



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultat de Belles Arts

Tradició oral, costums i màgia a les comarques de la
Diània.

Treball Fi de Grau

Grau en Belles arts

AUTOR/A: Castelló Sempere, Maria

Tutor/a: Muñoz García, Adolfo

CURS ACADÈMIC: 2022/2023

RESUM

El present treball busca indagar en la història i cultura valencianes a través de l'estudi de certes tradicions populars; com bé són la medicina tradicional i els remeis, certs usos d'herbes autòctones, els ritus o les rondalles.

Aquest estudi està motivat per una necessitat d'evitar la desaparició d'aquestes tradicions que, pròpies de la transmissió oral, no s'hi solen trobar als registres escrits, i amb elles s'hi va perdent a poc a poc part de la identitat que defineix els habitants d'aquest territori. Les rondalles, els costums, els remeis casolans etc. Tot forma part d'un patrimoni cultural que enriqueix la nostra societat i mereix ser preservat.

El producte final és un documental en el qual s'hi recullen testimonis que donen veu a algunes d'aquestes tradicions. És un registre audiovisual d'allò que volem preservar, així com també una reflexió sobre el territori, la identitat i la cultura que ens envolta.

PARAULES CLAU

Documental, cultura, art, antropologia, màgia, costums.

ABSTRACT

The present work seeks to investigate Valencian history and culture through the study of certain popular traditions, such as traditional medicine and remedies, certain uses of local herbs, rituals or tales.

This study is motivated by the need to prevent the disappearance of these traditions, which, inherent to oral transmission, are not usually found in written sources, and with them, little by little, part of the identity that defines the inhabitants of this territory is being lost. The tales, the costumes, the remedies and so on. Everything is part of a cultural heritage that enriches our society and deserves to be preserved.

The final product is a documentary in which testimonies are collected that show some of these traditions. It is an audiovisual record of what we want to preserve, as well as a reflection on the territory, identity and culture that surrounds us.

KEY WORDS

Documentary, culture, art, anthropology, magic, customs.

RESUMEN

El presente trabajo busca indagar en la historia y cultura valencianas a través del estudio de ciertas tradiciones populares; como bien son la medicina tradicional y los remedios, ciertos usos de hierbas autóctonas, los ritos o las fábulas.

Este estudio está motivado por una necesidad de evitar la desaparición de estas tradiciones que, propias de la transmisión oral, no se suelen encontrar a los registros escritos, y con ellas se va perdiendo despacio parte de la identidad que define los habitantes de este territorio. Las fábulas, las costumbres, los remedios caseros etc. Todo forma parte de un patrimonio cultural que enriquece nuestra sociedad y merece ser preservado.

El producto final es un documental en el cual se recogen testimonios que dan voz a algunas de estas tradiciones. Se un registro audiovisual de aquello que queremos preservar, así como también una reflexión sobre el territorio, la identidad y la cultura que nos rodea.

PALABRAS CLAVE

Documental, cultura, arte, antropología, magia, costumbres.

CONTRACTE D'ORIGINALITAT

El present document ha estat realitzat íntegrament per l'alumna Maria Castelló Sempere. És original, no ha estat lliurat com un altre treball acadèmic previ, i tot el material pres d'altres fonts ha estat citat correctament.

Firma:



València, 23 de juny de 2023.

AGRAÏMENTS

A totes les persones entrevistades per obrir-me les portes de sa casa i per confiar en mi per a treballar amb les seues veus.

A la meua família per creure sempre en mi i donar valor a allò que faig, per estar sempre i per haver-me permés arribar fins ací.

A Rocío per implicar-se tan en aquest documental, per haver-me confiat el seu material i per demostrar-me que puc contar amb ella per a qualsevol projecte.

A Rebeca, Toni, Alejandro i Ana per haver-me ajudat sense pensar-ho amb les entrevistes i per estar al meu costat quan ho necessitava.

A Judit, per haver aguantat tot el procés i els altibaixos emocionals i per saber millor que jo què necessitava en cada moment.

A Xavi, per tot el camí recorregut i per haver-me mostrat altres formes de mirar.

A totes les meues amigues, perquè sou el motiu pel qual estic ací i perquè vos estime.

A les meues iaies, a totes les iaies.

“És el cas que la ruda espantava les bruixes, i per això quan naixia un nen la comare posava una branqueta de ruda en la finestra de la cambra de la partera, i la ficava dins d’un got ple d’aigua per fer-la durar més dies. I quan bolcaven el nen de bolquers, també li lligaven una altra branqueta de ruda, i li la lligaven amb la mateixa agulla del reliquiari de domàs brodat que duien totes les criatures. I en acabant la mare i les àvies i la comare, i les veïnes que entraven a tafanejar l’aixovar del menut i el cobertor del llit de la partera, sospiraven tranquil·les perquè gràcies als dos amulets ja no se’l podrien emportar ni les bruixes ni el dimoni.”

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ.....	7
1.1. OBJECTIUS.....	7
1.1.2 <i>Objectiu general.....</i>	<i>7</i>
1.1.3 <i>Objectius específics.....</i>	<i>7</i>
1.2. METODOLOGIA.....	7
1.3. LOCALITZACIÓ GEOGRÀFICA.....	8
1.4. FRONT A TENDÈNCIES GLOBALES, RESISTÈNCIES LOCALS	9
2. TEORIA DE LES EINES AUDIOVISUALS.....	10
2.1. L'AUDIOVISUAL I LA INVESTIGACIÓ.....	10
2.2. EL CAS DE L'ANTROPOLOGIA VISUAL I EL DOCUMENTAL ETNOGRÀFIC.....	13
2.3. REFERENTS: EL DOCUMENTAL SUBJECTIU I AGNES VARDÀ.....	16
2.3.1. <i>Agnes Varda, Les glaneurs et la glaneuse. (2000).....</i>	<i>18</i>
3. ESTUDI DE LES TRADICIONS MÀGIQUES POPULARS.....	22
3.1. MEDIR O TRENCAR L'ENFIT.....	22
3.2. OLI DE PERICO O HIPÈRIC.....	23
3.3. CURANDERES I CURANDERS.....	25
3.4. CONTES I RONDALLES.....	26
4. DESENVOLUPAMENT.....	27
4.1. PROCÉS D'ELABORACIÓ DEL DOCUMENTAL.....	27
4.1.1. <i>Preproducció.....</i>	<i>27</i>
4.1.2. <i>Producció.....</i>	<i>28</i>
4.1.3. <i>Postproducció</i>	<i>31</i>
5. CONCLUSIONS.....	34
6. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES.....	35
7. ÍNDEX DE FIGURES.....	37
8. ANNEXOS.....	38
DOCUMENTAL LES IAIES, LA LLUM I UN CONTE.....	38
MOODBOARD.....	38
MOSTRA DELS ELEMENTS GRÀFICS.....	39
SUBTÍTOLS.....	40
ODS.....	64

1. INTRODUCCIÓ

1.1. OBJECTIUS

1.1.2 Objectiu general

Aquest Treball Final de Grau té com a objectiu principal reflexionar sobre el retrobament amb la cultura popular i certes tradicions dels pobles valencians, en un context en què s'han produït canvis culturals i s'ha perdut part de la identitat i la memòria col·lectiva (Capó i Sendra, 2008). Es busca descriure de manera senzilla i propera determinades activitats del món rural que tenen algun component màgic o màgic-religiós i de tradició oral, posant en evidència l'evolució d'aquestes activitats i la influència que han tingut de la globalització i la modernitat.

1.1.3 Objectius específics

Es pretén reivindicar la importància de la cultura popular i la seua relació amb la identitat i la manera de ser dels pobles valencians.

Indagar en el paper de la globalització en el manteniment de les tradicions i valors culturals.

Investigar els papers masculins i femenins en aquests costums, sobretot quan es tracta de les cures.

Desenvolupar una peça audiovisual per recollir testimonis de primera mà i construir un relat col·lectiu sobre aquestes problemàtiques.

Explorar els recursos tècnics i narratius del gènere documental i plantejar alguns conflictes teòrics relacionats.

Analitzar la relació entre el gènere documental, l'antropologia i la investigació en aquest àmbit.

Reflexionar i cridar l'atenció sobre la importància de retrobar-se amb les arrels culturals i tradicionals dels pobles valencians.

Transmetre una visió crítica sobre el fenomen de substitució davant de les cultures hegemòniques globals.

Utilitzar la peça audiovisual com a recull de les veus entrevistades, generant un relat emotiu i fomentant la reflexió.

1.2. METODOLOGIA

La metodologia escollida per al desenvolupament d'aquest projecte es basa en els coneixements adquirits mitjançant la formació acadèmica prèvia en l'àmbit audiovisual en general, i en la creació de documentals en particular. També s'ha utilitzat com a guia el llibre *Cómo hacer documentales: Guía práctica para iniciarse en la creación de documentales* (Lindenmuth, 2011) ja

que sintetitza de forma molt concisa totes les fases imprescindibles que s'han de realitzar en la producció d'un documental.

Així doncs, dividim primerament les tasques que hem de realitzar dintre dels apartats de preproducció, producció i postproducció. En primer lloc es realitza tota la part de preparació del projecte. Ací trobem desde la concreció de la idea i les fases d'investigació fins a les qüestions més pragmàtiques com puguen ser planificacions, calendaris de treball, proves dels materials etc. Seguidament es passa a la fase de producció, la de rodatge, on es recull tot el material que formarà el projecte. En la producció es graven totes les entrevistes i tot el material audiovisual que s'utilitzarà en la fase de muntatge. Finalment, s'inicia la postproducció i l'etalonatge, on es fa una tria del contingut, que s'ordena i s'edita per tal de donar la forma i el sentit finals al projecte.

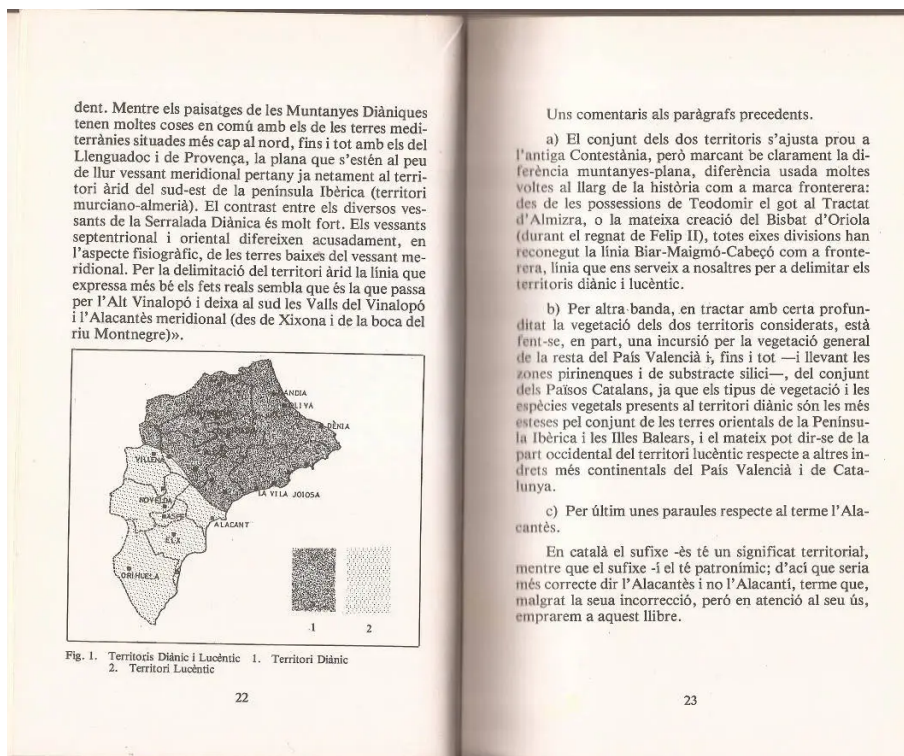
1.3. LOCALITZACIÓ GEOGRÀFICA

Aquest projecte s'ha realitzat dintre del que considerem les comarques centrals del País Valencià. Així doncs, s'ha treballat amb persones de 4 poblacions i comarques diferents. Dos entrevistades provinents de Banyeres de Mariola (L'alcoià), dos de Benimarfull (El Comtat), dos de La Font de la Figuera (La Costera) i una d'Albaida (La Vall d'Albaida). Aquesta decisió d'entrevistar a gent de distintes comarques es deu a que tot i no pertànyer a la mateixa entitat administrativa aquests territoris comparteixen unes arrels i una mena d'identitat compartida, que és una part fonamental del nostre objecte d'estudi en aquesta investigació. No obstant això aquests territoris sí que tenen una proximitat geogràfica evident, inclús un paisatge propi i d'interior que es diferencia de les zones costaneres més pròximes com poden ser la Safor o les Marines.

