

Títol del treball: cancarbesseres.doc

Alumne: Jaume Busquet Vilanova
Batxillerat tecnològic
DNI:77921013A
Tel: 972 26 06 12
Adreça: avinguda Uruguai,7,3r,1a

IES: Bosc de la Coma
Tel:
Adreça:
Professor/assessor: Francesc Bruguera

A la meva família.

1. Introducció.....	7-8
2. El documental.....	10-17
2.1.Orígens històrics del documental.....	10
2.2.Modernització de l'equip de filmació.....	14
2.3.Evolució de la temàtica de ficció.....	14
2.4.L'aparició del cinema a Catalunya.....	15
2.5.El documental els anys cinquanta.....	16
2.6. Un negoci rendible.....	16
2.7. Qui hi ha darrere els documentals?.....	17
2.8. Cars i laboriosos.....	17
3. L'audiovisual.....	19-30
3.1. Un llenguatge proper a la realitat.....	19
3.2. Gèneres audiovisuals: els cinematogràfics i els televisius.....	21
3.3. Gèneres del documental.....	22
4. El guió.....	32-39
4.1. El guionista.....	32
4.2. El guió tècnic.....	32
4.3. El guió literari.....	32
4.4. El guió literari.....	33
4.4.1. Què s'explicarà?.....	33
4.4.2. Qui seran els personatges?.....	33
4.4.3. Com s'explicarà?.....	34
4.4.4. En quins temps es durà a terme?.....	38

4.4.5. On es durà a terme?.....	39
5. Can Carbasseres.....	41-47
5.1. Orígens.....	41
5.2. El forn.....	42
5.2.1. Característiques.....	42
5.2.2. Tipus de forns.....	42
5.2.3. Diferències entre els forns elèctrics i els forn de llenya.....	43
5.3. El pa.....	43
5.3.1. Orígens.....	43
5.3.2. Què és el pa?.....	43
5.3.3. El procés d'elaboració del pa.....	45
5.4. El tortell.....	45
5.4.1. Orígens.....	45
5.4.2. Procés d'elaboració i ingredients.....	46
5.5. La coca de llardons.....	47
5.5.1. Orígens.....	47
5.5.2. Procés d'elaboració i ingredients.....	47

CANCARBASSERES.DOC

6. Guió.....	55-59
6.1. El projecte.....	50
6.2. Redacció.....	51
6.3. Memòria.....	59

7. Enregistrament.....	61-67
8. Edició.....	69-71
9. Conclusions.....	73-74
10. Bibliografia.....	76-87

INTRODUCCIO!

Aquest treball és l'enregistrament d'un documental que podria servir per promocionar un forn de pa que pertany a la meva família. He decidit fixar els següents objectius en el meu treball:

- Un dels més importants és començar a **aprendre com es fa un documental**, és a dir, la gravació, l'edició, la creació del guió, etc. Aquest objectiu, potser, és el més difícil d'aconseguir perquè, en primer lloc, el procés de realització d'un audiovisual és complicat per ell mateix, i, en segon lloc, aquest procés és nou per a mi.
- Un segon objectiu és aprofundir en la teoria dels documentals: la història que tenen, les primeres càmeres, els orígens, etc.
- Un altre objectiu important que té aquest treball és que m'hauré **d'informar molt bé sobre la meva família** (a la qual pertany el forn). Descobriré els orígens de la casa, les primeres històries que hi van ocórrer, els records de l'àvia quan era jove, etc. Aquest és un objectiu amb caràcter sentimental.
- També aprofundiré sobre el **que** realment **s'hi fa, en el forn**: com es fan els productes, quins són els ingredients, com es treballa, etc. En aquest sentit els dos estius d'experiència treballant com a mosso m'ajudaran considerablement perquè hauré d'explicar un ofici que ja conec.

Per arribar a aconseguir aquests objectius m'he documentat en dos tipus de fonts :

1. He realitzat la recerca a partir de llibres i a internet.
2. Pel que fa a la part familiar, la recerca, l'he feta preguntat les qüestions a l'àvia o als oncles.

Un cop fetes aquestes recerques he decidit dividir el treball en els següents apartats:

1. LA INTRODUCCIÓ: s'hi expliquen els objectius del treball, on he realitzat les recerques i una breu explicació de cada apartat del treball perquè quedi més entenedor.
2. EL DOCUMENTAL: en aquest apartat, s'hi explicarà tot el que forma part dels orígens del documental: quan van aparèixer les primeres càmeres, qui les va crear, com han evolucionat al llarg del temps, les primeres aparicions cinematogràfiques a Catalunya, el negoci relacionat amb el documental... L'estudi s'enfocarà sempre tenint en compte que treballa el documental i no pas el cinema.

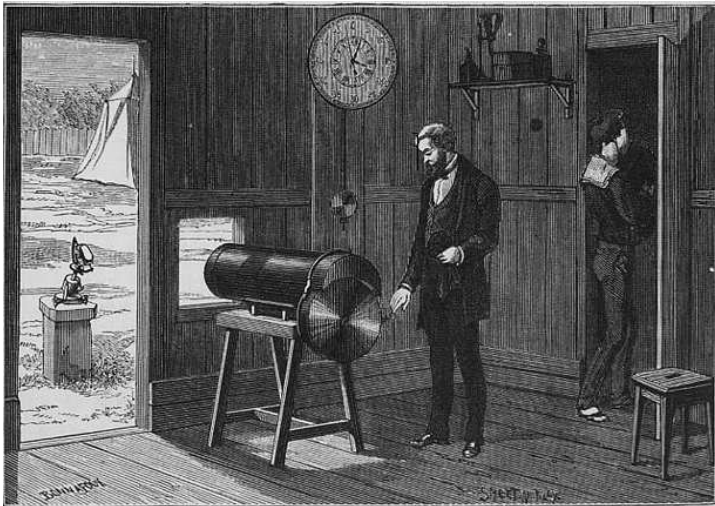
3. L'AUDIOVISUAL: en aquest tercer apartat explicaré les semblances i les diferències que hi ha entre l'ull humà i l'ull de la càmera. També explicaré els gèneres audiovisuals(els cinematogràfics i els televisius) i els gèneres del documental (bèl·lic, històric, científic, etc.).
4. EL GUIÓ: en aquest apartat em centraré bàsicament en l'elaboració d'un guió. Com es crea el guió d'un documental i les pautes que s'han de seguir. Explicaré les diferents tècniques de gravació, les diferents tècniques d'edició...
5. CAN CARBASSERES: explicaré els orígens de Can Carbasseres. Parlaré sobre el forn de llenya que hi ha i els diferents tipus de forns que ens podem trobar. Després tractaré l'origen i el procés d'elaboració del pa, el tortell i la coca de llardons.

CANCARBASSERES.DOC: he dividit aquesta secció en tres apartats que expliquen com he fet el documental. Aquesta secció té un títol especial perquè inclou la part pràctica del treball.

6. *GUIÓ*: on explico com he fet el guió: el projecte, la redacció i la memòria. La redacció del guió és el guió literari.
7. *ENREGISTRAMENT*: explico com he gravat les imatges.
8. *EDICIÓ*: explico com he editat el documental.
9. *CONCLUSIONS*: com molt bé diu el títol s'explicaran les conclusions generals del treball de recerca.
10. *BIBLIOGRAFIA*: consistirà en explicar d'on he tret les fonts d'informació per fer el treball. També hi haurà tot un seguit de fitxes bibliogràfiques i documentals, que tractaran sobre els llibres utilitzats i documentals que he mirat.

EL DOCUMENTAL

Curiosament l'origen del cinema i l'evolució de la càmera amb què s'ha de dur a terme, el cinematògraf, ve donat per l'interès científic més que no pas per l'interès pròpiament tecnològic. Amb això vull dir que els motius que provoquen l'aparició del cinema i la seva evolució són de caràcter científic.

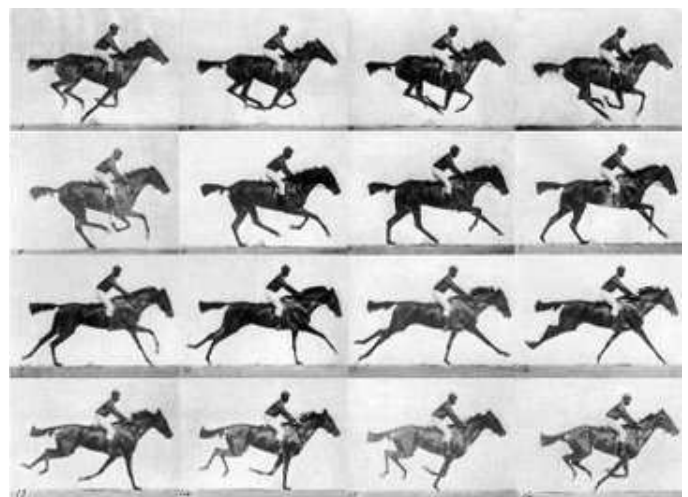


“Révolver photographique” de Jules Janssen

El 1874 es va donar un dels primers passos per fer una pel·lícula en moviment. L'astrònom francès **Pierre Jules César Janssen** desitjava registrar el pas de Venus davant del sol. Va elaborar el que en diem *revòlver photographique*, una càmera en forma de cilindre amb una placa fotogràfica que donava voltes. Aquesta càmera recollia automàticament imatges en breus intervals i cada una d'elles en un diferent segment de la placa. No es pot

considerar pel·lícula, però sí que va servir per donar certes idees a altres científics. Per Janssen, l'important és que havia documentat el succés.

Cap a l'any 1880, el científic anglès **Eadweard Muybridge** es va obsessionar per documentar el moviment de diversos animals. Va arribar a projectar una sèrie de fotografies que ens documentaven el galop dels cavalls. Al llarg d'una pista hi posava diverses càmeres d'on sortia un fil que creuava la pista. Quan el cavall passava el galop i tocava el fil feia disparar l'obturador de la càmera amb una ràpida successió.



“Sèrie de fotografies del galop d'un cavall” per Eadweard Muybridge

Muybridge va anticipar un fet decisiu en la pel·lícula – documental : la capacitat que tenia d'ensenyar-nos móns accessibles, però que per alguna raó o altra no havien estat percebuts per l'home anteriorment. Va aplicar la seva tècnica a nombrosos animals i, més tard, a persones: atletes, ballarins/es, etc.

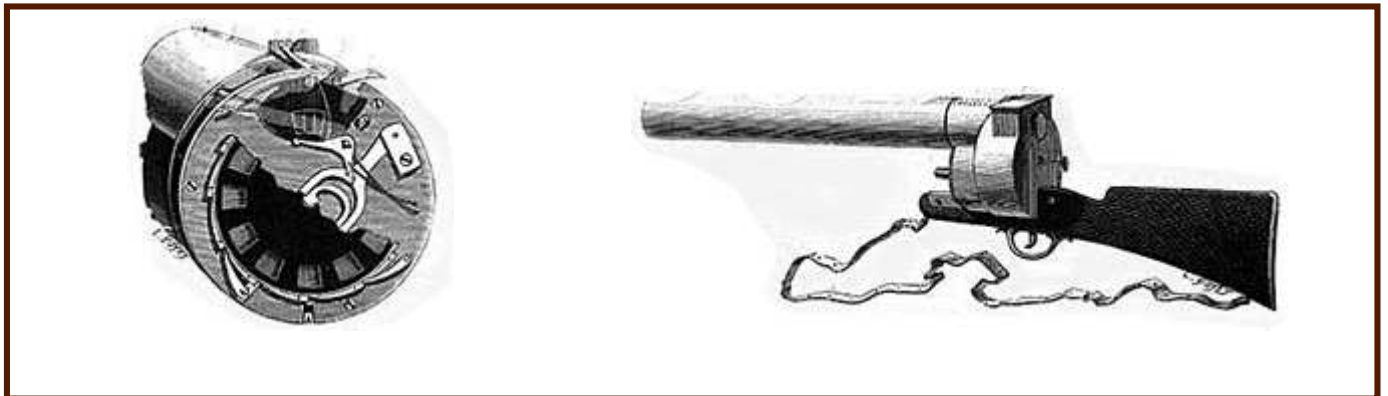
El fisiòleg francès **Étienne Jules Marey** seguia amb molt d'interès les obres de Janssen i



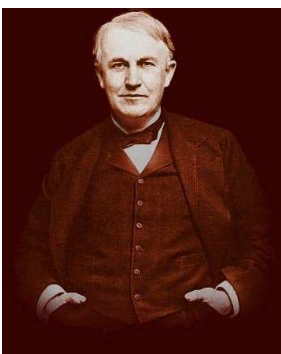
Étienne Jules Marey

Muybridge. Marey, després de veure la projecció dels cavalls, va voler fer el mateix amb el vol de les aus, però resultava difícil fer passar les aus per un traçat de fils fet anteriorment. Marey va seguir la tècnica de Janssen i va idear un *fusil photographique*, un fusell que podia seguir el vol de l'ocell i fer funcionar el disparador a intervals de fraccions de segon. El problema era la quantitat de fotografies que es feien. Al principi feia com Janssen, eren successives imatges registrades a la

mateixa placa de vidre, però el 1887 Marey es va decidir per tires de paper fotogràfic i a l'any següent per faixes de cel·luloide. Va aconseguir col·locar quaranta imatges a la mateixa faixa. Va aprendre a projectar els resultats en una pantalla. S'estava aproximant a la tècnica de *filmar en moviment*, però els seus primers documentals tan sols duraven tres o quatre segons.



Es van estendre molt els coneixements d'aquests investigadors. Però l'èxit real va arribar als inventors **Thomas Alva Edison** i **Louis Lumière**. Havien de convertir els experiments en una realitat comercial i industrial. Edison va començar aquest procés, Lumière i d'altres el van dur a terme.



Thomas Alva Edison

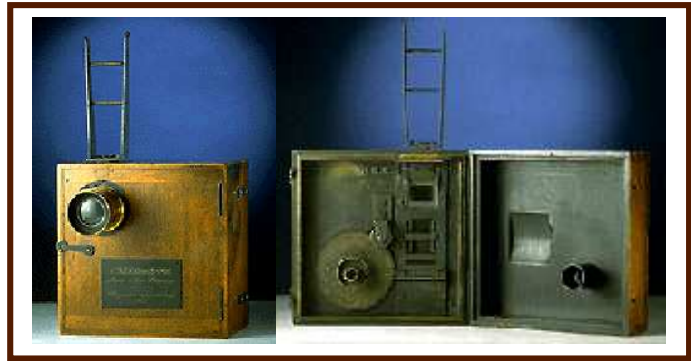
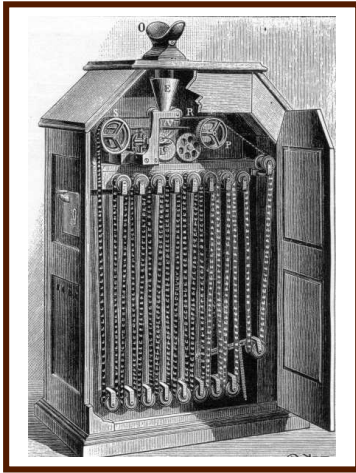
Thomas Alva Edison va compartir sensacions amb els primers experimentadors com Muybridge i Marey. Va crear el seu *kinetoscope*, presentat amb èxit l'any 1894. Creia que el registre d'imatges i so tenia un valor, tan educatiu com comercial. A la fi, va ser Lumière qui va

convertir en realitat la pel·lícula documental i ho va fer a dimensions mundials i amb molta rapidesa.

El fet que fos Lumière i no Edison va ser degut a les diferències tècniques entre les seves dues càmeres.

Per una banda, la càmera d'Edison pesava molt i era de difícil maneig, s'havien d'utilitzar diversos homes per fer-la funcionar. A més, Edison utilitzava l'electricitat per tenir més velocitat en les imatges, això volia dir que aquesta càmera havia d'estar sempre en un estudi, concretament a Nova Jersey, que era on tenien la seu. Conclusió: no podia sortir al món exterior.

Càmera
d'Edison:
"kinetoscope"
→



Càmera de Lumière: "cinématographe"

Per altra banda, la càmera de Lumière, *el cinématographe*, llançada l'any 1895, era totalment diferent. Només pesava cinc quilos i, segons l'historiador cinematogràfic Georges Sadoul, aquest pes representava una centèsima part del pes de la càmera d'Edison. El *cinématographe* es podia transportar fàcilment com una maleta petita. De maneig manual, no depenia de l'electricitat. El món exterior que no tenia problemes d'il·luminació era el seu terreny de treball. Es tractava d'un instrument ideal per captar escenes en viu. Aquesta càmera tan senzilla de transportar feia que un sol home, amb aquest equip, fos una unitat sencera de treball.



