 Fitxa de festes

Mapa general dels camps associats a la fitxa de festes:

Camps de festes

1. <i>Nom de l'activitat festiva</i>	21. <i>Localització</i>
2. <i>Títol / Nom propi</i>	22. <i>Precisions localització</i>
3. <i>Títol recerca</i>	23. <i>Ús i funció</i>
4. <i>Data de la identificació</i>	24. <i>Precisions en l'ús i funció</i>
5. <i>Investigador/a</i>	25. <i>Ús i funció actuals</i>
6. <i>Número de la imatge</i>	26. <i>Parròquia</i>
7. <i>Precisions en la imatge</i>	27. <i>Advocacions</i>
8. <i>Autor/a de la imatge</i>	28. <i>Arxiu / Document de referència</i>
9. <i>Número de l'entrevista</i>	29. <i>Bibliografia</i>
10. <i>Descripció</i>	30. <i>Nom de la/l'informant/s</i>
11. <i>Història de l'activitat festiva</i>	31. <i>Edat de la/l'informant/s</i>
12. <i>Relació jurídica</i>	32. <i>Sexe de la/l'informant/s</i>
13. <i>Àmbit de l'activitat festiva</i>	33. <i>Lloc de naixement de la/l'informant/s</i>
14. <i>Eines, infraestructures i objectes accessoris</i>	34. <i>Lloc de residència de la/l'informant/s</i>
15. <i>Indumentària</i>	35. <i>Data de l'enregistrament</i>
16. <i>Data de realització / celebració</i>	36. <i>Precisions a informant/s</i>
17. <i>Precisions en la data de realització/celebració</i>	37. <i>Transcripció de text o fragment d'entrevista</i>
18. <i>Durada activitat festiva</i>	38. <i>Responsable del registre</i>
19. <i>Participants</i>	39. <i>Data de redacció</i>
20. <i>Pervivència</i>	

Descripció dels camps proposats per a la fitxa de festes:

1. *Nom de l'activitat festiva* (T): tipus genèric d'activitat a què ens referim. Exemple:
Aplec
2. *Títol / Nom propi* (L): si es documenta una processó, el camp «Nom de l'activitat festiva» s'haurà d'informar amb el terme: «processó». El seu nom propi, en canvi, és personal i intransferible; en el cas d'una processó pot ser, per exemple, «Processó de la Candelera». Si existeix més d'una denominació per al mateix element la inclourem en aquest apartat, separada cadascuna per punt i coma.
3. *Títol recerca* (L): indica de quin programa de recerca prové l'element inventariat. Exemples:
IPEC A - Follies d'anada i tornada. Aproximació etnohistòrica al Carnaval de Barcelona – 2003-2005
IPEC D - El procés d'industrialització a la Sénia – 2003-2004
Beca - Transhumants: de la muntanya a la plana – 2005

4. **Data de la identificació (D):** indica la data en què l'equip de recerca va identificar l'element inventariat. Si la recollida de dades s'ha fet en diferents dies, indicarem el primer d'aquests dies. Empleneu-lo segons la sintaxi següent: dd/mm/aaaa.
5. **Investigador/a (T):** indica el nom de l'investigador o investigadors que han participat en el procés de recerca que ha permès confeccionar aquella fitxa en concret. Utilitzarem l'estructura següent:
Cognom Cognom, Nom
Si hi hagués més d'un investigador, separaríem els noms per punt i coma.
Cognom Cognom, Nom; Cognom Cognom, Nom
6. **Número de la imatge (L):** indica el número o números de la imatge o imatges que es relacionen amb l'element en cada fitxa. Empleneu el camp com a l'exemple:
0001; 0056; 0124
7. **Precisions en la imatge (L):** serveix per fer una descripció de la imatge/s. Doneu el màxim d'informació rellevant de la fotografia/es que decidiu associar a cada registre. Feu-ho segons la sintaxi següent:
0006: Explicació de la imatge. 0007: Explicació de la imatge.
8. **Autor/a de la imatge (L):** indica qui és l'autor o autora de la imatge o imatges. Utilitzarem l'estructura següent:
Nom de la persona que ha pres aquella fotografia en concret.
Cognom Cognom, Nom
Nom de l'estudi fotogràfic que ha fet la fotografia.
Estudi Català Roca
Si no sabem l'autoria de la fotografia, ho indiquem de la manera següent:
Desconegut
9. **Número de l'entrevista (L):** indica el número de l'enregistrament del qual prové alguna informació utilitzada en l'elaboració de la fitxa, encara que no se'n transcriu cap fragment al camp «Transcripció de text». El número de l'entrevista ha de ser correlatiu del 001 a l'infinit, tal com indiquem a la «Fitxa d'entrevistes». Utilitzarem aquesta estructura per indicar el número de l'entrevista. Exemple:
003
10. **Descripció (L):** permet fer una descripció de l'activitat festiva inventariada. En el cas d'un castell, per exemple, es tracta de descriure el procediment per fer-lo i de les parts principals de què és constituït formalment. En aquest camp també introduïrem aquelles precisions que ens ajudin a interpretar el context en què té lloc l'activitat festiva descrita (acompanyament musical, gastronomia...).
Els habitants d'Òrrius surten a cercar un arbre anomenat «poll» que hissen a la plaça major del poble. Després, fins a la matinada, van d'amagat per les cases i jardins del terme agafant objectes diversos que posen sota l'arbre en senyal d'ofrena.

11. **Història de l'activitat festiva (L):** indica la història coneguda d'aquesta activitat festiva en concret.
- Els avis i les àvies d'Òrrius expliquen que es trobaven al vespre del segon disabte del maig a la plaça de l'Església i anaven a la riera amb la intenció de tallar un dels xops que hi creixien (o «polls», com ells els anomenen), sense demanar permís a ningú. Entre tots, el tallaven i, carregant-lo a pes sobre les espatlles, el portaven a la plaça de l'Església, que abans era tota de sorra. Tot i que tenien cordes i material divers que recopilaven entre tots, tenien per costum anar als pous de les cases de pagès i agafar totes les corrioles amb què feien pujar les galledes. Amb aquestes cordes feien pujar l'arbre i amb l'ajut d'escales de mà i recolzant-lo a la teulada de l'església, acabaven per hissar-lo. Abans, però, s'encarregaven de penjar-hi algun pernil, que després servia com a repte per a alguns valents que, tot i que els ho posaven difícil —perquè pelaven el tronc— intentaven pujar-hi.
12. **Relació jurídica (L):** si en té, indica la protecció jurídica de què gaudeix aquesta activitat festiva.
13. **Àmbit de l'activitat festiva (L):** fa referència al context espacial en què es desenvolupa l'activitat (plaça, carrer, espai especialitzat...).
14. **Eines, infraestructures i objectes accessoris (L):** camp que fa referència a objectes característics que són necessaris per al desenvolupament de l'activitat festiva. A continuació, si cal, escriurem les precisions que ens semblin oportunes a l'ús o característiques físiques d'aquests objectes. Si s'han d'indicar les mesures de l'objecte, l'òptim és fer-ho en les seves tres dimensions, utilitzant la sintaxi: 12 x 34,2 x 56,5 m. La unitat de mesura utilitzada pot ser diferent al metre, però cal precisar-la sempre, igual que en l'exemple, i tenint en compte les normes a què està subjecta la utilització de símbols. Si els cardinals tenen decimals, hem de separar la part entera de la part decimal mitjançant una coma, tal com apareix a l'exemple; no és correcte emprar-hi cap altre signe com ara la coma *volada* o el punt: 12 x 34,2 ? 56,5 m, 12 x 34.2 x 56.5 m.
15. **Indumentària (L):** permet descriure la indumentària que s'utilitza en l'activitat festiva.
- Els participants a la festa com a indumentària específica portaran una barretina, camisa blanca, pantalons negres i unes espadenyes.
16. **Data de realització / celebració (L):** ens indica la data en què se celebra la festa. Es pot indicar de diverses maneres, segons la necessitat. Exemples:
- 5 de febrer
segon diumenge de juny
11 de novembre (Sant Martí)
dilluns de pasqua granada
17. **Precisions en la data de realització / celebració (L):** permet fer els comentaris necessaris al camp «Data de realització / celebració».

18. *Durada de l'activitat festiva* (L): serveix per indicar el temps –aproximat o exacte– de duració de l'esdeveniment.
19. *Participants* (L): serveix per indicar quanta i quina gent participa en l'esdeveniment.
Exemple:
Hi participen homes i dones d'edats habitualment compreses entre els deu i els cinquanta anys.
20. *Pervivència* (L): indica la situació actual de l'activitat festiva: si continua fent-se amb la mateixa freqüència, si ja no es duu a terme, si només es fa en circumstàncies especials (cal especificar quines), si s'ha recuperat (en aquest cas, cal indicar quan), etc.
21. *Localització* (T): s'ha d'indicar amb el nom oficial del nucli de població, encara que aquest no coincideixi amb el del municipi. Per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608), amb la forma exacta en què allà són citats. Quan no es pot especificar el municipi s'hi pot incloure la comarca. També podeu consultar el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*:
<<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>
22. *Precisions localització* (L): serveix per aportar informacions del lloc concret on es desenvolupa l'activitat festiva en qüestió. Exemple:
Laplec té lloc a l'ermita de Santa Caterina, situada al capdamunt del Puig de la Fardangaula.
23. *Ús i funció* (T): serveix per indicar en què era usat qualsevol element del patrimoni inventariat. És un camp comú a totes les tipologies patrimonials esmentades. En el cas de les activitats festives no religioses, ho emplenarem amb els descriptors «oci» i «lleure» (separats per punt i coma).
24. *Precisions en ús i funció* (L): permet fer tots els comentaris necessaris al camp d'«Ús i funció».
25. *Ús i funció actuals* (L): serveix per indicar quins han estat els canvis en l'ús i funció d'un element patrimonial i quin és l'ús que se li està donant en el moment de fer la fitxa. Si en l'actualitat no té cap ús conegut, farem servir l'expressió:
En desús.
26. *Parròquia* (T): indica la parròquia en què es troba localitzat l'element inventariat segons la divisió territorial de l'Església. És un camp que omplirem només en cas que documentem esdeveniments de caràcter religiós.
27. *Advocacions* (L): serveix per indicar quina és l'advocació a la qual està dedicada un esdeveniment de caràcter religiós, com ara misses, processons, etc. Permet fer tots els comentaris necessaris.

28. *Arxiu / Document de referència* (L): serveix per indicar l'arxiu i/o el document/s d'on s'ha extret informació per documentar l'activitat econòmica en qüestió. S'ha d'indicar si ens referim a un arxiu o bé a un document. Exemple:

Arxiu: Arxiu Comarcal de l'Alt Urgell. Document de referència: Capbreu de la Cambreria de Santa Maria de l'Estany; Fogatge de la Seu de 1575

29. *Bibliografia* (T): camp que serveix per introduir la bibliografia consultada per elaborar la fitxa. Empleneu aquest camp segons els criteris descrits al document «Pautes per al lliurament dels materials». Admet la referència a qualsevol tipus de document utilitzat en la confecció de la fitxa. En el cas de documents inèdits conservats en arxius o institucions similars, l'indicarem entre claudàtors al final de la cita. Exemples:

Amades, J. *Folklore de Catalunya III. Costums i Creences*. 2a ed. Barcelona: Biblioteca Perenne, 1980, 1424 p. ISBN 84-298-0464-1.

Costafreda Castillo, A. *Artesa de Lleida: jocs i entreteniments populars*. Lleida: Pagès Editors, 1997, 162 p. ISBN 84-7935-413-5.

Costes Rodríguez, A. *Emborrapà: jocs de carrer jugats a Amposta*. Amposta: Ajuntament d'Amposta, 1997, 180 p.

Per fer la separació entre paràgrafs dintre d'un mateix camp de la base de dades, feu-ho prement Control+Enter.

30. *Nom de la/l'informant/s* (T): nom de la persona o persones entrevistades. Utilitzarem l'estructura següent:

Cognom Cognom, Nom

Si hi ha més d'una persona entrevistada, posarem davant de cada nom el nombre d'ordre corresponent, amb un guió abans i després, sense deixar espais. Això es fa així per tal que es puguin interrelacionar aquestes dades amb les dels sis camps següents, referits als informants.

-1-Cognom Cognom, Nom-2-Cognom Cognom, Nom-3-Cognom Cognom, Nom

En cas de tenir un renom, l'indicarem de la manera següent:

Cognom Cognom, Nom (Renom)

Si només en sabem el renom, ho indicarem de la manera següent, incloent-hi l'article si escau:

(Renom)

31. *Edat de la/l'informant/s* (L): la posarem amb xifres (ex.: 67). Si no la sabem del cert, posarem l'edat aproximada i a continuació l'abreviació «aprox.». Si n'hi ha més d'una, posarem davant de cadascuna el nombre d'ordre corresponent, amb un guió abans i després, sense deixar espais, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s». Exemple:

-1-75-2-82 aprox.-3-64

32. *Sexe de la/l'informant/s* (T): home o dona. En cas que n'hi hagi més d'un, els separarem de la mateixa manera que en els dos camps anteriors. Exemple:

-1-Dona-2-Dona-3-Home

33. **Lloc de naixement de la/l'informant/s (T):** per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608). També podeu consultar el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*:
<<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>
En cas que el lloc de naixement no sigui el nom del municipi, indicarem el nom d'aquest entre parèntesis.
Tres Pins (Santa Margarida i els Monjos)
Si és de fora de Catalunya, indicarem la província entre parèntesis.
Cártama (Málaga)
Si és de fora d'Espanya el país entre parèntesis.
Marsella (França)
Si hi ha més d'un informant, separarem els llocs de naixement de la mateixa manera que en els tres camps anteriors, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s».
-1-Marsella (França)-2-Tona-3-Tres Pins (Santa Margarida i els Monjos)
34. **Lloc de residència de la/l'informant/s (T):** l'emplenarem seguint les mateixes pautes que el camp anterior.
35. **Data de l'enregistrament (D):** indicarem la data de l'enregistrament, com a l'exemple.
dd/mm/aaaa
26/09/2000
Si hi ha més d'un informant, separarem les dates de les entrevistes corresponents de la mateixa manera que en els quatre camps anteriors, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s». Exemple:
-1-26/09/2010-2-22/04/2010-3-01/06/2009
36. **Precisions a informant/s (L):** dades biogràfiques i d'interès per a la investigació, relatives a l'informant, que ens donin una idea del motiu pel qual s'ha entrevistat aquesta persona: ocupació, relació amb altres informats, coneixements especials sobre el tema... Si hi ha més d'un informant, separarem les informacions corresponents de la mateixa manera que en els cinc camps anteriors. Exemple:
-1-De petit visqué a pagès, a Cal Lendrisco, on conegué de prop el món dels animals. Dels 14 als 17 anys estigué com a aprenent de baster en un taller d'Artesa de Segre. Després estigué treballant de l'ofici durant un mes a Barcelona, però aviat marxà i va anar a un important taller de Sant Sadurní d'Anoia on s'hi va estar uns sis anys.-2-Paletà. Coneix tant el procés de fabricació dels cistells com la història de la seva família (de tradició cistellera). En aquest moment és el darrer cisteller d'Aldover, hi havia ben bé una vintena de famílies que es dedicaven a aquesta feina.-3-L'Alba Catifa va néixer a València d'Àneu però ja de ben petita els seus pares van marxar al refugi i restaurant de Les Arques, on s'instal·laren per treballar durant molts anys. La seva família era una de les poques que no es dedicava a la pagesia en el poble. Es casà i anà

a viure a València d'Àneu, on obrí un hotel i un restaurant. Hi treballà durant tota la seva vida, d'ençà del seu casament.

37. *Transcripció de text o fragment d'entrevista* (L): És un camp utilitzat per introduir fragments d'informació oral, de bibliografia o d'algun document que es consideri que ens informen més bé sobre l'element que estem documentant. A l'hora de fer la transcripció de fragments d'entrevista, mirarem que sigui al més fidel possible; per això, respectarem els girs dialectals i les formes d'expressió de l'entrevistat, però adoptarem les formes ortogràfiques convencionals. Escriurem el text entre cometes i al final del fragment citarem —entre claudàtors— el sexe de la/l'informant, l'edat en el moment de l'entrevista, el número assignat a l'entrevista i la seva data entre parèntesis; al principi pot resultar molt útil introduir breument el tema del fragment, informació que posarem també entre claudàtors. Utilitzarem la sintaxi següent:

[Sobre què pagava la gent per utilitzar el forn] «Amb un pa, ho feven potser més xicotet, d'allò te'n deus recordar tu també.» [Home, 80 anys: 4 (06/09/1998)]

En cas que s'hagin aportat les dades dels informants però l'entrevista no s'hagi enregistrat, ho descriurem en aquest camp amb una frase similar a aquesta:

L'entrevista mantinguda amb aquest informant no va ser enregistrada.

38. *Responsable del registre* (T): s'omplirà amb el nom de la persona que ha elaborat el registre. Utilitzarem l'estructura següent:

Cognom Cognom, Nom

39. *Data de redacció* (D): hi figurarà el dia en què es va fer la fitxa. Empleneu-lo segons la sintaxi següent: dd/mm/aaaa.

5.8 Fitxa de jocs

Mapa general dels camps associats a la fitxa de jocs:

Camps de jocs

1. <i>Nom del joc</i>	17. <i>Localització</i>
2. <i>Títol recerca</i>	18. <i>Ús i funció</i>
3. <i>Data de la identificació</i>	19. <i>Precisions en ús i funció</i>
4. <i>Investigador/a</i>	20. <i>Ús i funció actuals</i>
5. <i>Número de la imatge</i>	21. <i>Arxiu / Document de referència</i>
6. <i>Precisions en la imatge</i>	22. <i>Bibliografia</i>
7. <i>Autor/a de la imatge</i>	23. <i>Nom de la/l'informant/s</i>
8. <i>Número de l'entrevista</i>	24. <i>Edat de la/l'informant/s</i>
9. <i>Descripció</i>	25. <i>Sexe de la/l'informant/s</i>
10. <i>Eines, infraestructures i objectes accessori</i>	26. <i>Lloc de naixement de la/l'informant/s</i>
11. <i>Història del joc</i>	27. <i>Lloc de residència de la/l'informant/s</i>
12. <i>Espai del joc</i>	28. <i>Data de l'enregistrament</i>
13. <i>Data de realització / celebració</i>	29. <i>Precisions a informant/s</i>
14. <i>Durada de l'activitat</i>	30. <i>Transcripció de text o fragment d'entrevista</i>
15. <i>Participants</i>	31. <i>Responsable del registre</i>
16. <i>Pervivència</i>	32. <i>Data de redacció</i>

Descripció dels camps proposats per a la vista de jocs:

1. **Nom del joc (T):** s'ha d'indicar el nom amb què es coneix popularment aquell joc.
Exemple:
terra descoberta
cinquetes
les cadires
2. **Títol recerca (L):** indica de quin programa de recerca prové l'element inventariat.
Exemples:
IPEC A – L'espai domèstic i el mobiliari rural al Berguedà. Estudi del mobiliari i de la relació amb el seu entorn – 2007-2009
IPEC D – Històries de dones i homes rentant roba: dels safareigs públics a les bugaderies autoservei – 2008-2009
Beca – Inventari de les masies, masos i pallisses del terme de Juncosa de les Garrigues – 2007
3. **Data de la identificació (D):** indica la data en què l'equip de recerca va identificar l'edifici o la infraestructura inventariada. Si la recollida de dades s'ha fet en diferents dies, indicarem el primer d'aquests dies. Empleneu-lo segons la sintaxi següent: dd/mm/aaaa.

4. **Investigador/a (T)**: indica el nom de l'investigador o investigadors que han participat en el procés de recerca que ha permès confeccionar aquella fitxa en concret. Utilitzarem l'estructura següent:
Cognom Cognom, Nom
Si hi ha més d'un investigador, separarem els noms amb punt i coma:
Cognom Cognom, Nom; Cognom Cognom, Nom
5. **Número de la imatge (L)**: indica el número o números de la imatge o imatges que es relacionen amb el joc en qüestió. Empleneu el camp com a l'exemple:
0009; 0010, 0011; 0053
6. **Precisions en la imatge (T)**: serveix per fer una descripció de la imatge. Doneu el màxim d'informació rellevant de la fotografia o fotografies que decidiu associar a cada registre. Feu-ho segons la sintaxi següent:
0009: Explicació de la imatge. 0010: Explicació de la imatge. 0011: Explicació de la imatge. 0053: Explicació de la imatge.
7. **Autor/a de la imatge (T)**: indica qui és l'autor o autora de la imatge/s. Utilitzarem l'estructura següent:
Nom de la persona que ha pres aquella fotografia en concret.
Cognom Cognom, Nom
Nom de l'estudi fotogràfic que ha fet la fotografia.
Estudi Català Roca
Si no sabem l'autoria de la fotografia, ho indiquem de la manera següent:
Desconegut
8. **Número de l'entrevista (L)**: indica el número de l'enregistrament del qual prové alguna informació utilitzada en l'elaboració de la fitxa, encara que no se'n transcrigui cap fragment al camp «Transcripció de text». El número de l'entrevista ha de ser correlatiu del 001 a l'infinit, tal com indiquem a la «Fitxa d'entrevistes». Utilitzarem aquesta estructura per indicar el número de l'entrevista. Exemple:
003
9. **Descripció (L)**: fonamentalment, es tracta de l'explicació del reglament del joc. En cas que a part del reglament es descrigui un altre aspecte, cal diferenciar en el conjunt de l'explicació, què forma part del reglament i què no. Si es fa esment d'elements que es demanen en altres camps, com ara els participants o l'espai de l'acció, aquests camps no s'han de deixar buits malgrat que sigui una informació redundant. En aquest camp també indicarem les possibles variants que pot presentar el joc. Exemples:
A Vilagrassa feien aquest joc amb pinyols l'albercoc.
A Castellserà, en el mateix joc, deien una cantarella diferent que feia: «—a quant va l'oli?, —a ral, —i l'arròs?, —a vint-i-dos, —peta-peta, cul de gos!»
10. **Eines, infraestructures i objectes accessoris (T)**: camp que fa referència a objectes característics que són necessaris per al desenvolupament d'un joc. A continuació, si

cal, escriurem les precisions que ens semblin oportunes a l'ús o característiques físiques d'aquests objectes. Exemples:

Bolito. El bolito era un instrument cilíndric de cinc o set cm d'alçada, fet d'un tronquet de fusta d'uns tres cm de diàmetre, que tenia un extrem acabat en punxa, sobre la qual es feia ballar. Al seu voltant es caragolaven un o dos cordons, els quals anaven subjectes a un mànec, també de fusta, que servia tant per donar l'impuls inicial per fer-lo ballar, com de xurriaca per seguir donant-li impuls perquè no s'aturés. Se'l feien els nens mateixos, sovint amb l'ajut d'un adult. Escollien un tronquet d'olivera, com més recte millor, i amb un ganivet li feien punxa en un extrem. Després lligaven dues betes, cordills o gomes a un bastonet, per fer-ho servir de xurriaca.

Bicicleta, bastonet, anella, cinta i corda. Les cintes van caragolades a una corda i en penja llur anella. Han d'existir tantes anelles amb la corresponent cinta com participants. Les anelles fan uns 10 centímetres de diàmetre. Les cintes acostumen a ser de colors i porten el nom de la noia que prèviament l'ha brodat; la mida del bastonet, acabat amb punta, fa poc més d'un pam de llargada; l'anella fa uns 5 centímetres de diàmetre. Els organitzadors proporcionen el bastonet. Cada participant necessita una bicicleta.

11. **Història del joc (L):** indica la història coneguda del joc: des de quan es té constància de la seva existència, possibles transformacions sofertes degudes a circumstàncies especials, etc. Exemple:

Joc de sort molt antic; ja el coneixien els egipcis i era molt comú entre els grecs i els romans. Es veu representat sovint a les pintures de vasos i als murals pompeians. Ens han quedat escultures gregues que representen persones jugant amb tabes. Són les restes de l'antiga astragalomància, art endevinador, molt estesa entre els pobles de civilitzacions clàssiques. El famós oracle d'Hèrcules a Bura (Acaia) es valia de l'astragalomància. Donaven a cada cara, o part de l'os, noms especials, sobretot de divinitats. Es creu que de l'astragalomància en deriva el joc dels daus.

12. **Espai del joc (L):** fa referència a l'espai en què es desenvolupa el joc. Exemples:

pista poliesportiva
al bosc
a la sorra

13. **Data de realització / celebració (L):** s'ha d'indicar posant el moment o el context temporal en què se solia jugar a aquest joc. Exemple:

Acostumaven a jugar-hi a l'època en què es cullen les cireres, però hi podien jugar tot l'any si havien guardat els pinyols.
Indeterminada. Temps de lleure.

14. **Durada de l'activitat (L):** serveix per indicar el temps de duració d'un joc. Exemple:

Criteri homogeni. Fins que volien seguir apostant patacons.
Indeterminada. El joc s'acaba quan, després de formar diferents figures, ja no en surt cap més.

15. **Participants** (L): serveix per indicar quanta i quina gent participa en el joc. Exemple:
Generalment, hi jugaven adolescents d'ambdós sexes.
16. **Pervivència** (L): indica la situació actual del joc: si continua jugant-se amb la mateixa freqüència, si ja no s'hi juga, si s'hi juga només en circumstàncies especials (cal especificar quines), si s'ha recuperat (en aquest cas, cal indicar quan), etc.
17. **Localització** (T): s'ha d'especificar el nom oficial del nucli de població, encara que aquest no coincideixi amb el del municipi. Per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608), amb la forma exacta en què allà són citats. Quan no es pot especificar el municipi s'hi pot incloure la comarca. També podeu consultar el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*:
<<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>
18. **Ús i funció** (T): com a norma general, l'indicarem amb els següents termes:
oci; lleure
19. **Precisions en ús i funció** (L): permet fer tots els comentaris necessaris al camp d'«Ús i funció».
20. **Ús i funció actuals** (L): serveix per indicar quins han estat els canvis en l'ús i funció d'un element patrimonial i quin és l'ús que se li està donant en el moment de fer la fitxa. Si en l'actualitat no té cap ús conegut, farem servir l'expressió:
En desús.
21. **Arxiu / Document de referència** (L): serveix per indicar l'arxiu i/o el document/s d'on s'ha extret informació per documentar l'activitat econòmica en qüestió. S'ha d'indicar si ens referim a un arxiu o bé a un document. Exemple:
Arxiu: Arxiu Comarcal de l'Alt Urgell. Document de referència: Capbreu de la Cambreria de Santa Maria de l'Estany; Fogatge de la Seu de 1575
22. **Bibliografia** (T): camp que serveix per introduir la bibliografia consultada per elaborar la fitxa. Empleneu aquest camp segons els criteris descrits al document «Pautes per al lliurament dels materials». Admet la referència a qualsevol tipus de document utilitzat en la confecció de la fitxa. En el cas de documents inèdits conservats en arxius o institucions similars, indicarem aquesta entre claudàtors al final de la cita. Exemples:
Amades, J. *Folklore de Catalunya III. Costums i Creences*. 2a ed. Barcelona: Biblioteca Perenne, 1980, 1424 p. ISBN 84-298-0464-1.
Costafreda Castillo, A. *Artesa de Lleida: jocs i entreteniments populars*. Lleida: Pagès Editors, 1997, 162 p. ISBN 84-7935-413-5.
Costes Rodríguez, A. *Emborrapà: jocs de carrer jugats a Amposta*. Amposta: Ajuntament d'Amposta, 1997, 180 p.
- Per fer la separació entre paràgrafs dintre d'un mateix camp de la base de dades, feu-ho prement Control+Enter.

23. *Nom de la/l'informant/s* (T): nom de la persona o persones entrevistades. Utilitzarem l'estructura següent:

Cognom Cognom, Nom

Si hi ha més d'una persona entrevistada, posarem davant de cada nom el nombre d'ordre corresponent, amb un guió abans i després, sense deixar espais. Això es fa així per tal que es puguin interrelacionar aquestes dades amb les dels sis camps següents, referits als informants.

-1-Cognom Cognom, Nom-2-Cognom Cognom, Nom-3-Cognom Cognom, Nom

En cas de tenir un renom, l'indicarem de la manera següent:

Cognom Cognom, Nom (Renom)

Si només en sabem el renom, ho indicarem de la manera següent, incloent-hi l'article si escau:

(Renom)

24. *Edat de la/l'informant/s* (L): la posarem amb xifres (ex.: 67). Si no la sabem del cert, posarem l'edat aproximada i a continuació l'abreviació «aprox.». Si n'hi ha més d'una, posarem davant de cadascuna el nombre d'ordre corresponent, amb un guió abans i després, sense deixar espais, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s». Exemple:

-1-75-2-82 aprox.-3-64

25. *Sexe de la/l'informant/s* (T): home o dona. En cas que n'hi hagi més d'un, els separarem de la mateixa manera que en els dos camps anteriors. Exemple:

-1-Dona-2-Dona-3-Home

26. *Lloc de naixement de la/l'informant/s* (T): per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608). També podeu consultar el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*:

<<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>

En cas que el lloc de naixement no sigui el nom del municipi, indicarem el nom d'aquest entre parèntesis.

Tres Pins (Santa Margarida i els Monjos)

Si és de fora de Catalunya, indicarem la província entre parèntesis.

Cártama (Málaga)

Si és de fora d'Espanya el país entre parèntesis.

Marsella (França)

Si hi ha més d'un informant, separarem els llocs de naixement de la mateixa manera que en els tres camps anteriors, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s».

-1-Marsella (França)-2-Tona-3-Tres Pins (Santa Margarida i els Monjos)

27. *Lloc de residència de la/l'informant/s* (T): l'emplenarem seguint les mateixes pautes que el camp anterior.

28. *Data de l'enregistrament* (D): indicarem la data de l'enregistrament, com a l'exemple.

dd/mm/aaaa

26/09/2000

Si hi ha més d'un informant, separarem les dates de les entrevistes corresponents de la mateixa manera que en els quatre camps anteriors, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s». Exemple:

-1-26/09/2010-2-22/04/2010-3-01/06/2009

29. *Precisions a informant/s* (L): dades biogràfiques i d'interès per a la investigació, relatives a l'informant, que ens donin una idea del motiu pel qual s'ha entrevistat aquesta persona: ocupació, relació amb altres informats, coneixements especials sobre el tema... Si hi ha més d'un informant, separarem les informacions corresponents de la mateixa manera que en els cinc camps anteriors. Exemple:

-1-De petit visqué a pagès, a Cal Lendrisco, on conegué de prop el món dels animals. Dels 14 als 17 anys estigué com a aprenent de baster en un taller d'Artesa de Segre. Després estigué treballant de l'ofici durant un mes a Barcelona, però aviat marxà i va anar a un important taller de Sant Sadurní d'Anoia on s'hi va estar uns sis anys.-2-Paleta. Coneix tant el procés de fabricació dels cistells com la història de la seva família (de tradició cistellera). En aquest moment és el darrer cisteller d'Aldover, hi havia ben bé una vintena de famílies que es dedicaven a aquesta feina.-3-L'Alba Catifa va néixer a València d'Àneu però ja de ben petita els seus pares van marxar al refugi i restaurant de Les Arques, on s'instal·laren per treballar durant molts anys. La seva família era una de les poques que no es dedicava a la pagesia en el poble. Es casà i anà a viure a València d'Àneu, on obrí un hotel i un restaurant. Hi treballà durant tota la seva vida, d'ençà del seu casament.

30. *Transcripció de text o fragment d'entrevista* (L): és un camp utilitzat per introduir fragments d'informació oral, de bibliografia o d'algun document que es consideri que ens informen més bé sobre l'element que estem documentant. A l'hora de fer la transcripció de fragments d'entrevista, mirarem que sigui al més fidel possible; per això, respectarem els girs dialectals i les formes d'expressió de l'entrevistat, però adoptarem les formes ortogràfiques convencionals. Escriurem el text entre cometes i al final del fragment citarem —entre claudàtors— el sexe de la/l'informant, l'edat en el moment de l'entrevista, el número assignat a l'entrevista i la seva data entre parèntesis; al principi pot resultar molt útil introduir breument el tema del fragment, informació que posarem també entre claudàtors. Utilitzarem la sintaxi següent:

[Sobre què pagava la gent per utilitzar el forn] «Amb un pa, ho feven potser més xicotet, d'allò te'n deus recordar tu també.» [Home, 80 anys: 4 (06/09/1998)]

En cas que s'hagin aportat les dades dels informants però l'entrevista no s'hagi enregistrat, ho informarem en aquest camp amb una frase similar a aquesta:

L'entrevista mantinguda amb aquest informant no va ser enregistrada.

31. *Responsable del registre (T)*: s'omplirà amb el nom de la persona que ha elaborat el registre. Utilitzarem l'estructura següent:
Cognom Cognom, Nom
32. *Data de redacció (D)*: hi figurarà el dia en què es va fer la fitxa. Empleneu-lo segons la sintaxi següent: dd/mm/aaaa.

5.9 Fitxa de remeis

Mapa general dels camps associats a la fitxa de remeis:

Camps de remeis

1. <i>Nom del remei</i>	16. <i>Ús i funció</i>
2. <i>Títol recerca</i>	17. <i>Precisions en ús i funció</i>
3. <i>Data de la identificació</i>	18. <i>Us i funció actuals</i>
4. <i>Investigador/a</i>	19. <i>Arxiu / Document de referència</i>
5. <i>Número de la imatge</i>	20. <i>Bibliografia</i>
6. <i>Precisions imatge</i>	21. <i>Nom de la/l'informant</i>
7. <i>Autor/a de la imatge</i>	22. <i>Edat de la/l'informant</i>
8. <i>Número de l'entrevista</i>	23. <i>Sexe de la/l'informant</i>
9. <i>Descripció</i>	24. <i>Lloc de naixement de la/l'informant</i>
10. <i>Història del remei</i>	25. <i>Lloc de residència de la/l'informant</i>
11. <i>Ingredients / Matèria primera</i>	26. <i>Data de l'enregistrament</i>
12. <i>Elaboració / Producció</i>	27. <i>Precisions a informant/s</i>
13. <i>Distribució</i>	28. <i>Transcripció de text o fragment d'entrevista</i>
14. <i>Consum / Posologia</i>	29. <i>Responsable del registre</i>
15. <i>Localització</i>	30. <i>Data de redacció</i>

Descripció dels camps proposats per a la fitxa de remeis:

1. *Nom del remei* (T): nom genèric del remei que es documenta. Exemple:
aigua d'all
2. *Títol recerca* (L): indica de quin programa de recerca prové l'element inventariat. Exemples:
IPEC A - L'espai domèstic i el mobiliari rural al Berguedà. Estudi del mobiliari i de la relació amb el seu entorn – 2007-2009
IPEC D - Històries de dones i homes rentant roba: dels safareigs públics a les bugaderies autoservei – 2008-2009
Beca - Inventari de les masies, masos i pallisses del terme de Juncosa de les Garrigues – 2007
3. *Data de la identificació* (D): indica la data en què l'equip de recerca va obtenir la informació sobre el remei inventariat. Empleneu-lo segons la sintaxi següent: dd/mm/aaaa.
4. *Investigador/a* (T): indica el nom de l'investigador o investigadors que han participat en el procés de recerca que ha permès confeccionar aquella fitxa en concret. Utilitzarem l'estructura següent:
Cognom Cognom, Nom
Si hi ha més d'un investigador, separarem els noms amb punt i coma:
Cognom Cognom, Nom; Cognom Cognom, Nom

5. **Número de la imatge (L)**: indica el número o números de la imatge o imatges de l'element en qüestió associats a aquesta fitxa. Empleneu el camp com a l'exemple:
0009; 0010; 0011; 0053
6. **Precisions en la imatge (L)**: serveix per fer una descripció de la imatge. Doneu el màxim d'informació rellevant de la fotografia o fotografies que decidiu associar a cada fitxa. Feu-ho segons la sintaxi següent:
0009: Explicació de la imatge. 0010: Explicació de la imatge. 0011: Explicació de la imatge. 0053: Explicació de la imatge.
7. **Autor/a de la imatge (T)**: indica qui és l'autor o autora de la imatge o imatges. Utilitzarem l'estructura següent:
Nom de la persona que ha pres aquella fotografia en concret.
Cognom Cognom, Nom
Nom de l'estudi fotogràfic que ha fet la fotografia.
Estudi Català Roca
Si no sabem l'autoria de la fotografia, ho indiquem de la manera següent:
Desconegut
8. **Número de l'entrevista (L)**: indica el número de l'enregistrament del qual prové alguna informació utilitzada en l'elaboració de la fitxa, encara que no se'n transcriu cap fragment al camp «Transcripció de text». El número de l'entrevista ha de ser correlatiu del 001 a l'infinit, tal com indiquem a la «Fitxa d'entrevistes». Utilitzarem aquesta estructura per indicar el número de l'entrevista. Exemple:
003
9. **Descripció (L)**: permet fer una descripció del remei inventariat. Si el remei és un producte, aquest camp es pot emplenar amb una descripció formal del producte resultant.
10. **Història del remei (L)**: informacions conegudes, si n'hi ha, sobre l'origen i eventuais transformacions sofertes pel remei que s'està documentant. Coneixements que es disposin sobre la història d'aquest element. Si només es disposa de dades genèriques o referents a altres indrets, es pot emplenar aquest camp amb aquestes dades sempre que en el text quedi clar a què ens referim. Exemple:
L'all és un dels remeis curatius més eficaços. Llavors ja s'usava, principalment, per a les infeccions de la pell. També formava part de la dieta quotidiana que ingerien els treballadors de les piràmides, perquè es creia que enfortia el cos i ajudava a resistir les pesades jornades. Cap a l'any 1000, l'all era un producte àmpliament conegut i moltes cultures l'apreciaven, no sols pel seu valor dietètic, sinó perquè consideraven que tenia propietats medicinals i, fins i tot, màgiques. Amb l'all s'elaboren remeis casolans per combatre els problemes de refredats i bronquitis, com per exemple l'aigua d'all.
11. **Ingredients / matèria primera (L)**: indica els ingredients o matèries primeres utilitzades en l'elaboració del remei. Feu-ho segons l'exemple:
Alls (3 grills); aigua (1,5 l); farigola (un ramet).

12. **Elaboració / producció (L):** relació i descripció dels procediments d'elaboració del remei.
Es bull aigua i després s'apaga el foc. Es piquen uns quants alls pelats i es posen a l'aigua. Es tapa i es deixa macerar dotze hores. Posteriorment es cola la barreja amb un filtre de paper i es posa en ampolles. Es recomana beure-la al llarg del dia en petits glops.
13. **Distribució (L):** si és el cas, indicar com i on es distribueix el remei inventariat.
14. **Consum / posologia (L):** indica el consum que es fa del remei inventariat.
15. **Localització (T):** s'ha d'indicar amb el nom oficial del nucli de població, encara que aquest no coincideixi amb el del municipi. Per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608), amb la forma exacta en què allà són citats. Quan no es pot especificar el municipi s'hi pot incloure la comarca. També podeu consultar el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*:
<<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>
16. **Ús i funció (T):** indicar, amb una sola paraula o una expressió curta, perquè serveix aquest remei. Exemple:
guarició del mal de coll
Si emplenem aquest camp amb més d'una expressió, les separarem amb punt i coma. Exemple:
curació de ferides; tractament del mal de cap
17. **Precisions en ús i funció (L):** camp que permet fer tots els comentaris necessaris al camp d'«Ús i funció».
18. **Ús i funció actuals (L):** serveix per indicar quins han estat els canvis en l'ús i funció d'un element patrimonial i quin és l'ús que se li està donant en el moment de fer la fitxa. Si en l'actualitat no té cap ús conegut, farem servir l'expressió:
En desús.
19. **Arxiu / Document de referència (L):** serveix per indicar l'arxiu i/o el document/s d'on s'ha extret informació per documentar l'activitat econòmica en qüestió. S'ha d'indicar si ens referim a un arxiu o bé a un document. Exemple:
Arxiu: Arxiu Comarcal de l'Alt Urgell. Document de referència: Capbreu de la Cambreria de Santa Maria de l'Estany; Fogatge de la Seu de 1575
20. **Bibliografia (T):** camp que serveix per introduir la bibliografia consultada per elaborar la fitxa. Empleneu aquest camp segons els criteris descrits al document «Pautes per al lliurament dels materials». Admet la referència a qualsevol tipus de document utilitzat en la confecció de la fitxa. En el cas de documents inèdits conservats en arxi-

us o institucions similars, indicarem aquesta entre claudàtors al final de la cita. Exemples:

Amades, J. *Folklore de Catalunya III. Costums i Creences*. 2a ed. Barcelona: Biblioteca Perenne, 1980, 1424 p. ISBN 84-298-0464-1.

Costafreda Castillo, A. *Artesa de Lleida: jocs i entreteniments populars*. Lleida: Pagès Editors, 1997, 162 p. ISBN 84-7935-413-5.

Costes Rodríguez, A. *Emborrapà: jocs de carrer jugats a Amposta*. Amposta: Ajuntament d'Amposta, 1997, 180 p.

Per fer la separació entre paràgrafs dintre d'un mateix camp de la base de dades, feu-ho prement Control+Enter.

21. **Nom de la/l'informant/s (T)**: nom de la persona o persones entrevistades. Utilitzarem l'estructura següent:

Cognom Cognom, Nom

Si hi ha més d'una persona entrevistada, posarem davant de cada nom el nombre d'ordre corresponent, amb un guió abans i després, sense deixar espais. Això es fa així per tal que es puguin interrelacionar aquestes dades amb les dels sis camps següents, referits als informants.

-1-Cognom Cognom, Nom-2-Cognom Cognom, Nom-3-Cognom Cognom, Nom

En cas de tenir un renom, l'indicarem de la manera següent:

Cognom Cognom, Nom (Renom)

Si només en sabem el renom, ho indicarem de la manera següent, incloent-hi l'article si escau:

(Renom)

22. **Edat de la/l'informant/s (L)**: la posarem amb xifres (ex.: 67). Si no la sabem del cert, posarem l'edat aproximada i a continuació l'abreviació «aprox.». Si n'hi ha més d'una, posarem davant de cadascuna el nombre d'ordre corresponent, amb un guió abans i després, sense deixar espais, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s». Exemple:

-1-75-2-82 aprox.-3-64

23. **Sexe de la/l'informant/s (T)**: home o dona. En cas que n'hi hagi més d'un, els separarem de la mateixa manera que en els dos camps anteriors. Exemple:

-1-Dona-2-Dona-3-Home

24. **Lloc de naixement de la/l'informant/s (T)**: per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608). També podeu consultar el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*: <<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>

En cas que el lloc de naixement no sigui el nom del municipi, indicarem el nom d'aquest entre parèntesis.

Tres Pins (Santa Margarida i els Monjos)

Si és de fora de Catalunya, indicarem la província entre parèntesis.

Cártama (Málaga)

Si és de fora d'Espanya el país entre parèntesis.

Marsella (França)

Si hi ha més d'un informant, separarem els llocs de naixement de la mateixa manera que en els tres camps anteriors, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s».

-1-Marsella (França)-2-Tona-3-Tres Pins (Santa Margarida i els Monjos)

25. *Lloc de residència de la/l'informant/s* (T): l'emplenarem seguint les mateixes pautes que el camp anterior.

26. *Data de l'enregistrament* (D): indicarem la data de l'enregistrament, com a l'exemple.

dd/mm/aaaa

26/09/2000

Si hi ha més d'un informant, separarem les dates de les entrevistes corresponents de la mateixa manera que en els quatre camps anteriors, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s». Exemple:

-1-26/09/2010-2-22/04/2010-3-01/06/2009

27. *Precisions a informant/s* (L): dades biogràfiques i d'interès per a la investigació, relatives a l'informant, que ens donin una idea del motiu pel qual s'ha entrevistat aquesta persona: ocupació, relació amb altres informats, coneixements especials sobre el tema... Si hi ha més d'un informant, separarem les informacions corresponents de la mateixa manera que en els cinc camps anteriors. Exemple:

-1-De petit visqué a pagès, a Cal Lendrisco, on conegué de prop el món dels animals. Dels 14 als 17 anys estigué com a aprenent de baster en un taller d'Artesa de Segre. Després estigué treballant de l'ofici durant un mes a Barcelona, però aviat marxà i va anar a un important taller de Sant Sadurní d'Anoia on s'hi va estar uns sis anys.-2-Paleta. Coneix tant el procés de fabricació dels cistells com la història de la seva família (de tradició cistellera). En aquest moment és el darrer cisteller d'Aldover, hi havia ben bé una vintena de famílies que es dedicaven a aquesta feina.-3-L'Alba Catifa va néixer a València d'Àneu però ja de ben petita els seus pares van marxar al refugi i restaurant de Les Arques, on s'instal·laren per treballar durant molts anys. La seva família era una de les poques que no es dedicava a la pagesia en el poble. Es casà i anà a viure a València d'Àneu, on obrí un hotel i un restaurant. Hi treballà durant tota la seva vida, d'ençà del seu casament.

28. *Transcripció de text o fragment d'entrevista* (L): És un camp utilitzat per introduir fragments d'informació oral, de bibliografia o d'algun document que es consideri que ens informen més bé sobre l'element que estem documentant. A l'hora de fer la transcripció de fragments d'entrevista, mirarem que sigui al més fidel possible; per això, respectarem els girs dialectals i les formes d'expressió de l'entrevistat, però adoptarem les formes ortogràfiques convencionals. Escriurem el text entre cometes i al final del fragment citarem –entre claudàtors– el sexe de la/l'informant, l'edat en el moment de

l'entrevista, el número assignat a l'entrevista i la data de l'enregistrament entre parèntesis; al principi pot resultar molt útil introduir breument el tema del fragment, informació que posarem també entre claudàtors. Utilitzarem la sintaxi següent:

[Sobre què pagava la gent per utilitzar el forn] «Amb un pa, ho feien potser més xicotet, d'allò te'n deus recordar tu també.» [Home, 80 anys: 4 (06/09/1998)]

En cas que s'hagin aportat les dades dels informants però l'entrevista no s'hagi enregistrat, ho informarem en aquest camp amb una frase similar a aquesta:

L'entrevista mantinguda amb aquest informant no va ser enregistrada.

29. **Responsable del registre (T):** s'omplirà amb el nom de la persona que ha elaborat el registre. Utilitzarem l'estructura següent:
Cognom Cognom, Nom
30. **Data de redacció (D):** hi figurarà el dia en què es va fer la fitxa. Empleneu-lo segons la sintaxi següent: dd/mm/aaaa.

6. Altres bases de dades

Manel Català i Rafel Folch

CPCPTC.

El conjunt d'entrevistes i fotografies generades en el transcurs de les diferents recerques es documenten en catàlegs propis. D'altra banda, les recerques sobre música poden donar com a resultat fonogrames, els quals reben també un tractament diferent. A continuació s'entra en el detall dels camps previstos per a cadascuna d'aquestes tipologies.

6.1 Fitxa d'entrevistes

Mapa general dels camps associats a la fitxa d'enregistraments orals:

Camps d'enregistraments orals

1. <i>Número de l'entrevista</i>	12. <i>Resum de l'entrevista</i>
2. <i>Tipus de suport</i>	13. <i>Descriptors temàtics</i>
3. <i>Format enregistrament</i>	14. <i>Descriptors geogràfics</i>
4. <i>Idioma</i>	15. <i>Descriptors biogràfics</i>
5. <i>Tipus d'entrevista</i>	16. <i>Duració de l'entrevista</i>
6. <i>Nom de la/l'informant/s</i>	17. <i>Data de l'enregistrament</i>
7. <i>Edat de la/l'informant/s</i>	18. <i>Lloc de l'enregistrament</i>
8. <i>Sexe de la/l'informant/s</i>	19. <i>Autor/s de l'entrevista</i>
9. <i>Lloc de naixement de la/l'informant/s</i>	20. <i>Responsable del registre</i>
10. <i>Lloc de residència de la/l'informant/s</i>	21. <i>Data de redacció</i>
11. <i>Precisions en informant/s</i>	

Descripció dels camps proposats per a la fitxa d'entrevistes:

1. *Número de l'entrevista* (L): número de l'entrevista, correlatiu del 001 a l'infinit.
003
2. *Tipus de suport* (T): indicarem el tipus de suport en què s'entrega l'entrevista.
CD-R
DVD
USB
DDE⁴²

⁴² Disc dur extern

3. **Format enregistrament (T):** indicarem el format que hem utilitzat per enregistrar l'entrevista.
 Enregistrament sonor
 Enregistrament audiovisual

4. **Idioma (T):** idioma o idiomes utilitzats durant l'entrevista.
 Català
 Si hi ha més d'un idioma, separarem els noms amb punt i coma.
 Català; Castellà

5. **Tipus d'entrevista (T):** en aquest camp indicarem el tipus d'entrevista seguint la tipologia indicada a continuació.
 Història de vida
 Entrevistes en profunditat
 Entrevistes temàtiques
 Entrevistes grupals

6. **Nom de la/l'informant/s (T):** nom de la persona o persones entrevistades. Utilitzarem l'estructura següent:
 Cognom Cognom, Nom
 Si hi ha més d'una persona entrevistada, separarem els noms amb punt i coma.
 Cognom Cognom, Nom; Cognom Cognom, Nom
 En cas de tenir un renom, l'indicarem de la manera següent:
 Cognom Cognom, Nom (Renom)
 Si només en sabem el renom, ho indicarem de la manera següent, incloent-hi l'article si escau:
 (Renom)

7. **Edat de la/l'informant/s (L):** la posarem amb xifres (ex.: 67). Si no la sabem del cert, posarem l'edat aproximada i a continuació l'abreviació «aprox.». Si n'hi ha més d'una, les separarem per punt i coma seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s».

8. **Sexe de la/l'informant/s (T):** home o dona.

9. **Lloc de naixement de la/l'informant/s (T):** per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608). També podeu consultar el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*:
 <<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>
 Sempre indicarem el municipi entre parèntesis, encara que coincideixi amb el nom de la unitat de població.
 Tona (Tona)

En cas que el lloc de naixement no sigui el nom del municipi, indicarem el nom d'aquest entre parèntesis.

Tres Pins (Santa Margarida i els Monjos)

Si és de fora de Catalunya, indicarem la província entre parèntesis.

Càrtama (Màlaga)

Si és de fora d'Espanya el país entre parèntesis.

Marsella (França)

Si hi ha més d'un informant, separarem els llocs de naixement per punt i coma seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/informant/s».

Marsella (França); Tona (Tona); Càrtama (Màlaga)

10. *Lloc de residència de la/l'informant/s* (T): l'emplenarem seguint les mateixes pautes que el camp anterior.

11. *Precisions en informant/s* (L): dades biogràfiques i d'interès per a la investigació, relatives a l'informant: que ens doni una idea del motiu pel qual s'ha entrevistat a aquesta persona: ocupació, relació amb altres informats, coneixements especials sobre el tema...

De petit visqué a pagès, a Cal Caterino, on conegué de prop el món dels animals. Dels 14 als 17 anys estigué com a aprenent de baster en un taller d'Artesa de Segre. Després estigué treballant de l'ofici durant un mes a Barcelona, però aviat marxà i va anar a un important taller de Sant Sadurní d'Anoia on s'hi va estar uns sis anys; aquí treballaven molt per la casa Codorniu fent guarniments de cavalls. Va treballar a Sant Sadurní fins els 23 o 24 anys i després ja es va instal·lar a Tona, on durant uns anys encara féu de baster. De quatre germans, ell fou l'únic baster; els altres tres foren pagesos, tot i que un d'ells es dedicà més tard a la cuina.

12. *Resum de l'entrevista* (L): resum de l'entrevista, que reculli tots els temes tractats, tant si tenen relació amb la recerca com si no.

L'informant comença l'entrevista explicant els jocs a què jugaven a Ciutadilla durant la seva infantesa i joventut. Té molta memòria i a mesura que l'entrevistadora li va fent preguntes relacionades amb els jocs encara en recorda més detalls (pilota, amagar, les voltes, xanxo, bitlles, rodol, patacons, baldufa, boles, bitlles, cavall salt, l'abugot, picar paret, amagar objectes, l'anell, la gallina cega, la gallina ponicana, futbol, conillets amagar). També explica que s'entretenien molt amb la fona, fabricant pistoletes, carrets, flautes i trompetes, fletxes, xiulets, barques, tirant lledons i afollant nius. Comenta també que van formar una tuna i que feien obres de teatre i Els Pastorets, tant els de Folch i Torres com els de Josep Maria de Segarra. Fa referència al vedat de caça.

13. *Descriptors temàtics* (T): paraules o expressions clau que descriuen el contingut de l'entrevista, que posteriorment serviran a l'investigador per fer les recerques. Utilitzarem el Tesaure de Patrimoni Etnològic, que s'està elaborant des de l'IPEC. **Aquests descriptors els posarem en minúscules.**

mestre d'aixa; llaüt; navegació fluvial; guerra civil espanyola

14. **Descriptors geogràfics (T):** només si es creu significatiu esmentar noms de lloc (pobles, comarques, països, rius, valls...) per ubicar el tema de l'entrevista, independentment de si l'informant hi fa referència explícita o no.
Andorra; Seu d'Urgell, la; Riu Ebre; Delta de l'Ebre
15. **Descriptors biogràfics (T):** si s'escau, noms de persones a qui es fa referència a l'entrevista. S'haurien d'incloure només noms de persones cèlebres en general o molt significatives per la matèria de què es parla. Inclourem també en aquest camp els noms propis d'entitats i de publicacions periòdiques. Per als noms de persona, emplenarem el camp seguint els mateixos criteris que per *nom de la/l'informant*.
16. **Duració de l'entrevista (L):** la duració en minuts, segons l'exemple.
97 min
17. **Data de l'enregistrament (D):** indicarem la data de l'enregistrament, com a l'exemple.
dd/mm/aaaa
26/09/2000
18. **Lloc de l'enregistrament (T):** el lloc concret on es va dur a terme l'entrevista. Això permetrà al futur investigador fer-se una idea precisa dels condicionants que van envoltar l'entrevista.
Al menjador de ca les Colomeres, propietat i residència de l'entrevistada (Amer)
19. **Autor/s de l'entrevista (T):** nom de la persona o persones que fan l'entrevista. Utilitzarem l'estructura següent:
Cognom Cognom, Nom
Si hi hagués més d'una persona entrevistadora, separaríem els noms per punt i coma.
Cognom Cognom, Nom; Cognom Cognom, Nom
20. **Responsable del registre (T):** s'omplirà amb el nom de la persona que ha elaborat el registre. Utilitzarem l'estructura següent:
Cognom Cognom, Nom
21. **Data de redacció (D):** hi figurarà el dia en què es va fer la fitxa. Empleneu-lo segons la sintaxi següent: dd/mm/aaaa.

6.2 Fitxa de material gràfic

Mapa general dels camps associats a la fitxa de material gràfic:

Camps de material gràfic

1.	<i>Número de la imatge</i>	10.	<i>Comarca</i>
2.	<i>Tipus de suport</i>	11.	<i>Municipi</i>
3.	<i>Títol</i>	12.	<i>Nucli de població</i>
4.	<i>Color</i>	13.	<i>Precisions en la localització</i>
5.	<i>Resum</i>	14.	<i>Autoria</i>
6.	<i>Descriptors temàtics</i>	15.	<i>Procedència de la imatge</i>
7.	<i>Descriptors biogràfics</i>	16.	<i>Responsable del registre</i>
8.	<i>Data</i>	17.	<i>Data de redacció</i>
9.	<i>País</i>		

Descripció dels camps proposats per a la fitxa de material gràfic:

La fitxa per a la catalogació del material gràfic serveix per catalogar tant fotografies, com digitalitzacions de materials gràfics com poden ser cartells, estampes, goigs, etc. i ha de comptar amb informació dels següents camps:⁴³

1. **Número de la imatge (L):** número assignat a la imatge. Les imatges es numeraran correlativament del 0001 a l'infinit, sense cap caràcter afegit i sense ordenar les imatges en carpetes.
2. **Tipus de suport (T):** indicarem el tipus de suport en què s'entrega l'entrevista.
CD
DVD
USB
DDE⁴⁴
3. **Títol (L):** títol que assigneu a la imatge, concís i ajustat a allò que els catalogadors vulgüeu mostrar amb la imatge. Cal tenir molt en compte que cada imatge és una unitat documental independent. El títol, per tant, ha de tenir significat per si mateix i no ha de fer referència a cap altra imatge.

Processó de la Mare de Déu de les Pinyeres.

⁴³ A l'hora d'escollir els camps d'aquesta fitxa hem tingut en compte tant les nostres necessitats d'informació com els següents estàndards i publicacions especialitzades:

ISBD (NBM): *Descripció bibliogràfica normalitzada internacional per a material no-llibre*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1999, 80 pàg., ISBN 84-7845-135-8.

Regles angloamericanes de catalogació. Barcelona: Eumo, 1996, 824 pàg., ISBN 84-7845-123-4.

Manual de documentació fotogràfica. Madrid: Síntesis, 1999, 255 pàg., ISBN 84-7738-689-7

⁴⁴ Disc dur extern

~~NO: Aquesta imatge correspon a l'aixoplug que utilitzaven els forners del Forn de Comardivina del Ros (2)~~

~~NO: Imatge de la zona lateral esquerra del Forn de la Comardivina del Ros (1)~~

Si no tenim cap informació respecte al títol, n'assignem un de genèric. Exemple:

Dona amb nens

Retrat d'home

Torre

4. **Color (T):** en aquest camp indicarem si la imatge és en color o en blanc i negre. És un camp anomenat Sí/No, per tant, si la imatge és en color només haurem de marcar el camp.

5. **Resum (L):** màxim de 250 caràcters del tema de la imatge. Descripció detallada i concisa del que apareix a la fotografia. Si la informació és suficient, pot coincidir amb el títol.

Baixada de la imatge de la Mare de Déu de les Pinyeres en processó cap al poble del Masroig.

Un grup de persones, que arrossegueu el luge, pugen pel camí de la font de Capdevila cap el prat de Sant Miquel per baixar amb luge o esquís. Van acompanyats per un home del país, amb gorra, que els fa de guia.

Si es creu necessari, al començament del resum es pot indicar el tipus de vista de la imatge (vista parcial, vista panoràmica, etc...)

Vista parcial d'una màquina esclovelladora d'avellanes situada en una de les dependències contigües al pati central de la Granja-Escola de Fortianell.

6. **Descriptors temàtics (T):** paraules o expressions clau que descriuen el contingut de la fotografia, i que posteriorment serviran a l'investigador per fer les recerques. Utilitzarem el Tesaure de Patrimoni Etnològic, que s'està elaborant des de l'IPEC. **Aquests descriptors els posarem en minúscules.**

processó; ermita

casteller; festa major; cercavila; capgròs

protesta; joventut; manifestació; policia

7. **Descriptors biogràfics (T):** si s'escau, nom de la persona que apareix a la fotografia.

Cognom Cognom, Nom

Si hi apareix més d'una persona, separarem els noms amb punt i coma.

Cognom Cognom, Nom; Cognom Cognom, Nom

En cas de tenir un renom, l'indicarem de la manera següent:

Cognom Cognom, Nom (Renom)

Si només en sabem el renom, ho indicarem de la manera següent, incloent-hi l'article si escau:

(Renom)

Inclourem també en aquest camp els noms propis d'entitats i de publicacions periòdiques. Utilitzarem la denominació oficial.

