

Procés de producció

8.1.- macro: els programes meteorològics i els infantils

8.2.- l'escenografia electrònica

- . l'escenografia electrònica en els infantils
- . l'escenografia electrònica en el temps

8.3.- la coreografia televisiva

8.3.1.- de presentador a

tecno-comunicador

- . coreografia en els espais infantils
- . coreografia en l'espai del temps

8.4.- escenografia electrònica i coreografia dels programes infantils

- . "Club Súper 3"
- . "Club Megatrix"
- . "P+o-xo·/·"

8.5.- escenografia electrònica i coreografia dels programes meteorològics

- . "El Tiempo" de TVE
- . "El Temps" de TVE-Sant Cugat
- . "El temps" de TV3
- . "El tiempo" d'Antena 3
- . "El Tiempo" de Tele 5

8.- Procés de producció

Hem tancat el capítol 7 constatant el període i els programes televisius concrets que treballen amb escenografia electrònica en el panorama televisiu de l'estat espanyol a les darreries del segle XX. La concreció ha establert que són pocs i força definits els espais que es construeixen amb escenografia electrònica.

En aquest capítol final, abans de les conclusions, volem fixar-nos en com incideix l'escenografia electrònica en aquests gèneres i formats televisius. D'una banda volem veure quina és la concepció de la seva escenografia; de l'altra, un element que ha anat sorgint de forma puntual però constant, com el presentador s'integra en aquest entorn estrany i desconegut que suposa l'escenografia electrònica.

Fixem els gèneres d'anàlisi en una doble vessant: d'una banda els informatius, més concretament, els programes d'informació meteorològica, i de l'altra els infantils.

A partir de l'apropament general a què representa de forma específica l'escenografia electrònica pels programes del temps i pels infantils, volem concretar, visualitzar¹ i analitzar cadascun dels espais concrets. També ens volem acostar als elements del llenguatge no verbal que es tenen en compte en col·locar-se davant d'una càmera per acabar afinant els termes i veure com

¹ En el sentit de la *visualització*, creiem pertinent incloure les imatges que donen peu a l'anàlisi per a possibilitar una descripció més precisa, una entesa amb el lector d'aquest treball sense dubtes.

es desenvolupen, a la pràctica, els presentadors de televisió en un entorn escenogràfic electrònic.

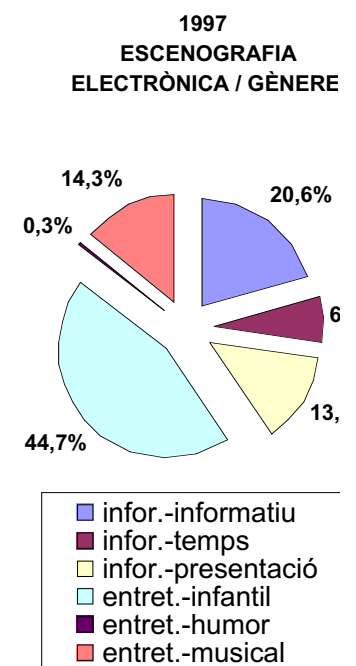
L'anàlisi d'ambdues vessants i dels dos gèneres permetran establir la concreció d'una manera de fer escenografia electrònica televisiva i d'una manera d'estar en aquesta escenografia electrònica específica.

Les fonts que usem per a aquestes concrecions deriven de l'anàlisi programàtic de la televisió de l'estat espanyol, de l'anàlisi de com és l'escenografia i de les fonts documentals, en molts casos orals, que ens han acotat la feina del presentador televisiu en la seva vessant comunicativa més visual.

8.1.- macro: els programes meteorològics i els infantils

Les dades sorgides de l'enregistrament de la setmana del 1997 i del 1999 d'una forma global, en la suma del conjunt del panorama televisiu de l'estat espanyol, aporta, visualment, dos gèneres on destaca l'ús de l'escenografia electrònica: els infantils i els informatius.

El gènere i el format informatius és un dels espais on més s'inclou, en la seva presentació, l'escenografia electrònica que suposa el 40,7% de l'ús total en l'etapa de 1997 i un 54% en l'etapa de 1999. A més, encara que l'escenografia sigui de base tradicional, és a dir, física, es busca en aquest tipus de programa una estètica propera a l'escenografia electrònica, sobretot a partir de les pantalles i les multipantalles amb elements que es poden



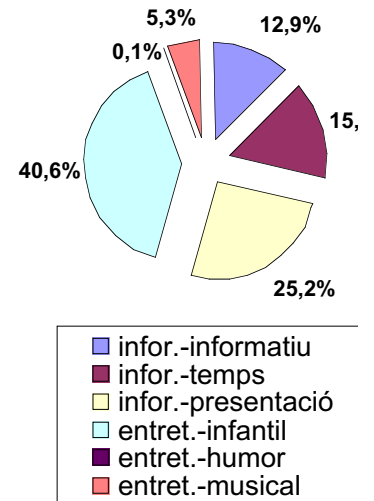
activar en qualsevol moment i, per tant, mostrar-se en moviment.

D'entre tots els formats que componen el ventall dels informatius, són els espais dedicats a la informació meteorològica els que més necessiten i usen d'una forma generalitzada de l'escenografia generada electrònicament (un 6,6% en la setmana mostra de 1997 i un 15,9% del total en la setmana mostra de 1999). És per aquest fet que ens fixarem exclusivament en aquests microprogrames informatius tant específics, especials i amplis quant a audiència, per a extreure'n dades i maneres de treballar dels seus presentadors. D'altra banda, es podran aïllar elements visuals que configuren un llenguatge televisiu específic.

Tot i que l'escenografia electrònica no és usada en els infantils de totes les cadenes, pensem que val la pena fixar-nos en l'ús que en fan els programes infantils que sí que utilitzen entorns infogràfics per vestir el programa i acompanyar els presentadors i veure, també, com es mouen aquests presentadors en un entorn electrònic. En l'anàlisi quantitatiu, l'escenografia electrònica en els programes infantils suposa el 44,7% del total en l'etapa de 1997 i el 40,6% de 1999.

El gènere infantil usa la tecnologia de la imatge que possibilita una escenografia ben especial en el sentit més experimentador del terme pressuposant que, en cap cas, significarà un trencament amb els espectadors. Es parteix de la idea que l'àmbit d'audiència, els nens, és un camp verge que no té idees prefixades sobre què és correcte i què no ho és. Així mateix, creiem que el presentador

1999
ESCENOGRAFIA
ELECTRÒNICA / GÈNERE



d'aquests espais treballa, també, amb uns paràmetres diferenciats d'altres gèneres.

8.2.- l'escenografia electrònica

En parlar d'*escenografia* ens referim a l'element imatgístic que acompanya la presentació d'un programa televisiu. En concretar-la en *electrònica*, de la variant de construcció que usa aquesta escenografia.

En aquest punt volem explicitar les variants quant a contingut que hi ha en cadascun dels gèneres televisius on s'aplica, majoritàriament, l'escenografia electrònica a la televisió: informatius meteorològics i programes infantils.

Des d'un punt de vista teòric i estètic, les possibilitats de l'escenografia electrònica i virtual són gairebé il·limitades. Amb ella es pot reproduir escenaris reals, recrear elements referencials de la realitat o inventar espais i estructures que només existeixen en la ment del creador.

En línies generals es pot afirmar que mentre en els programes infantils s'inventa la imatge, en els meteorològics es mostren mapes, textos icònics, més o menys arbitraris, en relació directe amb el seu referent. Concretem-ho.

