

tecnològics (els que ens han empès a fer aquest treball) i que l'escenografia tradicional continuï sent, com ho és des de fa molt de temps, la mateixa de sempre, ens porta a destacar en aquest apartat, d'una manera més precisa i concreta l'escenografia i els programes on s'hi utilitza, encara que aquests no siguin els de més audiència.

Deixem en suspens el final d'aquesta etapa escenogràfica. Ni en el segon enregistrament de la setmana mostra (1999) ni en el moment de redacció d'aquest treball (finals del 2000, inicis del 2001), no és possible acotar un punt de consolidació d'aquesta nova escenografia que permeti mestablir-ne el moment final.

### **.els fets**

El 1994 les cadenes privades aconseguixen globalment el 44,1% de la quota d'audiència. El 30 d'abril de 1994 Antena 3 és líder amb un 27,4% del total de l'audiència, mentre que TVE es queda amb el 26,5 % (DÍAZ, 1999). La temporada 94-95, TVE (amb un 27,6%) aconseguix detenir la baixada d'audiència que s'havia anat produint des de l'entrada de la competència de les privades, tot i que Antena 3 la segueix molt de prop aconseguint el millor nivell d'audiència per temporada (26%) des que va començar. El quadre 3 inclou les cadenes generalistes, d'àmbit estatal, deixant de banda les que aconseguixen quotes de mercat més discretes com La 2 o Canal+.

Quadre 3

Cadena	Programa	% d'audiència	Share
TVE 1	Telediario 1	8,3	26
TVE 1	Telediario 2	9,9	29,5
Antena 3	Antena 3 Noticias 1	6,1	19
Antena 3	Antena 3 Noticias 2	5,4	16,5
Tele 5	Informativos Tele 5, 14.30	6	19,6
Tele5	Informativos Tele 5, 20.30	5,5	20

La diversificació de canals televisius i formes es visualitza, també, amb l'empenta d'Internet i de la seva manera pròpia d'ensenyar les coses, amb una imatge molt diferenciada i personal que marcarà molt els darrers anys del segle XX.

La combinació de tota mena de suports permet, finalment, un cert model de televisió a la carta. Així, l'espectador decideix si vol mirar la televisió convencional (amb tota l'oferta de les cadenes generalistes), els canals que arriben a través de les parabòliques, els nous canals temàtics i de pagament, una pel·lícula de vídeo o una cinta enregistrada de la mateixa televisió, videojocs electrònics, laser disc, nous suports interactius com els CD-Rom i, fins i tot, usar la pantalla del televisor com a terminal d'Internet gràcies a l'ús de la xarxa telefònica (GUBERN, 1999).

La varietat en l'oferta, com a element marc, i la competència entre cadenes convencionals (públiques i privades) facilita i empeny a una renovació inicial de la imatge televisiva per augmentar el seu atractiu. Els formats, però, tenen limitacions que impliquen, a partir de les necessitats i costums de la mateixa audiència, uns usos escenogràfics molt fixats.

La introducció de noves tecnologies de la imatge no és fàcilment introduïble en tots els gèneres i formats

Audiència i Share dels informatius de les cadenes generalistes estatals. Dies laborables (del 14-09-98 al 9-10-98). Font: Sofres (a Díaz, 1999) Univers: Espanya, individus de 4 anys i més. En vermell: Cadena, Programar i nivell d'audiència/share més baix. En blau: Cadena, Programa i nivell d'audiència/share més alt.

ni tampoc en totes les cadenes. Per això, tot i que d'entrada s'intenta una renovació estètica de la imatge de tota mena de programes, els canvis i les "marxes enrera", imatgísticament parlant, són habituals en aquesta etapa, com també ho són les retirades sobtades dels programes que no arriben a uns mínims d'audiència pre-fixats en les primeres emissions. A més les grans empreses televisives tenen unes estructures de treball tan delimitades que es fa difícil encabir-hi una nova manera de treballar i uns nous experts en la matèria, ni que siguin fruit del reciclatge.

Aquesta fase de la història escenogràfica de la televisió incorpora, com mai, la barreja de gèneres, formats i maneres de presentació. Així, en línees generals, es poden trobar programes híbrids tant pel que fa al contingut com a la forma de presentació: es busca la seriositat del l'informatiu però també l'espectacularitat de l'entreteniment. En aquesta època el públic en directe adquireix qualitat d'element televisiu i part fonamental de l'espectacle.

### **.els programes**

Els **informatius** continuen sent l'eix central de la graella de la programació de cada cadena, on s'aboquen tota mena d'esforços, també tècnics i tecnològics. De fet, els informatius són el producte televisiu que aconsegueix fidelitzar l'audiència, mentre que en els altres gèneres i formats els telespectadors busquen el producte que interessa amb independència de la cadena.

Tele 5 inverteix en la digitalització dels seus estudis. Redactors i tècnics controlen des del seu ordinador el procés d'edició, imatge i so. La seva quota de pantalla creix i està sobre el 20% (DÍAZ, 1999) però no presenta fórmules escenogràfiques a remarcar. Per la seva banda, Antena 3 renova presentadors i escenografia, però no aconsegueix mantenir l'audiència amb que havia començat l'etapa present.

L'estètica electrònica és visible en gairebé tots els programes informatius, més per la presència de pantalles o multipantalles, que pel propi ús d'escenografia electrònica. Les sol·lucions espaials dels informatius, a totes les cadenes, s'estructuren a partir d'un tríptic o ciclorama i l'ús de multicàmara sempre i quan la presentació sigui múltiple. Tan sols "L'informatiu" fet des de Sant Cugat (Imatge 83) s'elabora de forma explícita amb tècniques de tractament de la imatge, amb escenografia electrònica simple.

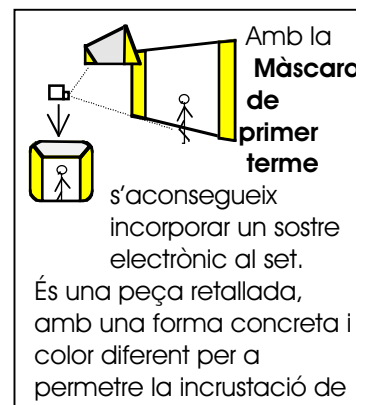
"L'informatiu" de Sant Cugat presenta una imatge diferenciada pel que fa als altres informatius a partir de la il·lustració referencial de Barcelona que situa l'explicació informativa amb una idea clara: del concret (la ciutat) al general (el món).

Totes les altres cadenes generalistes, que treballen amb diversos presentadors, decanten la imatge dels seus informatius cap el tipus clàssics de presentació ja esmentats (mapes, redacció, monitors, rellotges). Sigui quina sigui la base s'incorporen tota

El PG de "L'informatiu" construït amb ciclorama circular. La imatge, associativa, és de la ciutat de Barcelona. L'escenografia electrònica abarca, en aquest cas, la dimensió vertical i l'horitzontal (amb la cúpula metàl·lica del sostre) El terra i els elements adaptats (taules i cadires) són reals.



Imatge 83



mena de novetats tecnològiques: càmeres robotitzades, tècniques d'incrustació per ampliar l'espai, ...

L'espai informatiu que més aprofita la tecnologia de la imatge per a crear escenografia electrònica simple i virtual és el programa meteorològic de totes les cadenes que opten per la intermediació d'un presentador.

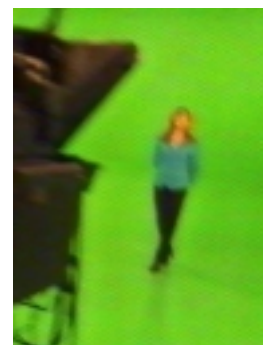
Antena 3 TV portà l'escenografia electrònica a la màxima expressió amb "El Tiempo" creant un set amb profunditat i volum, amb modificacions mínimes en les diverses etapes (Imatge 84 de 1994; Imatge 85 de 1996). La diferència bàsica entre l'espai del temps d'Antena 3 d'aquell moment i el de les altres cadenes que expliquen la informació meteorològica a través d'un presentador està en la creació de l'espai, en la sensació de profunditat i volum. Mentre Antena 3 creà un entorn tridimensional, una sala amb columnes, les altres cadenes explicaven el temps en base a les imatges referencials del mateix sense cap al·lusió explícita a l'entorn on se situava la presentació del programa, amb un entorn escenogràfic sense volum.

L'arquitectura bàsica que suportava la incrustació de l'espai meteorològic de "El Tiempo" d'Antena 3 TV és d'un díptic, quant a tractament de la dimensió vertical, amb terra inclòs, pel que fa a l'horitzontal. Es tracta d'un espai completament net, de color verd, que permet la incrustació posterior (Imatge 86).