8. **Data (D)**: indicarem la data en què es va fer la fotografia, com a l'exemple.
dd/mm/aaaa
Si desconeixem la data completa indicarem només l'any. Exemple:
1956
Si és una còpia de l'original posem la data de l'original seguint els criteris generals.
Si desconeixem la data, sobretot en el cas de les fotografies antigues, ho indicarem com a l'exemple.
- | | |
|---------------------|--|
| [1971 o 1972] | un any o l'altre |
| [1969?] | data probable |
| [entre 1906 i 1912] | s'usa només per a dates separades per menys de 20 anys |
| [ca. 1960] | data aproximada |
| [197-] | dècada cerca |
| [197-?] | dècada probable |
| [18—] | segle cert |
| [18—?] | segle probable |
9. **País (T)**: nom oficial del país on és presa la imatge. Si no el sabem posarem «Desconegut».
10. **Comarca (T)**: nom de la comarca on és presa la imatge. No inclogueu mai l'article, encara que tradicionalment formi part del nom. Si no la sabem posarem «Desconegut». Per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608), amb la forma exacta en què allà són citats. També podeu consultar el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*:
<<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>
11. **Municipi (T)**: nom oficial del municipi on és presa la imatge. Si no ho sabem posarem «Desconegut». Per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608), amb la forma exacta en què allà són citats. També podeu consultar el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*:
<<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>
12. **Nucli de població (T)**: s'ha d'indicar amb el nom oficial del nucli de població, encara que aquest coincideixi amb el del municipi. Si no ho sabem posarem «Desconegut». Per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608), amb la forma exacta en què allà són citats. També podeu consultar el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*:
<<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>

13. *Precisions en la localització (L)*: camp de text lliure, on s'indicaran, si es consideren significatius, noms de lloc diferents de comarca, municipi i nucli de població, com ara un carrer, un barri, un riu, una vall... de manera concisa o en el si d'una explicació més àmplia. Exemple:
Pont sobre el riu Ondara, on conflueixen els carrers Joan Maragall i Sant Pere Claver.
14. *Autoria (T)*: indicarem l'autoria de la imatge.
Nom de la persona que ha pres aquella fotografia en concret.
Cognom Cognom, Nom
Nom de l'estudi fotogràfic que ha fet la fotografia.
Estudi Català Roca
Si no sabem l'autoria de la fotografia, ho indiquem de la manera següent:
Desconegut
15. *Procedència de la imatge (T)*: D'aquelles imatges que s'han obtingut d'arxius municipals, privats, ajuntaments, etc., n'indicarem el nom de procedència o de la persona que té els drets d'explotació. Aquest és el cas de les imatges que no han estat fetes pels investigadors dins de l'àmbit de la recerca.
Nom de la persona que ha pres i/o ha entregat la imatge.
Cognom Cognom, Nom
Nom de l'arxiu particular.
Família Català Costa Folch
Nom de la institució.
Museu Etnogràfic de Ripoll
16. *Responsable del registre (T)*: s'omplirà amb el nom de la persona que ha elaborat el registre. Utilitzarem l'estructura següent:
Cognom Cognom, Nom
17. *Data de redacció (D)*: hi figurarà el dia en què es va fer la fitxa. Empleneu-lo segons la sintaxi següent: dd/mm/aaaa.

6.3 Fitxa de fonogrames

Mapa general dels camps associats a la fitxa de fonogrames:

Camps de fonogrames

1. <i>Títol / Nom propi</i>	19. <i>Sistema d'execució</i>
2. <i>Títol recerca</i>	20. <i>Idioma</i>
3. <i>Data de l'enregistrament</i>	21. <i>Variant dialectal</i>
4. <i>Investigador/a</i>	22. <i>Context utilització</i>
5. <i>Número de fonograma</i>	23. <i>Localització</i>
6. <i>Número d'entrevista</i>	24. <i>Arxiu / Document de referència</i>
7. <i>Minutatge</i>	25. <i>Bibliografia</i>
8. <i>Tipus de suport</i>	26. <i>Discografia</i>
9. <i>Estat de conservació</i>	27. <i>Nom de la/l'informant/s</i>
10. <i>Descripció de l'estat</i>	28. <i>Edat de la/l'informant/s</i>
11. <i>Format enregistrament</i>	29. <i>Sexe de la/l'informant/s</i>
12. <i>Signatura topogràfica</i>	30. <i>Lloc de naixement de la/l'informant/s</i>
13. <i>Descriptors temàtics</i>	31. <i>Lloc de residència de la/l'informant/s</i>
14. <i>Íncipit literari</i>	32. <i>Data de l'enregistrament</i>
15. <i>Classificació</i>	33. <i>Precisions a informant/s</i>
16. <i>Tipus de repertori</i>	34. <i>Transcripció de text o fragment d'entrevista</i>
17. <i>Forma musical</i>	35. <i>Responsable del registre</i>
18. <i>Modalitat d'execució</i>	36. <i>Data de redacció</i>

Descripció dels camps proposats per a la fitxa de fonogrames⁴⁵

1. *Títol / Nom propi* (L): indicarem el títol o nom propi del fonograma. En el cas que l'enregistrament no tingui títol o nom propi conegut posarem «Sense títol».
 - La presó de Lleida
 - Goigs a la Mare de Déu de la Roca
 - Entre el mar i la muntanya
2. *Títol recerca* (L): indica de quin programa de recerca prové l'element inventariat.

Exemples:

 - IPEC A - Diàspores i rituals: el cicle festiu dels musulmans a Catalunya – 2007-2009
 - IPEC D – Patrimoni Educatiu CEIP el Roure Gros – 2006-2007
 - Beca – Inventari de les eines de cal Farré de Tarrés – 2009

⁴⁵ Hem redactat aquestes pautes basant-nos en l'article de Josep Crivillé i Bargalló i Ramon Vilar i Herms "La fonoteca de música tradicional catalana: formació, classificació i difusió del fons sonor". A: *Revista Catalana d'Arxivística*. Lligall, núm. 7, 1993, pàg. 135-161, i amb les recomanacions i aportacions d'alguns experts en etnomusicologia consultats.

3. **Data de l'enregistrament (D):** indicarem la data de l'enregistrament, com a l'exemple.
dd/mm/aaaa
26/01/2010
4. **Investigador/a (T):** indica el nom de l'investigador o investigadors que han participat en el procés de recerca que ha permès confeccionar aquella fitxa en concret. Utilitzarem l'estructura següent:
Cognom Cognom, Nom
Si hi ha més d'un investigador, separarem els noms amb punt i coma:
Cognom Cognom, Nom; Cognom Cognom, Nom
5. **Número del fonograma (L):** número assignat al fonograma; és el camp que especifica el número d'arxiu del fonograma dins la «Fonoteca de música tradicional catalana» o de la institució que faci la recerca. Inclou els següents aspectes: any de la recerca o enquesta de camp, el número de la recerca dins l'any i el número que ocupa el fonograma en el conjunt de la recerca. Exemple:
2007.04.006, es tracta del fonograma núm. 006 que forma part de la recerca de camp núm. 04, la qual es va fer l'any 2007.
6. **Número de l'entrevista (L):** número de l'entrevista, correlatiu del 001 a l'infinit.
003
7. **Minutatge (L):** indicarem quan comença i quan acaba el fonograma. La primera numeració correspon a les hores, la segona als minuts i la tercera als segons.
00:01:51-01:08:30
8. **Tipus de suport (T):** indicarem el tipus de suport en què s'entrega el material.
CD
DVD
USB
DDE⁴⁶
9. **Estat de conservació (T):** només permet la introducció d'un dels següents termes: «bo», «regular» o «dolent» (sense cometes). En aquest camp farem constar la qualitat de l'enregistrament.
10. **Descripció de l'estat (L):** permet fer els comentaris necessaris a la qualitat de l'enregistrament. Exemple:
Bon enregistrament, encara que hi ha algun dubte en la interpretació.
11. **Format enregistrament (T):** indicarem el format que hem utilitzat per enregistrar el material.
Enregistrament sonor
Enregistrament audiovisual

⁴⁶ Disc dur extern.

12. *Signatura topogràfica* (L): en aquest camp indicarem la ubicació de l'enregistrament.⁴⁷
 CD123
 DVD567
 DDE01-003
13. *Descriptors temàtics* (L): paraules o expressions clau que descriuen el contingut del fonograma, i que posteriorment serviran a l'investigador per fer les recerques. Utilitzarem el Tesaure de Patrimoni Etnològic, que s'està elaborant des de l'IPEC.
14. *Íncipit literari* (L): entenem per íncipit del fonograma, les primeres paraules, incís o vers de la cançó:
 A la ciutat de Lleida
 Socorreu a qui us invoca
 Tinc el meu cor dividit
15. *Classificació* (T): indicarem la classificació del fonograma.
 C.c. cançó curta
 C.ll. cançó llarga
 C.d. cançó diversa
 C.r. cançó religiosa
 J.i. jota improvisada
 G. goigs
 M.ins. música instrumental
 A. anunci o senyalització sonora
 P.s. paisatge sonor
 Lit.o. literatura oral
 Exp.o. expressió oral, p.e. fonocomportament
16. *Tipus de repertori* (T): quant al document o fonograma pròpiament, cal especificar la funció o la ideologia a què està vinculada el fonograma; les circumstàncies en què s'executava o s'executa encara, és a dir, el context del fonograma, i el tipus concret del document enregistrat. Amb aquesta finalitat, hem establert cinc grans capítols per situar cada fonograma: Comunicació, Treball, Rituals (de la vida de l'home i del curs de l'any), Institucions i Lleure, de manera que, a partir d'un àmbit més general, es vagi cap al particular en una gradació d'1 a 3.
 Treball; Sector primari; Cançó de batre
 L'esquema d'aquests tres camps segons les diferents temàtiques és el següent:

Funció fonograma	Context fonograma	Tipus fonograma
Comunicació	Senyalització sonora	Tocs de campana Picaports Làmines de ferro Matraques i carraus Altres senyals acústics (especificar) Etc.

⁴⁷ En el cas dels cassets utilitzarem l'abreviatura K7 seguida del seu número i la cara on hi ha el fonograma que estem catalogant: K7 002-A – k7 002-B

Funció fonograma	Context fonograma	Tipus fonograma
	Fonocomportaments	Xiulets (vocals) Crits i expressions orals adreçades als animals (vocals) (especificar) Reclam de caça (instrumental) Sons adreçats als animals (vocals) (especificar) Esquelles, borrombes (fer una classificació d'aquests sonadors i dir si són per a ovins, vaccins, èquids...)
	Crits de carrer	Crits de venedors ambulants (especificar) Crits d'oficis ambulants (manyà, llauner, paraigüer, etc.)
	Anuncis, bans i reclams	Agutzil Serenó Captaire Cec Matinades (toc de gralles) Dianes Anuncis dels oficis de Setmana Santa
Treball	Sector primari	Cançó de llaurar Cançó de segar Cançó de batre Cançó de collir olives Cançó relacionada amb la feina de... Pastors Etc.
	Sector secundari	Cançó de carro (traguers) Cançó cantada tot fent puntes al coixí. Cançó relacionada amb el treball tèxtil Cançó relacionada amb... Carboners Etc.
	Sector terciari	Cançó relacionada amb feines domèstiques Cançó relacionada amb comerç Etc.
Ritual de la vida de l'home	Infantesa	Bateig Cançó de bressol Moixaina (especificar) Formuleta (especificar: per fer menjar, caminar, enfadar, etc.)
Ritual de la vida de l'home (segueix)	Infantesa	Joc (especificar: saltar a corda, de rodona, d'amagar, formuleta eliminatòria, de representació, etc.) Cantarella (especificar) So màgic infantil (exemple: cantiret, lloc de canya verda...) Cançó infantil, de rodona Balada infantil Escola (cançoner escolar) Ball rodó Animació Etc. Cançó de ronda Música relacionada amb les rondes Quintos Cançó de colla i relació Festeig (festejar)

Funció fonograma	Context fonograma	Tipus fonograma
		Chants (crits de burla que feien a la nit dos joves) Galanteig Noces Fadrinatge Prostitució Viduitat (segones núpcies, esquellots) Vellesa Etc.
	Òbits	Difunts (especificar: missa de rèquiem, absoltes, plany...) Etc.
	Circumstàncies diverses	
Ritual del curs de l'any	Carnaval	Formuleta de Dijous Llarder (o gras) Cançó o corranda de Carnaval Marxa de Carnaval Cercavila de Carnaval Crits i sons de veu característics Ball (especificar) Costums (especificar, p.e., «tirar testos») Etc.
	Quaresma, Setmana Santa	Formuleta de diada (especificar, p.e., «serrar la vella», «Salpàs», etc.) Cant de Quaresma Cant penitencial Mare de Déu de Dolors (Stabat Mater, Salve, Els set Dolors...) Diumenge de Rams Cant de Passió Romanç de Passió Matraques i carraus («matar jueus») Marxa o pas d'armats Cantarella per anunciar els oficis Dijous Sant (Processó, la Passió o «Presa de l'hort») Divendres Sant (Via Crucis, Adoració de la creu, Processó, les set paraules...) Dissabte de Glòria (Formuleta de diada, etc.) Etc.
	Pasqua	Caramelles (goigs) Caramelles (sardanes, vals...) Corranda de caramelles
Ritual del curs de l'any (segueix)	Carnaval	Xivarri i sons de la diada Tocs de campanes de la festa Dilluns de Pasqua Etc.
	Arbre de maig	Cançó relacionada amb l'arbre de maig Festa relacionada amb l'arbre Captiri infantil de la Santa Creu Etc.
	Enramades-Corpus	Cançó relacionada amb les enramades Cançó al·lusiva a la festa de Corpus Música destinada a la celebració del Corpus (Entremès, etc.) Música vinculada a la celebració de les Enramades o vuitada de Corpus Festa del Sagrat Cor Etc.

Funció fonograma	Context fonograma	Tipus fonograma
	Sant Joan	Cançó relacionada amb el dia de Sant Joan Cantarella per saltar el foc Música per a la nit o diada de Sant Joan Etc.
	Festes d'estiu	Cançó dedicada a la festa concreta (títol) Música destinada a la festa concreta (títol) Etc.
	Cicle de Nadal	Sant Nicolau (Llegenda, Capta infantil...) Formuleta del tronc de Nadal Nadala Captiris del dia de Nadal, Innocents, Cap d'any (Ninou), Reis Ronda de Nadal Composició nadalenca Poesia nadalenca Formuleta per anar a rebre els Reis Representació nadalenca Etc.
	Celebracions locals	Cançó de la festa de... Música concreta de la festa de... Festa major Ball de coques Festes de barri Etc.
	Festes diverses en general	Matances (matança del porc) Captres infantils Captres d'adults Danses tradicionals Diada nacional Sant Jordi
Institucions	Sociomusicals	Orfeó (especificar) Coral (especificar) Banda Rondalla Cobla Orquestra Orquestrina Graller
Institucions (segueix)	Sociomusicals	Flabiolaire Grup de grallers Xaranga Grup ins. divers (Trio, Quartet, Quintet, Sextet...) Instrumentistes Músics o cantadors passavolants Corrandista Organista Acordionista Cobra de tres quartans Sacaire Ministrers Etc.

Funció fonograma	Context fonograma	Tipus fonograma
	Religioses	Cançó religiosa (especificar: himne, eucarística, mes de maig, rosari de l'aurora, rogatives, trisagis, novenari...) Goigs (especificar) Assemblea de fidels (especificar: missa, toc d'ofertori, diferents parts de la missa, Completes, Vespres...) Oracions Repertori religiós instrumental Etc.
	Civico-religioses	Himne de confraria (especificar) Cançó de pandero Majorales (Filles de Maria) Etc.
	Civicopolítiques	Cançó reivindicativa Cançó política Cançó de guerra o relacionada amb fets de guerra (especificar) Etc.
	Esotèriques	
Lleure	Peces instrumentals sense destinació concreta	Sardana curta Ball Dansa Tocada instrumental Etc.
	Cançons d'entreteniment	Cançó seriada Cançó acumulativa Cançó de divertiment (especificar: humorística, de beure, satírica, obscena, escatològica...) Composició coral (A. Clavé, etc.) Cuplet Popurri Altres (ranxera, «romanza»...) Cançó mimada Etc.
	Cançons curtes destinades al lleure	Corranda Cançó de dansa Follia Jota Improvisació Cançó dansad Etc.
Lleure (segueix)	Música vocal-instrumental diversa sense destinació concreta	Ball cantat (havanera, americana, pericó, sardana llarga...) Ballable (pas doble, xotis, polca, tango, bolero) Etc.
	Melodies vinculades a representacions teatrals	Pastorets Comèdia Obra dramàtica Sainet

Funció fonograma	Context fonograma	Tipus fonograma
		Representació infantil Sarsuela Etc.
	Cançó llarga-Baladística	Històriques Llegendàries Cavalleresques Novel·lesques Religioses Lladres i bandolers Tràgiques Humorístiques Romanços de fil i canya Etc.
	Literatura oral	Poesia Narrativa (rondalla, conte, llegenda, facècia...) Teatre Recitat Ball parlat Joc de paraules (embarbussaments) Dites populars (humorística, local, etc.) Endevinalles Mimologismes Oració satírica Parèmia Malediccions Remeis de medicina popular Etc.
	Instruments de música	De fabricació infantil Violí Gralla Acordió Etc.

17. **Forma musical (T):** Després de fer constar el tipus de repertori o de document, i el seu ús o la seva vinculació i funcionalitat ritual o social, cal especificar, en el cas de la cançó, la seva forma musical mitjançant les següents sigles i abreviacions:

M. n. e. = Melodia no estròfica: poc freqüent. És el cas de les melodies que no presenten una organització clara i feaent en la successió dels seus incisos, membres, etc.

Recitats

M. e. = Melodia estròfica: són majoritàries en els nostres tipus de cançó tradicional. Presenten un nombre variable d'elements que se succeeixen d'una manera gairebé sistemàtica. Poden presentar-se d'una manera alternativa, reiterada o variada. Es poden classificar en:

A = Cançons formades únicament d'estrofa

B = Cançons formades d'estrofa i refrany o tornada

B1 = Amb tornades formades d'elements musicals nous respecte als de l'estrofa

B2 = Amb intervenció d'elements musicals de l'estrofa en la tornada o refrany

B3 = Amb tornada formada únicament d'elements musicals de l'estrofa o amb repetició d'aquests elements a la manera de tornada

C = Cançons que presenten refranys o petites tornades interiors de l'estrofa.

Exemple:

El di-a de sant ja-an, és di-a-da se-nya-
la-da jo me'n(a) na-va carreya-vall, carrer de l'e-na-mo-
ra-da, o-lai-loum. Sota de l'om que aubreja-va. O-lai-loum.

C B₁

M. e. B₁ + C = Melodia estròfica que presenta tornada formada d'elements musicals nous respecte als de l'estrofa i refrany interior.

18. **Modalitat d'execució (T):** és el camp que descriu genèricament la forma com ha estat executat el fonograma. Amb aquesta finalitat, s'ha pensat en set possibles apartats:
- Execució vocal. Cantada
 - Execució vocal. Tècniques varies
 - Execució vocal mixta (cant-parlat/recitat)
 - Execució instrumental
 - Execució mixta (vocal/instrumental)
 - Àmbit de la parla -> l'utilitzem quan fem referència a la literatura oral
 - Paisatge sonor
19. **Sistema d'execució (T):** es refereix, concretament, als elements que han intervingut en l'execució (per exemple, si una o varies veus, si aquestes veus són masculines, femenines o mixtes, si amb acordió o grup de gralles, guitarra, etc.). En aquest sentit, tenen cabuda infinites maneres d'executar.
- Veü de dona cantant
 - Veü de dona recitant
 - Veü d'home cantant i recitant
 - Grup de grallers
20. **Idioma (T):** L'idioma del document sonor queda reflectit en aquest camp.
21. **Variante dialectal (T):** Quant a la llengua catalana, es mira d'especificar totes les possibles divisions lingüístiques i variants dialectals admeses i emprades pels informants, com també aquelles variants que tenen a veure amb el resultat del contacte amb o de la influència de la llengua castellana. Exemple:
- Català central (xipella)
 - Català nord-occidental (ribagorça)

22. **Context utilització (L):** és un espai destinat a fer constar les referències del document enregistrat que es donin en el seu aspecte històric, cultural, del context social d'utilització, d'importància del document pròpiament, etc. Exemples:
- Formuleta per fer enfadar, «fer la punyeta» o fer delir per una cosa que no es té. Expressa el «jo en tinc i tu no».
 - Romanç de Nadal cantat amb tonada de bressol. La informant diu que és una cançó de bressol molt llarga.
 - Les informants confirmen que la cantaven de petites tot saltant a la corda i altres jocs de carrer.
23. **Localització (T):** s'ha d'informar amb el nom oficial del nucli de població, encara que aquest no coincideixi amb el del municipi. Per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608), amb la forma exacta en què allà són citats. Quan no es pot especificar el municipi s'hi pot incloure la comarca. També podeu consultar el *Nomenclator oficial de toponímia major de Catalunya*:
<<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>
24. **Arxiu / Document de referència (L):** serveix per indicar l'arxiu i/o el document o documents d'on s'ha extret informació per documentar l'activitat econòmica en qüestió. S'ha d'indicar si ens referim a un arxiu o bé a un document. Exemple:
Arxiu: Arxiu Comarcal de l'Alt Urgell. Document de referència: Capbreu de la Cambreria de Santa Maria de l'Estany; Fogatge de la Seu de 1575
25. **Bibliografia (T):** camp que serveix per introduir la bibliografia consultada per elaborar la fitxa. Empleneu aquest camp segons els criteris descrits al document «Pautes per al lliurament dels materials». Admet la referència a qualsevol tipus de document utilitzat en la confecció de la fitxa. En el cas de documents inèdits conservats en arxius o institucions similars, indicarem aquesta entre claudàtors al final de la cita. Exemples:
- Amades, J. *Folklore de Catalunya III. Costums i Creences*. 2a ed. Barcelona: Biblioteca Perenne, 1980, 1424 p. ISBN 84-298-0464-1
 - Costafreda Castillo, A. *Artesa de Lleida: jocs i entreteniments populars*. Lleida: Pagès Editors, 1997, 162 p. ISBN 84-7935-413-5
 - Costes Rodríguez, A. *Emborrapà: jocs de carrer jugats a Amposta*. Amposta: Ajuntament d'Amposta, 1997, 180 p.
- Per fer la separació entre paràgrafs dintre d'un mateix camp de la base de dades, feu-ho prement Control+Enter.
26. **Discografia (L):** En el cas que el fonograma que estem catalogant contingui gravacions no comercials obtingudes per cessió de particulars i/o gravacions comercials de poc tiratge, utilitzarem aquest camp per donar la màxima informació sobre aquesta gravació. Exemple:
- Intèrpret. Títol. [Suport]. Localitat. Discogràfica. Any. Duració.

27. *Nom de la/l'informant/s* (T): nom de la persona o persones entrevistades. Utilitzarem l'estructura següent:

Cognom Cognom, Nom

Si hi ha més d'una persona entrevistada, posarem davant de cada nom el nombre d'ordre corresponent, amb un guió abans i després, sense deixar espais. Això es fa així per tal que es puguin interrelacionar aquestes dades amb les dels sis camps següents, referits als informants.

-1-Cognom Cognom, Nom-2-Cognom Cognom, Nom-3-Cognom Cognom, Nom

En cas de tenir un renom, l'indicarem de la manera següent:

Cognom Cognom, Nom (Renom)

Si només en sabem el renom, ho indicarem de la manera següent, incloent-hi l'article si escau:

(Renom)

28. *Edat de la/l'informant/s* (L): la posarem amb xifres (ex.: 67). Si no la sabem del cert, posarem l'edat aproximada i a continuació l'abreviació «aprox.». Si n'hi ha més d'una, posarem davant de cadascuna el nombre d'ordre corresponent, amb un guió abans i després, sense deixar espais, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s». Exemple:

-1-75-2-82 aprox.-3-64

29. *Sexe de la/l'informant/s* (T): home o dona. En cas que n'hi hagi més d'un, els separarem de la mateixa manera que en els dos camps anteriors. Exemple:

-1-Dona-2-Dona-3-Home

30. *Lloc de naixement de la/l'informant/s* (T): per emplenar aquest camp utilitzem la «Llista dels noms oficials dels municipis de Catalunya, de les seves unitats de població i de les entitats municipals descentralitzades» (DOGC: núm. 1101, 2-2-1989, pàg. 531-608). També podeu consultar el *Nomenclàtor oficial de toponímia major de Catalunya*:

<<http://www10.gencat.cat/ptop/AppJava/cat/documentacio/llengua/toponimia/nomenclator/index.jsp>>

En cas que el lloc de naixement no sigui el nom del municipi, indicarem el nom d'aquest entre parèntesis.

Tres Pins (Santa Margarida i els Monjos)

Si és de fora de Catalunya, indicarem la província entre parèntesis.

Cártama (Málaga)

Si és de fora d'Espanya el país entre parèntesis.

Marsella (França)

Si hi ha més d'un informant, separarem els llocs de naixement de la mateixa manera que en els tres camps anteriors, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s».

-1-Marsella (França)-2-Tona-3-Tres Pins (Santa Margarida i els Monjos)

31. *Lloc de residència de la/l'informant/s* (T): l'emplenarem seguint les mateixes pautes que el camp anterior.

32. *Data de l'enregistrament* (D): indicarem la data de l'enregistrament, com a l'exemple.

dd/mm/aaaa

26/09/2000

Si hi ha més d'un informant, separarem les dates de les entrevistes corresponents de la mateixa manera que en els quatre camps anteriors, seguint l'ordre dels noms posats al camp «Nom de la/l'informant/s». Exemple:

-1-26/09/2010-2-22/04/2010-3-01/06/2009

33. *Precisions a informant/s* (L): dades biogràfiques i d'interès per a la investigació, relatives a l'informant, que ens donin una idea del motiu pel qual s'ha entrevistat aquesta persona: ocupació, relació amb altres informats, coneixements especials sobre el tema... Si hi ha més d'un informant, separarem les informacions corresponents de la mateixa manera que en els cinc camps anteriors. Exemple:

-1-De petit visqué a pagès, a Cal Lendrisco, on conegué de prop el món dels animals. Dels 14 als 17 anys estigué com a aprenent de baster en un taller d'Artesa de Segre. Després estigué treballant de l'ofici durant un mes a Barcelona, però aviat marxà i va anar a un important taller de Sant Sadurní d'Anoia on s'hi va estar uns sis anys.-2-Paleta. Coneix tant el procés de fabricació dels cistells com la història de la seva família (de tradició cistellera). En aquest moment és el darrer cisteller d'Aldover, hi havia ben bé una vintena de famílies que es dedicaven a aquesta feina.-3-L'Alba Catifa va néixer a València d'Àneu però ja de ben petita els seus pares van marxar al refugi i restaurant de Les Arques, on s'instal·laren per treballar durant molts anys. La seva família era una de les poques que no es dedicava a la pagesia en el poble. Es casà i anà a viure a València d'Àneu, on obrí un hotel i un restaurant. Hi treballà durant tota la seva vida, d'ençà del seu casament.

34. *Transcripció de text o fragment d'entrevista* (L): és un camp utilitzat per introduir fragments d'informació oral, de bibliografia o d'algun document que es consideri que ens informen més bé sobre l'element que estem documentant. A l'hora de fer la transcripció de fragments d'entrevista, mirarem que sigui al més fidel possible; per això, respectarem els girs dialectals i les formes d'expressió de l'entrevistat, però adoptarem les formes ortogràfiques convencionals. Escriurem el text entre cometes i al final del fragment citarem –entre claudàtors– el sexe de la/l'informant, l'edat en el moment de l'entrevista, el número assignat a l'entrevista i la seva data entre parèntesis; al principi pot resultar molt útil introduir breument el tema del fragment, informació que posarem també entre claudàtors. Utilitzarem la sintaxi següent:

[Sobre què pagava la gent per utilitzar el forn] «Amb un pa, ho feven potser més xicotet, d'allò te'n deus recordar tu també.» [Home, 80 anys: 4 (06/09/1998)]

En cas que s'hagin aportat les dades dels informants però l'entrevista no s'hagi enregistrat, ho informarem en aquest camp amb una frase similar a aquesta:

L'entrevista mantinguda amb aquest informant no va ser enregistrada.

35. *Responsable del registre (T)*: s'omplirà amb el nom de la persona que ha elaborat el registre. Utilitzarem l'estructura següent:
Cognom Cognom, Nom
36. *Data de redacció (D)*: hi figurarà el dia en què es va fer la fitxa. Empleneu-lo segons la sintaxi següent: dd/mm/aaaa.

7. Els drets d'autor

Manel Català

CPCPTC

7.1 Idees bàsiques de la propietat intel·lectual⁴⁸

7.1.1 Quines obres són susceptibles de protecció segons la Llei de propietat intel·lectual?

- Obres científiques i literàries
- Composicions musicals
- Obres teatrals, coreografies i pantomimes
- Obres cinematogràfiques i audiovisuals
- Escultures, pintures, dibuixos, gravats, litografies, historietes gràfiques, fotografies i obres plàstiques, siguin o no aplicades
- Projectes, plànols, maquetes d'obres arquitectòniques o d'enginyeria, gràfics, mapes i dissenys relatius a la topografia, la geografia o la ciència
- Programes d'ordinador
- Bases de dades
- Pàgines web i obres multimèdia
- Actuacions d'artistes, intèrprets i executants
- Produccions fonogràfiques, audiovisuals i editorials

7.1.2 Què vol dir propietat intel·lectual?

La propietat intel·lectual és un tipus de propietat que pertany a l'autor pel sol fet de la creació original d'una obra literària, artística o científica (art. 1 LPI), i que li confereix drets de caràcter personal i patrimonial, consistents en la plena disposició i el dret exclusiu a l'exploatació de l'obra, sense més limitacions que les establertes a la llei. Això implica que l'obra no pot ser utilitzada o usada sense l'autorització prèvia, onerosa o gratuïta de l'autor.

L'autor no té necessitat de fer cap tràmit administratiu per fruir de la propietat intel·lectual de la seva obra. Per tant, la inscripció en el Registre de la Propietat Intel·lectual és sempre un tràmit voluntari. Tanmateix la inscripció serveix com a mitjà de prova que acredita qui és l'autor i a qui corresponen els drets d'exploatació. Es considera que el dret existeix tal com es declara en el Registre llevat que es provi el contrari.

⁴⁸ Aquest article es fonamenta en les idees bàsiques de la propietat intel·lectual que han elaborat per la pàgina web del Registre de la Propietat Intel·lectual del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya.

La propietat intel·lectual té la seva manifestació en dos tipus de drets: els morals i els d'explo-tació.

7.1.3 Drets morals

A l'autor li corresponen els següents drets morals:

- Decidir si la seva obra ha de ser divulgada i de quina manera.
- Determinar si aquesta divulgació ha de fer-se amb el seu nom, sota pseudònim o signe, o anònimament.
- Exigir el reconeixement de la seva condició d'autor de l'obra.
- Exigir el respecte a la integritat de l'obra i impedir qualsevol deformació, modificació, alteració o atemptat contra l'obra que suposi perjudici als seus interessos legítims o en minvi la reputació.
- Modificar l'obra respectant els drets adquirits per tercers i les exigències de protecció de béns d'interès cultural.

7.1.4 Drets d'explo-tació

A l'autor corresponen també en exclusiva els drets d'explo-tació de la seva obra en qualsevol forma. Els principals drets d'explo-tació previstos a la llei són:

- Reproducció: fixació de l'obra en un mitjà que permeti la seva comunicació i l'obten-ció de còpies.
- Distribució: posada a disposició del públic de l'original o còpies.
- Comunicació pública: tot acte pel qual una pluralitat de persones poden tenir accés a l'obra sense prèvia distribució d'exemplars.
- Transformació: traducció, adaptació i qualsevol altra modificació en la forma de la qual es derivi una obra diferent.
- Obres completes: la cessió dels drets d'explo-tació sobre les seves obres no impedirà a l'autor publicar-les reunides en col·lecció escollida o completa.

7.1.5 Durada dels drets

Els drets d'explo-tació duren, en la legislació actual, tota la vida de l'autor i 70 anys després de la seva mort o declaració de mort, moment en el qual l'obra passa al domini públic, i pot ser utilitzada per qualsevol sempre que es respecti la seva autoria i integritat. Els drets morals, pel seu caràcter personalíssim, van vinculats a la vida de l'autor. Tanmateix els drets d'auto-ria i integritat de l'obra poden ser exercits, sense límit de temps, pels hereus o persona desig-nada per l'autor. El dret a decidir la divulgació de l'obra inèdita de l'autor el poden exercir les mateixes persones, durant 70 anys des de la mort de l'autor.

7.1.6 Límits als drets d'autor

Tot i que els autors de les obres gaudeixen d'un amplíssim ventall de drets sobre les seves obres, aquests han de cedir en determinats casos enfront un interès social més ampli de promoció i

desenvolupament de la cultura. Aquestes restriccions es concreten en la possibilitat de reproduir l'obra o una part sense necessitat d'autorització expressa de l'autor en els següents casos:

- Per donar constància en un procediment judicial o administratiu.
- Per ús privat del copista.
- Per ús privat d'invidents.
- En cites i ressenyes, amb finalitats docents o d'investigació, indicant la font i el nom de l'autor.
- Per a treballs o informacions sobre temes d'actualitat.
- Amb relació a les obres situades en vies públiques.
- Per utilitzar-la sense finalitats lucratives en determinades institucions de caire cultural i científic.
- Durant l'execució d'obres musicals en actes oficials.
- No implica transformació que requereixi permís de l'autor la paròdia, mentre no suposi risc de confusió.

7.1.7 Transmissió dels drets

- Els drets d'explotació de l'obra poden transmetre's per actes *inter vivos*. La falta de menció del temps limita la transmissió a cinc anys i la de l'àmbit territorial al país en què es faci la cessió.

7.1.8 Protecció dels drets

Els drets reconeguts per la Llei de propietat intel·lectual tenen diferents vies de protecció previstes:

- Accions judicials davant la jurisdicció civil o criminal, si escau. Es pot reclamar el cessament de l'activitat il·lícita, una indemnització per danys i perjudicis i l'adopció de mesures cautelars.
- El Registre de la Propietat Intel·lectual, com a instrument de constància oficial dels drets, i amb efectes probatoris i publicitaris.
- Les entitats de gestió de drets.
- L'ús voluntari del símbol © per part dels titulars dels drets d'explotació.

7.1.9 Altres drets de propietat intel·lectual

A més dels drets d'autor, la Llei de propietat intel·lectual protegeix també les persones físiques o jurídiques en els següents casos:

- Drets dels artistes, intèrprets o executants
- Drets dels productors de fonogrames
- Drets dels productors de les gravacions audiovisuals
- Drets de les entitats de radiodifusió
- Drets sobre les meres fotografies
- Drets sobre determinades produccions editorials

7.1.10 Marc legal

La principal legislació aplicable en matèria de propietat intel·lectual és:

- Reial decret legislatiu 1/1996, de 12 d'abril, pel qual s'aprova el text refós de la Llei de propietat intel·lectual, modificat per la Llei 5/1998, de 6 de març, d'incorporació al dret espanyol de la Directiva 96/9/CE, del Parlament Europeu i del Consell, d'11 de març de 1996, sobre la protecció jurídica de les bases de dades.
- Reial decret 281/2003, de 7 de març, pel qual s'aprova el Reglament del Registre General de la Propietat Intel·lectual.
- Ordre de 4 d'abril de 1996, que estableix el Registre de la Propietat Intel·lectual de Catalunya.
- Llei 23/2006, de 7 de juliol (BOE 08/07/2006, per la qual es modifica el text refós de la Llei de propietat intel·lectual, aprovada pel Reial decret legislatiu 1/1996, de 12 d'abril.

En virtut de convenis i tractats internacionals als quals s'ha adherit l'Estat espanyol, els autors espanyols estan protegits a gairebé tots els països del món. Els ciutadans d'altres estats tenen la protecció que els correspon segons els convenis signats amb els seus països.

La legislació sobre propietat intel·lectual i industrial és competència exclusiva de l'Estat (art. 149 de la Constitució espanyola) i l'execució d'aquesta legislació correspon a la Generalitat de Catalunya en virtut de l'article 11.3 de l'Estatut d'autonomia. Es tracta d'una normativa en constant desenvolupament atesa la importància que tenen en aquesta matèria els avenços tècnics. A més, la normativa espanyola està cada cop més condicionada per la normativa comunitària que pretén harmonitzar en aquest camp la legislació de tots els països de la Unió Europea.

7.2 La Llei de propietat intel·lectual⁴⁹

Article 1. Fet generador

La propietat intel·lectual d'una obra literària, artística o científica correspon a l'autor pel sol fet de la seva creació.

Article 2. Contingut

La propietat intel·lectual està integrada per drets de caràcter personal i patrimonial, que atribueixen a l'autor plena disposició i el dret exclusiu a l'explotació de l'obra, sense més limitacions que les establertes per la Llei.

Article 5. Autors i altres beneficiaris

1. Es considera autor a la persona natural que crea alguna obra literària, artística o científica.

⁴⁹ Reial decret legislatiu 1/1996, de 12 d'abril, pel qual s'aprova el text refós de la Llei de propietat intel·lectual, modificat per la Llei 5/1998, de 6 de març, d'incorporació al dret espanyol de la Directiva 96/9/CE, del Parlament Europeu i del Consell, d'11 de març de 1996, sobre la protecció jurídica de les bases de dades. En aquest article farem menció d'aquells articles de l'LPI més importants pel nostre àmbit de treball.

2. No obstant de la protecció que aquesta Llei concedeix a l'autor es podran beneficiar persones jurídiques en els casos expressament previstos per ella.

Article 6. Presumpció d'autoria, obres anònimes o pseudònimes.

1. Es presumirà autor, si no es demostra el contrari, a la persona que aparegui com a tal a l'obra, mitjançant el seu nom, signatura, o signe que l'identifiqui.
2. Quan l'obra es divulgui de forma anònima o sota pseudònim o signe, l'exercici dels drets de la propietat intel·lectual correspondrà a la persona natural o jurídica que la tregui a la llum amb el consentiment de l'autor, durant el temps que aquest no reveli la seva identitat.

Article 10. Obres i títols originals.

1. Són objecte de propietat intel·lectual totes les creacions originals literàries, artístiques o científiques expressades per qualsevol mitjà o suport, tangible o intangible, actualment conegut o que s'inventi en el futur, entre elles:
 - a. Els llibres, fullets, impresos, epistolars, escrits, discursos i allocucions, conferències, informes forenses, explicacions de càtedra i qualssevol altres obres de la mateixa naturalesa.
 - b. Les composicions musicals, amb o sense lletra.
 - c. Les obres dramàtiques i dramaticomusicals, les coreografies, les pantomimes i, en general, les obres teatrals.
 - d. Les obres cinematogràfiques i qualssevol altres obres audiovisuals.
 - e. Les escultures i les obres de pintura, dibuix, gravat, litografia i les historietes gràfiques, «tebeos» o còmics, així com els seus assaigs o esbossos i les altres obres plàstiques, siguin o no aplicades.
 - f. Els projectes, plànols, maquetes i dissenys d'obres arquitectòniques i d'enginyeria.
 - g. Els gràfics, mapes i dissenys relatius a la topografia, la geografia i, en general, a la ciència.
 - h. Les obres fotogràfiques i les expressades per procediment similar a la fotografia.
 - i. Els programes d'ordinador.

Article 14. Contingut i característiques del dret moral

Corresponen a l'autor els següents drets irrenunciables i inalienables:

1. Decidir si la seva obra ha de ser divulgada i de quina manera.
2. Determinar si tal divulgació ha de fer-se amb el seu nom, sota pseudònim o signe, o anònimament.
3. Exigir el reconeixement de la seva condició d'autor de l'obra.
4. Exigir el respecte a la integritat de l'obra e impedir qualsevol deformació, modificació, alteració o atemptat contra ella que suposi perjudici als seus legítims interessos o minva a la seva reputació.
5. Modificar l'obra respectant els drets adquirits per tercers i les exigències de protecció de béns d'interès cultural.

Article 17. Dret exclusiu d'explotació i les seves modalitats.

Corresponen a l'autor l'exercici exclusiu dels drets d'explotació de la seva obra en qualsevol forma i, en especial, els drets de reproducció, distribució, comunicació pública i

transformació, que no podran ser fetes sense la seva autorització, menys en els casos previstos en la present Llei.

Article 18. Reproducció.

Entenem per reproducció la fixació de l'obra en un mitjà que permeti la seva comunicació i l'obtenció de tota l'obra o d'una part d'aquesta.

Article 19. Distribució.

Entenem per distribució la posada a disposició del públic de l'original o còpies de l'obra mitjançant la seva venda, lloguer, préstec o de qualsevol altra forma.

Article 20. Comunicació pública

1. Entenem per comunicació pública tot acte pel qual una pluralitat de persones poden tenir accés a l'obra sense distribució prèvia d'exemplars a cada una d'elles.

No es considerarà pública la comunicació quan es faci en un àmbit estrictament domèstic que no estigui integrat o connectat a una xarxa de difusió de qualsevol tipus.

Article 21. Transformació.

1. La transformació d'una obra compren la seva traducció, adaptació i qualsevol altra modificació en la seva forma de la que es derivi una obra diferent.

2. Els drets de propietat intel·lectual de l'obra resultant de la transformació correspondran a l'autor d'aquesta última, sens perjudici del dret d'autor de l'obra preexistent d'autoritzar, durant tot el termini de protecció dels seus drets sobre aquesta, l'exploració d'aquests resultats en qualsevol forma i en especial mitjançant la seva reproducció, distribució, comunicació pública o nova transformació.

Article 26. Duració i còmput.

Els drets d'exploració de l'obra duraran tota la vida de l'autor i setanta anys després de la seva mort o declaració de defunció.

Article 27. Duració i còmput en obres pòstumes, pseudònimes i anònimes.

1. Els drets d'exploració de les obres anònimes o pseudònimes a les que es refereix l'article 6 duraran setanta anys des de la seva divulgació lícita.

Quan abans de complir-se aquest termini es conegués l'autor, serà d'aplicació el que disposa l'article precedent.

2. Els drets d'autor de les obres que no hagin estat divulgades lícitament duraran setanta anys⁵⁰ des de la seva creació, quan el termini de protecció no sigui computat a partir de la mort o declaració de defunció de l'autor o autors.

Article 31. Reproducció sense autorització.

1. Les obres ja divulgades podran reproduir-se sense autorització de l'autor i sens perjudici en el que és pertinent, del que disposa l'article 34 d'aquesta Llei, en els següents casos:

Com a conseqüència o para constància de procediment judicial o administratiu.

⁵⁰ Hi ha una modificació de la llei que estipula que aquests drets passaran a durar vuitanta anys si l'obra es crea abans del 1987.

Per a ús privat del copista, sens perjudici del que es disposa a l'article 25 (Dret de remuneració per còpia privada) i a la lletra a de l'article 99 (Contingut dels drets d'explotació dels programes d'ordinador), i sempre que la còpia no sigui objecte d'utilització col·lectiva ni lucrativa.

Per a ús privat d'invidents, sempre que la reproducció es faci mitjançant el sistema Braille o altre procediment específic i que les còpies no siguin objecte d'utilització lucrativa.

Article 37. Lliure reproducció i préstec en determinades institucions.

1. Els titulars dels drets d'autor no podran oposar-se a les reproduccions de les obres, quan aquelles es facin amb finalitat lucrativa pels museus, biblioteques, filmoteques, hemeroteques o arxius, de titularitat pública o integrats en institucions de caràcter cultural o científic, i la reproducció es faci exclusivament per a fins d'investigació.
2. Tanmateix, els museus, arxius, biblioteques, hemeroteques, fonoteques o filmoteques de titularitat pública o que pertanyin a entitats d'interès general de caràcter cultural, científic o educatiu sense ànim de lucre, o a institucions docents integrades en el sistema educatiu espanyol, no precisaran autorització dels titulars dels drets ni els hi satisfaran remuneració pels préstecs que facin.

Article 41. Condicions per a la utilització de les obres en domini públic.

L'extinció dels drets d'explotació de les obres determinarà el seu pas a domini públic.

Les obres de domini públic podran ser utilitzades per qualsevol, sempre que es respecti l'autoria i la integritat de l'obra, en els terminis previstos en els apartats 3 i 4 de l'article 14.

Article 43. Transmissió dels drets *inter vivos*

1. Els drets d'explotació de l'obra poden transmetre's per actes *inter vivos*, i queda limitada la cessió de drets o drets cedits, a les modalitats d'explotació expressament previstes i el temps i àmbit territorial que es determinin.
2. La falta de menció del temps limita la transmissió a cinc anys i la de l'àmbit territorial al país en el que es faci la cessió. Si no s'expressen específicament i concretament les modalitats d'explotació de l'obra, la cessió quedarà limitada a aquella que es dedueixi necessàriament del propi contracte i sigui indispensable per complir la finalitat d'aquest.

Article 45. Formalització escrita de la transmissió dels drets.

Tota cessió haurà de formalitzar-se per escrit. Si, previ requeriment fefaent, el cessionari incomplís aquesta exigència, l'autor podrà optar per la resolució del contracte.

Article 48. Cessió en exclusiva dels drets.

La cessió en exclusiva s'haurà d'atorgar expressament amb aquest caràcter i atribuirà al cessionari, dins de l'àmbit d'aquella, la facultat d'explotar l'obra amb exclusió d'altra persona, comprenent el mateix cedent i, excepte pacte en contrari, les d'atorgar autoritzacions no exclusives a tercers.

Article 50. Cessió no exclusiva dels drets.

1. El cessionari no exclusiu quedarà facultat per utilitzar l'obra d'acord amb els termes de la cessió i en concurrència tant amb altres cessionaris com amb el propi cedent. El

seu dret serà intransmissible, a excepció que la transmissió es faci efectiva com a conseqüència de la dissolució o del canvi de titularitat de l'empresa cessionària.

Article 51. Transmissió dels drets d'autor assalariat.

1. La transmissió a l'empresari dels drets d'explotació de l'obra creada en virtut d'una relació laboral es regirà pel pactat al contracte, aquest s'ha de fer per escrit.
2. A falta de pacte escrit, es presumirà que els drets d'explotació han estat cedits en exclusiva i amb l'abast necessari per a l'exercici de l'activitat habitual de l'empresari en el moment de l'entrega de l'obra feta en virtut de la mencionada relació laboral.
3. En cap cas l'empresari podrà utilitzar l'obra o disposar d'aquesta per a un sentit o finalitat diferents dels que es deriven del que estableixen els dos apartats anteriors.
4. Les altres disposicions d'aquesta Llei seran, en tot allò pertinent, d'aplicació a aquestes transmissions, sempre que així es derivi de la finalitat i els objectes del contracte.

Article 114. Drets dels productors de fonogrames. Definicions.

1. S'entén per fonograma tota fixació exclusivament sonora de l'execució d'una obra o d'altres sons.
2. El productor d'un fonograma és la persona natural o jurídica que sota la seva iniciativa i responsabilitat es faci per primera vegada la mencionada fixació. Si aquesta operació s'efectua en el si d'una empresa, el titular d'aquesta serà considerat el productor del fonograma.

Article 115. Drets dels productors de fonogrames. Reproducció.

Correspon al productor de fonogrames els drets exclusius d'autoritzar-ne la reproducció, directa o indirecta.

Aquest dret podrà transferir-se, cedir-se o ser objecte de concessió de llicències contractuals.

Article 119. Fonogrames. Duració dels drets d'explotació.

La duració dels drets d'explotació reconeguts als productors dels fonogrames serà de cinquanta anys computats des del dia 1 de gener de l'any següent al de la seva gravació.

No obstant, si, dins d'aquest període, el fonograma es divulga lícitament, els mencionats drets expiraran als cinquanta anys des de la divulgació, computats des del dia 1 de gener de l'any següent a la data en què aquesta es produeixi.

Article 128. Protecció de les meres fotografies.

Qui faci una fotografia o una altra reproducció obtinguda pel procediment anàleg a aquella, quan ni l'una ni l'altra tinguin el caràcter d'obres protegides en el Llibre I, té el dret exclusiu d'autoritzar la reproducció, distribució i comunicació pública, en els mateixos termes reconeguts en aquesta Llei als autors d'obres fotogràfiques.

Aquest dret tindrà una duració de vint-i-cinc anys computats des del dia 1 de gener de l'any següent de realització de la fotografia o reproducció.

7.3 Les llicències Creative Commons⁵¹

7.3.1 La propietat intel·lectual i els drets d'autor

A l'Estat espanyol entenem com a propietat intel·lectual el conjunt de drets que corresponen als autors i a altres col·lectius susceptibles de ser-ne titulars pel que fa a les obres artístiques, científiques i literàries. Per tal que aquestes obres gaudeixin de la protecció de la llei han de complir un requeriment inicial, que siguin originals. Això no vol dir que la idea que els ha inspirat ho sigui, sinó que la forma d'expressar aquesta idea ha de ser original. Les idees o els conceptes no es poden protegir per la llei, però sí que ho és la seva expressió o plasmació.

Els noms, les marques o els invents no queden protegits per la propietat intel·lectual, sinó per la propietat industrial mitjançant mecanismes com les patents. Els fets o les dades tampoc no estan protegits, però sí la manera d'expressar-los. Per exemple, una obra històrica pot aportar unes dades que poden ser utilitzades lliurement, però no ho pot ser el text on apareixen, ja que aquest sí que queda protegit per la propietat intel·lectual.

La Llei espanyola de propietat intel·lectual actual data del 1996, tot i que en aquests anys s'hi ha introduït algunes modificacions, la darrera del juliol de 2006, per incorporar algunes directives europees, principalment aquelles que fan referència al món digital.

7.3.2 Els drets morals i els drets d'explotació

La Llei espanyola, com altres, reconeix dos tipus de drets: els morals i els patrimonials o d'explotació. Els primers són uns drets irrenunciables i intransferibles que es reconeixen als autors i a altres titulars i que en alguns casos no perden la vigència. En canvi, els drets d'explotació són aquells que més ens interessin aquí, ja que són els susceptibles de ser cedits o transferits en les condicions que l'autor ho estableixi. De tota manera, no es poden oblidar els drets morals, perquè cal respectar-los sempre i no poden ser obviats en cap cas.

La Llei espanyola reconeix a l'autor els drets morals següents:

- Decidir si l'obra ha de ser divulgada i de quina manera ho ha de ser.
- Determinar si la divulgació s'ha de fer amb el seu nom, amb pseudònim o signe, o de manera anònima.
- Exigir el coneixement de la condició d'autor de l'obra.
- Exigir el respecte a la integritat de l'obra i impedir-ne qualsevol deformació, modificació, alteració o atemptat que suposi un perjudici als interessos legítims o a la reputació de l'autor.
- Modificar l'obra respectant els drets adquirits per tercers i les exigències de protecció de béns d'interès cultural.
- Retirar l'obra del mercat, a causa d'un canvi en les conviccions intel·lectuals o morals, amb una indemnització prèvia per danys i perjudicis als titulars dels drets d'explotació.
- Accedir a l'exemplar únic o rar de l'obra, quan es trobi en poder d'un altre, per tal d'exercir el dret de divulgació o qualsevol altre que correspongui a l'autor.

⁵¹ Obra derivada de la següent: Labastida i Juan, I. *Noves alternatives per gestionar els drets d'autoria en la difusió de continguts. Les llicències de Creative Commons*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Escola d'Administració Pública de Catalunya, 2008 (Manuals i Formularis; 17). ISBN: 978-84-393-7679-8

Hi ha jurisdiccions on l'autor pot renunciar a alguns drets morals, tot i que el sistema legat reconegui la distinció entre drets morals i drets patrimonials; és el cas, per exemple, del Canadà. Els estats que segueixen la concepció del *copyright* no reconeixen els drets morals i, per tant, els autors no poden veure'ls aplicats en les seves obres.

Si parlem de drets patrimonials o d'explotació haurem d'explotar-ne quatre: el dret a la reproducció, el de distribució, el de comunicació pública i el de transformació. En la majoria de legislacions, ja sigui les basades en drets d'autor o en *copyright*, es reconeixen aquests quatre drets, tot i que poden variar de nom. A la Llei espanyola es donen les definicions següents:

- S'entén per reproducció la fixació directa o indirecta, provisional o permanent, per qualsevol mitjà i en qualsevol forma, de tota l'obra o de part d'aquesta, que permeti la seva comunicació o l'obtenció de còpies.
- S'entén per distribució la posada a disposició del públic de l'original o de les còpies de l'obra, en un suport tangible, mitjançant venda, lloguer, préstec o de qualsevol altra forma.
- S'entén per comunicació pública aquell acte pel qual una pluralitat de persones pot tenir accés a l'obra sense una distribució prèvia d'exemplars a cadascuna d'elles.

La transformació d'una obra inclou la seva traducció, adaptació i qualsevol altra modificació en la seva forma de la qual es derivi una obra diferent.

7.3.3 Les excepcions o limitacions als drets d'autor

Els drets d'autor són uns drets exclusius de l'autor o el titular a qui han estat cedits i, per tant, per a qualsevol ús que es vulgui fer de l'obra caldrà demanar un permís, encara que hi ha excepcions que permeten utilitzar una obra en determinades condicions sense haver de demanar-ne autorització. Aquestes excepcions són les limitacions als drets d'autor per tal de mantenir l'equilibri amb altres drets reconeguts com, per exemple, la llibertat d'expressió o l'accés a la cultura.

Cada legislació recull les excepcions que vol i en les condicions que li sembla més adient.

La Llei de propietat intel·lectual espanyola recull unes excepcions o limitacions als drets d'autor que autoritzen qualsevol usuari a fer determinats usos de l'obra sense haver de demanar permís a l'autor o al titular dels drets. Cap llicència pot limitar aquestes excepcions i a vegades ens hi podem acollir per fer usos d'una obra encara que estigui amb tots els drets reservats. A continuació llistarem les excepcions o limitacions recollides a la Llei espanyola:

- Reproducció provisional
- Còpia privada
- Citació i il·lustració en l'ensenyament
- Condicions de reproducció en biblioteques, museus, etc...

Tots aquells usos que es facin sobre una obra i que estiguin recollits per aquestes excepcions requeriran el corresponent permís o autorització.

7.3.4 El copyleft

Aquest terme apareix en contraposició al *copyright*. L'aparició d'aquest terme va tenir lloc cap als anys setanta tot i que el principal impulsor va ser-ne Richard Stallman quan, a partir dels anys vuitanta, va decidir crear un sistema operatiu lliure, el GNU <<http://www.gnu.org>>

La llicència bàsica del moviment *copyleft* és la GPL (General Public License), que s'aplica a programes informàtics. Una altra és la GFDL (GNU Free Documentation License), que és la llicència equivalent per a continguts. Per a més informació: <<http://fundacioncopyleft.org/>>.

A partir de la filosofia *copyleft* han aparegut centenars de projectes semblants com és el cas del projecte Creative Commons. L'aparició d'aquests projectes ha fet que el terme *copyleft* s'hagi ampliat a qualsevol alternativa al tradicional *copyright* de «tots els drets reservats». Cal recordar que qualsevol projecte de llicències es basa en la legislació de propietat intel·lectual, ja que sense l'existència d'uns drets sobre les obres no seria possible elaborar eines de cessió flexibles com les que es plantegen en aquestes iniciatives.





7.3.5 Que són les llicències Creative Commons?

Creative Commons <<http://creativecommons.org>> és una organització dels EUA sense ànim de lucre nascuda l'any 2001 que té representacions a diferents països a través de les institucions afiliades. La seu principal es troba a San Francisco, tot i que té altres oficines relacionades amb altres projectes a més de les llicències.







Generalment, el terme Creative Commons s'associa a unes llicències que durant els darrers anys han aparegut principalment en el món digital i que han suposat un canvi en la manera de difondre continguts a la xarxa i mitjançant altres canals.

7.3.6 Tipus de llicències estàndards

Posar les vostres obres sota una llicència de Creative Commons no significa que aquestes obres perdin els drets d'autor, al contrari, és una manera d'exercir-los i poder oferir alguns drets a terceres persones en determinades condicions. Quines condicions? Hi ha quatre condicions que, combinades entre elles, donen un total de sis llicències estàndards. Aquestes condicions són:

-  **Reconeixement (*Attribution*):** El material creat per un artista pot ser distribuït, copiat i exhibit per terceres persones si es mostra als crèdits (by).
-  **No comercial (*Non commercial*):** El material original i els treballs derivats poder ser distribuïts, copiats i exhibits mentre el seu ús no sigui comercial (nc).
-  **Sense obra derivada (*No derivate works*):** El material creat per un artista pot ser distribuït, copiat i exhibit però no es pot utilitzar per crear un treball derivat de l'original (nd).
-  **Compartir igual (*Share alike*):** El material creat per un artista pot ser modificat i distribuït, però sota la mateixa llicència que el material original (sa).

Amb aquests quatre condicions combinades es poden generar les sis llicències que es poden escollir:

-  **Reconeixement:** es permet l'ús comercial de l'obra i de les possibles obres derivades, la generació i distribució de les quals també està permesa sense cap restricció.
-  **Reconeixement – Sense obra derivada:** es permet l'ús comercial de l'obra però no la generació d'obres derivades.
-  **Reconeixement – Sense obra derivada – No comercial:** no es permet un ús comercial de l'obra original ni la generació d'obres derivades.
-  **Reconeixement – No comercial:** El material creat per un artista pot ser distribuït, copiat i exhibit per tercers si es mostra en els crèdits. No se'n pot obtenir cap benefici comercial.
-  **Reconeixement – No comercial – Compartir igual:** El material creat per un artista pot ser distribuït, copiat i exhibit per tercers si es mostra als crèdits. No es pot obtenir cap benefici comercial i les obres derivades han d'estar sota els mateixos termes de llicència que el treball original.
-  **Reconeixement – Compartir igual:** El material creat per un artista pot ser distribuït, copiat i exhibit per tercers si es mostra en els crèdits. Les obres derivades han d'estar sota els mateixos termes de llicència que el treball original.

7.3.7 Altres llicències de Creative Commons

A més de les llicències estàndards, n'hi ha d'altres disponibles des del web de Creative Commons com, per exemple:

- **Public domain:** Aquesta llicència és una cessió al domini públic basada en la jurisdicció dels EUA, on és possible renunciar als drets sobre una obra i fer que passi al domini públic abans que acabi la protecció. Encara que a Europa no la podem utilitzar, ja que a diferència dels EUA, la nostra legislació preveu els drets morals, o sigui que sempre hem de citar l'autor de l'obra.
- **Founder's copyright:** Una llicència basada en la primera llicència sobre *copyright* dels EUA, de 1790, on l'extensió dels drets sobre una obra era de 14 anys prorrogables a uns altres 14.
- **Share music:** Aquesta llicència és l'equivalent a l'estàndard de Reconeixement – No Comercial – Sense obres derivades.

7.3.8 Obtenció i utilització de la llicència

Quan haguem fet la nostra elecció tindrem la llicència adequada per al nostre treball expressada de tres maneres:

- **Commons deed:** És un resum del text legal amb les icones rellevants.
- **Legal code:** El codi legal complet en el qual es basa la llicència que hem escollit.
- **Digital code:** El codi digital, que pot llegir l'ordinador i que serveix per a motors de cerca i altres aplicacions que identifiquen el teu treball i les seves condicions d'ús.

Comprovem que tenim els drets d'explotació o autorització, i en tot cas ho negociem.