. l'escenografia electrònica en els infantils

Els programes infantils de l'actual etapa televisiva, en general, i de les dues setmanes mostra, en concret, es basen en les sèries de dibuixos animats. S'estructuren com a contenidors capaços d'encabir una gran varietat de sèries dedicades a nens i també a joves adolescents. Entre sèrie i sèrie, per lligar-ho tot, hi ha l'esquelet del programa visualitzat en les incursions dels presentadors que viuen aventures, que es dirigeixen als telespectadors amb informacions diverses o que els proposen concursos. Aquestes presentacions s'estructuren en petits micro-espais que sobre escenografia tradicional ("Con mucha Marcha" de La 2; "Club Megatrix" de 1999) o sobre fons escenogràfics creats amb tècniques infogràfiques ("Club Súper 3" a Televisió de Catalunya; "Club Megatrix" a Antena 3 TV en la seva etapa de 1997; "P+o-xo·/·" de Canal +, només en el 1997) recreen i creen una versió diferent del món, un món paral·lel i imaginatiu que fuig de la còpia estricta i de la representació.

Els programes infantils que es presenten amb format escenogràfic creat amb tècniques infogràfiques es mouen en una línia gràfica avantguardista, allunyada de la realitat vigent. En aquest sentit és el gènere infantil el que més investiga i s'arrisca en qüestions de llenguatge televisiu a partir de la capacitat dels nens en assumir amb tota naturalitat allò que se'ls posa al davant.

D'altra banda, tenint en compte que el públic telespectador infantil és el públic adult del futur, podem considerar que la tècnica escenogràfica emprada és i serà un element fonamental que pot tenir implicacions a llarg

termini, quan els petits telespectadors es transformin en consumidors de tota mena de gèneres televisius.

. l'escenografia electrònica en el temps

La previsió meteorològica forma part de la iconografia televisiva des dels seus inicis. Es tracta, per tant, d'un espai clàssic que ha passat per tots els papers de l'auca escenogràfica: des de la seva vessant més simple, física i tradicional, on una cartolina i un punter alligonaven l'audiència, a les estètiques escenogràfiques més complexes generades informàticament.

La meteorologia és un dels espais televisius més seguits pels telespectadors. Segons diversos estudis (El Periódico, 25-II-97: 72) una de cada tres persones que mira la televisió a França condiona el seu vestuari diari a la informació que rep en els espais del temps. Aquest percentatge arriba quasi a la meitat de l'audiència, el 48%, entre els nois de 15 a 24 anys i s'eleva fins el 61% en les noies d'aquesta mateixa franja d'edat.

Un altre càlcul que permet justificar la inversió en tecnologia que es fa per presentar i emetre aquests micro-espais està en l'excel·lent proporció entre temps d'antena i ingressos publicitaris. Així, tot i que el butlletí meteorològic representa un escàs 1% del temps total d'antena (amb una mitjana de tres minuts² per edició),

² S'ha calculat que en el mitjà televisiu el temps d'atenció, amb plena concentració per part de l'espectador, gira al voltant dels tres minuts (CASTILLO, JM, 1997). Aquest temps s'escau a la perfecció amb la durada mitjana dels espais meteorològics que permeten, en principi, l'oblit del comandament a distància.

comporta el 20% dels ingressos publicitaris de les cadenes.

Els elements bàsics que es necessiten per a fer un programa meteorològic per televisió es limiten a les pròpies imatges informatives que representen el temps que ha fet, el que fa i la previsió de futur.

El sistema d'imatge infogràfica explicada per una veu en off, que se sol complementar amb una música en segon pla, és present en algunes de les cadenes analitzades. El 1997 Canal 33 i Canal + usen aquesta tècnica d'imatge infogràfica en el cent per cent de les ocasions. TV3 i Antena 3 TV es decanten per l'espai del temps sense presentador només en un dels seus informatius diaris (al "Telenotícies Última hora" a TV3 i en les "Notícias" del migdia d'Antena 3 TV). TVE (1997 i 1999) i Antena 3 TV (1999) incorporen aquest sistema com a part important, quantitativament parlant, del seu informatiu. Ambdues cadenes hi fan la previsió a curt termini.

Oferint la informació meteorològica íntegrament sense presentador s'aconsegueix d'una banda l'estalvi evident de recursos humans i espacials (no calen ni presentador, ni càmeres, ni plató) i de l'altra donar importància a la imatge explicativa dels propis mapes per sobre del protagonisme que sol assolir el presentador televisiu.

Un possible augment de la tendència a prescindir del presentador en el futur podria justificar-se i venir avalada pel fet que alguns estudis (El Periódico, 25-II-97: 72) reflexen que el presentador perd pes específic en el

conjunt de l'espai meteorològic en favor de les imatges i de la fiabilitat de les prediccions. Aquests resultats també permeten, alhora que estimulen, un "*aluvión de audacia tecnológica que nos invade hoy*", és a dir, l'increment en l'ús de les noves tecnologies de la imatge en els espais meteorològics. Cada avenç o millora tècnica troba, segons aquest principi, el seu lloc en el món de la informació meteorològica i s'hi incorpora per explicar amb més claredat i també amb més espectacularitat el temps, de la mà, en aquest cas, d'un presentador.

Cal tenir en compte, però, que ja des de la mateixa definició d'escenografia electrònica, hem considerat aquesta tipologia d'entorn íntegrament infogràfic, sense presentador, aliena al concepte d'escenografia.

És en aquest punt que ens sembla pertinent introduir la possibilitat, cada dia més efectiva, de comptar amb la presència d'un presentador virtual, creat, com la mateixa escenografia, amb eines informàtiques. Es tracta d'una opció cada dia més possible que renunciaria completament al plató físic com a instrument de creació d'espectacle. De moment, però, només es pot assenyalar en procés evolutiu ben encaminat: d'un encarcarat *Max Headrom* a una expressiva i realista *Ana Nova*.

Per acabar amb aquesta reflexió general de l'escenografia electrònica aplicada a la meteorologia cal esmentar les escenografies electròniques virtuals de l'espai del temps d'Antena 3 TV en el període 1994-1996 i la seva presentació qualitativament diferent.

A més de posseir el caràcter informatiu explicat fins ara les escenografies electròniques del temps d'Antena 3,

eren, partint d'una imatge de síntesi tridimensional, creadores d'un entorn associatiu concret. La creació es feia a partir d'un model matemàtic, part d'un projecte dibuixat a escala, en el qual la proporció de les mides i la coreografiaa del presentador estaven curosament estudiades a partir de les necessitats de realització, de la integració d'il·luminació real, de l'espai disponible en el plató i de l'òptica de les càmeres utilitzades. Els espais i les escenografies es creaven per donar a la presentació un entorn hiperrealista i molt ampli on s'integrava el presentador i les pantalles que mostraven efectes electrònics futuristes de forma didàctica, dinàmica i novedosa el contingut del programa, la imatge informativa.

8.3.- la coreografia televisiva

L'experiència de cinquanta anys de televisió ha configurat una manera de fer pròpia dels presentadors/conductors/intèrprets televisius, unes convencions interpretatives que confereixen credibilitat i ajuden a la bona comunicació de l'emissor cap el receptor. Es tracta de conjugar els diversos elements que constitueixen el llenguatge, tant verbal com no verbal, en aquest cas aplicat a l'entorn televisiu.

La càmera converteix a qui s'hi posa al davant en comunicador, organitzador d'un determinat espectacle. Els condicionants del lloc de treball i tot el que implica mostrar-se davant un públic més o menys ampli, necessita d'un espai temporal de transformació.

Tothom fa aquest esforç de transformació davant una situació nova. Es tracta de prendre consciència d'una certa actitud, d'un cert posicionament que afavoreixi la situació que s'està a punt d'iniciar. De fet tots ens "transformem" quan anem a fer una visita i volem causar bona impressió. Mentre ens esperem davant una porta tancada es pensa i es repassa, ni que sigui de forma inconscient, què cal dir, com cal dir-ho, què cal fer,.. Quan la porta comença a obrir-se tot el cos es transforma i adquireix l'actitud pertinent: seductora i amigable tot estampant el millor i més natural somriure a la cara i, fins i tot, incorporant el cos i aclarint-nos la veu. També es transformen els locutors de ràdio, s'aclareixen la veu i fins i tot fan ganyotes, gimnàstica facial que els ajudarà a presentar-se davant els oïdors amb la millor imatge possible i, en aquest cas, la imatge la dona la seva veu. Tot per començar amb bona cara!.