Louis i Auguste Lumière

pel·lícules, d'una durada d'un minut aproximadament. Eren pel·lícules sobre l'arribada d'un tren a l'estació de diverses ciutats, una lliçó per aprendre anar amb bicicleta, l'ofici de ferrer, etc. El primer film documental que es fa fer es diu: “*La Sortie des Usines Lumière à Lyon*” (La sortida de les fàbriques Lumière a Lió). Per a Louis Lumière el cinema només va tenir un valor documental i no de ficció.



“*La Sortie des Usines*” filmació de Lumière a Lyon

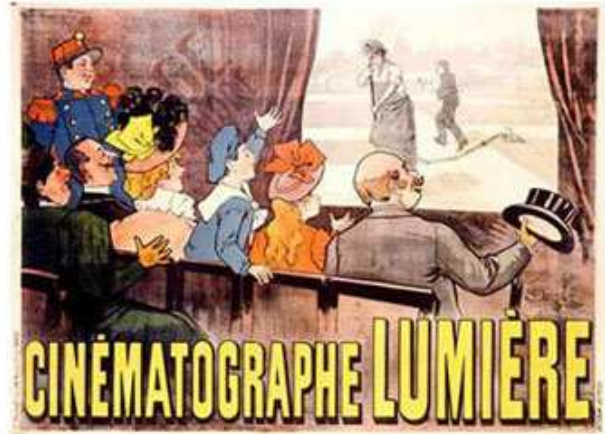
A finals de l'any 1895 Louis Lumière, molts admiradors del qual ja l'anomenaven el messies del documental, va presentar *el cinématographe* en una sala de París. El seu èxit va ser molt gran i es van haver d'obrir més sales per oferir més filmacions. Aquí, hi trobem l'origen de les actuals sales de cinema. Els Lumière es van quedar curts només presentant *el cinématographe* a París i més endavant el van haver de presentar a països com Anglaterra, Bèlgica, Holanda, Alemanya, Rússia, Itàlia, Catalunya, Estat espanyol, Suïssa, Hongria, Suècia, Estats Units, etc. Més tard, a països del nord d'Àfrica, Austràlia, Índia, Japó, Mèxic i a països llatinoamericans.

En definitiva, al cap de dos anys, els operadors de Lumière treballaven a tots els continents i podem dir que l'any 1897 *el cinématographe* ja estava oferint al públic un esdeveniment sense precedents a la història: la sensació de veure el món sense haver-se de moure de casa, vull dir de la ciutat on l'espectador vivia.

Louis Lumière tenia un centenar d'operaris escampats arreu del món, a finals del 1897 la marca Lumière ja tenia més de 750 pel·lícules. Aquest operaris anaven arreu del món i filmaven esdeveniments importants que succeïen a les ciutats. Van ser els primers passos per començar a fer el que actualment anomenem *notícies*.

Fins al moment tota càmera que filmava estava estàtica. Durant aquest any es va fer un gran progrés per al cinema. Pel fet que els operaris de Lumière van començar a filmar esdeveniments a les ciutats, van sortir els primers casos d'improvisació, això va comportar que la càmera deixés d'estar estàtica i passés a agafar moviment (seguia les persones). Aquests van ser els primers “*traveling*” amb el que això representa d'avenç dins l'evolució de la tècnica cinematogràfica.

L'empresa Lumière era la que controlava el món cinematogràfic. Fins el moment, havien rebut moltes demandes sol·licitant la compra de *cinématographes*, però no n'havien volgut vendre cap. Va ser l'any 1897 que l'empresa Lumière va fer un canvi d'estratègia. Deixaria de fer les seves demostracions arreu del món i començaria a vendre equips de filmar a qui en volgués. Això va comportar que, a partir d'aquell moment, la producció de pel·lícules no fos únicament i exclusivament dels Lumière, sinó que qualsevol que adquirís un *cinématographe* podia fer una producció. Arran d'això, els Lumière van deixar les produccions fílmiques i es van dedicar a la fabricació i venda de *cinématographes*, de material fílmic i de la reproducció de les pel·lícules que havien gravat els seus operaris arreu del món. Aquí hi trobem l'origen de les empreses cinematogràfiques que com molt bé sabem avui dia mouen molts milions de diners.



MODERNITZACIÓ DE L'EQUIP DE FILMACIÓ

Durant molts anys la pel·lícula d'un sol rotllo va continuar essent la normal, però es van anar introduint canvis. Les millores en els equips van provocar rodets de més duració.

A començaments de segle, la pel·lícula d'un sol rotllo durava entre un i dos minuts. Cinc anys després durava entre cinc i deu minuts.

EVOLUCIÓ DE LA TEMÀTICA FICCIÓ

Les pel·lícules de caire documental superaven les de ficció en gairebé tots els països fins el 1907, a partir de llavors la situació va anar canviant. Les pel·lícules de ficció es multiplicaven cada cop més i començava a dominar l'interès del públic.

El documental declinava tant en quantitat com en vigor. Els productors de ficció van haver de descobrir nous mètodes, un dels quals va ser el muntatge de les pel·lícules, que canviava radicalment la manera de filmar entre la ficció i el documental.

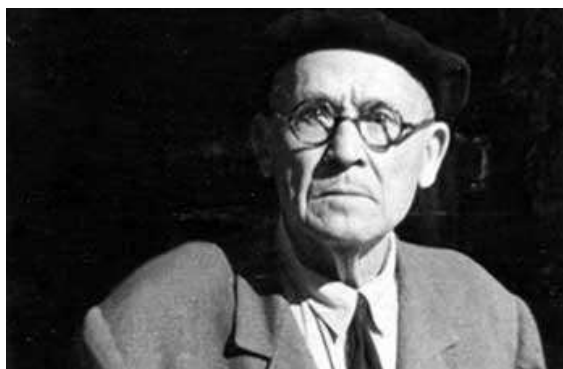
Amb la invenció de la màquina de filmar, no va trigar gaire a sortir gent interessada en les filmacions més enllà dels documentals: reis, tsars, kàisers, emperadors, rajàs... van veure en

els documentals una manera de fer propaganda política cap a les seves respectives societats o estats. Des de sempre les reialeses havien estat interessades per la innovació, però a partir d'ara volien formar part d'ella. S'utilitzava el documental amb un caràcter polític.

Els principals països productors de pel·lícules en aquest període van ser els imperis que posseïen colònies. Els operaris anaven a la terra colonitzada i gravaven els nadius. El govern mostrava al seu poble les millores que estaven fent a la terra colonitzada, però hi havia manipulacions i no s'ensenyava realment la veritat. D'aquesta manera el govern podia ensenyar com només feien coses pel bé dels nadius, quan era tot el contrari. Era una manera de fer publicitat, que encara trobem en els nostres temps. Amb això vull dir que encara trobem molta manipulació política en els mitjans de comunicació actuals.

L'any 1910 neix a França *el noticiari*, amb edicions setmanals i bisetmanals. Estaven orientats a transformar l'habitual documental en una composició ritual: un visita reial, una maniobra militar, un fet esportiu, un fet graciós, un desastre, un festival natiu, etc. Va tenir molts seguidors. Entre el noticiari i la pel·lícula de ficció van accelerar el procés de decadència de la pel·lícula documental. Ben poc quedava ja de la seva primera vitalitat, el període Lumière havia acabat.

L'APARICIÓ DEL CINEMA A CATALUNYA



Fructuós Gelabert

La primera informació que tenim de cinema a Catalunya data del 1897. **Fructuós Gelabert**, de Barcelona, va dirigir el que podem considerar la primera pel·lícula de l'estat espanyol, "*Riña en un café*". Aquest investigador havia assistit, l'any 1895, a les exposicions del *kinetoscope* i del

cinématographe, d'Edison i Lumière respectivament. "*Riña en un café*" l'havia rodada amb una càmera

creada per ell mateix, seguint els passos de Lumière.

A l'any següent, va filmar la visita de la reina Cristina i dels seu fill Alfons XIII a Barcelona.

EL DOCUMENTAL ELS ANYS CINQUANTA

Els anys cinquanta, els documentals es veien a les sales de cine. Es projectaven abans de la pel·lícula de torn.

Els documentals d'aquella època no anaven acompanyats de música, ni tampoc contenien una narració escrita per un guionista, sinó que tenien el so real de l'enregistrament. Aquests documentals cinematogràfics no van tenir una bona acollida per part de l'audiència, perquè no tenien narració, música ni dramatització i, com a conseqüència, resultaven densos i fins i tot avorrits si es comparaven amb la pel·lícula de ficció que es projectava a continuació. A la televisió va succeir el mateix. Com era d'esperar aquest tipus de documental va acabar desapareixent, tant al cinema com a la televisió.

Anys més tard, es va aconseguir fer documentals amb suports de text, música, guió, etc. Es va aconseguir fer un programa que satisfés l'audiència, si més no la més interessada a veure-ho. Els documentals mai no han estat programes de masses com el futbol, gales musicals, telesèries, pel·lícules...

UN NEGOCI RENDIBLE



Una part de la culpa de la creixent acceptació dels documentals, la té un jove universitari d'Alabama, **John Hendricks**. Els anys vuitanta, va fundar el servei de cable amb documentals sobre la naturalesa, ciència i tecnologia, a més d'història i aventures d'exploradors. Avui en dia, el seu canal, el famós Discovery Channel, compta amb 111 milions de subscriptors en 145 països i ha aconseguit uns guanys de més de 100 milions de dòlars.

Un altre cas de grandesa dels documentals és el canal National Geographic, que amb 200 equips treballant a tot el món, ha guanyat 800 premis en els últims 30 anys.



QUI HI HA DARRERE DELS DOCUMENTALS?

Darrere de la càmera d'un documental, s'hi amaguen, en molts casos, especialistes i tècnics amants de l'aventura que dediquen anys de la seva vida a esperar el moment apropiat per filmar preses que duren, potser, uns pocs segons. Aquest reporters s'endinsen fins a racons inhòspits i poc accessibles, on demostren una paciència infinita pel fet d'esperar dies i nits amb l'únic objectiu d'aconseguir una imatge concreta.

Un reporter d'aquestes característiques ha de ser un expert en primers auxilis, mecànica i supervivència en les condicions més adverses. Han hagut de fer uns cursets anteriorment. Aquest reporter ha de saber com donar injeccions, aplicar sèrum antipicadura, transportar una persona caiguda, etc. A més a més, un reporter és una persona desarrelada, que passa un tant per cent de l'any molt elevat fora de casa. Ha d'adaptar-se als seus companys i a no tenir comoditats.

Per a moltes persones són vistos com a bohemis que s'ho passen d'allò més bé viatjant. Ells, en canvi, es consideren treballadors soferts i manifesten que la gent no comprèn l'esforç que representa rodar un documental.

CARS I LABORIOSOS

Fer un documental costa molts de diners. Normalment el cost d'una hora de documental se situa entorn els 60.000 €, uns 100 milions de pessetes (de mitjana, s'estima que aproximadament de cada 15 hores gravades se n'aprofita només una). Aquesta quantitat tan alta es deu al fet que filmar en format cine (aporta molts avantatges tècnics) resulta molt més car que fer-ho en vídeo. Les càmeres cinematogràfiques tenen lents més llargues, menys pesades i més senzilles de reparar que el vídeo. La càmera de vídeo és feble davant la pols i la pluja, i és difícil de traslladar a llocs remots, mentre que la càmera cinematogràfica no genera tantes preocupacions. A més, disposa d'un mecanisme que permet comprimir el temps i aconseguir, per exemple, que el metratge d'una flor obrint-se al llarg de tot un matí es visualitzi en 20 segons. Queda clar, doncs, que filmar en format cinematogràfic encareix en un 40% el cost final.

Després d'un enregistrament d'aquestes característiques, es passa la pel·lícula a format de vídeo, per tal d'aprofitar totes les possibilitats d'edició i d'aplicacions informàtiques.

L'AUDIOWISUAL

UN LENGUATGE PROPER A LA REALITAT

Allò que primer cal aclarir és què hi ha de semblant i diferent entre l'ull humà i l'ull de la càmera. O bé, què hi ha de semblant o diferent entre la vida real i la vida filtrada a través de la càmera.

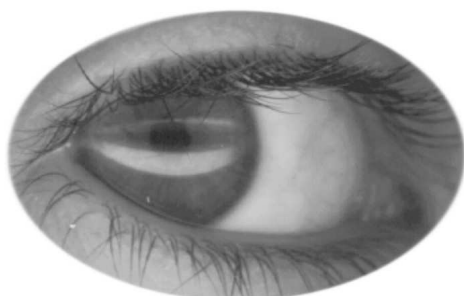
A l'inici del cinema es creia que la càmera actuava com l'ull humà i captava de manera objectiva la realitat. Però els creadors aviat van adonar-se que aquesta idea era equivocada i que allò que es filmava era el resultat d'una visió personal de la vida.

Alguns dels avenços que van col·laborar a afirmar la idea de la subjectivitat del producte audiovisual van ser: la incorporació del so, l'aparició del color, l'apropament de la càmera als personatges per als primers plans, l'ús cada vegada més dels moviments de la càmera, l'ús de la profunditat de camp, entre altres.

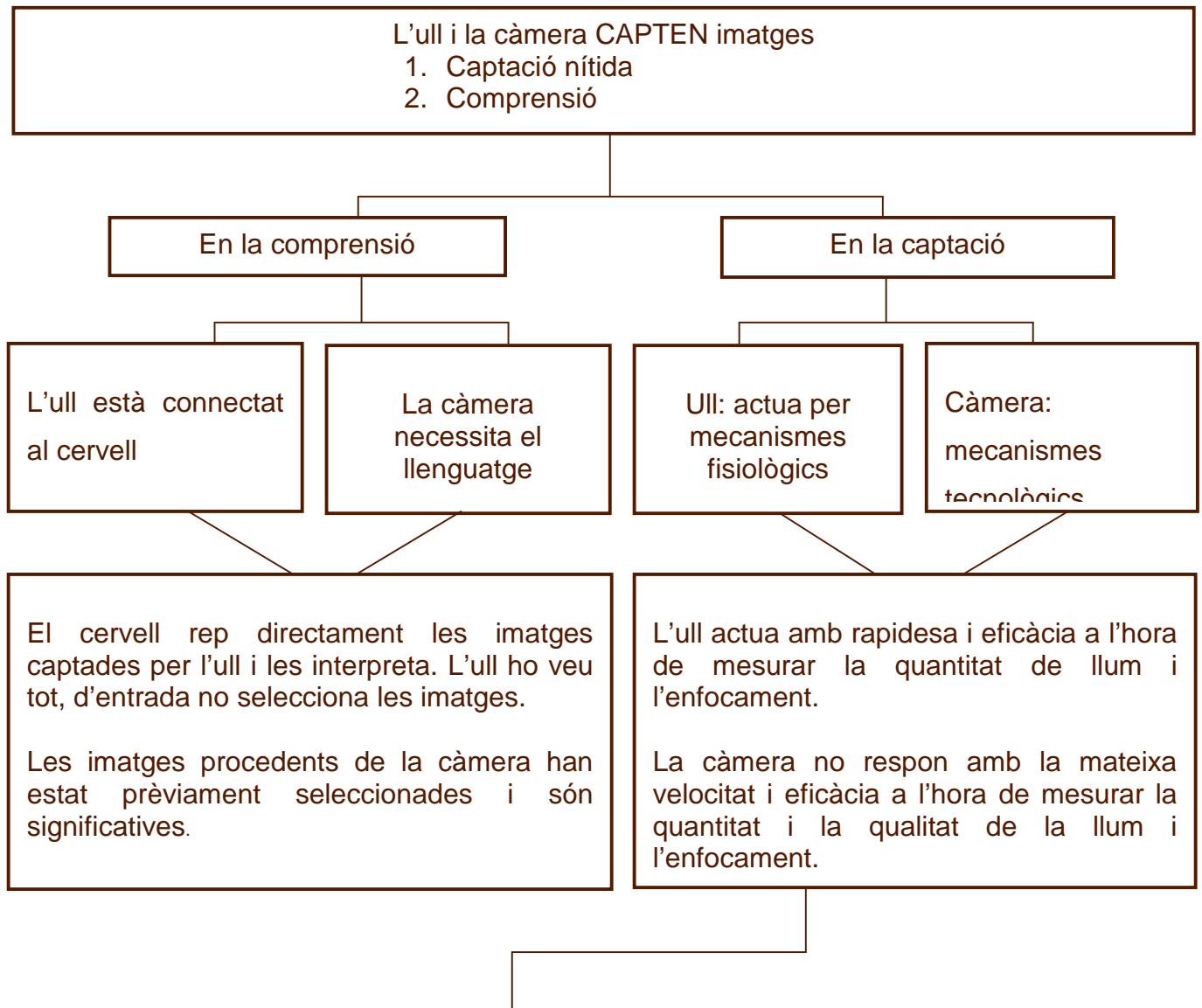
La qüestió rau en el fet que l'aparent semblança de la imatge cinematogràfica amb la realitat fa que quan veiem una pel·lícula o un documental o un reportatge tinguem la sensació de naturalitat, de cosa real. Això fa que l'espectador ràpidament oblidí que el cinema i els mitjans audiovisuals són un fet artificios i regit per unes pautes.