Una vegada escollida la llicència:

- Si és un document en paper o PDF apliquem directament el logotip corresponent <<http://creativecommons.org/licencia/index.php>>.
- Si és un document amb llenguatge HTML, etc., afegim el codi HTML corresponent per incloure les metadades, o sigui, per incloure el botó Creative Commons «alguns drets reservats» al document o pàgina web. En el cas de les pàgines web, una ajuda de com fer-ho es pot trobar a <<http://creativecommons.org/license/?lang=ca>>. Aquest botó enllaça amb el *Commons deed*, de manera que tots poden estar informats de les condicions de la llicència. Si trobes que la teva llicència ha estat violada tindràs les bases per defensar els teus drets.
- Tal com s'indica a la pàgina de Creative Commons Catalunya <<http://cat.creativecommons.org/?p=126>>, Creative Commons posa a disposició un connector amb llicència GNU per a OpenOffice.org que permet als usuaris escollir i posar directament en els seus documents una llicència Creative Commons. El connector està suportat per Writer (edició de text), Calc (full de càlcul) i Impress (presentacions). Podeu trobar una guia d'instal·lació i funcionament al wiki de Creative Commons.

7.3.9 Aplicacions de les llicències a continguts culturals

Actualment, les llicències de Creative Commons s'apliquen a quasi tots els tipus d'obra que les lleis de propietat intel·lectual reconeixen com a protegibles. Aquestes obres són d'origen divers i van més enllà del format digital, que era el format pensat originalment per ser utilitzat amb aquestes llicències.

7.3.10 L'expressió literària

Possiblement en la literatura tenim un dels paradigmes d'utilització d'una llicència de Creative Commons. Un autor pot decidir publicar amb la llicència de Creative Commons, Reconeixement – No comercial – Compartir igual. El llibre es pot oferir des de la xarxa en diversos formats i a la vegada es pot accedir a una versió en paper publicada per una editorial amb el seu corresponent preu de venda al públic. Així, doncs, un mateix llibre està disponible a la xarxa de manera gratuïta i alhora es pot adquirir a les llibreries tradicionals incloent-hi la venda en línia. D'altra banda, amb aquesta llicència s'obre la possibilitat que es generin obres derivades de l'obra original, però amb la condició que aquestes noves creacions incorporin la mateixa llicència; d'aquesta manera poden aparèixer traduccions, adaptacions i noves obres que recullin el seu argument, però en modifiquin els protagonistes, ampliïn la història, etc.

Així, aconseguim la màxima difusió de la cultura, no només per les descarregues sinó perquè es generen nous formats incloent-hi versions per a telèfons mòbils i agendes electròniques.

L'any 2004 van tenir lloc unes jornades a Barcelona i a Sevilla amb el títol «Suturas y fragmentos: Cuerpos y territorios en la ciencia ficción». Aquestes jornades, organitzades per la Fundació Antoni Tàpies i la Universitat Internacional d'Andalusia, van ser comissariades pel col·lectiu belga Constant vzw. Una de les prolongacions d'aquestes trobades va ser un llibre amb un títol idèntic al de les jornades en què s'apleguen relats de ciència ficció i que es troba a la venda en format paper. El més interessant, a part del contingut, és que a la segona pàgina no trobem el clàssic «Tots els drets reservats», sinó que hi apareix un text força diferent:

Tots els textos, les traduccions i les imatges que apareixen reproduïdes en aquest llibre, llevat dels textos «Suturas y fragmentos: Cuerpos y territorios en la ciencia ficción», de Constant vzw, i «Dune: Descolonizar el futuro», de Dalman Sayyid, han estat publicats sota una llicència Reconeixement – No comercial – Compartir igual de Creative Commons, que permet copiar, distribuir i comunicar públicament l'obra sense objectius comercials, i també permet crear-ne obres derivades, sempre que siguin distribuïdes sota aquesta mateixa llicència.

El text «Suturas y fragmentos: Cuerpos y territorios en la ciencia ficción», de Constant vzw, ha estat publicat sota una llicència copyleft, que en permet la distribució o la modificació d'acord amb els termes de la Llicència Art Lliure.

El text i «Dune: Descolonizar el futuro», de Dalman Sayyid, ha estat publicat sota una llicència de Reconeixement – No comercial – Sense obra derivada de Creative Commons, que permet copiar, distribuir i comunicar públicament l'obra sense objectius comercials, però no permet crear-ne obres derivades.

La iniciativa de posar aquestes llicències a aquest llibre va sorgir dels mateixos autors, els quals van demanar que el llibre es publicués en aquestes condicions. D'aquesta manera, si a algú li interessa reproduir el text i incloure'l en una obra pròpia, ho podrà fer sempre que compleixi els requeriments de les tres llicències utilitzades.

En el cas de revistes també es poden utilitzar aquestes llicències, com és el cas de la revista *Zehar*, que té versió en línia i en paper, i en ambdues s'utilitza la llicència de Reconeixement – No comercial – Compartir igual.

7.3.11 L'expressió visual

Una de les raons per la qual el nombre de continguts amb llicències de Creative Commons ha crescut de manera exponencial és l'adopció d'aquest sistema per part de portals on qualsevol persona pot compartir les seves creacions. És el cas del dipòsit digital de fotografies Flickr <<http://www.flickr.com>> que incorpora la possibilitat d'adjuntar automàticament una llicència Creative Commons a la fotografia que volem penjar-hi. Aquest model ha estat adoptat per altres iniciatives. A Flickr podem trobar uns 50 milions de fotografies amb aquestes llicències, però el que no permet encara és poder triar una llicència personalitzada a la jurisdicció i, per tant, empra la llicència anomenada genèrica.

Cal dir que en aquest dipòsit conviuen fotografies amateur amb fotografies artístiques i també podem trobar-ne amb tots els drets reservats.

L'adopció d'aquest tipus de llicències per part dels autors és en molts casos per aconseguir una difusió més gran amb l'objectiu de ser coneguts. D'aquesta manera s'aconsegueix tenir presència a la xarxa. En d'altres casos, també hi ha un posicionament ètic o moral envers un altre model de difusió de cultura.

L'ús de les llicències en fotografies digitals disponibles a la xarxa és freqüent, però si no es recullen en un portal de continguts és difícil d'accedir-hi. Hi ha altres portals que han seguit el model de Flickr, i això permet que els seus usuaris puguin optar per aquestes llicències. Una altra possibilitat de cercar aquest tipus de material és mitjançant els cercadors habituals, com Google o Yahoo, que ofereixen la possibilitat de filtrar per drets cedits, és a dir, per tipus de llicència de difusió. D'aquesta manera es pot fer una cerca d'imatges per paraules clau i alhora per usos admesos com, per exemple, la distribució comercial.

En el cas d'imatges antigues caldria contactar amb els autors i els hereus, com a titulars vigents dels drets, i acordar el sistema de difusió.

Si passem a les imatges en moviment, cal destacar un dipòsit com l'Internet Archive, que no només disposa d'obres audiovisuals, sinó que és un arxiu immens de continguts, entre els quals hi ha totes les versions que s'han creat de determinats webs. En cas que ens ocupa, les obres audiovisuals, podem accedir als continguts que es troben al domini públic, com és el cas de la col·lecció Prelinger i molts altres subjectes a algunes de les llicències de Creative Commons.

També han aparegut llargmetratges i curtmetratges amb llicències de Creative Commons.

7.3.12 L'expressió musical

Un dels àmbits on ha tingut més incidència la utilització de les llicències ha estat el musical. El sistema de llicències ofereix la possibilitat de difondre les obres d'una manera més directa sense haver d'introduir-se plenament en els canals de distribució tradicionals.

La gran quantitat d'informació disponible a la xarxa fa que sigui pràcticament impossible que un grup arribi a un gran públic i que limiti la difusió de les seves obres al seu web. És aquí on apareix la necessitat dels portals especialitzats que esdevinguin llocs de referència on cercar un determinat tipus de música.

Amb aquest objectiu van néixer portals com Jamendo, Musicalliuere.net o dpop.es. Aquest darrer és el més nou i va néixer amb l'objectiu d'esdevenir un directori de referència a l'Estat espanyol on es recollís informació de grups de música amb dues característiques comunes: l'estil pop i l'opció de difondre les seves obres mitjançant alguna de les llicències de Creative Commons o similars.

Des de l'aparició del sistema de llicències de Creative Commons, ha sorgit un conflicte no desitjat amb les entitats de gestió col·lectiva de drets per la impossibilitat que els membres d'aquestes societats puguin difondre les seves obres mitjançant alguna d'aquestes llicències. Hi ha un projecte pilot als Països Baixos destinat a analitzar l'ús d'aquestes llicències per part dels membres de l'associació Buma-Stemra; per a més informació:

<<http://www.bumastemra.nl>>.

7.3.13 La presència de Creative Commons en el món acadèmic

En més d'una ocasió s'ha dit que les llicències de Creative Commons tenen el seu espai natural en el món acadèmic, on la generació de continguts no té com a objectiu principal una sortida comercial, sinó que hi hagi una gran difusió i s'aconsegueixi un ampli reconeixement.

Les llicències poden conviure tranquil·lament amb objectius comercials i ser aplicades en projectes en què hi hagi un objectiu clarament econòmic. Tanmateix, sí que és veritat que l'ús de les llicències s'ha estès en el món acadèmic per la facilitat d'indicar que no es volen reservar tots els drets així com per la facilitat d'intercanviar materials.

7.3.14 L'ús de les llicències de Creative Commons en materials docents

El projecte OpenCourseWare (OCW), del Massachusetts Institute of Technology (MIT), iniciat l'abril de 2001, va optar per un model de llicència basat en la llicència de Reconeixement – No comercial – Compartir igual. Per a més informació: <<http://www.ocwconsortium.org>>.

LUPCommons, de la Universitat Politècnica de Catalunya (UPC), ha seguit el model impulsat pel MIT.

Durant aquest curs s'està elaborant un projecte a les universitats catalanes per tal de tenir un portal comú d'accés a tots els materials docents. Aquest projecte duu el nom de MDX (Materials docents en xarxa). L'objectiu del projecte és oferir un espai on qualsevol universitat pugui disposar dels materials docents del seu professorat o bé recollir aquells materials que ja estan dipositats en les respectives universitats, com és el cas de la UB o la UPC, entre d'altres.

Tots aquests projectes demostren que hi ha una preocupació a escala internacional entre les universitats per difondre els continguts docents elaborats pel seu professorat.

Des de Creative Commons s'ha decidit impulsar un nou projecte, CCLearn, que analitzi les necessitats d'aquest moviment i pugui oferir les eines adients per facilitar aquesta difusió lliure i oberta. Un dels objectius d'aquest nou projecte serà valorar si cal crear una llicència específica per a continguts docents.

Un altre tema que s'hauria de plantejar a les universitats abans d'optar per un model de difusió en obert és el de la normativa de propietat intel·lectual. Mentre que el règim de patents normalment està ben establert en tots els centres, quan es tracta de la propietat intel·lectual hi ha molts buits que compliquen l'establiment d'una estratègia i una política clara de difusió. Aquesta manca de normatives transparents de propietat intel·lectual és comuna a moltes universitats europees, especialment les continentals. En canvi, les institucions nord-americanes o britàniques tenen ben definida la titularitat dels drets dels materials docents, que poden pertànyer a la institució, als professors o a tots dos segons els casos.

7.3.15 L'ús de les llicències de Creative Commons en l'àmbit de la recerca

Quan es va iniciar el projecte de les llicències, l'objectiu principal era que fossin utilitzades per a qualsevol creació, però principalment en l'àmbit més artístic. Tanmateix, es va detectar que en el món científic aquests textos encaixaven perfectament, ja que permetien regular el que sempre s'havia fet entre els investigadors: permetre difondre el coneixement amb unes mínimes restriccions. Idealment, el que busca un investigador és que els resultats de la seva recerca es difonguin àmpliament i obtenir el corresponent reconeixement. Lamentablement,

aquest objectiu s'ha viciat per culpa dels processos d'avaluació i s'ha substituït pel de publicar en determinades revistes sobrevalorades sense tenir en compte les condicions d'accés.

Les llicències han esdevingut una eina adient per al moviment per a l'accés obert del coneixement científic i humanístic i, de fet, des de Creative Commons s'ha iniciat el projecte Science Commons per donar respostes específiques a aquest àmbit.

Aquest moviment ha tingut un ressorgiment molt important des de fa cinc anys, quan es va fer pública la iniciativa de Budapest <<http://www.soros.org/openaccess/>>, que havia sorgit en una reunió celebrada en aquesta ciutat. En aquesta declaració s'estableixen les condicions per assegurar una distribució mundial dels continguts de les revistes amb revisió i accés gratuït i sense restriccions a tots els científics, acadèmics, professors, estudiants i altres ments curioses.

En aquesta declaració es defineix l'accés obert com a disponibilitat gratuïta i pública a la xarxa, que permet a qualsevol usuari la lectura, la descàrrega, la reproducció, la distribució, la impressió, la cerca o l'enllaç dels textos complets, així com l'ús per indexar-los, passar-los com a dades o per a qualsevol altre propòsit lícit, sense barreres econòmiques, legals o tècniques. L'única condició és mantenir-ne la integritat i el reconeixement de l'autoria quan se citin.

Després de la reunió de Budapest es van celebrar altres trobades, les més importants a Bethesda i Berlín. En aquestes dues es va acordar què s'entenia per publicació d'accés obert i com s'hauria d'impulsar la transició cap a la nova situació on qualsevol investigador pogués disposar els seus articles i pogués publicar en accés obert o lliure.

Les revistes en accés obert més conegudes i més reconegudes ja utilitzen aquesta llicència. Altres publicacions opten per altres llicències per incloure-hi alguna restricció suplementària com la limitació a usos no comercials o, fins i tot, no permetre'n la transformació per generar obres derivades.

Revistes en accés obert:

- Directory of Open Access Journals (DOAJ): <<http://www.doaj.org>>
- Public Library of Science (PLoS): <<http://www.plos.org/journals/index.php>>
- Revistes Catalanes en Accés Obert (RACO): l'objectiu d'aquest portal és recollir totes les revistes catalanes en accés obert. El problema és que no totes les publicacions que hi apareixen es poden considerar d'accés obert. Fins i tot s'hi inclouen revistes només en accés públic, és a dir, que es pot accedir gratuïtament al text complet dels articles però que mantenen determinades restriccions a l'hora de reutilitzar-lo. Així, doncs, l'accés públic a un article no implica que es pugui reproduir, distribuir, comunicar públicament o transformar sense una autorització expressa del titular dels drets, en molts casos l'editor de la revista <<http://www.raco.cat/>>.
- UOC Papers de la Universitat Oberta de Catalunya: utilitza la llicència Reconeixement – No comercial – Sense obra derivada.

Una de les principals raons de creixement d'aquests tipus de dipòsit rau en l'aparició de nous requeriments sobre la publicació de resultats d'investigació. Aquests requeriments els han imposat les institucions públiques o privades que financen la recerca i generalment estableixen l'obligació que qualsevol article publicat en una revista científica que sigui el resultat d'una investigació finançada haurà de ser dipositat immediatament o en un període no més

gran de dotze mesos. En el cas de no complir aquesta condició, el beneficiari d'un ajut el pot perdre l'any següent.

Exemples on s'aplica aquest procediment:

- Wellcome Trust, al Regne Unit <www.wellcome.ac.uk>, va imposar-ho l'any 2006.
- A Alemanya, hi ha alguna institució que suggereix aquest dipòsit.
- La Comissió Europea està analitzant la possibilitat d'imposar un requeriment similar en les investigacions que finança.
- El Congrés i el Senat dels EUA han aprovat una llei per tal que els instituts nacionals de salut passin d'una política de recomanació de dipòsit a una més directa de requeriment.
- La Universitat portuguesa del Minho <<http://repositorium.sdum.uminho.pt>> va ser la primera que va sol·licitar que els seus investigadors deixessin una còpia dels seus articles publicats en el dipòsit institucional.
- L'Agència de Gestió d'Ajuts Universitaris i Recerca <<http://agaur.gencat.net>> fa poc ha inclòs en la majoria de les beques que atorga el requeriment de dipositar la memòria o informe final en el dipòsit digital Recercat. Aquest dipòsit vol oferir un espai als investigadors catalans a fi de dipositar l'anomenada «literatura grisa». És a dir, aquells continguts que no seran publicats en cap revista científica com, per exemple, informes de grups de recerca, informes de treball, memòries de recerca, etc.

Cap universitat catalana ha adoptat una política de requeriment de dipòsit en cap sentit, tot i que ja hi ha alguns dipòsits institucionals en funcionament.

Tot i l'ús creixent d'aquest model de difusió obert, encara hi ha àmbits de la recerca on no s'ha estès l'ús generalitzat de les llicències com, per exemple, en la difusió de tesis doctorals. Per exemple, tenim el cas del portal TDX <<http://www.tdx.cbuc.es>>, que ofereix les tesis en text complet però en restringeix la utilització a un ús personal o per a investigació, és a dir, limitacions als drets d'autor ja recollides per la llei. Així, doncs, parlariem d'un portal d'accés lliure.

7.3.16 Les llicències de Creative Commons i l'Administració pública

En el cas de les Biblioteques Especialitzades de la Generalitat, un dels àmbits d'aplicació de les llicències que més ens interessa és el dels continguts que elaboren les administracions públiques. De fet, ja hi ha obres que surten de l'Administració, perquè ja no estan protegides per la llei com ens indica l'article 13 de la Llei de propietat intel·lectual espanyola:

«No són objecte de propietat intel·lectual les disposicions legals o reglamentàries i els seus corresponents projectes, les resolucions dels òrgans jurisdiccionals i els actes, acords, deliberacions i dictàmens dels organismes públics, així com les traduccions oficials de tots els textos anteriors.»

Però les administracions públiques generen una gran quantitat de continguts que sí que estan protegits per la llei i que, per tant, gaudeixen de drets d'autor. L'Administració té la potestat de decidir com s'han d'explotar aquests tipus de materials, tot i reconèixer l'autoria de les persones que els han creat. Cal recordar que en cap cas aquests autors perden els drets morals reconeguts per la Llei.

Generalment les administracions públiques han optat pels models tradicionals de publicació, el de tots els drets reservats, recordant sovint alguna limitació prevista per la llei, com l'ús personal sense ànim de lucre.

Amb l'aparició de les alternatives de gestió de drets d'autor encaminades a una difusió més oberta han sorgit veus reclamant un ús més racional de la propietat intel·lectual per part de les administracions públiques.

A l'Estat espanyol està prevista l'elaboració d'una llei que impulsarà l'accés públic als continguts generats amb diners públics. La qüestió principal de discussió en aquest debat sobre els continguts públics és si amb un accés públic, que en molts casos ja existeix, en tenim suficient o si hauríem de reclamar un accés lliure, és a dir, amb un permís o una autorització implícita per utilitzar aquests continguts sense pràcticament restriccions, de manera similar al model proposat per la comunitat científica que promou l'accés obert.

En general, les administracions públiques no han fet la reflexió sobre el model dels continguts que generen fet que fa que segueixin els sistemes tradicionals de comptes d'adoptar alternatives que possiblement desconeixen o consideren massa innovadores. Un cas que podríem seguir és el de la Llei del *copyright* dels EUA, que estableix que els materials elaborats pel Govern federal passen directament al domini públic, és a dir, no tenen la protecció dels drets d'autor. Aquí veiem la diferència entre dues definicions de domini públic. Per nosaltres, el domini públic és aquella situació en la qual es troben les obres quan ha finalitzat la vigència dels drets d'autor, mentre que als EUA és una situació que pot adoptar una obra en qualsevol moment.

Però, mentre esperem uns possibles canvis legislatius, cal estructurar procediments alternatius per tal que les obres generades a l'Administració quedin pràcticament lliures i sense cap mena de restricció.

Un dels primers llocs on una administració pot utilitzar una llicència de Creative Commons és en el web. És una llàstima veure que la majoria d'institucions públiques col·loquen per defecte avisos legals on es reserven tots els drets i només permeten usos privats, usos que cal permetre perquè la llei ja els autoritza. Ja hi ha algunes administracions que utilitzen aquestes llicències:

- Presidència de Mèxic <<http://www.presidencia.gob.mx>>.
- Ministeri de Cultura de Brasil <<http://www.cultura.gov.br>>.
- Ajuntament de Granollers, que utilitza la paraula *copyleft* <<http://www.granollers.org>>.
- Consorci per a la Normalització Lingüística <<http://www.cpnl.cat>>.

7.3.17 Iniciatives públiques a Catalunya

Des del Govern de la Generalitat s'han dut a terme algunes iniciatives aïllades a favor de la difusió dels continguts, per exemple:

- El Projecte Clic impulsat pel Departament d'Educació.
- L'Escola d'Administració Pública de Catalunya.
- La Secretaria de Telecomunicacions i Societat de la Informació de l'antic Departament d'Universitats, Recerca i Societat de la Informació.

- El Departament de Justícia.
- El Departament de Governació, que edita la revista Funció Pública. Els responsables d'aquesta publicació han decidit optar per la llicència de Reconeixement per als continguts propis que apareixen des del número corresponent a la tardor del 2007.
- El Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. La Direcció General de Patrimoni Cultural. La Subdirecció General de Biblioteques.

7.3.18 Exemples d'aplicació de les llicències

- Barcelona Visió <<http://www.bvisio.com>>.
- Bonart <<http://www.bonart.cat/>>, la versió en paper.
- Connexions <<http://cnx.org>>.
- Centre de Documentació del Patrimoni i la Memòria (Carrutxa) <<http://www.carrutxa.org>>.
- Centre penitenciari Brians 2 <http://www20.gencat.cat/docs/Justicia/Documents/ARXIUS/doc_69621052_1.pdf>.
- Contenidos abiertos (propiedad intelectual) <<http://www.contenidos-abiertos.org/index.php>>.
- Creative Archive License Group <<http://creativearchive.bbc.co.uk>>.
- Cultura lliure <<http://www.culturalliure.cat>>.
- Departament de Justícia de la Generalitat de Catalunya <<http://www.gencat.cat>>.
- Dipòsit Digital de la Universitat de Barcelona <<http://diposit.ub.edu>>.
- Dpop.es <<http://dpop.es>>.
- Edicions da Rotonda <<http://arotonda.com>>.
- Flickr <<http://www.flickr.com/creativecommons>>.
- Freesound project <<http://freesound.iaa.upf.edu>>.
- Internet Archive <<http://www.archive.org>>.
- Jamendo <www.jamendo.com>.
- LaFarga.cat, idees i projectes relacionats amb el programari lliure <<http://www.lafarga.cat/>>.
- Lamundial.net <<http://www.lamundial.net>>.
- Lo que tú quieras oír <<http://www.loquetuquierasoir.com>>.
- Magnatune <<http://magnatune.com>>.
- MIT OpenCourseWare <<http://ocw.mit.edu>>.
- Musicallyure.net <<http://musicallyure.net>>.
- Public Library of Science (PLOS) <<http://www.plos.org>>.
- Pullover <<http://www.pullover.cat>>.
- Recercat <<http://www.recercat.net>>.
- Revista de Arte – Logopress <<http://www.revistadearte.com/>>.
- Revistes digitals i espais en xarxa de la UOC <<http://www.uoc.edu/publicacions/revistes>>.
- Soft Català <www.softcatala.cat>.
- Star Wreck <www.starwreck.com>.
- Traficantes de sueños <<http://www.traficantes.net>>.
- Universitat Aunònoma de Barcelona. Departament de Psicologia Social <<http://psicologiasocial.uab.es/>>.

- UPCommons <<http://upcommons.upc.edu>>.
- ZonaClic <<http://clic.xtec.net>>.

7.3.19 Per ampliar la informació sobre les Creative Commons

- Aplicació de les llicències Creative Commons a la Subdirecció General de Biblioteques <<http://www.slideshare.net/biblioteques.cat/aplicaci-de-les-licencies-creative-commons-a-la-subdirecci-general-de-biblioteques-2437280>>.
- Cercar obres amb Creative Commons <<http://search.creativecommons.org/>>.
- Creative Commons <<http://creativecommons.org/>>.
- Creative Commons Catalunya <<http://cat.creativecommons.org/>>.
- Creative Commons: Spectrum of rights <http://www.slideshare.net/gya/creative-commons-spectrum-of-rights?src=related_normal&rel=2437280>.
- Creative Commons: Cases and tools <<http://www.slideshare.net/markpeak/creative-commons-cases-tools>>.
- Drets d'autor, propietat intel·lectual i Creative Commons <http://www.slideshare.net/justicia/drets-autor-propietat-intellectual-i-creative-commons?src=related_normal&rel=2437280>.
- Guia per a l'aplicació de les llicències de Creative Commons a les obres culturals <<http://gencat.cat/cultura/publicacions>>.

7.4 Els drets d'autor al CPCPTC

7.4.1 Entrevistes i fonogrames⁵²

Una de les qüestions que cal tenir en compte abans de fer una entrevista és la privadesa de les dades recollides. Sempre caldrà explicar a l'entrevistat quin és l'objectiu de l'entrevista, què se'n farà i demanar-li si vol tenir-ne una còpia. També es demanarà a l'informant si vol mantenir l'anonimat. Mai s'enregistrarà un informant sense el seu consentiment i seria convenient fer signar als informants una autorització per poder utilitzar aquestes entrevistes en un futur.

El suport i el missatge de les gravacions sonores i audiovisuals donen lloc al document i, per tant, ens trobem amb dos tipus de propietat:

- **Propietat física:** el suport (casset, CD, film, vídeo, etc...), és propietat de l'entrevistador o de la institució que ha promogut l'entrevista.
- **Propietat intel·lectual:** la informació i la seva formulació o composició, o sigui, la informació que es desprèn de la gravació –la paraula– és propietat del testimoni o narrador, al qual s'ha de respectar el dret exclusiu a facilitar la reproducció i comunicació pública de la seva narració. Aquesta cessió de drets haurà de ser autoritzada per escrit, així com garantir el respecte a la seva intimitat, imatge i honor. Com a conseqüència, a partir del moment en què un document oral entra al Centre de Documentació del CPCPTC, l'informant en pot impedir de manera total o parcial la difusió o, també, que el seu nom figure a l'enregistrament en qüestió.

⁵² Per aquest apartat ens hem basat en l'article "Aproximación a la problemática legal de las fuentes orales" de Lluís Úbeda.

No obstant això, tal com afirma Paul Thompson⁵³, es pot argumentar que «*el consentimiento a ser entrevistado implica algún derecho a hacer uso de la información*», i llavors queda en mans dels investigadors, i professionals encarregats de salvaguardar aquests materials, d'utilitzar la font correctament, i, encara més, que aquesta reflecteixi adequadament el missatge de l'informant.

Des del CPCPTC recomanem que, per tal de poder utilitzar les entrevistes fora de l'àmbit de la recerca, els mateixos investigadors demanin permís als informants mitjançant un formulari de cessió de drets; en aquest cas poden utilitzar el nostre formulari (vegeu Annex 1) o un de propi que ja tinguin preparat. En aquest document ha de quedar molt clar si aquesta cessió de drets comporta o no l'autorització de consulta i, en cas afirmatiu, en quines condicions.

Després de més de 10 anys treballant amb investigadors que fan entrevistes a informants, l'experiència ens ha demostrat que, segons el grau de confiança amb l'informant que tingui l'investigador o grup de recerca, podem optar per les següents solucions:

- Fer signar a l'informant una cessió dels drets abans d'iniciar l'entrevista. Encara que alguns grups de recerca consideren que demanar aquest tipus d'autorització abans d'iniciar l'entrevista pot provocar una minva en la confiança de l'informant o que, eventualment, condicioni l'entrevista.
- Fer signar aquest document en finalitzar l'entrevista. Això faria que no es condicioni l'entrevista, encara que podria succeir que l'informant no ens donés permís per utilitzar l'entrevista.
- Començar l'entrevista demanant el nom, l'edat de l'informant i explicitant que la conversa s'està enregistrant per emprar-la després amb finalitats d'estudi o per publicar un llibre. En aquest cas, hauríem d'aconseguir que l'entrevistat digués: «sí, jo ho autoritzo» o una fórmula semblant.

Si no podem fer cap de les accions abans esmentades, una de les pràctiques alternatives pot consistir en esborrar els noms personals i/o els topònims que s'esmentin en l'entrevista, o substituir-los per un senyal acústic i/o distorsionar la veu per tal de no poder reconèixer l'informant, però poder utilitzar la informació continguda. En el cas dels fonogrames, el Centre de Documentació del CPCPTC inclou un soroll de fons perquè no puguin ser reproduïts sense el nostre consentiment.

En el cas que estem tractant, l'accés a aquesta documentació es troba condicionat pel respecte als drets de propietat intel·lectual. Tanmateix, hem de conèixer altres lleis que se situen entre el dret públic d'accés a la documentació i el dret individual a la intimitat, l'honor i la imatge, així com la propietat de les persones. No obstant això, cada arxiu, institució o entitat haurà d'examinar el seu propi entorn i situació legal específica.

En el cas de Catalunya trobem que l'accés a la documentació pública i històrica té una reserva de trenta anys (segons la Llei d'arxius, art. 23.2). Però en el cas de documents «que tinguin o revelin circumstàncies individuals de persones determinades» el Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació «haurà d'establir períodes superiors» als assenyalats en l'article 23.2 (art. 23.3). En l'àmbit estatal, la «Llei 16/1985 de patrimoni històric», a la lletra

⁵³ Thomson, Paul. *La voz del pasado*. València: Edicions Alfons el Magnànim, 1988

c de l'article 57, estableix que en el cas de documents de dades de tipus personals serà necessari el consentiment fefaent dels afectats, o bé caldrà que passin vint-i-cinc anys des de la mort coneguda de la persona, o cinquanta anys si no es coneix, per tenir accés a la documentació en qüestió.

Hem de considerar, com a condició científicament indispensable, la perfecta identificació del document amb els noms i cognoms dels diversos participants, així com la raó de l'obligació de respectar-ne la voluntat. Atesos els seus drets, pot ser útil la creació de dos fons: un de reservat, accessible a partir d'un període de temps definit per contracte o consultable segons les condicions establertes pel propi informant, i un de públic, sense restriccions d'accés.

Totes aquestes mesures haurien de permetre que el CPCPTC pogués crear un instrument vàlid per a la recerca d'investigadors externs. Per tant, seria recomanable que aquestes entrevistes fossin d'accés lliure per a la consulta i la difusió. A més a més, les entrevistes es podrien utilitzar per fer exposicions, documentals i audiovisuals. Hem de tenir en compte que a hores d'ara tenim un fons de més de 2.500 entrevistes, que fins que no se solucioni el tema dels drets dels informants només es pot consultar de manera restringida.

Malgrat tot el que s'ha explicat anteriorment, hi ha grups de recerca que a l'hora d'entregar les entrevistes han posat com a condició que no puguin ser consultades pel públic general; en aquest cas, queden dipositades en custòdia al Centre de Documentació del CPCPTC. Igualment, si algun investigador està interessat en consultar aquestes entrevistes, el podem posar en contacte amb el grup de recerca.

D'altra banda, si no s'aconsegueix tenir aquesta «acta de cessió» signada per l'informant o l'autorització dins el contingut de l'entrevista mateixa, aquesta no podrà ser utilitzada pel públic en general i romandrà en custòdia. En aquests casos farem extensible el que hem explicat al paràgraf anterior, i si algun investigador està interessat en aquestes entrevistes el posarem en contacte amb l'equip de recerca que les ha fet per poder consultar-les.

Com a resum, podem concloure que la prudència ha de ser la nostra regla principal i que únicament una política contractual concertada permetria desenvolupar una col·lecció d'entrevistes i fonogrames (o fons oral) que tingués en compte l'interès públic i el de les persones amb drets que han contribuït a la seva creació. I, per tant, cal considerar la importància capital que qualsevol entrevista vagi acompanyada d'un document de cessió de drets que n'autoritzi la utilització que se'n pot fer i les limitacions que se'n vulguin establir (clàusula temporal, consulta parcial, consulta sota garantia d'anonimat...).

De totes maneres Paul Thompson, en el seu llibre *La voz del pasado*, després de plantejar detalladament la qüestió dels drets d'autor, dubta si no seria millor deixar sense resoldre aquest tema i establir uns acords informals amb els informants, ja que, com hem apuntat abans, en alguns casos una transferència explícita per escrit dels drets legals poden arribar a ser inquietants.

7.4.2 Material fotogràfic

Pel que fa al material fotogràfic cal recordar la diferència entre una obra fotogràfica i una mera fotografia.⁵⁴

⁵⁴ Entenem per mera fotografia: fotografia protocol·laria, turística, familiar, fotoperiodisme, aèria, per documentar un procés de restauració, per documentar una excavació arqueològica, per documentar una col·lecció de béns mobles o immobles.

Tradicionalment s'ha distingit l'obra fotogràfica de la mera fotografia amb base a criteris de professionalitat de l'autor, de la captació de la llum i el color, de la seva experiència, del prestigi guanyat per treballs anteriors i, fins i tot, del temps dedicat a la preparació de l'objecte a fotografiar o el seu entorn. Per tant, podem dir que no té la mateixa força creativa ni originalitat una foto feta per un fotògraf professional que la fotografia que podem fer en actes familiars dins del nostre entorn privat.

És important remarcar que la consideració d'una fotografia com a «mera» fa que no puguem considerar-ne el realitzador com a autor sinó que passem a atorgar-li la denominació de *realitzador*. Aquest fet, que en un principi pot semblar banal i sense connotacions pràctiques, és en realitat el que provoca la inaplicació al realitzador de la fotografia dels drets morals que la Llei de propietat intel·lectual (LPI) atorga als autors, així com el dret exclusiu patrimonial de transformació de l'obra.

En aquest sentit, l'LPI diferencia clarament dos tipus de fotografia, la primera és la denominada obra fotogràfica entesa com una creació original intel·lectual, i la segona és la denominada mera fotografia, que es caracteritza per la seva poca originalitat o creativitat. No obstant això, les unes i les altres estan subjectes a drets de propietat intel·lectual, encara que amb diferents graus.

En primer lloc, les obres fotogràfiques, en estar sota la protecció dels drets d'autor, tenen dues dimensions, una moral i una altra de caràcter econòmic, relativa als drets d'explotació.

Els drets morals són aquells que es caracteritzen per ser irrenunciables i inherents a l'autor, entre els quals destaquen:

- La facultat de decidir quan l'obra serà divulgada.
- El reconeixement com a autor de l'obra.
- El dret a exigir el respecte a la integritat de l'obra.

Pel que fa als drets d'explotació, la duració dels quals, amb caràcter general, s'estenen a tota la vida de l'autor i setanta anys després de la seva mort o declaració de defunció, l'LPI estableix amb caràcter exclusiu que correspon als autors l'exercici d'aquests drets i, en especial, els drets de:

- Reproducció.
- Distribució.
- Comunicació pública.
- Transformació.

Segons l'LPI, la diferència bàsica entre una obra fotogràfica i una mera fotografia és la falta d'originalitat de la segona. La veritat és que fer aquesta distinció és complicat, ja que l'originalitat és una paraula tan ambigua com abstracta. Potser hem de tenir en compte que en molts casos la realització d'una fotografia, encara que tingui intervenció humana, no és més que un procés mecànic en el qual la voluntat de crear una obra és més que discutible. Per tant, en la mera fotografia l'únic acte del fotògraf és pitjar un botó. Així, podríem dir que, a part de la creativitat i l'originalitat, la diferència entre obra fotogràfica i mera fotografia està en la voluntat de l'autor d'obtenir uns resultats i per als quals disposa dels mitjans necessaris: il·luminació, obertura de diafragma, obturador, elecció de la sensibilitat, etc...

Per tant, les meres fotografies són aquelles que, com ja hem dit, no tenen caràcter original, és a dir, aquelles reproduccions o instantànies de moments o esdeveniments de poca importància per a qualsevol persona que no sigui el realitzador/a de la fotografia, sense cap mena de valor gràfic ni creatiu. No obstant això, sí que, a la llarga, pot tenir un valor per a aquells investigadors que van a buscar aquestes fonts per fer recerca.⁵⁵

Tanmateix, pel que fa als drets reconeguts al realitzador d'una mera fotografia, encara que no té reconeguts els drets morals, l'article 128 de l'LPI estableix que qui faci una fotografia gaudeix del dret exclusiu d'autoritzar la seva reproducció, distribució i comunicació pública. Però és important remarcar que, pel que fa a aquests drets, hi ha una disminució de durada en comparació considerable amb la duració dels drets dels autors d'obres fotogràfiques, ja que la duració d'aquests serà de vint-i-cinc anys computats des del dia 1 de gener de l'any següent a la data de realització de la mera fotografia.

7.4.3 Recerca IPEC

Pel que fa al material provinent de les recerques IPEC Anàlisi i IPEC Documentació, segons la clàusula vint-i-novena (drets de propietat intel·lectual) del «plec de clàusules administratives particulars que regeix el contracte especial per a la selecció i adjudicació de programes de recerca per desenvolupar l'Inventari de Patrimoni Etnològic de Catalunya, pel procediment obert»:

«Els adjudicataris cediran a la Generalitat de Catalunya, amb caràcter exclusiu, per a tot el món i per a un període de temps il·limitat, tots els drets d'explotació: reproducció, distribució, comunicació pública i transformació sobre les monografies (en el cas dels programes de recerca anàlisi) i els catàlegs i inventaris (en el cas dels programes de recerca documentació).»

«Els adjudicataris es comprometen a adquirir prèviament els corresponents drets de propietat intel·lectual de totes les obres que facin servir. La Generalitat de Catalunya no es farà responsable dels possibles incompliments o omissions per part dels licitadors quant a l'adquisició de drets.»

«Tots els materials elaborats per les recerques seleccionades seran propietat del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat i passaran a formar part de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya, sens perjudici que els adjudicataris en mantinguin una còpia per al propi ús. Tots els usos públics d'aquests resultats es faran amb la conformitat del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació esmentant la seva procedència.»

Per tant, pel que fa al cas del material fotogràfic provinent de les recerques IPEC, tant anàlisi com documentació, tenim dues possibilitats:

⁵⁵ Per ampliar informació mireu els capítols d'aquest mateix llibre: "3. El treball de camp", "3.7. Fotografies etnogràfiques", "3.8. Fonts documentals i arxius".

Còpia d'imatges resultants de recerca en arxius, centres de documentació, col·leccions particulars, etc.: Només tenim els drets de consulta, per tal de poder utilitzar-les s'ha de demanar permís a l'autor, o a la persona o entitat que tingui els drets de propietat intel·lectual de les imatges.

Imatges realitzades pels investigadors, en aquest cas els investigadors conserven els drets morals però el CPCPTC té els drets d'explotació, reproducció, distribució i comunicació pública, tal com indiquem a les clàusules abans citades.

7.4.4 Beques

Pel que fa al material resultant de les beques, segons l'article 17 (Propietat intel·lectual) de «l'Ordre de concessió de beques per fer treballs de recerca sobre el patrimoni etnològic de Catalunya» publicades al DOGC, núm. 5061 – 1.2.2008:

«Els treballs fets pels/per les becaris/àries queden en propietat dels/de les seus/seves autors/es, i l'acceptació de la beca implica la cessió a la Generalitat de Catalunya del dret preferent de publicació de la primera edició de l'obra en el termini de dos anys a comptar del lliurament del treball. En cas que es porti a terme l'edició, les quantitats percebudes en concepte de beca es consideren pagaments a compte dels drets d'autor.»

«Els treballs fets pels/per les becaris/àries es conserven a l'arxiu del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, on poden ser consultats amb finalitats culturals, científiques i de recerca i estudi.»

Tal com es pot observar a l'ordre, no es fa una menció especial al material fotogràfic, però en aquest cas el CPCPTC té només els drets de comunicació pública. Per tal de poder utilitzar aquestes imatges s'ha de demanar permís als autors, tal com s'indica a la Llei de Propietat Intel·lectual.

De les imatges que el CPCPTC en té els drets d'explotació, reproducció, distribució i comunicació pública, es poden deixar sempre que els investigadors, usuaris del Centre de Documentació, signin la «Sol·licitud de reproducció d'imatges» on hi ha les condicions sota les quals es poden utilitzar les imatges.⁵⁶

⁵⁶ Vegeu l'annex 2 d'aquest mateix volum.

8. Presentació dels materials al CPCPTC

Manel Català

CPCPTC

En aquest apartat definirem el format de presentació dels materials fotogràfics, els enregistraments orals, les bibliografies, les fitxes d'elements de patrimoni etnològic, els informes i, en definitiva, tots els materials que elaboraran els grups de recerca. El seu objectiu és uniformitzar la presentació dels resultats de les investigacions i facilitar la tasca posterior de documentació de tots aquests materials que han de formar part del Centre de Documentació del CPCPTC. Aquests materials es van convertint, amb aquest processament, en un fons de gran valor etnològic i d'interès científic, en el sentit que esdevé un fons de consulta per qualsevol persona interessada en la recerca etnològica i antropològica a Catalunya.

Cada temàtica i cada investigació associada aportarà unes tipologies de materials específics que es preveuran per a cada programa de recerca abans del seu inici. És a dir, no tots els programes de recerca han d'utilitzar forçosament totes les tipologies definides en aquest apartat. Els materials presentats poden variar segons l'objecte d'estudi de la recerca, els seus objectius i les metodologies emprades. Els materials que finalment es presentaran seran els que s'hauran previst en el pla de treball previ a l'inici de la recerca i seran lliurats en les condicions expressades en aquest apartat.

El seguiment de les directrius recollides en aquest punt són d'obligatori compliment per a les entitats i grups de recerca adjudicatariis d'un dels programes de recerca de l'IPEC, tal com recull el plec de prescripcions tècniques del concurs públic que les regeix, com també per a les convocatòries anuals de beques de recerca en patrimoni etnològic.

8.1 Els informes

Rafel Folch. CPCPTC

8.1.1 Informes periòdics

Els informes periòdics o informes de seguiment de la recerca estan concebuts com una eina de treball que ha de facilitar el procés d'intercanvi i transvasament d'informació entre l'equip de recerca i l'IPEC. Els informes no es poden concebre com a resultats en si mateixos de la investigació, sinó que són documents els quals han d'informar de l'evolució i l'estat del treball d'investigació i donar compte, en el cas que es donin, de les possibles variacions respecte al pla de treball establert al projecte. En el cas de les recerques de l'IPEC (tant d'anàlisi com de documentació), els informes han de recollir detalladament aquests canvis, els quals, posteriorment, han de ser avaluats i eventualment acceptats pels encarregats del seguiment de la recerca.

El seguiment i avaluació de les recerques està basat, doncs, en el diàleg constant entre l'IPEC i els grups de treball. En aquest sentit, els informes periòdics no s'han de considerar com un dels resultats més del treball de camp de la investigació, sinó com una part més de la dinàmica que marca la relació entre l'entitat, la mateixa recerca i l'IPEC.

És a partir dels informes que, a més de les reunions i trobades periòdiques, s'informa regularment de l'estat puntual de la investigació i de les seves condicions generals. Seguint amb aquesta idea, l'IPEC no esperarà a la finalització definitiva de la recerca per avaluar els materials presentats en els diferents moments de lliurament establerts en el calendari inicial. Una comunicació fluïda al llarg del període en què s'inscriu el treball de recerca permet localitzar i resoldre més fàcilment els possibles errors o dificultats sorgides en el procés de treball de la investigació.

L'informe, doncs, és un document al servei de facilitar aquest diàleg entre els investigadors i l'IPEC, i ajudarà a aconseguir uns resultats finals de major qualitat, a més que s'ha de considerar com una eina que pot ajudar en la tasca de sistematització i ordenació de la informació que es va generant i aplegant al llarg del desenvolupament del treball de camp i la recerca en general.

El criteri a partir del qual es valorarà la informació continguda en els informes serà el pla de treball previst en el projecte de recerca i els acords establerts durant la reunió prèvia al seu inici, moment en què s'establiran els terminis acordats de presentació. L'informe haurà d'explicar com es desenvolupa aquest pla de treball, recollir les possibles incidències i justificar adequadament, si és el cas, els canvis fets respecte al projecte inicial.

Tenint en compte aquestes consideracions, els informes poden arribar a ser, a més, un material d'un alt interès científic. S'hi pot observar l'evolució d'una recerca des del començament fins al moment en què els resultats han estat presentats i es dona per finalitzada. És en aquest sentit que han de reflectir les condicions reals en les quals s'ha fet la recerca; reflexions que poden ser molt interessants des d'una perspectiva analítica i que probablement no apareixeran en l'assaig o monografia final.

Proposem un model orientatiu per a la redacció dels informes, de manera que permeti veure els progressos de la investigació, comparar les unes amb les altres o dimensionar la recerca i fer previsions de futur. Cada informe tindrà unes característiques diferents, depenent de l'etapa de la recerca a la qual es refereixi.

L'informe ha de contenir les informacions següents:

- **Títol de la recerca** (en portada)
- **Entitat contractant de la recerca** (en portada)
- **Coordinador de la recerca** (en portada)
- **Data real de presentació** de l'informe (en portada)
- **Persones que han treballat en el procés de recerca:** en aquest punt també s'han de referir tots els possibles canvis fets en els equips d'investigació: baixes, noves incorporacions...
- **Tasques fetes:** aquest apartat ha de contenir quina és la natura i el volum de les tasques que s'han fet durant el temps que inclou l'informe (treball de camp, consultes, buidatges, anàlisi, etc.), partint de la situació descrita en l'informe anterior. S'ha de fer una quantificació de les feines fetes. En el cas del treball de camp cal quantificar les fotografies fetes, les entrevistes enregistrades, les fitxes d'elements de patrimoni etnològic fetes, la bibliografia buidada i les fonts documentals utilitzades. En el cas de la redacció de monografies cal aportar un primer índex i unes consideracions generals sobre l'estat de la redacció.
- **Condicions de la recerca:** ha de constatar l'estat en què es troba la recerca, referències a l'objecte d'estudi, dificultats sorgides, etc.

- **Primeres conclusions:** cal aportar també unes primeres conclusions valoratives relacionades amb els objectius i les hipòtesis inicials que van motivar la investigació.
- **Valoracions en relació al pla de treball:** si un projecte de recerca ha d'introduir canvis en el pla de treball inicial, aquests canvis s'han de justificar i indicar en aquest punt de l'informe.

8.1.2 Informes finals

L'informe final ha de donar una visió de conjunt de les tasques concretes que s'han dut a terme en el transcurs de la recerca, així com de les circumstàncies generals en les quals s'ha dut a terme. Aquest informe no pot ser un resultat substitutiu de l'assaig, estudi teòric o monografia final que ha de reflectir l'estudi i els resultats empírics i teòrics de la investigació. L'informe final, a l'igual que els periòdics o de seguiment, ha de preveure els apartats següents:

- **Títol de la recerca** (en portada)
- **Entitat contractant de la recerca** (en portada)
- **Coordinador de la recerca** (en portada)
- **Data real de presentació de l'informe** (en portada)
- **Persones que han intervingut en la recerca:** a banda de recollir tots els possibles canvis fets en l'equip investigador, cal explicar quines tasques concretes ha desenvolupat cada una de les persones que n'ha format part.
- **Tasques fetes:** natura de les tasques que s'han fet al llarg de tota la recerca (treball de camp, anàlisi, etc). S'ha de fer una quantificació de les feines fetes. En el cas del treball de camp, cal quantificar la totalitat de les fotografies fetes, de les entrevistes i/o filmacions enregistrades, de les fitxes d'elements de patrimoni etnològic fetes, de la bibliografia buidada i de les fonts documentals utilitzades. En el cas de la redacció de monografies cal aportar el sumari definitiu del text.
- **Explicació dels possibles desajustos en el calendari o els objectius assolits:** respecte el pla de treball inicial.
- **Conclusions finals:** les conclusions han de donar una visió de conjunt dels resultats obtinguts en la recerca, tot contrastant-los amb les hipòtesis de partida, que són les que van orientar des d'un punt de vista teòric l'inici de la investigació. En cap cas, aquestes conclusions poden substituir l'assaig, l'estudi teòric o la monografia final, en cas que aquests estiguessin previstos en el projecte de recerca.

8.2 Presentació de materials parcials i definitius

És recomanable enviar una mostra representativa de registres de cadascuna de les bases de dades que s'utilitzaran en el transcurs de la recerca, per tal d'assegurar-se que la manera de treballar-hi i emplenar-les és correcta i, si és el cas, suggerir els canvis o les modificacions pertinents. El nombre de registres, així com el termini en què s'hauran d'enviar, es determinaran en la reunió preliminar, abans de l'inici de la recerca.

L'enviament de bases de dades s'ha de fer sempre utilitzant qualsevol programa de compressió de fitxers. Els més comuns en el moment de l'elaboració d'aquest document són WinRar, WinZip i 7zip.

Podeu obtenir gratuïtament una versió de WinRar a:

- <<http://www.softcatala.org>>
- <<http://www.win-rar.com>> (també en català)

Podeu obtenir gratuïtament una versió de WinZip a:

- <<http://www.winzip.com>>

Podeu trobar gratuïtament una versió del 7zip a:

- <<http://www.7zip.com>>

Les bases de dades s'han d'enviar a adreces diferents segons la seva tipologia.

Material fotogràfic / Enregistraments orals, a:

- <mcatalav@gencat.cat>

Elements de patrimoni etnològic (béns mobles, edificis i infraestructures, activitats econòmiques, jocs, festes), a:

- <observatori.cultura@gencat.cat>

Quan el projecte de recerca prevegi la confecció de fotografies i d'enregistraments orals, s'haurà d'enviar, també per fer-ne una revisió, una mostra dels corresponents fitxers informàtics. El nombre de fitxers, així com el termini en què s'hauran d'enviar, es determinaran en la reunió preliminar, abans de l'inici de la recerca.

- Les bases de dades, els enregistraments orals i el material fotogràfic només hauran de ser lliurats en format electrònic (suport CD-R, DVD, USB o DDE⁵⁷).
- La resta de materials podran ser lliurats en dos formats: suport paper i, sempre que sigui possible, format electrònic (suport CD-R, DVD, USB o DDE).
- Els enregistraments orals i el material fotogràfic s'ha de presentar en un CD-R, DVD, USB o DDE separat per a cada tipus, tal com ja ha quedat especificat en els apartats anteriors.
- La resta de materials, com poden ser les diferents bases de dades, poden venir continguts en un o diversos CD-R, DVD, USB o DDE, sense diferenciació per tipus.
- En el cas de realitzar el lliurament de materials en suport USB o DDE caldrà ordenar-lo per carpetes («material gràfic», «entrevistes», etc.).

Quant al tipus de CD o DVD, després dels anys que portem treballant amb diferents marques, desaconsellem la utilització de la marca PRINCO, ja que amb el temps tendeixen a malmetre's i de vegades acaben per no funcionar, fet que pot implicar la pèrdua de la informació continguda. Fabricants com ara MEMOREX i VERBATIM, compten amb discos fabricats per arxivar dades importants, entre les quals s'inclouen les imatges digitals, que han demostrat que són de bona qualitat i que conserven les dades per més temps, sempre que se segueixin les recomanacions de conservació.

En un principi, seguint les condicions d'utilització recomanades pels fabricants, els CD-R, DVD-R i DVD+R poden arribar a durar uns 100 anys, en canvi, en el cas dels CD-RW, DVD+RW i DVD-RAM l'expectativa de vida baixa a 25 anys o menys, la qual cosa no està malament tenint en compte que són discos que acostumen a contenir dades temporals.

⁵⁷ Disc Dur Extern

Un altre aspecte a tenir en compte és l'ús d'adhesius a l'hora de retolar els CD o DVD. Desaconsellem d'enganxar cap tipus d'etiqueta, tant siguin autoadhesives com enganxades amb qualsevol tipus d'adhesius, ja que aquest material pot acabar malmetent les dades contingudes als CD/DVD. D'altra banda, no hem d'escriure sobre la superfície del disc amb cap tipus de tinta, i menys les indelebles, ja que s'ha demostrat que amb el pas del temps aquestes van impregnant el suport fins arribar a la part on s'emmagatzema la informació, fet que pot portar a l'aparició de degradacions difícils de solucionar. Per tant, per a una conservació òptima dels CD o DVD, no s'hi pot escriure res directament a sobre ni s'hi poden enganxar cap tipus de papers adhesius. L'únic espai que aquesta mena de suports en permet l'escriptura directa amb retolador permanent és el cercle transparent que circumval·la el forat central.

Encara que no tenim perspectiva històrica, només d'uns 15-20 anys, i que la diversitat existent de tipus i fabricants de discos òptics no ha permès tenir dades o estudis prou fiables de durabilitat i degradació, s'ha arribat a algunes conclusions referides a conservar-los que, d'altra banda, no deixen de ser d'estar orientades pel sentit comú i el seguiment d'unes precaucions mínimes.

Les recomanacions per la conservació de discos òptics compactes (extretes d'un curs impartit per Pep Parer el juny de 2008), són les següents:

- Protegir els discos òptics de ratllades, abrasions i de la pols
- Aïllar de gasos contaminants
- Protegir de la llum
- Desar-los en condicions estables d'humitat i temperatura
- Usar guants sempre
- No escriure amb bolígraf o retoladors convencionals
- No aplicar etiquetes adhesives
- No emprar dissolvents

Els materials en suport paper hauran de ser lliurats en dossiers temàtics específics, relligats per separat, tot seguint els criteris d'elaboració de la portada dels informes parcials o finals. Cada dossier ha d'estar paginat de manera independent de la resta.

8.2.1 Criteris per a l'elaboració de la portada de dossiers parcials o finals

La cada cop la quantitat més elevada de documentació generada en el transcurs de la investigació per part dels grups de recerca fa imprescindible la màxima claredat en la presentació, una claredat que ha de ser escrupolosa en les portades dels diferents dossiers presentats per poder arxivar-la i consultar-la posteriorment. A la portada dels dossiers, doncs, hi hauran de figurar les següents informacions, en aquest ordre:

- **Títol del document.** Precisar amb un títol significatiu els continguts del dossier.
- **Entitat contractant de la recerca** [recerques IPEC].
- **Títol de la recerca.**
- **Tipus de recerca** (beca / IPEC Anàlisi / IPEC Documentació) i any.
- **Coordinator del programa** [recerques IPEC].
- **Investigador/a becat/da** [beques].
- **Data de presentació.**

Exemple:

S E G O N
INFORME PERIÒDIC

Entitat contractant

Institut Tarragonès d'Antropologia

Títol de la recerca

**Noves espiritualitats, teràpies holístiques i
sabers esotèrics: el cas de Tarragona i Reus**

Tipus de recerca

IPEC Anàlisi 2009

Coordinador del programa

Joan Prat Carós

Data de presentació:

30 de març de 2010

Exemple:

EL TEATRE DE POSTGUERRA A MONTESQUIU

ETNOGRAFIA DE LA MEMÒRIA

M E M Ò R I A

Títol de la recerca

**El teatre de postguerra a Montesquiú:
etnografia de la memòria**

Tipus de recerca

Beca 2009

Investigadora becada

Marco Luca Stanchieri i Laia Prat Garcia

Data de presentació

31 d'octubre de 2009

8.3 Presentació de la bibliografia

Manel Català. CPCPTC

Les recerques que comptin amb una prospecció documental poden aportar els llistats bibliogràfics resultants. Aquestes bibliografies poden convertir-se en un material de consulta molt útil per a altres investigadors.

És important remarcar que aquesta és la nostra opció a l'hora de fer citacions bibliogràfiques, però es poden utilitzar altres formes, l'únic que recomanem és que un cop establert un criteri de citació s'utilitzi sempre el mateix durant tota la recerca.

Tenint en compte que cal proposar una normativa àmpliament acceptada, hem optat per proposar el seguiment de la norma internacional ISO 690:1987 (UNE 50-104-94) per a les referències bibliogràfiques.

Cal recordar que demanarem l'ús d'aquesta norma per a l'elaboració de repertoris bibliogràfics independents, no associats a un text. El sistema per citar la bibliografia en un text dependrà de com l'autor opti per introduir les citacions. Si aquestes es fan per mitjà de notes a peu de pàgina o si es pot usar la norma que transcrivim en aquest document. Si opta per usar el sistema de citació autor/any caldrà acompanyar el text d'un llistat final amb la bibliografia. Aquest és el sistema més habitual en els treballs d'antropologia i implica canviar lleument la norma ISO esmentada situant l'any d'edició del treball després de l'autor. Per més informació podeu consultar el següent treball:

ROIGÉ, X.; ESTRADA, F; BELTRÁN, O. *Tècniques d'investigació en antropologia social*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999, (Textos docents; 153). ISBN 84-8338-101-X

8.3.1 Descripció de llibres

- Cognom o cognoms
- Nom
- Títol complet (i subtítol complet si s'escau) [en cursiva]
- Núm. d'edició (si no és la primera)
- Lloc de publicació
- Editorial o institució responsable de l'edició
- Any
- Núm. de pàgines
- Col·lecció i núm. dins de la col·lecció [entre parèntesis]
- ISBN (International Standard Book Number)

Prats, Ll. *Estudi de la masia catalana: una introducció històrica*. 2a ed. Barcelona: Barcanova, 1997, 53 p. (L'arquitectura catalana; 8). ISBN 84-152-365-7

Cada autor se separa per punt i coma (;)

Ex.: Llorens, P. ; Vidal, J. *La Història de Cervera...*

Si hi ha més de tres autors, s'esmenta només el primer i s'afegeix l'expressió llatina «[et al.]» (sense cometes)

Ex.: Llorens, P. [et al.]. *Els inicis de la revolució industrial...*

En el cas d'obres formades per la contribució de diferents autors (congressos, compilacions, etc.) editades sota la direcció d'una persona s'esmentarà només el nom del director, coordinador o compilador, tot indicant la funció d'aquesta persona.

Ex.: Salvat, P. (coord.). *Resum d'història de Blanes: una visió diferent: actes del 5è Congrés d'Història Municipal...*

Quan no es coneix el nom de l'autor o coordinador, la descripció bibliogràfica comença amb el títol.

Ex.: *La Balanguera: un himne amb història*. Palma: Consell Insular de Mallorca, 1997...

8.3.2 Parts de llibre

- Cognom o cognoms de l'autor responsable de la part del llibre
- Nom de l'autor
- Títol del capítol [entre cometes]
- Cognom o cognoms de l'autor del llibre (si és diferent a l'autor del capítol)
- Inicials del nom de l'autor (si és diferent a l'autor del capítol)
- Títol complet del llibre (i subtítol complet si s'escau) [en cursiva]
- Núm. d'edició (si no és la primera)
- Lloc de publicació
- Editorial o institució responsable de l'edició
- Any
- Col·lecció i núm. dins de la col·lecció [entre parèntesis]
- Pàgines
- ISBN (International Standard Book Number)

L'autor del capítol és el mateix del de tot el llibre:

Prats i Monzó, Ll. «Les masies de Gràcia al segle XVII». *Estudi de la masia catalana: una introducció històrica*. 2a ed. Barcelona: Barcanova, 1997, (L'arquitectura catalana; 8), p. 182-256. ISBN 84-152-365-7

L'autor del capítol és diferent de l'autor de tot el llibre:

Jordà i Esteve, J. «Els Mamífers del massís de Garraf». Bolòs, Oriol de (coord.). *Estudi ambiental de la zona volcànica del massís del Garraf*. 3a ed. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1997, (Medi ambient; 8), p. 201-401. ISBN 84-152-365-7

En cas que només s'hagi consultat un dels volums d'una obra, s'ha de fer constar després de la menció del títol mitjançant l'abreviatura **Vol.** i el número del volum en xifres aràbigues.