De la mateixa manera que un bon presentador / comunicador de televisió, mentre sona la sintonia del seu programa, instants abans que el regidor li indiqui que ja és a l'aire, s'ha de transformar per oferir aquella imatge que vol transmetre: una imatge professional, o seductora, o simpàtica,..o totes a l'hora. En definitiva la imatge que li anirà més bé per conquerir els telespectadors, per transmetre la informació amb els millors resultats possibles. En definitiva, la imatge que vol oferir per tal de dominar l'audiència amb delicadesa, amb seducció.

8.3.1.- de presentador a tecno-comunicador

Els presentadors del mitjà audiovisual, davant d'una càmera, estan treballant en dues vessants, en una doble línia.

-han de dominar un llenguatge corporal ple de simbologies
-han de transmetre/comunicar un missatge.

Ambdues línies evolucionen paral·leles en el mateix individu i cal que ho facin de la manera més natural. Un bon presentador, coneixedor i bon usuari de les tècniques del llenguatge corporal pot "dissimular" millor moments de dubte quant al contingut de la informació que està transmetent.

De fet hi ha una manera d'actuar i moure's intrínseca al mitjà televisiu. Per fer-ho cal que qui hi actua i s'hi mou sàpiga quin tipus de pla se li està fent i fins on arriba, que controli i domini l'espai que l'envolta i els instruments que l'integren³ en tot moment i en sàpiga les seves implicacions.

Podem establir tres situacions diferenciades en les presentacions de programes informatius a partir del posicionament del presentador i del tipus de pla que selecciona la càmera i que crea l'espai pantalla:

1.- El presentador es troba assegut, normalment darrera una taula, o dret darrera un faristol.

En aquest cas s'usa un PM més o menys llarg. En escenografia electrònica aquest posicionament és un dels

³ Joaquim Ma. PUYAL, "La imatge i l'actitud davant la càmera", lliçó magistral, març de 1993. UAB.

més habituals quan només es treballa en dues dimensions i no cal el moviment del presentador. En un i altre tipus escenogràfic (tradicional o electrònic) la postura que s'adopta per aparèixer en l'espai pantalla no té res a veure amb el que suposaria una situació real (per exemple en una conferència).

.La televisió transmet com correcte i atractiu un posicionament del cos lleugerament girat, sobretot d'espatlles, mentre que el cap està totalment frontal. És una postura que ja s'utilitza en fotografia i que estilitza la figura alhora que dóna més volum al pit.

.Seure a l'extrem de la cadira que cal mantenir a una alçada considerable. Aquests dos factors (seure a l'extrem i a una bona alçada) ajuden a mantenir el cos i l'esquena ben erigits, amb la columna vertebral ben dreta. Procurar, al mateix temps no bellugar-se ni bellugar les cames.

.La posició dels braços, arrenjats sobre la taula o el faristol. Els braços han d'ajustar-se a les línies del cos, enganxats a ell, amb els avantbraços fixats en l'espai que marca la línia de l'amplada del cos. Obrir els braços, encara que el pla escollit no els mostri íntegrament, dóna la sensació que s'està "beneint" l'audiència.

.En la cara el més important és la mirada. Cal pensar que un comunicador, en un PM, entra a les cases dels telespectadors en una relació de proximitat gairebé íntima, independentment de la distància que hi hagi entre el televisor i el receptor. És per això que la mirada, els ulls, no poden enganyar. Cal que transmetin sinceritat i que estiguin d'acord amb allò que s'explica. És per això

que el presentador ha de saber la notícia (o el que sigui) i ha de sentir-la, gairebé interiorment, per poder-la transmetre. D'aquesta manera qui el mira i l'escolta se'l creu fins i tot més per la forma com la rep que pel mateix contingut. Mirar fixament l'interior de l'objectiu (no els marges) és mirar als ulls de qui escolta. De fet és fàcil adonar-se quan un presentador està "llegint" la notícia directament del teleprompter o bé quan està "explicant" la notícia. En aquest sentit cal destacar que per la mirada es pot saber si el presentador està còmode o si se sent insegur o pensa el què ha de dir (un dels ulls se'n va, defuig el centre de l'objectiu i, per tant, dels ulls del telespectador). La mirada professional, la mirada interessant, la mirada seductora,... són fonamentals per comunicar a la televisió. Poden ser innates però és evident que s'aconsegueixen amb seguretat, que en molts casos dóna l'experiència.

2.-El presentador està dret

S'utilitza un PM llarg o un PA. Pel que fa a l'escenografia electrònica, els fons escènics amb aquest enquadrament, poden ser en dues dimensions.

.La posició del cos i les espatlles lleugerament girades continua sent vàlida, necessària i fonamental. Tots hem sentit a dir que la televisió engreixa i és per això que cal aconseguir la posició que estilitzi el cos al màxim. Per tant, tot i que en directe és una postura extremadament falsa a través de l'espai pantalla tenir les cames de perfil, el tronc i les espatlles lleugerament girades i el cap frontal és la millor posició per aconseguir

una figura esvelta on es veuen totes les parts del cos (el cap, el coll, les espatlles, el cos,...).

.Les mans assumeixen un dels papers més importants en el visionat d'un personatge. Per curt que sigui el pla que es faci (recordem que un PM pot ser més o menys llarg), és essencial que les mans entrin en el pla per tal d'evitar la sensació de defecte físic. La incomoditat que suposa aquesta postura al presentador-comunicador queda totalment justificada en la seva visió a través de la pantalla on es pot veure i constatar que al final dels braços hi ha les mans. Si no es fa així ens trobem amb individus mutilats a qui se'ls hi ha "tallat les mans".

La verticalitat és un altre concepte que cal controlar. Tothom, en major o menor mesura, té una espatlla més caiguda que l'altra. Es tracta de la posició abans descrita i mantenir l'esquena recta amb la columna ben posicionada, aconseguir anivellar les espatlles i tendir a una certa simetria. Si el presentador està dret, ni que sigui darrera un faristol, també cal que mantingui el cos ben dret.

.Les dades descrites quant a la mirada (en l'explicació que hem fet amb el presentador assegut) continuen sent vàlides tot i que la distància entre comunicador i receptor augmenta (plans més llargs) i en suavitza els efectes.

Tots aquests principis són aplicables a qualsevol presentació tant per una escenografia tradicional com electrònica, però cal afinar-les més en parlar d'aquesta darrera. L'entorn escenogràfic i la seva qualitat electrònica modifica, forçosament, l'actuació del

presentador, per tal de suplir, sobretot la disminució en temes de profunditat i volum.

.Els moviments d'un presentador/comunicador dret, en un PA i davant d'una escenografia electrònica s'han de controlar. El problema bàsic és que el personatge queda enganxat al fons, és a dir, no hi ha profunditat i no hi ha volum.

3.- El pla és obert, el presentador es mou i interactua amb l'espai. L'enquadrament i els moviments del presentador estan al servei de l'entorn, per mostrar-lo. Aquest enquadrament s'adiu i reclama la creació d'escenografies en tres dimensions, ja siguin de base tradicional o electrònica.

L'escenografia electrònica es pot configurar en aquesta situació en la seva categoria més complexe, en escenografia virtual amb la necessitat de creació de tres dimensions per on el presentador es pot bellugar.

En el panorama que mostren les imatges analitzades, fruit dels enregistraments de 1997 i 1999 només "Impacto TV" de 1997 treballa amb una escenografia virtual, en tres dimensions, que es reestructura en temps real. L'espai meteorològic d'Antena 3 TV, entre les temporades 1994-1996, també va portar aquesta tipologia escenogràfica al seu punt màxim i va suposar un gran handicap pels presentadors meteorològics acostumats a una presentació estàtica.