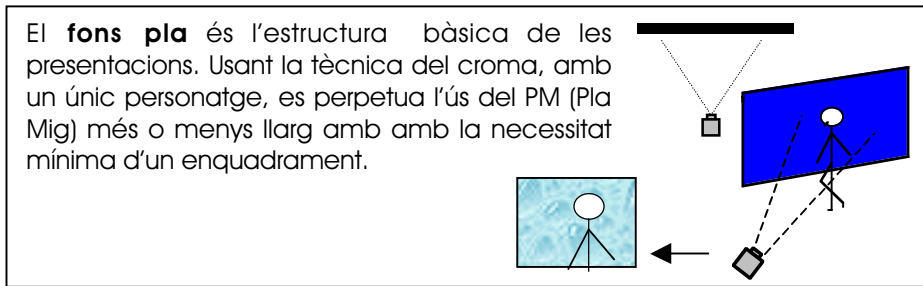
L'escenografia, feta amb tècniques infogràfiques és, cas del "El Tiempo" d'Antena 3, associativa, inspirada en elements reals però que no volen ser rèplica exacta de res. Es busca, i s'aconsegueix la creació d'un espai tridimensional, amb volum, perspectiva i profunditat, en un entorn on les esferes i les pantalles del temps que ha fet i de la previsió de futur apareixen del no res. Diversos enquadraments, fins a l'inèr PS en aquest tipus de programa, molt ampli, configuren part de la innovació imatgística d'aquest espai.



Imatge 84 i 85



Imatge 86

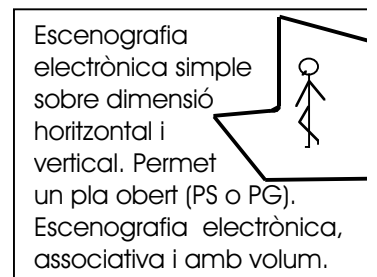


Televisió de Catalunya (TV3 i Canal 33) usa l'escenografia electrònica simple com insert d'imatges infogràfiques en estructures de fons pla, amb una mínima perspectiva i profunditat. Són així les presentacions informatives de les "Notícies 33" (Imatge 87, de 1997), de "De vacances" (Imatge 88) i de "30 minuts" (Imatge 89). Aquestes escenografies poden tenir categoria informativa, total o parcial, o ser només, un suport imatgístic pel presentador –escenografia no associativa.



Imatges 87, 88 i 89

Hi ha altres programes informatius, de matèries determinades (cinema, esports, culturals,...) que també usen l'escenografia electrònica com a base de la presentació. TV3 crea la base estètica i imatgística del programa de cinema fantàstic "Klaatu Barada niktó" amb una fórmula de presentació d'escenografia electrònica simple emmarcada per un espai imaginari creat infogràficament (Imatge 90). L'escenografia electrònica mostra la tercera dimensió gràcies al treball de la perspectiva que s'ha fet en l'elaboració de les imatges infogràfiques, que permet els moviments, mesurats, del presentador, sense possibilitats de moviments de càmera.



Imatge 90

En aquesta una etapa es generalitzen els informatius televisius, més desenfadats, de la **premsa**

**del cor.** D'aquest contingut i amb estils diversos són "Extra Rosa" o "A toda página" (Imatge 91, abans de la incrustació, i 92 amb la incrustació escenogràfica), que combina un contingut de crònica de successos i rosa, amb presentacions amb escenografia electrònica, a Antena 3 TV; "Corazón, corazón", "Gente", "Cartelera", "Corazón de verano (de invierno, de primavera,...)" a TVE; "Què me dices" a Tele 5, tots ells amb escenografia tradicional.



Imatge 91 i 92

El set de "A toda página" es fet amb un fons pla i un terra de cromat blau, units amb un infinit. El volum i la profunditat s'aconsegueixen amb les diverses capes que s'han creat informàticament. El sistema de tractament de l'imatge permet la creació d'una pantalla on es veuen els reportatges.

A Antena 3 TV es poden trobar en aquesta etapa molts espais informatius que usen escenografia electrònica simple, com "Espejo público" (Imatge 93), que funciona com a presentació de petits reportatges.

L'estètica dels monitors i les pantalles, amb escenografia electrònica o tradicional, és present en tots els programes informatius d'aquesta etapa d'Antena 3 TV.

D'altra banda, la graella de programació d'Antena 3 presenta en aquesta etapa "Impacto TV" (Imatges 94a, b, c,...). Es tracta d'un programa d'entreteniment però que es presenta amb estructura informativa. Utilitza l'escenografia electrònica virtual, amb contingut associatiu, com a base de la seva presentació. Els enquadraments s'inicien en el PS i, amb zoom, acaben amb PM. Amb la mateixa base arquitectònica que tots els altres productes informatius d'Antena 3, crea la il·lusió d'una escenografia en una estructura de gran ciclorama circular i diversos sets d'actuació (set de pantalles -imatges en moviment i fixes o títol del



Imatge 93

programa-, set de finestrals, set de porta,...) que incorporen el treball de la dimensió horitzontal. Els elements tradicionals i físics es combinen amb els electrònics i per a crear volum i profunditat. Pel seu ús diari es pot parlar d'una escenografia permanent.

Seqüència d'imatges d'"Impacto TV" en la seva edició de 1997. La combinació d'elements reals (editores, monitors,...) i infogràfics contribueixen a crear un espai creïble



Imatges 94a, b, c...

Són diverses les cadenes que aposten per l'escenografia electrònica en els seus **programes especials**. Sota aquesta denominació hi cataloguem aquell conjunt d'espais televisius que tan sols s'ofereixen en un única edició. La inversió econòmica per a construir una escenografia tradicional d'aquestes prestacions seria molt superior a la d'una escenografia electrònica. Entren en aquest apartat els programes d'eleccions (a la Imatge 95, l'escenografia d'Antena 3 per les eleccions generals de 1995) o els espais singulars sorgits en motiu de fets i dates determinades.

Els macroprogrames de les eleccions són una bona plataforma per usar escenografia electrònica. Permeten la creació de grans espais en platós relativament petits i la incorporació d'esquemes, gràfiques i pantalles que faciliten la comprensió dels continguts informatius



Imatge. 95

Els **infantils** consideren positivament l'opció imatgística iniciada a TV3 l'11 de febrer de 1991 amb "Club Súper 3". Així, Euskal Telebista té un programa dedicat als nens en forma de club; TVE oferta "Club Pinnic", Antena 3 "Club Megatrix" i Canal + "P+o-xo".

L'aplicació que fan els programadors d'espais infantils (realitzadors i directors dels infantils) és diversa. D'una banda, l'escenografia electrònica ofereix possibilitats estètiques difícilment assolibles amb la



tradicional; de l'altra, quan s'usa com a simple envoltori, és un producte molt econòmic.

"Club Súper 3" (Imatge 96) optimitza l'escenografia electrònica simple i la converteix en element indispensable i identificador del programa.



Imatge 96

"Club Megatrix" (Imatge 97) treballa amb presentadors reals, sense caracterització. L'escenografia electrònica es presenta en la seva variant més simple amb ús majoritari de l'escenografia no associativa i plana. Treballen el color i la geometria en moviment amb funció d'acompanyament sense cap mena d'interactivitat entre presentadors i fons.



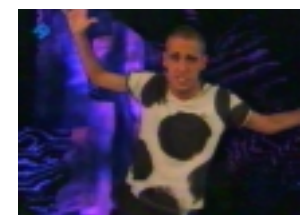
Imatge 97

"P+o-xo·/·" (Imatge 98) prioritza el tractament informàtic dels personatges per sobre de l'escenografia que es combina entre l'electrònica simple i la tradicional.tot i que manipulada informàticament. La profunditat, relativa, s'aconsegueix amb el treball de la perspectiva.



Imatge 98

D'entre els programes **musicals** n'hi ha que opten, sobretot els destinats als més joves, per l'ús de tècniques infogràfiques de creació d'imatges per la seva escenografia. Es tracta d'escenografia electrònica simple, no associativa i sense volum, de creació ràpida que s'incorpora als espais que presenten vídeo-clips. D'entre aquest grup de programes televisius es pot mencionar "Sputnik" al Canal 33 (Imatge 99) i "Compact Dyc" a Tele 5 (Imatge 100).