Coromines, J. *Entre dos llenguatges*. Vol. 2. Barcelona: Curial, 1976, 123 p. (Biblioteca de cultura catalana; 20). ISBN 84-152-365-7

8.3.3 Publicacions en sèrie

Per a un número concret:

- Títol complet (i subtítol complet si s'escau) [en cursiva]
- Edició

- Lloc de publicació [entre claudàtors]
- Vol.
- Any [entre parèntesis]
- Núm. de l'exemplar
- ISSN (International Standard Serial Number)

Cal fer constar el lloc d'edició del diari entre claudàtors si no forma part del nom del diari:

Revista d'arquitectura catalana. Ed. preliminar. [Barcelona] Vol. 2 (1950), núm. 5. ISSN 1045-41024

Per citar la col·lecció sencera de la revista:

- Títol complet (i subtítol complet si s'escau) [en cursiva]
- Edició
- Lloc de publicació
- Editorial o institució responsable de l'edició
- Any (designació del primer i darrer número: primer any de publicació – darrer any de publicació)
- Notes (si s'escau)
- ISSN: International Standard Serial Number

Revista d'arquitectura catalana. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1950-1980. ISSN 1045-41024

Si la revista encara es publica, s'indica l'any d'inici seguit de dos guionets

Revista de moda tèxtil. Barcelona: Associació de dissenyadors tèxtils, 1997— .
ISSN 1045-38094

8.3.4 Articles continguts en una revista

- Cognom/s de l'autor de l'article
- Nom
- Títol de l'article [entre cometes]
- Títol de la revista [en cursiva]
- Vol.
- Any [entre parèntesis]
- Núm. de l'exemplar
- Pàgines
- ISSN (International Standard Serial Number)

Asensi, T.; Alba, R.; Garcia, R. «La construcció de pallers a les comarques de ponent». *Revista de cultura tradicional catalana*. Vol. 50, (1995), 4, p. 125-174.
ISSN 1425-9874

8.3.5 Articles continguts en un diari

- Cognom o cognoms de l'autor de l'article

- Nom
- Títol de l'article [entre cometes]
- Nom del diari [en cursiva]
- Lloc d'edició [entre claudàtors]
- Dia, mes i any (entre parèntesis)
- Núm. d'exemplar
- Pàgines

Cal fer constar el lloc d'edició del diari entre claudàtors si no forma part del nom del diari. La data es dóna completa, en la llengua del document:

Miró, J. «Escampada de desitjos a Barcelona». *Avui* [Barcelona]. (3 abril 2001), núm. 8441, p. 40.

8.3.6 Enregistraments audiovisuals

- Cognom o cognoms de l'autor de l'article
- Nom
- Títol [en cursiva]
- Designació específica del tipus de document [entre claudàtors]
- Lloc
- Editorial
- Any

S'admet com a responsable d'autoria qualsevol persona o entitat que hagi participat de manera important en la creació del seu contingut artístic o intel·lectual o a la seva participació: autors, compositors, intèrprets, directors, productors, realitzadors, etc. Si no se'n destaca cap, se citen directament pel títol:

Abella, J. [et al.]. *Jocs tradicionals a Catalunya* [Videocasset]. Barcelona: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, 2000.

8.3.7 Documentació electrònica

Els tipus de suport més freqüents són:

- [en línia]
- [CD]
- [USB]
- [disc dur extern]

Si es desitja, també es pot especificar en el tipus de suport, el tipus de publicació (per exemple, monografia, sèrie, base de dades...). Exemples:

- [base de dades en línia]
- [monografia en CD]
- [revista en línia]
- [correu electrònic]

8.3.7.1 Textos electrònics, bases de dades i programes informàtics

En aquest esquema s'hi preveuen textos electrònics monogràfics —això és, publicats en una part o en un nombre limitat de parts—, bases de dades i programes informàtics, tant si són accessibles en línia —Internet o altres xarxes—, com si estan en un suport informàtic tangible (disquet, cinta magnètica, CD, etc.).

- Cognoms
- Nom
- Títol [en cursiva]
- Tipus de suport [entre claudàtors]
- Edició-versió
- Lloc de publicació
- Editor
- Data de publicació
- Data d'actualització/revisió
- Nombre de pàgines/registres
- Col·lecció [entre parèntesis]
- Notes [si s'escau]
- Disponibilitat i accés
- Data de consulta [entre claudàtors]
- Número normalitzat

Exemples:

Hiperdiccionari català-castellà-anglès en disc compacte [CD]. Ver. 1.0. [Barcelona]: Enciclopèdia Catalana, 1993. 1 CD-ROM. (Diccionaris de l'Enciclopèdia).

Craven, Tim. *Thesaurus Construction* [en línia]. Ontario: University of Western Ontario, Faculty of Information and Media Studies, 2002.
<<http://instruct.uwo.ca/gplis/677/thesaur/main00.htm>> [Consulta: 17 abril 2002]

8.3.7.2 Parts de textos electrònics, bases de dades i programes informàtics

Aquest esquema s'aplica a parts de textos monogràfics electrònics, de bases de dades i de programes informàtics que no tenen una identitat separada del document que les conté, per exemple, capítols, seccions, fragments, entrades en directoris i bases de dades bibliogràfiques, etc.

- Cognoms
- Nom
- Títol [en cursiva]
- Tipus de suport [entre claudàtors]
- Edició-versió
- Lloc de publicació
- Editor
- Data de publicació

- Data d'actualització/revisió
- Designació del capítol o de la part, títol de la part [entre cometes]
- Numeració i/o localització de la part dins del document font
- Col·lecció [entre parèntesis]
- Notes [si s'escau]
- Disponibilitat i accés
- Data de consulta [entre claudàtors]
- Número normalitzat

DIBI [en línia]: *directorio español de bibliotecas*. [Madrid]: Biblioteca Nacional. «Escuela Universitaria de Biblioteconomía y Documentación Jordi Rubió i Balaguer». Biblioteca 080190486.

<<http://www.bne.es/cata.htm>> [Consulta: 16 març 2005].

Directorio de servicios de préstamo interbibliotecario de Rebiun [en línia]. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 1996 - . «Universidad Nacional de Educación a Distancia».

<<http://www.upf.es/bib/pinter/uned.htm>> [Consulta: 16 març 2005].

Gabriel [en línia]: *gateway to Europe's national libraries*. Conference of European National Libraries. «Online services of Europe's national libraries».

<<http://portico.bl.uk/gabriel/en/sources.html>> [Consulta: 1 abril 2005].

Wollstonecraft, Mary. *A vindication of the rights of women* [en línia]: *with strictures on political and moral subjects*. [Nova York]: Columbia University, Bartleby Library, 1996. «Chap. XII, On national education». Transcripció i conversió al format HTML de l'ed.: Printed at Boston: by Peter Edes for Thomas and Andrews, 1792.

<<http://www.cc.columbia.edu/acis/bartleby/wollstonecraft/12.htm>> [Consulta: 26 març 2005].

8.3.7.3 Contribucions en textos electrònics, bases de dades i programes informàtics

Es consideren contribucions aquelles parts de documents que tenen un contingut unitari i independent de les altres parts del document que les conté.

- Cognoms [Responsable principal]
- Nom [Responsable principal]
- Títol de la contribució [entre cometes]
- Tipus de suport [entre claudàtors]
- Cognoms [Responsable principal del document font]
- Nom [Responsable principal del document font]
- Edició-versió
- Lloc de publicació
- Editor
- Data de publicació
- Data d'actualització/revisió
- Numeració i/o localització de la contribució dins del document font

- Col·lecció [entre parèntesis]
- Notes [si s'escau]
- Disponibilitat i accés
- Data de consulta [entre claudàtors]
- Número normalitzat

Ainaud de Lasarte, Joan [CD-rom]. *Enciclopedia multimedia Planeta DeAgostini*. [Barcelona]: Planeta DeAgostini, DL 1997. Vol. 1. ISBN 84-395-6023-0

Svenonius, Elaine. «References vs. added entries» [en línia]. Authority Control in the 21st Century (1996: Dublin, Ohio). *Authority Control in the 21st Century: an invitational conference: March 31 - April 1, 1996*. Dublin, Ohio: OCLC, 1996.
<<http://www.oclc.org/oclc/man/authconf/svenoniu.htm>> [Consulta: 27 abril 1997].

8.3.7.4 Publicacions en sèrie electròniques completes

Aquest esquema s'aplica a les publicacions electròniques que s'editen en parts successives que van designades numèricament i/o cronològicament i que estan pensades perquè es publiquin de manera indefinida, tant si són accessibles en línia —Internet o altres xarxes—, com si estan en un suport informàtic tangible (disquet, cinta magnètica, cd, etc.).

- Títol [en cursiva]
- Tipus de suport [entre claudàtors]
- Edició
- Designació dels números [data i/o núm.]
- Lloc de publicació
- Editor
- Data de publicació
- Col·lecció [entre parèntesis]
- Notes [si s'escau]
- Disponibilitat i accés
- Data de consulta [entre claudàtors]
- Número normalitzat

Association for Library Collections & Technical Services. *ALCTS network news* [en línia]. Vol. 1, no. 01 (May 13, 1991) - . Chicago: Association for Library Collections & Technical Services, 1991 - . Publicació seriada irregular. Subscripció gratuïta enviant el missatge «subscribe an2 [nombre apellido]» (sense les cometes ni els claudàtors) al servidor <listproc@ala.org>. Arxiu dels números publicats a <<http://www.lib.ncsu.edu/stacks/a/ann/>> [Consulta: 27 abr. 1997]. ISSN 1056-6694

Avui [en línia]. [Barcelona: Premsa Catalana], c1995 - . Publicació seriada diària. Adreça d'accés al número del dia de la consulta: <<http://www.avui.com>>. Arxiu dels números dels últims sis mesos a: <http://www.avui.com/avui/av_docs/hemerote.html> [Consulta: 5 maig 1997].

REBIUN [cd]: *Red de Bibliotecas Universitarias: catálogo colectivo*. 1992, núm. 1- . Barcelona: DOC6, 1992 - . Publicació seriada irregular. ISSN 1132-6840.

8.3.7.5 Articles i altres contribucions en publicacions seriades electròniques

Aquest esquema s'aplica a articles i altres contribucions en publicacions seriades electròniques que tenen un contingut unitari i independent del contingut de les altres parts del document font.

- Cognoms
- Nom
- Títol de la contribució [entre cometes]
- Tipus de suport [entre claudàtors]
- Títol de la publicació en sèrie [en cursiva]
- Edició
- Localització de la part dins del document font
- Notes [si s'escau]
- Disponibilitat i accés
- Data de consulta [entre claudàtors]
- Número normalitzat

Cuerda, José Luis «Para abrir los ojos» [en línia]. *El País Digital*. 9 maig, 1997, núm. 371.

<<http://www.elpais.es/p/19970509/cultura/tesis.htm#uno>> [Consulta: 9 maig 1997]

Willet, Perry. «The Victorian Women Writers Project [en línia]: the library as a creator and publisher of electronic texts». *The public-access computer systems review*. Vol. 7, núm. 6 (1996). <<http://info.libuh.edu/pr/v7/n6/will7n6.htm>> [Consulta: 27 abril 1997]

8.3.8 Material inèdit

- Cognoms
- Nom
- Títol [en cursiva]
- Cognoms d'altres responsables [directors, etc.]
- Nom
- Data [si no és inclosa a la nota]
- Nota de la naturalesa i difusió del document
- Localització del manuscrit [entre claudàtors]

Line, M.B. *El camí a través del caos: el paper futur de la biblioteca universitària com a creadora de coneixement*. 1994. Traducció de la conferència llegida en l'acte de cloenda del Programa Leibniz, UPC, Barcelona 17 de febrer [Biblioteca Rector Gabriel Ferrater de la Universitat].

8.3.9 Material inèdit en un altre suport diferent al paper

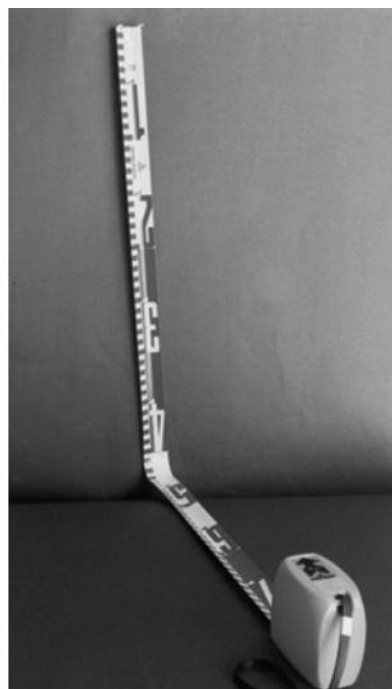
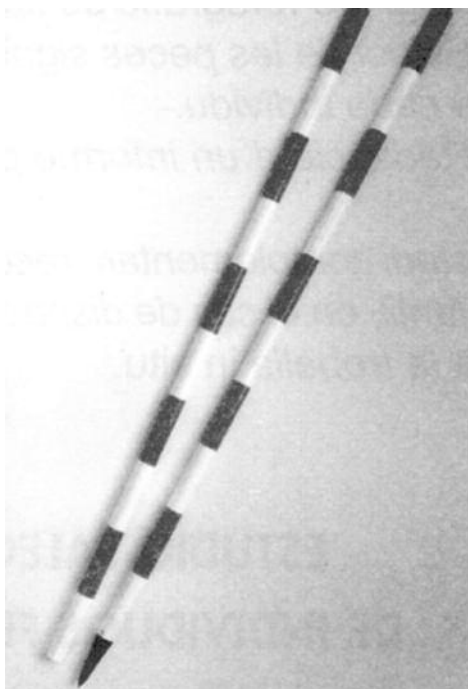
- Cognoms
- Nom
- Títol [en cursiva]
- Tipus de suport [entre claudàtors]
- Cognoms d'altres responsables [directors, etc.]
- Nom
- Data [si no és inclosa a la nota]
- Nota de la naturalesa i difusió del document
- Localització del manuscrit [entre claudàtors]

Costa Català, Roger. *Entrevista a Pere Coromines* [en CD]. Entrevista feta en el marc de la beca concedida pel CPCPTC, Lleida 2006 [Arxiu Patrimoni Etnològic CD1-0001]

8.4 Presentació del material fotogràfic

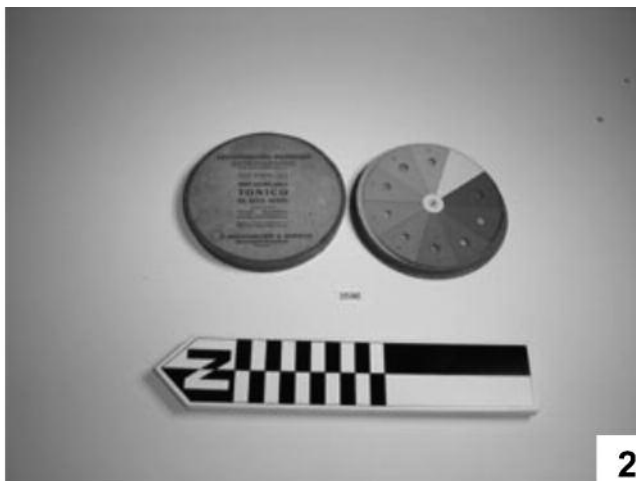
Manel Català. CPCPTC

Les imatges realitzades i lliurades han de tenir una mínima qualitat tècnica. Cal evitar les imatges molt desenquadrades, sense punts de referència per determinar la proporció real, etc. Tant pels béns mobles com pels béns immobles s'han d'utilitzar referències mètriques com ara un jaló, un jaló de butxaca, una extensió...



A l'esquerra, un jaló i una extensió. A la dreta, un jaló de butxaca. El jaló de butxaca es pot fer servir com a referència mètrica també per a objectes petits.

Fotografia: www.arqueocat.com



Exemple de fotografies realitzades amb referències mètriques extretes de diferents recerques de l'IPEC.

1. Escala en centímetres
2. Escala en centímetres / decímetres, amb orientació
3. Jaló (interior d'una infraestructura)
4. Jaló (exterior d'una infraestructura)



Cal evitar les imatges repetides d'un mateix tema que no aportin cap informació nova. En el cas d'imatges repetides se seleccionarà la millor d'aquestes imatges i no es lliurarà la resta.

En les fotografies de béns mobles, d'edificacions o d'infraestructures és absolutament imprescindible utilitzar un jaló o una escala de dimensions menors quan es facin fotografies per mantenir la proporció dels objectes fotografiats. No utilitzeu mai cintes mètriques, regles o altres objectes comuns per a aquest propòsit.

S'han de numerar del 0001 a l'infinit, número que es correspondrà amb el que s'indica al camp «Número de la imatge» de la fitxa corresponent.

En el cas de les fotografies digitals podríem treballar amb els següents tipus de fitxer:

- **TIFF (Tagged Image File Format)**
Format d'emmagatzematge dissenyat per tot tipus de plataforma.
No té pèrdua d'informació.
Actualment és el més utilitzat per emmagatzemar imatges digitals en entorns fora d'Internet.

- **JPEG / JPG (Joint Photographic Experts Group)**
Utilitzat àmpliament en imatges per la web.
Suporta 24 bits (16,7 milions) de colors.
Fa servir una tècnica que comporta pèrdua d'informació per comprimir imatges de color i amb escala de grisos.
En general, la informació que es descarta a l'hora de fer la compressió (parlant dels valors habituals de compressió, al voltant de 70%) és la informació que no es pot detectar a cop d'ull.
L'usuari que genera la imatge és qui ha de decidir entre el compromís de qualitat, dimensió d'imatge i pes del fitxer: com més comprimit, més informació descartada, menys qualitat i fitxer de menys de pes, i a l'inrevés.
JPG treballa bé amb fotografies i gràfics complexos, amb moltes escales de colors.
JPG no treballa gaire bé amb «imatges vectorials», caràcters o imatges simples, ja que no hi ha gaire part de la imatge que es pugui descartar en el procés de compressió i, per tant, es perd claredat.
- **GIF (Graphic Image File)**
Utilitzat àmpliament en imatges per la web, per dibuixos, gràfics, «imatges vectorials»
Limitat a 8 bits (256) colors.
No té pèrdua d'informació, excepte en la limitació de colors.
GIF és millor que JPG per a imatges amb pocs colors, com gràfics, dibuixos, imatges en blanc i negre i textos petits.
- **PNG (Portable Network Graphics)**
El tercer tipus utilitzable a la web, que poden «llegir» els navegadors, és una «mena de millora» del format GIF (mescla JPG i GIF).
Pot suportar 8 bits (256) colors.
24 bits (16,7 milions) colors.
16 bits escala de grisos.
No suposa pèrdua d'informació.
Comprimeix més.
Permet fer imatges transparents, i definir fins a 256 nivells de transparència (opacitat).
No permet imatges animades com GIF.

Però en el cas de les fotografies fetes pels investigadors han de seguir les indicacions següents:⁵⁸

- **Fotògrafs professionals:**
Format TIFF (TIFF_UNC, TIFF LZW...)
Resolucions: mínim 600 píxels per polsada
Profunditat de color: 24 bits
Mode de color: Adobe sRGB (1998)
Metadades documentals: indicar autoria, copyright, data de creació, títol i algunes paraules clau

⁵⁸ Vegeu l'Annex 6 d'aquest mateix volum.

- **Fotògrafs amateurs:**
Format TIFF (TIFF_UNC, TIFF LZW...)
Resolucions: mínim 600 píxels per polsada
Profunditat de color: 24 bits
Mode de color: Adobe sRGB (1998)
Metadades documentals: indicar autoria, copyright

Pel que fa a les imatges obtingudes mitjançant la recerca en arxius municipals, privats, ajuntaments, etc, tant si formen part d'una recerca IPEC com d'una beca. Nosaltres recomanem que tinguin les següents característiques:

- Format TIFF (TIFF_UNC, TIFF LZW...)
- Resolucions: mínim 600 píxels per polsada
- Profunditat de color: 24 bits
- Mode de color: Adobe sRGB (1998)
- Escala digitalització: 100% de l'original
- Totes es digitalitzaran en color
- Metadades documentals: indicar autoria, *copyright*

Com que les imatges han d'anar numerades del 0001 a l'infinit, el nom del fitxer serà com els de l'exemple (mai com els ratllats):

- 0019.tif
- 0173.tif
- NO: ~~0019-Molí Nou.jpg~~
- NO: ~~Eslop-0173.tif~~

Hauran d'estar contingudes en un CD/DVD sense carpetes internes i en USB/DDE ordenat per carpetes («material fotogràfic»). Aquest suport contindrà exclusivament material fotogràfic; no podrà contenir, per tant, cap altre tipus de material, encara que la seva capacitat ho permeti.

Cada imatge es documentarà amb una fitxa, els camps de la qual vénen relacionats i explicats al capítol 6.2 d'aquest mateix volum.

En alguns casos els treballs de recerca poden aportar imatges antigues. Quan s'hagi de fer còpia d'aquestes imatges, aquesta còpia es documentarà seguint les pautes recollides al capítol esmentat.

8.5 Presentació de les entrevistes i dels fonogrames (Fonoteca)

Manel Català. CPCPTC

Tal com hem anat remarcant en aquest llibre, l'etnologia també es caracteritza pel seu recurs a les fonts orals. Una de les eines més utilitzades en la recerca etnològica són les entrevistes a informants qualificats. D'aquesta tasca en resulta l'enregistrament d'històries de vida, entrevistes no estructurades, entrevistes dirigides, tertúlies, etc. Aquests enregistraments, material en brut que els investigadors utilitzen durant la seva recerca, adequadament tractats i documentats poden convertir-se en una rica font d'informació. Per això, cal preveure uns formats de presentació que unifiquin els resultats dels diferents grups de recerca pel que fa a les entrevistes i n'assegurin una qualitat mínima.

Des de l'any 2004, acceptem com a únic format per a les entrevistes enregistrades el digital (tant àudio com audiovisual).

Cada entrevista ha d'anar acompanyada d'una fitxa de descripció, els camps de la qual vénen relacionats i explicats al capítol 6.1 d'aquest mateix volum. Aquesta fitxa és de gran importància, ja que la transcripció de les entrevistes només la fan determinats grups en funció de les característiques de la recerca. Per tant, necessitem que el propi investigador ompli aquesta fitxa per tal de tenir la informació bàsica referida a l'entrevista.

Nosaltres considerem una entrevista diferent cada sessió mantinguda amb un o diversos informants, encara que en diferents sessions es tractin els mateixos temes o es concebin les sessions posteriors a la primera com una continuació d'aquesta.

A continuació relacionem les indicacions genèriques quant a aspectes formals del lliurament de les entrevistes:

- S'han de numerar del 001 a l'infinit, número que es correspondrà amb el que s'indica al camp «Número de l'entrevista» de la fitxa corresponent.
- Les entrevistes enregistrades en format àudio s'han de lliurar en format MP3, .WAV o AAC.
- Les entrevistes enregistrades en format audiovisual s'han de lliurar en format DVD (.vob) o .avi.
- Han d'estar contingudes en un CD-R, DVD, USB o DDE, sense carpetes internes. Aquest suport ha de contenir exclusivament enregistraments orals o audiovisuals.
- Com que les entrevistes han d'anar numerades del 001 a l'infinit, el nom del fitxer serà com els de l'exemple (mai com els ratllats):
 014.MP3
 NO: ~~0014 Antònia Romeu.MP3~~
 NO: ~~José González-003.MP3~~
- Per a una conservació òptima dels CD o DVD, no s'hi pot escriure res directament a sobre ni s'hi poden enganxar papers adhesius. L'únic espai d'aquesta mena de suports que permeten l'escriptura directa amb retolador permanent és el cercle transparent que circumval·la el forat central.

8.5.1 Presentació fonogrames⁵⁹

En el cas de recerques que tinguin com a objecte d'estudi les músiques populars que han arribat a nosaltres per transmissió oral, siguin quines siguin les transformacions que hagin sofert, les normes de presentació a seguir seran les de la Fonoteca de Música Tradicional Catalana del CPCPTC.

En aquest cas la descripció no es fa de l'entrevista com un tot documental acabat, sinó que es fa una descripció fonograma a fonograma. Per tant, caldrà treballar amb la fitxa elaborada per la Fonoteca de Música Tradicional⁶⁰ per a la descripció de cadascun dels fragments enregistrats que anomenem *fonogrames*, i que poden ser editats o inèdits.

El fonograma és cadascun dels enregistraments sonors obtinguts en treballs de camp, sigui quina sigui la durada, i que aporta una documentació de tipus musical –cançons o instrumental–, o bé informacions orals sobre el fet de la música tradicional en general i altres explicacions relacionades amb la literatura oral (aspectes personals dels informants, etc.).

Alguns aspectes a tenir presents en el treball de camp són:

- Enregistrar, si és possible, dues vegades la mateixa informació musical.
- Tenir cura de començar i acabar l'enregistrament a partir del silenci, perquè no es perdi o talli cap paraula del principi o del final, i preveure qualsevol distorsió.
- Gravar-ho en digital (seguiu les indicacions de l'apartat anterior).

⁵⁹ Crivillé, J; Vilar, R. “La fonoteca de música tradicional catalana: formació, classificació i difusió del fons sonor” A: *Lligall*, 1993, núm. 7, pàg. 135-169.

⁶⁰ Capítol 6.3 d'aquest mateix volum.

9. Difusió de la recerca

9.1 La recerca aplicada

Rafel Folch. CPCPTC

Un dels objectius principals de l'IPEC és el de la promoció i el foment de la investigació en el camp de l'etnologia i l'antropologia a Catalunya. Però el principi rector de la promoció de la investigació, i sense renunciar a la qualitat teòrica i metodològica, és el d'estimular una recerca orientada decididament vers l'aplicació social i cultural del coneixement generat, és a dir, que els programes de recerca duts a terme en el marc de l'IPEC tinguin la voluntat i la pretensió de posar, d'una manera o altra, al servei de la societat els resultats teòrics i empírics generats en el procés de la investigació.⁶¹

La història de la investigació en el camp de les ciències socials i humanes i llur vessant aplicat és una història atzarosa i plena d'entrebancs. Hem heretat una situació forjada al llarg de la segona meitat del segle xx per la qual, i al contrari de l'evolució de les ciències naturals, les ciències socials s'han trobat allunyades de les iniciatives d'aplicació de llurs investigacions i resultats més enllà de la pròpia dinàmica acadèmica. En general, i des de la mateixa acadèmia, s'havia tendit a valorar com a «inferiors» aquelles disciplines dirigides vers l'acció social (treball social, educació social, pedagogia i magisteri, etc.), enfront les disciplines que, tradicionalment, llur estatus científic ha gaudit d'un major reconeixement, com ara la història, la sociologia o les ciències polítiques.

Al llarg del segle passat, l'antropologia anglosaxona, i en part també l'europea, s'havia posat al servei dels interessos socials, econòmics i comercials de les potències colonials. L'antropologia aplicada de l'època va consistir, majoritàriament, en l'elaboració d'acurats informes sobre les peculiaritats organitzatives i culturals de les comunitats que es trobaven en les zones o països sotmesos per la maquinària colonial del segle xx. En canvi, en altres contextos, com a Amèrica Llatina, les ciències socials van tenir un paper molt actiu en les accions dirigides als processos de transformació social. Amb l'inici dels processos polítics d'independència, el rol social de disciplines com l'antropologia, originàriament orientada a l'estudi de les «altres» societats, van anar variant. Alhora que reforçaven el seu rol acadèmic i el seu vessant de recerca empírica, van anar descobrint els diferents grups i col·lectius que conformen la nostra societat com a objecte dels seus interessos. Amb tot, però, la seva capacitat d'intervenció social es va veure limitada a la generació de nous coneixements teòrics adreçats principalment al consum acadèmic i per un públic especialitzat.

A Catalunya, a grans trets, l'etnologia i l'antropologia va passar d'estar a principis de segle al servei de la recuperació i la missió de «salvament» de la cultura popular, que va propugnar el moviment folklorista, a la seva consolidació acadèmica a finals de segle, que portà aparellat un procés de revisió i renovació teòrica i metodològica, i fins a arribar a l'actualitat, moment en què cada cop té més presència en l'àmbit de les polítiques patrimonials i en els sec-

⁶¹ Si voleu ampliar coneixements sobre el tema consulteu: "Dossier: aplicar antropologia". A: *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 2002, núm. 20, p. 6-140.

tors que s'ocupen de la producció cultural i de la intervenció social. Si fa més o menys vint anys enrere era una anomalia, o si més no una raresa, avui comença a ser habitual trobar l'antropologia actual dins, o al voltant, dels museus, en els centres d'estudis, en les polítiques d'identificació i d'activació patrimonial, en institucions productores de programes adreçats a la millora de les condicions socials, etc. I en bona part d'aquests casos, aquestes pràctiques es duen a terme en col·laboració amb les institucions universitàries. Així doncs, actualment, tot i que lentament, s'estan esquarterant les barreres que històricament han mantingut separades la teoria de la pràctica antropològica, llimant la desconfiança mútua que s'han arribat a professar: als ulls de la teoria, la pràctica s'associava a una mena d'activisme ingenu; en canvi, als ulls de la pràctica, la teoria es vinculava a una actitud d'autocomplaença i de manteniment d'un cert estatus social i de poder. Afortunadament, avui en dia crec que podem afirmar que aquesta dicotomia està en un clar procés de superació, a més que cada cop emergeixen més propostes que reconeixen la necessitat d'adoptar una mirada interdisciplinària per tal de comprendre millor la societat.

Actualment, ni l'antropologia ni l'etnologia, ni tampoc la resta de ciències socials, ja no poden ser considerades com unes activitats merament acadèmiques o teòriques, sinó que es presenten com a disciplines que han de tendir a afrontar l'anàlisi i la cerca de solucions dels problemes socials actuals: desenvolupament local, creixement sostenible, polítiques ambientals, territori i identitat, paisatge, exclusió social, cooperació internacional, dinàmiques culturals, etc.

Quan des de l'IPEC s'insisteix en què els projectes d'investigació plantegin una aposta clara per l'aplicació, ens referim al fet que la recerca que es vol dur a terme s'ha d'emmarcar dins un conjunt d'iniciatives més àmplies, que han de tenir com a objectiu comú posar en marxa un seguit d'actuacions directament vinculades i derivades de la recerca i els seus resultats. Entenem que qualsevol investigació que respecti uns mínims cànons de qualitat científica comportarà nous coneixements i noves interpretacions de la realitat estudiada, actual o passada, i ja per aquest motiu assolirà un valor social i cultural en ella mateixa. Però per tal de transcendir el caràcter abstracte i genèric d'aquest valor, i per tal que aquest valor tingui també reconeixement fora de l'acadèmia, caldrà fer de la investigació una eina, alhora teòrica i pràctica, d'intervenció social a partir d'un plantejament científic dissenyat des dels postulats de la investigació aplicada.

Des del moment en què assenyalem un possible camp o àmbit d'estudi, hem d'aconseguir formular-nos i respondre qüestions similars a les següents: al servei de qui o de què posarem els resultats? Quina incidència tindran o poden tenir en la zona o entre el col·lectiu o comunitat objecte d'estudi? Com podem transformar un resultat de caire analític, documental, teòric, etc. en una eina d'incidència i de millora social i cultural? Aquestes no són preguntes banals ni gratuïtes. És en aquest sentit que els programes de recerca etnològica i antropològica han de tenir una dimensió pràctica, dirigits vers l'adquisició d'un major coneixement de les realitats socials que viuen els grups socials i les comunitats per tal de contribuir a la millora de llurs condicions socials i culturals.

Les propostes d'investigació han d'estar, doncs, associades a programes d'activació patrimonial que incideixin en la millora dels processos de desenvolupament social i cultural a escala local i/o general. Les propostes són molt àmplies i diverses: des d'utilitzar-les en el disseny o en millora de les polítiques socials, a l'elaboració de propostes didàctiques, educatives, a la de posar-se al servei de plantejaments i/o equipaments museogràfics, de creació de continguts per a possibles centres d'interpretació, de desenvolupament econòmic i turístic sostenible, etc.

9.1.1 La difusió de la recerca

Tot seguit mostrem alguns exemples d'aplicació patrimonial a partir de recerques dutes a terme des de l'IPEC. Bona part d'aquests treballs de recerca, així com d'altres que no apareixen en aquest llistat, han tingut a més una incidència directa en la zona on s'ha desenvolupat el treball, amb l'aparició d'articles en publicacions locals, presentacions de les recerques, etc.:

- Com a conseqüència directa dels resultats de la recerca «**El procés preindustrial de producció de calç a la comarca de les Garrigues**», l'Ajuntament de Tarrés (Garrigues) i el Departament d'Indústria, Comerç i Turisme van signar el 2002 un conveni de col·laboració per a la promoció i execució d'activitats relatives a l'inventari, coneixement i adequació d'antigues explotacions mineres. Avui és encara vigent la ruta de la calç de Tarrés, un itinerari senyalitzat que recorre els vestigis materials d'aquest tipus d'activitat econòmica.
- La recerca «**El temps i els objectes de la vida social...**» va originar, a part de la monografia publicada dins la col·lecció Temes d'Etnologia de Catalunya i d'incorporar els resultats en el discurs del futur Museu Etnogràfic de Ripoll, l'exposició «Homes, discursos i col·leccions: imatges del Museu de Ripoll 1929-2004», que es va poder veure al Palau Moja de Barcelona durant el 2005.
- Com a aplicació de les tres recerques sobre jocs a la comarca de l'Urgell, fetes entre els anys 2000 i 2002, l'ajuntament de Tàrrega va publicar el volum *Jocs tradicionals populars a la comarca de l'Urgell*, i el Museu Comarcal de l'Urgell, a Tàrrega, va organitzar l'exposició *Jocs populars tradicionals a l'Urgell: joguines d'ahir, joguines de sempre* (Tàrrega, 4 de maig -18 de juny de 2006).
- La recerca «**Les músiques en la vida de la gent del Montgrí i el Baix Ter...**» va ser determinant en l'orientació del discurs museogràfic de can Quintana - Museu de la Mediterrània, inaugurat el 2003.
- L'«**Inventari de guarniments del mas El Colomer**» va permetre l'exposició *Guarniments d'animals de peu rodó: cavall, muls i ases. Una col·lecció del Mas Colomer, Taradell*, que es va poder veure al Museu de l'Art de la Pell de Vic, entre el 21 de març i el 21 d'abril de 2002, a més de fer el Mas Colomer un centre museístic i d'interpretació de l'evolució de l'activitat agrícola de la plana de Vic.
- La investigació sobre «**La indumentària tradicional a Jesús**» va donar peu a l'exposició *La societat tradicional a través del vestit* (Jesús, Baix Ebre, 28 i 29 de febrer de 2004; la Sénia, Montsià, 2 i 3 de desembre de 2006).
- A partir de la recerca «**Les mines de Bellmunt del Priorat: memòria personal i recull d'imatges**» es van generar una sèrie d'activitats, entre elles diverses conferències i les exposicions *Imatges de la memòria: les mines de Bellmunt del Priorat* (Bellmunt del Priorat, juliol - setembre de 2003) i *Els temps de les mines: mostra de fotografies antigues sobre la mineria al Priorat* (Reus, novembre - desembre de 2004).
- El treball d'investigació «**La cultura de les herbes a la Vall de la Vansa i Tuixén. Passat i present en terra de trementinaires**», (2002-2004) va implicar la revisió i renovació dels continguts del Museu de les Trementinaires, de Tuixén, a més que va suposar l'inici d'un debat, que ha transcendit l'àmbit local, de les implicacions entre l'estudi del passat, la identitat local, el turisme i el desenvolupament econòmic sostenible.

- La recerca «**El procés d'industrialització a la Sénia**» va aportar bona part dels continguts del cicle de xerrades *Aspectes de la industrialització a la Sénia* (la Sénia, abril - maig de 2005).
- El Museu Cerdà, de Puigcerdà, ha introduït en el seu discurs i en els plantejaments del museu bona part de les conclusions establertes per la recerca «**La casa cerdana: família, relacions econòmiques i arquitectura**» duta a terme entre els anys 2002 i 2004, a més que ha originat un debat la comarca al voltant dels models econòmics i turístics actuals en la comarca.
- La recerca «**Les eines i les feines de pagès. Evolució de la tecnologia agrícola a la Plana de Vic (segle xx)**» va generar dues experiències de treball amb nens i nenes de primària d'Osona sota els títols *Hem sembrat un camp de blat* i *A pas de traginer* (2004-2005).
- L'Associació de Masos de Torroella de Montgrí i l'Estartit va dur a terme una exposició a finals de 2007 que, sota el títol, *Els masovers del nostre poble*, mostrava imatges i testimonis aplegats en el marc de la recerca «**Els masovers de la regió de Girona, 1930-2000**». La recerca «Col·lecció etnològica Can Padrosa» (finalitzada el 2007) ha permès la museïtzació d'aquesta masia de Sant Just Desvern (Baix Llobregat).
- El treball de recerca «**El paisatge sonor de la Setmana Santa a Catalunya. Les matraques de campanar**», fet entre el 2006 i el 2008, ha implicat, a més de la documentació històrica i formal d'un total de trenta-quatre matraques de campanar existents, la recuperació de l'ofici de tenebres en algunes poblacions i la posada en funcionament d'alguns d'aquests elements, com ha estat el cas de la matraca del campanar de l'església de Santa Maria de Cervera (la Segarra), que fou estrenada durant la Setmana Santa de l'any 2009.
- La recerca documentació «**El treball de la pauma als pobles del Parc Natural dels Ports**», que va dur a terme el Grup de Natura i Tradició Lo Teixet, ha estat a la base de la creació i inauguració, el mes de maig de 2010, del *Centre de Desenvolupament Rural Museu de la Pauma del Mas de Barberans* (Montsià), un centre de desenvolupament rural que pretén dinamitzar el municipi i complementar l'activitat agrícola de la zona.
- El treball «**El barraquisme a la ciutat de Barcelona**», fet entre els anys 2004 i 2008, s'integrà en el debat d'estudi i anàlisi del creixement urbanístic i social de la ciutat de Barcelona. Com a acte destacat, entre el juliol de 2008 i l'abril de 2009 es va poder visitar al Museu d'Història de Barcelona l'exposició «*Barraques. La ciutat informal*», a més que al voltant de l'exposició s'organitzaren un seguit de cicles de debat i conferències sobre la història del barraquisme a la ciutat de Barcelona.
- El mes de juny de 2010 es van dur a terme les jornades *Turisme a la Barceloneta: benefici o malefici?*, organitzades per l'Observatori de la Vida Quotidiana (OVQ) i que van comptar amb la participació de representants de bona part de les entitats i associacions que conformen el teixit social i associatiu del barri. Les jornades formen part del conjunt d'activitats que OVQ organitza per tal de divulgar i debatre al voltant dels resultats del treball de recerca que féu entre els anys 2007 i 2009 amb el títol «**A voltes. Pels itineraris turístics de Barcelona (1908-2008)**».
- Fins i tot al voltant de les monografies de la col·lecció **Temes d'Etnologia de Catalunya** es poden produir activitats relacionades amb l'objecte d'estudi, com va succeir durant la presentació d'*Entre el poder i la màscara...* al Museu Etnològic de Barcelona el 3 de febrer de 2008; prèviament a la presentació en si, s'hi va dur a terme un taller de màscares, i posteriorment un concert-ball a càrrec del grup Sabor de Gràcia i un tast de «ranxo de Carnestoltes» a base de botifarra d'ous i coques de llardons.

9.2 Mitjans de difusió del CPCPTC

Manel Català i Roger Costa. CPCPTC.

El CPCPTC, creat per la Llei 2/1993, de 5 de març, de foment i protecció de la cultura popular i tradicional i de l'associacionisme cultural, té per funció la promoció de la recerca i l'estudi sobre la cultura popular i tradicional, fomentar-ne el manteniment i la difusió i donar suport a la vida associativa i a les activitats de dinamització cultural.

L'objectiu de l'IPEC és la recerca, la documentació, la difusió i la restitució del patrimoni etnològic català, un circuit liderat pels investigadors que pretén que els resultats aconseguits acabin revertint en la comunitat i en el ciutadà com a destinatari i alhora protagonista i creador d'un patrimoni cultural viu i canviant, que es fa i es transforma en el dia a dia. L'IPEC vol mantenir-se obert a la societat i en contacte permanent amb el territori.

Per tal de posar en valor i sensibilitzar a la societat sobre la importància d'aquest àmbit del patrimoni (molt menystingut en comparació amb d'altres com per exemple l'artístic, l'arqueològic o arquitectònic) s'imposa la creació dels mitjans de difusió de la recerca per part del CPCPTC:

- Publicacions del CPCPTC.
- Pàgina web del CPCPTC.
- El Centre de Documentació del CPCPTC.
- Jornades de patrimoni etnològic.
- L'Observatori per a la Recerca Etnològica de Catalunya: difusió territorial i ús de la web.
- Presentacions del programa de l'IPEC.

9.2.1 Publicacions del CPCPTC

9.2.1.1 Materials d'etnologia de Catalunya

És un instrument referencial impulsat des del CPCPTC com a complement a les recerques que es desenvolupen en el marc de l'IPEC. La col·lecció es concreta en forma de catàlegs, directoris, referències arxivístiques i altres materials de caràcter instrumental. En aquest context s'han publicat dues obres:

- *Investigadors i recerca etnològica a Catalunya*. Barcelona: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. Departament de Cultura, 2000, 141 p. (Materials d'Etnologia de Catalunya; 1).

Aquesta publicació està pensada per esdevenir una eina útil per als investigadors i les persones interessades en la recerca etnològica. S'estructura en dues parts: el catàleg de recerques impulsades des del Centre entre el 1983 i el 1999, i el directori de les entitats que fan o han fet investigació sobre el patrimoni etnològic a Catalunya.

- ORIOL, C.; PUJOL, J. M. *Índex tipològic de la rondalla catalana*. Barcelona: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. Departament de Cultura, 2003, 405 p. (Materials d'Etnologia de Catalunya; 2).

L'obra inclou tots els reculls rondallístics formats a partir de la recol·lecció de testimonis orals i referits al domini lingüístic català publicats en forma de llibre des de 1853 fins a finals del

2001, així com l'anàlisi de les característiques tipològiques i argumentals de cada un d'ells. Aquesta publicació està pensada per esdevenir una eina útil per als investigadors i les persones interessades en la recerca etnològica. S'estructura en dues parts: el catàleg de recerques impulsades des del Centre entre el 1983 i el 1999, i el directori de les entitats que fan o han fet investigació sobre el patrimoni etnològic a Catalunya.

9.2.1.2 Temes d'etnologia de Catalunya

És una col·lecció d'estudis monogràfics resultant de les recerques IPEC Anàlisi, amb un marcat caràcter territorial, que no es limiten a ser estudis exclusivament descriptius, sinó que aporten anàlisi i reflexió amb un llenguatge divulgatiu; amb la sortida del darrer número el desembre del 2009 tenim un total de 19 volums a la col·lecció.

Els llibres de la col·lecció són el resultat d'investigacions fetes per equips de recerca amb una entitat al darrere; aquestes monografies resultants tenen un marcat caràcter territorial –tal com s'indica a la contracoberta dels llibres de la col·lecció i com queda reflectit a les bases de l'IPEC–, són fruit d'una feina de més de dos anys, els autors són científicament solvents i l'extensió de les monografies normalment sobrepassen les 200 pàgines. Aquests són els títols publicats fins al moment:

- **BOQUERA, M.; QUIROGA, R. *De la saboga al silur. Pescadors fluvials de l'Ebre a Tivenys*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2001, 141 p. (Temes d'Etnologia de Catalunya; 1).**

Monografia que analitza la pesca amb almadrava al riu Ebre i les seves transformacions. L'anàlisi no abraça només els aspectes tècnics i materials del procés de pesca, sinó també tots els elements econòmics i socials que s'hi troben relacionats, així com aspectes de percepció de l'entorn natural i la pròpia valoració del treball fet. Aquesta recerca, inclosa dins de «l'Anàlisi de la cultura fluvial i propostes de desenvolupament entorn a l'Ebre català», la va fer un grup de treball de la Universitat Rovira i Virgili de Tarragona.

- **ABELLA, J. *La terra del dòlar. L'activitat minera al poble de Bellmunt del Priorat*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2001, 145 p. (Temes d'Etnologia de Catalunya; 2).**

Obra que aborda l'experiència, les vivències i els procediments i maneres de treballar en les mines de Bellmunt del Priorat. És la veu del miner qui parla en aquest llibre, i, a través d'ella, es mostra un petit esbós de la història industrial d'un poble i una comarca pageses. La recerca la va fer l'entitat Carrutxa (Centre de Documentació de Cultura Popular) de Reus.

- **ESPEITX, E.; CÀCERES, J.; MASSANÉS, T. *Com a la llosa, res. Les transformacions alimentàries al Pallars Sobirà i l'Alt Urgell*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2001, 301 p. (Temes d'Etnologia de Catalunya; 3).**

Els canvis socioeconòmics esdevinguts durant les darreres dècades han tingut un fort impacte sobre l'alimentació a les comarques pirinenques que s'ha manifestat en canvis en els hàbits alimentaris i en el paper dels productes locals. El llibre analitza aquestes transformacions a les comarques de l'Alt Urgell i el Pallars Sobirà i com s'han produït. Aquesta recerca, inclosa dins de «l'Inventari, classificació i caracterització dels productes alimentaris i receptes de diferents comarques de Catalunya», ha estat feta pel Grup d'Estudis Alimentaris de la Universitat de Barcelona.

- PALOMAR, S.; SOLÀ, M. *Puix en alt lloc sou posada. Ermites i santuaris: indrets de devoció popular al Priorat*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2001, 282 p. (Temes d'Etnologia de Catalunya; 4).

El llibre és un recorregut per la comarca del Priorat que s'atura en aquells indrets de devoció per mostrar-los com un patrimoni viu d'un territori. Basant-se tant en la documentació escrita com oral i audiovisual, s'ha volgut reconstruir la història, les formes de devoció personal i col·lectives, la literatura popular, l'àmbit d'influència concret o interlocal, etc. d'aquests llocs situats en paratges naturals excepcionals. Avui, la celebració de festes al voltant de les ermites fan que aquests edificis actuïn com a punts de trobada i, per tant, que siguin un reforçament de les relacions socials i de la identitat col·lectiva dels qui hi participen. La recerca fou duta a terme per Carrutxa (Centre de Documentació de Cultura Popular) de Reus.

- PUJOL, J. M. (coord.). «Benvingut/da al club de la sida» i altres rumors d'actualitat. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2002, 293 p. (Temes d'Etnologia de Catalunya; 5).

Les llegendes i els rumors «d'actualitat» sublimen els irreductibles terrors ontològics que viuen i moren als confins de la «dimensió desconeguda» i en certes zones del subconscient a les quals no arriben la policia, els jutges, el codi penal ni els confessionaris. Aquesta obra ens ofereix una col·lecció dels rumors més cèlebres que corren pel país i alhora una introducció crítica i actualitzada al folklore del nostre temps. La recerca la va fer el Grup de Recerca Folklorica d'Osona.

- FONT, G.; MATEU, J.; PUJADAS, S. *Torderades i eixuts. Els usos tradicionals de l'aigua al Montseny*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2002, 159 p. (Temes d'Etnologia de Catalunya; 6).

L'obra, fruit d'una recerca feta pel Museu Etnològic del Montseny La Gabella d'Arbúcies, és, d'una banda, un recorregut pels usos tradicionals de l'aigua a la conca de la Tordera, amb una especial incidència en aquells factors diferencials que els caracteritzen, i de l'altra, una anàlisi dels factors de canvi que han portat els usos actuals.

- SOLÀ, J. *La muntanya oblidada. Economia tradicional, desenvolupament rural i patrimoni etnològic al Montsec*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2003, 235 p. (Temes d'Etnologia de Catalunya; 7).

Monografia resultant d'una recerca que va analitzar el present i el passat recent de les formes de vida dels habitants de la serra del Montsec. L'obra s'ocupa sobre unes tradicions i unes formes de vida passades que es barregen amb els esdeveniments socials i econòmics actuals en una mescla indestruïble de tradició i modernitat. Incideix en el fet que la recuperació d'allò que la població local vol projectar cap al futur pot donar claus per fixar les línies de desenvolupament econòmic, social i cultural, considerant el paisatge del Montsec com una part del patrimoni etnològic de la zona que pot actuar com una eina de dinamització social i cultural.

- DELGADO, M. (coord.). *Carrer, festa i revolta. Els usos simbòlics de l'espai públic a Barcelona (1951-2000)*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2003, 354 p. (Temes d'Etnologia de Catalunya; 8).

Obra resultant de la recerca desenvolupada pel Grup de Recerca Etnografia dels Espais Públics de l'Institut Català d'Antropologia. El treball palesa que els itineraris de les proces-

sons, les rues, les desfilades o les manifestacions mai no són casuals, i que la festa i la revol- ta estiguin fetes d'una mateixa matèria: la consciència que una col·lectivitat reunida a l'aire lliure pot arribar a tenir del seu poder. A partir de l'anàlisi dels itineraris de les manifestacions col·lectives, es mostra la percepció i l'ús simbòlic que grups diferents han fet de la ciutat des de la vaga de tramvies de 1951 fins a les grans mobilitzacions que Barcelona coneix al principi de la dècada del 2000.

- PRAT, J. (coord.). *I... això és la meva vida. Relats biogràfics i societat*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2004, 334 p. (Temes d'Etnologia de Catalunya; 9).

Monografia que plasma els resultats de la recerca «Banc de memòria biogràfica», desenvolupada pel Grup de Recerca Biogràfica de la Universitat Rovira i Virgili. L'obra és una reflexió antropològica sobre la relació dialèctica existent entre el relat autobiogràfic individual i el context general –la societat– que el fa possible. L'anàlisi parteix d'un corpus de més de dues-centes entrevistes biogràfiques fetes pels membres d'aquest grup de recerca i pels estudiants d'un seminari de pràctiques d'Antropologia de la Universitat Rovira i Virgili.

- SAGUER, E. (coord.). *Els últims hereus. Història oral dels propietaris rurals gironins, 1930-2000*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2005, 466 p. (Temes d'Etnologia de Catalunya; 10).

L'Associació d'Història Rural de les Comarques Gironines va fer la recerca «Memòria d'un món rural en transformació. La regió de Girona, 1930- 2000: la veu dels hisendats». El llibre, que és fruit d'aquest treball, posa en evidència l'erosió de les bases econòmiques que, històricament, havien sostingut els hisendats, i analitza el ventall d'estratègies i trajectòries individuals seguides pels hereus i successors de les nissagues propietàries en el context de la segona meitat del segle XX, un context caracteritzat per la liquidació de la masoveria i per la caiguda de la renda de la terra.

- BELTRAN, O. *El temps i els objectes. Memòria del Museu de Ripoll*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2005, 259 p. (Temes d'Etnologia de Catalunya; 11).

L'Arxiu-Museu Folklòric de Ripoll, fundat l'any 1929 per Tomàs Raguier, va inaugurar a Catalunya l'atenció pels objectes materials com a testimonis de les formes de vida populars. La seva exhibició va mostrar una preocupació sistemàtica i explicativa que va esdevenir un referent per a la museografia etnogràfica posterior. Setanta-cinc anys després, les sales del Museu esperen a tenir una altra oportunitat per dialogar novament amb el públic. La monografia explora les bases conceptuals i els resultats museístics d'aquesta entitat emblemàtica, coincidint amb el debat obert sobre el paper dels museus etnològics al nostre país. Aquesta obra és resultat de la recerca que portà per títol «El temps i els objectes de la vida social. Estudi etnològic sobre la temporalitat a partir de la col·lecció del Museu Etnogràfic de Ripoll», duta a terme pel Museu Etnogràfic de Ripoll.

- FRIGOLÉ, J. *Dones que anaven pel món. Estudi etnogràfic de les trementinaires de la vall de la Vansa i Tuixent*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2005, 235 p. (Temes d'Etnologia de Catalunya; 12).

La monografia és part del resultat de la recerca «La cultura de les herbes a la Vall de la Vansa

i Tuixent. Passat i present en terra de trementinaires», feta pel Museu de les Trementinaires de Tuixent. Les trementinaires eren part integrant d'una cultura tradicional d'herbes i remeis naturals per a la gent i el bestiar. L'obra descriu la posició de les trementinaires en la societat local, els seus coneixements i pràctiques, la seva contribució a l'economia domèstica i el seu paper en la interrelació de la muntanya amb el pla. L'estudi abasta un procés de tres fases, caracteritzades com d'existència, desaparició i reaparició de les trementinaires, com un bé patrimonial amb la creació del Museu de les Trementinaires.

- **BESTARD, J. (ed.). *Les porteries a Barcelona*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2006, 226 p. (Temes d'Etnologia de Catalunya; 13).**

En aquesta obra s'analitza l'espai de la porteria com un lloc de mediació entre el carrer i l'apartament privat, i de com la institució del porter actua com una figura de mediació entre la domesticitat familiar i la vida pública. S'hi analitzen en aquest sentit els processos de trànsit entre els espais públics i privats, espais també per on circulen les categories socials centrals de la modernitat, i que la seva absència converteix en els no-llocs característics de la post-modernitat. Aquesta monografia és el resultat d'una recerca feta entre els anys 2002 i 2003 dins el marc de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya. A més de Joan Bestard, coordinador de la recerca, han participat en l'obra Laia Sanz, Pilar Díaz, Gastón Bosio, Nadja Monnet, Pablo Romero, Maria del Mar Margall, Julie Rouault, Flora Muñoz i Gerard Horta.

- **PUJADAS, J. J.; Soronellas, M.; Casal, G. *Cada casa és un món. Família, economia i arquitectura a la Cerdanya*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2007, 439 p. (Temes d'Etnologia de Catalunya; 14).**

Aquesta monografia és el resultat d'una recerca feta entre els anys 2002 i 2003 en el marc de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya, per part d'un equip d'investigació vinculat al Museu Cerdà de Puigcerdà. L'obra analitza el profund procés de transformació econòmica, social i paisatgística esdevingut a la comarca de la Cerdanya al llarg de les darreres dècades. En aquest procés, la casa, que havia estat el pal de paller del sistema econòmic, social i moral de la societat cerdana, ha experimentat notables canvis estructurals, funcionals i, també, estètics i arquitectònics. Una resposta a aquests canvis, i als reptes que plantegen, és la preservació de la memòria i la consciència patrimonial, com a manera de poder articular el passat amb el present.

- **ANTEBI, A.; PUJOL, A. *Entre el poder i la màscara. Una etnohistòria del Carnestoltes a Barcelona*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2008, 395 p. (Temes d'Etnologia de Catalunya; 15).**

Aquesta obra proposa una anàlisi al voltant de l'evolució històrica i social del Carnestoltes a la ciutat de Barcelona. Al costat de la festa institucional i institucionalitzada, a la ciutat perviuen encara models carnavalescos de barri i de carrer que mantenen el seu tarannà popular i el seu caràcter dispers i improvisat. A més de fer una acurada aproximació teòrica al món de la festa i el Carnestoltes, l'obra planteja i analitza la tensió social que es deriva de la interacció entre aquests diferents models de concepció de la festa. La monografia és resultat d'una recerca feta entre els anys 2004 i 2006 en el marc de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya, per part de l'Associació per a la Recerca i la Difusió de les Festes Populares (ARDFP).

- ROIGÉ, X.; ESTRADA, F. *El mas al Montseny. La memòria oral*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2008, 459 p. (Temes d'Etnologia de Catalunya; 16).

El mas ha estat una institució fonamental en la història del Montseny, tant en la formació del paisatge com en l'estructura econòmica i social del massís. Aquest llibre tracta dels masos des de la perspectiva de la memòria oral. Prenent com a base els relats d'unes quaranta persones, es fa un recorregut per la vida quotidiana, les pautes productives, l'organització social i les relacions familiars dins dels masos. La monografia és resultat d'un treball d'investigació iniciat l'any 2001 en el marc de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya, i fet per un grup d'investigadors de la Universitat de Barcelona vinculats al Museu Etnològic del Montseny, la Gabella, d'Arbúcies.

- IBARZ, J. *Imatges al moll. Els oficis de les feines d'estiba a la Barcelona dels segles XIX i XX*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2008, 205 p. (Temes d'Etnologia de Catalunya; 17).

Els treballadors portuaris de Barcelona formen un col·lectiu que tradicionalment ha estat considerat com un tot indiferenciat. Però l'anàlisi històrica dels diversos processos de treball mostra la diversitat de les feines i de les qualificacions dels treballadors. L'estudi d'aquest procés proporciona algunes claus per comprendre no tan sols la situació present del sector portuari sinó també els processos de liberalització econòmica més recents. La monografia és resultat d'un treball d'investigació iniciat l'any 2003 en el marc de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya, i fet per un grup d'investigadors vinculats a la UB.

- BADIAS, J. *De quilla a perilla. L'ofici dels mestres d'aixa a la Costa Brava*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2009, 201 p. (Temes d'Etnologia de Catalunya; 18).

La monografia analitza dos oficis propis de la construcció naval tradicional: l'ofici de mestre d'aixa i el de calafat. Aprofundeix en la transformació patida per aquests dos oficis al llarg del darrer segle, tenint en compte els detonants històrics d'aquestes transformacions: tècnics (l'abandonament de la fusta per materials sintètics), econòmics (la irrupció del turisme a la dècada de 1960), laborals... Aquesta monografia, de Joan Lluís Alegret, Jaume Badias i Raül Mata, va comptar amb la col·laboració d'Alfons Garrido, Miquel Martí, i Josep Lluís Savall.

- TORRENTS, J. *Femer fa graner. Feines i eines de pagès a la Plana de Vic del segle XX*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2009, 205 p. (Temes d'Etnologia de Catalunya; 19).

La vella dita de «femer fa graner» dóna fe de la importància dels fems en les agricultures de base orgànica, la qual amb l'adopció del model d'agricultura industrial perd el seu sentit originari. La monografia explica els canvis en la tecnologia agrícola a la Plana de Vic durant el segle XX i és el resultat d'una recerca de la modalitat IPEC Anàlisi, la qual tenia per precedent altres tres en què s'havia documentat diverses col·leccions d'utilitat agrícola. Un patrimoni que ha estat el punt de partida per analitzar l'evolució de les pràctiques agrícoles a partir dels canvis en la maquinària, les llavors, els adobs, els cicles de conreus... en definitiva, la progressiva transformació a un nou sistema de base industrial.

- ELISABET NADAL SUBIRA, JUAN RAMÓN IGLESIAS RICOU, FERRAN ESTRADA BONELL. *Transhumàncies del segle XXI*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2010. 345 p. (Temes d'Etnologia de Catalunya; 20).

Quin sentit pot tenir que, en un món globalitzat on Internet i els vols de baix cost han fet desaparèixer les distàncies, milers d'ovelles es desplacin cada any seguint les cabaneres entre les muntanyes de l'Alta Ribagorça i les finques de per avall a la Plana de Lleida i la vall de l'Ebre? Qui són els ramaders que practiquen la transhumància? Com veuen ells la seva professió? Els pastors d'avui no són com els de fa cent o cinquanta anys. Viuen i regeixen la seva explotació a partir dels coneixements transmesos pels seus avantpassats, però també per les lleis de mercat i les normatives vigents. Descriure'ls o analitzar la seva professió com un acte d'immortalització d'un món que s'acaba hauria estat, des del nostre punt de vista, una perspectiva allunyada de la realitat. Fruit d'una recerca de l'IPEC que impulsa el CPCPTC, aquest treball ofereix pistes per comprendre i conèixer millor la ramaderia ovina i la transhumància a l'Alta Ribagorça avui, a través d'una aproximació detallada i basada en les vivències dels seus protagonistes.