El presentador del temps es movia per un espai físic i, net d'obstacles, de tres dimensions⁴ que els espectadors visualitzaven com a sala de columnes. En el cas d'“Impacto TV”, el presentador evolucionava i interaccionava amb l'entorn amb l'ajuda d'alguns elements reals.

Quan la tecnologia es porta al seu màxim nivell, amb una escenografia electrònica virtual, que treballa les tres dimensions, els problemes del presentador es multipliquen sobretot a nivell d'orientació. Amb un decorat electrònic complex, que contempli tant la dimensió horitzontal com la vertical i la fondària (sobre una base de ciclorama, amb terra inclòs), els desplaçaments poden ser molt més explícits i, al mateix temps han de ser molt més mesurats.

L'escenografia electrònica implica modificacions en la forma d'actuar dels presentadors-comunicadors sobretot quan s'incorpora el moviment. Així, convertits en l'únic punt referencial real han d'incorporar sistemes de treball i canvis en el seu llenguatge corporal. L'assaig es fa imprescindible per cenyir-se i adaptar-se a una coreografia molt rígida i a unes evolucions temporals que, en el moment tecnològic actual, impedeixen la improvisació i limiten la llibertat de moviments, curiosament tal com passava en els inicis de la televisió.

⁴ La presentadora meteorològica Montse Martínez, explicà com es percebia l'entorn físic: *“una habitación totalmente pintada de un mismo color, el suelo incluido, con lo cual da una sensación de mareo tremendo”*. Amb el treball diari les dificultats s'anaren assumint fins a desaparèixer: *“... poco a poco te vas acostumbrando y te pones unas marcas en el suelo y dices ,aquí tengo que parar, y al final ya ni las miras porque tienes referencias hacia las cámaras y medidas que sin darte cuenta te has parado en la posición, pero al principio es complicado.* (“On-off”, 1997).

D'entrada la recepció televisiva, en dues dimensions, està molt mancada de volum. Si afegim el fet que la creació d'espai es fa amb escenografia electrònica encara s'incrementa més la sensació d'aixafament, de falta de perspectiva. Per aquesta raó la mobilitat dels personatges que interactuen amb una base escenogràfica electrònica ha de ser més exagerada i acusada que en un entorn escenogràfic tradicional.

Tenint en compte que l'escenografia electrònica s'usa sobretot en informatius, i encara més concretament, en informació meteorològica, els elements coreogràfics s'han extret i es comparen tant amb l'actuació dels diversos presentadors que intervenen en les dues setmanes enregistrades i analitzades com amb les converses i apreciacions fetes per Tomàs Molina⁵. Tot i la rigidesa estil·lística de la informació meteorològica, les premises bàsiques i essencials que s'han de tenir en compte des d'un punt de vista de moviments són perfectament aplicables a altres gèneres, en el nostre cas, en programes infantils.

.coreografia en els espais infantils

Els presentadors dels programes infantils amplien la seva funció cap a la interpretació. No es limiten a explicar les diverses accions sinó que poden viure-les convertint-se en personatges en plena aventura. A més les seves peripècies no se circumscriuen a un fragment de

⁵ El 1999 Tomàs MOLINA és un dels homes del temps de Televisió de Catalunya i responsable de dos dels canals temàtics meteorològics de les plataformes digitals. La nul·la bibliografia en aquest sentit ens fa recórrer a la seva experiència que, alhora, ell ha extret de diverses entrevistes i treball de camp a la BBC anglesa.

presentació únic sinó que poden tenir continuïtat en diversos espais que, recordem, s'intercalen entre les sèries que componen el gruix del programa.

En aquestes darreres etapes de la televisió⁶ la presentació dels infantils recau en nens i/o joves que possibiliten, pel propi aspecte i manera de parlar, la connexió i identificació amb l'audiència d'aquests programes. A més algunes cadenes introdueixen l'animació de presentadors no-humans que suposen un increment en l'aspecte més imaginatiu i fabulós del món dels nens sense deixar de banda els personatges adults caracteritzats.

En l'anàlisi coreogràfic concret ens fixem en els infantils de Televisió de Catalunya, Antena 3 TV i Canal+ que són els que ofereixen en una o altra etapa (el 1997 o el 1999) espais infantils amb fons escenogràfics creats informàticament.

. coreografia en l'espai del temps

La presentació del temps a la televisió ha passat de ser un petit espai que tancava els informatius a tenir un programa propi amb patrocinadors. En pocs anys els professionals de la informació meteorològica han hagut d'afrontar tota mena de canvis. S'ha passat del decorat simple i senzill a escenografies creades informàticament;

⁶ Els programes infantils han experimentat una evolució en la seva vessant de presentació. En els inicis de TVE els infantils sorgien de la mà de presentadors adults que explicaven les diverses històries als nens ("Las marionetas de Echenique", "Los pallasos de la tele", "Los chiripitiflauticos",...). La figura de la presentació es transforma en els darrer anys cap a personatges que, en lloc de explicar, viuen aventures, parlen amb els espectadors i interactuen amb tota mena de personatges.

dels mapes en dues dimensions als mapes tridimensionals i en moviment; d'un únic fons escenogràfic possible a la varietat i el canvi constant. Al mateix temps la predicció s'ha fet cada cop més completa i complexa, amb més informació. Amb menys de 20 anys la informació meteorològica s'ha convertit en l'espai més tecnificat de la televisió.

Pel meteoròleg, per l'home del temps, una cosa és preparar la informació del temps i una altra molt diferent és presentar-la als espectadors a través de les sofisticades tècniques que evolucionen de l'efecte cromakey. La tècnica del cromakey força el presentador cap a un tipus d'actuació concreta que evoluciona de l'actuació que s'ha de fer pel simple fet de col·locar-se davant d'una càmera. Si, a més a més, l'entorn del presentador és un fons pla (sense profunditat) només visible a partir del visionat en un monitor, les normes de presentació haurien de ser, encara, més estrictes.

Els moviments sobre l'eix d'un presentador meteorològic han de ser amplis. Un home del temps ha d'ensenyar el mapa allargant tot el braç i fins i tot inclinant el cos, donant moviment al cos en fer els girs. És important que, malgrat la verticalitat i el necessari estirament del cos i del coll, el presentador ha de tenir mobilitat i recuperar la postura (verticalitat i estirament) amb facilitat. Si s'assenyala "discretament", només amb la mà o amb la mà i l'avantbraç, la sensació que dona la imatge del presentador en l'espai pantalla final és que la mà li està sortint directament de la panxa.

Els homes del temps quan mostren els mapes s'han d'estirar, tant de cos com de coll. Si no es fa així ens trobem amb presentadors geperuts i sense coll.

Els presentadors meteorològics mostren als telespectadors imatges reals o creades per ordinador. Per mostrar-les les han de mirar, assenyalar i remarcar-ne algunes parts. És evident, doncs, que l'home-dona del temps ha d'intercalar els moments en els quals mira la pantalla (Croma / monitor lateral) amb els moments que mira l'objectiu (espectador). En aquest punt caldria tenir en compte dos conceptes:

a.- el presentador meteorològic ja coneix la informació. Per tant, no l'ha de llegir, l'ha d'explicar. Això implica mirar el màxim de temps possible a l'espectador i només recórrer al mapa per concretar dades o assegurar una informació (igual que passa amb els presentadors dels informatius de caire general, dels quals el telespectador no entendria llargues absències visuals).

b.- la variació constant del lloc on el presentador mira no es pot fer amb una simple rotació del cap. Cal tenir en compte que, com hem dit abans, l'escenografia electrònica-virtual perd en profunditat i volum. Per guanyar el màxim de profunditat i recuperar, i fins i tot ampliar, el volum, cal que el presentador giri el cap de forma conjunta amb el cos. És a dir, mirar el mapa vol dir posar el cos, les espatlles i el cap, de perfil, no només el cap; de la mateixa manera, mirar a càmera vol dir no girar únicament el cap. Les espatlles també han de seguir el moviment.