Imatge 99

En les presentacions musicals dirigides al públic juvenil s'utilitzen imatges en moviment combinades



Imatge 100

amb moviments òptics de la càmera. La bellugadissa constant crea un efecte estètic molt usat en espais dirigits a aquest segment de públic.

Entre tots els altres gèneres televisius no hi ha presència explícita d'escenografia electrònica. Tot i això és possible trobar-hi elements estètics que la recorden amb l'aparició de pantalles i vídeo walls que ocupen bona part de l'enquadrament, que permeten connexions amb altres llocs i altres personatges allunyats del plató o que guien la mirada dels espectadors en directe.

Les entrevistes, les tertúlies i els debats, tot i que de gènere informatiu, es vesteixen sota format d'entreteniment i sovint incorporen públic, un element que es presenta com a incompatible amb l'escenografia electrònica.

Els programes de varietats, fets amb àmplies escenografies tradicionals, continuen sent ben presents en les graelles de programació. El públic en directe hi és sempre present recreant així l'espai de la sala de festes. Les grans pantalles i multipantalles tene un paper destacat en l'espectacle visual.

Els **concursos** no presenten innovacions destacables. En aquesta etapa n'hi ha més (l'entreteniment satura moltes hores de programació). La seva escenografia és tradicional i, com en tots els altres gèneres, incorpora grans pantalles que creen espectacle per al públic en directe.

Es consoliden les importacions de continguts, formats i franges noves de programació. **Reality Shows** (en les versions "dures" i "blanques") i els **Late Show** apareixen amb força a les pantelles de les cadenes que lluiten per aconseguir més i més audiència. Des d'un punt de vista escenogràfic hi ha poca innovació (el "Mississippi" de Tele 5, per exemple, reproduïx, per no dir copia, el show americà "Late Night With David Letterman").

La història de l'escenografia televisiva des d'un punt de vista escenogràfic ens ha portat a acotar una franja determinada en el continuus històric. Deixem en suspens el final d'aquesta etapa que hem iniciat el 1994 amb la incorporació explícita i novedosa de l'escenografia electrònica. La considerem fase inicial d'una manera diferent, nova i pròpia de construir l'escenografia televisiva. Les possibilitats hi són. El temps dirà quan aquestes possibilitats seran necessitat i es convertiran en fet.

Els capítols que segueixen aprofundeixen més en com s'ha creat aquesta escenografia electrònica (amb exemples concrets) i en quins són els condicionants que l'envolten.

## Identificació i descripció de l'escenografia electrònica

7.1.- dades d'enregistrament de les setmanes mostra

7.2.- zoom in: de l'oferta global a l'escenografia electrònica

7.3.- cadenes televisives i setmanes mostra

7.4.- conclusions dels visionats

## 7.- Identificació i descripció de l'escenografia electrònica

La metodologia emprada per aquest capítol es basa, sobretot, en dues fonts d'informació:

.l'enregistrament televisiu i visionat de dos períodes determinats  
 .entrevistes en profunditat

Les dues setmanes mostra (10080 minuts setmanals; 1440 minuts diaris) estan separades entre elles per un espai temporal de dos anys cosa que possibilitarà veure l'evolució, si n'hi ha, a curt termini. El moment escollit per a l'enregistrament correspon a les darreres setmanes d'emissió de programació estable i consolidada de les cadenes abans d'iniciar la programació d'estiu.

L'enregistrament vol acotar els programes que se sustenten en l'escenografia electrònica en el conjunt de la programació televisiva de l'estat espanyol de TVE, La 2, TV3, Canal 33, Antena 3 TV, Tele 5 i Canal + en la seva programació en obert.

Una visualització i buidatge posteriors aporten, a partir de la descripció i classificació, el material base per identificar els programes, els fragments televisius, on s'incorpora escenografia electrònica. La identificació i descripció de l'objecte d'estudi es farà tenint en compte les definicions i característiques que s'han anat desgranat en capítols anteriors.

Les dades sorgides de l'enregistrament integren la base de dades que incorporem com a annex. Aquestes dades serviran per a fonamentar l'anàlisi més quantitatiu.

Les entrevistes personals a diversos directius, escenògrafs i presentadors televisius també formen part de la metodologia d'aquest capítol.

L'objectiu d'aquest capítol és constatar l'estat de la qüestió en dos períodes temporals concrets, és a dir, saber quins són els espais de la graella televisiva espanyola que incorporen escenografia televisiva a finals de la dècada dels 90'. La identificació permetrà l'anàlisi més detallat d'aquells aspectes de l'escenografia electrònica que destaquin per la seva importància (en quin gènere s'incorpora amb més facilitat, com influeix el seu ús en el procés productiu,..).

En iniciar aquest treball era possible pensar en l'escenografia televisiva com a conseqüència d'una planificació de les cadenes. És en aquest sentit que vem imaginar una via d'anàlisi viable per aquest camí.

Al llarg de la prospecció inicial, però, es va comprobar a través d'entrevistes i dades bibliogràfiques que la forma i els continguts dels programes televisius no estan considerats amb els mateixos paràmetres. És a dir, mentre totes les cadenes de televisió tenen unes rutines productives que vetllen per mantenir un nivell determinat i una línia concreta en els continguts televisius (que es visualitzen en el seu punt màxim en el tractament dels continguts informatius a partir de les normes pre-fixades dels llibres d'estil), en parlar de com es presenten aquests continguts, no hi ha cap mena de paràmetre que orienti la seva imatge formal, la seva presentació.

Escollim la paraula "orienti" amb plena consciència. A partir de la complexitat de la vessant estètica creiem molt

difícil una normativa estricta que defineixi línies d'actuació predeterminades. Tot i que en línies generals hi ha una certa imatge corporativa, representada sobretot pels informatius de cada cadena, no hi ha estructurades unes línies a seguir i uns límits a respectar. És a dir, pel que fa a la forma, no hi ha política d'empresa.

En aquest sentit destaquem la desaparició de la figura del director de disseny o de direcció artística<sup>1</sup>, amb un paper clau i influent en l'organigrama de les cadenes.

Des d'un punt de vista pràctic, els responsables d'imatge estaven al dia de les innovacions tecnològiques i n'eren la porta d'entrada a les cadenes i a les línies de producció de programes. Aquesta àrea mantenia una certa línia pel que fa a la imatge global sense deixar-ho tot en mans dels gustos més personals de cada director o realitzador del programa.

Els departaments d'escenografia ocupen part de la responsabilitat d'aquestes àrees de direcció d'art<sup>2</sup>. Tot i això el nivell d'influència és molt limitat ja que no tenen la quota de poder necessària per a decidir si s'accedeix a una o altra tecnologia, per propiciar-ne l'entrada.

Aquesta manca bàsica deixa entreveure una doble resposta que actua de forma combinada: o bé les cadenes

---

<sup>1</sup> Dins l'organigrama de Televisió de Catalunya i d'Antena 3 TV hi va haver, en la primera meitat dels anys 90, uns departaments que vetllaven per les qüestions més artístiques i estètiques i uns responsables d'aquestes àrees. Actualment els llocs o bé estan vacants o s'han suprimit.

<sup>2</sup> Antoni DOY, cap d'Espai de Televisió de Catalunya, en parlar de la desaparició del departament de direcció artística, explicitava: "*Quan hi havia el departament de Direcció Artística sí que es passava pel sedàs del director artístic. Quan l'organigrama va canviar, aquest departament va desaparèixer. Hi ha, però, uns serveis artístics que s'han mantingut però no es pretén la unitat. El que passa és que vas a parar a uns serveis artístics que són sempre els mateixos, amb la mateixa empremta.*"

no concedeixen importància a les fórmules de presentació o bé no hi ha uns camins prou clars i prou estudiats que permetin veure quin és el camí a seguir.

### 7.1.- dades d'enregistrament de les setmanes mostra

El primer enregistrament d'imatges es féu durant la setmana del 9 al 15 de juny de 1997.

Es tracta de la darrera setmana de programació habitual abans de l'entrada de la programació d'estiu. Aquesta moment de la temporada recull els espais que han superat el rodatge (espais programats des d'inici de temporada), que han estat introduïts per reforçar la programació (a mitja temporada) o són espais que s'incorporen a darrera hora per la mateixa evolució dels fets, les notícies o les activitats que es mouen a l'entorn dels mitjans de comunicació.

El visionat total d'aquest primer enregistrament és de més de 230 hores de programació.

Tot i la pertinença teòrica per a l'enregistrament de la darrera setmana de la programació habitual en la temporada 1996-1997, en l'anàlisi concret ens hem adonat que el contingut del darrer programa de la temporada pot variar respecte l'habitual (recullen els moments més importants, són més desenfadats,...) i que aquests canvis de contingut poden afectar als plantejaments formals que ens interessa analitzar.