Si més no, sí que podem parlar d'una agrupació pròpia d'aquests territoris centrals del País Valencià, parlem de Diània. L'agrupació de les comarques de la Diània, coneguda també com les Comarques Centrals Valencianes (CCV) és una denominació geogràfica que s'utilitza per a referir-se a una àrea del País Valencià que engloba les comarques de la Marina Alta, la Marina Baixa, la Safor, la Costera, la Vall d'Albaida, l'Alcoià i el Comtat. Aquest agrupament de territoris es basa en criteris històrics, geogràfics i culturals i es va començar a utilitzar en els anys 80 del segle XX per part de diversos agents socials i polítics de la zona amb l'objectiu de reivindicar la seva identitat i singularitat. (Garcia-Oliver, F., Palop-Esteban, M., & Fuster-Ruiz de Apodaca, M. J. 2017)

Així doncs podem afirmar que aquest projecte s'ha desenvolupat a l'àrea geogràfica de les comarques de l'interior de la Diània; aquestes son: L'alcoià, el Comtat, la Costera i la Vall d'Albaida.

Fig.1. El terme “Diània” també apareix al popular llibre *Les Nostres Plantes* (1985) de Daniel Climent. Podem veure quin és exactament el territori Diànic gràcies a les seues il·lustracions.



1.4. FRONT A TENDÈNCIES GLOBALES, RESISTÈNCIES LOCALS

Els conceptes de cultura i d'identitat son la base i el motiu d'aquest projecte; no obstant això aquest apartat teòric d'una extensió més bé reduïda no ens permet desenvolupar correctament reflexions extenses sobre la complexitat i els conflictes que suposen aquestos termes, així que en farem una xicoteta aproximació.

Segons l'historiador Vicent Badyal (2019):

Una identitat col·lectiva és un sentiment comú de pertinença a un grup, en funció d'una sèrie d'elements o de comportaments que els membres d'eixe grup compartixen o consideren que compartixen. Per tant, segons els elements compartits, les identitats col·lectives poden ser de molts diferents tipus: poden ser identitats socials, culturals, polítiques, territorials, ideològiques, etc.

Així doncs la inclinació per a realitzar aquesta investigació naix, en primer lloc, de la consciència de tenir una identitat que ha estat supeditada a altres identitats hegemòniques com per exemple i la més evident, la espanyola, però no només. En segon lloc, germina també gràcies a ser testimoni constant de la cada vegada major presència de cultures com la americana en

qualsevol àmbit de la nostra realitat. Exemples d'aquestos efectes de la globalització podrien ser: la celebració de festivitats com Halloween envers de la nit de Tots Sants, o bé l'auge de les franquícies internacionals de menjar ràpid com McDonald's i Burger King entre d'altres, les quals s'han expandit a nivell mundial i ofereixen menús idèntics a tots els països on operen.

I és que en les últimes dècades estem experimentant uns processos de globalització i de homogeneïtzació en els quals prima la estandardització, i dels quals una de les conseqüències directes és la pèrdua d'algunes identitats.

Power, Kevin (2003)

La cultura siga quina siga la perspectiva que es trie per observar-la, es troba atrapada inevitablement en la lluita pel poder i es torna política en un doble sentit. En primer lloc, les qüestions de propietat, accés i governació són decisives per entendre com el poder es desplega en la regulació de les imatges, significacions, i idees que emmarquen les agendes que constitueixen les nostres vides quotidianes. I en segon lloc, la cultura desplega poder en les seves connexions amb el regne de la subjectivitat, és a dir, que ofereix identifications, valors, ideologies i pràctiques socials que es troben a disposició, dins de les relacions de poder desiguals, de diferents sectors de les comunitats globals i nacionals.

Comptat i debatut, aquest projecte és una reivindicació de la cultura pròpia, una reflexió sobre la importància de pensar la identitat per tal d'explicar en part, qui som avui, així com també un recull de testimonis d'una generació de la qual es desprenen uns coneixements i unes vivències que no deuen, com a mínim, quedar en l'oblit.

2. TEORIA DE LES EINES AUDIOVISUALS

2.1. L'AUDIOVISUAL I LA INVESTIGACIÓ.

Podem considerar a Bill Nichols un dels autors més rellevants si parlem de teoria del cine documental, ja que fou ell qui, en la seua obra *La representación de la realidad*, va presentar i estudiar la situació i els conflictes que planteja el gènere del cine documental, les seues definicions, el seu estatus envers del cine de ficció narratiu, etc. També ens presenta en aquest assaig una classificació dels distints tipus de documental que segueix fent-se servir actualment. Aquesta és: el poètic, l'expositiu, l'observacional, el participatiu, el reflexiu i el performatiu.

Així doncs, s'utilitzaran els següents apartats per tal de reflexionar so-

bre el suport que s'ha escollit per fer aquest projecte. Perquè un documental? Quins conflictes planteja? Podriem utilitzar el documental com a eina d'investigació? Quines disciplines han utilitzat i reflexionat sobre aquestes qüestions? Quina relació té aquest projecte amb l'etnografia?

En les primeres pàgines de la nostra obra de referència per a pensar el documental *La representación de la realidad* l'autor planteja la qüestió ontològica de les imatges, tema que tractarem a continuació, i la relació del documental amb altres sistemes o mètodes de no ficció, que ell mateix denomina discursos de sobrietat.

El cinema documental té cert parentiu amb aqueixos altres sistemes de no ficció que en conjunt constitueixen el que podem dir els discursos de sobrietat. Ciència, economia, política, afers exteriors, educació, religió, benestar social, tots aquests sistemes donen per descomptat que tenen poder instrumental; poden i deuen alterar el propi món, poden exercir accions i implicar conseqüències. El seu discurs té aire de sobrietat perquè rares vegades és receptiu a personatges, esdeveniments o mons sencers «ficticis» (llevat que servisquen com a simulacions pragmàticament útils d'allò «autèntic»). Els discursos de sobrietat tenen un efecte moderador perquè consideren la seua relació amb allò real directa, immediata, transparent. A través d'ells el poder s'exerceix a si mateix. A través d'ells es fa que ocorreguen coses. Són vehicles de domini i consciència, poder i coneixement, desig i voluntat. El documental, malgrat el seu parentiu, mai ha sigut acceptat com a igual. Nichols, B. (1997) (p.32)

Al llarg d'aquest capítol es presenta el documental com a eina, mètode, o producte subordinat respecte d'aquests altres discursos; en gran mesura això es deu a la desconfiança de la veracitat i objectivitat de l'art en general, i del cinema i les imatges en particular. El cas concret del documental se'ns presenta complex atés que el podem entendre com una convergència amb l'art, com a objecte artístic pel seu llenguatge i la importància d'aspectes com l'estètica; amb les humanitats, en tant que el seu contingut tracta en la seua majoria sobre el món històric, sobre allò "real"; i amb les ciències socials en tant que es pot considerar una eina vàlida dins d'alguns mètodes d'investigació i/o bé un producte final resultat d'aquestes investigacions, com a vehicle de coneixement.

Una de les principals reivindicacions de Bill Nichols en aquest capítol és la lluita pel reconeixement; el menyspreu d'allò visual respecte del llenguatge escrit ha sigut objecte de debat durant moltes dècades; no obstant això, en aquests últims anys hi ha hagut un auge d'investigacions que entenen les arts i el visual com a llenguatge, i per tant com a eina vàlida i mètode d'investigació.

Un dels autors més coneguts en aquest camp és Howard Gardner, creador de l'anomenada teoria de les intel·ligències múltiples. El que ens interessa de Gardner (Palacios, 2006), és la manera en la qual comprén la cognició, com la capacitat de la utilització de símbols. Així doncs, considera les arts com un sistema complex de pensament, igual que la ciència i la matemàtica. Per a aquest autor, el símbol és la unitat bàsica de pensament, i l'habilitat artística suposa una utilització i transformació de diverses classes de símbols o sistemes simbòlics. Per al filòsof i sociòleg Ernst Cassirer, diu Gardner: els símbols són el mateix funcionament del pensament, i els únics mitjans de què disposem per a "fer" la realitat i sintetitzar el món.

D'altra banda, els mètodes i instruments d'investigació més comunes són les metodologies quantitatives (deductives) i qualitatives (inductives).

La investigació quantitativa és aquella en la qual es recullen i analitzen dades quantitatives sobre variables. La investigació qualitativa evita la quantificació. Els investigadors qualitatius fan registres narratius dels fenòmens que són estudiats mitjançant tècniques com l'observació participant i les entrevistes no estructurades. La diferència fonamental entre totes dues metodologies és que la quantitativa estudia l'associació o relació entre variables quantificades i la qualitativa ho fa en contextos estructurals i situacionals. La investigació qualitativa tracta d'identificar la naturalesa profunda de les realitats, el seu sistema de relacions, la seua estructura dinàmica. Pita-Fernández, S., & Pértegas Díaz, S. (2002).

Van ser Tom Barone i el ja esmentat Elliot W. Eisner els pioners a mostrar un altre tipus de metodologia diferent, la investigació basada en les arts en "Arts Based Research" (1997), que posa en pràctica el valor de la imatge o les arts com a base per al fonament del coneixement. Sense entrar en profunditat cal esmentar també que existeixen formats on una de les principals innovacions es basa en la recuperació de la subjectivitat, tal com proposen algunes de les estratègies d'investigació "Qualitativa", com ara les "Narratives Personals" o la "autoetnografia" i finalment la "Investigació Basada en Imatges". De la conjunció d'aquestes tres línies de desenvolupament d'investigacions es nodreix la "ArteInvestigación Educativa" o "Investigació Basada en les Arts Visuals", utilitzada, per exemple, a Espanya en el doctorat interuniversitari d'Arts i Educació.

Segons Molinet (2015):

Les arts (literatura, música, arts visuals o escèniques) es converteixen en una nova referència per al desenvolupament de l'activitat investigadora perquè: (a) les arts suposen una metodologia de treball sistemàtica

on hi ha un procés de cerca que culmina amb l'obra artística; (b) els llenguatges artístics generen formes expressives que fan possible il·luminar aspectes concrets de la realitat que d'una altra manera passarien desapercibuts; i (c) les arts són formes de coneixement capaços d'atendre múltiples dimensions d'un problema d'investigació d'una manera holística i polisèmica.

Hem d'entendre el context sociocultural en el qual vivim per a comprendre plenament la raó de ser i la lògica de l'existència d'aquestes noves metodologies. La informació que circula diàriament en la societat actual es compon cada dia amb més imatges i menys text; la imatge s'està convertint en la unitat bàsica per a la transmissió d'informació.

En la societat actual, on la difusió d'imatges quasi ha aconseguit l'omnipresència, vivim nombroses experiències i aprehenem una infinitat d'aspectes del nostre món a través d'imatges visuals. Els mitjans de comunicació i informació, la producció artística, la televisió, el cinema i molt especialment en aquest últim temps internet i les xarxes socials han fet possible que la difusió d'imatges visuals supere als missatges verbals. En aquest context sociocultural mediatitzat per imatges la cerca per part de l'individu del seu sentit en el món està condicionada per les imatges visuals. Molinet, X. (2015)

Partint de nous objectius i llenguatges dins dels camps d'estudi observem, a través d'aquestes xicotetes aproximacions, com i per què sorgeixen noves metodologies d'investigació, que utilitzen, com deia Eisner, un sistema diferent de símbols o signes. No obstant això, aquestes mateixes no deixen de ser perfectament compatibles amb les ja preexistents, i de fet actualment s'estan utilitzant de manera simultània i complementària.

2.2. EL CAS DE L'ANTROPOLOGIA VISUAL I EL DOCUMENTAL ETNOGRÀFIC.

Tal vegada trobem en l'antropologia la disciplina, fora de la teoria cinematogràfica, des de la qual millor s'ha evidenciat el debat sobre els avantatges i desavantatges del documental com a vehicle de coneixement i la disputa sobre els seus límits, implicacions pragmàtiques i ètiques etc.

L'etnografia en general, i l'antropologia visual en particular, suposen com a mètode i disciplina científica, una base per a legitimar al documental com a gènere diferent de la ficció narrativa; i al seu torn és possiblement la matèria de la qual més estudis han sorgit en relació amb el documental, dotant-lo d'una base teòrica necessària per a la seua evolució i permanència, i permetent d'aquesta manera el reconeixement i la dignificació de sí mateix.

L'estatus del cinema documental com a prova del món legitima la seua utilització com a font de coneixement. Les proves visibles que ofereix apuntalen la seua vàlua per a la defensa social i la transmissió de notícies. Els documentals ens mostren situacions i successos que són una part reconeixible d'una esfera d'experiència compartida: el món històric tal com el coneixem, tal com ens el trobem o com creiem que uns altres el troben. Nichols, B. (1997) (p.14)

Fig.2. Fotograma del film *Nanook l'esquimal*. (1922)



L'inici de l'antropologia com a ciència coincideix amb el sorgiment del cinema com a art. És en aquest moment, a la fi del segle XIX on es produeix un canvi de paradigma quant al reconeixement i la confiança que s'havien depositat fins llavors en la fotografia.