.La gran varietat d'imatges que es presenten en un informatiu meteorològic (el temps que ha fet, les temperatures, les previsions,...) donen més possibilitats de moviment als presentadors. No tan sols de moviments sobre l'eix, també de desplaçaments per l'espai. De totes maneres un espai de presentació pla, amb un fons de croms reduït permet uns desplaçaments molt limitats: un parell de passes per anar d'un costat a l'altre de l'espai pantalla. Evidentment, aquests desplaçaments comporten uns girs per tal de canviar el sentit del recorregut. Aquests girs s'han de fer sempre de cara a càmera-públic.

8.4.- escenografia electrònica i coreografia dels programes infantils

El temps que les diverses cadenes de televisió dedica als programes infantils s'ha incrementat en els darrers anys. Les causes es concreten per l'abundància en l'oferta de programes que configuren el gruix dels infantils i pel seu cost assequible, cosa que ajuda a omplir una àmplia graella quant a horari. Els experts (PRADO, revista Telos, núm. 31) apunten també a l'interés de la publicitat en atreure els consumidors infantils. Tot aquest cúmul de circumstàncies porta als macro-espais infantils, carregats de sèries i dibuixos animats que s'entrellacen amb uns presentadors.

Hi ha diverses cadenes que opten per l'estructura del *club*, una fórmula que fidelitza els nens en el seguiment del programa. La interpel·lació dels presentadors, les propostes específiques, la participació dels nens,... proporcionen uns paquets televisius que atrauen l'atenció dels espectadors més petits.

El fet que els nens siguin matèria verge, sense idees pre-fixades quant a llenguatge televisiu ha fet que les fórmules de presentació siguin d'allò més imaginatives i variades. A partir d'aquesta idea, volem fixar-nos en els infantils que usen l'escenografia electrònica com a embolcall imatgístic en les presentacions de diversos programes infantils.

."Club Súper 3"

Televisió de Catalunya té en antena des de 1991 un espai contenidor infantil anomenat "Club Súper 3". Al llarg dels seus deu anys de vida aquest espai ha alternat:

-un ampli ventall de presentadors que s'han anat adaptant als temps.

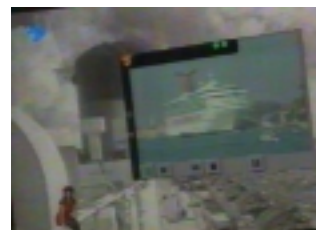
-la cobertura de diverses franges de programació (tarda-vespre, matins)

-el públic a qui va dirigit (infantil i / o juvenil)

-la cadena per on s'emet (TV3 i / o Canal 33)

En la combinació d'aquestes variables el "Club Súper 3" sempre ha conservat el seu estil de presentació emmarcat per i en un entorn infogràfic on els presentadors de les diverses etapes viuen micro aventures, proposen activitats relacionades amb el "Club" i introdueixen, ni que sigui per simple juxtaposició, les diverses sèries de dibuixos animats que, en definitiva, suposen el cos del programa.

Infantils de Televisió de Catalunya, "Club Súper 3", 1997



..L'escenografia electrònica del "Súper 3"

(quan hi ha presentador) i la infografia (imatges sense presentador) són els elements característics del programa. El plató és íntegrament un espai preparat per al treball amb croma que permet incrustacions tant en la dimensió vertical com en l'horitzontal. Les seves línies estètiques de l'escenografia electrònica de "Club Súper 3" trenquen amb les normes i lleis físiques alhora que troben formes d'expressió i espais que apel·len a la imaginació i al domini intuïtiu del llenguatge audiovisual per part dels nens i joves. Les referències directes a la realitat són escasses.

Els fons escenogràfics de 1999 introdueixen unes franges, verticals i horitzontals, que proporcionen un marc acolorit i que permet establir una línia estètica coherent entre tots els personatges que apareixen en el "Club".

El "Club Súper 3" mostra una estètica que difícilment es podria aconseguir amb altres tècniques escenogràfiques (moviment constant a la pantalla, solucions infogràfiques, conjunció d'espais diversos, manipulació dels presentadors...) factor que considerem fonamental pel manteniment en l'ús de l'escenografia electrònica fins l'actualitat.

.. coreografia del "Súper 3". "Club Súper 3" l'han presentat des d'humans caracteritzats en la seva primera etapa (Nets, Noti Press, Petri) als qui, més

Infantils de Televisió de Catalunya, "Club Súper 3", 1999



endavant se'ls introduí el contrapunt del dolent caracteritzat (Ruïnosa); humans sense caracterització explícita; presentadors vegetals que cobren vida en la seva funció de contestador au-Tomàtic (Tomàtic); dolents que, en forma d'interferència, poden interrompre l'aventura en qualsevol moment (Mega Zero), o personatges imaginaris que han evolucionat d'una de les campanyes de continuïtat de TV3, tres pals animats, de tres colors diferents (Top, Flash i Buf). Aquests darrers personatges es construïren en una primera etapa pel sistema tradicional, a partir d'una disfressa que portaven tres actrius. D'un temps ençà, però es creen amb eines informàtiques i d'animació per sensors.

Els presentadors viuen, es mouen i interaccionen amb i en un món d'escenografia electrònica on no hi ha convencions físiques ni d'espai ni de temps. En l'àmpli univers del "Club Súper 3" (els PG són habituals) els personatges canvien de tamany, es relacionen entre ells (ja siguin físics o electrònics) o es dirigeixen als telespectadors amb molt realisme (Euromonitor, 1992).

A la pràctica, el nivell de dificultat d'interacció es complica quan el presentador és un personatge real. Una cosa és crear a l'ordinador un bloc d'infografia que inclogui fons i personatge digital i l'altre és fer una escenografia on caldrà incorporar-hi un personatge real i les seves accions (combinació de tècniques infogràfiques i grafisme electrònic amb imatges analògiques a partir de la tècnica del croma-key). Aquesta diferenciació entre els dos plantejaments de treball i el fet que destaquem la major dificultat en el treball del presentador real, no implica que el sistema de treball que usa íntegrament les

èines informàtiques sigui més simple o més breu. Tan sols està més unificat i suposa més hores d'ordinador, mentre que quan hi ha presentador hi ha més hores de treball a plató.

En aquest darrer cas el presentador treballa al plató pintat de verd amb marques que li indiquen on cal parar-se (si hi ha desplaçaments) o fer l'acció determinada prèviament en un guió (moviments sobre l'eix). És per això que es fa necessària la direcció d'actors, dels moviments i de l'evolució del presentador. Els moviments s'han d'anar repetint, les vegades que calgui, fins que casin amb les imatges infogràfiques, base de l'escenografia.

El lligam entre els presentadors del "Club Súper 3" i els espectadors està força desvinculat de la mirada. Els enquadraments, sense moviment de càmera, tendeixen a situar el presentador com a ocupant d'una petita part de la pantalla. El que importa, l'element important de la nòmina televisiva, és l'entorn, l'escenografia. S'imposa, així, una distància que la mida de la pantalla del televisor magnifica empetitint, encara més, la figura del presentador.

."Club Megatrix"

El "Club Megatrix" d'Antena 3 és un espai infantil que també segueix la filosofia de club. Les presentacions i l'escenografia electrònica de la temporada 1997, uneixen

les diverses sèries del macro-espai contenidor. El 1999 l'escenografia passa a ser tradicional.

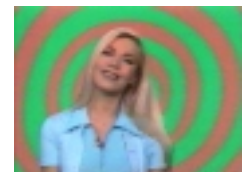
..L'**escenografia del "Megatrix"** es basa en elements geomètrics, molt acolorits, en constant moviment, que s'incrusten en un espai arquitectònic de fons pla. També hi ha fons escenogràfics incrustats extrets de fotografies. L'escenografia és majoritàriament no associativa i no aporta dades explícites a l'estructura de presentació, sense cap mena de referència, o molt poques, quant a contingut. És purament d'acompanyament.