9.2.1.3 Estudis d'etnologia de Catalunya

És una nova col·lecció fruit dels resultats de les beques de recerca en patrimoni etnològic i de les recerques IPEC Documentació. En el cas de les beques, solen ser d'investigacions fetes per persones físiques sense una entitat al darrere, temàticament heterogènia, on els paràmetres de territori no es demanen i la solvència científica i l'extensió d'aquests estudis són irregulars, però que revesteixen igualment un interès, sovint perquè aborden temàtiques inèdites o poc estudiades.

En aquest context s'ha publicat una obra:

- CANELA, R. M. *Bruixots de l'aigua: els saurins a Catalunya*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2010, 108 p. (Estudis d'Etnologia de Catalunya; 1).

Aquesta publicació és el resultat d'un estudi sobre els saurins a Catalunya fet durant la segona meitat del 2008. És una aproximació a una activitat tradicional molt arrelada al món rural, que encara es fa i de la qual queden alguns, cada cop menys, seguidors. Ha estat una recerca molt gratificant, amb molts bons moments, escoltant els saurins i practicant amb ells, veient el que feien i contagiant-me de la seva passió per aquesta activitat. La curiositat i les ganes de saber sobre el tema m'han portat fins aquí, a compartir tot el que he recollit sobre els saurins, un món sorprenent ple d'experiències i coneixements.

9.2.1.4 Revista d'Etnologia de Catalunya (REC)

La REC és una plataforma de difusió de les iniciatives, les realitzacions, les teories i les experiències dels investigadors i dels col·lectius d'estudiosos existents en el camp de l'etnologia. És una publicació semestral que, a més del dossier, ofereix informacions sobre associacions i entitats relacionades amb l'estudi del patrimoni etnològic, museografia, crònica d'activitats de la recerca a Catalunya (en particular, la que s'impulsa des del CPCPTC) i altres temes d'inte-

rès. Actualment està digitalitzada en la seva totalitat i disponible per a la seva consulta a text complet al portal de Revistes Catalanes amb Accés Obert (RACO):

<<http://www.raco.cat/index.php/RevistaEtnologia>>

Des del núm. 36, de juny de 2010, la revista ha experimentat diversos canvis que en milloren l'aparença i la distribució. Formalment, la revista abandona l'antic color sèpia de les seves pàgines interiors i passa a publicar totes les imatges en color, entre altres canvis. Quant a la distribució, la revista passa a ser venuda a totes les llibreries de referència del país, tant les que depenen de la Generalitat com a les de caràcter privat.

9.2.1.5 Catàlegs del CPCPTC

Catàlegs de les exposicions fetes i produïdes pel CPCPTC i per l'antic Servei de Cultura Tradicional del Departament de Cultura, des de l'any 1989 fins a l'actualitat, que serveixen per donar a conèixer les activitats del Centre:

- ALBA, J.; ORRIOLS, X. (coord.). *Gralles i Grallers*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1989, 39 p.

Breu catàleg que acompanyà l'exposició homònima i que fou produïda per l'antic Servei de Cultura Tradicional del Departament de Cultura, l'any 1989. L'exposició es projectà amb la intenció de donar relleu a una manifestació cultural que ha tingut un paper cabdal en la pervivència de les melodies populars catalanes. Així, volgué copsar la riquesa que s'aplega a l'entorn de la gralla, instrument vinculat al món casteller però que, d'uns anys ençà, ha experimentat una gran expansió, fins a convertir-se en una peça consubstancial de les festes populars catalanes.

- ALBA, J.; ORRIOLS, X. (coord.). *El sac de gemecs a Catalunya*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1990, 64 p.

Catàleg que acompanyà l'exposició homònima i que fou produïda per l'antic Servei de Cultura Tradicional del Departament de Cultura, l'any 1990. L'exposició plantejà una aproximació a aquest instrument musical, el sac de gemecs, que tradicionalment ha tingut un pes específic considerable com a element d'expressió de la música popular catalana. A més, la mostra, va tenir el seu únic precedent en l'exposició organitzada per Joaquim Renart a l'estatge de l'Orfeó Català, l'any 1931.

- MARTÍN, S. *La ceràmica a Catalunya*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1990.

Catàleg de l'exposició «La ceràmica a Catalunya», produïda per l'antic Servei de Cultura Tradicional del Departament de Cultura, en motiu de l'any de celebració del centenari del naixement de Joan Amades. La mostra aplegà tres apartats clarament diferenciats: terrissa actual, terrissa antiga i ceràmica decorada. Es presentà, doncs, tota la gamma de formes d'aquest art popular a Catalunya: des d'una mostra de terrissa fins a les formes més desenvolupades tècnicament i artísticament, mitjançant una àmplia reproducció d'elements dels segles XVI al XIX.

- **ANGUELA, A.; CALVO, L. [et al.]. *El món de Joan Amades*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1990, 336 p.**

Obra que aplega diversos articles al voltant de l'evolució històrica dels estudis etnològics a Catalunya, la vida i l'obra de Joan Amades i un recull exhaustiu de les seves obres i escrits. Inclou també el catàleg de l'exposició que sota el mateix títol organitzà el Centre de Documentació i Recerca de la Cultura Tradicional i Popular (embrió de l'actual Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana), en el centenari del naixement de Joan Amades, l'any 1890. En aquest catàleg van participar diversos autors, tots ells estudiosos de l'obra del folklorista en particular i de la cultura popular catalana en general.

- **MARTÍN, S. *Mostra de terrissa popular catalana*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1991, 28 p.**

Catàleg sobre l'exposició sobre la terrissa popular catalana, duta a terme l'any 1991 pel llavors Servei de Cultura Tradicional, embrió de l'actual Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. El catàleg repassa l'evolució històrica de la producció terrissera a Catalunya, les tècniques i formes terrisseres i llurs distribucions geogràfiques, els diversos atuells de Catalunya, a més de presentar una reflexió sobre el moment actual que viu d'aquesta activitat. Finalment, es fa una relació dels centres terrissers més importants de Catalunya.

- **ALCOLEA, S. *Ramon Amadeu (1745-1821)*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1992, 46 p.**

Catàleg que acompanyà la mostra que es va fer al Museu Comarcal de la Garrotxa, del desembre de 1992 a febrer de 1993, sobre la figura de l'eminent pessebrista Ramon Andreu. La publicació incideix en la vida i l'obra de l'artista i en les circumstàncies històriques i artístiques que li tocà viure. La seva copiosa producció de figures de pessebre versa sobre dos moments bàsics: el del naixement de Crist i el de l'adoració dels Mags.

- **MAÑA, J. (coord.). *Joan Miró. L'arrel i l'indret*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1993, 118 p.**

Catàleg de l'exposició que, amb el mateix títol, organitzà el Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana dins dels actes de commemoració del centenari del naixement de Joan Miró. L'exposició estigué estructurada en quatre apartats: «Arrels i indrets», «L'art popular», «La cultura material tradicional» i «El compromís cívic». La mostra presentà la juxtaposició d'una rica documentació fotogràfica amb objectes diversos d'artesanía i art popular, així com una àmplia mostra de l'obra de Joan Miró.

- **ALBÀ, J.; VILAR, R. [et al.]. *Instruments de festa: el flabiol, el sac de gemecs i la gralla*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1994, 8 p.**

Breu catàleg sobre l'exposició al voltant de tres dels instruments més representatius i importants de la música popular catalana: el flabiol, el sac de gemecs i la gralla. El text recull la descripció física de cada un d'aquests instruments així com l'ús i les aplicacions que se'n fa. A més, hi ha incorporada una relació de constructors en actiu en el moment en què es va fer l'exposició, un recull de sonadors coneguts entre els anys 1800 i el 1970 i tota una relació unificada de bibliografia general i específica sobre els tres instruments.

- ALBA, J. (coord.). *Bestiari de foc a Catalunya*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1994, 6 p.

Breu fulletó que recull la relació de figures de bestiar que formaren part de l'exposició itinerant sobre bestiar de foc a Catalunya de l'any 1994. Les imatges de bestiar tenen un origen molt antic i no sempre prou clar, relacionades amb processons i manifestacions de caire cívic i religiós. Des d'aleshores, el bestiar, amb foc o sense, ha estat sempre present en festes i celebracions a Catalunya, i darrerament ha experimentat un afany procreatiu realment considerable.

- FONTBONA, F.; CADENA, J. M.; GALA, J. *Als castellers*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1994, 32 p.

Catàleg de la mostra de les obres del pintor Josep Bestit i Carcasona sobre el món dels castells que s'exposà a la sala d'exposicions de Santa Madrona durant l'any 1994. Josep Bestit ha dedicat bona part de la seva obra, des de l'any 1978, a dibuixar i pintar molts dels «moments» que se succeeixen en fer un castell, des de la unió de la pinya fins a la coronació de l'enxaneta. L'exposició va voler ser també un homenatge a totes les persones i entitats de Catalunya que dediquen les seves il·lusions a la tasca d'aixecar castells. El catàleg presenta un conjunt d'articles sobre la vida i l'obra de Josep Bestit, juntament amb tota la relació de les obres que foren exposades al públic.

- CALVO, L.; MAÑÀ, J. (ed.). *De l'ahir i de l'avui. El patrimoni etnològic de Catalunya*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1995, 117 p.

Extens catàleg de l'exposició que, sota el mateix títol, va organitzar el Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, amb la col·laboració del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB), del Departament de Presidència de la Generalitat de Catalunya, de la Institució Milà i Fontanals del Consell Superior d'Investigacions Científiques (CSIC) i de la Fundació Serveis de Cultura Popular. La seva proposta fou la de propiciar una reflexió sobre el passat i el present cultural en un moment de creixent complexitat del sistema social, polític i cultural. El present catàleg recull nombrosos articles al voltant del patrimoni etnològic, la recerca i la relació entre la societat i l'etnologia.

- ANGUELA, A. (coord.). *Exponadales. De les estrenes a les felicitacions nadalenques en el Fons Joan Amades*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2004, 11 p.

Edició facsímil de l'exposició homònima produïda pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. L'Arxiu Joan Amades conté, entre altres documents, una rica col·lecció de nades que integren un fons documental amb més de 1.300 gravats. Aquesta mostra va voler donar a conèixer una part d'aquest fons i oferir al públic una aproximació a aquest món de la imatgeria popular que són les nades amb gravat imprès que, fruit de la introducció de la litografia a Catalunya, van aparèixer durant la primera meitat del segle XIX. L'edició s'acompanya d'una reproducció de nou d'aquestes nades.

- MASSOT, J. (dir.). *El cançoner popular català (1841-1936)*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 2005, 95 p.

El catàleg és el resultat de l'exposició homònima que es va poder veure al Museu d'Història de Catalunya fins el passat 15 de gener de 2006. El volum conté també un CD amb els textos

en castellà i en anglès. La direcció d'aquesta obra ha anat a càrrec de Josep Massot, mentre que la coordinació ha recaigut en Josep Crivillé i Ramon Vilar, professionals responsables de la Fonoteca de Música Tradicional del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana.

- BUSQUETS, LL.-C. *De les estrenes a les felicitacions nadalenes de l'Arxiu Joan Amades*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2007, 62 p.

Aquest catàleg acompanya l'exposició Exponadales, produïda pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. El catàleg, a més de presentar els materials que conformen els continguts de l'exposició, recull diversos articles, elaborats per Lluís-Carles Busquets i Campdelacreu, sobre la trajectòria vital i professional de Joan Amades, sobre l'Arxiu Joan Amades i sobre la història, l'evolució temàtica de les nadales i el seu procés de desaparició o substitució. Inclou també un annex, elaborat per Ramon Vilar, sobre les captes, formulettes, crits de sereno i de carrer i cançons de Nadal. El catàleg conté, a més, un CD amb la guia sonora de l'exposició: captes i estrenes, cançons de Nadal, formulettes del tió, cap d'any i Reis, crits de sereno, etc.

- *Els tresors de Joan Amades. La col·lecció d'imatge impresa de l'Arxiu de Joan Amades*. Barcelona: Ara Llibres i Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, 2009, 329 p.

La cultura popular catalana no es pot entendre sense l'aportació de l'Arxiu Joan Amades. Aquest volum valora, de la mà dels millors especialistes, el tresor visual d'aquest arxiu en tota la seva dimensió, fet que permet entendre molt més les possibilitats de les imatges gràfiques i virtuals que ens envolten. Aquesta obra és conseqüència de l'exposició «Imatgeria popular. La col·lecció d'imatge impresa de l'Arxiu Joan Amades», que es va poder veure entre els mesos d'agost i setembre de 2009 al Palau Moja de Barcelona.

9.2.1.6 RIDEC

La publicació electrònica RIDEC és el resultat de la fusió de dues publicacions anteriors del CPCPTC: el RIDEC (versió paper) i l'*Agenda Electrònica d'Etnologia de Catalunya*.

El primer s'inicià el juny de 1992, concebut com un mitjà trimestral de comunicació i d'informació per fomentar la col·laboració, la recerca i la difusió de les activitats etnològiques que es duen a terme a Catalunya, per la qual cosa el RIDEC es va caracteritzar per dos aspectes fonamentals:

- Esdevenir element d'informació i reflexió sobre l'activitat etnològica pròpia catalana.
- Voler connectar aquesta tasca amb la dinàmica antropològica internacional; per això, el RIDEC va incorporar, de manera permanent, informació d'activitats, reunions i informació bibliogràfica internacionals.

La segona va sorgir com una eina de l'Observatori per a la Recerca Etnològica creat a l'inici de la segona fase de l'IPEC, l'any 2000. De periodicitat quinzenal, l'Agenda aprofitava els avantatges que ofereixen les noves tecnologies per tal d'oferir informació actualitzada de totes

les activitats relacionades amb l'etnologia de Catalunya i àmbits propers. La informació era aportada principalment per les antenes de l'Observatori per a la Recerca Etnològica a Catalunya, cadascuna de les quals actuava com a detectora de notícies de la seva zona d'influència geogràfica.

El RIDEC electrònic, doncs, uneix la reflexió i l'abast internacional amb la informació puntual i detallada de les activitats relacionades amb la recerca etnològica a Catalunya. La tasca de les antenes de l'Observatori per a la Recerca Etnològica continua essent, en aquest sentit, fonamental per nodrir el RIDEC de la informació detallada de totes aquelles activitats que diàriament es duen a terme a casa nostra.

Els avisos d'actualització del RIDEC s'envien actualment a un total de 2.000 destinataris, amb una periodicitat aproximadament mensual, en substitució dels antics números del RIDEC en paper i de les trameses de l'Agenda Electrònica d'Etnologia de Catalunya, i es pot consultar a: <<http://cultura.gencat.net/cpcptc/ridec/index.htm>>

S'està treballant en la reformulació del butlletí amb l'objectiu d'aprofitar les eines de la web social d'Internet 2.0.

9.2.1.7 Col·leccions de la Fonoteca de Música Tradicional Catalana (FMTC)

Tal com ja explicarem més extensament en aquest mateix capítol, la Fonoteca de Música Tradicional Catalana (FMTC) és un programa de recerca etnomusicològica del CPCPTC. L'acció continuada d'aquesta recerca ha generat un fons fonogràfic on s'hi comptabilitzen més de 20.000 fonogrames inèdits. Alhora, l'FMTC és també un segell discogràfic que té com a objectiu principal la difusió de manera seleccionada i amb el seu estudi corresponent dels materials aplegats en el fons sonor. Ha creat una col·lecció discogràfica de segell propi, dividida en cinc sèries:

- **Documents testimonials, recerca directa:** Edició seleccionada de documents sonors obtinguts en treballs de camp que testimonien una pràctica o funcionalitat de la música de tradició oral que tant es pot haver perdut, com que encara sigui vigent. Són, per tant, materials de primera mà, enregistrats de manera directa sense l'ajut d'espais especials per a l'enregistrament ni assajos previs per part dels informants.
- **Temes monogràfics:** L'objectiu d'aquesta sèrie és oferir estudis aprofundits sobre temàtiques concretes de música tradicional, com per exemple: cançons de treball, música relacionada amb les noces, la Setmana Santa a Catalunya, la cançó curta, els goigs, etc.
- **Festes tradicionals:** Es tracta d'una sèrie adreçada a divulgar els documents musicals i sonors de festes determinades que, per la seva significació i força identificatives, ultrapassen l'àmbit local per constituir-se en punts de referència etnogràfics que articulen un cert llenguatge o teixit festiu propi de la manera de ser plural del nostre país. Els continguts d'aquesta sèrie combinen l'enregistrament d'estudi i el directe, per tal de ser tan fidels com sigui possible als documents que ofereixen.
- **Documents recuperats:** La sèrie es planteja un objectiu doble: d'una banda, reconstruir aquells documents vocals, instrumentals, etc. que havien format part del nostre patrimoni popular i, de l'altra, reeditar enregistraments antics efectuats per grups significatius d'un moment determinat que les tecnologies ens permeten de recuperar.
- **Mostres de música tradicional:** Sèrie que es nodreix del repertori propi de formacions

instrumentals o vocals de música tradicional, enregistrat en ocasió d'algun esdeveniment rellevant. Igualment, es preveu l'oportunitat de difondre el repertori de grups instrumentals o vocals que hagin estat mereixedors d'algun premi convocat pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana

Aquests són els volums editats fins al moment:

- *Música de tradició oral a Catalunya* [CD]. Barcelona: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. Departament de Cultura, 1991, (sèrie 1, volum 1).

Edició de noranta-quatre fonogrames d'un repertori vinculat a diferents aspectes musicals i sons de la cultura tradicional, com són la comunicació, el treball, els rituals de la vida i del curs de l'any, les institucions, el lleure, etc.

- *Cançons i tonades tradicionals de la comarca d'Osona* [CD]. Barcelona: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. Departament de Cultura, 1994, (sèrie 1, volum 2).

Edició que conté cinquanta-sis fonogrames representatius de la música tradicional de la comarca d'Osona. Cançons baladístiques, cançons infantils, cançons relacionades amb el curs de l'any i cançons religioses.

- *Tivissa - Cançons i tonades de la tradició oral*. [CD]. Barcelona: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2007, (sèrie 1, volum 3).

Repertori que recull els materials sonors inèdits més antics de la Fonoteca de Música Tradicional Catalana, obtinguts mitjançant l'enquesta de camp que entre els anys 1971 i 1973 va recollir Josep Crivillé a Tivissa (Ribera d'Ebre). Aquests materials reflecteixen els comportaments i les pràctiques musicotradicionals d'una societat eminentment rural.

- *Cançons d'infantesa* [CD]. Barcelona: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. Departament de Cultura, 1998, (sèrie 2, volum 1).

Conjunt de materials sonors ordenats segons els cicles de la vida de l'infant i segons la seva participació en el cicle festiu de l'any. El repertori enregistrat (interpretat per adults i infants) es compon de dues parts: l'infant com a subjecte passiu (cançons de bressol, bateigs, moixaines), i l'infant com a subjecte actiu (formuletes, jocs, de versos aparellats, cançons i curs de l'any).

- *El ball de bastons* [CD]. Barcelona: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. Departament de Cultura, 2001, (sèrie 2, volum 2).

Recopilació de 59 melodies extretes del ric i diversificat patrimoni musical de les colles bastoneres de Catalunya. Edició feta conjuntament amb la Coordinadora de Balls de Bastons de Catalunya.

- *El flabiolaire Josep Verdaguer i Portet, «Roviretes»* [CD]. Barcelona: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. Departament de Cultura, 2003, (sèrie 2, volum 3).

Edició que presenta el tema monogràfic del flabiol com un dels instruments propis de la música

tradicional catalana a través del flabiolaire Josep Verdaguer i Portet «Roviretes» (1920-1995), un dels principals intèrprets i representants de l'ofici de flabiolaire de la meitat del segle XX a Catalunya. És un homenatge pòstum a aquest intèrpret, i s'ha editat conjuntament amb en Carles Mas, el Grup d'Estudis dels Garrofers i el Grup de Recerca Folklòrica d'Osona.

- *Valls: sons i músiques de festa* [CD]. Barcelona: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. Departament de Cultura, 1991, (sèrie 3, volum 1). Edició que recull les tonades tradicionals i el paisatge sonor propi de les festes vallenques: les Decennals de la Candela, Sant Joan i Santa Úrsula.

- *Les festes de Santa Tecla de Tarragona* [CD]. Barcelona: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. Departament de Cultura, 1993, (sèrie 3, volum 2).

Edició que aplega els tocs i tonades tradicionals de les festes de Santa Tecla. Danses, entremesos, balls parlats, castells, torres i pilars.

- *La Festa Major de l'Arboç* [CD]. Barcelona: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2008, (sèrie 3, volum 3).

L'Arboç i la seva festa major ocupen un lloc preeminent dins la música tradicional i popular catalana. El volum es presenta en diferents formats: el DVD –les imatges–, el CD amb les músiques i el llibret amb la documentació escrita, tot precedit d'una àmplia presentació sobre les característiques històriques i culturals de la festa i llurs peculiaritats musicals.

- *Les llibertats d'orgue del cicle de Nadal* [CD]. Barcelona: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. Departament de Cultura, 1994, (sèrie 4, volum 1).

Repertoris tradicionals vinculats a les tècniques interpretatives de la recreació i la improvisació a partir de la documentació aportada pels anomenats «llibrets d'orgue», interpretats per Montserrat Torrent a l'orgue de l'església de Sant Miquel de Vielha (Val d'Aran) i al de la basílica de Santa Maria d'Igualada (Anoia).

- *Música per a gralla d'autors vuitcentistes* [CD]. Barcelona: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. Departament de Cultura, 2002, (sèrie 4, volum 2).

Edició de divuit peces representatives d'una època i d'un estil de música. Els seus autors van viure a cavall dels segles XIX i XX i el repertori que aquí es presenta era destinat al ball i a l'audició en concert. El conjunt per al qual es van escriure aquestes peces era el de les gralles. El grup Els Vernets de Vilafranca en són els intèrprets.

- *Grallers de Vilafranca –Colla de mar–* [CD]. Barcelona: Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. Departament de Cultura, 1992, (sèrie 5, volum 1).

Repertori de ball de gralles interpretat pels guanyadors del primer concurs de gralles convocat pel Centre de Documentació i Recerca de la Cultura Tradicional i Popular (antic Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana) i pels Castellans de Vilafranca, l'any 1989.

9.2.1.8 Calaix de Solfa

La col·lecció Calaix de Solfa, de la Fonoteca de Música Tradicional Catalana, pretén oferir, a través dels seus volums, repertoris diversos com a materials de base per als diferents grups instrumentals i vocals de música d'arrel tradicional.

- BAYER, X. [ed.]. *Francesc Toldrà i Carbonell: músiques per a gralla (1900-1901)*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i DINSIC Publicacions Musicals, 1995.

Volum dedicat a les composicions per a gralla, a tres veus, que va escriure el músic de Vilanova i la Geltrú Francesc Toldrà, pare i primer mestre d'Eduard Toldrà, per al repertori de la colla de grallers «Els Bastarons». A més de compositor, Francesc Toldrà va ser poeta, periodista, pintor i professor d'ensenyament tècnic.

- BAYER, X.; CUSCÓ, J. [ed.]. *Ramon Roig i Perles (a) Arengadetes (1867-1915): músiques per a gralla*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i DINSIC Publicacions Musicals, 1995.

Obra que reproduïx dinou composicions per a gralla del músic Ramon Roig, que era natural de Vilafranca del Penedès. La seva activitat musical, a més de fer de concertista, es va dirigir vers la composició d'obres per orquestra, per a banda i per a gralla. Aquestes darreres, es corresponen a ballables vuitcentistes i a obres de concert. Bona part d'aquest repertori va ser escrit per a la colla de grallers de Vila-rodona «Els Bastarons».

- JIMÉNEZ, P-P.; ALEXANDRI, C.; LAMBREGTS, S.; MOLINER, J.; MORALEDA, J.; SANTANA, G.; XUCLA, T. *Músiques per a cobla de tres quartans*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i DINSIC Publicacions Musicals, 1997.

Recull de composicions que van adreçades a un tipus de formació musical avui sortosament recuperada: la cobla de tres quartans. Els creadors d'aquestes músiques van ser els finalistes del Premi Pallars de Música d'Arrel Tradicional de l'edició de l'any 1996. La cobla de tres quartans és una formació instrumental de música tradicional catalana que utilitza, genèricament, el sac de gemecs, el flabiol i el tamborí i la tarota. Aquests quatre instruments són tocats per tres músics.

- CASALS, E.; CASELLAS, M.; FÀBREGAS, J.; INIESTA, E.; JIMÉNEZ, P-P.; LAMBREGTS, S.; MONTSANT, E.; ORÓ, T.; SOLER, Q.; XUCLA, T. *10 peces per a piano i gralla. (1996-1998)*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i DINSIC Publicacions Musicals, 1998.

Volum que ofereix deu peces inèdites per a gralla i piano, escrites per deu compositors estretament vinculats al món de la música folk catalana. La idea de promoure aquestes composicions fou impulsada per l'organització del festival Tradicionàrius de les edicions corresponents als anys 1996 i 1998.

- BAYER, X. [ed.]. *Feliu Monné i Batallé (1864-1935). Músiques per a gralla*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i DINSIC Publicacions Musicals, 2000.

Recull de 32 partitures per a gralla compostades per Feliu Monné, compositor incansable nas-

cut a Olesa de Montserrat. Entre les seves obres, hi trobem un important corpus de música religiosa que abasta goigs, drames sacres, marxes per a processó i tota mena de cànctics per al culte religiós. Les músiques per a gralla que va escriure van ser majoritàriament encàrrecs d'algunes colles del moment.

- CUSCÓ, J. [ed.]. *Francesc de Paula Bové (1875-1950). Músiques per a dues gralles*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i DINSIC Publicacions Musicals, 2001.

Obra que presenta 10 composicions musicals per a dues gralles composades per Francesc de Paula Bové, natural de Vilafranca del Penedès. Personatge inquiet i amb múltiples interessos intel·lectuals, com ara l'estudi del folklore musical, va ser un músic que va compondre obres de música religiosa, obres per a banda, sardanes i músiques per a gralla. Per gèneres, aquesta edició ens ofereix diverses peces que es distribueixen en americanes, xotis, valsos i masurques.

- PUERTAS, D.; JIMÉNEZ, P.-P.; FIGURES, J.; MONTSANT, E.; SERRA, A.; ARNELLA, J. *Premis Pallars de Música d'Arrel Tradicional (1992-1997)*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i DINSIC Publicacions Musicals, 2002.

De 1992 a 1997 hi va haver una cita anual a la Pobla de Segur, en la qual s'adjudicava el Premi Pallars de Música d'Arrel Tradicional. Aquest volum presenta les obres dels guanyadors del Premi esmentat entre aquells anys, menys la partitura guanyadora de l'any 1996, la qual es va escriure per a cobla de tres quartans i que es publicà juntament amb les peces finalistes en aquesta mateixa col·lecció l'any 1997.

- CRIVILLÉ, J.; VILAR, R. [ed.]. *El llibre d'orgue de Lleida. Músiques diverses*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i DINSIC Publicacions Musicals, 2003.

Els llibres d'orgue són quaderns manuscrits en què els organistes anotaven melodies populars conegudes, a fi d'improvisar a partir d'aquestes tot oferint dins de l'església un repertori amable i graciós, especialment durant els oficis i celebracions del cicle nadalenc. El llibre d'orgue de Lleida prové de l'Arxiu Capitular de la Catedral de Lleida i és una còpia de l'any 1822. Va ser localitzat pels musicòlegs Maria Esther-Sala i Josep M. Vilar en una acció de recerca d'arxius musicals de Catalunya duta a terme entre els anys 1984 i 1993. En aquesta edició es presenten 123 peces musicals que conviden a ser interpretades i, a partir d'aquestes, a elaborar noves propostes que de ben segur podran enriquir el lèxic interpretatiu dels grups instrumentals.

- BAYER, X.; GAYETE, I. [ed.]. *Terços amunt! Músiques per a la gralla a l'entorn del fet casteller*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i DINSIC Publicacions Musicals, 2004.

«Terços amunt!» és el crit que sovint fa el cap de colla per indicar als castellers que comencin a pujar. Amb aquestes paraules breus i contundents tothom queda alertat. A l'instant sonen les gralles i es dona per vàlid l'intent. Així, doncs, «terços amunt!» és el punt d'inici d'una música que ha d'anar marcant els passos i els diferents moments del castell. Aquesta edició inclou 17 partitures, de procedències geogràfiques diverses, relacionades amb les festes i actuacions castelleres.

- CUSCÓ, J. [ed.]. *Cançons del vi, de beure i de taverna*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya i DINSIC Publicacions Musicals, 2007.

Aquest volum consta de materials de l'Obra del cançoner Popular de Catalunya complementats amb algunes peces que es guarden a l'Arxiu Musical de Vinseum - Museu de les Cultures del Vi de Catalunya, amb l'objectiu de donar una visió de conjunt de la música, els rituals, els costums, les danses, els refranys i les oracions del vi i del beure. L'obra es compon de les cançons recollides per a l'Obra i una conferència de Francesc de Paula Bové, duta a terme l'any 1943 a Vilafranca del Penedès, juntament amb els corresponents estudis musicològic i antropològic.

- CUSCÓ, J. [ed.]. *El seguici festiu de Tortosa. Músiques per a dolçaina i percussió*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya i DINSIC Publicacions Musicals, 2008.

Amb motiu de la celebració dels 15 anys història dels gaiters de l'Aguilot, s'ha elaborat aquest llibre dedicat a les músiques per a dolçaina i percussió dels balls i danses del bestiar de la ciutat de Tortosa. En l'obra es poden trobar tonades i melodies antigues com la dansa de la Cucafera o les danses del Garrofer; també balls més nous i tradicionals dins la cultura popular tortosina, com el ball de l'Àguila i el ball de Cavallets. Moltes d'aquestes peces s'han aconseguit a través del concurs de composició per a dolçaina i percussió «Jaume Blanch», que impulsen des de l'Associació Cultural 4 més 1.

- BAYER, X. [ed.]. *Danses i balls antics: recull d'uns quaderns de violí*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya i DINSIC Publicacions Musicals, 2009.

Aquest volum us posa a l'abast, per primera vegada, un interessantíssim repertori de violí que, segons ens explica el propi Xavier Bayer, inicialment ja tenia una funció destinada a l'aprenentatge d'aquest instrument.

- CUENCA, S.; MONEO, P. [ed.]. *La Patum de Berga: partitures per a Banda de la Cobla Ciutat de Berga*. Barcelona: Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya i DINSIC Publicacions Musicals, 2010.

En aquest volum es presenten les partitures per a banda que tenen el seu origen l'any 1992, quan es va decidir que calia tocar la Patum d'una altra manera. Així, doncs, es van recuperar els arranjaments que l'Ajuntament de Berga havia encarregat a Joan Baptista Lambert l'any 1930.

9.2.2 La pàgina web del CPCPTC

La pàgina web és un altre mitjà per fer difusió de la recerca promoguda pel mateix CPCPTC, podem trobar informació referida al Patrimoni Etnològic, al Catàleg del Patrimoni Festiu de Catalunya, al Centre de Documentació, a les publicacions del CPCPTC, a part d'un apartat de recursos i enllaços, a la presentació i informació sobre el Centre, al Consell de Cultura Popular i Tradicional, a la Comissió de Patrimoni Etnològic i a les subvencions sobre cultura popular atorgades pel Centre.

Pel que fa al Patrimoni Etnològic podem trobar informació sobre els programes de recerca, l'Observatori per a la Recerca Etnològica a Catalunya i la Declaració de Zones d'Interès Etnològic (ZIE).

Aquesta pàgina web està patint un procés de transformació que esperem que faci que entrem a formar part de la denominada web social, l'Internet 2.0.

9.2.3 El Centre de Documentació del CPCPTC

El Centre de Documentació forma part del Servei de Patrimoni Etnològic del CPCPTC i engloba en la seva denominació tres entitats diferenciades: la Biblioteca de Patrimoni Etnològic, l'Arxiu de Patrimoni Etnològic i la Fonoteca de Música Tradicional Catalana (FMTC). Com a centre de documentació s'adreça a un públic especialitzat amb unes necessitats d'informació molt específiques. La majoria són investigadors en folklore i etnologia, experts o col·leccionistes en imatgeria popular, etnomusicòlegs, historiadors locals, antropòlegs, etc. Tanmateix, el Centre de Documentació està obert a qualsevol persona interessada en la cultura popular i tradicional del territori.

Des de fa uns anys, tant des de la Biblioteca, com des de l'Arxiu i de la Fonoteca, es treballa en la digitalització d'aquells documents que per la seva singularitat i riquesa així ho necessitin, en l'actualització de formats, en repositoris digitals –en l'àmbit català amb el Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació; amb el Consorci de Biblioteques Universitàries de Catalunya mitjançant la Memòria Digital de Catalunya, i finalment amb Europa amb el projecte folk a Europeana. D'altra banda, s'està valorant tenir visibilitat des de les xarxes 2.0.

La **Biblioteca de Patrimoni Etnològic** va néixer l'any 1988 dins del Centre de Documentació i Recerca de la Cultura Tradicional i Popular (CDR-CTP). La missió de la Biblioteca és recopilar, sistematitzar, catalogar i difondre la màxima informació sobre cultura popular i tradicional catalana. L'especialització de la Biblioteca de Patrimoni Etnològic es basa en la temàtica de l'etnologia i la cultura popular i tradicional del territori i recull 9.000 documents inèdits o editats en diferents formats. La Biblioteca forma part de la xarxa de Biblioteques Especialitzades de la Generalitat de Catalunya (BEG), i el fons es pot consultar mitjançant el catàleg comú.

El fons s'estructura en els següents apartats:

- **Llibres:** obres procedents de les biblioteques històriques dels folkloristes Joan Amades, Jaume Vilalta, Tomàs i Parés, a més d'edicions contemporànies.
- **Premis Nacionals de Recerca Etnològica Joan Amades:** treballs premiats en les tres edicions del certamen.
- **Fulletes, catàlegs i biografies:** conjunt de documents menors, amb informacions complementàries dels apartats precedents.
- **Recursos digitals:** elements divulgatius sobre temes d'interès etnològic, en CD-ROM i més de 900 DVD, on destaquen les gravacions de les festes.
- **Hemeroteca:** col·lecció de més de 130 revistes nacionals i estrangeres, publicacions periòdiques en dipòsit i publicacions periòdiques en curs. Destaca la *Revista d'Etnologia de Catalunya*, accessible també al repositori de Revistes Catalanes d'Accés Obert (RACO).

L'Arxiu de Patrimoni Etnològic del CPCPTC ha recollit la feina duta a terme en els darrers vint anys per tal de bastir un fons documental sobre la cultura popular i tradicional catalana. Els arxius que configuren aquest fons s'ordenen temàticament de la manera següent: Arxius personals, Arxius musicals, Arxius de dansa, Recerques promogudes pel Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, Arxiu gràfic i l'Arxiu oral.

Els llibres que per la seva antiguitat formen part dels arxius són catalogats tant al Catàleg BEG com al Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español, atès que formen part del patrimoni històric espanyol.

A continuació detallarem els arxius que conformen els **Arxius personals** del Centre de Documentació.

El primer fons d'aquestes característiques que detallarem és l'**Arxiu Amades** (Joan Amades i Gelats, 1890-1959): El recull documental fet per Joan Amades és un dels elements claus per a la interpretació i l'estudi de la cultura tradicional catalana, principalment dels segles XIX i XX. Va tenir dues grans passions relacionades entre elles, una va ser l'estudi i la recerca dels costums i tradicions catalanes i l'altre aplegar tot el material que queia a les seves mans relacionat amb el tema. El seu llegat ha estat i és encara avui en dia la base de molts estudiosos del tema. La seva obra com a folklorista se sustenta, en bona part, en aquest ampli compendi d'informacions i coneixements que s'atresoren en el fons documental que ell mateix va recopilar al llarg de la seva vida. Es compon de les parts següents:

- **Obra pròpia de Joan Amades**, de 268 materials.
- **Biblioteca privada**, de 1887 materials.
- **Hemeroteca privada**, de 192 revistes i anuals en català, castellà, francès i italià i esperanto, entre d'altres. Destaquen *Arts et traditions populaires*, *Revista de dialectologia y tradiciones populares*, *Folklore rivista de tradizioni popolari*, *Catalunya esperantista*, etc.
- **Col·lecció de fullets**, de 704 materials, estampes i impresos d'imatgeria popular. Són 14.000 documents classificats en goigs, romanços, ventalls, auques, retallables, papers de rengle (soldats), ombres xineses, estampes, fulls religiosos, teatres de paper, estampes, sainets, cançons, etiquetes, ex libris, jocs infantils, cobertes de cartipàs, cromos de picar, cobertes de llibrets de paper de fumar, llufes d'innocents i velles quaresmes. Un bon nombre d'estampes xilogràfiques, majoritàriament religioses, es troben acolorides a mà, ja sigui al bac, a la trepa, o a la morisca.
- **Col·lecció de postals i fotografies antigues**, 7.000 documents, tracta especialment el tema de les danses, els balls i els entremesos populars de Catalunya, a més de jocs, oficis, festes, retrats de tipus popular i costums.
- **Textos i notacions**, més de 6000 documents.
- **Epistolari**, consta de la correspondència que va rebre Joan Amades mateix i la que van rebre la seva vídua Enriqueta Mallofré i la cunyada Consol Mallofré. Dóna idea de l'activitat intensa que dugué en una bona part de la seva vida, la quantitat i qualitat de relacions professionals –folkloristes, filòlegs, músics i antropòlegs–, familiars i d'amistat que mantingué. Objectes personals: màquina d'escriure, putxinel·lis, boixos gravats d'una auca, etc.

Altres fons que conformen aquests Arxius personals que encara que amb menys documentació també són molt importants en el món del folklorisme serien:

- **L'Arxiu mestre Joan Tomàs i Parés** (1896-1967). És l'arxiu personal del mestre Tomàs que consta de les seves composicions musicals i harmonitzacions, llibretes de camp amb melodies recollides en les seves nombroses missions etnomusicològiques, fotografies d'informants i de les seves activitats musicals professionals, biblioteca i hemeroteca personals, anotacions sobre pedagogia musical i epistolari.
- **L'Arxiu Vilarmau** (Josep M. Vilarmau i Cabanes, 1900-1947). És un exhaustiu recull etnogràfic de l'àrea geogràfica del Lluçanès amb un recull de més de 800 melodies i cançons, 350 rondalles, refranys, aforismes, entreteniments, jocs i danses, creences i supersticions populars. L'arxiu també està microfilmada.
- **L'Arxiu Vilalta** (Jaume Vilalta i Sadurní). És un arxiu extens i variat sobre la temàtica de la sardana. Consta de les següents parts: biblioteca personal, biografies, hemeroteca, carnets del sardanista, arxiu musical amb més de 800 partitures i la vida sardanística de moltes poblacions catalanes.
- **L'Arxiu d'Artur Quintana i Ester Limorti**. És un conjunt dels materials originals sobre la literatura popular valenciana del Carxe, regió de Múrcia en què es parla el català, recollits per Artur Quintana i Ester Limorti.
- **L'Arxiu Mañosas** (Enric Mañosas i Barrera, 1927-1996). Conté alguns materials microfilmats de temàtica folklòrica catalana de la col·lecció bibliogràfica del seu titular a Castellterçol.
- **L'Arxiu Antoni Fortuny i Feliu**. És un conjunt d'estampes marianes, caramelles (textos) i havaneres.
- **L'Arxiu Oriol Espinàs i Massip**, que deixa sardanes, partitures i fotos acolorides de festes populars de Catalunya.

Pel que fa als Arxius musicals, aquests estan formats per:

- **L'Arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya (OCPC)**. És la microfilmació de l'arxiu de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya dipositat a l'Abadia de Montserrat. Són 97 rotlles de microfilms amb un total de 158.000 documents.
- **L'Arxiu Sala (Mossèn Joan Sala i Salarich)**. És un recull de cançons obtingut de diferents informadors elaborat entre els anys 1933 i 1936 per Mossèn Joan Sala en diverses missions de camp. Aplega 427 cançons populars a més d'un apèndix amb altres 84 melodies, que constitueixen un petit cançoner fet pel propi Mossèn i d'un acurat índex numerat amb breus comentaris. L'arxiu també està microfilmada.
- **L'Arxiu del Grup de Recerca Folklòrica d'Osona**. Conté més de 130 hores d'enregistraments fonogràfics efectuats durant els estius de 1982 i 1983 en diversos municipis del Lluçanès. El material es presenta en 90 cintes de casset i en 10 volums de documentació amb els índexs temàtics per ordre de fonogrames i dues llistes resum de fonogrames i de pobles.

- **L'Arxiu musical de composicions de mestres directors de l'Orfeó de Sants.** És una microfilmació de les composicions musicals escrites pels mestres directors de l'Orfeó de Sants i que formen part del seu arxiu.
- **L'Arxiu musical de composicions de mestres directors de l'Orfeó Nova Tàrraga.** És una microfilmació de les composicions musicals escrites pels mestres directors de l'Orfeó Nova Tàrraga i que formen part de l'Arxiu Comarcal de Tàrraga.
- **L'Arxiu mestre Antoni Botey i Badia (1896-1939).** És un grup d'obres simfòniques d'aquest compositor i fundador de l'Orfeó Badaloní.
- **Llibres d'orgue del Monestir de Montserrat.** Consta d'un rotlle microfilmada amb una sèrie de documents musicals i partitures de llibres d'orgue que es conserven a l'Arxiu Musical del Monestir de Montserrat.
- **L'Arxiu de la Cobla Orquestra de Barcelona.** Conté documentació diversa relacionada amb aquesta històrica formació instrumental: llibre d'homenatge, carpeta d'adhesions, placa commemorativa i dos sobres amb documentació legal, escriptures, etc.
- **L'Arxiu musical de la Beguda Alta (Anoia).** Consta de partitures reprografiades de cançons, valsos i sardanes cantades amb motiu de les caramelles per la Sociedad Recreativa Unión Begudense.
- **L'Arxiu de Porrera (Priorat).** Són partitures reprografiades provinents d'entitats musicals locals i de repertori d'església.
- **L'Arxiu musical general,** que consta de 1.791 partitures catalogades de temàtica diversa provinents de recerques, deixes i intercanvis arribats en els darrers vint anys al Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana.

Pel que fa als **Arxius de danses**, farem menció a:

- **L'Arxiu Bial (Joan Bial i Serra, 1888-1970).** És un recull de dades i documentació diversa sobre 1.121 danses tradicionals dels Països Catalans elaborat per aquest mestre de dansa.
- **L'Arxiu Comas (Joan Comas i Vicens, 1909-1977).** És un arxiu temàtic sobre balls i danses tradicionals (362 sobres), amb programes, anotacions d'audicions i ballades de sardanes, articles i conferències sobre temes diversos com balls populars, costums, etnografia, folklore, cròniques del naixement del primer Esbart de Dansaires de Catalunya, programes d'aplecs, festes majors, programes de la Caravana de la Sardana (1967-1978) i un Projecte sobre un museu d'etnografia i folklore.
- **L'Arxiu Castells (Josep M. Castells i Andilla, 1897-1988).** Conté reculls diversos amb dades i documentació sobre 140 danses tradicionals dels Països Catalans.

- **L'Arxiu de danses vives de Catalunya.** Són 35 danses vives de diferents localitats de Catalunya recollides entre 1989 i 1991 a través de les convocatòries de les beques d'investigació.
- **L'Arxiu de música per a cobla i de sardanes de l'Agrupació Cultural Folklorica Barcelona.** Consta de 25 rotlles de microfilm amb un total de 5.000 sardanes, un rotlle amb 41 peces de música per a cobla, un rotlle amb 22 sardanes revesses i un rotlle amb l'índex d'autors.
- **L'Arxiu musical de l'Obra del Ballet Popular (OBP).** És una microfilmació de l'important Arxiu de Sardanes i partitures de tota mena de l'Obra del Ballet Popular. Conté un total de 2.300 sardanes a més de composicions simfòniques per a una, dues o tres cobles, partitures de sardanes antigues, obres per veus mixtes, etc.
- **L'Arxiu de la Cobla Orquestra Lluïsos de Taradell.** És un arxiu microfilmado de prop de 5.000 sardanes i partitures diverses del fons de l'entitat.
- **L'Arxiu Pere Comas i Oliveres.** És l'arxiu personal d'aquest mestre sardanista de Santa Coloma de Farners, el qual consta de documentació sardanística de la població i concretament de les colles Flor de la Selva i Dansaires Farnenses.
- **L'Arxiu de les Edicions musicals ARRAHONA.** És una col·lecció de 120 danses arranjades per a cobla pel mestre Daniel Sanahuja Capella.
- **Les Recerques promogudes pel CPCPTC.** Aquest fons consta de documentació provinent de les beques d'investigació sobre cultura popular atorgades pel CPCPTC des de l'any 1985, recull de material documental, oral, fotogràfic, etc, i de documentació provinent de les recerques de l'IPEC atorgades pel CPCPTC des de l'any 1995. La tipologia documental de què està format aquest fons és la següent: bibliografies, informes, monografies, conferències, comunicacions i articles, inventari d'elements patrimoni etnològic, notes procés de recerca, estadístiques, prospecció documental, qüestionaris, projectes de recerca, gestió administrativa, documentació relacionada amb la rendibilització de la recerca, material oral i fotogràfic.

Pel que fa als elements de patrimoni etnològic, tenim catalogats més de 17.000 elements organitzats en les següents categories: remeis, béns mobles, festes, béns immobles, activitats econòmiques, jocs, alimentació, danses i documents.

De l'Arxiu gràfic, és important remarcar que està format pels següents fons: el fons fotogràfic, més de 35.000 imatges procedents dels programes de recerca IPEC Anàlisi i Documentació, de les beques atorgades pel CPCPTC; el Fons fotogràfic antic, al voltant de 25.000 imatges procedents dels fons personals de l'Arxiu de Patrimoni Etnològic; el Fons fotogràfics de reportatges, imatges procedents de l'activitat diària desenvolupada pel Centre, més de 15.000, i el Fons d'estampes, imatges procedents majoritàriament del Fons Joan Amades i Gelats (romanços, ventalls, soldats, teatres, construccions, espinals, etc...). En aquest moment tenim uns 12.000. Goigs, procedents majoritàriament del Fons Joan Amades i Gelats, aquest fons que consta d'unes 6.000 imatges està format per goigs, auques i fulls reli-

giosos entre d'altres documents gràfics. En total podríem estar parlant de més de 100.000 imatges, d'aquesta quantitat, un 75% està en procés de digitalització i catalogació.

Pel que fa al format tenim diapositives, plaques de vidre, negatius de 35 mm, còpies en paper de diverses mides, fotografia digital, cartells, cartells en gran format, imatgeria, etc.

Menció especial tindria l'**Arxiu sonor**, que està estructurat en dos fons diferenciats, el de la Fonoteca de la Música Tradicional Catalana (FMTC) i el de l'IPEC.

En relació al fons provinent de l'IPEC, hi ha un total de 2.510 entrevistes procedents dels programes de recerca IPEC –tant de la seva modalitat Anàlisi com de la de Documentació, així com de les beques de recerca atorgades pel CPCPTC. En aquest moment disposem de 1.571 entrevistes en format digital, mentre que la resta està en procés de digitalització. Aquestes entrevistes són històries de vida, entrevistes en profunditat, entrevistes temàtiques i entrevistes grupals.

D'altra banda tenim el fons de l'FMTC, també en procés de digitalització. A banda d'arxius personals musicals i de l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya, el fons està format per l'arxiu sonor inèdit amb els màsters de 22.000 fonogrames.

En referència al futur d'aquest fons, creiem que, prenent com a exemple l'Arxiu de la Memòria Oral Valenciana del Museu Valencià d'Etnologia, seria interessant recollir tots els enregistraments orals que estan dispersos per l'àrea de Catalunya amb la finalitat de garantir-ne la conservació. Per aconseguir aquest objectiu el Centre de Documentació del CPCPTC es planteja adreçar-se tant a particulars com a investigadors que tinguin material de les seves recerques per tal de poder salvaguardar i custodiar aquesta informació, i poder així esdevenir un centre de referència quant a la memòria oral catalana.

Per tal que la informació continguda en els diferents fons del Centre de Documentació, entre ells els dos fons sonors esmentats al principi, sigui útil per als investigadors i es puguin fer recerques transversals, des del CPCPTC s'està elaborant el *Tesaurus de Patrimoni Etnològic de Catalunya*, el qual ens serveix per indexar aquests fons de manera controlada.

El juny de 1999, quan es va començar a treballar en les bases de dades d'enregistraments orals i imatges, durant més d'un any s'introduïren totes les entrevistes i les fotografies generades pels diferents programes de recerca de l'IPEC, les quals hi eren indexades pel seu contingut. Aquests termes van ser l'embrió del *Tesaurus*. No és fins a l'octubre del 2000 quan s'agafa consciència de la importància de la creació d'un *tesaurus* específic en patrimoni etnològic per poder catalogar i recuperar la informació que s'introduïa a les diferents bases de dades del Centre de Documentació.

A partir de l'any 2004, també comencem a treballar amb les entrevistes i les fotografies generades per les beques atorgades pel CPCPTC. La temàtica d'aquest *Tesaurus* abraça un camp molt ampli, tant pel que fa al seu aspecte geogràfic –tot el territori de Catalunya i fins i tot més enllà– com pel que fa a la temàtica, tractant temes tan diversos com l'alimentació, arquitectura i urbanisme, economia, festa, lleure i activitats recreatives, etc.

l'FMTC és alhora un programa de recerca etnomusicològica, un fons fonogràfic i un segell discogràfic. Va iniciar-se el 1987, dins el Centre de Documentació i Recerca de la Cultura Tradicional i Popular (CDRCTP), i té per objectius la recerca, l'inventari, la conservació, la investigació i la difusió de materials de música tradicional. Es compon d'un fons editat i d'un fons inèdit.

El **fons editat** consta de 1616 materials sonors sobre música popular i tradicional editats en diferents suports: 95 discos de 78 rpm; 222 discos de vinil de 33 rpm; 216 singles de

45 rpm sobre la Nova Cançó; 183 cassetts i 900 CD. I el fons **inèdit** consta aproximadament d'uns 23.000 fonogrames provinents dels treballs de camp duts a terme per l'equip de la pròpia Fonoteca de Música Tradicional Catalana, els treballs de camp fets pels equips d'investigadors que han estat becats pel Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, les adquisicions de diferents arxius de la mateixa temàtica i les donacions de materials sonors enregistrats abans de la creació de la Fonoteca de Música Tradicional Catalana.

Destaca també la Base de Dades de Melodies Tradicionals, de més de 3.000 registres i l'esmentat Arxiu musical general, amb més de 1.500 partitures.

Tal com hem mencionat en aquest mateix article, l'FMTC també ha creat una col·lecció discogràfica de segell propi, dividida en cinc sèries, i també s'ha coordinat i participat en la col·lecció Calaix de Solfa, de DINSIC Publicacions, i que ja consta de 13 títols.

9.2.4 Jornades de patrimoni etnològic

L'organització de jornades de patrimoni etnològic d'àmbit nacional i comarcal, un espai pensat per compartir experiències de recerca, gestió i interpretació del patrimoni etnològic, amb la participació de les institucions i les persones més actives en la matèria.

Des de l'any 2000 i fins a l'actualitat s'han dut a terme 15 jornades comarcals arreu del territori sota lemes diferents. Destaquen per la seva regularitat les que anualment se celebren a les Terres de l'Ebre, habitualment en poblacions petites i respectant l'alternança comarcal. L'any 2001 van tenir lloc les I Jornades de Patrimoni Etnològic de caràcter nacional, sota el lema «La recerca: una eina per a la gestió del patrimoni etnològic». L'any 2010 se celebren les segones, les quals tenen per objecte d'atenció la protecció i conservació del patrimoni etnològic immoble.

9.2.5 L'Observatori per a la Recerca Etnològica de Catalunya: difusió territorial i ús de la web

L'any 2000, en el marc de la reformulació del programa de l'IPEC, es va crear l'Observatori per a la Recerca Etnològica de Catalunya. Aquest ens derivat de l'IPEC el formen 13 entitats de caràcter territorial o temàtic amb una tradició consolidada en recerca etnològica, sota la coordinació del Servei de Patrimoni Etnològic del CPCPTC. Una de les seves missions principals és el foment i la divulgació de la recerca etnològica, aspecte que des de l'any 2008 es duu a terme de manera coordinada en el marc del programa «Cultura Viva». En virtut d'aquest programa, i sota fórmules diferents, es presenten a les comunitats que han estat objecte d'estudi les recerques impulsades des del CPCPTC, tant si es tracta de recerques IPEC com de beques.

Amb l'objectiu de divulgar la recerca etnològica en general, a principis de 2010 l'Observatori ha obert a Internet el bloc Nusos de Xarxa <<http://nusosdexarxa.wordpress.com/>>, on es penguen notícies, apunts d'agenda i textos publicats per les institucions que integren l'Observatori.

9.2.6. Presentacions del programa de l'IPEC

Conscients que algunes entitats amb potencial per fer recerca etnològica no coneixen l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya, des de l'any 2006 es fan presentacions arreu del territori d'aquest programa del Servei de Patrimoni Etnològic. La primera va tenir lloc el 2006 a Sant Just Desvern (Baix Llobregat), el 2007 a les Borges Blanques, el 2008 a Rasquera (Ribera d'Ebre), el 2009 a Igualada i el 2010 a Sitges. Les presentacions es fan en coordinació amb l'Institut Ramon Muntaner, membre de l'Observatori per a la Recerca Etnològica de Catalunya, i, com es pot observar, intenten cobrir la màxima diversitat territorial.

9.3 La difusió de la recerca i les eines d'Internet

Albert Sierra i Reguera. Direcció General de Patrimoni Cultural ⁶²

9.3.1. Internet, Google i el 2.0. Benvinguts al segle XXI. Introducció

Internet serà on es desenvoluparà la nostra cultura en els propers 10 anys. Kevin Kelly. 2009. E-week Vic. En un vídeo de patrimoni.gencat. ⁶³

En una dècada **Internet ha revolucionat** tots els sectors econòmics que són susceptibles de passar de l'analògic al digital: la música, els diaris, el vídeo, la comunicació, la recerca...

La possibilitat de publicar a cost pràcticament zero textos, imatges i vídeos i amb una difusió potencialment mundial **ha desmuntat les estructures de comunicació existents** durant tot el segle XX. Segueix havent-hi diaris, revistes, ràdios i televisions. Segueix havent-hi museus i entitats culturals. No han desaparegut, evidentment, però tots han hagut de transformar la seva comunicació i ara han de tenir presència als dos mons, al real i al virtual. Una entitat o un contingut que no estigui disponible a Internet, ara ja es pot dir que no existeix. Si no es pot trobar a Google...

Per a la difusió del patrimoni l'arribada d'Internet ha suposat l'**eclosió de moltes iniciatives** que, amb les noves condicions de fàcil publicació, han permès a entitats petites i projectes modestos tenir una presència destacada a Internet. I també ha suposat **un repte** per a les institucions més consolidades que de sobte s'han trobat que, no se sap ben bé perquè, han d'entrar al Facebook i a altres eines de les quals no en sabien res.

Què hem de fer? Apuntar-nos a l'última novetat d'Internet? Rebutjar aquest nou món i seguir fent el que fèiem fins ara sense preocupar-nos d'aquesta febrada? Aquest text pretén ajudar a entendre una mica perquè **és convenient entrar al nou Internet**, especialment a les iniciatives del 2.0, però essent conscients de les contrapartides que suposa, i sobretot de per què ens pot servir una inversió de temps com la que demanen aquestes noves eines.

Internet fins fa molt poc seguia els esquemes de comunicació tradicional, on empreses, institucions i entitats tenien pàgines web que el públic, tant el massiu com l'especialista, consultava. **Pocs parlaven a molts.**

Però en els últims anys hem vist l'aparició d'un nou Internet, el que s'ha denominat el 2.0, que canvia radicalment les regles del joc. Ara els continguts no els aporten les institucions o les empreses sinó els propis usuaris, els lectors. Són ells els que produeixen les fotos a llocs com Flickr o Panoramio. Són ells els que filmen i pugen els vídeos de YouTube. Aquest és **l'Internet dels usuaris**, l'Internet 2.0. ⁶⁴

Quatre factors el configuren:

1. **Els autors múltiples:** Amb l'explosió dels blocs, pàgines personals on qualsevol individu pot escriure sobre el que vulgui, els punts de vista es multipliquen. Ara moltes persones creatives i amb criteri tenen una via d'expressió fàcil, ràpida i atractiva. Els blocs s'han convertit en mitjans d'informació complementària i alternativa en tots els sectors, inclòs el patrimoni.

⁶² <http://www.facebook.com/albertsierra> i http://twitter.com/asierra_re.

⁶³ www.patrimoni.gencat.cat/tv

⁶⁴ http://www.youtube.com/watch?v=DQ_UL-5rYXQ



2. **Del text a l'audiovisual.** La segona revolució és la dels formats. Internet fins ara ha estat un mitjà primordialment textual, però, amb la generalització de la banda ampla, el vídeo ja comença a ser la norma i no l'excepció. Molt aviat Internet serà primordialment un mitjà audiovisual.
3. **De les webs úniques al puzzle de notícies.** La tercera és la de l'accés dels usuaris. Amb l'aparició de la sindicació de continguts (RSS⁵⁸) i sobretot de les xarxes socials on els usuaris se subscriuen a les pàgines d'entitats i amics i on s'intercanvien recomanacions de continguts (Facebook, Twitter, etc.), l'usuari d'Internet pot estar permanentment connectat a una sèrie de webs o productors de notícies del seu interès sense haver de consultar-les ni d'esperar un missatge electrònic. Cada usuari rep en el seu espai personal les notícies que li són interessants o que els seus amics li recomanen.
4. **De la web informativa a la comunitat d'usuaris.** I finalment la quarta és la que realment defineix la web 2.0, la del comportament dels usuaris que passen d'espectadors a productors. Ara podem trobar molts espais web on, sobre una plataforma buida, qui genera el contingut són els usuaris. Webs com YouTube o Flickr estan fetes exclusivament amb continguts aportats pels propis usuaris.

Aquestes noves condicions fan que, de sobte, per obrir un bloc, fer una galeria fotogràfica o publicar un vídeo, no calgui pressupost ni coneixements tecnològics. Ho pot fer un nen. De fet, molts nens ho fan... Però això també provoca que un nen i un museu nacional estiguin en igualtat de condicions de partida. Si un nen de 14 anys fa una galeria de

fotos d'esglésies romàniques, perquè li agraden, i les entitats de patrimoni no ho fan, de sobte, el nen de 14 anys tindrà més presència a Internet que les webs oficials i sortirà abans a les cerques de Google. Serà més important a Internet. En el nou Internet té més presència qui més i millor publica. Punt. I un projecte personal pot passar al davant d'apostes milionàries d'institucions. Una entitat petita amb un projecte d'investigació modest però que sigui activa i que entengui les normes actuals d'Internet, que sàpiga crear xarxes, connectar persones i mobilitzar voluntats, pot tenir més repercussió i presència que una entitat de rang nacional.