Per aquesta raó s'acota el segon enregistrament a la darrera setmana de maig (del 24 al 30 de maig de 1999),

1997	
<b>TVE</b>	54 h. 9 cintes, 180 minuts (LP)
<b>La 2</b>	23,5 h. 2 cintes, 240 minuts (SP) 5 cintes, 180 minuts (SP) 1 cinta, 30 minuts (SP)
<b>TV3</b>	42 h. 7 cintes, 180 minuts (LP)
<b>Canal 33</b>	34 h. 5 cintes, 180 minuts (LP) 1 cinta, 120 minuts (LP)
<b>Tele 5</b>	33 h. 7 cintes, 180 minuts (SP) 3 cintes, 240 minuts (SP)
<b>Antena 3 TV</b>	36,5 h. 6 cintes, 180 minuts (LP) 1 cinta, 30 minuts (SP)
<b>Canal +</b>	13 h. 3 cintes, 180 minuts (SP) 1 cinta, 240 minuts (SP)
<b>TOTAL HORES ENREGISTRADES</b>	<b>236 h.</b>



que no és l'última de la temporada. Així es pot neutralitzar l'efecte que poguessin produir petits canvis de presentació en les darreres emissions de cadascun dels programes.

El visionat total del segon enregistrament és de gairebé 60 hores de programació (una quarta part del volum enregistrat en la primera etapa). L'evident reducció es justifica per l'experiència del primer enregistrament que serví per afinar el mètode de treball.

Tenint en compte que cada cadena té unes rutines d'emissió determinades (espais diaris, setmanals, de cap de setmana; franges de programació determinades;...) s'establí per a la segona setmana mostra un enregistrament selectiu. Les dades de programació de "El Periódico" i "La Vanguardia" permeteren fer un cribatge que excluïa, d'entrada, l'enregistrament dels programes no pertinents d'anàlisi escenogràfic (Esc. No TV)<sup>3</sup>. Un enregistrament i visionat en directe acurat del primer dia d'emissió permeté localitzar, també, els programes diaris amb escenografia electrònica, que s'anaren enregistrant a partir d'aquell moment de forma periòdica.

En acabar aquesta fase introductòria és fonamental puntualitzar com s'integra la publicitat (important des d'un punt de vista quantitatiu) en la comptabilització temporal final. Hem optat per una fórmula integradora, és a dir, el temps que es dedica a la publicitat en el recompte temporal definitiu de tots i cadascun dels programes, s'integra en el temps del programa que l'acull seguint les

<b>1999</b>	
<b>TVE</b>	10 h.
1 cinta, 240 minuts (SP)	
2 cintes, 180 minuts (SP)	
<b>La 2</b>	10 h.
1 cinta, 240 minuts (SP)	
2 cintes, 180 minuts (SP)	
<b>TV3</b>	8 h.
1 cinta, 240 minuts (LP)	
<b>Canal 33</b>	8 h.
1 cinta, 240 minuts (LP)	
<b>Tele 5</b>	10 h.
1 cinta, 240 minuts (SP)	
2 cintes, 180 minuts (SP)	
<b>Antena 3 TV</b>	8 h.
1 cinta, 240 minuts (LP)	
<b>Canal +</b>	3 h.
1 cinta, 180 minuts (SP)	
<b>TOTAL HORES ENREGISTRADES</b>	<b>57 h.</b>

<sup>3</sup> En el capítol de Tipologies, espais i estructures escenogràfiques, argumentem la pertinència de la catalogació *Escenogràficament Televisiu* versus *Escenogràficament No Televisiu*.

dades horàries que marca la programació de premsa. Entenem que, tot i que aquesta manera d'actuar incrementa el total temporal de cada programa, el marge d'error assumible pel fet que la proporció en l'augment del temps per publicitat té a veure amb la incidència quant a espectadors que té l'espai en qüestió. De fet la publicitat s'incorpora als programes de televisió concrets a partir del target i de les dades d'audiència en mà.

Així mateix també cal precisar el mètode usat per a quantificar el temps d'un programa de televisió en definir-lo com a *Esc. TV* o com a *Esc. No TV*. Tenint en compte que aquesta qualitat pot donar-se, només, en la part de la presentació hem optat per comptabilitzar el temps total com a Escenogràficament Televisius el conjunt de programes que, d'acord amb la descripció ja feta, introdueixen o estructuren un o diversos espais escenogràficament no televisius. Considerem que la "part" dóna forma televisiva a la "globalitat". Tot i així hem fraccionat programes en una i altra categoria quan l'avang de programació de la premsa estableix amb dos noms mínimament diferenciats la part de la presentació (*Esc. TV*) i la part del reportatge, pel·lícula, sèrie de dibuixos animats o retransmissió que introdueix (*Esc. No TV*). Aquesta decissió es pren conscientment en creure inassumible per un treball d'investigació d'aquestes característiques un minutat eshaustiu del temps d'oferta televisiva amb i sense escenografia.

## 7.2.- Zoom in: de l'oferta global a l'escenografia electrònica

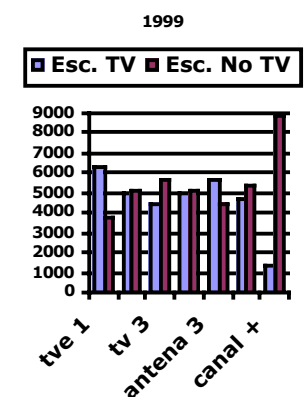
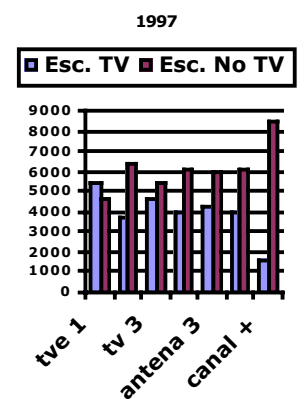
En parlar d'estructures formals d'escenografia a la televisió, hem fixat una doble categoria (Esc. TV i Esc. No TV) que aplicarem ara per fer un primer cribatge de la programació de les dues setmanes mostra.

D'una banda trobem el conjunt de gèneres i formats que usen la televisió com a canal de difusió però que assumeixen una construcció escenogràficament televisiva. D'altra banda es poden veure un conjunt de gèneres (sobretot informatius i d'entreteniment), concretats en programes estructurats a partir de la mediació d'un presentador, que agrupem com a escenogràficament televisius.

En la visualització de les gràfiques corresponents a la setmana mostra tant del 1997 com del 1999 es pot veure la tendència de la majoria de cadenes que basen més de la meitat de la seva programació en aquests programes escenogràficament no televisius.

Canal + és, per la pròpia filosofia de la cadena (basada en el cinema i els esports), la que, amb més d'un 85% del total (que inclou una majoria d'espais codificats i una minoria de no-codificats), s'indina cap a la programació d'espais no-televisius deixant un escàs 15% de la seva programació a l'ús real de l'escenografia.

Menció a part mereix la primera cadena de TVE que, en ambdues setmanes-mostra d'anàlisi, programa en les seves granelles més espais del grup que considerem escenogràficament televisius (en el 1997, el 54% del temps total i en el 1999 s'eleva al 62%).



En desglosar aquestes inclinacions generals i puntualitzar-les es poden concretar algunes excepcions específiques a partir de:

-Els caps de setmana els percentatge entre **Esc. TV i Esc. No TV** d'algunes cadenes varia respecte l'intersemanal:

.els caps de setmana de TVE es dediquen més als espais no-televisius que als pròpiament televisius, tant el 1997 com el 1999. Augmenta significativament la programació d'entreteniment (cinema), més basada en espais escenogràficament aliens al mitjà televisiu .

TVE- caps de setmana		
	1997	1999
Esc. TV	45%	44%
Esc.NoTV	55%	56%

.Antena 3 TV de 1997 inverteix la tendència pròpia i de les cadenes privades de la franja d'intersemanal. Sobretot en l'etapa de 1997, de dilluns a divendres ofereix més programes Esc. No TV. Els caps de setmana els aprofita per recuperar producció pròpia en repeticions. A més, el cap de setmana emet els macroespais de varietats i reality show "blanc" que consideren aptes per a tota la família. Tot plegat dispara fins el 60% de la programació del cap de setmana els programes amb escenografia. Aquests percentatges, tot i que més estables en la relació intersemanal-cap de setmana, es perllongen a la mostra general de 1999 on es comptabilitzen més espais amb escenografia que sense.