La creació d'espais en tres dimensions és inexistent cosa que ens permet parlar d'escenografia electrònica simple.

Seguint amb la dinàmica general de la cadena, el 1999 han desaparegut els fons escenogràfics electrònics també dels espais infantils. En aquesta darrera temporada d'enregistrament hi ha tres sets tradicionals que vesteixen l'estructura de "Club Megatrix".

..**coreografia del "Megatrix"**. Els presentadors del "Club Megatrix" de 1997 fan aquesta funció emmarcats en paràmetres molt clàssics (tres nens i una rossa espectacular). No entren en temes d'interpretació (no estan caracteritzats) ni d'interactuació amb l'entorn escenogràfic i no viuen cap mena d'aventura. Els presentadors de "Club Megatrix" presenten amb total independència del fons escenogràfic, es dirigeixen de

Infantil d'Antena 3, "Club Megatrix", 1997



forma directa als espectadors en la seva qualitat de socis del "Club", és a dir, expliquen, presenten i suggereixen petits concursos.

L'enquadrament és uniformement de PM (més o menys llarg). El moviment dels presentadors és limitat i se centra en girs i activitat dels braços i cap, sobre el propi eix. No hi ha cap mena de desplaçament per part dels presentadors.

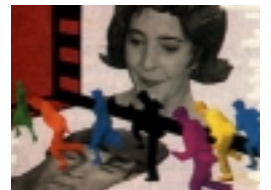
.P+o-xo·/·

Canal + oferia en la seva etapa de 1997 l'infantil "P+o-xo·/·" (Programa más o menos multiplicado o dividido). Aquest espai contenidor es va mantenir en antena, amb variacions en l'horari, fins desembre de 1998. En aquest moment el substituï "Pim, pam, plus", un bloc compacte de sèries infantils unides per l'únic fil conductor d'imatges infogràfiques amb música.

.. l'escenografia electrònica de "P+o-xo·/·" suggereix, més que no pas mostra, una estètica irreal i alhora plena de referències a l'entorn del món del cinema, una de les bases de la cadena. La idea de profunditat s'aconsegueix a partir del mètode de les línies¹ de fuga, que donen la dimensió de profunditat i, en ser explícitament diagonals, suggereixen moviment. En moltes ocasions, però, les aventures dels personatges es

¹ Tal com AGUILERA, GARCIA I OLIVER (1997), entenem com a línia d'una imatge les línies reals inherents al pla, les agrupacions d'objectes, persones i decorats i la direcció del moviment dintre del pla.

"P+o-xo·/·", l'infantil de Canal+, el 1997



desenvolupen en mig d'entorns assèptics, plans i buits, amb imatges no associatives.

Els volums del fons escenogràfic són quasi inexistent i en el moment que es presenta la necessitat de crear-ne, l'infantil de Canal+ treballa amb maquetes reals que permeten la incrustació posterior dels personatges. En aquest sentit, una sèrie de micro-aventures dels presentadors s'estructura a l'entorn del món cinematogràfic. Ambdós presentadors protagonitzen diverses pel·lícules que es projecten en un cinema. Tant el carrer del cinema com l'interior del mateix estan construïts amb tècniques tradicionals per on evolucionen els altres personatges que intervenen en l'aventura.

El carrer amb la façana del cinema i l'interior del mateix estan construïts amb una maqueta de fusta de 2 metres quadrats per 0,8 d'alçada. La façana del cinema, la principal, està envoltada per un hotel, una sabateria, una botiga de barrets i diverses cases². Aquest entorn s'usa per a les aventures relacionades amb el món del cinema.

L'interior del cinema és una altra maqueta d'1 metre quadrat per 60 cms. d'alçada. Hi ha 40 butaques i decoració art-decó. En aquest cinema si estrenen les pel·lícules protagonitzades pels personatges presentadors del programa infantil, Poliéster i Plexiglás.

L'escenografia de l'infantil "P+o-xo·/· " són, doncs, no associatius quan estan creats amb tècniques

Mescla de tècniques tradicionals (maquetes) i informàtiques per a "P+o-xo·/·"



² Canal +, La revista de los abonados, setembre de 1996: 33

infogràfiques i molt realistes, associatius, quan les tècniques emprades són les tradicionals.

“P+o-xo·/·” deixa en un segon terme el tractament informàtic de l'escenografia prioritzant la manipulació dels presentadors

..la **coreografia de “P+o-xo·/·”** Les sèries de dibuixos animats que s'oferten al públic infantil i juvenil a “P+o-xo·/·” estan codificades, però les aventures dels presentadors s'ofereixen en obert. Es tracta d'un programa contenidor presentat per uns personatges reals però manipulats infogràficament (colorejats, ampliat, reduïts,...), amb una estètica de vestuari i caracterització molt fixada que recorda als còmics i té referències directes al món del cinema. Poliéster (el noi) i Plexiglás (la noia) tenen diverses còpies i clònics (Polisombra i Plexisombra representen les còpies dolentes i Poli-1, Poli-2,...fins a Poli-7, i Flexi-1, Flexi-2,...fins a Flexi 7, les còpies i clònics d'ambdós presentadors). Els presentadors i les seves còpies viuen en un món virtual on el treball informàtic es fa principalment sobre els mateixos personatges i no tant l'escenografia.

“P+o-xo·/·” suposa molt treball de postproducció on cal barrejar l'escenografia (tradicional i/o electrònica) amb els personatges reals i amb les diverses capes on evolucionen les còpies -bones i dolentes- dels dos presentadors.

Els moviments dels presentadors són complets i complexos, és a dir, hi ha desplaçament i moviments de

totes les parts del cos i en totes direccions. No hi ha moviments de càmera.

8.5.- escenografia electrònica i coreografia dels programes meteorològics

La qualitat informativa dels espais meteorològics necessita de formes de representació capaces de transmetre informació amb el mínim esforç i el màxim record per part del telespectador (VILCHES, 1988). Amb cinquanta anys de televisió l'espai del temps ha anat sofisticant i especialitzant la manera de mostrar el què ha passat i el què passarà. L'escenografia d'aquests programes informatius mostren una porció reduïda i manipulada de la realitat per fer-la més a l'abast de l'espectador, per tal que aquest en tingui la màxima comprensió amb la mínima explicació. Mentre el temps passat es fa en base a imatges captades de la realitat però manipulades, el temps futur necessita de la intervenció del grafisme per a poder inventar i simbolitzar la previsió. Totes elles són, però, imatges associatives.

."El Tiempo" de TVE

TVE és la televisió pionera de l'estat espanyol. Mariano Medina, el primer home del temps, ja hi era el primer dia d'emissió tot i que la densitat de programació d'aquella data el deixà fora d'emissió fins dos dies més tard, el 30 d'octubre del 56. Aquell dia el braç de l'home del temps indicà amb un punter un mapa amb unes línies, el significat de les quals era un misteri pels

telespectadors. L'enquadrament deixava veure només el mapa i el braç.

Per a l'explicació de l'escenografia del temps de TVE no farem distinció entre cadenes sino entre centres de producció on es crea. En el capítol 7 hem observat que "El tiempo" que es fa des de Madrid té la mateixa estructura amb independència que el seu canal d'emissió sigui TVE o La 2. I el mateix passa amb l'espai de "El temps" fet des de Sant Cugat. És per això que usarem aquestes referències.

..Durant el període de temps analitzats (1997-1999) **l'escenografia de "El Tiempo" de TVE-Madrid** no presenta variacions importants. La imatge escenogràfica se sustenta en un fons pla i ocupa el 100% de l'espai pantalla. Els mapes s'han extret de la realitat i han estat manipulats (els que ensenyen el temps passat) o s'han creat amb infografia (els de la previsió).