Aquí tenim una cita de F.Fernández Díez i J. Martínez Abadia en el llibre *“Manual básico de lenguaje i narrativa audiovisual”*:

“Nadie darà excessiva credibilidad como documento a un dibujo, mientras que sí concederà crédito documental a la fotografía, al cine o a la televisión.”



Tot seguit aquest quadre diferencia molt bé i de manera esquemàtica allò propi de l'ull humà i allò propi de la càmera.



U L L	S'adapta automàticament a la quantitat de llum de l'ambient gràcies a l'iris que s'obre i tanca per tal que la quantitat de llum que filtri sigui la correcta	Els colors que veiem canvien segons la llum (natural, artificial,...) L'ull s'adapta automàticament a aquests canvis.	Tot i que la quantitat de llum que passa a través de la retina sigui la correcta i ens haguem adaptat al tipus de llum és imprescindible enfocar per veure nítidament. L'ull ho fa de manera automàtica.
C À M E R A	El diafragma regula la quantitat de llum que ha de passar. Pot controlar-se de manera manual o automàtica.	La càmera no coneix els colors i cal saber sempre quin tipus de llum il·lumina els objectes per a donar-ne una lectura correcta.	La càmera ho pot fer de manera manual o automàtica.

→ GÈNERES CINEMATOGRÀFICS

La classificació del cinema en gèneres ve determinada per la seva temàtica. Hi ha els gèneres següents:

- el western
- el cinema negre
- el thriller
- el cinema de terror / el cinema fantàstic
- el cinema còmic
- el cinema bèl·lic
- el cinema musical
- la comèdia
- el drama
- el documental

El documental, que és el gènere que ens ocupa, és un gènere de caràcter informatiu o cultural.

De temàtica molt diversa: científica, mèdica, històrica, literària, etc.

L'objectiu del documental és la divulgació i la formació sobre el tema escollit.

→ GÈNERES TELEVISIUS

Tot i que molts d'ells no tenen res a veure amb aquest treball de recerca són els següents:

- educatius
- de grups específics
- religiosos
- esportius
- notícies
- de divulgació i d'actualitat
- dramàtics
- musicals
- varietats
- altres tipus

→ CONCLUSIÓ SOBRE ELS GÈNERES AUDIOVISUALS

El documental, tant el podríem considerar un gènere cinematogràfic com televisiu. Com a gènere televisiu, hi ha els que tenen *un caràcter divulgatiu*, aquells programes que tenen com a objectiu estimular la curiositat científica, cultural o intel·lectual amb la pretensió

d'enriquir els coneixements de l'audiència sense voluntat didàctica. Aquests tipus de programa adopten l'estructura de documental.

Per tant, el documental que duré a terme en aquest treball de recerca podríem considerar-lo com pertanyent als dos camps. Tot i que, personalment, trobo més adequat considerar-lo com un gènere televisiu ja que és el mitjà de difusió que seria més adequat en cas que això pogués ser.

GÈNERES DOCUMENTALS

La característica principal d'un documental és la font d'informació que trobem en el seu contingut. La classificació més tradicional és la dels temes que s'hi tracten. Els temes poden ser:

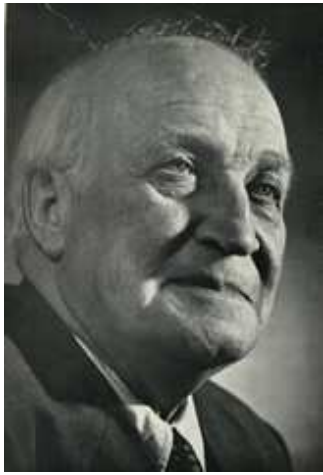
- Etnogràfic.
- Bèl·lic.
- Aventurer, d'exploració o de viatges.
- Polític.
- Científic.
- Artístic.
- Sobre la societat.
- Històric.

→ DOCUMENTAL ETNOGRÀFIC

Aquest tipus de documental, juntament amb el documental d'animals, és un dels gèneres de més difusió a la televisió.

L'interès per conèixer cultures llunyanes i altres formes de vida sempre ha existit. Actualment, viatjar s'ha convertit en una cosa normal i molta gent pot arribar allà on vol. Però en el passat, no era cosa de tots, només podien descobrir nous móns persones privilegiades.

El cinema es va interessar per acostar les cultures diferents a la nostra mitjançant els documentals etnogràfics. D'aquesta manera podies mostrar les tradicions folklòriques de l'altra punta del món, la tranquil·la i dura vida d'una comunitat esquimal, els costums dels habitants de la Polinèsia, etc.



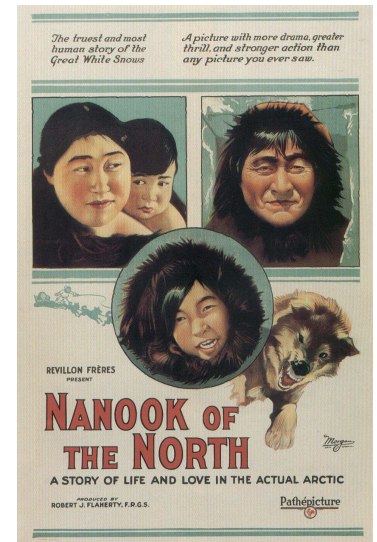
Robert Flaherty

Quan parlem dels inicis del documental etnogràfic és obligatori parlar de **Robert Flaherty**, que és la persona que va filmar el primer documental etnogràfic, “*Nanook of the North*” . Era un fanàtic per ensenyar els racons més llunyans i més estranys del planeta: els mars del sud, una illa perduda enmig de l’oceà, una immensa vall gelada, un tipus de vegetació mai no vista, etc.

En l’actualitat, molts dels documentals programats per televisió tenen un caràcter etnogràfic. Tant resulta un documental etnogràfic quan és sobre un poble que el tens el costat, com quan si és

sobre una tribu del mig de l’Àfrica. Normalment ens apassiona l’exotisme i ens presenten documentals a la televisió sobre tribus aïllades a la selva amazònica, o a l’altiplà asiàtic, o al desert africà.

També s’ha de dir que hi ha qui considera que en aquests documentals es veuen representacions o actuacions no naturals de la vida. Es pregunten si la presència de l’equip, tant tecnològic com humà, condiona el comportament dels individus de les respectives tribus.



Cartell “*Nanook of the North*”

→ DOCUMENTAL BÈL·LIC

Nombrosos cineastes s’han dedicat a reflectir el que ha succeït en una guerra. Trobem documentals, ja més actuals, que reflecteixen parcialment el que és una guerra. Però els primers documentals bèl·lics que trobem, sobre la Primera i Segona Guerra Mundial, tenen un caire únicament propagandístic.

A la Primera Guerra Mundial el govern francès utilitza el documental bèl·lic per mantenir la moral de la població, i amb objectius propagandístics i d’informació.

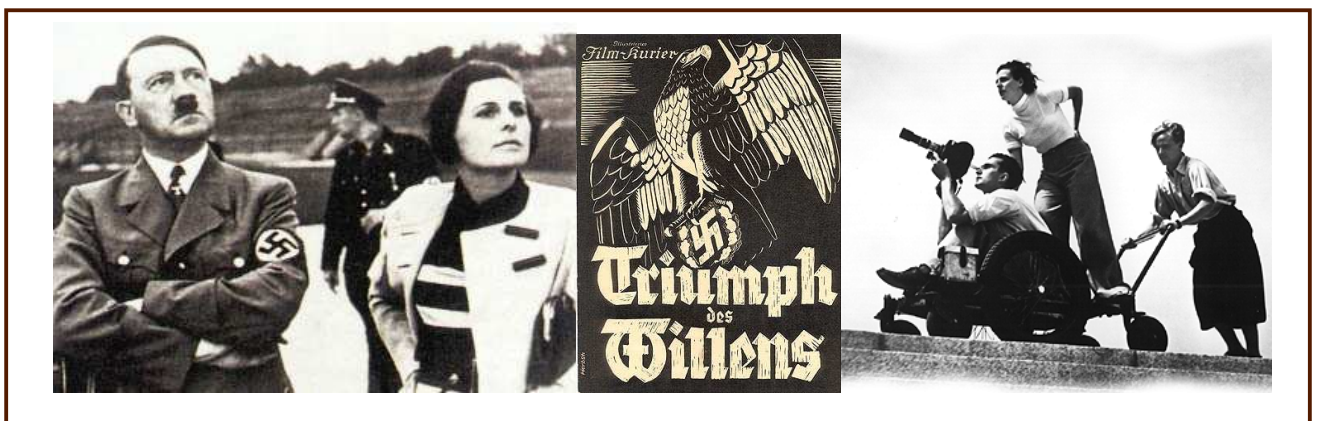
Durant la Segona Guerra Mundial trobem autors americans, britànics i alemanys.



El documental americà es va centrar bàsicament amb un objectiu propagandístic, de la mà de famosos cineastes de prestigi en el cinema d'espectacle, que van trobar en aquest gènere un nou vehicle d'expressió, el mateix temps que contribuïen patriòticament. Un dels autors més destacats d'aquest corrent va ser **Frank Capra**, amb la seva cèlebre sèrie "*Why we fight*" (1941-1945), que constava de curtsmetratges de 20 o 30 minuts de duració en els quals es fusionaven homogèniament cròniques

periodístiques, muntatges de vells reportatges cinematogràfics, seqüències reconstruïdes en estudis i noticiaris actuals de l'època.

A alemanya, els nazis (amb major grau que qualsevol altre govern) va utilitzar el potencial del cinema en el camp propagandístic. Van utilitzar actors escollits anteriorment per mostrar la supremacia ària i la superioritat de les polítiques de Hitler. Aquest documental bèl·lic pretenia incitar les passions nacionalistes dels alemanys.



Leni Riefenstahl va realitzar per al govern nazi el film *Triumph des Willens* (El triomf de la voluntat, 1937) que es considerada com la millor pel·lícula de propaganda de tota la història. En principi sembla que el tema principal sigui el Congrés nazi celebrat a Nuremberg el 1934, però el seu veritable objectiu era el de mitificar Hitler i mostrar-lo com un déu del poble alemany. El film, en definitiva, és una apologia del nazisme i va ser la fita més important de la seva carrera juntament amb *Olimpya*.

Podem dir que la Segona Guerra Mundial va ser una guerra documentalista, que va enfrontar l'escola britànica de Grierson i els documentalistes alemanys: cada bàndol reflectia el successos posant la justícia al seu favor i amb objectius exclusivament propagandístics.

L'escola de Grierson eren tot un seguit de documentalistes, encapçalats per **John Grierson**.



John Grierson

El seu objectiu era combatre el nazisme, captar l'atenció pública i fer que la població s'adonés del que representava el domini nazi.

Els documentalistes van començar a formar part de l'exèrcit fins a tal punt que, per exemple, els nazis no es decidien a atacar fins que no hi havia algú que filmés la batalla. Els governs van utilitzar la pantalla per posar a favor seu la població, tal com havia succeït a l'època colonitzadora.

Les característiques principals d'aquest tipus de films són l'abundància de presoners, l'ús de mapes animats que reflecteixen les zones conquerides o atacades, les batalles... acompanyades de cants i d'una música incitants, juntament amb una narració molt emotiva *en off* que imprimeix una qualitat lírica impetuosa i que fa que la figura del líder augmenti.

→ DOCUMENTAL AVENTURER, D'EXPLORACIÓ O DE VIATGES

Podem pensar que qualsevol persona amb una càmera a l'espatlla, rodant en un lloc que no conegui, o davant de persones o situacions estranyes, es podria considerar com un aventurer o un explorador. Però el terme de documental aventurer o d'exploració no és tan ampli.

El pur documental aventurer hauria de comportar "descobriments" i "revelacions" per part dels qui graven les imatges. Però, actualment, aquest gènere de documental no busca descobrir res de nou, sinó mostrar al públic coses inèdites, misterioses i el que desconeixen.

Felix Mesguich va ser un important reporter a principis del s. XX. Va recórrer tot el planeta, rodant imatges a l'Himàlaia, Islàndia, Groenlàndia, etc. tot això amb imatges de certa qualitat.

Els motius que movien aquests tipus de gent eren diversos: patrocini econòmic, factors polítics, la publicitat, el simple interès per la ciència o simplement per divulgar coneixements.

Aquest gènere documental presenta la possibilitat de ser mostrat com un gran espectacle (inclòs al cinema) en el qual hi ha emoció, intensitat, incertesa i cultura.

→ DOCUMENTAL POLÍTIC

Quan parlem d'un documental polític no estem dient que són els únics que contenen influències polítiques, ja que la resta de documentals tenen una certa ideologia (més o menys destacada). Quan ens referim a documentals polítics parlem de documentals que tenen una línia ideològica política oberta, queda clarament destacada: treballs que es realitzen per unir els espectadors a favor d'un partit polític, una causa o un moviment polític.

Pretenen una eficàcia immediata, això comporta que es necessita treballar el més ràpid possible per presentar les filmacions simultàniament amb els fets.

Cal destacar en aquest apartat el tipus de documental *agit-prop* (paraula que surt de la fusió agitació + propaganda), que no es conforma amb el simple relat habitual, sinó que busca sobretot despertar la consciència de l'espectador, recurrent, quan ho creu necessari a l'agressió visual i a la provocació ideològica, i dóna especial importància al muntatge del material filmat.

→ DOCUMENTAL CIENTÍFIC

- **El documental sobre ciències naturals:**

Podríem afirmar amb tota seguretat que els documentals sobre la naturalesa són els reis de tots els documentals (pel que es refereix a la difusió a la televisió) i, també, que aquest gènere supera en quantitat de produccions altres tipus de documentals.

Tothom haurà vist alguna vegada un documental d'aquest tipus. A la televisió ocupen el 50%, aproximadament, de la programació dedicada als documentals.

L'objectiu del documental sobre la naturalesa és mostrar espècies, tant animals com vegetals, en el seu hàbitat específic, de manera que coneixem no solament el que realment són, sinó també com viuen, com es relacionen, com s'alimenten, com es reproduïxen, etc.

Sembla que en aquest camp està tot vist i que tot ésser viu que existeix ha estat filmat. Això no és veritat, per a la majoria del públic encara hi ha moltes espècies desconegudes i, fins i tot, encara n'hi ha que no s'han descobert.

La majoria de documentals sobre animals ens mostren animals salvatges, com és ara serps, lleons, elefants, cocodrils... en totes les seves facetes de la vida. També és comú que els insectes siguin subjectes d'aquest tipus de documentals.

Podem trobar documentals basats en les ciències naturals realitzats des de dos punts de vista diferents :

- o Explicar la vida dels animals , el seu comportament.
- o Explicar com ens afecten als humans :les seves plagues, picades, etc.

Els documentals dedicats als vegetals són més escassos. Solen analitzar el comportament de plantes i vegetals exòtics i en molts casos s'analitzen com un ecosistema en un lloc determinat (flora de Noruega, flora de Kenya, flora de Líbia, etc.).

- **El documental sobre ciències exactes o tecnologies:**

Els documentals que parlen sobre ciències formals estan lligats d'alguna manera o altra a la història ja que molts d'ells es dediquen a parlar de l'evolució de les diverses ciències (ja sigui les matemàtiques, la física, l'astronomia...) i d'aquelles persones destacades que van ajudar al desenvolupament d'aquestes ciències. Per aquest motiu ens és molt fàcil trobar documentals sobre les matemàtiques i Pitàgores, la física i Albert Einstein o l'astronomia i Galileu.



Ara ja no abunden documentals que parlen sobre el present de les ciències, en tot cas, hi ha aquells que parlen sobre noves parts de les ciències que han sortit ara com, per exemple, la genètica, i que desperten gran interès al públic.

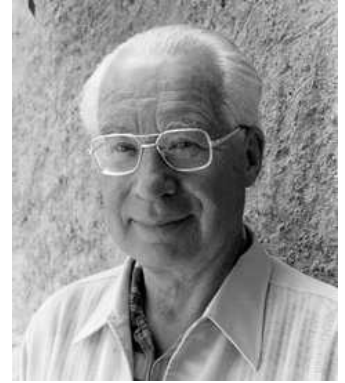
Els documentals actuals sobre la tecnologia són bàsicament enfocats cap el futur de les ciències i

dels seus descobriments i aplicacions. L'espectador s'aferra a aquests documentals per aprofitar l'oportunitat de saber què ens espera en el futur.