Antena 3 Intersemanal / caps de setmana		
1997	Intersemanal	Caps set.
Esc. TV	34%	60%
Esc.NoTV	66%	40%
1999		
Esc. TV	58%	48%
Esc.NoTV	42%	52%

.Tele 5 aconseguix que el global de la setmana-mostra de 1999 segueixi la tendència generalitzada d'oferir més espais escenogràficament no-televisius gràcies al conjunt de programació del cap de

Tele 5 - 1999 intersemanal/caps de setmana		
	Intersemanal	Caps set.
Esc. TV	55 %	24%
Esc.NoTV	45%	76%

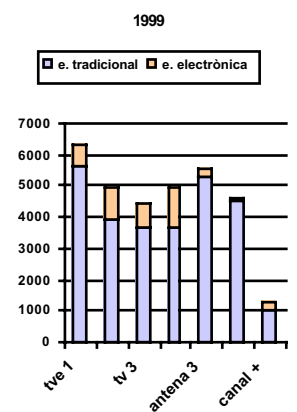
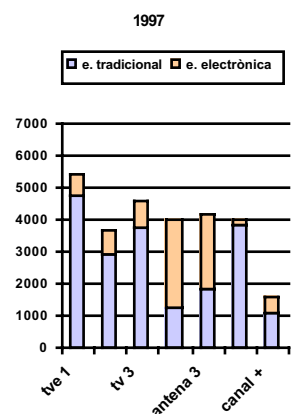
setmana, àmpliament dedicada al cinema i a les sèries de ficció.

Continuem tancant el zoom. El següent punt d'anàlisi global el fixem en veure quin tant per cent, del total dels espais escenogràficament televisius, està construït amb base d'escenografia electrònica.

Tot i usar-se de forma minoritària, el 1997 l'escenografia electrònica suposava més de la meitat del total dels programes que usaven escenografia del Canal 33 (el 69%) i d'Antena 3 (el 58%). Contràriament, la cadena que menys l'usa, i de forma destacada, és Tele 5 amb només un 4% del total de programes que treballen amb escenografia.

En la setmana-mostra de 1999 s'evidencia la tendència reductora en l'ús d'escenografia electrònica en totes les cadenes de televisió estudiades. El gir més radical i visible està en les cadenes que més l'usaven en l'anterior etapa. El Canal 33 i Antena 3 inverteixen totalment la tendència d'ús majoritària de la setmana-mostra de 1997 passant a tenir més programes amb escenografia tradicional (Canal 33 arriba quasi al 80%; Antena 3 s'enfila fins el 75%) que amb suport escenogràfic electrònic (Canal 33 es queda amb poc més de la cinquena part del total escenogràfic i Antena 3 baixa fins una quarta part justa del temps total dels programes construïts amb aquest sistema de creació escenogràfica).

D'entre els gèneres i formats que inclouen en la seva estructura l'habitualment d'un espai concret, delimitat en el plató, que serveix de marc en la presentació i conducció d'un



programa, amb independència de si aquest entorn es construeix amb mitjans tradicionals o electrònics, hi trobem les presentacions (que hem argumentat com a fórmula espacial bàsica apta per introduir tota mena d'espais televisius i no-televisius, escenogràficament parlant); els informatius, que es concreten en informatius tant d'àmbit general com de temes especialitzats, els magazins, les entrevistes, els debats; els programes d'entreteniment basats en les varietats, els infantils, els concursos, els musicals i tots els espais que sorgeixen de la mescla d'aquests (d'informatiu i d'entreteniment) i que usen el plató de televisió per a la seva execució.

En els primers capítols s'ha dit que la televisió actual ha abandonat la seva faceta inicial formativa. Malgrat això s'han localitzat alguns programes d'aquests tipus en la graella descriptiva dels programes televisius analitzats. Aquest fet ens porta a citar el macro-gènere de formació com a descriptiu. Es tracta tant de programes de producció pròpia com d'espais d'administracions públiques situats en horaris marginals (matins). A més, en l'anàlisi escenogràfic no n'hem descobert cap amb una base electrònica.

Volem puntualitzar que la concreció dels gèneres, una qüestió encara oberta i que presenta solucions diverses, l'entendem com un element d'anàlisi necessari tot i que no decidim i que hem aplicat d'una forma molt oberta en els descriptius de cada programa.

A partir d'aquestes premisses incorporem les dades estadístiques sorgides de les diverses cadenes. Amb el visionat i la descripció del mateix, amb independència de si

la producció sorgeix d'empreses públiques com privades, volem saber quins són els gèneres on més s'aplica l'escenografia electrònica.

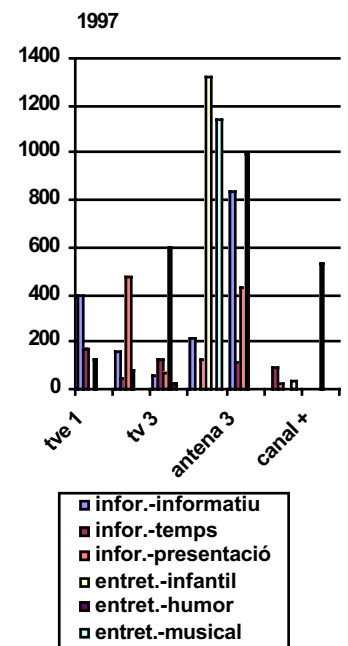
Hem fet aquesta puntualització directa a la **titularitat** de les cadenes per què en un principi podia semblar que aquesta era una de les claus d'ús de l'escenografia electrònica. L'aprofitament màxim de l'espai disponible i l'ús i el manteniment econòmic que proporciona la tecnologia electrònica podia indicar una major utilització d'aquest mètode de construcció escenogràfica per part d'aquelles cadenes que tenen una filosofia més empresarial, és a dir, les privades. De fet, la idea es confirma en part ja que Antena 3 actua sota aquests criteris d'aprofitament en el 1997 però girà del tot la tendència el 1999.

En un altre sentit, era interessant veure el percentatge de producció pròpia, aliena o compartida i l'ús de l'escenografia electrònica que feia cada model productiu. Les estructures de funcionament de les televisions de l'estat i l'oferta programàtica de les productores (sobretot dramàtics i espais televisius que incorporen el públic en directe), fan que abandonem aquesta opció d'anàlisi i agrupem únicament sota el concepte de cadena els programes que en ella s'hi fan.

En un altre sentit ens interessa establir i acotar en quins **gèneres** els programadors opten per l'ús d'escenografies electròniques i virtuals. Hem acotat sis categories on s'incorpora escenografia electrònica, sorgides totes elles de la informació i l'entreteniment.

Incloem en l'estructura **informatiu-informatiu** el conjunt de programes d'informació general ("Telediarios", "Telenotícies", "Notícias",...) i aquells que ofereixen informació especialitzada, de temes concrets (esports, música,...), però amb un format informatiu. Dins de l'estructura **informatiu-temps** hi agrupem tots els espais d'informació meteorològica, tant si s'incorporen en l'informatiu general com si s'estructuren com espai independent. Per **informatiu-presentació** entenem el conjunt de programes que es basen en una introducció-presentació a plató, que precedeix un espai que pot ser de la categoria que hem anomenat escenogràficament no-televisiva (un reportatge, una pel·lícula, una retransmissió,...).

Dins el conjunt de programes d'entreteniment hem catalogat els d'**entreteniment-infantil** on incloem els macroprogrames infantils que es basen en microespais de continuïtat que van donant pas a, bàsicament, sèries de dibuixos animats. Per **entreteniment-humor** entenem el conjunt d'espais televisius humorístics amb independència, en aquest cas, del format de presentació que usin (en el descriptiu i analític hi ha espais d'humor que per la seva forma hauriem de catalogar d'informatius, però que ens sembla més prudent qualificar-los d'entreteniment pel seu contingut). Amb alguns dels espais d'**entreteniment-musical** ens trobem amb el mateix *dilema* que resollem fixant-nos més amb el contingut (entreteniment-musical) que en la fórmula de presentació que sovint s'acosta molt a l'esquema establert per oferir informació general.