L'escenografia busca la sensació de profunditat amb la creació d'una *pissarra electrònica* lleugerament inclinada (es materialitza amb una línia diagonal) que es manté en els dos períodes analitzats. En l'enregistrament del 1999 es veu una millora en eficàcia d'aquest efecte pel contrast cromàtic més gran entre el fons i la pissarra. L'aclariment de la imatge, més neta que en el 1997, possibilita un augment en la sensació de volum.

Les diverses escenografies de "El tiempo" de TVE (1997 i 1999) desgranen el contingut informatiu que va de la presentació a les temperatures mínimes, de les

"El tiempo", edició migdia de TVE-Madrid, 1997.



"El tiempo", TVE-1997

imatges del Meteosat al mapa de superfície amb la previsió isobàrica, de la previsió dia següent a la previsió per regions -en off-, a la previsió a dos dies, de tres dies i, finalment, a la despedida.

La previsió més localista, per regions, que té una durada d'uns 2 minuts i mig (més d'un terç del total del programa) i es fa sense presentador, amb veu en off i música en segon pla.

L'espai meteorològic de "El tiempo" té una videoteca més específica, de moments puntuals, que no apareixen en totes les edicions, sobre la previsió de l'estat de la mar o el mapa del pol·len, per exemple.

..coreografia de "El tiempo" de TVE. Els informatius dels temps de Televisión Española mostren els presentadors masculins a partir d'un únic enquadrament de PM (més o menys llarg) en els dos períodes analitzats. Puntualitzem aquesta diferenciació de gènere dels presentadors pel fet que hem observat diferències notables en el mode de presentació de l'espai del temps entre uns (els homes) i altres (les dones).

Tot i que l'enquadrament que es fa als presentadors del temps de TVE els facilita més l'acompliment de la premisa "a televisió només existeix allò que es veu", el resultat és invers. Comparant la presentació de l'home i la presentació de la dona (l'enquadrament de la qual és més curt), mentre "ella" té cura en mantenir les mans sempre dins el pla (com a mínim una d'elles), fent una curvatura

"El tiempo", edició vespre de TVE-Madrid, 1999



"El tiempo", TVE-1999

dels braços a l'alçada dels colzes, "ell" deixa caure repetides vegades les mans fora d'enquadrament fixat.

Quant a la mirada és molt visible la dificultat en trobar l'objectiu de la càmera-els ulls de l'espectador, per part dels presentadors del temps de TVE. D'una banda definim la seva actuació més de lectura dels mapes que d'explicació. Per tant, passen bona part del seu temps sense mirar a càmera amb l'agreujant que el cos està tant girat que estan més d'esquena que de perfil. En aquest sentit quan el presentador ha de recuperar la mirada directa amb l'espectador, el cap ha de fer un gir de gairebé 180° cosa que suposa una gran dificultat en la localització de l'objectiu i els ulls s'encallen en un punt del fóra-camp.

.L'espai del temps de TVE -Sant Cugat-

Amb independència de si s'emet per TVE o per La 2, ens referirem als espais meteorològics sorgits de la delegació catalana de Sant Cugat. La presentació de l'espai meteorològic s'integra en l'informatiu general i els fons escenogràfics estan d'acord amb l'estètica d'aquest espai.

..L'escenografia de "El temps" fet des de la delegació **de TVE a Sant Cugat** té la seva base en el set de "L'informatiu" general. Per a la presentació meteorològica s'utilitzen dos espais: el plató de "L'informatiu" (base de ciclorama) i l'espai específic de "El temps"(base de fons pla), amb un total de tres

"El temps", migdia, TVE-Sant Cugat, 1997



enquadraments: els general amb tots els presentadors, el PM del presentador assegut i el PA del presentador, dret.

Aquest espai del temps s'inclou, com una secció més, dins l'informatiu general. Aquesta categorització permet introduir-lo amb una breu conversa entre presentadors. El presentador meteorològic ocupa un espai en l'escenografia general de l'informatiu. En aquest moment el fons escenogràfic segueix amb la línia estètica de l'informatiu que l'encabeix (creada també amb escenografia electrònica). A l'esquerra del presentador apareix un catx d'imatge amb uns núvols molt difuminats, el nom del dia de la setmana i un símbol que explicita el temps que ha fet (sol, núvol,...).

El tercer enquadrament es fa amb una escenografia que ocupa tot l'espai pantalla. El presentador hi entra caminant, per l'esquerra, i s'inicia l'explicació del temps en sí. L'escenografia electrònica varia a partir de l'efecte del zoom des d'Europa fins a Catalunya.

El temps de TVE fet des de Sant Cugat de 1997 té una durada de tres minuts dels quals mig s'usa amb imatge infogràfica i veu en off.

No hi ha canvis significatius entre l'escenografia de "El temps" de 1997 i 1999.

..coreografia de "El temps" de Sant Cugat. La figura del presentador del temps fet des de Sant Cugat està contemplada com la d'un presentador de secció que ocupa el seu espai concret en el plató i l'àmbit escenogràfic general de "L'informatiu".

A partir d'aquesta premisa es pot entendre la necessitat en l'ús de diversos enquadraments. En el primer enquadrament el presentador, assegut darrera la taula, dialoga breument amb el conductor de "L'informatiu". L'enquadrament usat és el lògic PM. Després de la breu presentació entra la cortina específica del temps, moment que el presentador aprofita per alçar-se i desplaçar-se fins el nou espai d'enquadrament, desplaçament que s'intueix per l'entrada a pla en el tercer enquadrament, un PA. El presentador hi entra per l'esquerra i travessa tot l'espai de la pantalla (un parell de passes) fins a situar-se a la dreta de l'enquadrament.

En PA el presentador meteorològic varia diverses vegades la seva posició, desplaçant-se per l'espai pantalla, per explicar les diverses informacions que es poden veure en l'escenografia electrònica. Els girs de canvi de direcció es fan de cara a càmera. Els presentadors segueixen la premisa imprescindible de girar el cap acompanyant-lo amb la part superior del cos.

La qüestió menys ortodoxa de la coreografia dels presentadors del temps que es fa des de Sant Cugat està en el fet de no separar prou del cos el braç que indica, que assenyalava, que és, de fet, el més proper a l'estructura física del panell. En aquest moviment *discret* es perd

volum i profunditat. La sensació és que el braç surt directament de la panxa.

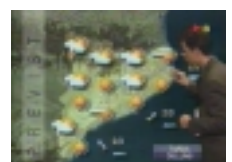
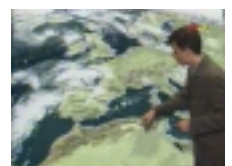
..“El Temps” de TV3

L’anàlisi de l’espai del temps de Televisió de Catalunya el concretem en TV3 ja que el Canal 33 ofereix la informació meteorològica sense presentador, amb veu en off, tant en el període mostra de 1997 com en el de 1999.

..escenografia de “El temps” de TV3. L’espai del temps de TV3 funciona amb independència de l’informatiu i té la seva pròpia careta d’entrada i sortida.

S’estructura a partir de dos enquadraments diferents en dos espais, també, mínimament diferenciats. La seva escenografia, tant de 1997 com de 1999, es basen en un doble suport espacial: en el primer dels espais l’escenografia és mixta, barreja d’elements tradicionals i electrònics. Les imatges referides al temps es col·loquen sobre elements escenogràfics reals i evidents, com si es tractés de grans pantalles que mostren el que passa i que el presentador comenta. La segona escenografia és electrònica simple. Ocupa el 100% de la pantalla del televisor sense cap altra referència a la realitat que no sigui el presentador. L’escenografia d’aquest espai de presentació electrònic no varien entre les edicions de 1997 i 1999. Els símbols i les indicacions són ben presents, redunden en allò que explica el presentador.