→ DOCUMENTAL ARTÍSTIC

Els orígens d'aquests documentals es remunten als anys 1918 i 1920 a Suècia. Es tractava de mostrar l'obra de pintors, escultors i arquitectes. **Henri Storck** va ser un dels primers representants d'aquest corrent.

Aquests documentals es van anar desenvolupant els anys cinquanta a Itàlia i França. Trobem importants documentals sobre artistes com Picasso, Da Vinci, etc. I autors com: Enrico Gras, John Read, Pierre Kast...



Henri Storck

La majoria de documentals parlen de les arts plàstiques, però últimament, amb la importància que estan adquirint la música i el cinema, estan creixent els documentals que parlen sobre aquestes expressions artístiques en expansió. Els grans concerts musicals o els rodatges de pel·lícules llegendàries són exemples clars d'aquests documentals.

→ DOCUMENTAL SOBRE LA SOCIETAT

El documental social pot ser la descripció d'una societat (en aquest aspecte es pot confondre amb el cultural).

Pot centrar-se en un aspecte de la mateixa societat (per exemple: la violència a les grans ciutats, els minusvàlids, mares solteres...) o també pot centrar-se en un personatge (després ja el considerem un documental biogràfic).

El punt de vista d'aquests documentals pot ser de dos tipus:

- Aquells on intervé un sol personatge. Aquest personatge pot ser important o bé perquè exemplifica un problema que és el problema de molta gent i, per tant, agafa una dimensió universal o bé perquè la seva vida i obra tenen una transcendència social prou important.

- Aquells on intervenen diversos personatges. Aquests personatges poden ser:
 - **agents actius** del tema que es tracta quan les persones que hi surten participen directament en el tema. Per exemple, si en un documental sobre neonazis apareixen individus que estan dins d'algun grup d'ideologia nazi.
 - **agents passius** del tema quan els personatges que intervenen no pateixen o viuen directament allò de què s'està parlant. Per exemple, si es tracten els accidents de trànsit, l'aparició de l'amic d'algú que ha patit un accident.

→ DOCUMENTALS BIOGRÀFICS

Aquests documentals tracten sobre la vida d'un personatge famós, gent de gran repercussió social. Pot ser sobre la seva vida acadèmica, la seva obra, la seva contribució als canvis socials o pot ser dedicat a la seva vida personal. A la majoria de documentals es barregen tots aquests aspectes.

També pot ser un documental d'una persona que no és famosa, que ens explica la particularitat d'un problema que l'afecta en una situació poc convencional.

No cal que abastin tota la vida del personatge des del seu naixement fins a la seva mort, sinó que poden ser solament d'un període de la seva vida, d'un aspecte o faceta de la seva vida privada, etc.

→ DOCUMENTAL HISTÒRIC

També es poden anomenar documentals d'arxiu. Es tracta d'una recreació històrica. Formes de reconstruir una realitat a partir de documents filmats en el passat si és que tracta d'una època en la qual ja es podia gravar imatges en moviment.

Hi ha diferents maneres d'elaborar un documental d'aquestes característiques. Per exemple, si es tracta d'elaborar les conquestes de Jaume I el Conqueridor, evidentment no s'han trobat imatges d'arxiu, ni testimonis que haguessin viscut aquest fenomen. Però sí que es pot substituir l'entrevista d'un testimoni amb la d'un expert amb la matèria, que garanteix la mateixa credibilitat. La seva explicació es pot acompanyar amb la d'una veu

narradora que s'acompanya amb mapes i altres elements gràfics com imatges d'objectes, o ruïnes, que es relacionin amb el que s'estigui explicant.

En el cas que existeixi material visual, o audiovisual, gravat sobre la situació en qüestió, per exemple, documents sobre la Segona Guerra Mundial: batalles, espionatge, carrera tecnològica... Es complementarà aquesta informació visual amb una *veu en off* narradora, després obtindrem un documental amb un punt de vista omniscient. Es poden afegir testimonis que haguessin viscut el que surt en pantalla que actuen com a narradors i acosten els fets a l'espectador (farà reflexionar l'espectador, l'afectarà emocionalment...) .

D'aquesta manera obtindrem un cert dinamisme.

EL GUÍO

EL GUIONISTA

En la realització d'un documental és imprescindible la presència d'un guionista.

L'elaboració d'un guió documental requereix una exhaustiva investigació sobre el material que s'ha d'utilitzar. Convé documentar-se en tots els sentits per tal de poder seleccionar allò essencial d'allò secundari o superficial.

El guionista ha de saber extreure allò significatiu i original sobre el que vol parlar.

EL GUIÓ TÈCNIC

Per una banda, el guió tècnic són les anotacions referides a la il·luminació, atrezzo, decorats, maquillatge, vestuari, etc. i que serveixen per construir l'ambient que faciliti la consecució de l'expressivitat buscada.

I per l'altra, són les anotacions corresponents a les condicions de rodatge: exterior/interior, dia/nit, tipus de pla, enquadrament, etc.

També en el guió tècnic s'inclou la part sonora. Els components de la banda sonora són: la paraula, sorolls, efectes sonors ambientals i música.

En conclusió, el guió tècnic ens especificarà tots els tipus de plans necessaris per cada escena o seqüència, així com els temps aproximat que duren i ens aportarà informació sobre el ritme i la duració total del film o programa.

EL GUIÓ LITERARI

El **guió literari** és la narració ordenada de la història que es desenvoluparà, en aquest cas del documental. Es planteja de forma escrita. Tot i que s'anomena *literari*, el llenguatge que s'utilitza en la seva realització no ho és.

QUÈ	S'explicarà el desenvolupament del tema i les idees que volem exposar. És imprescindible explicar clarament de què anirà.
QUI	Són els personatges. Descriure quines persones intervindran i perquè.
COM	S'explicarà la història.
QUAN	Si el que s'explicarà és en l'actualitat o forma part del passat o del futur.
ON	S'ubicaran les escenes. El lloc on es durà a terme el documental.

→ QUÈ S'EXPLICARÀ?

Els guions poden ser originals o adaptats. El meu serà un guió original perquè ha sortit de la meva imaginació.

Tindrà l'estructura convencional de tot relat formada pel plantejament, el nus i el desenllaç. El tema principal serà la conservació del sistema de treball artesanal d'una fleca. També s'hi tractaran altres aspectes relacionats amb el tema com són: l'origen del negoci, la manera de treballar la pasta, els canvis produïts en la qualitat de la matèria prima, el funcionament del forn de llenya, etc.

El tema es tractarà partint de la realitat i basant-se en testimonis reals. L'objectiu principal és la credibilitat de tot el que s'hi digui. Les imatges seran tractades amb el màxim realisme que em sigui possible, tot i que no descarto la possibilitat de posar un cert èmfasi "poètic" en el tractament d'algunes escenes com poden ser, per exemple, la flama del forn quan es crema la llenya, el moviment de les mans quan es treballa la pasta, els ulls de l'àvia quan recorda l'època en què ella i l'avi duïen el negoci. Coses així.

De totes les situacions que hi pugui haver escolliré aquelles que més s'adeqüin a l'objectiu del meu documental.

No hi haurà diàlegs. Els personatges parlaran en funció de les preguntes que hauré elaborat anteriorment. Per tant, el guió previ haurà de ser elaborat detalladament perquè s'expliquin, de la millor manera, els temes escollits.

A vegades, hi haurà *veu en off* perquè no voldré allargar massa un plànol del personatge i substituiré la imatge del personatge per imatges que visualitzin el que s'està explicant. M'imagino que el més difícil serà crear un ritme adequat, però tot això formarà part del moment de l'edició.

→ QUI SÓN ELS PERSONATGES?

El documental es basarà en un negoci familiar, per la qual cosa els personatges que hi intervindran seran persones de la família. No vull protagonitzar les preguntes en un sol

personatge principal, sinó que la meva idea és que el protagonisme estigui repartit entre la meva àvia Carme i els meus oncles, Joan i Jordi.

Vull plantejar un tipus de preguntes diferents per a cadascú. Crec que el millor que en puc treure de cadascú són aspectes diferents.

1. Amb l'àvia puc tractar el tema de com era el negoci quan el portaven ella i l'avi, i si hi veu moltes diferències entre el passat i l'actualitat. També se li pot plantejar com va influir la Guerra Civil Espanyola en la venda del pa, el racionament.
2. Amb el meu oncle Joan li plantejaré preguntes sobre la història de la finca, les escriptures, els propietaris, de quina data consta, de si sempre ha estat una fleca, etc. En general seria extreure-li informació de la finca.
3. Amb l'oncle Jordi, que és l'actual flequer, li preguntaré tot tipus de preguntes relacionades amb l'elaboració dels productes típics, la manera de treballar la pasta, la dificultat de trobar la matèria prima de bona qualitat, etc.

A més a més d'aquests tres personatges, s'introduiran trossos en què hi haurà una veu en *off*, per ajudar a complementar les informacions donades.

La presència del personatge a la pantalla és important. Les característiques físiques, la manera de parlar, la manera de vestir, tota aquesta sèrie de coses influeixen en la manera de transmetre la informació. En el cas de l'oncle Jordi donaré un cert èmfasi a les característiques físiques. Donaré importància al moviment dels braços i de les mans a l'hora de treballar la pasta i d'elaborar els productes. En el cas dels altres dos personatges, com que donaran més informació històrica, agafaré preses de mig cos o de la cara.

→ COM S'EXPLICARÀ?

En la manera de fer un documental, hi influiran aspectes com la planificació, les unitats narratives, l'angulació, el muntatge, etc.

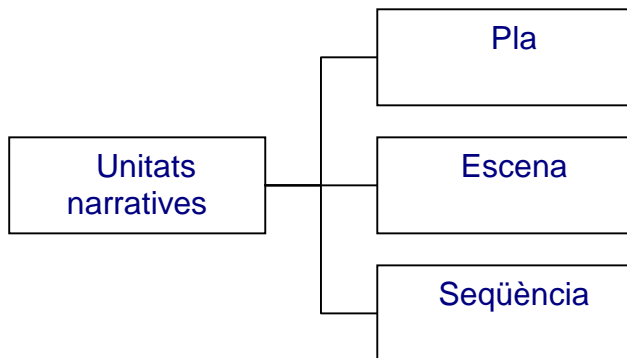
- **La planificació:**

Quan parlem de planificació estem parlant d'enquadrar, triar la quantitat d'espai que volem que es vegi i la disposició dels objectes – persones i coses– a l'interior del quadre del fotograma. D'aquesta manera estem seleccionant un tipus de pla.

Trobem diferents tipus de plans. Aquí en faig una classificació:

1. **Gran pla general:** és aquell que permet vistes molt àmplies i on la figura humana a penes és visible.
2. **Pla americà:** la figura humana que veiem estarà enquadrada de genolls cap amunt.
3. **Pla mig llarg:** talla la figura humana per la cintura aproximadament.
4. **Pla mig curt:** talla la figura humana a l'alçada del pit.
5. **Primer pla:** és el que mostra el cap i el coll d'una figura o també un objecte petit.
6. **Primeríssim pla:** va encara més a prop que el primer pla, i ens mostra porcions d'objectes o del cos humà.

- **Les unitats narratives:**



1. **PLA:** Imatge que la càmera capta en una sola presa. O dit d'una altra manera, tot allò que filmem mentre premem el disparador. És, per tant, una unitat narrativa. També se sol parlar d'*enquadrament* donat que cal decidir com filmar tot allò que apareix en el quadre de la càmera per tal que hi hagi un equilibri de composició de la imatge.
Quan tenim un conjunt de plans que formen part d'una mateixa acció, diem que estem veient una escena.
2. **ESCENA:** Unitat del relat visual que es desenvolupa en un sol escenari i que no té sentit complet.
Quan diverses escenes s'agrupen, bo i sent part del mateix fil narratiu, diem que veiem una seqüència.

3. **SEQÜÈNCIA:** Unitat del relat visual en la qual es planteja, desenvolupa i conclou una situació.

Pot desenvolupar-se en un únic escenari o en diversos.

Pot desenvolupar-se de manera continuada sense cap interrupció (l'anomenat pla-seqüència de què parlaré més endavant) o bé pot ser la suma de diferents plans i escenes.

- **Angulació:**

Al mateix temps que enquadrem també estem situant la càmera a una determinada alçada respecte a la figura que veiem. És el que anomenem "angulació" de la càmera. Si la situem per sobre del subjecte, de manera que aquest es vegi a sota, estem fent un **picat**; si, a la inversa, l'agafem des d'un angle baix, fem un **contrapicat**. El més comú, però, és **l'angle recte**. Quan enquadrem, la càmera acostuma a representar la visió d'uns ulls externs que contemplen l'acció. No obstant, i a vegades, allò que hi ha a dins del quadre es correspon amb la visió del personatge: es tracta, aleshores, d'un pla subjectiu.

- **Muntatge:**

Muntar és, per dir-ho d'una manera gràfica, tallar i enganxar els diferents plans que s'han rodat, segons una idea prèvia que tenim escrita en un guió.

Els pioners del cinema entenien la narració fílmica com un procés continu, sense talls. És el que coneixem com a *pla – seqüència* (filmar una seqüència cinematogràfica sencera sense canviar mai de pla) i que encara és utilitzat per alguns cineastes.

Però, actualment, filmar una pel·lícula d'una tirada no és el més habitual, sinó que es descompon en plans, que s'agrupen en escenes i seqüències. Aquestes *escenes-seqüències* es filmen en l'ordre que vagi millor per tal d'economitzar temps i diners i en el laboratori de muntatge s'encadenen en funció de com es vulgui explicar la història. És a dir, es fa el muntatge. D'altra banda, segons sigui la durada dels plans, el ritme serà més ràpid o més lent.

El pas d'un pla a un altre es pot fer de diverses maneres, en diem modes de transició.

La classificació més habitual és la següent:

1. **Tall**: Consisteix en un tall en sec. És quan juxtaposem una imatge amb una altra. És a dir que a una imatge nítida li segueix una altra imatge amb les mateixes característiques. Implica un dinamisme.
2. **Encadenat**: Consisteix en veure com va desapareixent una imatge mentre una segona imatge comença a aparèixer. Es barregen les dues imatges. S'utilitza per passar d'un personatge al mateix en una altre situació. Indica espais de temps breus.
3. **Fos**: Consisteix en la desaparició gradual de la imatge fins a deixar el quadre d'un sol color, normalment el negre. En tornar-se a aclarir ja apareix un altre pla.
4. **Desenfocat**: Es va desenfocant una imatge per passar a una altre també desenfocada, però que s'anirà enfocant a mesura que passin els segons. S'utilitza sovint per un *flash-back*.
5. **Escombrat**: Consisteix en un gir rapidíssim de la càmera.
6. **Cortineta**: Les noves imatge entren per l'esquerra o la dreta cobrint la imatge anterior.
7. **El·lipsi**: consisteix en fer un salt narratiu entre dues seqüències, de manera que entenem que ha passat algun temps entre elles.

Els diferents tipus de muntatge depenen, en principi, de què es vol explicar i com es vol explicar en la pantalla. Almenys podem triar entre cinc formes diferents de muntar:

1. **El muntatge lineal**: Quan una escena segueix a una altra d'una manera cronològica. És el muntatge que més predomina en el cinema actual.
2. **El muntatge paral·lel**: Amb el qual dues o més escenes independents i cronològicament allunyades s'alternen en pantalla, provocant una relació entre l'una i l'altra.

3. **El muntatge altern:** Quan s'alternen dues escenes independents però que són simultànies en el temps i acaben confluint.
4. **El muntatge invertit:** Quan es canvia el transcórrer del temps d'una manera deliberada. Quan el salt temporal és cap al passat se'n diu un *flash-back* i quan és cap el futur un *flash-forward*.
5. **El muntatge ideològic:** Creat pels cineastes soviètics de les primeres dècades d'aquest segle i adaptat posteriorment per altres autors. Consisteix en muntar escenes o plans, el contrast de les quals genera un concepte, una associació d'idees en l'espectador.

De moment la meua idea principal és filmar moltes preses i després ja veuré com les ajuntaré, dependrà del guió final. En teoria el documental ha de donar informació a l'espectador, vol dir que la informació haurà d'estar molt ben organitzada, de manera que quedi clara i entenedora.

Plans de l'oncle Jordi enforant tortells o pa, treballant la pasta, etc. seran imatges que no hauré modificat, jo aniré al forn i el gravaré tal i com treballa cada dia.

Les entrevistes sí que les intentaré fer al meu gust. Posaré els personatges en un lloc adequat i amb un fons que escolliré, ja podrà ser alguna cosa relacionada amb el que es parli o bé un fons d'un sol color, així el protagonista hi destacarà.

→ QUIN TEMPS TRACTARÀ EL DOCUMENTAL?