La inclusió del punt de vista de l'artista i la subjectivitat explícita en les obres d'art de les noves avantguardes, trencaven també amb el suposat realisme ontològic que s'havia associat a la fotografia, afectant, per tant, a la seua fiabilitat com a dada. Com és evident, els discursos de l'art i de la ciència accentuen la seua distància al mateix temps que es descobreix que les tècniques de captura d'imatge, a més de còpia fidel, també distorsionen la realitat. (Anna Grimshaw, 2001, com es va citar en Álvarez, S. Ú. 2016)

No obstant això, tot va canviar a partir dels anys seixanta, on es van començar a qüestionar uns certs models teòrics de l'antropologia. Posteriorment en els anys noranta es va produir una important revalorització d'allò subjectiu i una manifestació del punt de vista de l'autor, que va culminar en el que es coneix com la crisi de representació del postmodernisme. Hui dia podem observar que existeixen postures actuals dins de l'antropologia visual

que segueixen la mateixa línia argumental exposada en l'apartat anterior, segons Ziri6n P6rez, A. (2015):

Per6 la imatge no 6s 6nicament un instrument per a la documentaci6 etnogr6fica, sin6 un aut6ntic vehicle de coneixement; representa una forma diferent d'observar, d'abordar i analitzar la cultura i la societat. A m6s, l'auge dels estudis sobre cultura visual, sobre la representaci6 i els imaginaris en diferents cultures i societats, 6s prova suficient que l'antropologia visual ha constru6t tamb6 una consistent base te6rica i s'ha convertit en un camp de discussi6 molt actiu i suggeridora. Per aix6, haur6em d'entendre-la com un paradigma alternatiu o una manera diferent de producci6 del coneixement antropol6gic.

Tal com hem indicat al final de l'apartat de l'audiovisual i la investigaci6, no es tracta d'argumentar una possible substituci6 dels m6todes "tradicionals" d'investigaci6, sin6 d'implementar altres formes de coneixement. Segueix Ziri6n P6rez, A. (2015)

El visual i el verbal no s6n simplement formes diferents de comunicar el mateix, s6n llenguatges que comuniquen diferent tipus d'informaci6, que ben articulats poden apuntar en un mateix sentit i reforçar, cadascun a la seua manera, la tesi central d'una investigaci6. Paraula i imatge constitueixen dos camins paral·lels i independents per6 alhora complementaris per a la investigaci6 antropol6gica, s6n dues formes igualment v6lides d'apel·lar a la intel·lig6ncia i la sensibilitat humanes. M6s que usar-les una en funci6 de l'altra (com a imatges que il·lustren textos o com a textos que expliquen imatges), l'ideal 6s que s'alimenten i enriquixquen rec6procament.

En l'actualitat l'her6ncia d'aquests plantejaments ha perm6s desviar el focus de debat des de l'epistemologia feia la semi6tica; 6s a dir, es passa del qüestionament de l'exist6ncia del documental com a manera de con6ixer i transmetre cap a la manera en com existeix aquest documental, com es crea i com s'utilitza; els significats, estructures, els l6mits formals i t6cnics etc, tot sense perdre de vista la tensi6 que resulta de la dicotomia entre subjectivitat i ci6ncia. Ja no es tracta, en definitiva, de si s'hauria de considerar l'audiovisual com a 6til o fiable, sin6 que s'ha de tindre en compte que des dels noranta fins als nostres dies les noves tecnologies han suposat un augment exponencial de l'6s de l'audiovisual en tots els 6mbits de la vida, i que per tant ja no 6s possible ni desitjable desvincular-se completament d'aix6.

La massiva popularitzaci6 de les noves tecnologies de comunicaci6 cada vegada m6s h6brides entre formes escrites i visuals, i cada vegada m6s interculturals i globalitzades, conviden a imaginar la creixent impor-

tància dels mitjans i productes audiovisuals així com la generalització de les seues formes narratives. En el nou escenari la multidisciplinarietat [...] es presenta com a imperatiu més que com una opció. Conèixer i dominar l'ús de les formes audiovisuals, posant èmfasis en les seues particularitats narratives i sensorials (plàstiques i sonores), ha passat de ser una possibilitat marginada, o una contingència d'un sol ús per imprecisa i confusa, a ser una obligació per a l'antropologia del segle XXI. Álvarez, S. Ú. (2016) p. 203

2.3. REFERENTS: EL DOCUMENTAL SUBJECTIU I AGNES VARDÀ

En els anteriors apartats hem presentat una aproximació als debats existents sobre les imatges i el documental des del marc de la investigació. No obstant això cal recalcar que aquests plantejaments abasten moltíssims camps teòrics massa extensos per al que requereix aquest treball; són qüestions que continuen debatent-se, posant-se en dubte i actualitzant-se contínuament i de les quals només podem intuir una ínfima porció. No obstant això, ens és suficient per a introduir els plantejaments sobre el documental subjectiu que tractarem a continuació.

Podem considerar com a documental subjectiu el film en el qual es mostra el punt de vista del realitzador d'una forma clara. En aquestes pel·lícules la figura del realitzador es personifica, passa a formar part de la pròpia diègesi; podem veure com ens interpel·la directament, quines coses pensa, els judicis que emet, etc. No existeix cap voluntat d'ocultar-se.



Fig.3. Fotograma del film *Cameraperson*. (2016)

Aquest tipus de documental ens interessa per diverses raons, no obstant això la principal serien les discussions teòriques que naixen arran d'un pro-

ducte on la subjectivitat del realitzador es torna el nexa més important entre el món històric que mostra o al qual fa referència i l'espectador que ha d'interpretar-lo, entre el personal i el real. Es produeix una analogia entre l'experiència personal i el món, es percep com una sort de sinècdoque, una part pel tot. Veiem la realitat a través dels ulls de l'autor, com una veritat subjectiva.

En els anys recents, i abans de res des dels noranta del segle XX, s'ha vingut produint una forta tendència al documental personal o subjectiu, desenvolupat, alhora, amb una empremta narrativa, com si, a la fi aconseguida la maduresa, el cinema haguera descobert que tot film és relat, fins i tot el més experimental. Ruffinelli, J. (2010). p. 60

La subjectivitat en el documental és present des del moment en el qual es tria un enquadrament, i no un altre, per a filmar. És més, m'atreviria a afirmar que la subjectivitat és present des de l'inici mateix del documental, des del moment en el qual sorgeix la idea de treballar entorn d'un tema i no de molts altres, des d'una perspectiva i des d'una posició concreta que personifica la figura del realitzador. Mai es tractarà el mateix tema de la mateixa manera, ni amb els mateixos recursos, ni amb el mateix bagatge vital i cultural. Per molta voluntat d'imparcialitat que es tinga en voler mostrar aspectes del món històric, no és possible alliberar-se completament del filtre de la ideologia, de la mirada. I això no ha necessàriament d'allunyar-nos de la veracitat de l'obra o d'allò a què fa referència. L'obsessió per l'aparença d'objectivitat no és un indicador del grau d'acostament a la realitat de la qual es parla. En paraules de Nichols:

Les ideologies també oferiran representacions en forma d'imatges, conceptes, mapes cognitius, cosmovisions i similars a fi de proposar marcs i puntuació a la nostra experiència. Aquest tipus d'ideologies i imatges són ineludibles. No hi ha un exterior respecte a l'embolcall conceptual que estableixen. Les imatges estan en el nucli de la nostra construcció com a subjectes i potser per aquesta causa les imatges també s'impugnen com a coses imprecises, poc científiques i immanejables que requereixen subordinació i control. I no obstant això les imatges no són tan immanejables com pot semblar. Poden unir-se amb paraules i amb altres imatges en sistemes de signes i, com a conseqüència, de significat. Poden emmarcar-se i organitzar-se en un text. La semiologia aborda aquest ampli domini de la significació.

Com ja s'ha esmentat anteriorment, en aquests últims anys hi ha hagut un auge de teòrics i investigadors que consideren la subjectivitat una part fonamental per al desenvolupament del coneixement humà, el debat i les contradiccions del qual estan a l'ordre del dia, és el cas de la investigació

biogràfica-narrativa.

La investigació narrativa introdueix una seriosa “fissura” en la investigació qualitativa habitual: l'experiència viscuda no és alguna cosa a captar per la investigació, és de fet creada en el propi procés investigador. Això torna problemàtica (crisi de representació) la relació entre experiència i text. També els criteris habituals de validesa, generalització i confiabilitat es tornen problemàtics (crisi de legitimació). Si comptar amb una orientació teòrica facilita l'anàlisi, i disposar de maneres d'anàlisis ho fan possible; al cap i a la fi és també una tasca artística; semblant al bon periodista que construeix una excel·lent descripció d'una realitat a partir d'un cas. Bolívar, A. (2012).

És per això que s'ha escollit l'anàlisi del documental subjectiu en particular com a suport teòric per a la realització d'aquest projecte; perquè ens permet no tan sols validar la voluntat de no amagar la mirada de l'autora, sinó també legitimar la utilització de mètodes de treball i recursos narratius propis per tal de construir el relat amb un missatge i una significació concrets. Tot i que al film final no sorgisca la veu directa de l'autora sí que s'han utilitzat recursos narratius propis els quals impliquen la seua personificació i en remarquen la subjectivitat; podem considerar part d'aquests recursos les fotos familiars o els vídeos antics que s'insereixen entre les imatges gravades hui dia. De fet, desde el principi s'utilitzen tots aquests recursos visuals per a fer una comparació entre passat i present, arribant a gravar inclús el mateix espai (la casa de camp familiar) amb dècades de diferència però imitant els enquadraments.

2.3.1. Agnes Varda, *Les glaneurs et la glaneuse*. (2000)

Agnès Varda (Ixelles, Bèlgica, 30 de maig de 1928 - París, 29 de març de 2019) va ser una actriu, directora, guionista i artista cinematogràfica francesa, la gran veu femenina de la Nouvelle vague. És també la principal referent artística i conceptual d'aquesta peça audiovisual, i en concret ho és la seua obra *Les glaneurs et la glaneuse* (2000).

Segons Galà, M. A. (2015)

Varda és considerada com una de les precursoras de la Nouvelle Vague amb la seua pel·lícula *La Pointe Courte* (1955), ja que va ser el primer impuls d'un moviment generacional que tenia com a fi conjugar la recepció del món tal com és i l'emergència de la subjectivitat de l'autor per a entendre-ho millor, amb una evident influència del neorealisme.

En el present apartat es tractarà de reflexionar amb una xicoteta aproximació sobre el documental que s'ha pres com a principal referent en aquest projecte, *Les glaneurs et la glaneuse* (2000).

Aquesta obra resulta controversial en tant que es tracta d'un documental subjectiu i certament avantguardista, on la realitat se'ns presenta d'una forma poètica i metafòrica a través de la mirada de l'autora, que lluny d'amagar-se, emfatitza la seua presència com a narradora i constructora del film. Per a introduir-nos en la comprensió d'aquest documental s'ha d'esmentar la seua relació directa amb dos conceptes importants que formen part de la seua construcció: el *work in progress* i el *home movie*, els quals també s'han utilitzat per a la producció d'aquest treball final de grau.

Ruffinelli, J (2010) es refereix al *home movie* com:

Aquell cinema familiar que es realitzava sense moltes aspiracions artístiques, en el si d'una classe mitjana acomodada que els permetia als seus membres adquirir càmeres i projectors de 16mm i filmar viatges, aniversaris, en una paraula, la vida de la llar. Aqueix cinema casolà ha sigut sempre menyspreat per no posseir categoria artística. No obstant això, els documentals personals a vegades els empenen, i alguns arriben fins a construir-se a partir d'ells.

Fig.4. Fotograma del film *Els anys de Super 8*. (2022)

Annie Ernaux crea aquest documental relatant en la seua pròpia veu les filmacions familiars enregistrades durant el període comprés entre 1972 i 1981.



Així doncs, Varda utilitza una càmera digital amb la qual grava tot tipus de detalls de la realitat que l'envolta, així com també la seua casa, a ella mateixa, el seu cos. Es deu com a mínim esmentar la sensibilitat estètica que desprèn en aquesta mena de plans, que permeten percebre l'obra completa com una cosa pròxima i familiar alhora que artística i bella.

Per la seua part el *work in progress* és un concepte al qual ella mateixa fa referència en el film, encara que sense denominar-lo d'aquesta manera; consisteix en el fet que la realitat del documental es vaja formant al ritme en el qual s'avança, filmant el que l'autora es troba en el camí.

Prenent com a principal referència aquesta obra s'han intentat adaptar aquestos recursos narratius i estètics per a la realització del projecte, ja que a la part de preproducció es va concloure que aquesta forma de treballar, en el cas del *work in progress*, i l'estètica, en el cas del *home movie*, ens obria un ventall de possibilitats que concordaven amb la temàtica i el caràcter del documental que es volia aconseguir.

D'una banda, una de les premisses era construir l'obra a partir dels testimonis orals de la gent entrevistada, i encara que sí que hi havia una mena de guió bàsic per a tractar certs temes, es volia deixar la llibertat suficient per a que les entrevistades se sentiren còmodes i que el resultat final fora el més natural i *fresc* possible. Pel seu costat, les imatges recrus que s'han gravat no tenen una preparació prèvia ni un guió tancat, sinó que s'han anat gravant i construint a mesura que s'anaven realitzant les entrevistes.

Com ja s'ha esmentat, aquest projecte des del primer moment ha tingut un caràcter subjectiu i personal, la narració s'enfoca, en certa mesura, des d'allò personal i emocional. Per tal de reforçar aquesta idea s'han utilitzat gravacions de Super 8 de fa dècades en les quals solen aparèixer les mateixes persones (els avis i pares de l'autora), i dels qui apareixen també fotografies.