“El temps”, TV3,1997



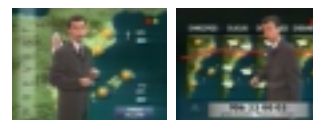
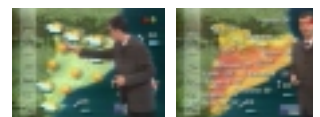
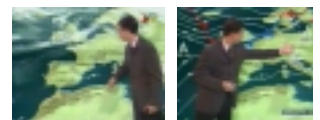
La lleugera angulació dels elements escenogràfics tradicionals de 1997 busca el volum i la profunditat mentre que el 1999 les línees són completament paral·leles als marges de l'enquadrament. Amb aquest format i amb imatges de la realitat (en la pantalla es visualitzen imatges de les diverses càmeres de Televisió de Catalunya té instal·lades arreu del Principat) es fan la presentació i el tancament del programa.

..Una característica diferenciadora de la **coreografia** dels presentadors de **"El temps" de TV3** respecte les altres cadenes analitzades és la quantitat de moviment a través de l'enquadrament per part del presentador, de dreta a esquerra i altre cop a la dreta. El canvi de posició (cada canvi de fons escènic en propicia un i, alhora, sobre un mateix fons també hi ha moviment de l'home del temps) és explícitament buscada per donar moviment intern al pla i per no tapar sempre la mateixa part del mapa de Catalunya. L'home del temps explica i assenyala els punts geogràfics més allunyats d'ell i mai els que tapa amb el seu cos.

Els moviments dels presentadors del temps de TV3 són evidents, mantenen la verticalitat i les seves mans, encara que l'enquadrament sigui curt es mantenen dins el quadre o bé hi entren sovint.

La mirada a càmera dels meteoròlegs de TV3 és molt present i mai es perd en el fóra camp. També, quan es fa referència directe al mapa en qüestió, s'assenyala de perfil, mantenint les espatlles girades cap a càmera. El presentador explica més que no pas llegeix del mapa.

"El temps", TV3, 1999



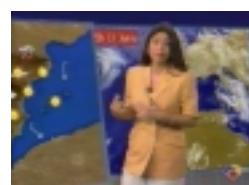
. "El Tiempo" d'Antena 3 TV

En l'anàlisi feta a partir dels enregistraments mostra de 1997 i 1999 observem que Antena 3 TV, que havia incorporat el 1994 la creació de fons escènics tridimensionals per l'espai del temps, ha fet una marxa enrera en aquest aspecte visual retornant a l'escenografia electrònica simple.

..L'escenografia de "El tiempo" d'A3 és electrònica simple, tant en el 1997 com en el 1999. Les imatges s'incrusten en un fons pla i ocupen el 100% de la pantalla. Tot i això és possible distingir dos espais diferenciats: el fons d'una paret (amb color diferent en les dues setmanes mostra) i l'espai d'inserció d'imatges de mapes del temps. En l'edició del 97 hi ha la intenció de creació de dimensió horitzntal, de terra, delimitat per unes línies de fuga que s'uneixen darrera els mapes. Així doncs, es pot considerar que hi ha una búsqueda de creació de dos nivells, de dues capes, per tal d'aconseguir una certa profunditat i volum en un entorn escenogràfic electrònic simple.

Aquesta sensació d'espai efectiu i diferenciat, amb profunditat es reforça en la manera com s'inicia l'espai meteorològic de 1997. El presentador de l'informatiu general d'Antena 3 TV dóna pas a l'espai del temps amb una breu conversa. De fet parla amb el presentador que està situat en un catx de la mateixa manera que ho faria en una connexió amb un altre espai-lloc físic. A partir d'aquesta introducció la imatge del requadre passa a

"El Tiempo",
Antena 3 TV, 1997



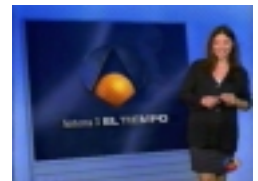
ocupar tota la pantalla i s'inicia la meteo obrint-se el mapa d'Europa amb l'evolució dels núvols; la presentadora explica el temps que ha fet i la incidència dels núvols a partir de la seva evolució; hi ha un desplaçament cap a l'esquerra alhora que es crea un nou mapa amb la previsió. Amb la previsió, a dos dies vista, s'acaba l'espai meteorològic d'Antena 3 en la seva etapa de 1997.

L'espai de "El tiempo" de 1999 és substancialment diferent quant a la creació de la profunditat de l'espai. La pantalla on es col·loquen els mapes hi continua sent, però ha desaparegut la creació del terra, mínimament tridimensional, que es pretenia en l'etapa de 1997. Ara el fons íntegre de la pantalla és de blau sense les distincions entre la paret i el terra. Tot i la brevetat de l'espai s'introdueix una part de previsió sense presentador, amb infografia i veu en off.

A causa de la brevetat de l'espai de "El tiempo" d'Antena 3 TV (1 minut), l'estada del presentador a pantalla també és breu i no possibilita els moviments.

..La **coreografia de "El Tiempo" d'A3** s'estructura a partir del PA. Les dimensions del pla permeten que el presentador/a mantingui sempre les mans dins l'enquadrament amb comoditat. La mirada, l'altre aspecte clau de les presentacions, tot i que a vegades es desvia cap els mapes per tal de puntualitzar alguna situació determinada, retorna amb eficàcia cap a càmera. Les espatlles sempre estan dirigides cap a la càmera. Explica més que llegeix.

"El tiempo"
Antena 3 TV-1999



Tot i que en l'etapa del 97 hi havia desplaçaments explícits que coincidien amb la renovació de l'escenografia, en l'edició de 1999 el presentador es manté sobre el seu eix, sense moure's per l'espai.

.“El tiempo” de Tele 5

L'informatiu del temps de Tele 5 és força breu, amb una durada mitjana de dos minuts.

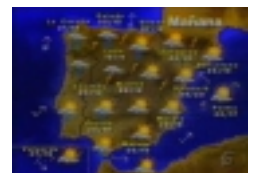
.L'**escenografia** inicial de l'**espai del temps de 1997** de la cadena privada **Tele 5** s'inicia en el set de l'informatiu general, amb una breu conversa. El següent enquadrament és del presentador, en PM, assegut. S'alça i surt de quadre per l'esquerra. El tercer i definitiu enquadrament de presentació, on entra explícitament el presentador, usa l'escenografia electrònica a partir d'un únic tir de càmera. La base estructural de l'escenografia és de fons pla sense creació de profunditat ni volum.

Hi ha una part de previsió, la de les temperatures, que es fa sense presentador i dura 40 segons dels dos minuts totals de l'espai de “El tiempo”. És destacable la fórmula de transició entre els diversos fons, a través d'un mosaic que transforma el fons escènic.

Els diversos mapes ocupen la totalitat de l'espai pantalla i el presentador s'hi col·loca a sobre.

El 1999 presenta poques variants quant a escenografia. La configuració com a espai independent fa

“El tiempo”
Tele 5, 1997



que s'abandoni la relació amb el set i els presentadors d'informatius. Les diferències més visibles està en les transicions d'un a altre fons que en el 1999 es fan a partir de de zooms i panoràmiques de seguiment del presentador.

..L'enquadrament usat d'on partim per a l'anàlisi **coreogràfic de "El Tiempo" de Tele 5** és el PM LI en l'etapa de 1997 i PA durant la setmana mostra del 1999. Aquests plans oberts propicien que els presentadors mantinguin en tot moment les mans dins del pla, amb una lleugera corvatura a nivell dels colzes. També tenen present el contacte directe amb l'espectador a través de la mirada.

Tot i la brevetat de l'espai, el mapa signnificatiu amb les temperatures previstes es fa amb veu en off, després que el presentador surti de l'enquadrament, per la part dreta de la pantalla.

Acabat aquest capítol, on hem establert un mètode d'anàlisi aplicable a la coreografia i a l'escenografia electrònica, ja només queda posar sobre el paper el conjunt de conclusions que s'han anat configurant al llarg d'aquest treball. Som-hi.

"El tiempo"
Tele5, 1999