Aquest documental que vull fer es centrarà bàsicament en imatges del present. Tot el que sigui filmar com es fan els productes típics, la feina que es fa dins el forn, les entrevistes als protagonistes, el negoci, etc. , com és lògic, seran imatges actuals, del dia a dia.

També jugaré amb el passat, a través de l'àvia en puc extreure molta informació.

Imatges del passat, no en podré pas gravar, però sí que puc obtenir fotos i records del passat, i això ho gravaré i seran les imatges del passat que hauré obtingut. Amb això intentaré comparar el passat amb la modernitat.

L'objectiu del documental serà documentar com funciona un negoci familiar en els anys actuals, això implica que serà pràcticament tot en present.

→ ON ES DURÀ A TERME EL DOCUMENTAL?

No tinc gaires llocs per decidir. Totes les imatges que tractin de la manera de treballar i del negoci es rodaran al forn (lloc on es treballa i s'hi elaboren tots els productes). Les entrevistes no tindran un lloc destacat, hauré de preocupar-me més dels fons que hi voldré posar i els llocs on les vull realitzar.

CAN CARBASSERES



Les primeres notícies que tenim d'aquesta fleca daten dels volts de l'any 1850. La fleca és possible que existís anteriorment, però un incendi a mitjans dels s. XIX és la primera informació documentada que trobem. Per la construcció estructural de l'edifici es pot deduir que quan es va construir la casa ja es pensava que seria una fleca. Això ho podem deduir perquè la xemeneia del forn travessa verticalment,

pel mig, tot l'edifici. És evident que es va construir la fleca i la casa alhora. És impossible que es construís una cosa anteriorment a l'altra.

El nom de "Can Carbasseres" prové dels primers propietaris, que no pertanyien pas a la família.

El primer contacte d'algun avantpassat de la família amb el negoci, és quan Joan Trias Ripoll contrau matrimoni amb la que n'era la propietària, Dolors Palol. No n'era el propietari ja que la seva dona no li va cedir els drets, ell només tenia el dret d'exercir la feina. És llavors, amb la mort d'ells dos, quan la filla única d'aquest matrimoni, la Càndida Trias Palol hereta el negoci. Porta el negoci amb el seu home, i besavi meu, Jaume Vilanova Cufí.



El negoci ha continuat durant dues generacions més: la del meu avi, Joan Vilanova Trias, i la del meu oncle, Jordi Vilanova Tané.

FORN

→ CARACTERÍSTIQUES:

El forn, que data de mitjans del s. XIX, és del tipus que anomenem "moruno". Les principals característiques són:

- En els seus orígens estava tot format per pedra. Recentment s'ha canviat el terra i s'hi ha posat pedra refractària.
- La seva forma es d' *arc de semicircumferència*.
- La llenya es crema directament a dins el forn. S'ha de netejar cada enforxada perquè el terra queda tot ple de cendres.
- La llenya que s'hi fa servir actualment és la de castanyer. El meu besavi utilitzava llenya d'alzina, el meu avi utilitzava el faig i, actualment, el meu oncle fa servir el castanyer. La raó d'aquest darrer canvi de llenya és, segons el meu oncle, que el faig augmenta i baixa molt la temperatura de cop, en canvi el castanyer és una llenya més estable i pot mantenir molt millor la temperatura i durant més temps.
- Normalment, el forn assoleix unes temperatures al voltant dels 220° C. Però pot arribar fins a un màxim de 250° C.



→ TIPUS DE FORNS:

1. Moruno: es crema la llenya a dins el forn. La temperatura es manté durant un període de temps força llarg. Més o menys una hora.
2. D'escopeta o de foc indirecte: es crema la llenya a una cambra a part i després l'escalfor passa a través d'un conducte al forn. Quan més llenya vagis cremant, més calor obtindràs.



Les parts d'un forn són: la xemeneia, la sola o terra i la obertura per entrar la pala.

→ DIFERÈNCIES ENTRE ELS FORNS ELÈCTRICS I ELS FORNS DE LLENYA AMB L'ELABORACIÓ DEL PA:

- En un forn de llenya la crosta queda unificada per dalt i per baix.
- El color del pa.
- El gust, la llenya aromatitza el pa.
- La textura de la molla i la crosta.

EL PA

→ ORÍGENS:

Els productes típics de Can Carbasseres, que en parlarem més endavant, són la coca de llardons i el tortell. Però originàriament només s'hi elaborava pa. El negoci tractava exclusivament sobre la venda del pa. Després va arribar una època de decadència. El meu avi, cap els anys 1970, va deixar de fer pa. Es vivia en època franquista i va tenir una denúncia perquè el pa pesava menys del que tocava. Tampoc tenia els suficients beneficis, es vivia en època de racionament, i aquestes causes el van portar a aturar la fabricació de pa.

Quan l'avi va haver de plegar per culpa de l'Alzheimer, el meu oncle Jordi va agafar el negoci. En aquells temps Pràcticament tots els flequers en feien i s'havia perdut el pa de pagès. El meu oncle va voler recuperar els pans tradicionals i va tornar a elaborar-ne.



→ QUÈ ÉS EL PA:

El pa és una barreja de proporcions estudiades de farina, aigua, sal i llevat convenientment amassada, fermentada i cuïta al forn, aproximadament uns 30 minuts a una temperatura d'entre 190 °C i 220 °C.

El pa ha sigut des de temps molt reculats l'aliment principal de molts pobles degut a la riquesa que aporta en nutrients.

Un dels passos importants en l'evolució científica va ser descobrir que si les farines dels cereals, les qual si s'introdueixen directament a l'aparell digestiu provoquen trastorns de digestió, s'amassen primer amb aigua i després es couen, passen a ser un producte innocu de gran valor. Més endavant, es va posar sal i llevat a aquesta massa. El resultat era un pa més flonjo, amb més bon gust i de més fàcil digestió.

El gluten del blat és el que més bé s'adapta a les exigències de la panificació. Per aquest motiu el blat és el cereal més emprat per a l'elaboració del pa. També hi ha la civada, l'ordi, el blat de moro, la soja i l'arròs. De fet tots els cereals i alguna farina de llegums són susceptibles de ser transformats en pa. Segons s'utilitzi un cereal o un altre obtindrem pans diferents amb característiques i propietats diferents. Ara bé, de tots aquests cereals, el blat és el millor amb diferència.



El pa és l'aliment per excel·lència de moltes cultures però la quantitat que se'n menja no és arreu igual. Al països mediterranis, per exemple, se'n menja molt més que als països germànics o nòrdics.

Dit tot això, és important que els flequers tinguin consciència del grau de responsabilitat que tenen en l'alimentació de la comunitat a la qual pertanyen. L'exercici d'aquesta responsabilitat passa per treballar sempre amb farines pures, amassar bé el pa, fermentar-lo correctament i fer una bona cocció. Per això es fa imprescindible que el flequer conegui bé les característiques nutritives dels elements bàsics per a fer pa.

En els darrers anys s'ha tret importància al pa i molt del que es consumeix és un producte adulterat i pràcticament sense les propietats nutritives que el fa tan valuós.

L'aigua és un element importantíssim en l'elaboració del pa tant pel que fa a la reacció que provoca com al resultat final.



Segons la quantitat de farina emprada caldrà utilitzar més o menys aigua. A l'hora de fer la massa a partir de la barreja de farina i aigua, l'aigua s'ajunta amb la *gliadina* i la *glutecina* de la farina i forma el *gluten* que és la substància elàstica que constitueix l'estructura i el suport de la massa i del pa.

Una altra part de l'aigua és la que utilitza el midó per ajuntar-se a la massa a partir de l'acció d'amassar.

En definitiva, la porositat característica de la molla de pa ve determinada també per la quantitat i la qualitat de l'aigua. Una massa de pa feta amb poca aigua donarà com a resultat un pa dur i que es trenqui. Mentre que el midó i el gluten combinats amb la quantitat justa d'aigua, en solidificar-se degut a l'escalfor del forn, donaran com a resultat un pa d'aspecte immillorable i d'un gust excel·lent.

→ PROCÉS D'ELABORACIÓ DEL PA:

L'elaboració del pa consisteix en sis passos. Primer quan tens la pasta feta l'has de pesar segons el tipus de pa que vols aconseguir: de quilo, de quart, etc. Després li fas la primera funyida, que és donar-li una forma arrodonida a la pasta. El deixes reposar aproximadament cap a uns tres quarts d'hora. Després el tornes a funyir per segon cop, tornar-li a donar forma, però aquest cop una forma ja més definida i definitiva. Després s'haurà de deixar llevar, i quan estigui llevat ja es podrà enfornar.

EL TORTELL

→ ORÍGENS:

El tortell és un dels dos productes típics de Can Carbasseres. El seu origen és un misteri, però tots els indicis indiquen que el seu origen és jueu. A l'exposició del museu jueu de la ciutat russa de Sant Petersburg, s'hi pot observar un tortell casi igual que els jueus l'anomenaven "Rumhalla", que vol dir roda de la fortuna.



La tradició era regalar-lo al nen més petit de la casa el dia de l'any nou jueu, una tradició semblant a la que tenim nosaltres per ram. També ells tenen el *Shabbath*, que és un pa trenat. Tot fa pensar que la fórmula del tortell va arribar a Can Carbasseres provinent de la comunitat jueva de Besalú, però algú hi fa una innovació: el tall que fa la cresta característica dels tortells. Es devia anar passant per transmissió oral, persona a persona. Molta pastisseria actual catalana és d'origen jueu.

El tortell el va començar a fer el meu rebesavi, el pare de la Càndida Trias, en Joan Trias Ripoll. Només es feia per ram, un cop a l'any, i era una cosa extraordinària i especial. Després, més endavant, a l'època del meu avi, durant la postguerra es va deixar de fabricar tortells i coques de llardons per falta d'ingredients, bàsicament el sucre. El meu avi el va recuperar a la segona meitat de segle. El meu oncle ha acabat fent el tortell diàriament, i s'ha convertit en un dels productes típics d'Olot pel seu gust i la seva complicitat. Molta gent l'anomena amb el nom: el tortell d'Olot.

→ PROCÉS D'ELABORACIÓ I INGREDIENTS:

El tortell és una barreja de farina, ou, sucre, sal, anís, matafaluga i llevat, que es cou a una temperatura de 190 °C durant uns 25 minuts. El tortell és una pasta trenada, del qual el seu procés és totalment manual i artesà, l'única màquina que influeix en el procés és la màquina de pastar (de fer pasta).

Després de fer la massa a la pastera, n'agafes un tros depenent del tipus de tortell que vulguis fer. Primer li has de fer una primera funyida i deixar-lo reposar perquè comenci a adquirir volum. Un cop ha llevat una mica, s'estira i es fa el tortell. La tècnica de fer tortells no és fàcil, i s'adquireix després de molts tortells de pràctica. S'ha de deixar llevar el tortell uns 30 minuts a dins la caixa. Abans d'enfornar-lo es fa el tall que el caracteritza. Ja estar a punt per coures.

Les mides d'un tortell poden variar molt, poden anar des de 400 grams fins a 3 quilos.



LA COCA DE LLARDONS

→ ORÍGENS:



El seu origen ve de la matança del porc. Quan mataven el porc agafaven els llardons i en feien una coca a les cases de pagès. El meu besavi va ser el primer de fer-la a Can Carbasseres, agafant la fórmula d'aquests pagesos. El meu avi Joan va aguantar les dues especialitats, fins que va arribar els

temps de misèria de la postguerra. El meu oncle l'ha tornat a vendre diàriament. El dia de la coca de llardons és el dijous llarder. A part del seu gust diferent a totes les altres coques, una característica és que es cou amb llauna. Una altre diferència és el seu gruix. Normalment, a la resta de Catalunya, les coques de llardons es fan amb una pasta de full; la pasta de la coca de llardons de Can Carbasseres prové de la pasta del pa.

→ PROCÉS D'ELABORACIÓ I INGREDIENTS:

La coca de llardons està composta de llardons, sucre, ous, farina, aigua i llimona.

Llardó: qualsevol dels trossos de sagí, més o menys rostits, que resten després d'extreure'n el llard.

Sagí: és el bodell gros i el greix que conté.

Després d'obtenir la pasta, la vas repartint amb les porcions que tu creguis convenient dins les llaunes, que abans han estat mullades amb oli. Un cop has deixat reposar una estona la pasta, s'esplana. Quan s'esplana es deixa la pasta ben uniforme, i ja amb la forma definitiva. Després ja només li falta posar els pinyons i el sucre per sobre. Ja estar a punt per enforar.





GUÓ

“*Can Carbasseres.doc*” és el títol del documental que he realitzat amb aquest treball. A continuació s’explicarà tot el procediment que s’ha seguit per configurar aquest documental, parlant de temes com: la creació del guió, la redacció del mateix, l’enregistrament de les imatges, l’edició de les imatges...

EL PROJECTE

Per iniciar el guió literari del documental primer de tot vaig haver de fer un petit esquema de com seria l’estructura interna del documental. Vaig haver de repartir els trossos de *veu en off*, d’entrevista o simplement d’imatges perquè (a la meua manera) quedés un guió final prou dinàmic perquè l’espectador no ho trobés pesat.

Els protagonistes del documental són: la meua àvia Carme, el meu oncle Joan, el meu oncle Jordi i la *veu en off*.

L’estructura del guió consta principalment de cinc parts:

- Orígens i descripció de Can Carbasseres.
- El pa.
- El tortell.
- La coca de llardons.
- Conclusió.

En la primera part s’introdueix l’espectador en la matèria i s’intenta que agafi una idea global del que s’està parlant. En les tres parts següents s’explica els orígens i els processos d’elaboració de cada producte. Es parla també de successos espontanis relacionats amb aquests productes. No és un esquema igual per a tots tres. Cada un segueix el seu ordre. Els tres productes s’han mirat d’introduir d’una manera diferent cadascun. Un pot venir introduït per una explicació d’en Jordi, l’altre amb imatges del seu procés de creació, l’altre amb una explicació de la *veu en off*... En l’últim apartat, es parla de com es veu el futur del negoci.

Hi ha quatre moments que apareix la *veu en off*. A l’hora de pensar el que diria la *veu en off* potser va ser el moment més fàcil del guió. Són descripcions d’on es troba situada la casa, la seva estructura, del procediment d’elaboració del pa i dels orígens del tortell. Vaig creure convenient no posar gaire *veu en off* ja que moltes imatges ens poden descriure, sense

paraules, el que es vol arribar a dir. També vaig prioritzar més les descripcions que ens podien fer els personatge que no pas la *veu en off*.

A l'hora d'elaborar les entrevistes ja va ser més complicat. El primer que vaig fer va ser pensar un seguit d'idees que cada personatge podia ampliar en les seves respectives intervencions. Eren idees generals del que podia explicar cada un d'ells. Després de tenir l'estructura bàsica del documental, vaig anar a entrevistar cada protagonista. Els preguntava què em podien dir d'aquelles idees principals que els havia proposat i si trobaven que es podien explicar coses més interessants del tema o si s'havia de fer alguna modificació. Ells anaven xerrant, i jo de mentre anava agafant apunts. Després a casa, vaig fer una selecció de les coses més importants que havien dit. Vaig posar les idees principals que havien dit ells en cada una de les seves intervencions, perquè tinguessin unes pautes a l'hora d'estudiar-se el guió. Més que servir-li amb ells per mirar-s'ho i saber més o menys què dirien quan els toqués parlar davant de la càmera, em va servir a mi per saber què es diria en cada moment i mirar de que no es repetissin explicacions. A l'hora de l'enregistrament ells deien el que els hi sortia en aquell moment, tot i que abans de que parlessin els hi recordava el que havien de parlar i els temes que havien de tractar, seguint amb bastant de rigor el guió que s'havia fet anteriorment.

REDACCIÓ

A continuació hi ha la redacció del guió literari del documental que he realitzat:

Imatges del carrer per ubicar l'edifici en el context mentre se sent la *veu en off*

→ VEU EN OFF:

Olot. Carrer Sant Rafel nº 5. En ple barri vell de la ciutat hi trobem una de les fleques més emblemàtiques i antigues. Sant Rafel surt d'un dels extrems del Parc Vell i s'enfila fins arribar a l'església de Sant Esteve. A partir dels terratrèmols del 1427, la ciutat trasllada el seu nucli urbà en aquesta zona. El carrer era una de les entrades a la ciutat, no hi havia res més enllà del Plaça Clarà. Durant el s. XVII el creixement de la ciutat fa que es converteixi en un dels carrers més importants. Hi trobem edificis com l'Hospital Sant Jaume la façana del qual data del 1554. Aquest carrer es caracteritza per l'activitat comercial: fleques, sabateries, carnisseries, herboristeries, llibreries, ferreteries, perruqueries, òptiques,

bancs,... De pas obligatori per tot aquell qui vulgui anar a comprar o passejar al cor de la ciutat.