Fig.5. Fotograma del projecte *Les iaies, la llum i un conte.* (2023)

Paquita, l'àvia de l'autora gravada en Super 8 l'any 1989.



Fig.6. Fotograma del projecte *Les iaies, la llum i un conte.* (2023)

laia i neta deu anys després. (1999)



Si parlem de la construcció de l'obra de Varda, la temàtica del film es pot considerar realment polisèmica, es mesclen, per exemple, els testimoniatges d'un artista, d'actors socials marginats, el trap o els pensaments de la mateixa autora. Tot això gira al voltant del concepte d'espigolar, però fent al seu torn al·lusió a problemàtiques globals i d'actualitat.

Galán, M. A. (2015) ho resumeix de la següent forma:

Les glaneurs et la glaneuse, 2000 és un film que se centra en l'activitat d'espigolar, concebuda de tres formes diferents: com un model de producció cinematogràfic, com una activitat econòmica corresponent a un model de producció ja obsolet, i com una forma de denúncia de la societat de l'opulència i balafament que genera el capitalisme.

Fig.7. Fotograma de *Les glaneurs et la glaneuse* (2000).

Les mans de l'autora atrapen (espigolen) camions en la carretera.



Fig.8. Fotograma de *Les glaneurs et la glaneuse* (2000).

Agnès Varda es mostra com si fos una espigadora de blat.



Aquesta forma de construir un discurs tan crític i alhora poètic ens ha semblat des del primer moment molt captivadora. Així doncs en *Les iaies, la llum i un conte* co-existeixen i s'esmenten diverses problemàtiques que no són, a priori, el tema principal que es tracta, però que no obstant això són les que li ofereixen el sentit crític o reflexiu que li dona part del seu valor i que ens permet percebre l'obra des de distints nivells de lectura. Un exemple podria ser la qüestió històrica de les dones i les cures que subjau durant tot el film.

3. ESTUDI DE LES TRADICIONS MÀGIQUES POPULARS

Al documental es tracten cinc apartats ben diferenciats, aquests són: El ritu de medir o trencar l'enfit, l'oli de perico o hipèric, la llum i les curanderes o curanders, la història del Mas de la Volta i el conte del Caro. S'han escollit aquests cinc temes perquè representen cadascun d'ells una cosa diferent dintre de les dos temàtiques generals que serien la tradició oral i els costums màgics. A continuació s'exposaran breument aquests apartats a partir del que es despren de les entrevistes realitzades però també de tota la bibliografia i registres escrits en els quals es fonamenta aquesta investigació.

3.1. MEDIR O TRENCAR L'ENFIT.

Hi ha malalties considerades pel poble no mèdiques i per al seu tractament s'utilitzen oracions acompanyades de maniobres no perjudicials, perquè la medicina popular estricta no tracta de curanderisme, i les persones que diuen aquestes oracions no solen actuar de forma comercial, simplement coneixen la oració transmesa per un familiar o amic; aquesta transmissió es fa normalment en Dijous o Divendres Sant o en determinades condicions. Les persones encarregades de dir les oracions solen ser majoritàriament dones. Ramón Sapena, R., Betlloch Mas, I., & Chiner Vives, E. (2007)

Així doncs podem considerar com a medicina màgica el ritu de medir o trencar l'enfit, ja que en aquesta pràctica no s'utilitza cap herba o substància externa, només una oració que resa la persona que du a terme la pràctica. Altres exemples de medicina màgica que s'esmenten en el documental són el ritu de llevar la presa d'ull, o el de llevar les berrugues. No obstant això, a diferència d'aquestes últimes el costum de medir per a llevar l'empatx és una pràctica de la qual totes les entrevistades en tenien coneixement i quan ho explicaven en coincidien en gran mesura quant a la forma de fer-ho. És també un costum propi i molt arrelat i extés al País Valencià, i així ho evidencien també tots els articles acadèmics que l'estudien.

Fresquet Febrer, J. L., López Terrada, M. L., Bágüena Cervellera, M. J., Aguirre Marco, C. P., & Tronchoni, J. A. (1995) ho defineixen d'una forma molt precisa:

Una persona està «enfitada» quan té pesadesa d'estómac o digestiva, flatulència, acidesa, associada a vegades amb malestar general, marejos, nàusees, i febre. Es produeix generalment després d'un menjar co-

piós o perquè es menja estant en una situació d'ansietat. Els símptomes s'expliquen de la forma següent: els aliments es «paren» en algun lloc del tub digestiu -d'aquí ve que a vegades també s'empra la paraula «parà» i es produeix una espècie d'indigestió o estancament en l'intestí. Quan el malalt té aquesta sensació significa que ja ha establert el diagnòstic, o almenys, part d'aquest. Després es va a casa d'un remeier -generalment dona- o a casa d'alguna veïna on hi haja algú que conega la tècnica -una medidora- perquè li aplique una maniobra que és un ritu o cerimònia màgic-religiosa.

Mitjançant aquesta li confirma el diagnòstic, li assenyala on està la parada i, per tant, la seua gravetat, i finalment el curarà. Per a mesurar se sol emprar una cinta o un mocador (passar la cinta o la llista). A vegades aquest element bàsic ha de reunir unes característiques especials, com per exemple el tipus de material o el color. Hi ha qui diu que ha de ser de seda, uns altres que ha de ser de color roig o negre i fins i tot alguns assenyalen que ha de tindre una amplària determinada. També hi ha persones que la porten a l'Església per a beneir-la. Quant a la longitud, ha de ser igual a tres vegades la distància existent entre el colze i la punta dels dits de la mà de la medidora. La mesura es realitza de la forma següent: la remeiera o medidora pren un extrem de la cinta o mocador i el malalt se situa l'altre a l'altura d'estómac. Els dos se separen tot el que permet la longitud de la cinta. Després la medidora procedeix a santiguarse i mesurar tres vegades la distància entre el colze i la punta dels dits. Cada vegada que comença aquesta mesura es santigua alhora que resa una oració secreta en veu baixa. Si la tercera i última mesura coincideix amb el punt on el malalt té subjecte l'extrem de la cinta significa que no hi ha enfit. Si no és així, el lloc on la punta dels dits del mesurador toquen el cos del pacient es considera que és el lloc on està la «parada». Com més alta major gravetat.

Una vegada s'ha repetit el procediment tres vegades, si hi ha «enfit», el malalt comença a sentir millora: té ganes de defecar, d'expulsar aires i, a vegades, de vomitar. Per a completar el tractament se sol recomanar una dieta blana, l'abstenció de menjar, la ingestió d'alguna tisana i fins i tot de «sal de fruites» o una altra substància de patent. El tipus d'oració varia; podem afirmar que hi ha tantes com procediments.

3.2. OLI DE PERICO O HIPÈRIC.

Segons Ramón Sapena, R., Betllloch Mas, I., & Chiner Vives, E. (2007):

La medicina popular consisteix en l'estudi de les tradicions ancestrals i costums de tipus religiós popular que el poble ha emprat per guarir i prevenir tot tipus de malalties. La malaltia és un fenomen inseparable de la vida i totes les societats han fet front als problemes que aquesta planteja.

Al món actual existeix un elevadíssim nombre de sistemes mèdics que han persistit al llarg del temps i que podem tipificar partint dels fonaments en què es basen: creences màgico-religioses, l'empirisme i la ciència. Els dos primers apareixen associats amb distinta proporció i sovint, sobretot als països desenvolupats, coincideixen o conviuen amb el sistema mèdic tradicional, amb un equilibri més o menys inestable. La medicina popular està present en les col·lectivitats urbanes i inclou tota una sèrie de normes de conducta, valors i criteris, idees i visió de les coses, vocabulari, etc, relacionades amb la salut, les malalties i la lluita contra aquestes.

Així doncs trobem l'oli de perico o hipèric, que podria inserir-se dintre del camp de la medicina tradicional, ja que s'utilitzen les propietats dels components d'aquest oli (flor de hipèric i oli d'oliva) per a tractar els mals. No obstant això, aquest oli ens interessa perquè sí que té un component màgic, i és que s'elabora específicament en la nit de Sant Joan, solstici d'estiu i considerada la nit més màgica de l'any.



Fig.9. Flor de l'herba de Sant Joan o Pericó (*Hypericum*).

Quant als usos, el principal de l'oli sol ser per tractar afeccions cutànies, no obstant això una de les entrevistades també comenta altres possibles usos de la flor de hipèric, com el de infundir-la per a tractar les depressions. Segons Galera, A. B. (2000):

El seu ús principal és el guariment de ferides i ulceracions internes i externes. Sol trobar-se en totes les composicions balsàmiques. Externament, l'oli de pericó afavoreix el guariment de les cremades lleus i les produïdes pel sol, i també s'ha trobat eficaç aplicat en forma de friccions externes per combatre la dermatosi, l'herpes i els èczemes crònics, que reaccionen positivament a les radiacions solars. Cal tenir en compte que el pericó fa augmentar la fotosensibilitat; així, les persones sensibles a la llum poden arribar a presentar irritacions a la pell si no tenen cura de protegir-se de les radiacions solars intenses mentre dura el tractament. Internament, l'oli de pericó té acció digestiva, alleugereix un menjar co-

piós o una afecció gastrointestinal. També esta indicat per tractar les molèsties produïdes per la menstruació. Pel que fa a la infusió o la tintura de pericó està recomanada per tractar trastorns psicovegetatius, pels estats depressius i per millorar l'estat d'ànim en general.

Aquest oli també era conegut i utilitzat per totes les persones entrevistades, de les quals quatre en feien tots els anys. Els detalls del procediment varien un poc d'una zona geogràfica a altra o inclús d'una persona a altra, però els fonaments sempre són els mateixos.

Galera, A. B. (2000) explica:

Poseu les flors i les fulles de pericó dins d'una ampolla de vidre amb oli d'oliva verge. Deixeu-ho macerar a sol i serena durant 40 dies; passat aquest temps, es filtra l'oli amb una gasa o paper de filtre i es conserva el preparat en una ampolla de vidre ben tancada.

En conclusió, l'oli de pericó o hipèric es presenta com una pràctica de la medicina tradicional la qual, mitjançant les propietats beneficioses de la flor d'hipèric i l'oli d'oliva, s'utilitza per al tractament de diverses afeccions. Així, aquest oli és un exemple que ens mostra com la medicina tradicional pot combinar elements de creences màgiques, empirisme i coneixements científics per proporcionar possibles beneficis per a la salut.

3.3. CURANDERES I CURANDERS.

El tercer apartat es titula: Tindre llum / curar. En aquesta part s'explica la figura de les curanderes o curandars i les funcions que duïen a terme als pobles. També trobem en aquesta part una mescla entre el saber mèdic popular i allò màgic. La figura de la persona que cura també està molt relacionada amb allò que anomenem popularment com tindre llum, concepte que fa referència a les persones que tenen algun poder o sensibilitat especial i que per això poden curar o percebre coses que la resta no.

L'empirisme mèdic comprén principalment el món de l'etnofarmacologia, sobre les que conflueixen la botànica, l'etnologia i la història. La medicina popular basada en les plantes medicinals és molt ampla i rica a l'àrea mediterrània i excedeix de les intencions del present treball. Pel contrari, el curanderisme es troba a cavall entre l'empirisme i el sistema mèdic tradicional comportant-se el curander com un pràctic de la medicina popular que empra elements d'ambdós sistemes. Els rituals i pràctiques integren aspectes culturals i socials i també les motivacions dels seus participants. El curanderisme i la pràctica màgica constitueixen un sistema d'acció social basat en el rol i l'estatus, el qual s'adquireix baix distintes formes. Als països mediterranis i concretament al País Valencià,

la dona ha jugat un paper clau en el manteniment i pervivència d'aquestes pràctiques. A més a més del seu tradicional rol a la família en quant a cura de la casa i els fills, ha ocupat el seu paper en el coneixement dels remeis per a conservar la salut i ha estat dipositària de coneixements ancestrals. Ramón Sapena, R., Betlloch Mas, I., & Chiner Vives, E. (2007)

Cal remarcar que al País Valencià les dones han tingut un paper clau en la preservació d'aquestes pràctiques. A més de les seves responsabilitats tradicionals en la cura de la llar i els fills, i segurament degut a aquest fet, les dones han tingut un coneixement important sobre els remeis per mantenir la salut i han sigut elles qui s'han encarregat de transmetre aquests coneixements de generació en generació. Com bé expliquen també les nostres entrevistes al documental "Això ve de les *ueles* d'antes, s'ho han anat passant de mares a filles, de mares a filles..." "Antes els homes a treballar i les dones en casa, les que sabien tot això eren les dones". "Ho sabien perquè eren elles les que es dedicaven a enfermeres, a estar en casa i a cuidar a tots."

3.4. CONTES I RONDALLES.

Si bé podem considerar els tres primers blocs com costums màgics, els dos últims ja formarien part del que seria directament tradició oral, entesa des del marc de la transmissió d'històries o relats i no tant des de la materialització de costums o pràctiques. Trobem així dos històries dintre d'aquesta part, la història del Mas de la Volta i el conte del Caro.