Això pel que fa a la publicació de continguts, però a més cal entendre que la web 2.0 consisteix fonamentalment, no en publicar continguts, sinó en **generar comunitats** unides per una passió compartida. I aquesta és una oportunitat indubtable per a les entitats patrimonials. Podem establir relacions privilegiades amb aquells aficionats que estimen el que fem. Uns amics del museu en versió en línia, en temps real i sense restriccions geogràfiques ni temporals. Una bona activitat en el món del 2.0 pot generar grups de suport molt importants, un autèntic grup de cibervoluntaris entusiastes.

9.3.2 La comunicació en l'era d'Internet. Micromissatges a micropúblics

Volem comunicar la nostra recerca sobre el patrimoni, el coneixement que hem generat. Molt bé. Pengem un PDF a la nostra web i ja està? Volem arribar als especialistes? Al públic en general?

El primer que hem d'entendre és que a Internet **no serveixen les estratègies de comunicació del segle xx**, on des d'un mitjà de comunicació potent s'arribava a tothom. Els grans mitjans de masses a Internet no funcionen. L'oferta és múltiple. Hi ha milions d'emissors i cada receptor rep una combinació diferent. Hem de ser conscients que «el públic massiu» o «el públic general» a Internet no existeix. L'època de fer campanyes senzilles que arribaven a tothom s'ha acabat. S'ha d'anar a buscar el públic gairebé persona per persona, i Facebook⁶⁶ n'és un exemple perfecte. Estem **enviant el nostre missatge a gent concreta**, amb noms i cognoms, i sabem que tenen un interès, petit o gran per allò que fem. Aquesta és la clau de la comunicació actual, ser capaços d'entendre que el nostre públic potencial ja no és un % de la població de la comarca i un % de Catalunya, sinó un llistat de gent concret al qual ara, per increïble que sembli, podem arribar un per un, persona a persona. Tots són diferents, n'hi haurà que els agradarà la dansa tradicional, n'hi haurà que preferirà la fotografia històrica, els oficis perduts, els documents històrics... I **s'estructuren en microgrups**, que al seu torn tenen famílies... amics... que s'organitzen en funció dels seus interessos professionals, culturals... Hem de ser capaços de navegar per Internet, trobar gent interessada pels nostres continguts, anar descobrint els seus contactes, les seves relacions, els seus microgrups i anar així estenent la xarxa de persones a les quals arribem.

Això és molt laboriós, però novament, posa en el mateix punt de sortida a persones, entitats petites i grans institucions. No importa el pressupost sinó la capacitat de generar sintonia amb la gent i que siguin ells els qui facin redifusió dels nostres continguts. Perquè aquest és un dels secrets de la bona difusió a Internet. No és tan important donar tu un missatge directament, com **aconseguir que els usuaris recomanin** als seus contactes el teu con-

⁶⁶ Si fem la cerca al Facebook per la paraula *antropologia* ens torna 3.500 resultats
<http://www.facebook.com/home.php?ref=home#!/search/?init=quick&q=antropologia&ref=ts>

Hagamos memoria
USTED TIENE UNA FOTO HISTÓRICA DE LA GUERRA CIVIL
ENVÍENOSLA

LEA EL REPORTAJE:
Robert Capa, caso abierto
elPeriodico.com

INICIO | QUÉ BUSCAMOS | ENVIAR FOTOS | PARA QUÉ LAS QUEREMOS | GALERÍA DE FOTOS

GALERÍA DE FOTOS
"La guerra civil a través de sus fotografías"

VEA OTRA GALERÍA
VIDA COTIDIANA
Haga click sobre el texto para visualizar la galería

EL CONFLICTO

Foto: FARRAN MARTÍ, LOLITA
El meu pare, Joan Farran Tolosaus, amb dos companys a C (...)

Foto: FARRAN MARTÍ, LOLITA
El meu pare, Joan Farran Tolosaus, amb un "tío" (...)

Foto: FARRAN MARTÍ, LOLITA
El meu pare, Joan Farran Tolosaus, amb la seva (...)

Foto: FARRAN MARTÍ, LOLITA
El meu pare, Joan Farran Tolosaus, amb el seu (...)

Foto: FARRAN MARTÍ, LOLITA
Es el meu pare, Joan Farran Tolosaus, amb 21 a (...)

Foto: FARRAN MARTÍ, LOLITA
Sembla ser que després de la guerra, el meu pa (...)

Foto: GRANERO MONZÓN, JEAN
Mi padre, Cristóbal Granero (Taberno/Almera 1 (...)

Foto: MUÑOZ, HÉCTOR
El meu avi, en Felu, un carabiner republicà (...)

Foto: GRANERO MONZÓN, JEAN
En Felu, el meu avi, carabiner republicà el (...)

Foto: GRANERO MONZÓN, JEAN
Mi padre, Cristóbal Granero, con uniforme de (...)

Foto: TONI OLIVÉ CABRÉ, TOMI
Una església convertida en caserna, provableme (...)

Foto: OLIVÉ CABRÉ, TOMI
El meu pare, Baltasar Olivé Merquès, en una ca (...)

siguiente

Una iniciativa de El Periodico y el MNAC vinculada a las exposiciones: Gerda Taro

Això és la guerra! Robert Capa en acció

International Center of Photography

Con la col·laboració de: Agrolimera, El Periódico, Museu Nacional d'Art de Catalunya

tingut. Un usuari d'Internet sempre confiarà més en la recomanació d'un amic que en una campanya de publicitat o màrqueting tradicional que li arribi directament. Si aconseguim que es publiqui una notícia nostra a 10 blocs diferents, tots els lectors d'aquests blocs seran públic nostre, un públic al qual abans no s'hi tenia accés.

I quins continguts hem de publicar? Doncs hem de pensar que si els públics són diversos, els continguts també han de ser-ho. Hem de ser capaços de posar a disposició del públic els nostres continguts de la manera més diversa possible. Que es puguin buscar i trobar per tema, per geografia, per història, per tots els criteris possibles. I pensem també en els formats. No només parlem de text. Tenim àudios? Publiquem els àudios. Tenim gravacions en vídeo? Publiquem-les. Tenim fotos? Fem-les totes accessibles.

Les eines de publicació que Internet ens ofereix permeten ara aquesta publicació de tots els formats i amb possibilitat de cerques per molts criteris. Un simple bloc permet etiquetar un contingut amb les paraules clau que es vulgui, integrar-hi text, so, imatges i vídeos... gratuïtament i amb una capacitat de difusió excel·lent. Ho veurem una mica més endavant.

Però què explicarem de cada contingut? Si anem a l'especialista, voldrà la informació científica, evidentment. Però si pensem en el públic generalista, en els micropúblics ens hem de fer unes quantes preguntes: Què sabem dels nostres objectes, de les nostres imatges? Podem explicar les històries que tenen al darrere? el seu context? Sabem qui els feia servir i perquè són com són? El paper que tenien en la seva societat? I el que és més important, és rellevant aquesta informació? Podem construir una història amb sentit a partir d'aquestes dades? Si la resposta és afirmativa tenim un excel·lent futur obert a Internet. El patrimoni té una potència de comunicació enorme si parteix de les vivències personals. Cada document és una història de vida. I això interessa a milers de persones.

9.3.3 La transformació de la recerca. L'aportació social

Però les estructures de la web 2.0 no només serveixen per a la difusió de la recerca. Són també una eina de primer ordre per a la **captació directa de la informació**. I això és una transformació de primer ordre.

Fins ara era l'investigador qui feia la recerca anant a buscar els documents o els testimonis un per un. Ara hi ha una alternativa. Que els documents i els testimonis vinguin a l'investigador. Un exemple és la col·laboració entre el MNAC i *El Periódico* per fer una exposició amb fotografies de la Guerra Civil. Les fotografies eren **aportades pels seus propietaris** a una web especial creada per exposar-les. L'èxit va ser immediat. La gent està encantada d'aportar el seu testimoni, d'aportar els seus documents si rep després un reconeixement i una difusió. Quin millor regal que la teva foto familiar estigui en una exposició al Museu Nacional d'Art de Catalunya?

Un altre mitjà de comunicació té una iniciativa també excel·lent en l'àmbit fotogràfic. El diari *20 Minutos*, amb el seu Museo Virtual de Viejas Fotos, està carregat d'exemples interessants, sempre aportats pels propis lectors. I tan interessant com les imatges són les descripcions en text que aporten els propietaris, el context personal i familiar de les fotografies.

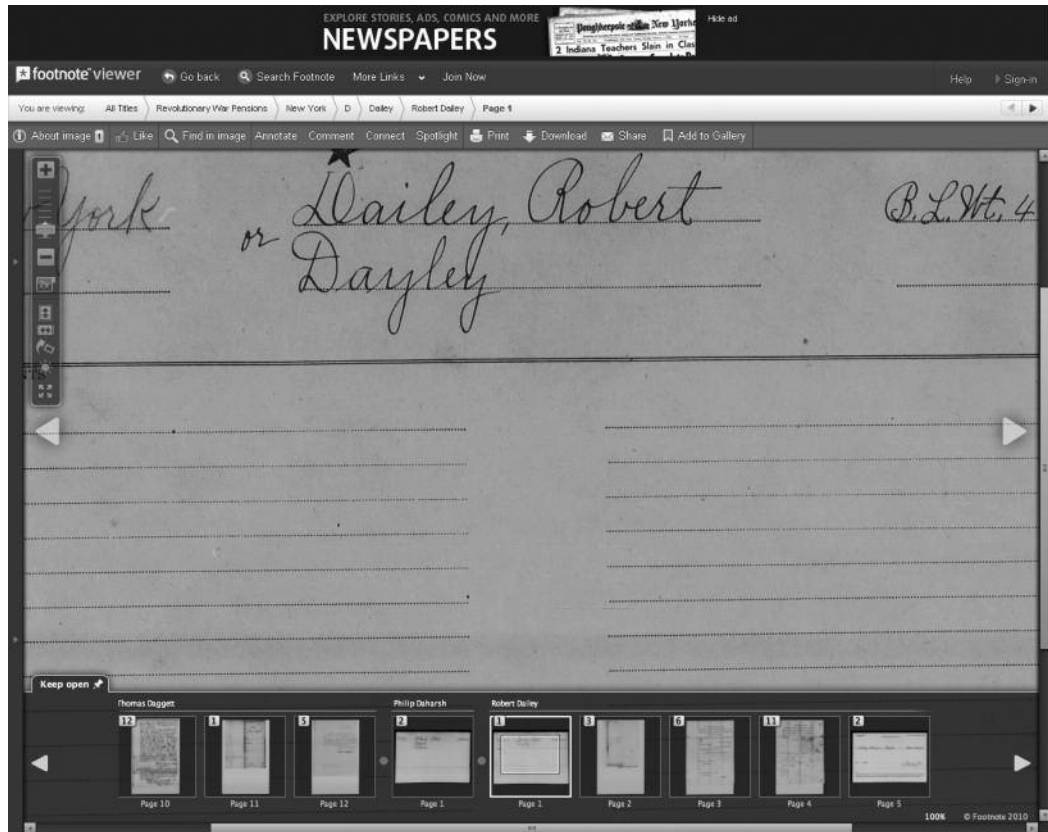
A Flickr, en la secció «The Commons», diverses entitats patrimonials han publicat col·leccions de fotografies antigues sobre les quals no tenen informació, amb la intenció que els usuaris **aportin aquesta informació**. Aquesta és la via del futur. En tot allò que publiquem hauríem de ser capaços de deixar un espai per al comentari o l'aportació de l'usuari. Si algú sap algun detall, si té una aportació a fer sobre allò que hem publicat, que ens la pugui explicar fent només un clic.

Fins ara no publicàvem res fins que no estava catalogat i identificat. I si ho fem al revés? I si **publiquem tot el que no tenim catalogat** i demanem ajuda a la nostra xarxa d'aficionats i contactes perquè ens ajudin en aquesta tasca? Nosaltres validem i organitzem, el públic aporta el seu coneixement. És un nou esquema d'investigació que veurem com és adoptat progressivament en més projectes i per més institucions. Un exemple absolutament extraordinari per les seves prestacions és **Footnote** que recull milions de documents americans i permet tota mena d'accions, comentaris i connexions als usuaris.

I publicarem amb *copyright*? Volem difondre el resultat de la nostra recerca? Ha estat pagada amb diners públics? I perquè no **afavorir al màxim la seva reutilització i redifusió**? I si fem servir una llicència més oberta, com les que proposa **Creative Commons**? Aquestes llicències mantenen alguns drets i obligacions, com la d'esmentar sempre l'autor del treball. L'autoria és un dret irrenunciable. Però davant del *copyright*, on per fer redifusió cal demanar permís, en el Creative Commons, mentre se citi l'autor, no cal demanar permís per redifondre. Es pot limitar a utilitzacions no comercials, o no permetre la modificació de l'obra. El Creative Commons és una opció molt interessant per a la difusió a Internet perquè protegeix l'autoria promovent la redifusió.

9.3.4 Eines de publicació

Internet ens ofereix actualment una llarguíssima llista d'**eines de publicació** i fins i tot de gestió interna, fàcils d'utilitzar, evolucionades, potents i gratuïtes. Però no tot són avantatges. En realitat estem en els inicis d'Internet, és un mercat i un model molt poc estable i amb canvis constants. Cada dia apareixen noves i millors opcions. Però, atenció! També en



desapareixen. Si hem apostat per una plataforma de publicació gratuïta i de sobte es transforma en una plataforma de pagament, què farem? I si la web que havíem triat per difondre els nostres vídeos tanca?

Per evitar aquestes situacions hem de seguir una sèrie de **precaucions**. Sempre hem de tenir una versió pròpia, interna, del nostre contingut, perfectament endreçat i catalogat, exactament igual que el que tenim en difusió. Hem de **poder replicar** el que tenim publicat sense dificultats. Si hi ha una crisi amb una plataforma, que puguem optar per una altra sense haver de reconstruir a corre-cuita tota la nostra producció. Això és especialment important per a documents, imatges, àudios i vídeos.

La segona precaució és apostar només per plataformes que estiguin **perfectament consolidades** per publicar els nostres continguts de manera massiva. Podem apostar per plataformes més experimentals o amb futur més discutible, però sempre de forma minoritària i tenint en compte el risc.

La tercera és saber que aquest món està en constant evolució i acceptar que, en un moment o un altre haurem de fer **migracions** d'un servei a un altre. A llarg termini sempre serà així. I, per tant, tornem a la primera recomanació: tenir sempre el nostre contingut perfectament endreçat i disponible per a un traspàs.

L'**esquema ideal** és tenir la web pròpia amb els continguts disponibles i tenir presència en les xarxes externes amb una àmplia selecció d'aquests continguts, que són els que mouen la difusió per les xarxes. A vegades això no és possible i es tria com a solució única de difusió les xarxes externes. Per exemple. L'ideal és tenir en una plataforma pròpia els vídeos a la web mateixa i posar-los també al YouTube, que és on, de llarg, seran més vistos. Però això no és possible en la majoria de casos, i s'opta per publicar exclusivament a YouTube. Això no és un problema, sempre que tinguem els nostres vídeos a casa perfec-



tament endreçats. Perquè en un moment donat podem decidir exportar tota la nostra producció a Vimeo.

Farem un repàs ara de les eines més conegudes i solvents de publicació:

Publicar webs: Drupal i Joomla. Drupal i Joomla són els dos gestors de continguts gratuïts més coneguts en aquests moments i són utilitzats per milers de particulars i institucions de tot el món. No són serveis que s'utilitzen directament des d'Internet, com moltes de les eines que veurem a continuació. Són programes complets que cal descarregar, instal·lar en els servidors propis i configurar. Calen uns certs coneixements informàtics, però a canvi permeten una infinitat d'opcions i configuracions possibles. Si es tenen els recursos humans i materials necessaris, permeten muntar una web des de molt senzilla fins a molt sofisticada. **WordPress.** És en realitat una eina de publicació de blocs, però a l'hora de la veritat té disponibles tantes extensions i complements que es poden arribar a fer webs de molta capacitat i complexitat. Té dues versions, una com a programa gratuït, que es pot descarregar i instal·lar en servidors propis, que seria la més adequada per publicar webs pròpies i una segona versió, menys complexa i amb menys opcions que s'utilitza com un servei web en el qual simplement ens donem d'alta, sense necessitat d'instal·lar res, que és el més adequat per publicar blocs o webs de poques pretensions.

Qualsevol d'aquestes tres opcions és prou bona, estable i reconeguda com per muntar-hi una web.

Publicar blocs. Hi ha dues grans plataformes per publicar blocs: **Blogger**, propietat de Google, i **WordPress**. Totes dues ofereixen el mateix sistema, un servei web gratuït, senzillíssim en el qual cal donar-se d'alta, posa el nom al bloc i en un parell de minuts està en marxa.



ANTROPOLOGÍA VISUAL

Archivo Antropología Audiovisual y Media

CATEGORÍAS

Agenda

- Akademie für Bildende Künste – Universität (Alemania)
- Antropología Audiovisual
- CNRS – Centre National de Recherche Social (Francia)
- Documental
- École des Hautes Etudes en Sciences Sociales (Francia)
- École Nationale d'Agriculture de Meknes (Marruecos)
- Escuela Provincial Cine-TV Rosario (Argentina)
- Historia
- Universidad Autónoma de Baja California (México)
- Universidad Autónoma Metropolitana (México)
- Universidad de Extremadura (España)
- Universidad de Granada (España)
- Universidad de los Andes (Colombia)
- Universidad Nacional de Colombia
- Universidade de São Paulo (Brasil)
- Universidad Autónoma de Barcelona (España)
- Universidad de Barcelona (España)
- Universidad de Valencia (España)
- Université Caïd Ayyad de Marrakech (Marruecos)
- Université Paris 18 – Nanterre (Francia)
- University of California (USA)
- Utrecht School of the Arts (Països Baixos)




ETIQUETAS

- activismo africa
- agdal aislamiento anarquía
- argentina atlas
- barcelona bareber
- brasil bwiti carneel chinantla
- colombia comercio
- comunidad democracia
- deporte desarrollo drogas
- escuela españa
- etnomusicología fang
- frontera guerra civil
- guinea bissau huichol
- havana illegal

**ANTROPOLOGÍA AUDIOVISUAL, DOCUMENTAL,
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA
CALIFORNIA (MÉXICO)**

DRAGONES URBANOS

04.14.10 | Isidor Ferrández | [Permalink](#) | 2 Comments



Pável valenzuela Arámburo (2008 – 36 min. – México)
Universidad Autónoma de Baja California

Un proyecto audiovisual donde se narran las prácticas cotidianas y usos sociales de la comunicación de un grupo de lanzafuego de la ciudad de Tijuana. A través de las voces de estos personajes se muestra como es que se constituye el oficio de lanzafuego, las estrategias de vida que se desarrollan en las calles, así como los códigos y las formas de comunicarse de este sector de la población.

Premios / Festivales

- Beca PACMYC México 2008
- Muestra Internacional de Cine y Video Visión Frontera 2009
- Muestra Audiovisual Aragonesa PROYECTARAGON, España 2008
- Bordeos Foro Documental Tijuana, México 2009
- Ciclo de Cine Compromiso "Tijuana- México" La Plata, Argentina 2009
- XIII Reunión Internacional La Frontera: una nueva concepción cultural 2009
- San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. "Selección Contra el Silencio Todas las Voces" México 2010

ANTROPOLOGÍA

[Antropología.info](#)
Antropología social y cultural.

[Share on Facebook](#)

Tenen múltiples accessoris i disposen de plantilles i dissenys intercanviables amb només un clic. Wordpress ofereix servei gratuït bàsic i algunes opcions de pagament. Hi ha altres plataformes com MovableType però, tal com hem recomanat abans, millor centrar-nos en les més grans i consolidades.

Publicar fotos. El més conegut sense dubte és Flickr, propietat de Yahoo. Permet de manera gratuïta publicar un nombre limitat de fotografies i galeries. Amb un servei de pagament, però molt econòmic, ofereix espai il·limitat. Disposa d'eines de càrrega, catalogació i difusió molt potents, incloent-hi mapa per geolocalitzar-les i estadístiques de visites. La qualitat de les fotografies que es troben en aquesta web és absolutament remarcable. És el lloc dels amants de la fotografia. De qualsevol tema. Les galeries de Flickr es poden inserir després en blocs i webs a través d'un codi html.

Una altra opció interessant per a fotos descriptives d'un lloc és **Panoramio**, propietat de Google. Admet només fotografies que il·lustrin un espai, sigui una ciutat, un poble o un lloc qualsevol del món. Les fotos se situen i se cerquen en un mapa i es veuen també a Google Earth i Google Maps. És un recurs interessant per difondre patrimoni arquitectònic, arqueològic o etnogràfic perquè tenen molta visibilitat a partir d'aquests altres serveis de Google. **Picasa**, propietat també de Google, ofereix, d'una banda, un programa gratuït que es pot descarregar i que permet editar i gestionar l'arxiu fotogràfic (és utilíssim) i alhora un servei web de galeries en línia similar a Flickr, tot i que amb menys prestacions i molt poc estètic.

Publicar vídeo: El rei indiscutible és YouTube. Qualsevol vídeo que es pugui imaginar és a YouTube. Permet vídeos de fins a 10 minuts i fins i tot accepta ara ja en HD (alta definició).

En pocs anys entrarà en les televisions de totes les llars i serà sens dubte la distribuïdora principal de continguts audiovisuals del món. Així que cal ser-hi. Els mecanismes de pujada i catalogació són senzills, es pot crear una pàgina pròpia on presentar tots els continguts agrupats i ordenats i els vídeos es poden inserir en blocs i webs amb un simple codi html.

Hi ha diferents alternatives per a programacions de vídeo més professionals com ara **Blip.tv**, però està per veure si tindran continuïtat. Una alternativa per al vídeo de qualitat és **Vimeo**, que està creixent especialment per la seva excel·lent qualitat d'imatge en HD. Si teniu vídeo de qualitat, és una bona possibilitat.

Un altre mètode de distribució de vídeo és **iTunes**, la botiga de música i audiovisual d'Apple. Si tenim els vídeos allotjats als nostres servidors, ens podem donar d'alta i fer-lo servir de plataforma de distribució com a podcast. És a dir, el públic es pot subscriure al servei i descarregar-se a l'ordinador o iPod els nous capítols de la nostra sèrie a mesura que es van publicant. **Patrimoni.gencat**, per exemple, el fa servir. És una plataforma complementària però interessant. Si el que voleu és emetre vídeo en directe, amb **Ustream** o **Livestream** podreu fer-ho de manera gratuïta i molt senzilla. Des d'una simple webcam d'un portàtil es pot transmetre una conferència. Cal tenir una bona connexió a Internet. Tenen serveis associats com un xat simultani a la retransmissió. Si es fan servir les versions de pagament es poden utilitzar alguns extres com fins i tot edició de càmeres.

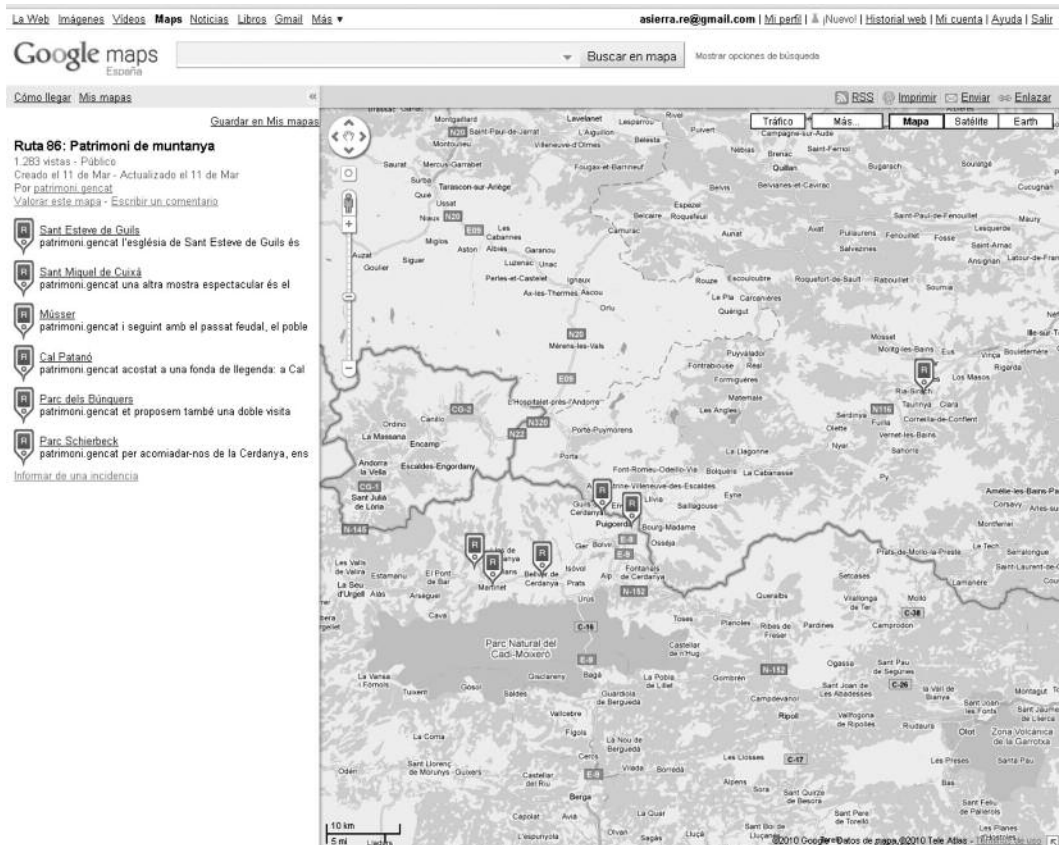
Publicar Power Points. Sí, també a algú se li ha acudit això i es diu **Slideshare**. Una interfície no gaire sofisticada però que compleix el seu objectiu. Fa el mateix que YouTube però amb Power Points. Si teniu presentacions que voleu difondre, pugeu-les i tindreu les mateixes opcions de difusió que fotos o vídeos, es podran integrar en blocs i webs amb codi html, es poden compartir a Facebook, Twitter, etc. Fins i tot, amb una mica d'esforç, es pot afegir un canal d'àudio mentre passen les pàgines del Power Point.

Publicar enllaços. **Delicious** és una web que a primera vista desconcerta però que és tremendament útil. Podeu fer llistes d'enllaços i assignar-los paraules clau que els descriu. Aquests enllaços seran descoberts per altra gent que busqui aquestes paraules clau. I també vosaltres podreu descobrir enllaços (i persones que enllacen!) a continguts del vostre àmbit i que desconexíeu. Publiqueu també enllaços a les vostres pàgines, és una molt bona manera de fer-les més visibles.

Publicar mapes. **GoogleMaps** és molt conegut, però el que no tothom sap és que a banda de consultar el mapa del món, es poden crear mapes propis de manera gratuïta. Donant-se d'alta als serveis de Google, es poden crear mapes amb ubicacions, recorreguts, destacats, àrees remarcades, etc. Utilíssim i potentíssim. I els mapes després es poden utilitzar en qualsevol web o bloc pel mateix sistema que es comparteixen fotos o vídeos amb un senzill codi html.

Publicar 3D. Si algú s'atreveix, amb **Google SketchUp** es poden fer models tridimensionals senzills o sofisticats d'edificis i situar-los sobre el terreny a **Google Earth**. Hi ha una llarga llista d'elements patrimonials catalans construïts per institucions, però sobretot per aficionats (2.0!).

Publicar revistes. Si teniu una revista que voleu posar a l'abast del públic, un repositori molt important que la pot acollir és **RACO**, de la Biblioteca de Catalunya. **Issuu** és un servei web molt interessant que també és una opció a considerar. **Scribd** és una altra opció molt similar.



Publicar recerca. Si el que voleu és que la vostra recerca estigui en un repositori, penseu en la possibilitat d'entrar a **Recercat** per la recerca catalana. I si voleu crear el vostre repositori propi, podeu fer servir **Dspace**, un programa molt sofisticat per crear repositoris amb múltiples opcions.

Si el que voleu és crear una revista científica, **OJS** és un programa complet i gratuït que fan servir centenars de revistes universitàries de tot el món.

Encara que no siguin estrictament eines de publicació també hi ha altres serveis que us poden ser molt útils:

Xarxes socials. Ja n'hem parlat. Serveixen per contactar entre persones, i ara també entre persones, institucions i empreses. La més coneguda ara és **Facebook**, però entre els més joves té molt èxit també **Tuenti**. **Myspace** està primordialment dedicada a la música i **LinkedIn** als contactes professionals. La gran majoria d'entitats patrimonials tenen ja perfil a Facebook.

Microblogging. El gran èxit és **Twitter**. És difícil d'explicar i que algú que no l'ha provat l'entengui. És semblant a Facebook però cada persona pot publicar només missatges molt breus de text, sovint amb un enllaç. Es converteix en una mena de teletip dels teus contactes on ells t'informen del que els sembla interessant. La gràcia, evidentment, està en triar bé els teus contactes. Per treure-li més partit es poden fer servir aplicacions com **Tweetdeck** o **Hootsuite** que permeten fer llistes separades de contactes, gestionar diversos perfils, etc.

E-learning. Si el que voleu és fer formació, **Moodle** és la plataforma hegemònica en molts centres d'ensenyament. Té de tot per fer-ho tot. Endinseu-vos en la comunitat d'usuaris i veureu les seves possibilitats.

Calendaris. **Google Calendar.** Fantàstic per crear calendaris compartits i es poden actualitzar fàcilment i inserir en qualsevol web.

Publicitat. Si hi ha una publicitat efectiva a Internet és **Google Adwords**. Res de comprar bàners i res per l'estil. Adwords. Funciona de la manera següent. El client (nosaltres) tria una sèrie de paraules a les quals vol associar el seu anunci, per exemple «fotos antigues Catalunya». Quan algú busqui a Google aquestes paraules, li apareixerà al costat dels resultats del buscador el nostre anunci del nostre fons fotogràfic. És tremendament efectiu. Només es paga quan algú fa clic sobre el nostre anunci. Es poden invertir quantitats molt petites. És totalment recomanable.

Saber què diuen de nosaltres. És molt important escoltar el que es diu sobre nosaltres o quina presència tenim a Internet. Us heu buscat a Google? En quina posició sortiu quan feu la cerca per les paraules clau sobre les quals treballem? «antropologia Catalunya», «etnografia Garrigues», «oficis Alt Empordà». Feu el mateix a **Yahoo** i cerqueu també amb el prefix «link:» seguit de la vostra adreça web. Us llistarà les webs que enllacen cap a vosaltres.

Busqueu també per les paraules clau que us afecten a altres cercadors com **Google News**, **Yahoo News**, **Google Blog Search** (importantíssim) o **Huubs**, un extraordinari cercador de notícies d'àmbit català.

De totes aquestes cerques generalment podreu obtenir un fitxer RSS (busqueu el logotip amb aquestes sigles) que us permetrà estar informat permanentment sobre les novetats de cadascun dels temes en una pàgina personal. Els dos mètodes per llegir aquests fluxos RSS són les pàgines personals i els lectors d'RSS. Amb **Google Reader** o **Netvibes** veureu les diferents possibilitats que se us obren per rebre aquestes actualitzacions. També és possible configurar aquestes cerques perquè us enviïn un correu electrònic, per exemple setmanal, amb el resum de novetats.

Trametre i compartir fitxers molt grans. Teniu una imatge o un document de 34 Mb i no sabeu com enviar-lo per correu electrònic? Proveu **Yousendit**. Es puja el fitxer a un servidor gratuït i el destinatari rep un correu amb una adreça des de la qual descarregar-lo. Utilíssim. Si compartiu fitxers molt grans entre diverses persones de manera molt freqüent, proveu **Dropbox**. Són carpetes compartides via Internet.

Veure vídeos en formats estranys: VLC. Descarregueu aquest visor i sempre podreu veure els vídeos que us arribin, estiguin en el format que estiguin.

Estadístiques web. Si voleu un seguiment exhaustiu del que fan els usuaris a les vostres webs, feu servir **Google Analytics**. S'insereix un codi html en la plantilla de la vostra web i tindreu una munió de dades interessants sobre els vostres usuaris. És fàcil d'utilitzar, però enormement sofisticat si se sap fer servir.

Treball en col·laboració. Podeu treballar en un document Word, un Excel, o un Power Point entre diferents persones de manera simultània i sense enviar-lo per correu electrònic dels uns als altres, tots treballareu en un únic original que està a Internet. Això té un nom: **Google Docs**. Increïblement potent i útil per a xarxes de treball.

9.3.5 Blocs. El primer pas de la comunicació

Publicar un bloc... i què en fem? El bloc, tal com hem dit neix com a expressió d'un diari personal, amb apunts diaris, setmanals o d'una altra periodicitat. Però d'aquí ha passat a ser una publicació que es caracteritza simplement per això, perquè el seu cos principal és una **línia contínua d'apunts breus**. És un format ideal per publicar elements concrets. Una història. Una fotografia. Un vídeo. La crònica d'un esdeveniment. La foto del mes. L'objecte de la setmana. La notícia del dia. Aquesta temporalitat els fa molt atractius i addictius i els seus continguts són molt fàcilment redistribuïbles i recomanables de persona en persona. Els usuaris ja no recomanen una web, sinó un apunt. A més és molt fàcil associar paraules clau a cada contingut i obtenir així una indexació molt flexible i útil per a l'usuari.

Com a eina auxiliar d'una web estable poden oferir continguts alternatius o amb una visió diferent de la institució. El bloc d'una col·lecció molt extensa de patrimoni pot destacar cada dia un element. O bé explicar a l'exterior els processos interns de treball des del punt de vista dels professionals. El bloc del Museu Picasso o el del Museu Valencià d'Etnologia en són bons exemples. Altres poden recollir aportacions de múltiples col·laboradors sobre un mateix tema. Antropologia Visual, per exemple, publica una excel·lent selecció de vídeos.

El seu caràcter essencialment temporal també els fa molt adequats per portar el registre i difusió d'**esdeveniments i projectes** que comencen i acaben en el temps. Una restauració, una excavació, una investigació, fins i tot un congrés... es poden actualitzar amb les novetats diàries o setmanals i fer un seguiment pràcticament en directe.

També han estat utilitzats per publicar de manera sincronitzada **diaris personals** antics de personatges rellevants. El més espectacular sens dubte és el dedicat als diaris de Samuel Pepys, el personatge del xvii anglès. Si disposeu de diaris personals que sigui possible publicar, aquest és un mètode perfecte.

Un llarg llistat de blocs de patrimoni els podeu trobar a la secció Blocs de patrimoni.gencat.

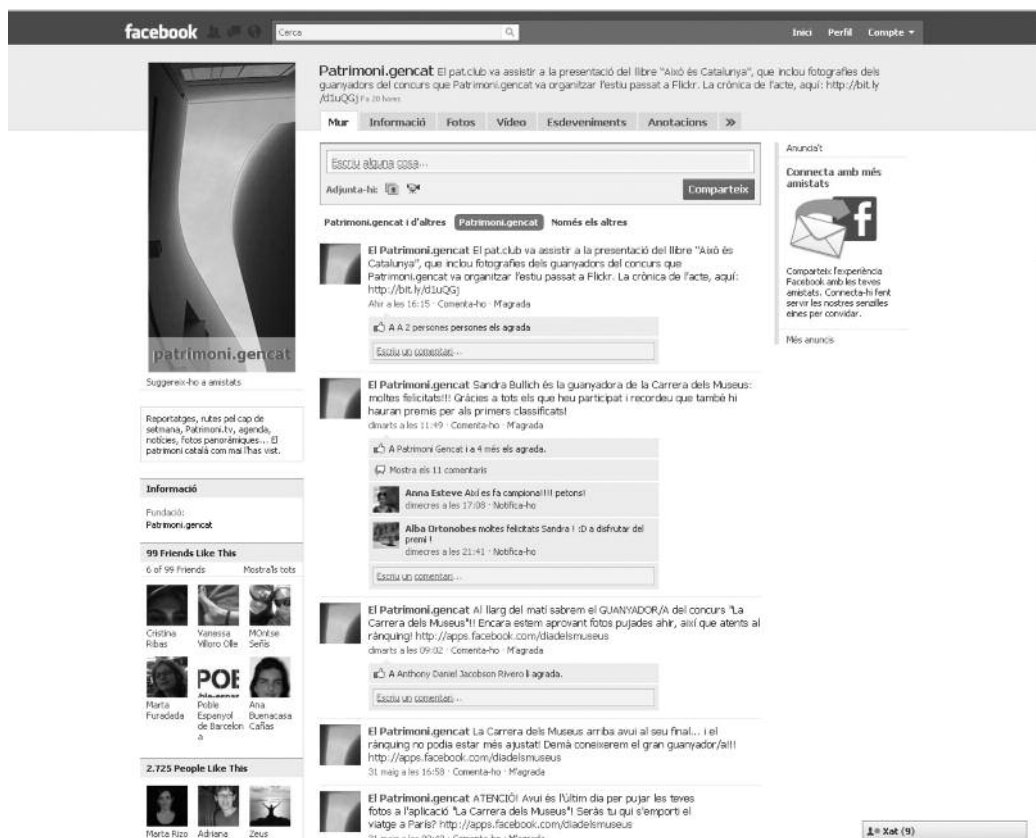
9.3.6 Facebook. Les xarxes i la redifusió

Ja ha aparegut en el text en diverses ocasions. Facebook és la **xarxa social** per excel·lència en aquests moments. Si fem una introducció per a principiants, Facebook és una xarxa en la qual podeu crear una pàgina personal, en la qual podeu publicar coses (el que estàs fent, una foto, un enllaç que t'agrada) i que té un «mur» on rebeu el que publiquen els amics. I ells, evidentment el que publiquen vosaltres.

Si feu una cerca pel nom «museu» o «etnologia» trobareu ja una bona pila d'institucions que estan donades d'alta i de les quals us podeu fer amic o seguidor, rebre les seves informacions i comentar-les lliurement.

I si **no vull estar a Facebook?** Doncs, agradi o no, si la institució és una mica important, hi seràs. Vulguis o no. És conegut el cas d'un museu català molt important que no hi era i que, de sobte, es van trobar que un admirador els havia obert pàgina al Facebook i anava informant de les seves activitats. Potser la institució no informarà sobre ella mateixa, però és perfectament possible que altres en parlin. Millor ser-hi... no?

Facebook ha anat canviant les seves característiques i dels perfils personals ha evolucionat cap a altres possibilitats específicament adreçades a les empreses i institucions. Aquestes **no tenen «perfil» sinó «pàgina»** i la gent no es fa «amiga» sinó que diu «m'agra-



da». El resultat és el mateix, els nostres contactes reben les nostres publicacions i poden publicar al nostre mur. Podeu crear-ne la vostra també. Un altre format és el «grup», molt interessant també. Permet que sigui privat o públic, fer debats i discussions, enviar missatges interns a tots els membres al mateix moment, etc.

Per a activitats tenim els **esdeveniments**. Molt útils per a congressos, conferències, cursos... permet enviar la informació als contactes i veure quanta gent estarà interessada a assistir-hi.

Cal tenir en compte que Facebook parteix d'una xarxa d'amics i aquest és el **llenguatge dominant** i l'ambient dominant. No prengueu Facebook com una plataforma de difusió sense contacte amb els receptors. No és això. No és un lloc per posar-hi publicitat. És un lloc on contactar amb gent que comparteix els interessos de la vostra institució, on **conversar** amb ells, informar-los del que feu, però també, molt important, escoltar el que ells diuen. Facebook és una eina de comunicació en doble sentit. Qui no ho entengui així no en traurà cap partit. I el llenguatge també ha de tenir un caràcter molt directe, gens institucional.

Per saber més sobre Facebook podeu consultar l'ajuda de què disposa o webs especialitzades.

9.3.7 Flickr. La fotografia

Ja n'hem parlat una mica, però val la pena explicar-lo amb detall. Flickr permet pujar les fotos, organitzar-les en àlbums, col·leccions, posar títols, descripcions, paraules clau i ubicació geogràfica. Permet també fer cerques per qualsevol d'aquests criteris sobre tota la seva base, i està ple de fotos excepcionals sobre el nostre país. També té un fort component de xarxa social, on la gent comenta les fotos dels altres, proposa grups, murals, concursos, etc.

als quals s'apunten normalment una munió de fotògrafs entusiastes. Permet publicar les fotos de manera privada, limitada o oberta, amb *copyright* o amb diferents formes de Creative Commons (en què es deixa copiar-les i publicar-les a altres sempre que se citi l'autor). És curiós que és una de les webs que ha aconseguit un llenguatge escrit més fascinant i atractiu. Qualsevol dels textos que fan és irònic i proper, sempre són amigables. Uns textos per llegir i que ajuden que l'ambient en la comunitat de fotògrafs generalment sigui excel·lent.

No és necessari donar-se d'alta per explorar el web, i és molt recomanable que busqueu els vostres territoris o conceptes perquè segur que trobareu fotos (i al darrere fotògrafs-persones-visitants) interessants.

Posem les nostres fotos o **convidem la gent a posar les seves**? Tots dos camins són vàlids, però el segon ens obre portes molt interessants com per exemple els concursos. Es fan amb l'eina de Grups, que és similar a la de Facebook. Cadascú es fa administrador, té un mur de discussió, la gent s'hi dóna d'alta i penja fotos. Tal com hem dit abans Flickr ens dóna moltes altres possibilitats. Cada grup de fotos es pot veure en forma de passi de fotos en pantalla i compartir enganxant-ho en un bloc, en una web o on es vulgui. I tal com també hem esmentat prèviament en parlar del 2.0, institucions patrimonials importants, museus, biblioteques i arxius, aprofiten Flickr per ensenyar fons propis dels quals demanen informació al públic que els visita. I les publiquen sense restriccions de *copyright*.

Flickr també permet pujar vídeos, però, per no competir amb YouTube, només deixen que siguin de 90 segons com a màxim. Els que hi ha tenen un caràcter creatiu, no són com les de YouTube. Són «fotos en moviment».

9.3.8 YouTube. Tots a filmar

També ha aparegut en aquest text ben sovint. Segur que tots haureu remenat en un moment o un altre la web de YouTube o haureu vist els seus vídeos inserits en qualsevol bloc o web. És una plataforma potentíssima, amb **continguts insospitats**, des dels més científics fins als més *frikis*. Però el que tractarem nosaltres és com utilitzar-la per publicar els nostres vídeos.

Podeu crear la vostra pàgina personal o institucional i, com en la resta de serveis, us permet compartir els vostres vídeos, organitzar-los, etiquetar-los, georeferenciar-los en un mapa (sortiran després a Google Maps!), connectar amb altres productors i organitzar subscripcions perquè els vostres seguidors estiguin al dia de la vostra producció.

Per a què podeu fer servir YouTube? Per a moltes coses, per publicar una sèrie d'entrevistes, de testimonis, conferències, reportatges, notícies... Tot.

Penseu que les durades del vídeo en la distribució per televisió o en DVD i les que s'utilitzen realment a Internet són molt diferents. Un documental d'una hora en DVD és perfectament assumible. A Internet un vídeo ha de ser **molt curt**. El mitjà, el tipus de consulta que fa l'usuari, ens porta al fet que el vídeo més utilitzat estigui entre tres i cinc minuts. Cal fer vídeos molt curts, sense temps morts. Petits fragments. És el que demana Internet. És el que després la gent recomanarà al Facebook.

Podeu fer vídeos amb **nivells de producció** acurada com els que fa patrimoni.gencat, però també, per què no, vídeos molt menys editats, simplement gravats amb una càmera compacta sense edició, directes de càmera. A Internet són perfectament acceptables mentre el contingut sigui interessant.



Si voleu treballar amb actualitat, si genereu notícies, no dubteu a complementar-les amb petites càpsules en vídeo, d'un o dos minuts, gravades al mateix moment i pujades a YouTube immediatament. Es pot fer, no costa res i és un recurs que us donarà visibilitat i atractiu.

9.3.10 Twitter. El món en 140 caràcters

Twitter és l'últim gran èxit d'Internet. Tal com acostuma a passar, és una idea molt simple a la qual se li apliquen uns usos insospitats. Twitter és un servei on es pot escriure el que es vulgui, amb un límit de 140 caràcters. Això crea un corrent de dades, un flux exactament igual que l'estat de Facebook (què estàs fent ara?) on la gent posa enllaços, s'envien missatges, etc. Us podeu donar d'alta per seguir els twitts d'una sèrie de gent i altra gent es pot donar d'alta del que vosaltres publiqueu. Tal com hem dit més amunt, la gràcia està en triar bé els contactes, han de ser gent i institucions que escriguin coses interessants. En realitat, pot servir per a usos múltiples. Us podeu donar d'alta del 3cat24, de la BBC, de la CNN i de quatre llocs més i que sigui una eina per rebre notícies en temps real. Podeu donar-vos d'alta de gent del món tecnològic i que us posin al dia de les últimes novetats d'Internet. Hi ha repositoris documentals que publiquen les novetats dels documents que incorporen. Les possibilitats són infinites. És un servei que pot ser addictiu per la seva immediatesa, però que té la seva màxima expressió quan s'utilitza des del mòbil, Blackberry, iPhone o similar. És llavors, quan pren tot el seu sentit.

També es poden fer cerques sobre paraules clau i veure què està dient la gent de tot el món, o d'una àrea en concret, sobre aquest tema. *Patrimoni*, per exemple. I així descobrir gent nova també...

twitter

Have an account? Sign in

Get short, timely messages from Patrimoni.gencat.
Twitter is a rich source of instantly updated information. It's easy to stay updated on an incredibly wide variety of topics. Join today and follow @patrimonigencat.

Get started now >

Get updates via SMS by texting follow patrimonigencat to your local code. Codes for other countries

www.patrimoni.gencat.cat

patrimonigencat

El fòrum romà d'Empúries torna als orígens... Avui inauguració!
<http://tinyurl.com/34x7usw>
about 3 hours ago via web

Història, art, natura i festa pel cap de setmana: la nostra ruta et porta al Berguedà! <http://tinyurl.com/3akwscf>
about 4 hours ago via web

"Això és Catalunya" incorpora les fotografies dels guanyadors del concurs de l'estiu de patrimoni.gencat! <http://tinyurl.com/2vwmbzq>
about 21 hours ago via web

"Azulejos", d'Isaac Albéniz, cent anys després <http://tinyurl.com/3559843o>
about 21 hours ago via web

Descobrir un patrimoni pràcticament desconegut: els vitralls catalans <http://tinyurl.com/2vlyscp>
12:13 AM Jun 2nd via web

Berga, 12 hores: comença la #patumi! <http://tinyurl.com/32wmg58>
12:11 AM Jun 2nd via web

Una visita a les entranyes del Coliseu romà: <http://tinyurl.com/32gwwbo>
6:30 AM Jun 1st via web

Flashback setmanal: el patrimoni als mitjans <http://tinyurl.com/337k55d>
6:23 AM Jun 1st via web

La Carrera dels Museus ja té guanyadora: és la Sandra Bullich.

Name Patrimoni.gencat
Location Catalunya
Web <http://patrimoni.gencat.cat>
Bio Reportatges, rutes pel cap de setmana, Patrimoni.tv, agenda, notícies, fotos panoràmiques... El patrimoni català com mai l'has vist.
567 600 56
following followers listed

Tweets 346

Favorites

Lists
@patrimonigencatarquitectura
@patrimonigencatinstitucions-i-entitats
@patrimonigencatcultura-popular
@patrimonigencatpatrimoni
@patrimonigencatmuseus-2-0
@patrimonigencatart-i-cultura
View all

Following

RSS feed of patrimonigencat's tweets

9.3.11 Estratègia. I de quantes coses ens hem de donar d'alta?

Tot això està molt bé... però cal donar-se d'alta de tot i estar a tot arreu publicant? No hi ha temps, no tenim personal! Publicar a les xarxes socials pot ser gratuït en diners, però no ho és en temps. Hi ha eines com **Ping.fm** que ens permeten publicar un contingut simultàniament en diferents plataformes amb el consegüent estalvi de temps, però no és això el més important. Hem dit que les xarxes socials són **canals de comunicació de doble sentit**. No serveix publicar una notícia a la setmana i no saber quina rebuda ha tingut, no contestar els suggeriments que ens fan, no veure què ens escriu el nostre públic. Latència que requereix pot ser molt petita però és diària. Ha de ser tan natural com mirar el correu electrònic. Per tant, haurem de **mesurar les nostres forces** i valorar quin rendiment en traurem i quin esforç ens suposa cadascuna de les eines i cadascuna de les plataformes. No cal estar a tot arreu. Només allà on podem ser útils, allà on podem aportar alguna cosa. Allà on ja hi ha una comunitat de persones a les quals interessa els temes en els quals nosaltres treballem. Cal fer una exploració prèvia de cada eina i llavors decidir si es pot entrar, quin esforç ens suposa i què hi aportarem a la comunitat. Per avaluar en un primer moment podem buscar a cada plataforma les entitats que siguin més similars o properes, tant temàticament com geogràfica a nosaltres. Podem mirar que estan fent i quina resposta reben del públic. I entrar o no entrar en funció de si veiem que podem tenir una resposta positiva.

També pot ser que entrem en una xarxa i, malgrat els nostres esforços, no rebem bona resposta. No ens ha de fer por fer marxa enrere. Tanquem, analitzem per què no ha funcionat

i provem una altra cosa. Podem entrar a les xarxes perquè sí, perquè ara toca, però és molt millor entrar sabent què volem fer allà, que podem aportar i quina resposta esperem del públic. A l'hora de fer balanç ens permetrà decidir sobre la continuïtat de cada servei.

Malgrat tot l'esforç que requereix, entrar a les xarxes socials és un exercici molt important a hores d'ara, perquè són la base de la comunicació diària de milers de persones. Cada cop més milers, i tard o d'hora aquest serà el mitjà hegemònic i ens veurem obligats a fer-les servir si volem estar presents i ser rellevants a la societat.

Pàgines d'Internet d'interès

<<http://www.google.com>>
 <<http://memoria.elperiodico.com/inicio.aspx>>
 <<http://www.20minutos.es/museo-virtual>>
 <<http://www.flickr.com/commons/>>
 <<http://www.footnote.com/>>
 <<http://es.creativecommons.org/>>
 <<http://drupal.org/>>
 <<http://drupal.cat/>>
 <<http://www.joomla.org/>>
 <<http://www.joomlaspanish.org/>>
 <<http://es.wordpress.com/>>
 <<http://www.blogger.com>>
 <<http://www.flickr.com/>>
 <<http://www.panoramio.com/>>
 <<http://picasa.google.com>>
 <<http://www.youtube.com>>
 <<http://blip.tv/>>
 <<http://www.vimeo.com>>
 <<http://www.apple.com/es/itunes/podcasts/>>
 <<http://www.ustream.tv/>>
 <<http://www.livestream.com>>
 <<http://www.slideshare.net/>>
 <<http://delicious.com/>>
 <<http://maps.google.es/>>
 <<http://www.youtube.com/watch?v=TftFnot5uXw>>
 <<http://sketchup.google.com/intl/es/>>
 <<http://earth.google.es/>>
 <<http://sketchup.google.com/3dwarehouse/search?q=catalunya>>
 <<http://www.raco.cat/>>
 <<http://issuu.com/>>
 <<http://www.scribd.com>>
 <<http://www.recercat.net>>
 <<http://www.dspace.org>>
 <<http://pkp.sfu.ca/?q=ojs>>
 <<http://www.facebook.com>>

<<http://www.tuenti.com>>
<<http://www.myspace.com>>
<<http://www.linkedin.com>>
<<http://www.twitter.com>>
<<http://www.tweetdeck.com>>
<<http://hootsuite.com>>
<<http://moodle.org>>
<<http://www.google.com/intl/es/googlecalendar/tour.html>>
<<http://adwords.google.es>>
<<http://es.yahoo.com>>
<<http://news.google.com>>
<<http://es.noticias.yahoo.com>>
<<http://blogsearch.google.com>>
<<http://huubs.imente.com>>
<<http://www.google.com/reader>>
<<http://www.netvibes.com>>
<<http://www.yousendit.com>>
<<https://www.dropbox.com>>
<<http://www.videolan.org/vlc>>
<<http://www.google.com/intl/es/analytics>>
<<http://docs.google.com>>
<<http://www.blogmuseupicassobcn.org>>
<<http://didacticaetnologia.blogspot.com>>
<<http://www.antropologiavisual.net>>
<<http://www.pepysdiary.com>>
<<http://www.patrimoni.gencat.cat>>
<<http://www.facebook.com>>
<<http://www.facebook.com/pages/create.php>>
<<http://www.facebook.com/groups/create.php>>
<<http://www.facebook.com/help>>
<<http://totsobrefacebook.wordpress.com>>
<<http://www.flickr.com>>
<<http://www.flickr.com/search/groups/?q=antropologia>>
<<http://www.flickr.com/commons>>
<<http://www.youtube.com>>
<<http://www.patrimoni.gencat.cat/tv>>
<<http://ping.fm>>

Bibliografia

«Acceso a la red en Gran Bretaña». A: *HAFO Historia, Antropología y Fuentes Orales*, 2006, núm. 36.

AGUILAR, E. (coord.). *Patrimonio etnológico: nuevas perspectivas de estudio*. Granada: Comares Editorial, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía y Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 1999.

Archivo de la experiencia [en línia], 2008.

<<http://www.archivodelaexperiencia.es/>> [Consulta el 06 de maig de 2008].

Arxiu de la Memòria Oral Valenciana [en línia], 2008.

<http://www.museuvalenciaetnologia.es/ficha_proyecto.html?cnt_id=824> [Consulta el 08 de maig de 2008].

Arxiu de la Memòria Popular [en línia], [2008].

<http://www.laroca.org/Participacio/Arxiu_Memoria_Popular/?go=ns7xM5Su8JIQayFDSO9fFMqs08VDaboTGJcLLw3gO7AYR7hro8PpMgMqVh7TstFA> [Consulta: 30 d'abril de 2008].

AARBO, K. [et al.] *Advisory report by the SEPIA Working Group on Descriptive Models for Photographic Collections. SEPIADES recommendations for cataloguing photographic collections*. Amsterdam: Edwin Klijn: European Commission on Preservation Access, 2003.

BERNAL, M. D.; CORBALÁN, J. *Eines per a treballs de memòria oral*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament d'Interior, Relacions Institucionals i Participació, Direcció General de la Memòria Democràtica, 2008.

BERNAL, À.; MAGRINYÀ, A.; PLANES, R. (ed.). *Norma de Descripció Arxivística de Catalunya (NODAC) 2007* [en línia]. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2006. (Arxivística i gestió documental. Eines; 1).

<<http://www20.gencat.cat/portal/site/CulturaDepartament> (Temes Arxius i gestió documental)> [Consulta: 18 d'abril de 2008].

BOADAS, J.; [et al.] *Patrimoni cultural i drets d'autor: instruments per a la seva gestió*. Girona: Ajuntament de Girona, DL, 1998.

BOADAS, J.; CASELLAS, L.-E.; SUQUET, M. À. *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona: CCG Ediciones: Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, CRDI, 2001. (Biblioteca de la Imatge; 3)

BONET, M. *La ràdio espanyola en el context dels grups de comunicació: evolució de la indústria radiofònica 1924-1994*, [tesis doctoral]. Cerdanyola del Vallès: UAB, Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat, 1995.

CALVO, L. «El Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya o la transformació de la investigació etnogràfica en Cataluña a principios de siglo». A: *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. XLV, 1990.

CALVO, L.; MAÑÀ, J. (ed.). *De l'ahir i de l'avui: el patrimoni etnològic de Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1995.

CAPÓ, J.; VEIGA, M. *Abreviacions*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de la Presidència. Secretaria de Política Lingüística, 2005. 2a ed. També disponible en línia a: <<http://www20.gencat.cat/docs/Llengcat/Documents/Publicacions/Altres/Arxius/abrevia.pdf>> [Consulta: 03 de febrer de 2010].

CATALÀ, M.; COSTA, R.; FOLCH, R. «Balanz de catorze anys de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya». A: *Revista d'Etnologia de Catalunya*, núm. 33, 2008, pàg. 118-141.

CATALÀ, M.; COSTA, R.; FOLCH, R. «L'inventari del patrimoni etnològic de Catalunya i l'etnologia marítima». A: *Revista del Museu Marítim de Barcelona. Drassana*, 2008, núm. 16, pàg. 40-53.

CATALÀ, M.; GUARCH, V. «El Centre de Documentació del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya». A: *Frontissa*, juny 2009, núm. 17, pàg. 15-16.

CONTRERAS, J. «La recerca etnològica en el marc de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya». A: *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 2003, núm. 22, pàg. 131-147.

COROMINA, E.; CASACUBERTA, X.; QUINTANA, D. *El treball de recerca. Procés d'elaboració, memòria escrita, exposició oral i recursos. Guia de l'estudiant*. Vic: Eumo Editorial, 2000.

CRIVILLÉ, J.; VILAR, R. «La fonoteca de música tradicional catalana: formació, classificació i difusió del fons sonor». A: *Revista Catalana d'Arxivística. Lligall*, 1993, núm. 7, pàg. 135-161.

«Dossier: aplicar antropologia». A: *Revista d'Etnologia de Catalunya*, abril 2002, núm. 20, pàg. 6-140.

ESTIVILL, A.; URBANO, C. *Com citar recursos electrònics [en línia]*. Barcelona: Universitat de Barcelona, Biblioteca, àrea de Ciències Experimentals i Matemàtiques, 1997. <<http://www.ub.edu/biblio/citae.htm>> [Consulta: 01 de febrer de 2010]

FERNÁNDEZ, S. (ed.). *ARQUEOS: Sistema de información del patrimonio arqueológico de Andalucía*. Granada: Junta de Andalucía. Comares, 2002 (Cuadernos técnicos; 6).

FOLCH, R. *Cultura popular, patrimoni i etnologia. La recerca en el marc de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya [en línia]*. Girona: Institut Català de Recerca de Patrimoni Cultural, 2009.

<<http://www.icrpc.cat/arxius/Papers%20de%201%27ICRPC%201.pdf>>

GARCÍA, C. «Segona fase de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya: recerca aplicada i treball en xarxa». A: *Revista d'Etnologia de Catalunya*, 2000, núm. 17, pàg. 112-119.

GONZÁLEZ, J. A. (ed.). *Patrimonio y pluralidad: nuevas direcciones en antropología patrimonial*. Granada: Diputación de Granada y Centro de Investigaciones Etnológicas Ángel Ganivet, 2003.

GONZÁLEZ, A. *Observació i anàlisi de fonts fotogràfiques*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2009 (Fem parlar les fonts; 3).

HAEFNER, A. «Renaissance in archiving: the present upheaval in audiovisual archives: evolution towards multimedia archiving?». A: SASA National conference, 2000.

LABASTIDA, I. *Noves alternatives per gestionar els drets d'autoria en la difusió de continguts. Les llicències de Creative Commons*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Escola d'Administració Pública de Catalunya, 2008 (Manuals i Formularis; 17).

«Llei orgànica 1/1982, de 5 de maig, de protecció civil del dret a l'honor, a la intimitat personal i familiar i a la imatge pròpia». A: *Boletín Oficial del Estado* (14 de maig de 1982), núm. 115, pàg. 12546-12548.

«Llei orgànica 15/1999, de 13 de desembre, de protecció de dades de caràcter personal». A: *Boletín Oficial del Estado* (14 de desembre de 1999), núm. 298, pàg. 43088-43099.

«Llei 23/2006, de 7 de juliol, per la qual es modifica el text refós de la Llei de propietat intel·lectual, aprovat pel Reial decret legislatiu 1/1996, de 12 d'abril». A: *Boletín Oficial del Estado* (8 de juliol de 2006), núm. 162, pàg. 25561-25572.