Imatges de la façana de la casa, de les característiques principals de la façana, de botigues del carrer Sant Rafel,... mentre se sent *la veu en off*.

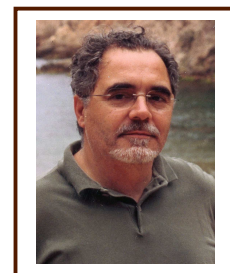
→ **VEU EN OFF:**

És una casa adossada de sis plantes. La primera planta és subterrània, i és on hi ha ubicat el forn. A la segona planta, que la trobem a nivell de carrer, hi ha la botiga. Les quatre plantes restants són habitatges.

La primera informació documentada que trobem és en una revista local que ens informa d'un incendi a l'any 1893. Segur que és més antiga. Per la seva estructura interna es dedueix que es va construir l'edifici pensant que seria una fleca. La xemeneia del forn creua verticalment tot l'imoble.

Imatge d'un primer pla de l'oncle Joan.

- Intervenció oncle **Joan**. Explica la compra de la finca. Els primers passos dels besavis. Els començaments de la Càndida Trias: relacions amb els mossos, primers passos que es van fer a la botiga, com funcionava tot, etc. Fins a l'avi Joan Vilanova.



1. Orígens desconeguts. Comencem a saber-ne alguna cosa a partir de quan en Joan Trias i Ripoll, casat amb Dolors Palol, compra la casa. No se' n sap la data concreta. Es pot deduir que regentés la fleca amb qualitat de masover perquè la data de compra és molt posterior. És el meu besavi.
2. Joan Trias Ripoll: provinent de pagès, de Can Ripoll de Beuda. Situació a pagès: figura de l'hereu i dels fadristerns. Les ciutats creixen a partir dels fadristerns. Probablement ell no fos flequer, fos el propietari, i l'elaboració del pa anés a càrrec dels mossos, cosa molt típica abans.
3. Càndida Trias: hereta la fleca del seu pare perquè era filla única. A partir d'aquí és quan comencem a tenir-ne més memòria històrica.

4. Càndida Trias + Jaume Vilanova. L'avi era paleta, provinent de Mieres, però aprèn l'ofici de flequer. Feia pa, tortell i coques. També tenia mossos.
5. El meu pare: Joan Vilanova Trias, aprèn l'ofici del seu pare.
6. Jordi Vilanova Tané, també aprèn l'ofici del pare. I aquesta és la quarta generació de la nostra família.

Imatge d'un pla mig de l'oncle Jordi

- Intervenció oncle **Jordi**. Com van ser els seus inicis en l'ofici.
 1. Mentre feia la carrera aprenia l'ofici alhora, durant els cap de setmana.
 2. Els quinze anys comença a ajudar el seu pare fins els 28, que la malaltia del pare li impedeix exercir l'ofici.
 3. Ho aprèn a mesura del dia a dia.
 4. El començament feia la pasta de la coca de llardons a mà, quan treballava amb el pare. L'època d'aprenent.
 5. En aquella època a la fleca no s'hi feia pa.
 6. La coincidència de l'alzheimer i la important reforma de la casa, arran de la construcció de la plaça del Mig, fan que hagi d'agafar la responsabilitat del negoci. I durant uns quants anys fa coca ensucrada, coca de llardons i tortells. Posteriorment hi ha la modernització de diversos elements del forn.
 7. Es va anar familiaritzant sense adonar-se'n. No ha modificat en cap aspecte l'elaboració del producte.



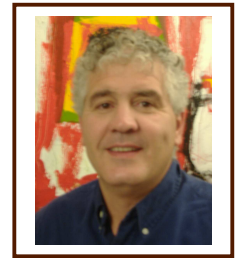
EL PA

Imatge del procés, com en Jordi fa el pa mentre se sent la *veu en off* .

→ VEU EN OFF:

Des que la família Vilanova compra la fleca pràcticament sempre s'hi ha fet pa. L'elaboració del pa consisteix en sis passos. Primer quan tens la pasta feta l'has de pesar segons el tipus de pa que vols aconseguir: de quilo, de quart, etc. Després per primera vegada el funyeixes, per donar-li forma una forma arrodonida a la pasta. El deixes reposar aproximadament cap a uns tres quarts d'hora. Després fas la segona funyida, que és tornar-li a donar forma, però aquesta vegada una forma més definida i definitiva amb la barra i el rodó. Caldrà deixar-lo llevar una hora i mitja, i quan estigui llevat ja es podrà enfornar.

- Intervenció d'en **Jordi**. Explicarà el perquè ha continuat fent pa de la manera tradicional. Quins motius té per continuar la manera tradicional: tradició, ideologia, econòmics, sentimentals, etc.



1. Vaig tornar a fer pa per revelar-me contra el pa industrial i la imposició de la baguette. Volia recuperar el pa de barra i rodó de pagès.
2. El principi feia poc pa, i cada cop ha anat més. Més o menys va començar els voltants de l'any 1995.
3. El valor del pa el fixa ell.
4. Motius sentimentals i ideològics. Ell va pensar en què podia ampliar el negoci, i ell va veure que el podia ampliar fent pa.

- Intervenció de l'**àvia**. Empalmar amb el que digués en Jordi. L'àvia pot començar dient que està molt contenta que el seu fill hagi mantingut la tradició. Acabarà explicant els problemes que juntament amb l'avi van tenir durant els anys setanta per mantenir aquesta elaboració artesana (pressions, multes, etc.) , perquè s'estava imposant el pa industrial.

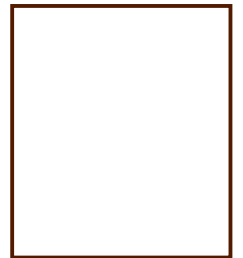


1. Està molt contenta que el negoci hagi continuat propietat de la família.
2. Els anys setanta a Olot hi havia dues panificadores que feien pa industrial, i ells (avi i àvia) tenien molta pressió per deixar de fer pa artesà. Volien que tots els flequers d'Olot venguessin pa industrial. Són els únics que els hi passa això, perquè són els únics que tenen forn de llenya.
3. Cansats de les inspeccions fiscals i de les pressions, un dia van decidir deixar de fer pa i continuar, només, amb les coques i els tortells.

Imatges de primers plans i mitjos plans dels oncles.

- Intervenció d'en **Jordi**. Explica què en pensa d'aquesta intent d'implantació del pa industrial. Diferències i semblances que hi ha entre el pa artesà i l'industrial.

1. El procés d'elaboració del pa artesà és més lent i és manual.
2. A les panificadores gairebé mai es toca el pa amb les mans. Hi posen molts tipus d'additius. Amb mitja hora tenen el pa fet, és molt més ràpid.
3. Diferències externes dels pans: la crosta és més gruixuda en el pa artesà. A la part de sota hi queda cendra. És més cruixent.
4. Fa setanta pans diaris.



Imatges de l'oncle Jordi ensenyant el forn, la llenya, les pales,... amb moviment pel forn.

- Intervenció d'en **Jordi**. Podria continuar amb el que estava dient de diferències i semblances, per centrar-se a parlar de les característiques del seu forn de llenya: el tipus moruno, les mides, els materials de què està fet el terra, tipus de llenya que utilitza, etc. Si hi ha hagut uns canvis en el forn, quins són.



1. El forn té unes mides de 3x3 metres, és de pedra refractària (toves). És del tipus moruno. S'introdueix la llenya a dintre, i s'escalfa. Fins que no s'ha consumit tota la llenya i s'ha netejat el forn de les cendres, no s'hi introdueix el producte.
2. Mentre s'escalfa el forn s'aprofita per fer altres tipus de feina. Tarda més o menys una hora i mitja a escalfar-se.
3. Tipus de llenya. Fa servir el castanyer. Raons perquè utilitza aquest tipus de llenya. Abans s'havia fet servir l'alzina i el faig.
4. Amb la primera cocció pot fer el pa, la coca ensucrada i la coca de llardons. Depèn del dia se n'ha de fer una altre per els tortells o no.

EL TORTELL

Imatges de l'elaboració del tortell: *la màquina pastant, la massa a la pastera. En Jordi tallant i pesant, funyint, estirant la pasta del tortell, trenant el tortell, desant-lo a la caixa.*

→ **VEU EN OFF:**

El tortell és un dels dos productes típics de Can Carbasseres. Tots els indicis indiquen que el seu origen és jueu: per celebrar el *Shabbath* es fa el *Halla*, que és un pa trenat, i també tenen una pasta quasi idèntica al tortell que l'anomenen *Rumhalla*. La tradició era regalar-lo al nen més petit de la casa el dia de l'any nou jueu, per desitjar-li sort. Per això s'anomena la "Roda de la fortuna". Una tradició semblant a la que tenim nosaltres per ram. Tot fa pensar que la fórmula del tortell va arribar a Can Carbasseres provinent de la comunitat jueva de Besalú, però algú hi fa una innovació: el tall que fa la cresta característica dels tortells. Es devia anar transmetent de generació en generació. De fet, molta pastisseria catalana és d'origen jueu.

Imatges d'un pla mig de l'àvia.

- Intervenció de l'àvia. Tota l'evolució de la venda del producte. Com era abans de la guerra, durant la guerra i a la postguerra. Quina època es va deixar de fer tortell? Com ha anat evolucionant el tortell. Història

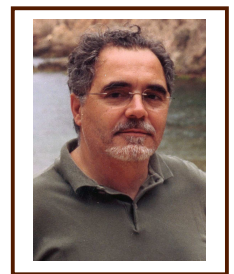


del tortell. Com influeix la Guerra Civil amb el producte: si és fàcil trobar la matèria prima (farina, llevat, essències, ous)/ matèries primes; si la gent en pot comprar; com el racionament va influir en l'elaboració del producte,...

1. Abans quan jo encara no era de la família de tortell no se'n feia pas cada dia. (abans de la guerra)
2. Durant la guerra tot va quedar parat. No es feia res, només es feia pa per l'autoconsum. L'avi Jaume, el meu sogre, per guanyar-se la vida torna a fer de paleta. Durant la guerra es practicava molt l'intercanvi.
3. Més endavant, després de la guerra hi va haver el racionament. Es feia pa tres dies a la setmana i els clients venien amb una cartilla que s'anava segellant.
4. Ben entrada la postguerra, quan van voler a tornar a fer tortells el primer de tots la casa va quedar plena de tortells. Perquè la gent feia tant de temps que no en comprava, que no en van vendre cap (anècdota).
5. No és fins que el negoci passa a mans seves(àvia i avi), que es fa diàriament pa, coca i tortell.

Imatges d'un pla mig o primer pla de l'oncle.

- Intervenció d'en **Joan**. Parlar del moment en què l'avi Joan aconsegueix que el tortell i la coca de llardons esdevinguin dos productes típics de la ciutat.



1. Origen ancestral de la coca i el tortell.
2. Aquests productes es menjaven excepcionalment. En època de Jaume Vilanova es comencen a elaborar cada cop més, fins arribar a Joan Vilanova que ho normalitza, fent-los diàriament. Aquest procés d'augment de producció va lligat amb el creixement del nivell de vida dels ciutadans.
3. En època de Joan Vilanova la fleca s'especialitza amb aquests productes, i la població els accepta com a productes típics i representatius de la ciutat.

LA COCA DE LLARDONS

Imatges de l'oncle Jordi amb el procés de col·locar els pinyons, d'enfornar i treure del forn les coques, de la tieta Judith en posar-les a l'aparador, d'embolicar-les, etc. Mentre se sent la veu de l'oncle i l'àvia.

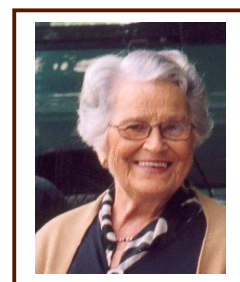


- Intervenció d'en **Jordi**. Que expliqui d'on prové la coca de llardons. Que és un producte que es fa pràcticament a tot el territori català, però que a Can Carbasseres es diferencia per la manera de fer-la. Els orígens d'aquesta coca típica (matança del porc).

Què fa diferent la coca de llardons de Can Carbasseres amb els altres tipus de coques de llardons que es fan?

1. La que es fa a la resta de Catalunya és de pasta de full.
2. L'origen de la pasta de la coca de llardons d'Olot és una base molt semblant a la pasta del pa. És una pasta flonja i amb un gruix de dos cm.
3. Pel que fa a la cocció, les altres coques es fan amb forn elèctric i no tenen res a veure.

- Intervenció de l'**àvia**. Podria parlar de la tradició del dijous llarder. Com els productes que fa una fleca estan relacionats amb l'església. Pot parlar del dia de ram, dijous llarder, i de Sant Honorat (patró dels flequers).



1. El dijous llarder és el dia més especial per a la coca de llardons. És l'equivalent al que representa el ram per el tortell.
2. El dijous llarder se celebra abans de la quaresma. La quaresma és el dejuni; antigament, els set divendres de quaresma mai es feia coca de llardons.. Era el dia de l'any que més es treballava.

CONCLUSIONS

- Intervenció d'en **Jordi**. Com veuen en un futur la continuïtat d'un negoci d'aquestes característiques.

Si el públic valora suficientment un producte elaborat artesanament.

1. Positivament si hi ha algun nebot de la família que vulgui continuar el negoci.
2. Pot desaparèixer ja que és un producte artesà.
3. Cada generació ha intentat fer les seves millores.
4. És un producte que per ell mateix té molt de valor. El futur del producte no té fi. Com a negoci va a millora.



MEMÒRIA

El guió literari del documental ha sofert alguns canvis a mesura que el treball ha anat tirant endavant. No han sigut uns canvis referents el contingut o a la estructura, sinó que van ser més uns canvis en el sentit d'ampliar els continguts que ja hi havia. Jo no sabia pas gaires coses sobre els meus rebesavis i avantpassats llunyans, per això vaig haver de parlar, sobretot amb l'àvia, amb molt d'interès per conèixer les seves vides. A partir d'aquest primer esbós vaig fer les primeres pautes del guió, més endavant les vaig anar ampliant a mesura que anava parlant amb l'àvia i els dos oncles. Cada cop sortien més temes nous de què parlar, però també s'havia de fer una selecció dels temes, ja que el documental no resultés pesat o feixuc per el qui el mirés.

El principi de tot no tenia ni idea de quan de temps arribaria a durar el documental. Normalment els de la televisió duren entre quinze i vint minuts, per això alhora de l'edició em vaig trobar que encara vaig haver d'escurçar més encara el contingut que hi sortiria.

ENERGISTRAMENT

Divideixo l'enregistrament de les imatges en dues parts:

- Per una banda, l'enregistrament de tot el procés d'elaboració del pa, la coca i el tortell i la captació d'imatges del carrer, de la façana, detalls, ...
- Per altra banda, l'enregistrament de les entrevistes.

En la primera part, vaig dedicar un dia a la gravació de totes aquestes imatges. Com tots els flequers, el meu oncle comença a treballar a la nit. Com que no em volia perdre cap detall del procés d'elaboració de cada un dels productes, vaig anar al forn cap a les quatre de la matinada fins cap a quarts de dues del migdia.

Allà vaig intentar agafar tots els plànols possibles de tot el que ell feia i des de diferents perspectives per no perdre'm cap detall. La càmera anava fixada amb el trespeus. Quan després he anat mirant totes les imatges que vaig gravar, m'he adonat que els primers plànols són molt millors i que molts plànols ,on agafava molta imatge, al final no han servit per res. Vaig gravar aproximadament una hora i mitja d'imatges aquell dia i n'he aprofitat les més destacades. Em va servir molt per aprendre a fer anar la càmera, i per aprendre quins són els plànols bons i quins no. Quan es fa l'edició i es revisen les imatges es veu molt clarament què és aprofitable i què no.

La majoria de plans eren amb angle recte, però també vaig intentar fer picats i contrapicats.

Per poder saber a quin minut estava cada imatge de la cinta, vaig elaborar amb l'ajuda de la meva mare, un *time code*. El *time code* et diu què hi tens a cada segon i minut de la cinta. Va bé per localitzar les imatges a l'hora de l'edició. Tot seguit adjunto el *time code* del dia que vaig anar a gravar al forn.