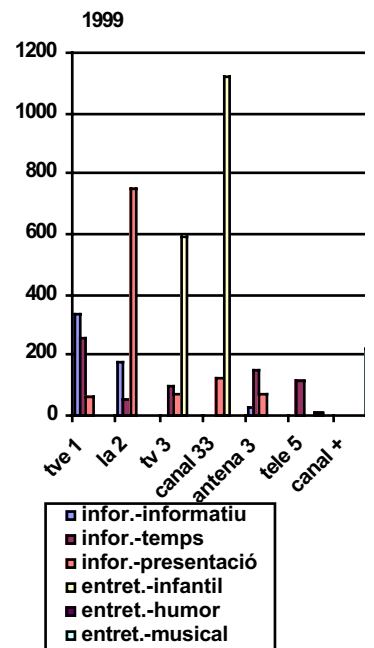




A partir d'aquestes descripcions i l'anàlisi de les dues setmanes enregistrades trobem que, el total d'espais amb escenografia televisiva de cada cadena generalista ofereix un panorama ben diferenciat entre 1997 i 1999. En l'anàlisi de 1997 destaca l'ús que en fa Antena 3 en el global dels espais de la cadena, tant en informació com en entreteniment, ús que baixa en picat en l'anàlisi de 1999.

A partir dels gèneres, els grups de programes que, quantitativament (minuts setmanals), usen més l'escenografia electrònica en el període mostra de 1997 són els macro-espais d'entreteniment-infantil de TV3 i Canal 33 ("Club Súper 3"), d'Antena 3 ("Club Megatrix") i de Canal + ("P+o-xo·/·"). També utilitza aquesta la base electrònica per a la presentació inicial i en alguns moments determinats l'infantil del matinal de dissabte de TVE i una secció de l'espai infantil de La 2. En el 1999 aquest ús, força generalitzat, es redueix als infantils de Televisió de Catalunya desapareixent totalment de les altres cadenes.

Destaca també, l'ús que de l'escenografia electrònica es fa en els informatius, tant generals com especialtzats. TVE i La 2 mantenen en les dues setmanes mostra el nivell d'implicació de l'escenografia electrònica gràcies a "L'informatiu" que s'emet des de Sant Cugat i que s'estructura formalment amb base escenogràfica electrònica. El Canal 33, que en el 1997 hi construïa el seu informatiu diari, abandona el 1999 aquesta fórmula. Del Canal 33, en la setmana mostra de 1997, hi tenen un paper destacat els musicals juvenils amb una base de presentació. Antena 3 és la cadena on s'observa una tendència més reduccionista quant a l'ús d'escenografia electrònica en informatius:



mentre que el 1997 hi construïa tots els seus espais d'informació (menys la tertúlia matinal), el 1999 abandona el recurs electrònic i només un programa fet per l'àmbit català en manté l'ús. Les presentacions (informatius-presentació) destaquen a La 2 i a Antena 3 del 1997. En ambdues cadenes funcionen com a introductori a reportatges (petits i grans) i a retransmissions esportives.

Després d'aquesta anàlisi de la programació, feta en dues etapes separades per un període de dos anys, ens trobem en posició de fer una descripció i veure l'evolució a curt-mitjà termini dels programes que usen escenografia electrònica com a base de la seva presentació a la televisió de l'estat espanyol.

### 7.3.- cadenes televisives i setmanes mostra

Els resultats, per cadenes, quant a l'ús de l'escenografia electrònica i virtual, concretats en els diversos programes, són els següents:

En les dues setmanes mostra **TVE** usa escenografia electrònica en programes informatius i més concretament en "El tiempo" en totes les seves edicions, tant si es tracta d'un programa independent, cas de les edicions d'informació meteorològica que segueixen a "Telediario 1" i "Telediario 2", com si s'integren en altres informatius com és el cas de "Telediario matinal".

TVE - 1997	
Infam.-infamatu	58%
Infam.-temps	24%
Entret.-infantil	18%
TOTAL	100%

La primera cadena de TVE ofereix desconnexions a les diverses delegacions. A Catalunya la desconnexió l'assumeixen els estudis i els professionals del centre de Sant Cugat (en funcionament des de 1983, després de l'etapa de Miramar).

TVE Sant Cugat té un informatiu propi que emet la seva edició de migdia "L'informatiu migdia" per la primera cadena de TVE. Els caps de setmana hi ofereix l'edició de migdia de "L'informatiu Cap de Setmana". L'escenografia electrònica que s'utilitza en aquestes edicions de l'informatiu, sustentada en una estructura de ciclorama, és la causa que el tant per cent de l'estructura genèrica que hem anomenat informatiu-informatiu s'elevi, en ambdues setmanes-mostra, per sobre del 50% del total.

En el mateix ciclorama de "L'informatiu" s'hi integra el set de l'espai del temps que es presenta sobre una base d'escenografia electrònica simple amb un mapa en tres dimensions. Previ a "L'informatiu migdia" és l'"Avanç del temps" que també amb tecnologia escenogràfica electrònica, es desenvolupa, en aquest cas, sobre una estructura de fons pla.

En el visionat de la setmana enregistrada en el 1997 hi ha dos espais més on intervé l'escenografia electrònica: "Club Disney" i "Cartelera". El primer és un espai infantil contenidor que, en format de magazin, introdueix diverses seccions. S'emet únicament els matins del dissabte i la seva escenografia alterna els espais de creació electrònica simple sobre fons pla i l'escenografia tradicional.

TVE - 1999	
Infam.-informatiu	51%
Infam.-temps	40%
Infam.-presentac.	9%
TOTAL	100%

Per altra banda "Cartelera" és un informatiu setmanal de cinema que també fa les seves presentacions sobre escenografia electrònica simple. "Cartelera" s'emet en la franja horària dels migdies del dissabte.

L'única innovació que es visualitza a TVE en la segona setmana mostra enregistrada en l'aplicació d'escenografia electrònica és la presència d'aquest format escenogràfic en un programa que podem considerar especial. L'espai "Al filo de lo imposible" és un programa informatiu setmanal de reportatges d'aventura. En aquesta ocasió es fa un recull dels moments més importants de la temporada i s'estructura amb una sèrie de presentacions, a plató, on s'incrusten imatges en moviment com a escenografia. L'ús d'aquest de l'escenografia electrònica simple suposa un avenç que busca l'espectacularitat, justificada per la qualitat informativa i que, d'altra banda, és de ràpida i econòmica execució.

**La 2** de 1997 manté l'estil d'escenografia electrònica de "El Tiempo" per als programes meteorològics que segueixen a l'espai d'informació general/estatal de base escenogràfica tradicional "La 2 noticias". Per altra banda "L'informatiu vespre" diari, "L'informatiu Cap de setmana" i l'espai de "El temps", fets des de Sant Cugat, segueixen amb la línia estètica de l'edició del migdia (escenografia electrònica sobre estructura de ciclorama) que s'emet per la primera cadena.

La 2 - 1997	
Infam. -informatiu	21%
Infam. -temps	6%
Infam. -presentac.	63%
Entret. -infantil	10%
TOTAL	100%

"Estadio 2" és un informatiu d'esport que es fa des de Sant Cugat per a tot l'estat. Aquest macroprograma (pot arribar a les 11 hores del total de la programació del

diumenge) es basa en el sistema de presentacions i apareix amb el mateix format en les dues etapes enregistrades. L'escenografia és electrònica simple, associativa, amb profunditat i volum en un plató on l'únic real són els elements no associatius adaptats.

La 2 - 1999	
Infam.-infamatu	18%
Infam.-temps	6%
Infam.-presentac.	76%
TOTAL	100%

Els informatius setmanals, fets des de Sant Cugat, "Giravolt" (de reportatges) i "Continuarà" (magazin d'agenda cultural), utilitzen un fons pla i escenografia electrònica simple per a les seves presentacions. D'estètica similar és "Documentos TV", un informatiu que presenta un ampli reportatge a la matinada dels dissabtes. En l'etapa de 1999 "Gran Angular" substitueix "Giravolt" usant, però, la mateixa variant escenogràfica electrònica simple.

Dins dels espais informatius de 1997 encara hi ha dos programes que incorporen la tecnologia escenogràfica electrònica simple. Són els espais dedicats a la informació parlamentària, tant catalana, "135 escons", com estatal "Parlamento".

D'entre els espais d'entreteniment de 1997 a La 2 tan sols s'introdueix l'escenografia electrònica en "El mundo de Barbie", un miniespai que s'incorpora en l'infantil intersetmanal, amb escenografia tradicional, "Con mucha marcha".

Comentari a part mereix "En otras palabras", l'informatiu per a deficients auditius de 1999, on el presentador posa l'*off visual* mitjançant el llenguatge dels signes. La base escenogràfica és la imatge informativa

incrustada com a escenografia electrònica simple, en un fons pla.