Imatges digitalitzades. Barcelona: Document de treball de l'Àrea Tècnica i de l'Àrea d'Informatització i Sistemes d'Informació del Departament de Cultura, Versió 2.0, 2004.

Investigadors i recerca etnològica a Catalunya: Catàleg de recerques impulsades des del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana 1983/1999. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 2000.

Item. setembre-desembre 2004, núm. 38. Especial drets d'autor.

HAMILTON, E. *JPEG File Interchange Format* [en línia], 1992.

<<http://www.jpeg.org/public/jfif.pdf>> [Consulta: 15 de maig de 2008].

LABASTIDA, I. *Noves alternatives per gestionar els drets d'autoria en la difusió de continguts. Les llicències de Creative Commons*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Escola d'Administració Pública de Catalunya, 2008, (Manuals i Formularis; 17).

LARSON, M.; BECKERS, T.; SCHLÖGELL, V. «Structuring and indexing digital archives of radio broadcasters». A: *Workshop digitale medianarchive at the 25. Tagung der Gesellschaft für Informatik* [en línia].

<http://www.imk.fhg.de/sixcms/media.php/130/gi2005_wdrprojekt.pdf>].

«Llei orgànica 1/1982, de 5 de maig, de protecció civil del dret a l'honor, a la intimitat personal i familiar, i a la pròpia imatge». A: *Boletín Oficial del Estado* (14 de maig de 1982), núm. 115 pàg. 12546-12548).

«Llei orgànica 15/1999, de 13 de desembre, de protecció de dades de caràcter personal».

«Llei 34/2002, d'11 de juliol, de serveis de la societat de la informació i comerç electrònic». A: *Boletín Oficial del Estado* (12 de juliol de 2002) núm. 166.

«Llei 23/2006, de 7 de juliol, per la qual es modifica el text refós de la Llei de propietat intel·lectual».

«Llei 30/2007 de contractes del sector públic».

LLOPART, D.; MONTMANY, M. *Etnologia: Instruccions per a la recollida de materials etnològics*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Direcció General del Patrimoni Artístic, Servei de Museus, DL 1997.

- London's Voices* [en línia]. 2004.
<<http://www.museumoflondon.org.uk/archive/londonsvoices/>> [Consulta: 09 de maig de 2008].
- Manual per a recerques d'etnografia a Catalunya*. Barcelona: Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya. Universitat de Barcelona, 1922.
- Majúscules i minúscules*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de la Presidència. Secretaria de Política Lingüística, 2004, 3a ed. També disponible en línia a:
<<http://www20.gencat.cat/docs/Llengcat/Documents/Publicacions/Altres/Arxius/majus.pdf>> [Consulta: 05 de febrer de 2010].
- Memoria oral y patrimonio andaluz* [en línia]. 2008.
<<http://www.moypa.com/>> [Consulta: 06 de maig de 2008].
- Memòria virtual de la gent gran* [en línia]. 2008.
<<http://www.memoriavirtual.org/>> [Consulta 06 de maig de 2008].
- MIRALLES, T.; VIZCAYA, R. «El Departament de Documentació de Catalunya Ràdio». A: *Item*, 2002, núm. 32, pàg. 51-55.
- Normas ISO/690-1 para Referencia Norma y Estructura*.
- Normas ISO/690-2 para los Recursos Electrónicos*
- El Papel de la memoria oral para determinar la identidad local* [en línia]. 2008.
<<http://www.uam.mx/difusion/revista/junio2005/06.pdf>> [Consulta: 07 de maig de 2008].
- Patrimonio inmaterial UNESCO* [en línia]. 2008.
<<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00011>> [Consulta: 06 de maig de 2008].
- PERKS, R. *Acceso a la red en Gran Bretaña*. A: *HAF0 Historia, Antropología y Fuentes Orales*, 2006, núm. 36.
- Prat, J. «Antigalles, relíquies i essències: reflexions sobre el concepte de patrimoni cultural». A: *Revista d'Etnologia de Catalunya*, juliol 1993, número 3, pàg. 122-131.
- PRAT, J. (Coord.). *I... això és la meva vida: relats biogràfics i societat*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2004 (Temes d'Etnologia de Catalunya; 9).
- PRATS, L.. *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel, 1997.
- PUJADAS, J. (coord); COMAS, D.; ROCA, J. *ETNOGRAFIA*. Barcelona: UOC, 2004
- PUJADAS, J. J. *El método biográfico: el uso de las historias de vida en ciencias sociales*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 2002.
- PUJADAS, J. J. «Històries de vida». A: *Plecs d'història local*, novembre 2007, núm. 127, pàg. 5-7.
«Reial decret legislatiu 1/1996, de 12 d'abril, pel qual s'aproba el text refós de la Llei de propietat intel·lectual, regularitzant, aclarint i harmonitzant les disposicions legals vigents sobre la matèria». *Boletín Oficial del Estado* (22 d'abril de 1996), núm. 97, pàg. 14369-14396. Disponible també en línia a:
<<http://civil.udg.es/normacivil/estatal/reals/Lpi.html>> [Consulta: 6 de gener de 2010]
- REIXACH, R.; SOLA, M. «La difusió de la cultura popular». A: *Tradicionari: Enciclopèdia de la cultura popular i tradicional de Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, pàg. 54-89.

RIERA, P. «Los derechos de autor y sus límites: un equilibrio necesario». A: *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, 2000, núm. 33, pàg. 200-204.

ROIGÉ, X.; BELTRÁN, O.; ESTRADA, F. *Tècniques d'investigació en antropologia social*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 1999 (Textos docents; 153).

ROIGÉ, X.; ESTRADA, F. *El mas al Montseny*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, 2008, 459 p. (Temes d'Etnologia de Catalunya; 16).

RUEDA, M.; ROIGÉ, X. «La recerca: una eina per a la gestió del patrimoni etnològic». A: *Revista d'Etnologia de Catalunya*, núm. 19, novembre 2001, pàg. 159-160.

SAGUER, E. «L'atractiu dels mètodes orals». A: *Plecs d'Història Local*, núm. 129, abril 2008, pàg. 2-4

SAGUER, E. *Els últims hereus: història oral dels propietaris rurals gironins, 1930-2000*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2005 (Temes d'Etnologia de Catalunya; 10).

Softcatalà [en línia].

<http://www.softcatala.org/wiki/Categoria:Rebot_Multimèdia_Windows>

SOLANILLA, L. *En primera persona: memòria oral, patrimoni immaterial i Internet*. Girona: Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural, 2009.

SCHÜLLER, D. (ed.) *The safeguarding of the audio heritage: ethics, principles and preservation strategy* [en línia]. International Association of Sound and Audiovisual Archives Technical Committee.

<<http://www.iasa-web.org/iasa0013.htm>> [Consulta: 28 de maig de 2006].

SPENCE, J. «Dams & digitization preparedness» [en línia] A: *IASA journal*.

<http://www.iasa-web.org/journal_articles/spence_john.pdf> [Consulta: 25 de maig de 2006].

THOMSON, P. *La voz del pasado*. València: Edicions Alfons el Magnànim, 1988

TIFF, Revision 6.0 [en línia]. 1992.

<<http://partners.adobe.com/public/developer/en/tiff/TIFF6.pdf>> [Consulta: 15 de maig de 2008].

VIVES, J. «Aspectos de propiedad intelectual en la creación y gestión de repositorios institucionales». A: *El profesional de la información* [en línia] 2005, vol. 14, núm. 4, pàg. 267-278.

<<http://www.elprofesionaldelainformacion.com/contenidos/2005/julio/267.pdf>> [Consulta: 9 d'abril de 2010].

WHITE, A. M., et al. «PB Core. The public broadcasting metadata initiative: progress report» A: *Dublin core conference (DC-2003): supporting communities of discourse and practice—metadata research & applications* [en línia]. 2003.

<<http://www.ischool.washington.edu/dc2003/>> [Consulta: 15 de maig de 2006].

Annex 1

Model d'autorització d'una persona major d'edat que sigui entrevistada⁶⁷

(ciutat), (data)

En/Na (*Dades personals*), major d'edat, amb domicili a (*domicili particular*) i titular del NIF (Número) MANIFESTO:

- I.— Que accedeixo a participar en el projecte denominat (*nom del projecte*), mitjançant l'entrevista que em farà (*Nom de la persona que s'encarregui de fer l'entrevista*).
- II.— Que autoritzo expressament (*persona o entitat que dirigeixi o coordini el projecte*) perquè enregistri l'entrevista i em pugui fer fotografies durant l'esdeveniment (*o el tipus d'intervenció que sigui necessària*), facultant-lo, així mateix, perquè l'entrevista i el material que en resulti pugui formar part de (*nom del projecte*) en qualsevol suport que permeti la fixació i reproducció posterior, així com ser utilitzada tant per (*entitat que dirigeixi o coordini el projecte*) com per l'Arxiu del Patrimoni Etnològic de Catalunya⁶⁸, sense finalitat comercial.

Autoritzo la consulta i l'ús dels materials resultants de l'entrevista sota les següents condicions:

- Consulta de lliure accés
- Consulta restringida. Condicions:

Aquesta autorització s'entén, doncs, a la gravació de la imatge i veu en qualsevol material o suport que permeti la seva reproducció o comunicació directa o indirecta al públic, entenent com a tal la fixació de la imatge i l'entrevista en un mitjà que en permeti la comunicació i l'obtenció de còpies de tota o part de l'entrevista, en qualsevol suport analògic o digital, incloent-hi la fotografia fixa, llibres, catàlegs, revistes, vídeos, DVD, HD-DVD, Blue Ray, CD, CD-ROM, CDI, CVI, pàgina web, videoclips, documentals, així com el *making off* i en bases de dades de qualsevol naturalesa, sempre que l'objectiu sigui formar part tant de l'arxiu de (*nom de l'entitat que dirigeixi i coordini el projecte*), com de l'Arxiu del Patrimoni Etnològic de Catalunya i promocio-
nar-lo i/o donar-lo a conèixer.

- III.— Que aquesta autorització no implica que el titular de l'arxiu de (*nom de l'entitat que*

⁶⁷ Per realitzar el "Model d'autorització d'una persona major d'edat que sigui entrevistada" ens en basat principalment en el document del Museu del Montsià que ha utilitzat per un dels seus projectes, però també en documents semblants utilitzats per altres entitats que en algun moment han estat vinculades al projecte de l'IPEC com en els documents que utilitzen els diferents membres de l'Observatori.

⁶⁸ Arxiu de Patrimoni Etnològic de Catalunya. Servei de Patrimoni Etnològic. Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana. Passatge de la Banca 1-3, 08002 Barcelona

dirigeixi i coordini el projecte), així com el de l'Arxiu del Patrimoni Etnològic de Catalunya, pugui cedir onerosament les meves imatges a terceres persones. En cas que sigui així, es necessitarà la meua autorització expressa i per escrit, o la dels meus hereus.

- IV.— Que aquesta autorització, atenent a l'objectiu del projecte, la realitzi de manera gratuïta i irrevocable.
- V.— Que, en tot cas, per fer valdre aquesta autorització, el titular de l'arxiu de (*nom de l'entitat que dirigeixi i coordini el projecte*), com de l'Arxiu del Patrimoni Etnològic de Catalunya, farà constar el meu nom als títols de crèdit i allà on es doni a conèixer aquesta entrevista (*o el tipus d'intervenció que sigui*).

I perquè així consti firmo aquesta autorització al lloc i data esmentats.

Sr./Sra.

Protecció de dades de caràcter personal

Les dades personals recollides en els diferents formularis i entrevistes seran integrades en un fitxer informàtic amb tractament automatitzat, la titularitat del qual correspon a (*entitat que dirigeixi i coordini el projecte*).

La recollida i tractament automatitzat de dades de caràcter personal té com a finalitat el manteniment, l'administració, la informació i la millora dels serveis prestats per (*entitat que dirigeixi i coordini el projecte*).

(*Entitat que dirigeixi i coordini el projecte*) ha adoptat les mesures tècniques i organitzatives, i els nivells de seguretat exigits legalment d'acord amb el que disposa la llei orgànica 15/1999, de 13 de desembre de protecció de dades de caràcter personal (LOPD), a efectes d'exercir els drets d'accés, rectificació i cancel·lació previstos per aquesta llei.

Podeu obtenir més informació sobre l'exercici d'aquests drets dirigint-vos al (*dades de l'entitat que dirigeixi i coordini el projecte*).

Annex 2

Model de sol·licitud de reproducció del fons d'imatges

Sol·licitud de reproducció del fons d'imatges

Dades particulars de la persona sol·licitant

Nom		Cognoms	
Adreça		Telèfon/mòbil	
Codi postal	Municipi		
NIF	Adreça electrònica		

Dades professionals de la persona sol·licitant

Nom de l'empresa, entitat, institució, editorial...			
Adreça		Telèfon	
Codi postal	Municipi		
NIF	Adreça electrònica		

Dades de la reproducció

Finalitat o ús	<input type="checkbox"/> Exposició	<input type="checkbox"/> Treball d'investigació o recerca	<input type="checkbox"/> Publicació (monografia, article...)	
	<input type="checkbox"/> Altres mitjans de difusió:			
Suport	<input type="checkbox"/> Digital	Format (JPEG, TIFF ...)	PPP (Punts per polzada)	% mida
	<input type="checkbox"/> Fotocòpia	<input type="checkbox"/> Fotocòpia làser	<input type="checkbox"/> Diapositiva	
Observacions				

Condicions

- La persona sol·licitant es compromet a utilitzar les imatges proporcionades pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana (CPCPTC) única i exclusivament per a la finalitat o ús exposat en el present document.
- La persona sol·licitant haurà de fer constar, clarament, la procedència al costat de cada imatge utilitzada, això és, l'acrònim del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana (CPCPTC) més l'acrònim del fons al qual pertany la imatge, si escau, i també, en els apartats corresponents dels crèdits i procedències de la publicació, exposició, treball...
- La persona sol·licitant es compromet a lliurar al CPCPTC una còpia del material editat, ja sigui un treball d'investigació en forma de separata, una publicació (monografia, revista...) o qualsevol material editat (catàleg, tríptic, cartell...)
- La persona sol·licitant haurà de fer efectiu al CPCPTC els costos establerts per a aquest servei de reproducció.
- Només en casos excepcionals, la persona sol·licitant podrà realitzar l'enregistrament amb els seus propis mitjans. En aquest cas, la persona sol·licitant es compromet, en el termini d'un mes a partir de la data d'aquesta sol·licitud, a lliurar al CPCPTC una còpia de tot el treball enregistrat, en qualsevol dels suports que cregui més convenient.
- El CPCPTC no és el responsable dels drets imatges de les persones fotografiades. Les imatges estan protegides per les lleis de la propietat intel·lectual vigents actualment. La signatura i acceptació d'aquest document no indica cap traspàs a la persona sol·licitant dels drets d'autor inherents a les còpies d'imatges proporcionades, els quals continuen essent exclusivament del CPCPTC.
- La persona sol·licitant, amb la seva signatura, queda assabentada de totes aquestes condicions, hi està d'acord i les accepta.

Data	
Signatura de la persona sol·licitant	Signatura responsable fons gràfic i segell del CPCPTC

Relació de les imatges que se sol·liciten

Denominació de la imatge					
Original	<input type="checkbox"/>	Ubicació	Núm.	Nom del fitxer	Ubicació del fitxer
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
Denominació de la imatge					
Original	<input type="checkbox"/>	Ubicació	Núm.	Nom del fitxer	Ubicació del fitxer
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
Denominació de la imatge					
Original	<input type="checkbox"/>	Ubicació	Núm.	Nom del fitxer	Ubicació del fitxer
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
Denominació de la imatge					
Original	<input type="checkbox"/>	Ubicació	Núm.	Nom del fitxer	Ubicació del fitxer
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
Denominació de la imatge					
Original	<input type="checkbox"/>	Ubicació	Núm.	Nom del fitxer	Ubicació del fitxer
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
Denominació de la imatge					
Original	<input type="checkbox"/>	Ubicació	Núm.	Nom del fitxer	Ubicació del fitxer
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
Denominació de la imatge					
Original	<input type="checkbox"/>	Ubicació	Núm.	Nom del fitxer	Ubicació del fitxer
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				
	<input type="checkbox"/>				

Annex 3

Plec de clàusules administratives per al concurs públic de l'IPEC 2010

QUADRE DE CARACTERÍSTIQUES DEL CONTRACTE

A. **Objecte del contracte:** contracte especial consistent en la selecció i adjudicació de diversos programes de recerca per desenvolupar l'inventari de patrimoni etnològic de Catalunya. El Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació seleccionarà un màxim de cinc programes de recerca anàlisi i un màxim de sis programes de recerca documentació, d'acord amb els següents lots:

- Lot 1: Projecte de recerca anàlisi
- Lot 2: Projecte de recerca anàlisi
- Lot 3: Projecte de recerca anàlisi
- Lot 4: Projecte de recerca anàlisi
- Lot 5: Projecte de recerca anàlisi
- Lot 6: Projecte de recerca documentació
- Lot 7: Projecte de recerca documentació
- Lot 8: Projecte de recerca documentació
- Lot 9: Projecte de recerca documentació
- Lot 10: Projecte de recerca documentació
- Lot 11: Projecte de recerca documentació

B. Dades econòmiques del contracte

1. El sistema de determinació del preu serà a tant alçat.
 2. El pressupost de licitació és de 249.000,00 € (IVA inclòs), a raó de 16.000,00 € (16% d'IVA inclòs, aplicable fins el 30 de juny de 2010) més 233.000,00 € (18% d'IVA inclòs, aplicable a partir de l'1 de juliol de 2010), i d'acord amb la distribució per lots següent:

- Lot 1: 39.000 € IVA inclòs
- Lot 2: 39.000 € IVA inclòs
- Lot 3: 39.000 € IVA inclòs
- Lot 4: 39.000 € IVA inclòs
- Lot 5: 39.000 € IVA inclòs
- Lot 6: 9.000 € IVA inclòs
- Lot 7: 9.000 € IVA inclòs
- Lot 8: 9.000 € IVA inclòs
- Lot 9: 9.000 € IVA inclòs
- Lot 10: 9.000 € IVA inclòs
- Lot 11: 9.000 € IVA inclòs

Per a cada lot de projecte de recerca d'anàlisi (lots de l'1 al 5), la distribució per anualitats és la següent:

- Any 2010: 6.000 € IVA inclòs
- Any 2011: 16.500 € IVA inclòs
- Any 2012: 16.500 € IVA inclòs

Per a cada lot de projecte de recerca documentació (lots del 6 a l'11) la distribució per anualitats és la següent:

- Any 2009: 3.000 € IVA inclòs
- Any 2010: 6.000 € IVA inclòs

C. Posició pressupostària: CU1006/D227000500/4430. El valor estimat del contracte és de 211.200,74 ? (IVA exclòs)

D. Despesa pluriennal: aquesta despesa té abast pluriennal, mitjançant l'ACORD DE GOVERN DE DATA 16/12/2009. El desglossament per anualitats és el següent:

- 2010: 48.000 €, inclòs l'IVA.
- 2011: 118.500 €, inclòs l'IVA.
- 2012: 82.500 €, inclòs l'IVA.

E. Garantia provisional: no cal.

F. Solucions alternatives o variants: no s'admeten variants o alternatives dels licitadors envers les condicions o termes d'execució de l'objecte del contracte. Si un licitador presenta variants en la seva proposició, cap d'elles serà tinguda en compte en la valoració.

G. Termini d'execució: Els programes de recerca anàlisi s'inicien a partir de la signatura del contracte i finalitzen l'1 de setembre de 2012.

Per tal de fer un seguiment del desenvolupament de la recerca i poder fer efectius els pagaments parcials, s'han de lliurar resultats en les dates següents:

El primer lliurament: 20 de novembre de 2010.

El segon lliurament: 22 de novembre de 2011.

Resultats finals: 1 de setembre de 2012.

Els programes de recerca documentació tenen un any de durada des de la signatura del contracte i s'han de lliurar resultats en les dates següents:

El primer lliurament, el 30 de novembre de 2010

El segon lliurament, en finalitzar el contracte

I. Cessió: en els termes previstos per l'article 209 de l'LCSP.

J. Subcontractació: en els termes previstos per l'article 210.2 de l'LCSP.

K. Garantia definitiva: és el 5% de l'import d'adjudicació (IVA exclòs)

L. Pagament del preu: d'acord amb el calendari de lliurament dels treballs i dels informes de seguiment els programes de recerca anàlisi s'han d'abonar en tres pagaments:

- Any 2010: 6.000 € IVA inclòs
- Any 2011: 16.500 € IVA inclòs
- Any 2012: 16.500 € IVA inclòs

D'altra banda, els programes de recerca documentació s'han d'abonar en dos pagaments:

- Any 2010: 3.000 € IVA inclòs
- Any 2011: 6.000 € IVA inclòs

M. Revisió de preus: es considera a tots els efectes que l'oferta dels licitadors inclou la previsió per eventuais oscil·lacions en els costos del servei, per la qual cosa no és procedent la revisió de preu del contracte fins l'exhauriment del termini d'execució.

N. Garantia: el termini de garantia serà d'un mes i començarà a comptar un cop certificada l'execució correcta del contracte per part del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana.

O. Tramitació: s'ha declarat ordinària la tramitació d'aquest expedient. S'adjudicarà per procediment obert regulat en els articles 141 a 145 de l'LCSP, i es publicarà la licitació en el DOGC.

P. Classificació dels criteris de valoració:

- 1.- Criteris de valoració automàtica:
Oferta econòmica
- 2.- Criteris subjectes a un judici de valor:
Adequació de la metodologia i el pla de treball a l'objecte d'estudi
Interès científic de la proposta
Patrimoni etnològic i recerca aplicada
Vinculació territorial del promotor/a del programa de recerca
Impacte de la recerca en l'àmbit territorial objecte d'estudi

PLEC DE CLÀUSULES ADMINISTRATIVES PARTICULARS QUE REGEIX EL CONTRACTE ESPECIAL PER A LA SELECCIÓ I ADJUDICACIÓ DE PROGRAMES DE RECERCA PER DESENVOLUPAR L'INVENTARI DE PATRIMONI ETNOLÒGIC DE CATALUNYA, PEL PROCEDIMENT OBERT

I DISPOSICIONS GENERALS

Primera: Règim jurídic del contracte

Aquest contracte té caràcter administratiu i es regirà per aquest Plec de clàusules administratives particulars, pel quadre de característiques que l'acompanya, i pel plec de pres-

cripcions tècniques que s'adjunta com a Annex I. D'aquesta manera, tots aquests documents es consideren part integrant del contracte.

Així mateix, ambdues parts queden sotmeses expressament a la Llei 30/2007, de 30 d'octubre, de contractes del sector públic, i, en allò que no es trobi derogat per aquesta llei; al Reial decret 1098/2001, de 12 d'octubre, pel qual s'aprova el reglament general de la Llei de contractes de les administracions públiques; al Decret 96/2004, de 20 de gener, pel qual es regula la utilització dels mitjans electrònics, informàtics i telemàtics en la contractació de l'Administració de la Generalitat; al Decret 107/2005, de 31 de maig, de creació del registre electrònic d'empreses licitadores de la Generalitat de Catalunya, i també al Decret 324/2001, de 4 de desembre, relatiu a les relacions entre els ciutadans i l'Administració de la Generalitat a través d'Internet.

Supletòriament s'han d'aplicar les normes de dret administratiu restants i, si no n'hi ha, les normes de dret privat.

El desconeixement del contracte en qualsevol dels seus termes i dels altres documents contractuals de tota índole que puguin tenir aplicació en l'execució de la cosa pactada, no eximeix l'adjudicatari de l'obligació de complir-los.

Segona: Objecte del contracte i necessitats a satisfer.

L'objecte del contracte es troba esmentat a l'apartat *a* del quadre de característiques.

D'acord amb l'article 101 de la Llei 30/2007, de 30 d'octubre, de contractes del sector públic, la concreció de les condicions d'execució de l'objecte del contracte es determinen en el plec de prescripcions tècniques.

Les necessitats administratives a satisfer es troben recollides al plec de prescripcions tècniques.

Tercera: Dades econòmiques del contracte

El sistema per a la determinació del preu del contracte serà el que s'indica a l'apartat *b.1* del quadre de característiques.

El pressupost de licitació es determina a l'apartat *b.3* del quadre de característiques. Aquest és el preu màxim que poden oferir les empreses que concorrin a la licitació del contracte.

Quarta: Existència de crèdit

S'han complert tots els tràmits reglamentaris per assegurar l'existència de crèdit per al pagament d'aquest contracte. La posició pressupostària a la qual s'aplicarà aquest crèdit és la que s'esmenta a l'apartat *c* del quadre de característiques.

Aquest contracte té abast pluriennal d'acord amb l'apartat *d* del quadre de característiques.

El valor estimat del contracte s'assenyala a l'apartat *c* del quadre de característiques.

Cinquena: Capacitat per contractar

Estan facultades per subscriure aquest contracte les persones físiques o jurídiques, espanyoles o estrangeres, que tinguin personalitat jurídica i plena capacitat d'obrar, d'acord amb el que preveu l'article 43 LCSP; que no incorrin en cap de les prohibicions de contractar recollides a l'article 49 LCSP, la qual cosa es pot acreditar per qualsevol dels mitjans establerts en l'article 62 LCSP; que acreditin la solvència que es requereixi i que gaudeixin de l'habili-

tació empresarial o professional que, si escau, sigui exigible per dur a terme l'activitat o prestació que constitueixi l'objecte del contracte.

Així mateix, cal que la finalitat o l'activitat de les empreses tingui relació directa amb l'objecte del contracte, segons els seus estatuts o regles fundacionals, i s'acrediti degudament. Les empreses, a més, han de disposar d'una organització amb elements personals i materials suficients per executar correctament el contracte.

La capacitat d'obrar de les empreses no espanyoles d'estats membres de la Unió Europea o signataris de l'Acord sobre Espai Econòmic Europeu s'ha d'acreditar mitjançant la inscripció en els registres corresponents o la presentació de les certificacions que s'indiquen en l'Annex 1 RGLCAP (article 47 LCSP). Així mateix, han d'acreditar la seva solvència econòmica, financera i tècnica, d'acord amb el que disposen els articles 64 i 68 LCSP, segons s'indica en l'Annex 2.

Les empreses estrangeres d'estats no membres de la Unió Europea han d'acreditar la seva capacitat d'obrar mitjançant un informe de la missió diplomàtica permanent o de l'oficina consular d'Espanya del lloc on tinguin el seu domicili, en el qual consti que figuren inscrites en el registre local professional, comercial o anàleg, o, si no hi figuren, que actuen habitualment en el tràfic local, en l'àmbit de les activitats que abasta l'objecte del contracte (10 RGLCAP). A més, han de complir els requisits establerts a l'article 44 LCSP.

L'Administració pot contractar amb unions d'empresaris que es constitueixin temporalment a aquest objectiu, sense que sigui necessària formalitzar-les en escriptura pública fins que no se'ls hagi adjudicat el contracte. Aquests empresaris queden obligats solidàriament davant l'Administració i han de nomenar un representant o apoderat únic de la Unió amb poders suficients per exercir els drets i complir les obligacions que es derivin del contracte fins que s'extingeixi, sens perjudici que les empreses atorguin poders mancomunats per a cobraments i pagaments d'una quantia significativa.

No poden concórrer a la licitació les empreses que hagin participat en l'elaboració de les especificacions tècniques o dels documents preparatoris del contracte, sempre que aquesta participació pugui provocar restriccions a la lliure concurrència o suposar un tracte privilegiat respecte a la resta de les empreses licitadores.

II DE LES CLÀUSULES ESPECIALS DE LICITACIÓ

Sisena: **Acreditació de la solvència**

Els licitadors han de justificar la solvència econòmica, financera i tècnica en la forma que es recull a l'Annex II d'aquest plec de clàusules administratives particulars. En les unions temporals d'empreses, totes les empreses que en formen part han d'acreditar la seva solvència, de conformitat amb el que disposa l'Annex 2. Per tal de determinar la solvència de la unió temporal, s'acumula l'acreditada per cadascuna de les seves integrants.

Setena: **Garantia provisional**

D'acord amb l'article 91 LCSP no s'estableix cap garantia provisional.

Vuitena: **Procediment i criteris d'adjudicació**

1. Vegeu quadre de característiques, apartat o.
2. L'òrgan de contractació, d'acord amb el que estableix l'article 145 LCSP, adjudicarà el contracte al licitador que, en el seu conjunt, faci la proposició més avantatjosa, segons els criteris d'adjudicació que s'assenyalen a l'Annex III d'aquest plec.

3. Vegeu l'apartat *p* del quadre de característiques i l'Annex III d'aquest plec.

En aquest sentit, si cap dels licitadors assoleix una puntuació global superior al 50% dels punts totals possibles previstos en l'Annex III d'aquest plec, l'òrgan de contractació podrà, discrecionalment i de manera motivada, declarar deserta la licitació.

Els licitadors que acreditin un nombre de treballadors minusvàlids no inferior al 2% del total en plantilla gaudeixen de preferència en l'adjudicació, sempre que la proposició presentada sigui igual a la més avantatjosa segons els criteris que s'assenyalen a l'Annex III esmentat.

Novena: **Solucions alternatives o variants**

Vegeu quadre de característiques apartat *f*.

Desena: **Presentació de proposicions**

Les proposicions s'han de presentar en tres sobres tancats, marcats amb les lletres A, B i C. És necessari que el sobre dugui enganxada la sol·licitud d'admissió a la licitació degudament emplenada i signada pel representant de l'empresa, d'acord amb el model que s'adjunta com a Annex XII. Als sobres B i C es farà constar l'objecte del contracte que s'expressa a l'apartat *a* del quadre de característiques, el nom i dades del licitador i la signatura del representant de l'empresa.

Els sobres s'han de lliurar al Servei de Contractació i Subvencions, ubicat en el tercer pis del Palau Marc, Rambla Santa Mònica, 8, de Barcelona, abans que finalitzi el període de presentació assenyalat en l'anunci de licitació.

De manera alternativa, també es poden presentar les proposicions en qualsevol oficina de registre de la Generalitat de Catalunya o d'administració pública local o estatal o a qualsevol oficina de Correus, sempre dins del termini assenyalat en l'anunci de licitació.

En el cas de no presentar presencialment l'oferta al Servei de Contractació i Subvencions caldrà anunciar-ho al mateix servei, fent constar l'hora, data i lloc on s'ha efectuat la presentació, mitjançant fax o correu electrònic en el mateix dia, **sempre abans de l'última hora i dia determinats com a període de presentació d'ofertes**.

La comunicació per correu electrònic que s'ha remès l'oferta serà vàlida si consten la transmissió i la recepció de les dates i el contingut íntegre de les comunicacions, i si s'identifiquen de manera fefaent el remitent i el destinatari. El correu electrònic on s'ha de comunicar la presentació de pliques és el següent: contractacio.cultura@gencat.cat o el fax 933 162 767

Les presentacions lliurades a Correus s'acceptaran dins un període de 10 dies naturals des de la finalització del termini de presentació de proposicions. Un cop finalitzat aquest termini no seran acceptades en cap cas.

Si s'amplia el termini de recepció de proposicions, per retard en la publicació de l'anunci o perquè l'òrgan de contractació ha rebut les proposicions trameses per correu dins dels 10 dies naturals següents de l'acabament del termini de presentació de proposicions, s'ha de comunicar als licitadors la nova data d'obertura de proposicions.

Les proposicions presentades fora de termini no seran admeses sota cap concepte.

2 Les proposicions són secretes i la seva presentació té l'acceptació incondicionada per part del licitador del contingut d'aquest plec de clàusules.

3 Les persones licitadores han de presentar la documentació en tres sobres tancats, marcats amb les lletres A, B i C.

Els sobres han d'incloure la següent documentació:

Sobre A DOCUMENTACIÓ GENERAL

- a)** En cas que el licitador sigui una persona jurídica, escriptura de constitució i/o modificació inscrita al Registre mercantil, quan aquest requisit sigui exigible d'acord amb la legislació mercantil que li sigui aplicable. Si no ho és, l'acreditació de la capacitat d'obrar es realitzarà mitjançant l'escriptura o document de constitució, de modificació, estatut o acta fundacional en què constin les normes per les quals es regula la seva activitat, inscrits, en el seu cas, en el corresponent registre oficial. També caldrà aportar el NIF.
- b)** En cas que el licitador sigui una persona física, el document nacional d'identitat o el passaport, el NIF i acreditació, si és el cas, del nom comercial amb què opera en el tràfic mercantil.
- c)** Els licitadors estrangers d'estats membres de la Unió Europea o d'estats signataris de l'acord de l'Espai Econòmic Europeu han d'acreditar la seva capacitat d'obrar mitjançant la inscripció en els registres o presentació de les certificacions que s'indiquen en l'Annex I del Reial decret 1098/2001, de 12 d'octubre, el qual s'adjunta com a Annex X en aquest plec.
Els empresaris estrangers no compresos en l'apartat anterior han d'aportar un informe emès per la missió diplomàtica permanent o per l'oficina consular d'Espanya del lloc del domicili de l'empresa, en el qual consti, abans de l'acreditació per l'empresa, que figuren inscrits en el registre local professional, comercial o anàleg o, si no hi consten, que actuen habitualment en el tràfic local dins l'àmbit de les activitats que abasta l'objecte del contracte. També han d'aportar un informe de la missió diplomàtica permanent d'Espanya o de la Secretaria General de Comerç Exterior que acrediti l'Estat del qual són nacionals, segons el qual l'Estat de procedència de l'empresa estrangera admet, al seu torn, la participació d'empreses espanyoles en la contractació amb l'Administració i amb els ens, organismes o entitats del sector públic, de manera substancialment anàloga.
- d)** En cas que la persona que signa l'oferta representi una empresa o una persona individual, DNI o passaport del signatari de l'oferta i l'escriptura o document justificatiu dels poders de qui signa la proposició presentada, degudament inscrit en el Registre Mercantil, en cas de societats mercantils. D'acord amb l'article 94.1.5 del Reial decret 1784/1996, de 19 de juliol, pel qual s'aprova el Reglament del Registre Mercantil, no serà obligatòria la inscripció en el Registre Mercantil dels poders atorgats per realitzar actes concrets. Els poders esmentats han de ser suficients en dret per poder concórrer en nom de l'empresa que representi a la licitació. Abans, però, han de ser validats pel Gabinet Jurídic de la Generalitat de Catalunya o per qualsevol de les assessories jurídiques dels departaments de la Generalitat. Per a aquest tràmit els poders han de ser

presentats en original o còpia autèntica. No s'admeten testimoniatges de còpies d'escriptures d'apoderament.

Per tramitar en l'Assessoria Jurídica del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació la validació esmentada, la documentació haurà de ser presentada amb una antelació mínima de 48 hores respecte al termini de presentació de les ofertes.

- e) En cas que diversos licitadors presentin oferta conjunta de licitació, cadascun presentarà justificació de la seva personalitat, capacitat i representació en la forma assenyada a *a, b, c, d, g i h*.
Els licitadors, tant persones físiques com jurídiques, que presentin oferta conjunta de licitació, han d'aportar una declaració responsable del compromís de constituir-se en Unió Temporal d'Empreses, en cas de resultar adjudicatari del contracte. La durada de la unió temporal d'empreses serà coincident amb la del contracte fins que s'extingeixi. S'adjunta model de declaració com a Annex VI.
- f) Documentació acreditativa de la classificació empresarial o solvència econòmica i financera i l'acreditativa de la solvència tècnica que s'estableix a l'annex II d'aquest plec de clàusules administratives particulars. La presentació d'aquesta documentació és obligatòria en aquest sobre A, amb independència de la possible inclusió de documentació similar en el sobre B, com a part de la proposta de licitació. Els licitadors que presentin oferta conjunta de licitació han d'acreditar-ne la solvència.
- g) Original de la declaració responsable –i adreçada a una autoritat administrativa, un notari o un organisme professional qualificat– d'estar al corrent del compliment de les diverses obligacions recollides al model de l'Annex IV.
- h) Els licitadors estrangers han d'aportar, a més, l'original d'una declaració de submissió als jutjats i tribunals espanyols per a totes les incidències que poguessin sorgir del contracte, amb renúncia expressa al seu propi fur.
- i) Les empreses han d'aportar, si s'escau, una declaració sobre el grup empresarial a què pertanyen, amb indicació de les empreses que el componen i la denominació del grup.
- j) Compliment de la normativa d'integració de minusvàlids.
Si escau, s'ha d'aportar la declaració responsable segons la qual la plantilla de l'empresa està integrada per un nombre de treballadors minusvàlids no inferior al 2% o que s'ha adoptat alguna de les mesures alternatives previstes a l'article 2 del Reial decret 364/2005, de 8 d'abril.

* Els documents expressats en els apartats *a, b, c, f, g i j* es poden aportar per original, còpia autèntica, còpia legitimada per notari o còpia compulsada per l'Administració d'acord amb el que estableix el Decret 277/1994 de 14 d'octubre, pel qual s'estableixen els òrgans de l'Administració de la Generalitat de Catalunya amb competències per expedir còpies autèntiques de documents i certificacions sobre aquests.

La resta de documentació prevista en els apartats *d, h, i i* s'han d'aportar en la forma que s'especifica en cada cas.

* Els licitadors poden aportar el certificat d'inscripció en el Registre de licitadors de la Generalitat de Catalunya (Departament d'Economia i Finances, Passeig de Gràcia, 19, 5a planta, 08007 Barcelona; telèfons 935

528 102 i 935 528 098, Fax 935 528 284), juntament amb una declaració responsable de la vigència de les dades que inclou (a tall d'exemple, s'acompanya un model a l'Annex IX). La presentació d'aquest certificat eximeix a l'empresa del lliurament material de la documentació que acredita la representació i la personalitat jurídica, la capacitat per contractar, la declaració de no estar comprès en cap de les prohibicions per contractar d'acord amb l'article 49 de la LCSP. L'exempció de presentar la documentació relativa a la classificació empresarial en aquest cas serà d'aplicació, únicament, quan en la licitació s'exigeixi aquesta documentació i en el certificat d'inscripció en el Registre de licitadors s'acrediti que l'empresari està en possessió de la classificació sol·licitada. Tanmateix, les empreses inscrites en el Registre Electrònic d'Empreses Licitadores no han de presentar les dades i els documents d'acreditació de la solvència econòmica i financera i tècnica o professional sol·licitats en aquest procediment d'adjudicació que figurin en el Registre esmentat, ni els certificats que acreditin estar al corrent de les corresponents obligacions tributàries i de Seguretat Social, així com la situació respecte de l'impost sobre activitats econòmiques. L'òrgan de contractació ha de consultar d'ofici, en la fase procedimental que correspongui, si hi ha informació registral de les empreses que liciten en el procediment d'adjudicació en curs.

Sobre B: PROPOSICIÓ DEL LICITADOR DELS CRITERIS SUBJECTES A UN JUDICI DE VALOR

La proposició del licitador contindrà:

Memòria explicativa de la proposició presentada, la qual haurà d'incloure, si escau i d'acord amb l'Annex III d'aquests plecs, l'adequació de la metodologia i el pla de treball a l'objecte d'estudi, l'interès científic de la proposta, patrimoni etnològic i reserva aplicada, impacte de la recerca en l'àmbit territorial objecte d'estudi, vinculació territorial de l promotor/a del programa de recerca, i territoris poc o gens estudiats per les recerques de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya realitzades fins a l'actualitat.

Els elements de la memòria es troben desenvolupats a l'Annex I i III d'aquest plec.

La documentació tècnica que acompanya l'oferta econòmica forma part de la proposició del licitador i restarà a l'expedient administratiu de contractació, sens perjudici de la possibilitat d'obtenir, per part del licitador, còpia compulsada d'aquesta documentació, en virtut del que disposa la lletra c de l'article 35 de la Llei 30/1992, de 26 de novembre, de règim jurídic de les administracions públiques i procediment administratiu comú.

Sobre C: PROPOSICIÓ DEL LICITADOR DELS CRITERIS DE VALORACIÓ AUTOMÀTICA

L'oferta econòmica segons el model que s'adjunta com a Annex V, la qual no serà vàlida si no és amb nova firma del/s representant/s legal/s de l'empresa.

L'oferta econòmica més ajustada obtindrà la màxima puntuació i la resta es valorarà proporcionalment, entre 0 i 10 punts.

La inclusió del document de l'oferta econòmica en els sobres A i B implica l'exclusió del licitador.

En l'import de l'oferta s'entenen compresos a tots els efectes, els impostos i càrregues fiscals de qualsevol índole que gravin l'execució del contracte i en particular l'IVA.

No s'accepten les ofertes que tinguin omissions, esmenes o errors que impedeixin de conèixer clarament el que es considera fonamental per valorar-la.

Onzena: Mesa de Contractació i proposta d'adjudicació

Correspon a l'òrgan de contractació per raons d'interès públic degudament justificades renunciar a celebrar el contracte abans de l'adjudicació provisional. També podrà desistir de l'adjudicació abans de l'adjudicació provisional quan s'aprecii una infracció no esmenable de les normes de preparació del contracte o de les reguladores del procediment d'adjudicació.

L'òrgan de contractació ha de compensar els candidats o licitadors per les despeses en què haguessin incorregut d'acord amb l'article 139 de l'LCPS.

La Mesa de contractació estarà formada pels següents membres:

- càrrec de subdirector/a general de Gestió Econòmica, Contractació i Patrimoni, actuant com a president/a de la mesa. En cas d'absència, l'ha de substituir el cap de servei de Contractació i Subvencions.
- Un/a representant de l'Assessoria Jurídica del Departament.
- Un/a representant de la Intervenció Delegada
- Cap del servei de Contractació i Subvencions
- Representants del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana: entre ells ha de constar un tècnic en la matèria objecte de la contractació.
- Un/a representant del Servei de Contractació i Subvencions, que ha d'actuar com a secretari de la mesa.

La mesa de contractació valorarà prèviament la documentació aportada al sobre A, i desestimarà automàticament aquelles empreses licitadores que no aportin tota la documentació sol·licitada; tanmateix, en cas que la mesa consideri necessari demanar l'aportació de documentació complementària o d'aclariments amb relació als documents acreditatius de la capacitat per contractar, de la solvència o de la prohibició de contractar, o el cas en què calgui esmenar errors materials d'aquesta documentació o esmenar la resta de la documentació presentada, el termini que s'atorga per fer-ho és d'un màxim de 6 dies naturals des de l'acte d'anàlisi de la documentació del sobre A per part de la mesa de contractació, i sempre un dia abans de l'acte públic de l'obertura del sobre B. En tots aquests casos, s'ha de notificar verbalment i mitjançant fax aquesta circumstància a l'empresa licitadora, fent-se públic, també, al perfil del contractant.

En el dia, lloc i hora indicats a l'anunci de la licitació tindrà lloc els actes públics d'obertura dels sobres B i C de proposicions dels licitadors.

Dotzena: Adjudicació provisional i definitiva

Quan per a l'adjudicació del contracte s'hagin de tenir en compte una pluralitat de criteris, l'òrgan de contractació ha d'acordar, en un termini **de dos mesos** a comptar des de l'obertura de les proposicions, mitjançant resolució motivada, l'adjudicació provisional al licitador que presenti l'oferta econòmicament més avantatjosa. Aquesta adjudicació provisional s'ha de notificar a les persones licitadores i s'ha de publicar en el perfil de contractant de l'òrgan de contractació <<https://contractaciopublica.gencat.cat>>. Si les persones interessades ho sol·liciten, se'ls ha de facilitar la informació, en un termini màxim de 5 dies hàbils a comptar des de la recepció de la petició corresponent, dels motius del rebuig de la seva candidatura o de la seva proposició i de les característiques de la proposició de l'adjudicatari que van ser determinants de l'adjudicació al seu favor.

L'elevació a definitiva de l'adjudicació provisional no es pot produir abans que transcorrin 15 dies hàbils comptats des de l'endemà de la publicació de l'adjudicació provisional en el perfil del contractant de l'òrgan de contractació.

Documentació que ha de presentar la persona adjudicatària provisional en el termini de 15 dies hàbils

- 1) Per a aquells que hagin concorregut amb oferta conjunta de licitació, escriptura pública de constitució de la unió temporal en la qual consti el nomenament de representant o apoderat/da únic de la unió amb poders suficients per exercitar els drets i poder complir les obligacions que es derivin del contracte fins a la seva extinció, degudament validada pel Gabinet Jurídic de la Generalitat o a l'Assessoria Jurídica del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació.
- 2) Pagament de l'anunci de licitació als diaris oficials. Es pot efectuar bé a la Caixa General de Dipòsits de la Generalitat de Catalunya, al Departament d'Economia i Finances (Gran Via de les Corts Catalanes, núm. 639, Barcelona); a qualsevol de les delegacions territorials del Departament d'Economia i Finances a Girona, Lleida o Tarragona, o bé mitjançant transferència bancària a favor del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, al compte corrent núm. 2100 3290 49 25000 40320 de la Caixa d'Estalvis i Pensions de Barcelona.
- 3) Resguard de dipòsit de la garantia definitiva d'un 5% de l'import d'adjudicació, IVA EXCLÒS, La constitució de la fiança es pot efectuar bé a la Caixa general de dipòsits de la Generalitat de Catalunya, al Departament d'Economia i Finances (Gran Via de les Corts Catalanes, núm. 639, Barcelona), o a qualsevol de les delegacions territorials del Departament d'Economia i Finances a Girona, Lleida o Tarragona.

La garantia es pot prestar en alguna de les maneres següents:

En efectiu o valors de deute públic amb subjecció de les condicions reglamentàries aplicables en cada cas.

Aval, prestat en la forma i condicions reglamentàries, per algun banc, caixa d'estalvis, cooperatives de crèdit, establiments financers de crèdit o societats de garantia recíproca autoritzats a operar en l'Estat espanyol. S'adjunta com a Annex VII la traducció al català del model esmentat.

Contracte d'assegurança de caució, amb entitat autoritzada per operar en la forma i condicions reglamentàries. S'adjunta com a l'Annex VIII la traducció al català del model esmentat.

La garantia definitiva respon dels conceptes establerts a l'article 88 LCSP, i s'ha de retornar a l'adjudicatari un cop transcorregut el termini de garantia i complert satisfactòriament l'objecte del contracte o en cas de resolució sense culpa del contractista.

En cas que no es constitueixi la garantia es deixarà sense efecte l'adjudicació provisional. En aquest cas, el Departament, pot efectuar una nova adjudicació provisional al licitador o licitadors següents, per l'ordre en què hagin quedat classificades les seves ofertes, sempre que sigui possible i que el nou adjudicatari/ària hi estigui d'acord.

En aquest cas, el nou adjudicatari/ària té un termini de deu dies hàbils per constituir la garantia definitiva i la resta de documentació exigida en el paràgraf tercer d'aquesta clàusula.

En cas d'amortització o substitució total o parcial dels valors que constitueixen la garantia, l'adjudicatari està obligat a reposar-los en la quantia necessària per tal que l'import de la garantia no minvi per aquest motiu, i ha de quedar constància documentada de la reposició esmentada.

Quan a conseqüència de la modificació del contracte, el seu valor total experimenti variació, la garantia constituïda s'ha d'ajustar a la quantia necessària perquè es mantingui la deguda proporció entre la garantia i el pressupost del contracte vigent en cada moment, en el termini de quinze dies des de la data en què es notifiqui a l'empresari l'acord de modificació.

A aquests efectes, no es consideraran les variacions de preu que es produeixin com a conseqüència d'una revisió de conformitat amb el que disposa l'LCSP.

Quan es facin efectives sobre la garantia les penalitats o indemnitzacions exigibles a l'adjudicatari, aquest ha de reposar o ampliar la garantia, en la quantia que correspongui, en el termini de quinze dies des de l'execució.

En cas que la garantia no es reposi en els supòsits esmentats en els apartats anteriors, l'Administració pot resoldre el contracte.

Notificació als candidats i licitadors i publicitat de les adjudicacions

- 1) L'adjudicació definitiva del contracte es notificarà als licitadors tal com disposa l'article 137 de l'LCSP.
- 2) Així mateix, s'han de publicar en el perfil de contractant de l'òrgan de contractació les adjudicacions definitives d'import igual o superior a 18.000 €. En aquesta licitació serà obligatòria aquesta publicació.
- 3) Les adjudicacions definitives d'import igual o superior a 100.000 € s'han de publicar, a més, en el DOGC. En aquesta licitació és obligatòria aquesta publicació.

III. FORMALITZACIÓ DEL CONTRACTE

Tretzena: Formalització del contracte

1. El contracte es perfecciona mitjançant l'adjudicació realitzada per l'òrgan de contractació.
2. L'adjudicatari ha de subscriure, dins el termini de deu dies hàbils, comptats des del dia següent a la notificació de l'adjudicació definitiva, el document corresponent de formalització del contracte, d'acord amb el que estableix l'article 140 LCSP. Abans d'aquesta formalització l'empresari, com a requisit necessari, ha d'haver prestat la garantia definitiva, presentat la carta de pagament de l'anunci de licitació i la resta de documentació exigida en la clàusula anterior.
3. El contracte s'ha d'ajustar al contingut d'aquest plec, i es formalitzarà sempre en document administratiu, llevat que l'adjudicatari sol·liciti la formalització en escriptura pública, cas en el qual s'ha de fer càrrec de les despeses que això comporti. En aquest cas el contractista, en el termini de quinze dies comptats des de la data del seu atorgament, ha de lliurar a l'organisme responsable de la tramitació del contracte dues còpies simples del document esmentat.

4. Si el contracte no es pogués formalitzar per causes imputables al contractista, l'Administració pot acordar resoldre'l, amb incautació de la garantia.
5. En el supòsit que la manca de formalització sigui imputable a l'Administració, s'ha d'indemnitzar el contractista pels danys i perjudicis que la demora li hagi pogut ocasionar, amb independència que el contractista pugui sol·licitar la resolució del contracte.
6. La formalització del contracte és requisit imprescindible per poder iniciar l'execució.

IV. DRETS I OBLIGACIONS DE LES PARTS

Catorzena: **Obligacions del contractista**

1. *Obligacions laborals*

- a) La relació laboral del personal de l'empresa adjudicatària és responsabilitat exclusiva de l'empresari.
- b) Tot el personal que l'empresa assigni a l'acompliment d'aquesta prestació de serveis ha d'estar al seu càrrec, i sota la coordinació exclusiva d'un responsable designat per l'empresa, que és l'interlocutor amb la unitat promotora del contracte.
- c) L'empresa adjudicatària està obligada, pel que fa al personal que designi per a l'execució del contracte, al compliment de les disposicions vigents, especialment en matèria de legislació laboral, seguretat social i fiscal, com també de les que es promulguin durant la seva execució. La unitat promotora pot demanar a l'empresa la informació que consideri en aquest cas. En cas d'accidents o perjudicis de qualsevol tipus que afectin els treballadors a causa de l'exercici de les seves tasques, l'empresa adjudicatària complirà amb allò que disposen les normes vigents sota la seva responsabilitat, sense que repercuteixi de cap manera en el Departament.
- d) L'empresa ha de prestar els seus serveis amb caràcter general en les seves pròpies dependències, però si fos el cas, per necessitats de connexió a la xarxa de la Generalitat o per impossibilitat de realitzar les tasques fora de les dependències de la unitat promotora, aquesta pot habilitar amb caràcter excepcional un espai de treball dins de les seves instal·lacions.
- e) L'empresa és la que té la vinculació laboral amb les persones que han de prestar el servei i no implica una dependència jeràrquica, ni subjecció a l'horari del treball de la Generalitat. Aquest personal ha d'estar coordinat per l'interlocutor de l'empresa, mai pels responsables de la unitat promotora.
- f) El personal designat per l'empresa per a la realització de l'objecte del contracte ha d'estar sempre identificat correctament i acreditat com a personal extern.
- g) La formació d'aquest personal anirà a càrrec de l'empresa adjudicatària.
- h) La falta de pagament dels salaris dels treballadors i de les quotes de la Seguretat Social són causa de resolució del contracte.
- i) El Departament ha de dur a terme el seguiment i el control de la prestació de serveis efectuada mitjançant els mecanismes i indicadors que consideri necessaris. Per aconseguir-ho, l'empresa ha d'aportar la informació d'acord amb les especificacions i els terminis que acordi el Departament.

j) El compliment d'aquestes clàusules és responsabilitat de la unitat promotora.

Compliments de terminis i penalitats per mora.

La persona adjudicatària ha de portar a terme i lliurar l'objecte del contracte en el temps fixat a l'apartat g del quadre de característiques, i en el lloc que es determina a l'apartat h del quadre de característiques.

Si el contractista incorre en mora, ja sigui amb relació als terminis parcials o totals, per causes que li siguin imputables, l'Administració pot optar indistintament per la resolució del contracte o per la imposició de les penalitats establertes a l'article 196.4 de l'LCSP i següents, sense que sigui necessària la intimació prèvia de la mora per part de l'Administració. L'import de les penalitats no exclou la indemnització de danys i perjudicis a què pugui tenir dret l'Administració originats per la demora del contractista.

L'Administració pot retenir la garantia definitiva per tal d'assegurar el compliment de les penalitats quan no es puguin deduir del pagament, i per garantir la indemnització per danys i perjudicis, si escau.

Si l'Administració opta per la imposició de penalitats, els imports d'aquestes penalitats es faran efectives mitjançant la deducció de les quantitats que, en concepte de pagament total o parcial, s'hagin d'abonar al contractista o sobre la garantia que, si escau, s'hagués constituït, quan no es puguin deduir de les esmentades certificacions.

L'import de la penalitat no exclou la indemnització de danys i perjudicis a què pugui tenir dret l'Administració originats per la demora del contractista.

Si el retard és produït per motius no imputables al contractista, s'ha d'ajustar al que disposa l'article 197.2 de l'LCSP.

4. Responsabilitat

El contractista és responsable de l'objecte del contracte realitzat pels seus col·laboradors i subcontractistes, ha d'executar el contracte al seu risc i ventura i està obligat a indemnitzar tots els danys i perjudicis que es causin a tercers com a conseqüència de les operacions que requereixi l'execució del contracte, excepte en cas que els danys siguin ocasionats com a conseqüència immediata i directa d'una ordre de l'Administració.

El contractista és responsable de la qualitat tècnica dels productes subministrats i de les conseqüències que es puguin produir per l'Administració o per a tercers de les omissions, errors, mètodes inadequats o conclusions incorrectes en l'execució del contracte.

El contractista és responsable de les pèrdues, avaries o perjudicis dels béns a subministrar abans de lliurar-los a l'Administració, excepte que aquesta hagués incorregut en mora en rebre'ls.

5. Cessió i subcontractació

El contractista només pot cedir a un tercer els drets i obligacions que dimanen del contracte, abans de l'autorització expressa de l'Administració, quan es compleixin els requisits establerts a l'article 209 LCSP d'acord amb el que preveu l'apartat i del quadre de característiques.

El contractista pot concertar amb tercers la realització parcial del contracte amb els requisits i condicions establerts a l'article 210.2 LCSP, d'acord amb el que s'expressa a l'apartat j del quadre de característiques.

La infracció de les condicions establertes en l'article 210 anteriorment esmentat per procedir a la subcontractació, així com la falta d'acreditació de l'aptitud del subcontractista o

de les circumstàncies determinants de la situació d'emergència o de les que fan urgent la subcontratació, poden donar lloc a la imposició al contractista d'una penalitat de fins a un 50% de l'import del subcontracte.

Els subcontractistes queden obligats només davant el contractista principal, que assumirà, per tant, la total responsabilitat de l'execució del contracte davant de l'Administració. El coneixement que l'Administració tingui dels contractes signats o l'autorització que atorgui no alteren la responsabilitat exclusiva del contractista principal.

En cap cas el contractista pot concertar l'execució parcial del contracte amb persones inhabilitades per contractar, d'acord amb l'ordenament jurídic, o compreses en algun dels supòsits de l'article 49 de l'LCSP.

El contractista ha d'informar els representants dels treballadors de la subcontratació, d'acord amb la legislació laboral.

El pagament a subcontractistes i subministradors es regeix pel que disposa l'article 211 de l'LCSP.

Quinzena: Pagament del preu

1. El preu es pot abonar en pagaments parcials segons s'estableix a l'apartat L del quadre de característiques.
2. Els documents que acreditin l'execució correcta del contracte els ha d'expedir la persona responsable de l'òrgan administratiu destinatari de la contractació.
3. Per tal que l'Administració pugui fer efectiu el pagament, la persona adjudicatària ha de lliurar factura en la qual no pot repercutir sobre l'Administració cap mena d'impost, taxa o tribut a excepció de l'IVA, que s'ha d'expressar a part.
4. En cas que el/la contractista sigui una persona física, l'Administració ha d'efectuar sobre l'import del contracte (exclòs l'IVA) la retenció corresponent de l'impost sobre la renda de les persones físiques, en el percentatge que normativament es determini.
5. Els contractistes que tinguin dret al cobrament davant l'Administració poden cedir el mateix amb les condicions i requisits establerts a l'article 201 LCSP.

Setzena: Despeses exigibles al/a la contractista

Són a càrrec del contractista les despeses dels anuncis de licitació; (l'import de les quals s'estableixen a l'annex XII d'aquest plec) les derivades de la formalització del contracte; les que calguin per obtenir autoritzacions, llicències, documents, o qualsevol informació d'organismes oficials o particulars; els impostos, taxes, compensacions i altres gravàmens o despeses que hi puguin ser aplicables segons les disposicions vigents, en la forma i quantia que aquestes assenyalin, com també qualsevol altra despesa necessària per a la realització del contracte.

V. EXECUCIÓ DEL CONTRACTE

Dissetena: Termini d'execució del contracte

1. El termini d'execució del contracte és el que s'estableix a l'apartat g del quadre de característiques que s'hi adjunta.
2. L'objecte d'aquest contracte es portarà a terme amb una subjecció estricta a les estipulacions d'aquest plec de clàusules administratives particulars, al plec de prescripcions tècniques i a les instruccions de l'òrgan de contractació.

Divuitena: Llengua de treball en l'execució del contracte

L'empresa contractista ha d'emprar el català en les seves relacions amb l'Administració de la Generalitat derivades de l'execució de l'objecte d'aquest contracte. Així mateix, l'empresa contractista i, si escau, les empreses subcontractistes, han d'emprar, almenys, el català en els rètols, les publicacions, els avisos i en la resta de comunicacions de caràcter general que es derivin de l'execució de les prestacions objecte del contracte.

Així mateix, l'empresa contractista assumeix l'obligació de destinar en l'execució del contracte els mitjans i el personal que resultin adients per assegurar que es pot donar atenció personal, almenys en català. A aquest efecte, el personal que, si escau, pugui relacionar-se amb el públic ha de tenir un coneixement de la llengua suficient per desenvolupar les tasques d'atenció, informació i comunicació de manera fluida i adequada en llengua catalana.

En particular, l'empresa contractista ha de lliurar els treballs objecte d'aquest contracte almenys en català. Així mateix, l'empresa contractista assumeix l'obligació de destinar a l'execució del contracte els mitjans i el personal que calguin per assegurar que es pot donar atenció personal almenys en català.

En tot cas, l'empresa contractista i, si escau, les empreses subcontractistes, queden subjectes en l'execució del contracte a les obligacions derivades de la Llei 1/1998, de 7 de gener, de política lingüística i de les disposicions que la desenvolupen.