Les rondalles, en mans dels narradors orals, es transformen i s'adeqüen al temps, generació rere generació, i a l'espai, per adaptar-se a la realitat cultural i al medi, per exemple donant nom a un espai. És la capacitat d'adaptació del relat la que afavoriria la seua transmissió i difusió oral. La seua supervivència es basa en la capacitat d'emocionar per la proximitat figurada a l'entorn i ho fa explotant la tensió del dubte entre la realitat i la ficció en l'auditori. Per això, es nodreix d'un món fictici ple d'elements radicalment fantàstics i, al mateix temps, farcit d'elements històrics i geogràfics que li aporten versemblança i el fan creïble. La llegenda, en la tradició oral més ancestral, jugava amb la fantasia de l'auditori que dubtava sobre si els fets que escoltaven eren reals o fantàstics. Com més elements històrics o geogràfics es barrejaren amb el món inventat, més efectiu. El narrador o narradora oral volia embadalir els qui l'escoltaven. Comprendre de forma experiencial aquesta tensió és una de les bases per esdevenir no només un consumidor de narratives, on sembla voler relegar-nos la cultura de masses actual, sinó que ens pot motivar a esdevenir també creadors i creadores. Vanyó, L. Alberola, P. Jiménez, M. (2019)

Com bé expliquen els testimonis al documental, el Mas de la Volta és un lloc real situat als afores del poble de Benimarfull, del qual es conta

que moltes vegades semblava que estava cremant-se però que al sendemà sempre quedava intacte. Aquest relat ens interessa perquè no es pot considerar tant un conte popular com sí una història arrelada a un poble i un lloc molt concrets, i que a més conté aquests elements màgics o misteriosos que son l'objecte de la nostra investigació.

Per últim trobem el conte del Caro, el qual sí que podem considerar com un conte popular propi de la transmissió oral, però del qual podem trobar fàcilment un registre escrit. Aquesta història ens interessa com a mostra de la cultura i dels sabers que es transmeten de generació en generació mitjançant els contes o les rondalles. Aquests solen ser històries, moltes vegades fantàstiques, que contenen al seu si una moralitat o unes pautes de comportament i que normalment s'utilitzen per tal d'educar i ensenyar els més menuts, pero no només. Aquestes històries ens arrelen a un territori, ens obliguen a reflexionar i a més també ens solen provocar alguna emoció (ens fan por, ens fan riure, ens posen tristos...).

4. DESENVOLUPAMENT

4.1. PROCÉS D'ELABORACIÓ DEL DOCUMENTAL

4.1.1. Preproducció

La fase de preproducció ha sigut necessària per a garantir la qualitat i el resultat final que s'han aconseguit en aquest projecte, considerem preproducció totes les activitats que es duen a terme abans de l'inici de la producció en si mateixa.

En primer lloc, es va començar amb la recerca exhaustiva i l'anàlisi del tema o història que es pretenia abordar. En aquesta fase es va dedicar gran part del temps a llegir literatura acadèmica no només sobre el nostre objecte principal d'estudi (tradició oral i costums màgics valencians) sino també sobre molts temes transversals: la identitat, la cultura, el territori, teoria del cinema documental etc. La compilació de la informació recollida en aquesta part és la que conforma el marc teòric d'aquest mateix treball, la que justifica, explica i sobre la que es sustenta tot el projecte.

En segon lloc, durant la preproducció, es va preparar un pla de contingut que establia l'enfocament narratiu i l'estructura del documental. En aquesta part es van concretar la selecció dels personatges, l'organització dels temes que es volien tractar en les entrevistes i la definició de l'argument o missatge principal. També es va fer recerca quant als referents estètics en què ens volíem recolzar, i es van establir alguns possibles recursos visuals que eren assequibles d'aconseguir i enriqueixen la narració i el contingut del film. El resum

d'aquesta recerca estilística podrien ser els dos moodboards que trobarem a la part d'annexos, aquestos s'utilitzaren com a guia estètica a l'hora de les gravacions i en la part de postproducció.

Per últim, en la fase de preproducció, es realitzaren tasques de planificació logística i proves de gravació per a concretar els recursos que ens serien necessaris. Això implica contactar amb totes les persones que participarien en el rodatge, trobar els llocs de filmació adequats, seleccionar l'equip tècnic i organitzar el calendari de filmació, entre d'altres.

Fig.10 i 11. Fotogrames de l'entrevista de prova que es va realitzar a la fase de preproducció.

Així es va decidir quin material s'anava a utilitzar i com.



En conclusió, la preproducció d'un documental implica realitzar una investigació exhaustiva del tema, desenvolupar un pla de contingut coherent i detallat, i dur a terme tota la planificació logística necessària per a la producció del documental. Aquesta fase és essencial per assegurar que el projecte estiga ben preparat abans d'iniciar les feines de producció i assegurar el seu èxit final.

4.1.2 Producció

Considerem la part de producció aquella etapa en la que es realitzen totes les entrevistes i les gravacions necessàries. En aquesta fase s'ha necessitat un mínim de dues persones per entrevista (a més de les entrevistades) per a poder cobrir les necessitats tècniques i s'han utilitzat aquestos materials:

Càmera Nikon D5200

Objectiu 18-55

Càmera Canon EOS 700D

Objectiu Sigma 18-35 1.8

Mòbil Xiamoi Mi 9 Lite

Gravadora de so Tascam DR 40X

Hama Trípode Star 05

Filtro ROSCO E-COLOUR 209 .3 NEUTRAL DENSITY 1 STOP

Varios parells de calces

Material d'oficina (tissores, cinta adhesiva, paper i llapis etc)

Taula i cadires

Auriculars MSI-H991



Fig.12. Fotograma de l'autora del projecte realitzant l'entrevista amb Almudena Francés i Mora.

El procés que hem seguit en totes les entrevistes ha sigut bastant similar. Primerament s'ha concertat la data, el lloc i l'hora amb les persones entrevistades, així hem acudit sempre un poc abans a la localització pactada per tal d'escollir l'enquadrament i medir la llum i el so, i també per a preparar la taula i les cadires i assegurar-nos que tot funcionara correctament. Cal remarcar que totes les entrevistes han sigut realitzades en exteriors i amb llum natural. Tal vegada la part que més problemes ens ha suposat a l'hora de gravar ha sigut la part del so, ja que molt dels dies hi havia un fort vent i tan sols disposavem de la gravadora, no de cap micròfon. Es va aconseguir resoldre aquest problema utilitzant unes calces amb les que s'aïllaven els micros i que fem servir com a antivent.

Podriem considerar aquestes solucions casolanes com una part definitoria del projecte, que lluny de ser una producció professional, ha sigut una producció molt humil amb tocs del moviment DIY (*do it yourself*) i el ja esmentat *work in progress*. De forma molt breu paga la pena mencionar que aquestes metodologies de treball ens han permès connectar amb les persones a les que entrevistàvem d'una forma molt natural, i en general tractar el projecte des d'aquest prisma de proximitat, naturalitat i frescor. En cap moment es pretenia aconseguir un resultat professional i sense errades, sinó que es buscava per contra, un producte final que provocara en l'espectador certa sensació de sinceritat i naturalitat. Per aquest motiu no s'amaga tampoc la gravadora en els enquadraments, el que s'està veient és el que n'hi ha i així volem transmetre-ho. D'aquesta forma també es pretén aconseguir la sensació de sinceritat quant al contingut de l'obra.



Fig.13. Fotograma on s'observa la gravadora amb la solució casolana per al vent.

Si parlem del contingut de les entrevistes, o més bé del perfil de les persones entrevistades, podem diferenciar dos tipus d'entrevista molt distints. D'una banda es va decidir entrevistar persones majors de diferents comarques, que ens contaren les seues experiències personals i coneiximents sobre el tema que tractàvem. Aquestes serien les tres entrevistes que hem fet a parelles de persones. De la comarca de l'Alcoià tenim a Maria Pastor Francés i Maria Nieves Francés Pastor, mare i filla respectivament; del Comtat, es va entrevistar a Pepita Oltra Pla i Vicente Vilaplana Segura, un matrimoni; i de la Costera a Inma Lorente Ros i Rosario Lorente Ros, germanes. Així doncs, es va optar per aquest format d'entrevista per parelles perquè les persones se sentien més còmodes en confiança d'algué proper al costat, així anaven completant entre les dos el discurs i els fets que anaven contant. Per la nostra part a nivell tècnic açò ens permetia entrevistar en un mateix moment a dues persones distintes però amb vivències similars.

D'altra banda tenim l'entrevista que dona coherència i unitat a tot el documental, a més d'un marc teòric des del que entendre la resta del contingut, i és la que li fem a Almudena Francés. Aquesta última és l'única diferent a la resta, començant perquè és un perfil de persona que es dedica professio-

nalment a l'àmbit de l'antropologia. És també l'única que es va realitzar de forma individual, i on les preguntes no eren només sobre la seua experiència personal sinó també sobre les implicacions dels temes que es tracten en els altres capítols. A més de ser de la Vall d'Albaida, Almudena ens ofereix uns punts de vista i unes reflexions pròpies d'algú que s'ha dedicat a estudiar i treballar els conceptes subjacents del nostre film, com la identitat, el paisatge, el territori etc.

En resum, el procés d'entrevistes per al documental va estar marcat per una producció modesta amb tocs de DIY, utilitzant solucions creatives per afrontar els problemes tècnics. La proximitat, naturalitat i honestat van ser valors importants en el desenvolupament de les entrevistes, i es van abordar tant les experiències personals dels entrevistats com reflexions teòriques a través d'una entrevista individual.

4.1.3. Postproducció

La postproducció és l'última part de la realització del projecte, en aquesta part es duen a terme el muntatge, la correcció de so, l'etalonatge o la creació de contingut gràfic com els subtítols o els gifs que introdueixen els diferents capítols.

S'han utilitzat en aquesta fase les següents ferramentes.

- Programari

Adobe podcast enhancer

Happyscribe

Adobe Premiere Pro

Adobe After Effects

Da Vinci Resolve 17

- Materials

Olis pastel i un bloc de dibuix A4

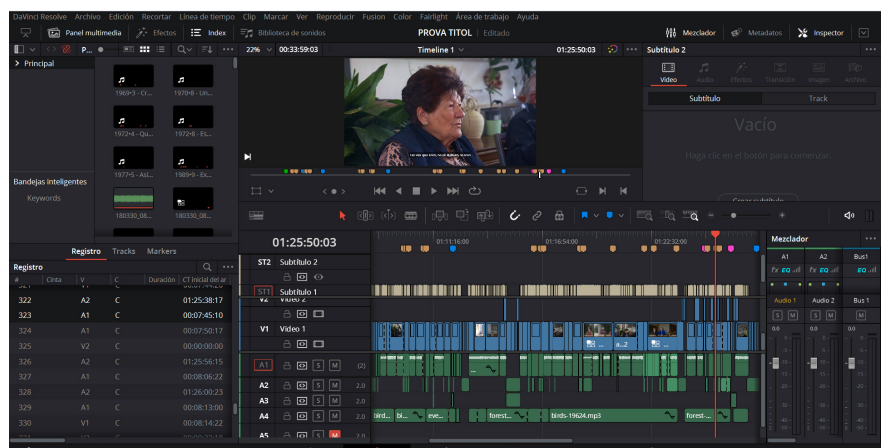
Auriculars MSI-H991

Portàtil MSI GF63 Thin 11CU

Primerament es va realitzar una revisió i selecció exhaustiva de tot el material gravat durant la fase de rodatge. Aquest procés implica visionar i organitzar meticulosament totes les parts de les entrevistes per determinar quines seran utilitzades al documental. Va ser en aquest moment quan es van escollir les cinc temàtiques que finalment formarien part del producte final, ja que aquesta decisió va dependre en gran mesura d'allò que va contar cada entrevistat i de com ho va contar.

A la vegada que s'anava seleccionant el material, començava el procés d'edició. Una vegada sincronitzat audio i imatge amb la ferramenta multicam de DaVinci Resolve, es va procedir a escollir els temes comuns dels que ens van parlar els entrevistats. En aquest documental es podrien haver tractat altres ritus o costums de caràcter similar, com llevar la presa d'ull o treure el sol del cap, no obstant això, d'aquestos tan sols ens van parlar dos entrevistades, per tant finalment no han format part del film ja que sempre s'ha prioritzat la coherència narrativa de la peça.

Fig.14. Captura de pantalla de la línia de temps en DaVinci Resolve.



Es van afegir també gràfics, títols i subtítols per tal d'aconseguir un resultat final òptim. Els subtítols es van crear amb l'ajuda de la IA happyscribe, amb la posterior edició i reescriptura de l'autora. Per la seua part, els gràfics estan tots creats a mà utilitzant olis pastel i un bloc de dibuix, consisteixen en una representació visual i simplificada de la temàtica que es tracta en cada apartat, amb l'objectiu de preparar a l'espectador per al que es disposa a visualitzar i millorar-ne la seua comprensió. En la creació dels gràfics ha participat gent diversa propera a l'autora per tal de d'aconseguir un resultat variat i original. El muntatge dels gifs i els títols s'ha realitzat amb After Effects.