**TV3** usa l'escenografia electrònica pels seus espais d'informació meteorològica tant si es construeixen com a programes independents (després de les edicions informatives del migdia i del vespre d'intersemanal i de cap de setmana), com si s'incorporen a altres espais d'informació general ("Telenotícies matí" i "Telenotícies Catalunya").

Així mateix utilitza l'escenogràfica electrònica, de forma força generalitzada, en espais fonamentats en la presentació. Un únic i estàtic presentador, amb una única càmera i únic enquadrament, donen pas a un reportatge, un informe, una pel·lícula,... Aquest és el cas, aplicable en les dues setmanes mostra, de "La revista", petit espai divulgatiu de 5 minuts que complementa el TN migdia amb informacions de caire més informal o de "30 minuts" on el director del programa introdueix el reportatge.

L'informatiu d'esports "Gol a gol" (1997), que s'emet els diumenges al vespre i es repeteix els dilluns al matí, es basa en el format de presentació amb un únic fons pla que segueix l'estètica escenogràfica de les escenografies electròniques, amb un únic enquadrament i una escenografia no associativa.

En la setmana mostra de 1997, TV3 usa l'escenografia electrònica simple com a base d'alguns esquetxos de diversos programes d'humor com "Surti com surti" i "Força Barça". L'escenografia associativa desplaça els humoristes a

TV3 - 1997	
Infam.-informatiu	7%
Infam.-temps	14%
Infam.-presentac.	8%
Entret.-infantil	69%
Entret.-humor	2%
TOTAL	100%

TV 3 - 1999	
Infam.-temps	13%
Infam.-presentac.	9%
Entret.-infantil	78%
TOTAL	100%

l'entorn adequat on es vol recrear la situació. En aquest cas l'escenografia electrònica evita el desplaçament de l'equip a un exterior.

L'infantil "Club Súper 3" d'ambdues etapes s'emet per TV3 només els caps de setmana (de dilluns a divendres pel Canal 33). Es tracta d'un espai contenidor que estructura les presentacions a partir d'escenografia electrònica simple. L'entorn creat informàticament pot ser associatiu o no associatiu (depèn de les aventures). Les escenografies són esquemàtiques, amb poc tractament del volum i la profunditat, i de durabilitat quinzenal. Per a la seva producció usa un plató que permet la incrustació tant de la dimensió vertical (parets) com de l'horitzontal (terra). L'amplitud espacial de l'estructura bàsica permet el moviment dels presentadors que no es limiten a l'ús de l'escenografia electrònica d'acompanyament sinó que s'hi relacionen i hi inttractuen.

El **Canal 33** és el segon canal de Televisió de Catalunya, el canal cultural i esportiu de la cadena. Com ja hem apuntat és la via d'emissió de "Club Súper 3" amb més de 4 hores diàries de programació infantil repartides entre la franja matinal (abans d'anar a l'escola) i la de tarda-vespre (sortint d'escola) en les dues setmanes mostra enregistrades. L'infantil de Televisió de Catalunya se sustenta, escenogràficament parlant, en un fons pla.

Canal 33 - 1997	
Inform.informatiu	8%
Inform.presentac.	5%
Entret.infantil	47%
Entret.musical	40%
TOTAL	100%

El 1997 l'audiència juvenil compta amb l'espai "Sputnik", un contenidor que presenta vídeos, entrevistes i informacions diverses a l'entorn de la música jove. Els seus presentadors es mouen dinàmicament sobre l'escenografia electrònica simple, creada amb infografia, incrustada en un fons pla. Aquest programa varia la seva presentació escenogràfica el 1999 passant a adoptar escenografia tradicional.

Canal 33 - 1999	
Infam. presentac.	10%
Entret. infantil	90%
TOTAL	100%

Els espais setmanals "60 minuts" i "segle XX" funcionen, en les dues setmanes mostra, amb una dinàmica de presentació, sense moviment, i emissió d'un reportatge. L'escenografia és electrònica simple, sobre fons pla amb escàs treball de perspectiva i profunditat.

L'informatiu general diari "Notícies 33" usa, també, l'escenografia electrònica simple com a base de les presentacions d'un personatge dret, darrera d'un faristol. L'escenografia pot incorporar una pantalla, també electrònica, on evolucionen imatges referents a la notícia. El 1999 aquest informatiu passa a ser només amb imatges, sense presentador i, per tant, sense escenografia.

Canal 33 comparteix amb TV3 l'emissió (i el format de presentació d'escenografia electrònica) del programa d'esports "Gol a gol" en la seva etapa de 1997.



D'entre totes les cadenes estudiades és molt destacable l'aportació que fa **Antena 3 Tv** quant a l'ús de les noves tecnologies per a la creació d'escenografies electròniques. El 1994 aquesta cadena privada havia incorporat l'escenografia electrònica sobretot en els programes informatius. Durant el 1997 tots els programes informatius diaris o setmanals, a excepció de la tertúlia del matí, usaven en part o íntegrament la tipologia escenogràfica electrònica. Segons Jesús Cepa, director de disseny d'aquells moments, *"el formato de los informativos se adapta perfectamente a la utilización del escenario virtual <porque no se necesitan muchas cámaras, son decorados sencillos y, además, un informativo no puede tener nunca un presupuesto importante para el decorado..."* (Cinevideo 20, 1997, núm.135: 16). D'aquesta manera, les "Noticias" de 1997, en totes les seves edicions (matinal, tarda, nit i matinada), es construïen amb escenografia electrònica, associativa, amb treball de la perspectiva.

Antena 3 - 1997	
Infam. -informatiu	35%
Infam. -temps	5%
Infam. -presentac.	18%
Entret. -infantil	42%
TOTAL	100%

Antena 3 - 1999	
Infam. -informatiu	12%
Infam. -temps	60%
Infam. -presentac.	28%
TOTAL	100%

L'espai meteorològic de "El tiempo", incorporat en els espais informatius, també es construeix en base al format escenogràfic electrònic. Tenint en compte, però, que el 1994 "El tiempo" havia incorporat una escenografia electrònica virtual i un tipus de presentació completament novedós (moviments del presentador, seguiment amb les càmeres, ús de plans oberts,...) l'enregistrament de 1997 fa un pas enrera optant pel sistema de presentació més habitual estàndard que s'usa en totes les cadenes.

L'escenografia electrònica associativa s'utilitza, en les dues etapes, per a l'informatiu (i amb desconexió) de

"Cataluña a fondo" que s'ofereix els migdies del dissabte. També és base escenogràfica per a la presentació d'"Espejo Público", que s'emet els diumenges a la nit.

Antena 3 usa l'escenografia electrònica de forma generalitzada per la presentació de programes informatius especials i esporàdics.

L'escenografia de l'infantil "Club Megatrix" és electrònica simple, mancada de volum i, majoritàriament, no associativa. Els presentadors enllacen diversos espais i *conversen* amb els petits espectadors en entorns creats informàticament incrustats en una estructura de fons pla sense possibilitats de moviment, ni de càmera ni de presentadors. "Club Megatrix" s'ofereix en edició matinal de dilluns a divendres durant 90 minuts i els caps de setmana durant quatre hores i mitja. En la seva edició de 1999 l'escenografia és tradicional.

Un espai que, en la seva etapa de 1997, incorpora presentacions amb escenogràfica electrònica, en aquest cas virtual, és el programa d'entreteniment que presenta imatges espectaculars "Impacto TV", els vespres de tota la setmana a excepció del dissabte. En aquest cas es fa creació d'entorns infogràfics en tres dimensions, que permeten (i forcen) el moviment del presentador pel set. "Impacto TV" en la seva edició de 1997 usa plans que van des del PM fins al PS amb moviments òptics (zoom) que es combinen amb els desplaçaments del presentador pel plató. Això significa que l'escenografia s'ha d'anar recreant i actualitzant a mesura que evoluciona el presentador i la càmera.

En la setmana mostra de 1999 aquest programa perd l'escenografia electrònica i varia l'estructura de presentació augmentant a dos el nombre de presentadors. El canvi visual i estètic és evident: mentre l'edició del 97' mostrava un presentador que articulava l'espai i mostrava, així, l'escenografia electrònica de creació infogràfica, en l'edició de 1999 els dos presentadors es mantenen en una única posició, asseguts en un tamburet, en un entorn real i no associatiu.

Antena 3 TV usa, a més a més, l'escenografia electrònica en la creació d'espais publicitaris singulars, que només es veuen en aquesta cadena. De fet és un tipus de publicitat que produeix la pròpia empresa amb la intenció d'amortitzar els equipaments propis. Segons Jesús Cepa<sup>4</sup> *"...es una forma de ahorrar costes. Por 200.000 ó 300.000 pesetas se puede hacer un decorado que se dispararía hasta 3 millones si hubiera que construirlo en la realidad"* (Cinevideo 20, núm. 135: 16). Aquests espais de "televenta" amb escenografia electrònica no surten reflexats en els totals per gèneres i formats. Considerem són espais més propers a la construcció d'escenografia teatral que televisiva.