TEMPS (minuts)	TASCA REALITZADA
0:09	Màquina de pastar 1.
0:28	Màquina de pastar 2.
1:05	Llançada de pasta.
1:05	Imatge pasta a la pastera.
1:12	Jordi a l'amassadora.
1:19	Primer plànol dels braços de l'amassadora.
1:27	Jordi llançant pasta.
1:30	Jordi llançant pasta.
1:47	Mosso pesant pasta.
2:04	Jordi llançant pans a la caixa.
2:21	Jordi funyint.
3:45	Imatge dels pans a la caixa.
3:57	Tallant i pesant la pasta.
4:35	Imatge bola boines.
4:43	Imatge boles + funyint.
6:20	Primer pla de les mans.
7:01	Primer pla pasta.
7:15	Coques a la llauna.
7:23	Balances. Pesant pa i amassant pa.
7:40	Tota la balança.
7:43	Plànol balança.
8:28	Jordi fent pa.
8:42	Jordi fent pa.
9:06	Pans a la caixa.
9:10	El pa a la caixa.
9:16	El pa a la caixa.
9:21	Imatge boines.
9:29	Imatge pa a la caixa.
9:35	Pa a la caixa i canviant caixa.
9:42	Tirant farina a la caixa.
9:46	Fent pa.
10:04	Forn.
12:46	Forn – foc.
14:45	Trinxant llardons.
15:44	Pastera barreja.
16:03	Trencant ous a la pastera.
16:33	Plànol de com trencar un ou.
----	Els braços de la pastera fent coques.

TEMPS (minuts)	TASCA REALITZADA
16:54	Pastera.
17:01	Fent anar el ferro del forn.
17:30	Imatge peses i foto antiga
17:39	Primer pla peses.
17:41	Primer pla lateral peses.
17:50	Fotos Jordi.
17:54	Primer pla rètol.
18:01	Plànol carrer de nit.
18:43	Façana.
19:03	Placa del carrer.
19:09	Carrer.
19:18	Plànol Sant Esteve.
19:22	Jordi fent coques ensucrades.
19:57	Coques ensucrades a la caixa.
20:17	Caixa.
20:31	Amb el corró.
20:39	Deixant-les a la caixa.
21:11	Fent bessons.
21:39	Primer pla de les mans.
21:56	Un altre plànol dels bessons.
22:01	El foc + consumit.
22:02	Fent barres.
22:22	Plànols fent barres.
23:43	Pastera.
24:22	Pastera de coca llardons / cendra.
24:43	Fent anar el ferro.
24:47	Forn / plànol de llaunes1.
24:58	Plànol de llaunes2 / Jordi posant pasta a les llaunes.
25:49	Posant pasta - plànol mig cos.
26:42	Tallant la pasta a la llauna1.
27:00	Tallant pasta amb mà 2.
27:13	Imatge cantonada caixa llaunes llardons.
27:17	Jaume al forn.
27:44	Termòmetre forn.
27:52	Tirant oli a les coques.
28:16	Esplanant coques.
29:19	Res.

TEMPS <i>(minuts)</i>	TASCA REALITZADA
29:23	Esplanant coques 2.
30:42	Pesant sucre.
31:03	Esplanant.
32:12	Posant pinyons.
33:54	Primer pla de sis coques.
30:42	Pesant sucre.
31:03	Esplanant.
32:12	Posant pinyons.
33:54	Primer pla de sis coques.
34:00	Plànol caixa coques.
34:10	Raspallant el forn.
34:55	Morad raspallant el forn.
35:09	Jordi raspallant forn.
35:29	Plànol des de baix raspallant forn.
35:50	Plànol Nil i Judith.
35:58	Enfornant.
36:32	Zoom coca de sucre.
36:45	Posant oli a la coca de sucre.
36:56	Primer pla enfornant/jugant a dintre el forn(coques).
37:39	Traient coques forn.
38:38	Pastera amb pasta del tortell (zooms)- inici
39:34	Pastera tortell + evolucionada la pasta.
40:00	Cove.
40:05	Llançant la pasta del tortell al cove.
40:35	Peus.
41:20	Enfornant 1r pa.
41:33	Travellings enfornant.
42:29	Travelling pa.
42:48	Enfornant.
43:15	Imatge sitrell i pinyons.
43:20	Plànol taulell.
43:27	Enfornant , plànol porta forn, pales.
43:36	Pla del pa al forn.
44:03	Aixafant pinyons.
44:39	Llançant pasta tortells.
44:50	Imatge tortells funyits.
44:55	Fent vapor 1.

TEMPS (minuts)	TASCA REALITZADA
45:00	Fent vapor 2.
45:07	Imatge tortell del forn.
46:24	Fent tortells.
48:32	Canvi de pla dels tortells.
49:03	Enfornant. Fent tortells.
50:27	Enrotllant tortell.
50:43	Traient el pa, posant-lo al cove, remenant el forn.
53:31	Enfornant coques de llardons.
TEMPS (minuts)	TASCA REALITZADA (cinta 2)
0:12	Plànol frontal fent tortells.
1:04	Tall tortell davant forn.
1:30	Travelling caixa.
1:53	Tortell caixa. Tortell pala. Enfornar.
2:21	Tortell caixa. Tortell pala. Enfornar.
2:41	Fogons de llenya.
3:18	Traient tortells i posant-los a la caixa.
3:53	Pla travelling enfornant tortell.
4:13	Tortells a dintre el forn.
5:02	Traient tortells.
9:13	Entrevista num.2.
19:26	Ja abans 1 o 2 minuts que està parlant.
24:59	Sant Rafel sense barana.
25:13	Sant Rafel amb barana.
25:26	Sant Rafel direcció Sant Esteve
25:42	Diferents plànols des del terrat.

En la segona part de l'enregistrament, la part de les entrevistes, va ser un procés molt diferent del dia que vaig gravar al forn. Per començar, no es van gravar totes les seqüències al mateix dia, sinó que es van anar gravant de mica en mica i es van repetir les vegades que va caldre.

Vaig gravar cada protagonista en dies diferents per tal de centrar-me exclusivament en el que tocava. Abans de gravar-los, els vaig demanar que estudiessin el guió, perquè se'n recordessin del que havíem acordat de dir. D'aquesta manera, deien el que pensaven en aquell moment però seguint una pauta abans acordada.

El moment de gravar les intervencions va ser difícil. De vegades no sortien les paraules com es voldria i s'havia d'anar repetint una i altra vegada. Depèn de la intervenció, la podia arribar a tenir gravada més d'un cop, això va ser un inconvenient a l'hora de l'edició perquè no sabia quina era la seqüència bona i les havia d'escoltar totes i escollir la definitiva. Un altre problema amb què em vaig trobar va ser que no vaig poder confeccionar el *time code*. Al principi, ja podia apuntar el segon que es trobava la seqüència, però el problema venia quan jo i l'entrevistat volíem veure com havia quedat l'entrevista. El fet de visualitzar a través de la càmera el que havies filmat comportava que el cronòmetre de la càmera es tornés a posar a zero. A més a més, hi havia vegades que l'entrevista es repetia una vegada i una altra i al final no sabia quina era la seqüència bona perquè ja se n'havien fet moltes, i pensava que ja ho tornaria a veure tot després a l'ordinador. Això va fer impossible fer un *time code*. Aquí m'adonava de la meva inexperiència perquè vaig haver de dedicar molt de temps a destriar les intervencions bones de les dolentes.

Cada protagonista té diverses intervencions. Vaig intentar fer diferents escenes per cada intervenció i que d'aquesta manera no s'anessin repetint cada vegada els mateixos escenaris. També, a dintre la mateixa intervenció, intentava passar d'un pla mig llarg o curt de la persona entrevistada a un primer o primeríssim pla. Aquesta tècnica personalment em va agradar molt i, per al meu gust, serveix perquè l'espectador es centri i s'interessi més del que s'està parlant. També en alguna intervenció faig un zoom per remarcar alguna cosa interessant, com pot ser un pa.

Un fet molt important, que vaig aprendre quan vaig fer les entrevistes, va ser el d'enquadrar els personatges dintre la pantalla. No es pot posar la càmera respecte a la persona de qualsevol manera. Si es posa la persona a un lateral de la pantalla, la seva mirada ha de ser en direcció contrària, cap a la zona a la qual anomenem "*aire*". L'*aire* és l'espai que queda buit de la

pantalla. Mai el personatge no pot mirar fixament la càmera, això no queda gens bé. Ha de fer veure com si estigués parlant amb algú extern, algú més enllà de la càmera, actuar com si la càmera no hi fos.

La llum en les entrevistes és molt important. Com que no compto amb una càmera de filmar professional i no tinc uns potents focus, hi ha intervencions en què es nota falta de llum. Utilitzava làmpades o llums de la casa, i, de vegades, les cares del protagonistes queden enfosquides d'alguna part.

EDICCIÓ

L'edició de *cancarbasseres.doc* s'ha realitzat amb el programa d'ordinador Adobe Premiere Pro. L'ordinador que he fet servir tenia les característiques següents:

- Pentium IV
- 3,2 KHz
- 1012 Megas de RAM.
- Un disc dur d'aproximadament 300 GB.

Per a mi el programa era desconegut. He tingut la sort que una amiatat, Francesc Ahumada, m'ha ajudat a introduir-m'hi i m'ha anat guiant a l'hora de treballar amb aquest programa. La part d'edició és molt complicada i demana, a l'hora de configurar les imatges, molta precisió, i sobretot, temps. L'edició del documental s'ha realitzat al llarg d'unes vint-i-quatre hores.

El primer que vaig fer va ser passar totes les imatges necessàries de la càmera a l'ordinador. Mentre que vaig aprofitar totes les imatges del forn (1h 30min) , les imatges referents a les entrevistes van passar per un procés de selecció donat que moltes no eren aprofitables: hi havia entrevistes que eren repetides o que s'hi deien coses tallades, etc. i m'havia de fixar molt en quina era la part que em seria vàlida per a explicar la història que tenia escrita al guió. També hi va influir el fet de no tenir el *time code*.

Una vegada vaig tenir totes les imatges seleccionades a l'ordinador, les vaig agrupar segons la temàtica. En vaig fer carpetes per poder-les trobar amb molta més facilitat a l'hora de fer la seqüència. Si no fas aquesta classificació, el procés és molt més lent i complicat. Les vaig agrupar segons els temes següents:

- Imatges procés d'elaboració del pa
- Imatges procés d'elaboració de la coca de llardons
- Imatges procés d'elaboració de la coca ensucrada
- Imatges procés d'elaboració del tortell
- Imatges del forn
- Imatges de la botiga
- Imatges del carrer
- Entrevista a Joan Vilanova
- Entrevista a Jordi Vilanova
- Entrevista a Carme Tané

D'aquesta manera, com que el documental segueix un ordre, era molt més fàcil trobar les imatges. Per exemple, si buscaves exclusivament imatges de la coca de llardons, ja sabies la carpeta on les tenies.

A l'hora de començar a fer el documental, primer de tot vaig fer-ne l'estructura. A l'hora d'editar un audiovisual amb aquests tipus de programes, sempre hi ha l'espai per a l'edició de la veu i l'espai per a l'edició de la imatge. D'aquesta manera es pot controlar per separat una cosa i l'altra i es sincronitzen. Per a una bona sincronització cal en primer lloc editar el so. Per això vaig agafar el guió literari que havia elaborat anteriorment i vaig seguir-lo. Vaig col·locar el tros de *veu en off* en la línia del so i en la línia d'imatge vaig col·locar-hi imatges del que es parlava, en aquest cas del carrer i de l'edifici en si. Després d'això, entra l'oncle Joan. Doncs jo vaig mirar la carpeta on hi havia les intervencions d'en Joan i vaig seleccionar el tros que tocava. En les entrevistes, sobretot, vaig haver de retallar molts trossos. Si no ho feia així quedava un documental molt feixuc i amb un ritme molt lent. En les entrevistes, hi afegia a la línia d'imatge algunes fotografies o escenes gravades que tractessin sobre el que es parlava, d'aquesta manera se sent l'entrevistat mentre es visualitzen imatges. D'aquesta manera anava configurant el documental.

La *veu en off* va ser gravada en un estudi de ràdio. Va ser gravada per Jordi Coromines a l'estudi de la *Cadena Ser* a Girona.

Quan vaig tenir tota l'estructura feta, vaig mirar si quedava dinàmic. Després de retallar algunes escenes, es va intentar que ho fos. Un cop fet això, es van haver de tractar molt bé les imatges. S'havien de reajustar bé les imatges que tocaven al lloc que el guió exigia. Es va intentar que, per exemple, les imatges anessin lligades amb la veu que parlava. Més tard, una vegada hi havia totes les imatges al seu lloc, també es van haver d'aplicar tota una sèrie de tècniques de transició per a les imatges:

- L'**encadenat** va ser el que vaig fer servir més durant tot el documental. Per al meu gust, era el que normalment sempre quedava bé. Ho vaig fer servir en canvis de plànol del personatge, en aparicions de fotografies, en canvis de personatge, etc.
- El **tall**, el vaig utilitzar quan sortien moltes imatges seguides una darrere l'altra.
- La **fosa**, la vaig utilitzar, per exemple, quan acabava de parlar d'un tema general com ara la transició entre parlar del pa i la següent que és el tortell.

- L'**el-lipsi** la vaig utilitzar quan la Judith surt embolicant el tortell i la coca. Serveix perquè el procés es visualitzi més ràpid, i doni un cert dinamisme, ja que l'espectador acaba rebent els moments importants de quan s'embolica un tortell.
- El **zoom**, és la tècnica per donar moviment a les fotografies. Les fotografies van augmentant progressivament a la pantalla.

Amb aquest programa hi ha moltes tècniques de transició, però aquestes van ser les més usades. Les altres no m'agradaven, i no donaven qualitat al documental. Hi havia tècniques molt senzilles que no l'afavorien gens.

Un cop hi havia la *veu en off* i totes les imatges que sortirien, vaig dedicar-me a posar música al documental. Per exemple, al principi, mentre parla la *veu en off* es sent un violí. Quan surten imatges del meu oncle treballant al forn potser us preguntareu per què vaig posar-hi jazz. El motiu és que el meu oncle és un apassionat i expert en jazz i, normalment, és el tipus de música que escolta quan treballa. Crec que era obligat, doncs, posar música jazz quan se'l veiés treballant.

A la música, també s'hi havien d'aplicar tècniques de transició conjuntament amb el so, ja fos de la *veu en off* o d'algun personatge a la música o a l'inrevés. En aquests casos la tècnica utilitzada va ser l'encadenat.

Un cop hi havia tot el documental configurat només em faltaven fer els crèdits.

També vaig haver de pensar com posaria el nom del personatges a la pantalla. Vaig agafar l'anagrama de Can Carbasseres i el vaig girar 90° a l'esquerra. Aquest petit dibuix acompanya els noms de cadascú.

He d'agrair tots els consells que m'ha donat en Francesc Ahumada perquè el que és evident és que la seva experiència ha representat per a mi un aprenentatge molt més ràpid i eficaç donat que no havia de descobrir els misteris d'un programa d'edició sinó que comptava amb algú que ja el coneixia i que justament em podia aconsellar. L'edició es va dur a terme tal i com es fa en cinema: hi ha un director que és qui concep la pel·lícula i la grava i un equip tècnic que realitza les imatges gravades seguint les ordres del director.

CONCLUSIONS

Primer de tot, vull deixar escrit que m'ho he passat molt bé fent aquest treball de recerca. Desconeixia completament el món de l'audiovisual, però com més aprofundia en el treball, més gran era l'interès que se'm generava. Fins a tal punt que durant l'elaboració del treball m'he adonat que quan acabi els estudis de batxillerat vull estudiar audiovisuals.

Aquest treball l'he començat de zero. Anteriorment no havia fet mai cap documental, curtmetratge... La meua experiència en aquest sentit era nul·la. Cal tenir present que la càmera de què dispo és una càmera d'una qualitat mitjana i això ha condicionat la qualitat de la imatge i del so. La càmera és digital, la que tenim a casa meua, i no té res a veure amb qualsevol càmera professional. Es nota molt, sobretot, en el so. No disposava de cap micròfon extern, ni de focus per fer llum, etc. Les imatges estan gravades només amb la càmera i, quan feia falta, el trespeus.

La idea prèvia que tenia sobre com quedaria confeccionat el documental era ben diferent a la final. Em pensava que seria molt més curt de durada i no em podia imaginar aconseguir la qualitat d'edició que crec haver aconseguit. Personalment crec que la idea principal que tenia ha canviat cap a millor.

Estic molt satisfet amb la part pràctica del treball. És la que més m'ha costat però, a l'hora, la que més satisfacció em produeix. Aquesta part és la que més canvis ha sofert perquè tot i que et ceneixes al guió, el resultat final no se sap fins el moment de l'edició. En aquell moment es decideixen moltes coses i amb molt poc temps. Contínuament et veus obligat a escollir. Quan no s'hi té pràctica et poses una mica nerviós perquè no saps si la decisió que has pres era la correcta o no. Aquest és un dels aspectes interessants sobre qualsevol edició d'un producte audiovisual. En cosa de segons has de prendre unes decisions que quedaran fixades en la producció final i que ja no podràs canviar. A més, aquestes decisions tan ràpides les has de fer sobre unes imatges que t'ha costat molt temps enregistrar.