Per últim, es va fer la correcció de color i l'edició d'àudio. La correcció de color buscava donar una unitat i una coherència a imatges que s'havien gravat totes amb mesos de diferència i en llocs distints. Per a aconseguir aquesta unitat visual es van editar aspectes com la saturació, el balanç de blancs, la llum, el contrast etc. Per a millorar la qualitat de la imatge també es va utilit-

zar en els enquadraments fixes una màscara d'enfocament en els rostres dels personatges, per a aquesta màscara es va utilitzar el programa Premiere Pro.

Fig.15. Fotograma sense editar de l'entrevista a Pepita i Vicente.



Fig.16. Fotograma final de l'entrevista a Pepita i Vicente després d'haver realitzat la postproducció.



D'altra banda en l'edició d'àudio es van equilibrar i ajustar els diferents elements sonors, com ara diàlegs, música i efectes de so, per tal d'aconseguir una òptima qualitat i claredat. Els diàlegs es van millorar amb la IA Adobe Podcast Enhancer, amb la posterior edició de l'autora en la ferramenta fairlight de Da Vinci Resolve. La música, pel seu costat, es va escollir per a potenciar la narració i l'emotivitat del documental; com no és música lliure de drets es va contactar amb el grup Marala i es va demanar permís per utilitzar-la. Finalment es van ajustar els nivells de tot l'àudio i es va corregir el so d'algunes entrevistes que, per error, s'havia gravat en mono en lloc d'estereo.

En resum, la postproducció d'un documental inclou la selecció i l'edició del material gravat, la creació d'una estructura narrativa coherent, la incorporació d'efectes visuals i sonors, la correcció de color i la barreja d'àudio. És un procés creatiu i minuciós que busca donar forma al material aconseguit en

la part de producció i transformar-lo en una obra final adequada i completa.

5. CONCLUSIONS

El present Treball de Fi de Grau ha consistit en la realització d'un vídeo documental que aborda la tradició oral i els costums màgics valencians. Al llarg del procés d'investigació, preproducció, producció i postproducció, s'ha aconseguit crear una obra audiovisual que busca preservar i reflexionar sobre aquest patrimoni cultural tan arrelat al País Valencià en general, i a les comarques de la Diània en particular.

Una vegada establida la idea entorn a la qual es volia treballar es va dur a terme una exhaustiva investigació del tema, aprofundint en la literatura acadèmica i en diverses temàtiques transversals. Aquesta investigació ha permès fonamentar el projecte, proporcionant un sòlid marc teòric i justificant la importància d'abordar la tradició oral i els costums màgics amb aquest format audiovisual.

La planificació i organització del contingut del documental ha sigut un altre aspecte fonamental en la fase de preproducció. Es va establir el tipus de documental que es volia treballar i es van definir els personatges, els temes a tractar en les entrevistes i el missatge principal. A més, es van realitzar investigacions estètiques i es van establir recursos visuals que van enriquir la narració i el contingut del film. Aquesta etapa va permetre comptar amb una guia estètica que va orientar els enregistraments i la postproducció.

En la fase de producció, es van dur a terme les entrevistes i els enregistraments necessaris per a donar vida al documental. Es va utilitzar un equip tècnic bàsic però funcional, compost per dues càmeres reflex, i un telèfon mòbil, així com una gravadora de so i un trípode. Malgrat les limitacions tècniques i els imprevistos que van sorgir, es va aconseguir superar els desafiaments i es va obtenir un material audiovisual de qualitat.

El procés de producció es va caracteritzar per una proximitat i naturalitat en la interacció amb els entrevistats. Es va buscar establir una connexió genuïna amb ells, la qual cosa va permetre obtenir testimoniatges autèntics i transmetre la sinceritat i frescor en el contingut del documental. A més, es va adoptar un enfocament DIY (fes-ho tu mateix) i *work in progress*, la qual cosa va afegir un toc distintiu al projecte, ressaltant el seu caràcter humil i casolà.

Finalment, en la fase de postproducció, es va realitzar una acurada selecció i edició del material gravat. Es van aplicar tècniques de muntatge, correcció de so i color, així com la creació d'elements gràfics com a subtítols i xico-

tetes animacions. El resultat final ha sigut una obra coherent i estèticament atractiva, que aconsegueix transmetre el missatge que es buscava des del primer moment.

En conclusió, aquest Treball de Fi de Grau ha permés crear un vídeo documental de 34 minuts de duració en el qual s'han entrevistat set persones d'un territori concret. Aquest documental pretén ser un recurs valuós per al coneixement i l'apreciació d'aquestes tradicions, així com per a la seua transmissió tant a les futures generacions com a les actuals.

6. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Álvarez, S. Ú. (2016). Límites y posibilidades de la práctica del cine etnográfico desde la antropología visual. *Revista de humanidades*, (28), 197-215.

Badyal, V. (2019). L'origen dels valencians. *La comarca científica*. <https://www.lacomarcacientifica.com/origen-dels-valencians/>

Bolívar, A. (2012). Metodología de la investigación biográfico-narrativa: recogida y análisis de datos. *Dimensões epistemológicas e metodológicas da investigação (auto) biográfica*, 2, 79-109.

Capó Bernat i Sendra Núria (2008) *Costumari Valencià coses de poble*. *Picanya Valencia: Edicions del Bullent*.

Eisner, E. W. (1994) *Cognición y Currículum. Una visión nueva*, (Amorrortu Editores, Buenos Aires).

Fresquet Febrer, J. L., López Terrada, M. L., Báguena Cervellera, M. J., Aguirre Marco, C. P., & Tronchoni, J. A. (1995). *Salud, enfermedad y terapéutica popular en la Ribera Alta*. CSIC-UV-Instituto de Historia de la Medicina y de la Ciencia López Piñero (IHMC).

Galán, M. A. (2014) EL DOCUMENTAL SUBJETIVO: "Los espigadores y la espigadora" (2000, Agnès Varda).

Galera, A. B. (2000). El pericó, *Hypericum perforatum*. *Lauro: revista del Museu de Granollers*, 99-99.

Garcia-Oliver, F., Palop-Esteban, M., & Fuster-Ruiz de Apodaca, M. J. (2017). La nova identitat de la Diània. Construcció d'una realitat geogràfica. *Rutes*, (6), 8-27.

Lindenmuth, K. J. (2011). *Cómo hacer documentales: guía práctica para iniciarse en la creación de documentales*. Acanto.

Molinet Medina, X. (2016). El retrato fotográfico como estrategia para la construcción de identidades visuales: Una investigación educativa basada en las artes visuales.

Nichols, B. (1997). La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental. *Paidós*.

Palacios, L. (2006). El valor del arte en el proceso educativo. *Reencuentro. Análisis de problemas universitarios*, (46), 36-44.

Pita Fernández, S., & Pértegas Díaz, S. (2002). Investigación cuantitativa y cualitativa. *Cad aten primaria*, 9, 76-78.

Power, Kevin (2003) "Descifrando la globalización: ". En: *Huellas*, No. 3, p. 66-70.

Ramón Sapena, R., Betlloch Mas, I., & Chiner Vives, E. (2007). Medicina màgica a les comarques de la Marina: papers masculins i femenins. *Feminismo/s*, nº 10 (dic. 2007); pp. 17-29.

Ruffinelli, J. (2010). Yo es/soy "el otro": Variantes del documental subjetivo o personal. *Acta sociológica*, (53), 59-81.

Vanyó, L. Alberola, P. Jiménez, M. (2019) Fem llegendes. Ruta literària per la Serra de Mariola.

Varda, A. (2000) Les glaneurs et la glaneuse. Francia. Ciné Tamaris.

Zirión Pérez, A. (2015). Miradas cómplices: cine etnográfico, estrategias colaborativas y antropología visual aplicada. *Iztapalapa. Revista de ciencias sociales y humanidades*, 36(78), 45-70.

7. ÍNDEX DE FIGURES

Fig.1. El terme “Diània” també apareix al popular llibre “Les Nostres Plantes” (1985) de Daniel Climent.

Fig.2. Fotograma del film *Nanook l'esquimal*. (1922)

Fig.3. Fotograma del film *Cameraperson*. (2016)

Fig.4. Fotograma del film *Els anys de Super 8*. (2022) Annie Ernaux crea aquest documental relatant en la seua pròpia veu les filmacions familiars enregistrades durant el període comprés entre 1972 i 1981.

Fig.5. Fotograma del projecte *Les iaies, la llum i un conte*. (2023) Paquita, l'àvia de l'autora gravada en Super 8 l'any 1989.

Fig.6. Fotograma del projecte *Les iaies, la llum i un conte*. (2023) Iaia i neta deu anys després. (1999)

Fig.7. Fotograma de *Les glaneurs et la glaneuse* (2000). Les mans de l'autora atrapen (espigolen) camions en la carretera

Fig.8. Fotograma de *Les glaneurs et la glaneuse* (2000). Agnès Varda es mostra com si fos una espigadora de blat.

Fig.9. Flor de l'herba de Sant Joan o Pericó (*Hypericum*).

Fig.10 i 11. Fotogrames de l'entrevista de prova que es va realitzar a la fase de preproducció.

Fig.12. Fotograma de l'autora del projecte realitzant l'entrevista amb Almudena Francés i Mora.

Fig.13. Fotograma on s'observa la gravadora amb la solució casolana per al vent.

Fig.14. Captura de pantalla de la línia de temps en DaVinci Resolve.

Fig.15. Fotograma sense editar de l'entrevista a Pepita i Vicente.

Fig.16. Fotograma final de l'entrevista a Pepita i Vicente després d'haver realitzat la postproducció.

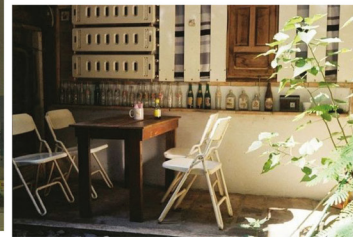
8. ANNEXOS

DOCUMENTAL LES IAIES, LA LLUM I UN CONTE.

<https://www.youtube.com/watch?v=PUlh2A0kvmg>

MOODBOARD

MOODBOARD ENTREVISTES



- Exterior de la casa/caseta
- Planos generals/Mitjos/Detalls/Primers plans
- Prestar atenció no només a les persones sinó també a l'entorn i als detalls que puguin ser narratius (mans, tasses, complements que puguin portar els entrevistats)
- Intentar que sembli natural
- Contextualitzar l'espai si fora possible
- Aparença Home Movie

MOODBOARD PLANOS RECURS



- Predominança de coses quotidianes
- Gats / Algú estenent la roba / Ombres / Gent del poble / Racons de cases
- Gran importància de la llum durant tota la narració
- Aparència Home Movie

MOSTRA DELS ELEMENTS GRÀFICS



El que fa és, donar-nos un lloc al món.

Quan el món ja és global

tots els referents que tenim de vegades són de molt lluny.

I clar, com pot ser que jo conega més

la cinquena avinguda de Nova York, que no he estat mai

i no conec les fontetes del Benicadell

o no coneixes l'ombria o no coneixes la solana...

Dius ostres això com pot ser?

I donar-li referents a les criatures i a la gent gran que no els té.

Dir mira, tu d'on eres passa açò, hi ha açò.

I som així, perquè el nostre paisatge és així.

Això doncs ve d'antes, no ho sé, en quin moment.

Ve d'antes, el divendres Sant.

T'has d'ensenyar el divendres Sant, tens tot el dia per ensenyar-te.

Però ve tant d'antes que no ho saps, perquè s'ho han anat passant...

Clar, això ve de les ueles, d'arrere, de sempre.

Clar, de mares a filles i va passant, va

passant, va passant i jo que sé, clar, els anys que sabrem, ni idea.

Són coses d'antes però en fi...

Són coses que dius i això com pot ser?

Després quan algú també s'enfitava, que es

feia l'estómac o la panxa bruta que diem, no?

Ací hi havia unes dones que diu que això s'havia d'ensenyar en el dijous sant.

Això les dones, els homes no.

Això les dones, sí.

Sempre, ja et dic, són les dones les que han anat passant-s'ho.

És que antigament els homes a treballar, les dones a casa.

Les que sabien tot això eren les dones.

Els homes no. Ni idea.

Lo de medir, ací s'ho passen d'unes dones

a altres, el dijous sant a les 12 del matí.

No pot ser un altre dia de l'any.

Només el dijous sant.

Es feien així com una creu i pillant un mocador aixina com del coll de seda

i feien aixina, et posaven el mocador a la punta de l'estómac, una punteta.

I des del colze,

les tres mesures, quan arriba ací, si ho tens ahí i ho tens bé, bé, però si estàs

empatxat igual et ve ahí, que et ve ahí, va pujant.

I ella agarrava un trosset del mocador

i feia açò, tum, uno, tum dos i a la tercera et pegava al cap

la mà i deia estàs fins el cap, enfità fins el cap, deien enfità, saps?

I havies d'anar tres dies a fer-te això, almenys tres voltes al dia.

Al mateix temps et menejava l'estómac aixina es veu per a que se n'abaixara

llavors, la mida...

Si la medida ve sempre la boca a

l'estómac és que no estàs empatxat, però si va canviant que t'arriba a la gola,

després per ahí, després ahí, és que sí que estàs empatxat.