Dinovenena: Modificacions del contracte

Una vegada perfeccionat el contracte, l'òrgan de contractació només pot introduir modificacions per raons d'interès públic i per atendre a causes imprevistes, les quals han de quedar degudament justificades a l'expedient, d'acord amb l'article 202 de l'LCSP.

Vintena: Revisió de preus

Per a la revisió de preus se segueix el que s'estableix a l'apartat *m* del quadre de característiques que s'hi adjunta.

Vint-i-unena: Suspensió del contracte

En cas que l'Administració acordi la suspensió del contracte s'ha d'aixecar l'acta de suspensió corresponent, de conformitat amb el que disposa l'article 203.1 de l'LCSP.

L'acta de suspensió, d'acord amb l'article 103 de l'RGLCAP l'ha de signar un representant de l'òrgan de contractació i el contractista i s'ha d'estendre en el termini màxim de dos dies hàbils, a comptar de l'endemà del dia en què s'acordi la suspensió.

L'Administració ha d'abonar al contractista els danys i perjudicis que se li causin efectivament.

VI. CONCLUSIÓ DEL CONTRACTE**Vint-i-dosena: Recepció**

El contractista considera el contracte complert quan aquest hagi realitzat i lliurat la totalitat de l'objecte del contracte, d'acord amb les condicions establertes, i a plena satisfacció de l'Administració. En el termini màxim d'un mes des del lliurament del subministrament o realització de l'objecte del contracte, l'Administració ha de portar a terme l'acte formal de conformitat o recepció, a partir del qual començarà a comptar el termini de garantia.

Les unitats de recepció del contracte han de comprovar el compliment efectiu de les clàusules contractuals que estableixen obligacions de l'ús del català i han de fer-hi referència expressa en els certificats de recepció i d'execució correcta.

Vint-i-tresena: Termini de garantia

El termini de garantia és el que es fixa a l'apartat *n* del quadre de característiques i, un cop transcorregut sense objeccions per part de l'Administració, queda extingida la responsabilitat del contractista, sens perjudici de les responsabilitats que es puguin derivar d'acord amb les disposicions generals sobre responsabilitat, i li ha de ser retornada la garantia definitiva dipositada.

Si durant el termini de garantia s'acredités l'existència de vicis o defectes en els béns subministrats, l'Administració té dret a reclamar que el contractista reposi els que resultin inadequats o que els repari, si és suficient. Durant aquest termini de garantia el contractista té dret a conèixer i ser escoltat sobre l'aplicació dels béns subministrats.

Vint-i-quatrena: Resolució del contracte

Les causes i els efectes de resolució del contracte són les que s'estableixen als articles 206-208, 284 i 285 de l'LCSP.

També és causa de resolució del contracte l'incompliment de l'obligació del contractista de guardar secret respecte les dades o antecedents que, sense ser públics o notoris, estiguin relacionats amb l'objecte del contracte.

Així mateix, és causa específica de resolució del contracte, l'incompliment de les obligacions previstes en relació amb l'ús del català i, en general, l'incompliment de qualsevol de les obligacions relatives a l'ús del català que es deriven de les previsions de la Llei 1/1998, de 7 de gener, de política lingüística i de les disposicions que la desenvolupen. Per això, es tindrà en compte la certificació emesa per la persona designada per l'Administració per dur-ne a terme el seguiment durant l'execució del contracte. No obstant això, amb caràcter previ a l'adopció de les mesures de resolució contractual, l'òrgan de contractació podrà sol·licitar a l'empresa contractista que compleixi les obligacions lingüístiques d'ús del català amb aplicació del sistema de penalitats previst a l'article 196 de l'LCSP.

En qualsevol cas s'ha de seguir el procediment establert a l'article 109 de l'RGLCAP.

Vint-i-cinquena: Prerogatives de l'Administració

Dintre dels límits i amb subjecció als requisits i efectes assenyalats a l'LCSP, l'Administració té les prerogatives d'interpretar el contracte, resoldre els dubtes que ofereixi el seu compliment, modificar-lo per raons d'interès públic, suspendre la seva execució i acordar-ne la resolució i els efectes que se'n deriven.

Vint-i-sisena: Jurisdicció competent

Els acords de l'òrgan de contractació relatius a la interpretació, adjudicació, modificació, resolució i efectes dels contractes administratius exhaureixen la via administrativa. Contra aquests acords es pot interposar, o bé recurs de reposició davant del conseller del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació –en el termini d'un mes a partir de l'endemà de la recepció de la notificació–, o bé recurs contenciós administratiu davant el Tribunal Superior de Justícia de Catalunya –en el termini de dos mesos a comptar des de l'endemà de la recepció de la notificació–, d'acord amb el que estableix l'article 116 de la Llei 30/1992, de

26 de novembre, de règim jurídic de les administracions públiques i del procediment administratiu comú, amb la modificació operada per la Llei 4/1999. No es pot interposar recurs contenciós administratiu fins que s'hagi resolt expressament o s'hagi produït la desestimació presumpta del recurs de reposició interposat.

Vint-i-setena: Resolució d'incidències

Les incidències que puguin sorgir entre l'Administració i el/la contractista en l'execució del contracte, per diferències en la interpretació del que s'ha convingut o bé per la necessitat de modificar les condicions contractuals s'han de tramitar mitjançant expedient contradictori que inclourà necessàriament les actuacions descrites a l'article 97 del reglament general de la Llei de contractes de les administracions públiques.

Llevat que motius d'interès públic ho justifiquen o la naturalesa de les incidències ho requereixi, la tramitació que es faci no ha de determinar la paralització del contracte.

Vint-i-vuitena: Responsable del contracte

D'acord amb el que estableix l'article 41 de l'LCSP, el responsable del contracte és el director del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana.

Vint-i-novena: Drets de propietat intel·lectual

Els adjudicataris han de cedir a la Generalitat de Catalunya, amb caràcter exclusiu, per a tothom i per a un període de temps il·limitat, tots els drets d'explotació: reproducció, distribució, comunicació pública i transformació sobre les monografies (en el cas dels programes de recerca anàlisi) i els catàlegs i inventaris (en el cas dels programes de recerca documentació).

Els adjudicataris es comprometen a adquirir prèviament els drets corresponents de propietat intel·lectual de totes les obres que facin servir. La Generalitat de Catalunya no es fa responsable dels possibles incompliments o omissions per part dels licitadors quant a l'adquisició de drets.

Tots els materials elaborats per les recerques seleccionades són propietat del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat i passaran a formar part de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya, sens perjudici que els adjudicataris en mantinguin una còpia per a l'ús propi. Tots els usos públics d'aquests resultats es realitzaran amb la conformitat del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, esmentant la seva procedència.

A N N E X I I

Solvència econòmica, financera i tècnica

Solvència econòmica i financera

- I.** La justificació de la solvència econòmica i financera de l'empresari pot acreditar-se per un o varis dels mitjans següents:
 - a)** declaració apropiada d'entitat financera.
 - b)** comptes anuals presentats en el Registre Mercantil o en el registre oficial que correspongui. Els empresaris no obligats a presentar els comptes en registres oficials poden

aportar, com a mitjà alternatiu d'acreditació, els llibres de comptabilitat legalitzats degudament.

- c) Declaració relativa a la xifra de negocis global dels subministraments realitzats per l'empresa en els darrers tres exercicis.
2. Si per raons justificades, un empresari no pot facilitar les referències sol·licitades pot acreditar la seva solvència econòmica i financera per qualsevol altra documentació considerada com a suficient per l'Administració.

De l'anàlisi d'aquests documents s'ha d'acreditar que l'empresa licitant no es troba en situació tècnica de fallida.

Solvència tècnica

Els licitadors d'aquest contracte han de demostrar la seva solvència tècnica amb l'acreditació de les circumstàncies que es descriuen a continuació mitjançant l'aportació de la documentació següent:

- a) El licitador ha de demostrar experiència i capacitat en el desenvolupament científic dels programes de recerca i en la seva posterior rendibilització social i cultural en el territori sobre el qual es realitzi la recerca. Cal presentar una relació de les recerques efectuades en l'àmbit de les ciències humanes i socials i de les activitats organitzades per promoure el patrimoni cultural durant els últims tres anys, amb expressió dels temes treballats, activitats desenvolupades i de l'any de la seva realització. S'entén que el licitador posseeix els requisits mínims de solvència quan hagi realitzat almenys dues recerques i dues activitats.
- b) El licitador que ha de dur a terme la recerca ha d'acreditar, a més, la seva solvència tecnocientífica amb la presentació d'una relació de l'equip de col·laboradors que participarà en la realització del projecte i del seu coordinador, amb expressió de:
 1. Les dades personals de tots i cada un dels components de l'equip, incloent-hi les del coordinador i del licitador: nom, adreça, població, codi postal, telèfon i correu electrònic
 2. La formació acadèmica del coordinador de l'equip i de cadascun dels seus components. Per acreditar la solvència acadèmica de l'equip de recerca, almenys un 50% dels seus components ha d'acreditar formació específica en alguna de les titulacions de l'àmbit de les ciències humanes i socials. Per acreditar les titulacions cal aportar original o còpia legitimada per notari o compulsada per l'administració dels títols acadèmics oficials expedits

Els licitadors que no acreditin la seva solvència econòmica, financera i tècnica en la forma sol·licitada, queden exclosos de la licitació i no es consideraran les seves proporcions econòmiques.

A N N E X I I I

CRITERIS DE VALORACIÓ (Màx. 100 punts)

Els criteris per a l'avaluació, la selecció i l'adjudicació dels programes de recerca són els següents:

Criteris subjectes a un judici de valor (a incloure al sobre B)

- **Adequació de la metodologia i el pla de treball a l'objecte d'estudi:** es valorarà el fet que les diferents estratègies metodològiques (treball de camp, buidats documentals, recerca bibliogràfica, etc.) responguin adequadament als objectius científics expressats en el projecte. També es valorarà que el pla de treball i el calendari proposats siguin adequats al projecte presentat. Fins a un màxim de 15 punts.
- **Interès científic de la proposta:** es valorarà, des de la perspectiva etnològica, que la temàtica i l'enfocament de la recerca siguin innovadors o que el treball aportï coneixement sobre el patrimoni etnològic en territoris i/o temàtiques poc estudiades. La proposta ha de tenir en compte una perspectiva dinàmica de la cultura i de les transformacions culturals, és a dir, que presentin la cultura des d'una òptica no estàtica, com un cos viu en procés de canvi continu. Fins a un màxim de 15 punts.
- **Patrimoni etnològic i recerca aplicada:** es valoraran les propostes que potenciïn la recerca dirigida a posar en valor un element patrimonial de la zona o comunitat objecte d'estudi, i que serveixi per a la seva dinamització. En estreta relació amb això, es valorarà que el projecte de recerca especifiqui la rendibilització social i cultural posterior des de la museografia, la didàctica, el desenvolupament local, la cohesió social, la dinamització cultural i el turisme cultural. Fins a un màxim de 15 punts.
- **Vinculació territorial del promotor/a del programa de recerca:** es valorarà la implicació del/la licitador/a en les dinàmiques culturals del territori sobre el qual es desenvoluparà la recerca presentada en el projecte. Per cada activitat en aquest àmbit es donaran 2 punts fins a un màxim de 15.
- **Impacte de la recerca en l'àmbit territorial objecte d'estudi:** es valorarà que la recerca tingui un impacte significatiu en l'acreixement del coneixement sobre un àmbit territorial concret; per valorar-ho es tindrà en compte la densitat d'estudis similars realitzats sobre la mateixa zona objecte d'estudi. Fins a un màxim de 15 punts.
- **Territoris poc o gens estudiats per les recerques de l'inventari del patrimoni etnològic de Catalunya realitzades fins a l'actualitat.** Es valoraran aquelles recerques que centrin el seu objecte d'estudi en una o diverses de les comarques següents: Alt Penedès, Anoia, Bages, Baix Penedès, Garraf, Noguera, Solsonès, Terra Alta, Vall d'Aran o Vallès Occidental. Fins a un màxim de 20 punts.

Criteris d'adjudicació de valoració automàtica (a incloure al sobre C)

- **Es valorarà l'oferta econòmica** amb un màxim de 5 punts. Les ofertes que presentin els licitadors pels projectes de recerca anàlisi hauran d'estar compreses entre 38.000 i 39.000 euros, IVA inclòs. La valoració econòmica s'obté aplicant la fórmula següent:
Puntuació econòmica = (5 x oferta més baixa) / oferta que es valora.

Pel que fa als programes de recerca documentació, les ofertes econòmiques que presentin els licitadors estan compreses entre 8.500 i 9.000 euros, IVA inclòs, i per obtenir la puntuació per aquest concepte se'ls aplicarà la mateixa fórmula que en el cas dels programes de recerca anàlisi.

A N N E X I V

Declaració responsable per a persona jurídica

El/La senyor/a, com a apoderat/ada de l'empresa, sota la seva responsabilitat que l'empresa a la qual representa, com a licitadora del contracte de, declara:

- a) Que està facultat/ada per contractar amb l'Administració, ja que, perquè té capacitat d'obrar, no es troba compresa en cap de les circumstàncies de prohibició per contractar amb les administracions públiques.
- b) Que està al corrent en el compliment de les seves obligacions tributàries i amb la Seguretat Social de conformitat amb el que estableixen els articles 13 i 14 del Reglament general de la Llei de contractes de les administracions públiques, aprovat pel Reial decret 1098/2001, de 12 d'octubre.
- c) Que l'empresa està integrada per un nombre de treballadors minusvàlids no inferior al 2%, o que s'ha adoptat alguna de les mesures alternatives previstes a l'article 2 del Reial decret 364/2005, de 8 d'abril.
- d) Que no forma part dels òrgans de govern o de l'administració d'aquesta societat cap persona d'aquelles a les quals fa referència la Llei 25/1983, de 26 de desembre, sobre incompatibilitats d'alts càrrecs, així com la Llei 21/1987, de 26 de novembre, d'incompatibilitats del personal al servei de l'Administració de la Generalitat, i la Llei 13/2005, de 27 de desembre, del règim d'incompatibilitats dels alts càrrecs al servei de la Generalitat.
- e) Que l'empresa compleix tots els requisits i obligacions exigits per la normativa vigent per a la seva obertura, instal·lació i funcionament legal.
- f) Que la informació i documents aportats en els sobres A i B són de contingut absolutament cert.
- g) Que autoritzo a l'òrgan de contractació a obtenir directament dels òrgans administratius competents les dades o documents registrals que calguin per procedir, en el seu cas, a l'adjudicació del contracte.
- h) Que la bústia electrònica on realitzar les comunicacions i notificacions en el procés de licitació i, si escau, els posteriors tràmits d'adjudicació, formalització, modificació, negociació, execució i extinció normal o anormal del contracte és

I perquè així consti, signo aquesta declaració responsable.

(lloc i data)

Signatura de l'apoderat

CONSELLER DE CULTURA I MITJANS DE COMUNICACIÓ

A N N E X V

El senyor/La senyora amb residència a al carrer núm., i amb NIF

M A N I F E S T O

Que estic assabentat/ada de les condicions i els requisits que s'exigeixen per poder ser adjudicatari/ària del contracte.

PACTES

Em comprometo (en nom propi/en nom i representació de l'empresa amb NIF.....) a executar-lo amb estricta subjecció als requisits i condicions estipulats, per la quantitat total de:..... EUR (xifra en lletres i en números), de les quals..... EUR (1), corresponen al preu del contracte; EUR corresponen a l'impost sobre el valor afegit (IVA) aplicable fins al 30 de juny de 2010 (16%) i EUR corresponen a l'impost sobre el valor afegit (IVA) aplicable fins al 31 de desembre de 2010 (18%), d'acord amb el desglossament per lots següent:

- Lot 1: Projecte de recerca anàlisi:import en xifres, exclòs l'IVA
- Lot 2: Projecte de recerca anàlisi:import en xifres, exclòs l'IVA
- Lot 3: Projecte de recerca anàlisi:import en xifres, exclòs l'IVA
- Lot 4: Projecte de recerca anàlisi:import en xifres, exclòs l'IVA
- Lot 5: Projecte de recerca anàlisi:import en xifres, exclòs l'IVA
- Lot 6: Projecte de recerca documentació:import en xifres, exclòs l'IVA
- Lot 7: Projecte de recerca documentació:import en xifres, exclòs l'IVA
- Lot 8: Projecte de recerca documentació:import en xifres, exclòs l'IVA
- Lot 9: Projecte de recerca documentació:import en xifres, exclòs l'IVA
- Lot 10: Projecte de recerca documentació:import en xifres, exclòs l'IVA
- Lot 11: Projecte de recerca documentació:import en xifres, exclòs l'IVA

(1) Import total dels lots presentats: (import en xifres, exclòs l'IVA)

(Signatura, segell de l'empresa i data)

ANNEX VI

REUNITS

D'una banda, el senyor/la senyora
 amb residència a
, al carrer núm., i amb
 NIF....., (en nom i representació pròpia/de l'empresa)....., amb
 una participació a la UTE d'un.....%.

I de l'altra, el senyor/la senyora
 amb residència a
, al carrer núm., i amb
 NIF....., (en nom i representació pròpia/de l'empresa)....., amb
 una participació a la UTE d'un.....%.

MANIFESTEN

Que es comprometen, d'acord amb el que preveu l'article 24 del Reial decret legislatiu 2/2000, de 16 de juny, pel qual s'aprova el text refós de la Llei de contractes de les administracions públiques, en cas de resultar adjudicatari del present contracte.

Que es comprometen a formalitzar, en escriptura pública, la Unió Temporal d'Empreses/aris

Que acorden nomenar, amb DNI, representant únic de la Unió, en els termes establerts a l'esmentat article 48 de l'LCSP.

Que la durada d'aquesta Unió Temporal serà coincident amb la del contracte fins que s'extingeixi.

(*signatura, lloc i data*)

⁶⁹ S'expressa la raó social completa de l'entitat asseguradora

⁷⁰ Nom i cognoms de l'Apoderat o Apoderats

⁷¹ Nom de la persona assegurada

⁷² Òrgan de contractació

⁷³ Import en lletres i números pel qual es constitueix l'assegurança

⁷⁴ Cal identificar individualment de manera suficient (naturalesa, classe, etc.) el contracte en virtut del qual es presta la caució

ANNEX VII

MODEL D'AVAL

L'entitat (*raó social de l'entitat de crèdit o societat de garantia recíproca*)
, NIF,
 amb domicili a (*a efectes de notificacions i requeriments*) a
 al carrer, codi postal, i en el seu nom (*nom
 i cognoms dels apoderats*).....
 amb poders suficients per obligar-se en aquest acte, segons verificació de la representació de
 la part inferior d'aquest document.

AVALA

A: (*nom i cognoms o raó social de l'avalat*)
 NIF, d'acord amb el que disposa l'article 35 (fiances provisionals) / 36 (fiances definitives) de l'RD L 2/2000, de 16 de juny, pel qual s'aprova el text refós de la Llei de contractes de les administracions públiques, per respondre de les obligacions següents: (detallar l'objecte del contracte o obligació assumida pel garantit).....
 davant (*òrgan administratiu,
 organisme autònom o ens públic*) per import de:
 (*en lletres*)..... euros (*en xifres*) (.....).

L'entitat avaladora declara sota la seva responsabilitat que compleix els requisits previstos a l'article 56.2 del Reglament general de la Llei de contractes de les administracions públiques.

Aquest aval s'atorga solidàriament respecte a l'obligat principal, amb renúncia expressa al benefici d'excussió i amb compromís de pagament al primer requeriment de la Caixa General de Dipòsits, amb subjecció als terminis previstos en el text refós de la Llei de contractes de les administracions públiques, en les normes complementàries i en la normativa reguladora de la Caixa General de Dipòsits.

El present aval estarà en vigor fins que (*òrgan de contractació*) o qui en el seu nom sigui habilitat legalment per fer-ho, n'autoritzi la cancel·lació o devolució d'acord amb allò establert a la Llei de contractes de les administracions públiques i legislació complementària.

.....(*lloc i data*)

.....(*raó social de l'entitat*)

.....(*firma dels apoderats*)

VERIFICACIÓ DE LA REPRESENTACIÓ PER L'ASSESSORIA JURÍDICA DE LA CGD O
 ADVOCACIA DE L'ESTAT

Província:

Data: Número o codi:

ANNEX VIII

MODEL DE CERTIFICAT DE CONTRACTE DE CAUCIÓ

Certificat número

⁶⁹ (en endavant, persona asseguradora), amb domicili a, al carrer i CIF, i representació seva ⁷⁰, amb poders suficients per obligar-se en l'acte, segons resulta de la validació de poders que s'indica en la part inferior d'aquest document.

A S S E G U R O

Que⁷¹, NIF / CIF, en concepte de prenedor del contracte d'assegurança, davant ⁷², en endavant, persona assegurada, fins l'import en euros⁷³, en els conceptes i condicions establertes en el text refós de la Llei de contractes de les administracions públiques i plec de clàusules administratives particulars, pel qual es regeix el contracte⁷⁴, en concepte de garantia⁷⁵, per respondre de les obligacions, penalitats i altres despeses que es poden derivar de les normes i altres condicions administratives precitades en front de la persona assegurada. La persona assegurada declara, sota la seva responsabilitat, que compleix els requisits exigits a l'article 57 del Reglament general de la Llei de contractes de les administracions públiques.

Que la falta de pagament de la prima, sigui única, primera o següents, no ha de donar dret a la persona asseguradora a resoldre el contracte, ni aquest ha de quedar extingit, ni la cobertura de la persona asseguradora suspesa, ni aquest deslliurat de l'obligació, cas que la persona asseguradora hagi de fer efectiva la garantia.

Que la persona asseguradora no pot oposar a la persona assegurada les excepcions que puguin correspondre-li contra el prenedor de l'assegurança.

Que la persona asseguradora assumeix el compromís d'indemnitzar la persona assegurada al primer requeriment de la Caixa General de Dipòsits, en els termes establerts en el text refós de la Llei de contractes de les administracions públiques.

Que aquesta assegurança de caució estarà en vigor fins que ⁴, o qui en el seu nom sigui habilitat legalment per a això, autoritzi la cancel·lació o devolució, d'acord amb el que estableix el text refós de la Llei de contractes de les administracions públiques, i legislació complementària.

..... de de

⁷⁵ Cal expressar la modalitat d'assegurança de què es tracta, provisional, definitiva, etc.

Signatura:
La persona sseguradora

VERIFICACIÓ DE LA REPRESENTACIÓ PER L'ASSESSORIA JURÍDICA O ADVOCACIA DE L'ESTAT

Província:

Data: Número o codi:

A N N E X I X

DECLARACIÓ DE VIGÈNCIA DE LES DADES

.....(nom i cognoms), en representació de l'empresa
.....,

DECLARO:

Que les dades que consten en el certificat del Registre de Licitadors de la Generalitat de Catalunya que s'adjunta, són vigents.

I perquè així consti, signo aquesta declaració.

....., de.....de

A N N E X X

Registros de Estados miembros de la Unión Europea y signatarios del Acuerdo sobre el Espacio Económico Europeo

1. En los contratos de obras.

Para Bélgica: «Registre du Commerce», «Handelsregister»;

Para Dinamarca: «Handelsregister», «Aktieselskaberregistret» y «Erhvervsregistret»;

Para Alemania: «Handelsregister» y «Handwerksrolle»;

Para Grecia: «Registro de Empresas Contratantes»(MEEII) del Ministerio del Medio Ambiente, de la Planificación del Territorio y de Obras Públicas (??EX??E);

Para Francia: «Registre du Commerce» y «Répertoire des Métiers»;

Para Italia: «Registro della Camera di Commercio, Industria, Agricoltura e Artigianato»;

Para Luxemburgo: «Registre aux Firmes» y «Role de la Chambre des Métiers»;

Para los Países Bajos: «Handelsregister»;

Para Portugal: «Comissão de Alvarás de Empresas de Obras Públicas e Particulares» (CAEOPP);

Para el Reino Unido e Irlanda: el contratista podrá ser invitado a presentar un certificado del «Registrar of Companies» o del «Registrar of Friendly Societies» o, si no fuera ése el caso, un certificado que precisará que el interesado ha declarado bajo juramento que ejerce la profesión citada en el país que esté establecido, en un lugar específico y bajo una razón comercial determinada;

Para Austria: «Firmenbuch», «Gewerberegister», «Mitgliederverzeichnisse der Landeskammern»,

Para Finlandia: «Kaupparekisteri», «Handelsregistret»;

Para Suecia: «Aktiebolagsregistret», «Handlsregistret», «Föreningsregistret»;

Para Islandia: «Fírmaskrá»;

Para Liechtenstein: «Handelsregister», «Gewerberegister»;

Para Noruega: «Foretaksregisteret».

2. En los contratos de suministro

En Bélgica: «Registre du Commerce», «Handelsregister»;

En Dinamarca: «Aktieseiskabesregistret», «Foreningsregistret» y «Handelsregistret»;

En Alemania: «Handwerksrolle» y «Handelsregister»;

En Grecia: Β6ΙGR; ó ó

En Francia: «Registre du Commerce» y «Répertoire des Métiers»,

En Italia: «Registro della Camera di Commercio, Industria, Agricoltura e Artigianato» y «Registro delle Commissioni Provinciali per l'artigianato»;

En Luxemburgo: «Registre aux Firmes» y «Rôle de la Chambre des Métiers»;

En los Países Bajos: «Handelsregister»;

En Portugal: «Registro Nacional das Pessoas Colectivas»;

En el Reino Unido y en Irlanda: podrá solicitarse al proveedor que presente un certificado del «Registrar of Companies» o del «Registrar of Friendly Societies», indicando que el negocio del proveedor está «incorporated» o «registered» o, si no fuere así, una certificación que precise que el interesado ha declarado bajo juramento ejercer la profesión de que se trate en el país en el que esté establecido, en un lugar determinado y bajo una razón comercial determinada;

En Austria: «Firmenbuch», «Gewerberegister», «Mitgliederverzeichnisse der Landeskammern»,

En Finlandia: «Kaupparekisteri», «Handelsregistret»;

En Suecia: «Aktiebolagsregistret», «Handlsregistret», «Föreningsregistret»;

En Islandia: «Hlutafélagaskrá, samvinnufélagaskrá, firmaskrá»;

Para Liechtenstein: «Handelsregister», «Gewerberegister»;

En Noruega: «Foretaksregisteret».

3. En los contratos de consultoría y asistencia y en los de servicios

En Bélgica: «Registre du Commerce», «Handelsregister» y los «Ordres Professionnels-Beroepsorden»;

En Dinamarca: «Erhvervs-og Selskabstyreisen»;

En Alemania: «Handelsregister», «Handwerksrolle» y «Vereinsregister».

En Grecia: podrá solicitarse al prestador de servicios que presente una declaración jurada ante notario que atestigüe el ejercicio de la profesión de que se trate, en los casos previstos en la legislación nacional vigente para la prestación de los servicios de estudios mencionados en el Anexo I A de la Directiva 92/50/CEE, el registro profesional «», así como el o .

En Francia: «Registre du Commerce» y «Répertoire des Métiers»;

En Italia: «Registro della Camera di Commercio, Industria, Agricoltura e Artigianato», «Registro delle Commissioni Provinciali per l'artigianato» o «Consiglio Nazionale degli ordini professionali»;

En Luxemburgo: «Registre aux Firmes» y «Rôle de la Chambre des Métiers»;

En los Países Bajos: «Handelsregister»;

En Portugal: «Registro Nacional das Pessoas Colectivas»;

En el Reino Unido y en Irlanda: podrá solicitarse al prestador de servicios que presente un certificado del «Registrar of Companies» o del «Registrar of Friendly Societies» o, a falta de ello, un certificado que atestigüe que el interesado ha declarado bajo juramento que ejerce la profesión citada en el país en el que está establecido, en un lugar específico y bajo una razón comercial determinada.

En Austria: «Firmenbuch», «Gewerberegister», «Mitgliederverzeichnisse der Landeskammern»;

En Finlandia: «Kaupparekisteri», «Handelsregistret»;

En Suecia: «Aktiebolagsregistret», «Handelsregistret», «Föreningsregistret»;

En Islandia: «Firmaskrá», «Hlutafélagaskrá»;

ñ) Para Liechtenstein: «Handelsregister», «Gewerberegister»;o) En Noruega: «Foretaksregisteret».

A N N E X X I I

L'import de la publicació de l'anunci de licitació al DOGC és per un preu de euros (..... EUR).

A N N E X X I I I

SOL·LICITUD D'ADMISSIÓ

DADES DEL LICITADOR

Nom de la raó social

NIF

Annex 4

Plec de prescripcions tècniques per al desenvolupament de programes de recerca en el marc de l'IPEC 2010

1. OBJECTE DEL CONTRACTE

L'objecte contractual és l'adjudicació de 5 programes de recerca anàlisi i 6 programes de recerca documentació que s'han de desenvolupar en el marc de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana.

2. FINALITAT

La realització d'aquests programes de recerca persegueix tres finalitats:

Generar coneixement científic a l'entorn de les formes de vida dels ciutadans assentats temporalment o definitivament en el territori de Catalunya, tant en el passat com en el present, i aportar noves idees al debat sobre el patrimoni, incloent en aquest concepte les manifestacions i formes culturals, entesa la cultura en el seu sentit antropològic, de tots els grups socials que conformen Catalunya.

Que els coneixements generats per aquests programes de recerca reverteixin posteriorment en la ciutadania.

Finalment, que els resultats d'aquests programes de recerca passin a integrar-se en l'Arxiu de Patrimoni Etnològic de Catalunya, que el Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana ha de desenvolupar en compliment de la Llei 2/93, de 5 de març, de foment i protecció de la cultura popular i tradicional i de l'associacionisme.

3. CARACTERÍSTIQUES

A.- Els sol·licitants es poden presentar a dues tipologies de programes de recerca:

Programes de recerca anàlisi

Programes de recerca sobre el patrimoni etnològic que afrontin de forma aprofundida i exhaustiva un objecte d'estudi concret en un marc geogràfic delimitat dins del territori de Catalunya.

Els programes de recerca anàlisi s'iniciaran a partir de la signatura del contracte i finalitzaran amb el lliurament dels resultats definitius l'1 de setembre de 2012.

Han de participar en els programes de recerca anàlisi especialistes de l'àmbit de les ciències humanes i socials.

Els treballs han d'incloure el treball de camp, el recull sistemàtic de dades i la documentació i catalogació d'aquestes dades segons els criteris definits per l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya i que explicitem més endavant.

En finalitzar el programa de recerca s'han de presentar els materials elaborats amb motiu de la recerca (fotografies, entrevistes etnogràfiques, etc.), en els formats definits per l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya.

Els programes de recerca anàlisi han de finalitzar en una monografia destinada a l'anàlisi i la interpretació científica i detallada de les dades recollides.

Recerca documentació

Programes destinats exclusivament a la realització de la recerca necessària per a l'inventari i la catalogació de col·leccions o grups de béns culturals que formin part del patrimoni etnològic.

Els programes de recerca documentació s'han de realitzar en un termini d'un any a partir de l'adjudicació.

En finalitzar el programa de recerca s'han de presentar els catàlegs i inventaris realitzats, a més d'altres materials elaborats amb motiu de la recerca (fotografies, entrevistes etnogràfiques, etc.), en els formats definits per l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya.

B. La documentació que hauran de presentar els licitadors per poder ser seleccionats i adjudicatariis d'aquest contracte haurà d'incloure un projecte de recerca on constin les següents dades:

11. Títol del programa
12. Modalitat de programa de recerca per la qual es licita (anàlisi o documentació)
13. Resum de la proposta (màxim una pàgina)
14. Antecedents i estat de la qüestió de la proposta presentada
15. Objectius del programa de recerca
16. Metodologia i pla de treball calendaritzat (que respongui al calendari pautat)
17. Bibliografia
18. Propostes de rendibilització posterior de la recerca
19. Components de l'equip que desenvoluparà la recerca

Això, tant en el cas dels programes de recerca anàlisi com en els de recerca documentació.

C. Actuacions preliminars

Un cop es formalitzi el contracte, l'equip de recerca amb el seu coordinador, que serà el màxim responsable de la recerca des d'un punt de vista científic i qui realitzarà les funcions d'interlocutor principal amb el responsable de l'IPEC, mantindrà una primera reunió amb les persones responsables de l'Inventari que designi el Centre per tal d'explicar les Pautes de lliurament dels resultats i determinar amb exactitud, quan s'escaigui, en quins formats s'hauran de presentar els resultats.

D. El lliurament de resultats:

En el cas dels programes de recerca anàlisi hi haurà dos lliuraments parcials corresponents als dos primers anys de la recerca i un lliurament final. Les dates d'aquests lliuraments són les següents:

- 1r lliurament: 20 de novembre de 2010 (parcial)
- 2n lliurament: 22 de novembre de 2011 (parcial)
- 3r lliurament: 1 de setembre de 2012 (final)

El tercer lliurament consistirà en la presentació de la monografia final, tal com ja s'ha especificat en el punt 3.A, i d'un article basat en l'objecte del contracte segons els paràmetres indicats pel Servei de Patrimoni Etnològic, sens perjudici de la presentació d'altres materials provinents del treball de camp o el recull sistemàtic de dades.

En el cas dels programes de recerca documentació hi haurà dos lliuraments:

- el 1r lliurament, el 30 de novembre de 2010
- el 2n lliurament, en finalitzar el contracte

Els lliuraments han d'incloure tots els materials elaborats fins aquell moment en el procés de la recerca (fotografies, entrevistes etnogràfiques, buidats bibliogràfics, fitxes d'elements de patrimoni etnològic, etc.) i han de ser presentats segons les pautes definides en el punt F.

Els resultats parcials i finals que es lliuraran han de quedar especificats en l'apartat 6 del projecte de recerca (metodologia i pla de treball calendaritzat), sense perjudici que per acord entre les dues parts contractants i mitjançant la justificació en els informes periòdics (apartat E) es facin canvis en la previsió dels resultats a lliurar.

Els resultats s'han de lliurar en paper i relligats segons normes de l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya i/o en format digital quan correspongui. El format de lliurament dels materials s'ha d'especificar en la reunió preliminar prevista a l'apartat C.

El segon lliurament consistirà així mateix en la presentació d'un article basat en l'objecte del contracte segons els paràmetres indicats pel Servei de Patrimoni Etnològic.

E. Informes periòdics

Els informes són una fórmula de seguiment i avaluació de la recerca i una memòria de l'activitat realitzada. S'hi han de recollir les informacions relatives a l'evolució del procés de recerca i als possibles canvis que es produeixin en la seva planificació general.

En el cas dels projectes de recerca anàlisi s'hauran de presentar un total de 7 informes. 1 el primer any i 3 informes anuals els dos següents anys. El darrer informe cada any haurà de coincidir amb les presentacions de resultats parcials i finals.

En el cas dels programes de recerca documentació s'hauran de lliurar 3 informes. El darrer informe coincidirà amb el lliurament dels resultats finals.

F. Pautes per al lliurament de materials

Els materials resultants de la recerca s'han de presentar al Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana segons les Pautes per al Lliurament de Materials definides per l'Inventari del Patrimoni Etnològic de Catalunya i que figuren en l'annex. Cada recerca defineix quina serà la metodologia emprada segons el seu objecte d'estudi i els seus objectius, i l'Inventari determina quins són els formats de presentació dels materials fotogràfics, les entrevistes etnogràfiques, els buidats bibliogràfics, els enregistraments en vídeo, les fitxes d'elements de Patrimoni etnològic (per béns mobles, edificis i infraestructures, activitats econòmiques, jocs, festa, alimentació i danses) els informes periòdics i les portades exteriors dels dossiers.

Barcelona, 3 de desembre de 2009

Ramon Fontdevila i Subirana

Annex 5

Bases que han de regir la concessió de beques per a la realització de treballs de recerca sobre el patrimoni etnològic de Catalunya 2010

CMC/103/2009, de 5 de març, per la qual s'aproven les bases que han de regir la concessió de beques per a la realització de treballs de recerca sobre el patrimoni etnològic de Catalunya.

Atesa la necessitat de fomentar el coneixement, la difusió i l'estudi dels elements del patrimoni etnològic de Catalunya;

Tenint en compte els articles 87 i següents del text refós de la Llei de finances públiques de Catalunya, aprovat mitjançant el Decret legislatiu 3/2002, de 24 de desembre, i els preceptes de caràcter bàsic de la Llei 38/2003, de 17 de novembre, general de subvencions,

O R D E N O

Que s'aproven les bases que han de regir la concessió de beques per a la realització de treballs de recerca sobre el patrimoni etnològic de Catalunya, que consten a l'Annex d'aquesta ordre.

DISPOSICIÓ DEROGATÒRIA

Es deroga l'Ordre CMC/22/2008, de 21 de gener, per la qual s'aproven les bases que han de regir la concessió de beques per a la realització de treballs de recerca sobre el patrimoni etnològic de Catalunya (DOGC núm. 5061, d'1 de febrer de 2008).

DISPOSICIÓ FINAL

Aquesta ordre entra en vigor l'endemà de la seva publicació al DOGC.

Barcelona, 5 de març de 2009

JOAN MANUEL TRESSERRAS I GAJU

Conseller de Cultura i Mitjans de Comunicació

A N N E X

Bases

—1 Objecte

1.1 L'objecte d'aquestes beques és la realització de treballs de recerca sobre el patrimoni etnològic de Catalunya durant l'any de publicació de la convocatòria.

1.2 Les beques que es concedeixen d'acord amb aquestes bases són compatibles amb l'obtenció d'altres subvencions, ajudes, ingressos o recursos per a la mateixa finalitat procedents de qualsevol administració o ens públic o privat, nacionals, de la Unió Europea o d'organismes internacionals. La suma de les subvencions compatibles amb aquests fons en cap cas no pot superar el cost total de l'activitat subvencionada, sens perjudici del que preveuen les bases 4.3 i 15.

1.3 Aquests fons no són compatibles amb els ajuts que per al mateix objecte

s'obtinguin del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya, o entitat vinculada o participada per aquest.

—2 *Destinatari/àries*

Poden optar a aquestes beques totes les persones físiques i agrupacions de persones físiques sense personalitat jurídica que, a títol individual o col·lectiu, presentin projectes relatius a treballs de recerca sobre el patrimoni etnològic de Catalunya.

—3 *Requisits*

Els treballs de recerca sobre el patrimoni etnològic de Catalunya hauran d'estar redactats en llengua catalana i elaborats d'acord amb les pautes especificades pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana que es comunicaran als/les becaris/àries en el moment de la notificació de la concessió de la beca.

—4 *Quantia*

4.1 L'atorgament d'aquestes beques estarà condicionat a l'aprovació del pressupost anual i a l'existència de les disponibilitats pressupostàries corresponents.

4.2 La quantia de cada beca oscil·la entre un mínim de 3.000,00 euros i un màxim de 6.000,00 euros, en funció de la puntuació obtinguda d'acord amb els criteris de valoració establerts a la base 8.

4.3 En cas que una part del finançament de l'activitat correspongui a subvencions de qualsevol administració o ens públic o privat, nacionals, de la Unió Europea o d'organismes internacionals, el càlcul de l'aportació del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació s'efectuarà descomptant del cost total l'import de les subvencions atorgades per aquests organismes.

—5 *Documentació*

Les sol·licituds han d'anar acompanyades de la documentació següent:

5.1 Documentació general:

Fotocòpia compulsada del document d'identitat i número d'identificació fiscal de la persona sol·licitant de la beca. No cal aportar el document d'identitat i el NIF si s'autoritza l'òrgan gestor a consultar les dades d'identitat. Aquesta autorització ha de constar en el formulari de sol·licitud normalitzat.

Quan s'actui en nom d'altri, fotocòpia compulsada del document d'identitat de la persona signant i de la documentació acreditativa de la representació amb què actua. No cal aportar el document d'identitat si s'autoritza l'òrgan gestor a consultar les dades d'identitat. Aquesta autorització ha de constar en el formulari de sol·licitud normalitzat.

Document de comunicació de la situació personal i familiar del perceptor de rendes de treball, o de la seva variació, al pagador (model 145). Es pot obtenir a l'adreça d'Internet següent: <<http://www.agenciatributaria.es>> (apartats models i formularis, impost sobre la renda de les persones físiques, model 145).

Declaració responsable de no estar sotmès a cap dels supòsits de prohibició d'obtenir subvencions, de conformitat amb l'article 13 de la Llei 38/2003, de 17 de novembre, general de subvencions. Aquesta declaració ha de constar en el formulari de sol·licitud normalitzat.

Declaració sobre si s'han demanat o s'han obtingut altres ajuts públics o privats per al mateix projecte, incloent-hi els imports sol·licitats i concedits. Aquesta informació declarativa ha de constar en el formulari de sol·licitud normalitzat.

Declaració responsable d'estar al corrent del compliment de les obligacions tributàries amb la Generalitat de Catalunya i amb l'Estat, així com de les obligacions amb la Seguretat Social, inclosa en el formulari de sol·licitud normalitzat. Si la persona sol·licitant no té la seva residència fiscal en territori espanyol, cal presentar una declaració responsable on ho faci constar. Aquesta declaració s'inclou en el formulari de sol·licitud normalitzat.

En cas d'agrupacions de persones sense personalitat jurídica, cal aportar la documentació que acrediti que tots els integrants compleixen els requisits exigits per aquestes bases. A la sol·licitud s'han de fer constar expressament els compromisos d'execució assumits per cada membre de l'agrupació, així com l'import de la subvenció que ha d'aplicar cadascun d'ells. En qualsevol cas, s'ha de nomenar mitjançant document notarial un/a representant o apoderat/da únic/a de l'agrupació amb poders suficients per sol·licitar, gestionar i percebre els fons corresponents, i complir les obligacions que, com a beneficiària, corresponen a l'agrupació.

Quan s'utilitzin textos, música, imatges, o qualsevol altre element susceptible de generar drets d'autor, cal una declaració que manifesti que s'han sol·licitat les autoritzacions necessàries als titulars dels drets de propietat intel·lectual. No cal aportar els documents indicats en les lletres *a* i *b* en cas que la persona sol·licitant ja els hagi presentat anteriorment a l'Administració de la Generalitat, sempre que no hagin transcorregut més de cinc anys des de la seva presentació i no hagin experimentat cap modificació. En aquest supòsit cal indicar clarament la data i l'òrgan o dependència en què van ser presentats i el procediment a què feien referència. Si el Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, per causes alienes a la seva actuació, no pot aconseguir els documents, ha de demanar a la persona sol·licitant que els porti en el termini de deu dies hàbils.

5.2 Documentació sobre el projecte:

Projecte en què es justifiqui la recerca a desenvolupar, amb referències específiques sobre antecedents i estat actual del tema objecte de la recerca, metodologia i pla de treball, temporalització i resultats previstos.

Pressupost de les despeses de la recerca amb especificació del material inventariable original (fotografies, enregistraments sonors o audiovisuals, etc.) i, si escau, despeses de desplaçaments, manutenció i allotjament.

Resum sobre el projecte de recerca amb una extensió no superior a un foli DIN A-4.

Currículum de la persona o persones sol·licitants.

Llista de treballs, publicats o inèdits, realitzats per la persona o persones sol·licitants, amb mostres característiques, si escau.

5.3 La convocatòria de subvencions pot preveure que no calgui presentar determinats documents quan l'Administració de la Generalitat, d'acord amb els convenis interadministratius que se signin amb els organismes competents, tingui accés telemàtic a la informació corresponent i disposi de l'autorització de la persona sol·licitant o qui la representi.

—6 *Sol·licituds*

Les sol·licituds, segons el formulari normalitzat facilitat pel Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, s'han de presentar al registre del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació (rbla. de Santa Mònica, 8, 08002 Barcelona), als altres registres generals del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, com ara els dels seus serveis territorials (c. Muntaner, 221, 08036 Barcelona; c. Ciutadans, 18, 17004 Girona; rbla. d'Aragó, 8, 25002 Lleida; c. Major, 14, 43003 Tarragona, i c. Santa Anna, 5, 2n, 43500 Tortosa), o a qualsevol dels llocs que preveu l'article 38.4 de la Llei 30/1992, de 26 de novembre, de règim jurídic de les administracions públiques i del procediment administratiu comú. El formulari de sol·licitud normalitzat es pot obtenir a l'adreça d'Internet <<http://www.gencat.cat/cultura/subvencions>> i a la seu del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana (ptge. de la Banca, 1-3, 08002 Barcelona).

—7 *Termini de presentació de sol·licituds*

El termini de presentació de sol·licituds s'estableix a la convocatòria corresponent.

—8 *Criteris de valoració*

Les sol·licituds són valorades d'acord amb els criteris següents:

Solvència acadèmico-tècnica de la persona o persones que presenten el projecte.

Singularitat de l'objecte d'estudi, que pugui significar cobrir buits en l'àmbit de coneixement que pretengui desenvolupar.

Metodologia prevista per efectuar la recerca.

Treballs de recerca sobre territoris poc estudiats.

Cada un d'aquests criteris determina l'atorgament d'un màxim de 10 punts. S'estableix una puntuació de tall mínima per poder optar a les beques de 20 punts sobre un total màxim de 40 punts.

—9 *Procediment de concessió i tramitació*

9.1 El procediment de concessió de les beques es tramita en règim de concurrència competitiva.

9.2 L'òrgan instructor del procediment és el Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana.

9.3 Les sol·licituds són analitzades per una comissió tècnica per a l'estudi i l'avaluació de les sol·licituds presentades. Aquesta comissió és presidida per la direcció del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana i constituïda per quatre representants de la Comissió del Patrimoni Etnològic, dos/dues tècnics/ques del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana i el cap del Servei competent en matèria de patrimoni etnològic. La valoració de les sol·licituds s'efectua en aplicació dels criteris establerts a la base 8 i, si ho estimen oportú, podran convocar les persones interessades a sol·licitar-los qualsevol aclariment. La proposta de resolució del concurs ha de ser motivada, tenint en compte la valoració efectuada per la comissió tècnica.

9.4 L'incompliment dels requisits o del termini de presentació de sol·licituds establerts en aquestes bases representa la inadmissió de la sol·licitud. La manca de

presentació de qualsevol dels documents que preveu la base 5 en el termini de 10 dies hàbils i amb la sol·licitud prèvia d'esmena comporta el desistiment de la sol·licitud. Abans de la valoració de les sol·licituds, el Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana ha de resoldre sobre la inadmissió o el desistiment de les sol·licituds. Contra aquesta resolució, que no exhaureix la via administrativa, es pot interposar recurs d'alçada davant el/la conseller/a de Cultura i Mitjans de Comunicació en el termini d'un mes des de la recepció de la notificació.

—10 *Resolució i notificació*

La concessió de les beques és feta per resolució del/de la conseller/a de Cultura i Mitjans de Comunicació i es notifica a les persones interessades en el termini de sis mesos a comptar de la finalització del termini de presentació de sol·licituds. A la notificació ha de constar que la resolució exhaureix la via administrativa i que es pot interposar recurs contenciós administratiu davant el Tribunal Superior de Justícia de Catalunya en el termini de dos mesos a comptar de la notificació i, potestativament, recurs de reposició davant el/la conseller/a de Cultura i Mitjans de Comunicació en el termini d'un mes. Un cop transcorregut el termini indicat sense que no s'hagi dictat ni notificat la resolució expressa, les persones sol·licitants poden entendre desestimades les seves sol·licituds per silenci administratiu.

—11 *Forma de pagament*

El pagament de les beques es fa efectiu de la manera següent:

El 50% es comença a trametre a partir de la resolució de concessió de la beca. Per al pagament de la bestreta no s'exigeix la prestació de garantia.

El 50% restant es comença a tramitar quan el Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana certifica que s'ha lliurat el treball i que s'ajusta al projecte inicial.

—12 *Justificació*

Les persones beneficiàries han de presentar al Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana abans de l'últim dia hàbil del mes d'octubre de l'any de la publicació de l'esmentada convocatòria, sense que hi hagi possibilitat d'establir pròrrogues, la documentació següent:

Formalització del treball de recerca d'acord amb les pautes comunicades als/les becaris/àries en el moment de la notificació de la concessió de la beca.

En cas que s'adjuntin materials com fotografies o enregistraments sonors o audiovisuals, cal presentar-ne els originals o les primeres còpies segons les pautes notificades.

—13 *Publicitat*

El Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana dóna publicitat a les beques concedides en el termini d'un mes des de la data de la resolució que posa i al procediment mitjançant l'exposició d'una relació d'aquestes subvencions a l'adreça d'Internet del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació

<<http://www.gencat.cat/cultura/subvencions>>, i en el tauler d'anuncis del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana (Ptge. de la Banca, 1-3, 08002 Barcelona), i mitjançant la publicació al *Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya*.

—14 *Altres obligacions de les persones beneficiàries*

A més de l'obligació de justificació descrita a la base 12, les persones beneficiàries de les beques tenen les obligacions següents:

- a) Cal dur a terme l'activitat subvencionada d'acord amb el programa presentat. Qualsevol modificació de l'objectiu o metodologia del projecte becat s'ha de notificar per escrit al Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, el qual valora la modificació i la pot acceptar si no comporta canvis substancials ni representa un incompliment dels requisits i condicions establerts en aquestes bases. La modificació es pot considerar acceptada si el Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana no es manifesta en el sentit contrari en el termini de 15 dies hàbils a partir de la data de recepció de la notificació al Registre general del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Els canvis no comunicats o que no hagin estat acceptats poden fer que es consideri que la persona beneficiària hagi incomplert les condicions, la qual cosa pot donar lloc al reintegrament total o parcial de la subvenció.
- b) Cal proporcionar en tot moment la informació que els sigui demanada respecte de la subvenció concedida i sotmetre's a les actuacions de comprovació del Centre de Promoció de la Cultura Popular Catalana, de la Intervenció General de la Generalitat, de la Sindicatura de Comptes i d'altres òrgans competents d'acord amb la normativa aplicable.
- c) Cal notificar al Centre de Promoció de la Cultura Popular Catalana els ajuts, ingressos o recursos que financin l'activitat subvencionada obtinguts o demanats d'altres administracions o entitats públiques o privades, nacionals o internacionals, amb posterioritat a la presentació de la sol·licitud de la convocatòria corresponent.
- d) En cas que el treball becat es publiqui, cal incloure l'expressió «amb la col·laboració del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació de la Generalitat de Catalunya».

Altres obligacions previstes a la normativa de subvencions.

—15 *Modificació de la resolució*

El Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació té la facultat de revisar les beques concedides i modificar la resolució de concessió en cas d'alteració de les condicions que s'han tingut en compte per a la concessió de la beca. Així mateix, en el supòsit que la persona beneficiària rebi altres ajuts públics o privats per finançar l'activitat no previstos en el pressupost inicial, el Departament ha de minorar l'import de la subvenció d'acord amb el criteri establert a la base 4.3.

—16 *Reintegrament*

El Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació pot exigir el reintegrament total o parcial de les beques amb l'obligació de retornar l'import rebut i de pagar l'interès de demora corresponent, en els supòsits següents:

- a) Incompliment de la finalitat per a la qual es va concedir la subvenció.
- B) Incompliment de l'obligació de justificació o de la resta d'obligacions que preveuen aquestes bases.
- C) Altres supòsits previstos en la normativa reguladora de subvencions.

—17 *Propietat intel·lectual*

Els treballs realitzats pels / per les becaris/àries queden en propietat dels / de les seus/seves autors/es, i l'acceptació de la beca implica la cessió a la Generalitat de Catalunya del dret preferent de publicació de la primera edició de l'obra en el termini de dos anys a comptar del lliurament del treball. En cas que es porti a terme l'edició, les quantitats percebudes en concepte de beca es consideren pagaments a compte dels drets d'autor. Els treballs realitzats pels / per les becaris/àries es conserven a l'arxiu del Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, on poden ser consultats amb finalitats culturals, científiques i de recerca i estudi.

Annex 6

Protocol d'ingesta de material digital al CPCPTC

El productors de fotografia digital:

- **Administració Pública:** podem identificar diferents tipus de productors. Trobarem fotògrafs professionals, fotògrafs aficionats i personal del propi Centre.
- **Professionals:** en tant que tenim relació amb fotògrafs professionals que contractem perquè documentin determinats actes o celebracions. Puntualment podem rebre donacions de fotògrafs o adquirir fons de fotògrafs.
- **Aficionats:** qualsevol persona que en algun moment estigui relacionada amb el Centre i que hagi d'aportar imatges, per exemple, aquelles que estan contractades mitjançant els projectes de recerca IPEC Anàlisi i IPEC Documentació, les persones que gaudeixen de beques de recerca etnològica, les que aporten imatges als expedients de declaració de festes d'interès nacional, etc.
- **Empreses de digitalització:** aquelles empreses contractades pel Centre per digitalitzar el fons fotogràfic que tenim en diversos formats: plaques de vidre, diapositives, còpia paper, etc.

Característiques de les fotografies digitals ⁷⁶

- **Fotògrafs professionals:**
Format TIFF (TIFF_UNC, TIFF, LZW...)
Resolucions: mínim 600 píxels per polsada
Profunditat de color: 24 bits
Mode de color: Adobe sRGB (1998)
Metadades documentals: cal indicar autoria, *copyright*, data de creació, títol i algunes paraules claus
- **Fotògrafs amateurs:**
Format TIFF (TIFF_UNC, TIFF LZW,...)
Resolucions: mínim 600 píxels per polsada
Profunditat de color: 24 bits
Mode de color: Adobe sRGB (1998)
Metadades documentals: indicar autoria, *copyright*

⁷⁶ Per confeccionar aquestes pautes ens hem basat en el document de treball intern *Imatges digitalitzades: versió 2.0*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Àrea d'Informatització i Sistemes d'Informació. Àrea Tècnica, 2007,.

- **Digitalitzacions realitzades per personal no professional:**

Format TIFF (TIFF_UNC, TIFF, LZW...)

Resolucions: mínim 600 píxels per polsada

Profunditat de color: 24 bits

Mode de color: Adobe sRGB (1998)

Escala digitalització: 100% de l'original

Totes es digitalitzaran en color

Metadades documentals: cal indicar autoria, *copyright*

- **Digitalitzacions realitzades per empreses de digitalització:**

- **Fons llibres Obra Joan Amades:**

Arxius màster: 600 DPI en TIFF (TIFF_UNC, TIFF LZW...)

Arxius de consulta 72 DPI en Jpeg

Mode de color: Adobe sRGB (1998)

Totes digitalitzades al 100% de la mida original i en color

- **Fons gràfics:**

Diapositives marc universal

Arxius màster: 2.200 DPI en TIFF (TIFF_UNC, TIFF LZW...)

Arxius de consulta 72 DPI en JPEG

Mode de color: Adobe sRGB (1998)

Totes digitalitzades al 100% de la mida original i en color

Negatius pas universal

Arxius màster: 2.200 DPI en TIFF (TIFF_UNC, TIFF LZW...)

Arxius de consulta 72 DPI en JPEG

Mode de color: Adobe sRGB (1998)

Totes digitalitzades al 100% de la mida original i en color

Negatius diferents mides

Arxius màster: 2.200 DPI en TIFF (TIFF_UNC, TIFF LZW...)

Arxius de consulta 72 DPI en JPEG

Mode de color: Adobe sRGB (1998)

Totes digitalitzades al 100% de la mida original i en color

Còpies fotogràfiques i altre material gràfic

Arxius màster: 600 DPI en TIFF (TIFF_UNC, TIFF, LZW...)

Arxius de consulta 72 DPI en JPEG

Mode de color: Adobe sRGB (1998)

Totes digitalitzades al 100% de la mida original i en color

Plaques de vidre

Arxius màster: 600 DPI en TIFF (TIFF_UNC, TIFF LZW...)

Arxius de consulta 72 DPI en JPEG

Mode de color: Adobe sRGB (1998)

Totes digitalitzades al 100% de la mida original i en color

Cartells

Arxius màster: 600 DPI en TIFF (TIFF_UNC, TIFF, LZW...)

Arxius de consulta 72 DPI en JPEG

Mode de color: Adobe sRGB (1998)

Totes digitalitzades al 100% de la mida original i en color

- **Control de qualitat:** Les imatges fetes i lliurades han de tenir una mínima qualitat tècnica. Cal evitar les imatges molt desenquadrades, sense punts de referència per determinar la proporció real, etc.
- **Tria i eliminació:** Cal evitar les imatges repetides d'un mateix tema que no aportin cap informació nova. En el cas d'imatges repetides se selecciona la millor d'aquestes imatges i no es lliura la resta. Això és fonamental, o aprenem a seleccionar o la producció ens desborda.
- **Escala dels objectes:** En les fotografies de béns mobles, d'edificacions o d'infraestructures és absolutament imprescindible utilitzar un jaló o una escala de dimensions menors quan es facin fotografies per mantenir la proporció dels objectes fotografiats. No utilitzeu mai cintes mètriques, regles o altres objectes comuns per a aquest propòsit.
- **Numeració:** S'han de numerar del 0001 a l'infinit, número que es correspon amb el que s'indica al camp «Número de la imatge» de la fitxa corresponent, el nom del fitxer és com els de l'exemple (mai com els ratllats):

0019.jpg

0173.tif

NO: ~~0019-Molí Nou.jpg~~

NO: ~~Esclop-0173.tif~~

- **Drets productors de les imatges:** El Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació tindrà els drets d'explotació de les imatges realitzades en el transcurs de recerques IPEC, tant en la seva modalitat anàlisi com en la de documentació, tal com s'indica en el «Plec de clàusules administratives» del «Procediment obert per a la licitació dels contractes de l'IPEC». Pel que fa a les imatges que s'aporten als expedients de Catalogació de Festes d'Interès Nacional, tindrem els drets de comunicació pública i en alguns casos els drets d'explotació segons indiquem en cada contracte realitzat amb els productors de les imatges. En el cas de les imatges realitzades per investigadors becats, el Departament només tindrà els drets de consulta tal com s'indica a «Les bases que han de regir la concessió de beques per a la realització de treballs de recerca sobre el patrimoni etnològic de Catalunya».

Pel que fa a les imatges obtingudes mitjançant la recerca en arxius municipals, privats, ajuntaments, etc., el Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació no en té els drets d'explotació.

- **Suport de lliurament de les imatges:** Les imatges hauran d'estar contingudes en un CD-R, DVD, DDE o USB, sense carpetes internes. Aquest suport contindrà exclusivament material fotogràfic; no podrà contenir, per tant, cap altre tipus de material, encara que la capacitat ho permeti.
- **Informació de les imatges:** L'entrega d'aquestes imatges haurà d'anar acompanyada d'una base de dades Acces que lliurarà el CPCPTC i que emplenarà el productor/a de les imatges i/o investigadors dels diferents programes (IPEC Anàlisi, IPEC Documentació, Beques, Patrimoni Festiu, etc...) seguint les indicacions del document «Fitxa del material fotogràfic». Els camps són els següents:

Camps de material gràfic

1.	<i>Número de la imatge</i>	10.	<i>Comarca</i>
2.	<i>Tipus de suport</i>	11.	<i>Municipi</i>
3.	<i>Títol</i>	12.	<i>Nucli de població</i>
4.	<i>Color</i>	13.	<i>Precisions en la localització</i>
5.	<i>Resum</i>	14.	<i>Autoria</i>
6.	<i>Descriptors temàtics</i>	15.	<i>Procedència de la imatge</i>
7.	<i>Descriptors biogràfics</i>	16.	<i>Responsable del registre</i>
8.	<i>Data</i>	17.	<i>Data de redacció</i>
9.	<i>País</i>		