Si ara hagués de fer un altre documental, ho faria d'una manera molt diferent. He après coses com que:

- Els millors plànols sobre imatges en concret són els primers plànols i no pas els plànols generals.
- Les imatges que més fas servir finalment són aquelles en què la càmera està fixada en un lloc.

- Moltes imatges a les quals intentava posar moviment, perquè em pensava que podia quedar bé, resulta que després, quan ho configures, resulten defectuoses o que no queden prou bé.
- Donar moviment a les imatges amb la càmera a la mà resulta molt difícil.

La part teòrica ha seguit, més o menys, l'esquema que havia pensat. Aquesta part no ha sofert gaires modificacions llevat dels canvis d'ordre en l'índex. Però sí que m'ha costat acotar els apartats i temes perquè quan estudies un aspecte que t'agrada vas descobrint coses i coses i tot ho voldries explicar. Però això no pot ser perquè no acabaria mai. Per altra banda, sabia que acotar el tema és una de les coses importants del treball per tal de no fugir del tema central.

Dintre de tota la complicitat que té el documental, em va ser molt difícil posar-hi un títol. Aquí, a les conclusions, vull explicar d'on ha sortit el títol: *cancarbasseres.doc*. Al principi em van sortir molts de títols per al documental, però cap no m'acabava d'agradar: *Can Carbasseres, una tradició familiar; Productes típics al segle XXI; Entre la tradició i la modernitat; La flama de la família*, etc. Cap m'acabava de convèncer i vaig pensar posar-hi un títol normal i senzill. Se'm va acudir: *Can Carbasseres, el documental*. És un títol sense res especial i ens diu ben bé el que és. Després, buscant més simplificació en el títol i combinant conceptes de modernitat-tradició, vaig veure que *el documental* podia quedar simplement en : *.doc*. D'aquí sorgeix *cancarbasseres.doc*.

Un altre apartat del treball ha estat el disseny. He intentat donar la mateixa importància al disseny del conjunt de tot el treball com a les parts teòrica i pràctica. Vaig anar a dissenyar la coberta del treball a la impremta Costa d'Olot. Seguint el mateix criteri que amb l'edició de l'audiovisual vaig voler comptar amb una persona que conegués bé l'edició d'imatge i que , a més, em pogués imprimir la coberta.

Pel que fa al tractament del color, a l'interior he usat dos colors: el blau, perquè no es repetís el negre de cada treball i fos diferent; i el marró, que era un color molt lligat als productes que hi tracto: la coca i el tortell.

Per acabar aquestes conclusions posaré el punt final fent referència a la satisfacció que ha produït a la meva família el documental. L'interès per part meva de deixar constància d'una tradició familiar i d'una manera de treballar cada vegada menys corrent ha provocat l'agraïment per part de tots.

BIBLIOGRAFIA

En aquesta part del treball he posat tots els documents tant audiovisuals com els llibres que he consultat per veure com és l'estructura d'un documental, les diferències entre la forma de fer un documental segons la seva temàtica, etc.

He organitzat aquest apartat en forma de fitxes per facilitar la seva consulta.

L'ALTRE JAUME

DIRECTOR	Jaume Pujadas
ANY	2006
PRODUCCIÓ	De Paral·lel 40 per a TVC.
FORMAT	Per internet, ordinador.

Què s'hi explica?

En aquest documental s'explica la vida d'un matrimoni que va emigrar a Algèria. Ell era nascut a Cardona, i se'l coneixia amb el nom de Doctor Codony. El seu nom real era Jaume Codony. Ella era d'Hostalric. Tots dos vivien a una casa cèntrica del nucli vell d'Hostalric. Tenien una filla, Anna. L'avi Jaume no guanyava prou diners dels que volia, i a mitjans de s. XX van decidir provar sort a Algèria. Per raons acadèmiques, la filla no va anar amb ells, i es va quedar a internada a l'escola. Per a ella, això, ha sigut un greu problema que ha arrossegat tota la seva vida, no s'hi trobava gens a gust sense els seus estimats familiars. A més a més, ha influït la mort prematura del seu pare, que va morir fa 34 anys quan ella tot just en tenia 16.

En aquest documental hi ha tres protagonistes vius. La dona i la filla ens van donant informació a través d'entrevistes. També hi ha un narrador en veu en off. Aquest és el nét del doctor Codony, que casualment també es diu Jaume. Hi ha un quart personatge, que seria l'avi Jaume, que està protagonitzat per una altre persona. Actua llegint cartes o descrivint memòries.

Què em pot servir per fer el meu documental?

Mentre mirava aquest documental he pogut prendre nota de diferents característiques per aplicar-les a l'hora del muntatge. Aquestes en són les més destacades:

- Hi ha una petita introducció del que es parlarà abans d'ensenyar el títol.
- El nét és la veu en off del documental.
- Mentre la veu en off de l'avi Jaume llegeix una carta que va escriure quan estava a Algèria per els familiars, on explica les diferències i semblances entre un país i un altre, van sortint imatges de la platja d'Algèria, dels carrers, les cases, etc. Tot relacionat amb el que està dient.
- La dona és entrevistada. La seva posada en escena és amb una cadira grossa i antiga, i a darrera i té tota una paret grisa.
- La filla és entrevistada. La seva posada en escena és diferent a la de la seva mare. És una situació més col·loquial. Es troba assentada amb una cadira davant d'una prestatge ple de llibres.
- De vegades surten imatges amb silenci. Donen un dramatisme a la situació. Hi ha un moment del documental que surt el cementiri on està enterrat l'avi Jaume, i les imatges van acompanyades de cants d'ocells en viu. Aquest dramatisme surt en el moment que toca, en què el documental parla d'alguna cosa trista.
- En les entrevistes, de vegades, comença a sortir primer el so i després va acompanyat del personatge. Per exemple surten imatges de l'àvia caminant abans de sortir un primer pla.
- El tractament que tenen moltes imatges és el del tall amb sec. El narrador va explicant una cosa, i s'acompanya amb imatges que van surtin una darrera l'altre. Totes relacionades amb el que s'està parlant.

DOTZE HORES DE VIDA

PROGRAMA	<i>Dies de transició.</i>
DIRECTOR PROGRAMA	Francesc Escribano
ANY	2005
PRODUCCIÓ	De Paral·lel 40 per a TVC.
FORMAT	Televisió

Què s'hi explica?

Nou del matí del 2 de març del 1974. Salvador Puig Antich, un jove anarquista de 24 anys, sentenciat per la mort d'un policia, és executat per garrot vil a la presó Model de Barcelona. A pocs metres, en un bar del mateix carrer Entença, les seves germanes esperen en silenci la sortida del fèretre. Han pogut acompanyar-lo durant les últimes hores de la seva vida, vigilades de prop pels vigilants i autoritats de la presó. Ha estat per a tots una nit molt llarga, a la tensa i silenciosa espera d'un indult que no acaba d'arribar. A l'exterior, un grup d'advocats es mobilitzava desesperadament per aconseguir de Franco un últim gest de clemència. El cap d'Estat, que ha donat ordres de no ser molestat, dorm plàcidament al seu llit.

Però Puig Antich no morirà sol. A la presó de Tarragona, Heinz Chez, un home a qui s'ha presentat com un apàtrida polonès, delinqüent habitual, és també executat per l'assassinat d'un guàrdia civil. Però Chez guarda un secret: no és ni polonès, ni apàtrida, ni delinqüent habitual. Ni tan sols es diu Chez. Han hagut de passar trenta anys per retornar-li el nom i la història.

"Dotze hores de vida" és el relat de les últimes hores de Salvador Puig Antich i de l'home conegut com a Heinz Chez, narrat per les persones que els van acompanyar fins al final: les seves germanes, els advocats i companys de lluita, la seva promesa, els funcionaris de presons que van presenciar l'execució... i també diverses persones que van viure de prop les últimes hores

de Heinz Chez i el periodista que ha investigat i desvetllat la seva autèntica identitat.

Aquest documental presenta també nombroses fotografies, filmacions i documents fins ara inèdits, i aporta nova informació sobre tots dos casos. Es tracta d'una aproximació emocional, però també rigorosament periodística, a unes històries i uns personatges reals, tan allunyats del retrat criminal que en va fer el franquisme com de la imatge plana d'herois o màrtirs amb què sovint se'ls ha presentat.

Quines tècniques puc utilitzar?

- Fan servir molts de primers plànols i plans mig llargs de les persones entrevistades.
- Van sortint moltes fotos de Salvador Puig Antich mentre es parla d'ell, barrejades amb música i veu. Depen del que s'està parlant va acompanyat d'una música trista, misteriosa, etc. Utilitzen la degradació de les imatges cap a fosc, aquesta tècnica s'anomena *fos*.
- Els plànols dels entrevistats van canviant cada cop. Depen del que parlin els situen assentats amb una cadira, a fora al carrer, a davant d'algun edifici que tingui relació amb l'història, etc.
- Surten una mena de dibuixos animats acompanyats d'una cançó (*Pena, penita, pena*. De Jordi Tomàs i Francesc Estrada) que ens expliquen com funciona el garrot vil.
- Fan una descripció de com funciona el garrot vil. També ens expliquen una mica l'història d'aquest cruel instrument.
- Utilitzen imatges d'una televisió estrangera.
- Imatges de manifestacions a França, de graffitis en contra del règim, etc. Tot un seguit de revelacions.
- A mi la manera d'acabar el documental m'ha agradat personalment. Ens explica com és el present de cadascun dels entrevistats. Què se'n han fet de les seves vides i què son el dia d'avui, i com han "suportat" la pèrdua de Puig Antich.

DIRECTOR	Michael Moore
ANY	2004
PRODUCCIÓ	?
FORMAT	Pel·lícula

Què s'hi explica?

Aquesta pel·lícula és un documental. Michael Moore ens vol mostrar les veritats que hi ha en la política dels Estats Units, i les conseqüències que van causar les desgràcies de l'onze de setembre i de la guerra de l'Iraq.

Michael Moore aprofita el seu do cinematogràfic, el seu geni narratiu documental i el seu incisiu sarcasme per donar-li al primer mandatari una destrossa visual, i per dir-ho d'alguna manera és una massacre fílmica cap el president americà. Quan convé, respectant el context de la pel·lícula, tot això ho aconsegueix fer amb un gran to irònic.

El dia dels atacs terroristes contra el World Trade Center, el senyor G.W. Bush estava a una escola de primària. Quan un dels seus homes el va avisar que un avió s'havia estavellat contra les torres bessones, va fer com si no sentís res i va continuar fent el que feia, que era explicar un conte als nens. Després el cap d'una estona, quan el van avisar que ja n'eren dos, d'avions, que havien atemptat, es va quedar 7 segons petrificat sense fer res! Finalment va marxar sense dir res. Aquestes són algunes de les moltes escenes que mostren el senyor G.W. Bush com un home dèbil, inepte i amb falta de visió, i excessivament perillós per al seu país, no només per el dit anteriorment sinó també per les seves amistats i socis comercials, ja que la pel·lícula ens mostra les relacions que tenen la família Bush amb la família Bin Laden, o amb els principals mandatariis àrabs.

Moore recorre els passadissos de totes les esferes nord-americanes, increpant als polítics, entrevistant els soldats i inclòs visitant els familiars dels caiguts en batalla i els mateixos marines mutilats als carrers de Bagdad. El director, productor i escriptor ens mostra la seva experiència obtinguda a *Bowling for Columbine*, fins avui el documental més vist de la història, i realitza una peça que si bé és menys intensa, resulta molt més madura i conscient. Els plans són més idonis perquè , conjuntament amb una brillant edició i una meditada dosis de retòrica, aconsegueixi una cinta sòlida i persuasiva, amb una cara que passa en segons de la comèdia a la tragèdia i viceversa.

Aquesta pel·lícula ha guanyat el premi "Palma de Oro" del concurs de cinema de Cannes, l'any 2004.

Quines tècniques puc utilitzar?

Primer de tot he de dir que aquesta fitxa tracta sobre una pel·lícula , i és un estil diferent el documental que vull fer. No és el mateix fer una pel·lícula documental que un reportatge.

Dels aspectes que en puc extreure són:

- El plànols que fa servir per entrevistar. En fa servir de tot tipus: primers plànols, plànols mitjos, llunyans...
- La gran quantitat d'imatges que es visualitzen mentre s'explica alguna cosa. La manera de ajuntar-les i intercalar-les. El dinamisme que hi dóna.
- La gran capacitat que té de canviar la manera que té l'espectador de mirar la pel·lícula. Com s'ha dit abans et barreja seqüències iròniques i seqüències molt tràgiques. Fa molts de contrastos.
- Ell és el propi narrador, però pràcticament no surt en gaires escenes.

AUTOR	Federico Fernández Díez i José Martínez Abadía
DATA PUBLICACIÓ	BCN, 1999. Totes les edicions en castellà.
EDITORIAL	Paidós
ISBN	84-493-0604-3

Aquest llibre l'he fet servir per agafar certes informacions que després les he anat posant al treball com poden ser: els models de transició, els gèneres documentals, el guió tècnic i literari, coses relacionades amb els personatges, etc.

És un llibre molt extens, i el problema és que he hagut d'anar seleccionant la informació que m'interessava. Molta part del llibre no m'ha servit per res. De les parts que n'he fet ús, he trobat que el llibre era comprensible, era fàcil d'entendre per a una persona nova en aquest camp, el de l'audiovisual.

AUTOR	Erik Barnouw
DATA PUBLICACIÓ	BCN, 2005. Tercera edició
EDITORIAL	Gedisa
ISBN	84-7432-563-3

Per a què l'he usat?

Aquest llibre bàsicament l'he fet servir per treure'n informació sobre l'apartat del treball "El documental. Orígens històrics del documental".

Del llibre n'he utilitzat una part molt reduïda de tot el contingut general. És un llibre que ens parla bàsicament del què és un documental, amb això vull dir que ens explica totes les coses relacionades amb aquest tema.

La part que he fet servir per el treball s'entenia molt bé, estava molt ben explicada. Em va servir per conèixer els orígens del documental i de les primeres cameres. Per a mi ha sigut un dels moments més interessants de la part teòrica del treball. Vaig aprendre moltes coses noves que no sabia.

Erik Barnouw

gedisa
editorial

AUTOR	Jean Breschand
DATA PUBLICACIÓ	BCN, 2004. Tercera edició
EDITORIAL	Paidós
ISBN	84-493-1603-0

Per a què l'he usat?

Jean Breschand
El documental
 La otra cara del cine

Aquest llibre és un resum en general del que es pot tractar sobre els documentals. És una espècie de barreja dels llibres anteriors com : “Manual básico de lenguaje y narrativa audiovisual” i “El documental. Historia y estilo” Tracta des dels orígens de les primeres càmeres fins a l'actualitat. Ens relaciona molt el documental amb el cinema, i hi ha tot un seguit de documentals, el final del llibre, explicats i detallats: autors, temes del que tracten, etc.

Més que extreure'n molta informació per posar-la en la part teòrica del treball, m'ha servit per aclarir alguns aspectes que quedaven confusos. També m'ha servit per afegir informacions espontànies que he trobat interessants.

Paidós
 Los pequeños cuadernos de
 “Cahiers du Cinéma”

AUTOR	Francisco Tejero
DATA PUBLICACIÓ	BCN, 1992. Primera edició
EDITORIAL	Montagud Editoriales
ISBN	84-7212-042-2

Per a què l'he usat?

Aquest llibre és totalment diferent dels altres tres parlats anteriorment. No tracta sobre el documental i es basa en la fabricació del pa.

L'he utilitzat per parlar sobre el pa, i saber quines tipus de maneres diferents hi ha de fer pa, ja que no tots es fan de manera artesanal. M'ha servit per complementar la informació que sabia sobre el pa i la que m'ha explicat el meu oncle.

TECNICA - PROCESOS - ELABORACIONES PASO A PASO

MONTAGUD EDITORES

AUTOR	Alejandro Cuéllar Bassols
DATA PUBLICACIÓ	Olot, 1961. Primera edició
EDITORIAL	Tallers gràfics Alzamora
Nº DE REGISTRE	1511-61

Per a què l'he usat?

Aquest llibre m'ha servit per elaborar la primera part de la *veu en off* del documental. Explica els canvis que va sofrir la ciutat a partir dels terratrèmols de 1427, com es va transformar el nucli urbà...



Agraïments per a:

Francesc Ahumada per la seva ajuda en l'edició del documental.

Bàrbara Masegur per la seva ajuda en el disseny gràfic del treball.

Als meus pares, pel suport que m'han donat en tot moment .

Francesc Bruguera, per ser el professor - assessor del treball.

Carme Tané, Joan Vilanova, Jordi Vilanova, Judith Ribera i Jordi Coromines per la seva participació en el documental.