El mocador, ella a la mà i anava doblant, potser diu ja t'ha baixat una

miqueta, la mà només arribava fins ací.

Que és un misteri, saps?

I quan ja estaves es veu

que neta del tot a la

tercera ja la mà, en compte de pegar-te al cap, et pegava a la boca de l'estómac.

I deien ja tens l'empatxà, diguem, ja estàs bé, saps?

I totes eixes coses són coses d'antes.

D'antes, que no hi havia tants metges.

I n'hi ha que ho saben fer.

Però diu que t'ho has d'ensenyar, el dijous sant.

Sí, jo d'homes no he sentit mai ningú que medira.

I lo de la presa d'ull?

Solen ser també dones.

Les bruixes són dones.

Les que saben sempre, sí, normalment sí.

O igual perquè el dia que s'ho han de

passar és tan concret, en un moment concret, els homes estan treballant,

estaven treballant ara en este moment, no és igual.

Però igual era per això.

I per què elles eren les que es dedicaven a estar en casa i a fer...

A enfermeres i a cuidar a tots.

És que era a les 12, a les 12 del migdia.

No podia ser un altre moment.

La veïna de nosaltres també media, la tia Maria també media.

Jo és que crec que no m'ha empatxat mai, ni m'ha fet falta.

Doncs menjem bé i ens senta de meravella, de moment.

Però n'hi ha molta gent, eh? Moltíssima.

On menys t'imagines.

L'altre dia estava, no sé qui, queixant-se, tinc un poc de mal de panxa.

Vols que et medisca?

I jo dic a que la medixen

ací mateixa... No passa res, és molt divertit vore-ho.

Busca com embogar una cadira.

Vas a trobar vídeos de com embogar una cadira

 busca com fer un mur de pedra seca

vas a trobar associacions de gent de pedra seca, busca forn de calç, vas a

trobar documentals del forn de la calç, vas a trobar...

Val?

Busca tot el que siga un saber domèstic i femení.

Jo és que la tia Romana la veïna meua

de la Cava eixa dona en feia tots els anys.

Va morir i ara després quan jo em va vindre la idea de saber-ho vaig

preguntar a les filles diu ai això ho feia ma mare, jo no sé quina herba és.

Elles no ho sabien i vaig haver de preguntar i vore-ho.

I al final en el llibre de les herbes

també ve, però allí posa la Hierba de San Juan.

En canvi, ací diem Perico.

Mira, lo de l'oli de Perico que dius tu,

de Hipèric, que diguem nosaltres el fem en Sant Joan, el dia de Sant Joan,

s'agarra la herba, les floretes i es fiquen en oli

i es deixen al sol, completament al sol i a la serena per la nit, un mes.

Mira, ara ací n'hi ha molta floreta

d'eixa, ara quan ve el mes de maig n'hi ha floretes per fer oli de perico.

Per allà pel macarí, Ana, saps per on, per on té els bancals el iaio.

Hi ha dues classes, groga i roja.

Jo faig la groga, però la roja n'hi ha menys i és la mata més baixeta.

La groga creix més.

S'ha de tallar.

Jo crec que es pot tallar uns dies antes,

però la nit de Sant Joan l'has de posar en oli.

Perquè és la noche misteriosa de San Juan.

No es diu aixina? Doncs el misteri està ahí.

Jo em deixe les botelletes amanides amb l'oli

i a les dotze de la nit en punt ho trec a la terrassa a la tauleta destapades.

Ja té la herba dins i l'oli.

I ha d'estar la botelleta destapada, que

li pegue la serena i al sendemà ho has d'entrar antes de que li pegue el sol.

No li ha de pegar el sol a la botella.

Pilles un bon manoll i el poses dins d'un

pot de Nescafé o d'estos de cristal i el deixes quaranta dies ahí, saps?

A l'ombra, a l'ombra.

La primera nit el poses, no cal rentar-ho ni res.

L'omplis, agarres les rametes bona cosa de rametes i dins del catxarro.

I després l'omplis amb l'oli.

I la primera nit el deixes a la serena.

Però no el tapes.

Perquè diuen, diuen que la lluna, els raigs de la lluna, se n'entren dins.

Diuen.

I després l'endemà el tapes.

I l'has de tindre quaranta dies a un racó que no li pegue el sol, a la serena.

La serena és la nit.

Ho has d'entrar, ja.

I estar, 40 dies, em pense que són 40 dies.

Amb l'herba allí per a què l'oli vaja xuplant de l'herba.

I després ja...

I a partir d'eixos dies ja es pot gastar.

I al mes es lleva tota l'herba i es treu l'oli.

I eixe oli és bo, per als

per al dolor, per quan tens mal i això, per fregar-te.

Però clar, has d'anar amb compte perquè pinta.

I de dia no te'l pots posar perquè si et pega el sol se't taca la pell.

Però val per a això.

I si fas un tall, t'ho untes i en dos dies se't cura.

I la cremada no alça bambolla si és una cremada lleu, clar.

Que va molt bé l'oli de perico.

Si tens almorranes, te les untes.

En dos dies se te'n van.

Ell quan es dutxa, se'n posa una miqueta i s'ho passa per tot el cos.

En oli d'oliva, eh, pur d'oliva.

Jo entre les cames i tot, jo en gaste molt.

Ma mare lo que fa és que pilla l'herbeta,

una setmana antes o uns dies antes.

Uns dies antes.

I la posa a casa, en un jarronet en aigua.

Per a que no es seque. I quan ve el dia la té ja a casa apunt.

Lo que passa que sí que recorde jo que la de la floreta roja era més per

si et feies talls, si et feies un tall gran o algo aixina.

Però realment són els dos igual un color que l'altre.

Són les dos molt bones.

Jo el tall que tinc ací, em vaig tallar

tot això, tot el ganivet me'l vaig estacar.

I un toll de sang en terra, clar.

I ma mare, com ho sabia, va anar a dir-li-ho a la tia Romana.

Ai, que susto! Això m'ixia fila.

I la dona va vindre amb un tassó de l'oli de Sant Joan.

I amb cotó-en-pèl i vinga a xopar-m'ho.

No vaig anar al metge per res, perquè si

havera anat al metge era per pegar-me punts, per cosir-me'l.

No vaig anar al metge ni res.

A base de l'oli, m'ho va curar.

I ahí tinc el senyal.

I la floreta seca la fiques en aigua i fas infusió i aprofita per les depressions.

Però sempre que no estigues prenguent res més, perquè està contraindicat.

Si prens això no deus prendre ningun antidepressiu

perquè si no li lleva efecte als antidepressius.

I l'oli servix per a les úlceres de les

persones que estan molt de temps gitades és meravellós.

Sí, sí, es cura de seguida. Per a les persones majors que estan en el llit i necessiten.

Sí, en ma mare ho vam provar, ho vam comprovar.

Més bo que el corpitol i més bo que les altres medicines.

Sí, sí, era increïble.

És que és un oli que va molt bé.

Jo també el gaste molt.

Mari Nives li té molta fe. Jo, sí, sí.

Sobre coses màgiques.

Vull dir si has anat a preguntar a persones concretes potser sí que t'ho han

contat però és molt difícil i sobretot on.. Jo sempre treballe en grup quan faig

entrevistes les faig en grups a grups de dones per diferents raons.

i una és perquè a mi m'interessa el discurs públic.

És a dir no estic allà per burxar a la gent que em conte coses que no

han contat mai sinó perquè el discurs públic que tenen

en certa manera és allò que jo després vaig a poder utilitzar.

I és molt difícil que en un grup la gent conte estes coses.

Això és sí sí, no sé qui sap medir ves a sa casa, saps?

Però no és algo de lo que ningú presumisca, poca gent presumix.

Supose que perquè és un coneixement

femení tot i que també hi ha homes que trencaven l'enfit i tot això però bé,

perquè és un coneixement femení, és domèstic i la religió ha pesat molt.

Supose que què vol dir que se senyen, és com

un mig camí entre la religió i lo màgic, no?

I això no ho deu validar la religió cristiana.

Per tant, la gent s'ho calla.

Aleshores, en tots els pobles hi ha un referent de curandera o curander, no?

Sí que n'hi ha, no? Tota la gent diu no sé qui va no sé on

però el fa servir la gent si estan molt apurats

però no es comenta molt, sobretot en estos grups en els que jo entreviste.

I com a coses recollides, jo treballo el tema de les

cures en les entrevistes sempre pregunte per les cures, pregunte per exemple,

perquè no està tot això, però és que també coses super útils.

En este poble,

Gramatge el de la funerària, el Tautero, li passa algo a tota la família, decideixen

no dedicar-se i ací no hi ha ningú que sàpiga amortallar.

Veus, una altra de les coses que també s'ha perdut molt, perquè antes jo

sent xiqueta en Banyeres, curanderos, pues també hi havia quatre, cinc o...

I ara? Banyeres i Villena molt.

Sí. I després a Bocarent potser hi havia dos

A Biar també hi havia un o dos, que sí que n'hi havia, n'hi havia gent.

A Bocairent últimament, estos anys passats, hi havia una dona.

Això també s'ha perdut molt.

Que nosaltres teníem un carnisser que ens llevava les contractures.

El carnisser? Sí.

Perquè diu que... I li diem però tu com ho saps això?

I deia jo ho sé perquè com toque

molts animalets, sé on tinguem els ossets i tot això.

I quan tenies mal feia...

Nosaltres és que en ma casa les govanelles, al meu poble diem govanelles.

En Banyeres no. Nosaltres li diem govanel·la.

Quan ens feia mal, anàvem allí i

ell ens ho tocava i ens deia, açò és un osset que se te n'ha eixit del lloc.

Te'l posaven al lloc, fregava amb alochol de romer i et ficava la beneta.

I si no, si veia que no era un osset, que era

algo muscular o algo, deia al metge, que jo açò no t'ho puc curar.

Però lo altre sí que ens ho feia ell.

I ens ho fregava amb alcohol de romer.

N'hi ha persona que té també un don.

Perquè Purin,

de Remigio, té un don.

Lo que no vol és ensenyar.

Diuen hi ha molta gent que diuen a mi no m'ha passat mai res.

Això son bovades, no sé què.

Ni t'ha passat ni et pot passar.

Si no tens llum, no pot passar.

Passa a les persones que diuen que tenen llum.

Realment lo de tindre llum no sé què és, però és algo que ho portes tu, diguem.

Ho dus tu.

I el d'allà, va darrere tu perquè va a buscar la llum.

Algo té la teua persona que sí que atrau, clar.

A l'Alqueria hi ha una xica que diuen que és com a curandera

que va molta gent ahí, moltíssima, moltíssima i fa moltes coses, saps?

I va dir que Purin anava i va dir tu tens el don, però no vol, perquè diu que

tenen les mans calentes o què sé jo, ho noten en la calor de les mans.

I ella va dir però jo no vull.

No vull fer res.

Però aquesta Ana, esta xica de l'Alqueria

mare, d'anys que està ahí i ve molta gent de fora.

A esta se li fan les 3 o 4 del matí curant.

La gent que té molta llum sí que deuen acudir doncs n'hi ha curanderos també

i t'ensenyen això, o perquè tú cures, o per llevar-t'ho o per a què tu sàpigues

com manejar eixes coses perquè hi ha gent que potser està mitja vida

malalta que no sap ni de que és i és tot perquè té llum i se li apeguen totes les

ànimes i clar està mal, s'encontra malalta i realment no té res.

El uelo nostre ens llevava mal de panxa tocant-nos la panxa?

Sí, perquè havia nascut en el sermó de la galtà.

El Divendres Sant, feien un sermó que quan

li van ficar la corona d'espines a Jesús, li pegaven galtaes.

I la gent deia que eixe sermó era el sermó

de la galtà, lo que predicaven en el Divendres Sant.

I ell va nàixer en eixe moment, i deien que tenia gràcia l'home.

I jo no sé si en tenia però la panxeta ens l'arreglava a tots.

Potser era perquè ens tenia al braç i ens tocava l'home i ja està.

I deia vine que et toque el uelo i el tocava

i ja ens llevava mal de panxa de seguida.

Nosaltres mateix, en el carrer mateix, on hem viscut tota la...

Bueno, i ma mare encara viu al carrer Santa Llúcia...

Tio Pedro el Curandero.

No l'has sentit nomenar? Tot el poble el coneixiem.

La casa se li ha quedat el nom de la casa del tio Pedro.

Del tio Pedro. Sí, el tio Pedro.

Sa mare ja curava, eh? Sí.

Sa mare ja curava, i després ell.

I després ell, sí.

I jo tota la vida recorde eixir al carrer

a jugar, però venia gent de fora de Banyeres.

Gent de fora en el carrer, no cabien els cotxes.

Una cola de gent que per a què... Sí, sí, sí.

Venia gent de fora.

Però és que era massa...

Jo recorde el meu cosí Jesús

que té tres anys més que jo i es va trencar el braç, però trencat, eh?

I va anar a cal tio Pedro el curandero, amb sa mare.

Li va arrear l'estiró i el braç al lloc.

Ni escaiolat, ni res.

El braç li va anar al lloc. Perfecte.

Després media molt també, també ho feia.