**Tele 5** és, d'entre totes les cadenes, la que menys usa l'escenografia electrònica. L'únic espai equiparable, tot i que més breu, és el meteorològic. La informació del temps és un espai independent i s'emet a continuació dels informatius generals en les edicions de migdia, vespre i matinada. La seva sustentació espacial és el fons pla.

Tele 5 - 1997	
Inform. temps	62%
Inform. presentac.	16%
Entret. humor	3%
Entret. musical	19%
TOTAL	100%

<sup>4</sup> Jesús Cepa, director de disseny d'Antena 3 durant la primera meitat dels anys 90.

Aquesta cadena privada vesteix amb escenografia electrònica l'espai singular, de caire informatiu, en motiu del 20è. aniversari de les primeres eleccions democràtiques del 15 de juny de 1977.

L'escenografia electrònica incrustada sobre un fons pla és la base per les presentacions del musical de les matinades del dissabte, "Compac Dyc". L'estructura espacial redueix a un únic enquadrament, de PM, la planificació del programa. Aquest programa o similar (musical dirigit a joves) no té continuïtat en l'etapa de 1999.

Tele 5 - 1999	
Infam. temps	96%
Entret. humor	4%
TOTAL	100%

L'espai d'entreteniment i humor, amb format d'informatiu, "Caiga quien caiga", utilitza l'escenografia electrònica simple en una de les seves seccions (en les dues setmanes mostra). *Curso de ética periodística* és un apartat que crítica un titular de premsa mal construït alhora que aporta possibles sol·lucions. Tant la recreació de l'espai de presentació, amb una incrustació de cromat, com el vestuari i vocabulari del presentador, volen aportar solemnitat i pompositat al tema per incrementant-ne, així, el sentit de paròdia.

De la programació en obert de 1997 **Canal +** només treballa l'escenografia electrònica en les presentacions de l'espai infantil "P+ó-xó./." (Programa más ó menos multiplicado ó dividido) que s'emet a diari en dues edicions, matinal i vespre en la setmana mostra de 1997. L'escenografia electrònica (que no suposa el total de

Canal + - 1997	
Entret. infantil	100%
TOTAL	100%

l'escenografia del programa) es combina entre associativa i no associativa.

**Canal +** incorpora, en la seva etapa de 1999, l'escenografia electrònica a la presentació dels espais musicals "los 40 principales" i "del 40 al 1" a partir del format arquitectònic del fons pla. Es tracta d'una escenografia no associativa i sense volum construïda a partir d'un únic enquadrament i sense la possibilitat de moviments del presentador.

Canal + - 1999	
Entret-musical	100%
TOTAL	100%

#### 7.4.- conclusions dels visionats

Tant sols en els programes de **previsió del temps**, es treballa al 100% amb imatge electrònica (tots els canals estudiats que ofereixen aquest espai amb presentador utilitzen escenografia electrònica). La raó pot trobar-se en el fet de ser un espai el contingut del qual necessita mostrar una doble vessant d'imatges: les unes, de referència real i les altres inexistents encara amb una justificada incorporació d'elements i novetats tecnològiques que facilitin i donin suport a l'explicació. A més, el bon nivell d'audiència d'aquests espais reclama dels programadors la necessitat d'oferir la informació amb la darrera tecnologia al seu abast. És una qüestió de credibilitat ja que la sofisticació que s'utilitza per fer acurades previsions necessita d'una posada en escena tecnològicament actualitzada i innovadora.

Hi ha dos canals de televisió que sí que treuen partit, amb diferència, de les noves tècniques escenogràfiques: TVE-Sant Cugat, l'aplica als programes **informatius** i Antena 3 TV la integra tant en **informatius** com a altres espais que tenen com a base el format de la **presentació**.

En el visionat i comparació d'ambdues cadenes es pot comprovar que en fan un ús més intensiu, en relació a les altres cadenes, i diferenciat entre ambdues: mentre a TVE-Sant Cugat s'usa com un retrat de la realitat, Antena 3 TV crea un espai imitatiu de la realitat. De totes maneres tots dos canals fan palès un dels avantatges d'aquesta solució escenogràfica: creació i ampliació d'un espai en dues i en tres dimensions. Així en un petit plató s'aconsegueix la recreació d'una àmplia escenografia associativa basada en elements imitatius de la realitat o en reflex d'aquesta realitat.

Els espais **infantils** són l'altre gènere on s'imposen les noves tècniques escenogràfiques (tot i que el seu ús no és generalitzat). Aquest gènere permet, a diferència dels informatius, novetats en les línies estètiques que trenquen amb els valors establerts i busquen noves formes, fórmules i espais alternatius, aliens als referents reals. Són estètiques creades informàticament, amb un look de l'era electrònica.

El fons pla és el suport de l'escenografia electrònica simple que usen els infantils. La proposta es basa en el domini innat del llenguatge audiovisual per part dels nens. Així els presentadors viuen, es mouen i interactuen en un món creat a l'ordinador o sorgit de la realitat però sense les subjeccions que suposen les convencions físiques d'espai i de temps.

La tria que fan els programadors (directors de programa, realitzadors de l'espai, responsables de la cadena,... No hi ha un únic estament responsable quant a la programació) en col·locar aquesta escenografia en espais

infantils/juvenils (encara que a vegades sembla que es guien més per l'economia que suposa l'ús d'aquestes tecnologies basades en el cromatisme que per raons estètiques) pot ser un indicatiu de les grans possibilitats de futur que té: avui són programes dirigits a un públic restringit (infantil i juvenil), coneixedors del llenguatge audiovisual, que creixen amb una estètica escenogràfica purament televisiva, amb una àmplia videoteca imatgística que configura una realitat diferent a la que podien tenir el conjunt de persones d'abans de l'era audiovisual.

Aquesta realitat inventada pot ser un bon fonament pel futur de l'escenografia electrònica. Imatges que avui són d'avantguarda, que reproduïxen, recreen o inventen realitats amb les quals nens i joves ja s'identifiquen, demà seran, de fet per a ells ja són, necessaris.

Malgrat les bones expectatives en l'aplicació de l'escenografia electrònica en els infantils, la segona setmana mostra en redueix l'ús. És significatiu, però, adonar-se que els espais que abandonen la nova escenografia per retornar a la tradicional són aquells que no aprofitaven gens les possibilitats imatgístiques i imaginatives de l'escenografia electrònica.

No hi ha cap millora tècnica remarcable que s'incorpori respecte l'etapa anterior. Per tant els condicionants són els mateixos que en el moment d'enregistrar la primera setmana mostra.

Tot i el descens en l'ús d'escenografia electrònica considerem que la influència estètica ha deixat petja. L'augment en l'ús de monitors, pantalles i multipantalles

(vídeo-walls) n'és una mostra. Hi ha diversos informatius que transcorren ja no només davant un mapa mundi sinó, també, davant diversos i numerosos monitors que mostren imatges diverses i en moviment. Aquesta tendència, que sembla anar en augment, arriba a extrems com el de fer tot l'informatiu davant una multipantalla de grans dimensions amb imatges canviants (Tele 5).

En els espais que no són informatius (que han augmentat en aquesta etapa: magazins, concursos,..) s'ha incrementat, també, aquesta tendència estètica a l'ús de monitors, pantalles i multipantalles. Un factor determinant per a la limitació en l'ús d'escenografies electròniques en aquest tipus de programes d'entreteniment pot ser el públic en directe. Aquests espectadors han de veure i entendre l'acció. L'espectacularitat del directe s'imposa, doncs, a l'espectacularitat de l'espai pantalla. A més, hi ha programes on el públic és l'escenografia i fins i tot seu en mig de monitors. A més hi ha espais (platós de grans dimensions o teatres mínimament adaptats) que, necessiten d'una pantalla gegant que permeti al públic assistent veure, ni que sigui a través de, allò que succeeix.

Resumint, la reducció en l'ús de l'escenografia electrònica entre 1997 i 1999 es pot concretar en:

- limitacions del sistema tecnològic:
  - .multiplicitat de presentadors
  - .públic en directe
- complicació en l'actuació dels presentadors
- desaparició dels responsables que "creien" en aquest projecte
- visualització d'un canvi radical en la concepció del programa