I el tio Pedro de tot. I d'esquinços

i de tot també tractava molt i tot, tot, realment tot.

I gastava molta herbeta.

I esquinços, per exemple, jo tinc, encara tinc un paperet escrit per ell, per quan

es fas unes esquinç, el que t'has de posar una cullerada de mel, una de cognac i,

ja no sé que més era, una d'alcohol o dos d'alcohol, i ho feies

en un cassó calentet damunt d'un cotó-en-pèl i t'ho posaves on

tenies el esquinç i t'ho vendaves i tota la nit amb això posat.

Saps?

Sí, sí, el meu home tenia molta afició a això.

Sí?

Sí, a lo primers de casats mare meua, li'n feia.

Hi havia un home, que li dien el tio Pere.

Jo no he plegat a conèixer-lo.

Si, eh? Qui?

El pare de Laura. El tio Pere.

Ah, el tio Pere el de la Placeta del Retor?

Era el tio Pere?

No, no, no me'n recorde d'aixó. En eixe moment,

antes, jo llaurava en els matxos, ací,

llaurava el bancal.

I a voltes s'espatlaven els animals.

Una girada al peu llaurant en un clot i es feien coixos.

En eixe moment anaves a eixe home i tio Pere, el matxo s'ha fet coixo en el bancal.

A vore, agarrava, eren bovaes eh però...

Agarrava la pata, resava feia la creu, agarrava saliva, feia

dos creus i a l'endemà, el matxo ja no coixejava.

I la iaia ma uela, els xiquets que naixien amb hèrnia perquè

es veu que a l'estirar-los al nàixer, com naixien en casa i de mala manera,

que no és com ara que estan les clíniques i els hospitals i tot, antes en casa i

entre dos cadires es veu que s'assentaven i aixina parien.

Antes, sí.

Els agarrarien i els estirarien i molts s'herniaven, saps?

Venien a per ma uela i

jo no sé quin tipus de benatge els feia, que els curava les hèrnies als xiquets.

Recent nascuts, moltíssims venien també de fora.

I el tio Joan, ens llevava les berrugues.

Jo això no me'n recorde.

Sí, és que clar, jo soc més major.

Anaves i et tocava la berruga i et deia olvída-la.

Tu com si no la tingueres.

I se n'anava, se n'anava. I últimament...

Ara també n'hi havia un home que ho feia....

Que ja s'ha mort també, també, també.

Et tocava les berrugues, simplement tocant-te-les i ja està.

Este no, este les comptava. Este les comptava.

Este les comptava. Quantes en tens a vore?

Tres. Ja està.

Ale, olvida't. Este no, a este no vaig anar mai.

I ja està. Jo anava a anar.

I sí, sí, se n'anaven.

Com que les comptava? Les comptava.

Tu deies, és que tinc ací, mira tinc berrugues, quantes en tens?

I te'n comptava, tres.

Ah, val, doncs ja está. Ale.

I ja está. Olvida't que les tens.

I després un junc.

Eren els juncs, has d'anar a un lloc on hi hagen

juncs que és una planta que està on hi ha aigua, ara n'hi ha pocs

i aleshores havies de treure un junc, fregar la berruga i tornar-lo a posar en

el mateix forat i ja se te n'anava la berruga.

Ah, sí? Què, què?

I el caragol, la baveta del caragol també.

I els mussols que t'ixen en els ulls en un munt de pedretes...

A la porta de casa.

I el que passava i els tirava se l'enduia.

Se l'enduia ell i ja está.

Així de simple, sí.

O en una clau, una clau buida.

No ho havies escoltat mai?

Les clau d'estes grandones de les cases d'antes.

Que són les claus així que estan buides per dins, passar-t'ho per ahí també.

A part que no n'hi havia molt d'interès perquè com això els eixia a les guapes.

La que li eixia un mussol anava per ahí

presumint un poc antes de llevar-se'l.

Perque deien que això els eixia a les guapes.

Això sí que no ho havia escoltat mai.

Sí, els mussols que els eixien a les guapes.

Bé, vaig llegir Enric Valor i era com que

això em va donar una perspectiva del lloc d'on jo era.

Enric Valor em va donar, em va tornar a mi

el que jo era i no ho sabia, perquè em va donar les claus per a llegir el paisatge.

Clar, al llegir Enric Valor, què passa?

Que ell parla de Castalla, parla de

l'Aitana i de com ell ho veu, com ho veuen els seus personatges i aleshores tu vens

ací, veus la Vall d'Albaida i dius ostres és que això es pot contar.

En compte de parlar, jo que sé, de la

Selva negra que no he estat mai, parle del Benicadell i a partir d'ahí conte.

I és com que se t'obri tot un món, perquè tu vas per ací i dius ostres mira, ahí

les moreres estan traient les fulles, o enguany la vinya

ah, doncs el pàmpol li ha eixit molt prompte, no?

Doncs totes aquestes coses les

pots anar incorporant alhora que estàs contant.

Pots contar també el que et conten.

Ací hi havia un mas, que es deia el mas de, era el de la volta.

El mas de la volta.

El mas de la volta, que ho sentia contar a ma mare, que es veu que hi havia

uns maseros i volien que se n'anaren i no se n'anaven.

Feien vore a la gent que el mas

estava en flames i anava la gent d'ací i estava en flames encenent-se el mas.

I ho veien que s'encenia el mas.

El mas de la volta està encés!

I anaven i tots ho veien.

I anaven a l'endemà i el mas no res.

I es veu que eren, no sé si diuen, si eren

les mateixes mongetes que estaven allí que ho feien.

Que n'hi havia unes monges i feien vore, jo no ho sé.

Això es deia sempre.

Ma mare diu que ha anat i ha vist les flames.

I mon pare també.

Que no és que ho havera sentit contar de persones estranyes.

Ma mare ja ha faltat però...

I ho veien que el mas s'encenia i ho feien vore.

I el mas, a més, està ahí, ha caigut tot perquè s'ha afonat

bé, com la majoria dels masos estan afonats.

Però encara vivien, era un mas gran.

Estes coses i...

I el meu pare diu, és que ho veiem.

Però no sé qui diu que ho feia, que és

que volia que se n'anaren els maseros, els caseros d'allí, saps?

Perquè els alcoians estan envoltats de barrancs, i ací no

vivim en una vall, som d'una altra manera perquè

ens alcem i el que tenim és amplitut i vegem tot.

I a poc que pugues veus tota la vall.

Doncs som així.

I això d'alguna manera ens va impregnant

i ens va donant una manera de ser.

I dona una guia i dona un ancoratge també.

Quan estàs super perduda, quan no...

Dius ostres, jo qui sóc?

Doncs mira, de repent trobes una àncora al món

i dius val, vinc d'ací i puc volar perquè sé on tornar.

Jo crec que les paraules és el que et donen

i els relats, t'expliquen el món d'una manera que és assumible per a la ment humana

i et donen una manera d'estar.

El Caro diuen que és un

mussol en cara d'home que va per la serra cridant totes les nits.

De fet si tu estàs a la serra a la nit el

podràs sentir que va dient ja en tinc un, ja en tinc dos, ja en tinc tres, ja en

tinc quatre, ja en tinc cinc, ja en tinc sis, ja no en tinc cap.

I això ve perquè el Caro era un pastor que vivia a la serra.

Ahí al Benicadell i quan estava a la serra un dia baixant de

la cova portant a abeurar els animals va vore vindre cara a ell un home.

Un home gran amb barba blanca.

Diuen alguns que si devia ser el nostre senyor però això no està confirmat.

I el Caro el que va fer va ser espentar

les seues cabres perquè begueren primer de l'abeurador.

I quan va vindre l'home l'aigua se la va trobar tota bruta i no va poder beure.

El caro es va treure un tros de pa i un tros de formatge i se'l

va menjar i l'home li va dir: Escolta, que mala persona eres.

Mira que m'ho havien dit que em trobaria

ací el Caro i que no em creuara amb tu perquè eres mala persona.

Però no m'ho creia jo que series tan.

Mira que embrutar-me l'aigua per a beure i ara menjar davant de mi i no oferir res.

I el Caro li va dir: Mire, perdone vosté.

Mira, anem a fer una cosa.

Si li pareix bé.

Per a que veja que no soc tan mala persona

jo esta nit li vaig a preparar un cabritet ahí en la meua cova, ve i se'l menja.

I aixina van fer.

Van quedar a poqueta nit a la cova. Quan és poqueta nit,

a mitjan vesprada el Caro se'n va cap a casa i pensa ara

mataré un cabrit quan el tinga mort, vindrà este i se'l menjarà.

Diu, qui mataré? Mataré eixe.

I diu, calla eixe no.

Eixe me l'he criat jo que sa mare va morir quan va nàixer ell, no mataré

aquell, i diu eixe està malalt, no val la pena.

I aquell mira estic a punt de vendre'l no eixe no el mate.

Total, que entrant a la cova decidint

quin havia de matar se li va enredar pels peus el gat i l'home diu

quatre potes i una cua pelat ningú sabrà si és cabrit o és gat.

Així que el mata. Et puc explicar com, perquè a mi m'ho han

explicat moltes vegades les dones com es mata un conill només has d'agarrar el puny

i pegar-li justetament en el bascoll, es queda estabornit i després ja només cal

fer-li els quatre tallets per a llevar-li la pell.

La tiraven a la cuina a la paret de la

cuina i allí es quedava apegada i quan venia el peller li venien la pell.

Més que vendre la barataven per una caixa de mistos.

Jo no sé si en eixe moment

el Caro es va guardar la pell o no però el que sí que va fer va ser trossejar

l'animalet, tirar-lo a la paella, posar-li bona cosa de tomaca, per a dissimular

i quan va vindre aquell a la cova li va plantejar la paelleta damunt de la pedra

per a menjar i li va dir, ale, menge el que tinga gana.

I aquell home es va quedar mirant la paella.

Va mirar al Caro i li va dir:

caro eres i Caro seràs i tota la vida te la passaràs buscant el teu ramat.

Però abans d'això es va quedar mirant el

plat i li va dir: Si eres cabrit, pega un belit i si eres

gat salta del plat! I tots els trossos d'animal es van ajuntar i la pell va tornar

i va tornar a ser el gat que era i va botar del plat i se'n va anar.

Meeu, el gat per la cova no va tornar.

El Caro en aquell moment,

al que ja li havien tirat la maledicció, va alçar una ala.

Perquè ja no tenia braç, que tenia ala i va alçar l'altra ala.

I ara sí.

Va eixir de la cova volant que era l'única cosa que podia fer i diuen que per la

serra va dient, ja en tinc una, ja en tinc dos, ja en tinc tres,

ja en tinc quatre, ja en tinc cinc, ja en tinc sis, ja no en tinc cap.

Perquè aixina que intenta ajuntar el ramat se li tornen a escapar.

I eixe és el Caro que va trobar un dia

aquella dona que et dic jo de Montitxelvo que li va bufar a l'esquena.

I per qui ella va perdre una sabata i va guanyar un bonegó.

Conte contat. Ja s'ha acabat.

ODS



ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030

Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenible	Alto	Medio	Bajo	No procede
ODS 1. Fin de la pobreza.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 2. Hambre cero.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 3. Salud y bienestar.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 4. Educación de calidad.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 5. Igualdad de género.	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 10. Reducción de las desigualdades.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 12. Producción y consumo responsables.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 13. Acción por el clima.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 14. Vida submarina.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.



**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster:
Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

En l'actualitat, és cada vegada més freqüent la pressió per relacionar els projectes i les iniciatives amb els Objectius de Desenvolupament Sostenible (ODS) establerts per les Nacions Unides. Tot i que aquesta mesura pot ser vista com una manera de promoure la sostenibilitat i l'avanç global, és important abordar aquesta qüestió amb una actitud crítica. En aquest sentit, en aquesta tasca se suggereix establir connexions subtils entre els conceptes abordats en aquest TFG i els ODS, tot i que pot ser qüestionable qualsevol repercussió real que es pugui dependre de relacionar el treball amb aquests objectius.

ODS 3: Salut i Benestar

Les entrevistes aborden temes relacionats amb la cura de la salut i la medicina popular, destacant el paper de les curanderes i els seus coneixements sobre remeis per mantenir la salut.

S'aborden els aspectes de l'empirisme mèdic i el curanderisme, que formen part de les pràctiques de curació tradicionals en diverses comunitats.

Les entrevistes amb les persones majors també proporcionen una perspectiva de les seves experiències de vida i coneixements en relació amb la salut i el benestar.

ODS 5: Igualtat de Gènere

Els testimonis destaquen el paper rellevant que han tingut les dones en el manteniment i la pervivència de les pràctiques de curació tradicionals.

Es destaca el coneixement de les dones sobre remeis per conservar la salut i com han estat dipositàries d'aquests coneixements.

Es fa referència al fet que les entrevistes a les persones majors s'han realitzat en parelles i majoritàriament a dones, en les quals aquestes se sentien còmodes i confiades, permetent-los completar els seus discursos i compartir les seves vivències. Aquesta dinàmica pot reflectir la importància de la col·laboració i la igualtat de veus en el context de gènere. Això mostra com aquests conceptes s'alinen amb els Objectius de Desenvolupament Sostenible de les Nacions Unides.