

Història de l'escenografia a la televisió de l'estat espanyol

6.1.- l'evolució escenogràfica televisiva

6.1.1.- la prehistòria escenogràfica: fins
1964

6.1.2.- Prado de Rey: de 1964 a 1969

6.1.3.- l'*star system*: de 1969 a 1975

6.1.4.- la força dels informatius: de 1975 a
1982

6.1.5.- la cultura audiovisual: de 1982 a
1994

6.1.6.- nova escenografia: de 1994 fins...

6.- Història de l'escenografia a la televisió de l'estat espanyol

Fer un repàs històric de l'escenografia televisiva, que faci evident el per què aquest element ha arribat a tenir la configuració que té actualment, amb una majoria d'edat que busca noves i particulars fórmules escenogràfiques a partir de l'ús de les noves tecnologies de la imatge, és l'objectiu d'aquest capítol.

La necessitat de posar sobre el paper una història de l'escenografia televisiva a l'estat espanyol respon a la necessitat de situar aquest formant del missatge televisiu com a constituent d'un procés de representació artística i com una peça important en la transmissió del missatge. Amb això no es pretén donar una visió Ptolemàica¹, tot col·locant-la en un lloc clau de la història universal, ni es pretén dir que l'escenografia és l'eix sobre el qual giren tots els altres elements que componen la televisió. És en aquest sentit que ens agafem a les paraules de Josep Ma. CATALÀ (1996) quan en parlar de la forma escenogràfica com a fenomen històric i com a instrument de l'actualitat, diu que "*...una vez detectada su existencia y establecido su funcionamiento puede fácilmente comprobarse que se trata de un fenómeno, si no esencial sí por lo menos constituyente de los procesos de representación artística, que de forma más o menos velada está siempre en su formación*" (CATALÀ, 1996: 488).

¹ Entenem per visió Ptolemàica el fet de considerar, en aquest cas, la televisió com a centre del món; l'escenari com a centre de la televisió i l'escenografia com a centre de l'escenari;... en definitiva, un seguit de centres del centre que indicarien que el nostre centre d'interès, l'escenografia, és el més fonamental i imprescindible de tots.

Aquesta història escenogràfica vol omplir el buit que hem trobat en la revisió bibliogràfica a l'entorn de la història de la televisió, tot mirant i mostrant els esdeveniments pels que ha passat la televisió des d'un altre punt de vista, des d'un dels punts de vista possibles, el visual i l'estètic.

La descripció històrica de l'escenografia l'emmarquem i la reduïm a la descripció de l'estat espanyol, en el seu àmbit general, i català, com a entorn més proper. Considerem que, tot i anar a remolc dels països que incorporaren la televisió en primer lloc l'evolució escenogràfica de la televisió a l'estat espanyol és equiparable a la que s'ha anat succeint, amb un cert desfassament temporal, a tot l'àmbit de cultura occidental. D'altra banda, haver sofert una llarga etapa de tancament polític i cultural provocada per la dictadura de Franco, de la que ens sembla fonamental incloure referències i que influeix en la consecució de diverses etapes, ha creat algunes particularitats a les quals farem referència.

Les referències històriques sorgeixen de la bibliografia a l'entorn de la història de la televisió que ens han servit de base per a l'elaboració del capítol. Algunes fases poden coincidir amb les que hem trobat en aquests textos. Tot i això, la visió aportada aquí vol fixar-se més en elements visuals, estètic i escenogràfics, cosa que pot configurar uns períodes i unes denominacions més o menys particulars.

En aquest capítol introduïm imatges d'alguns dels programes més significatius² de cada època per a facilitar la visualització de la descripció, per veure quins són els canvis i les fases per les quals ha anat passant l'estètica escenogràfica televisiva. En l'annex imatgístic es podran localitzar les referències específiques amb la font d'origen de les diverses imatges que s'utilitzen en aquest apartat. Del visionat d'aquestes imatges concretes sorgirà una breu descripció quant a l'escenografia tant des d'un punt de vista estructural i arquitectònic (com és l'espai on se sustenta) com des d'una vessant de creació (tradicional o electrònica); de referències del contingut (associativa o no associativa); de com és l'escenografia (plana o amb volum); de si es tracta d'una escenografia de llarga durada o esporàdica.

L'estètica televisiva actual és força uniforme en tota l'àrea televisiva occidental. A banda de qüestions molt puntuals i personalitzades, cada vegada més esporàdiques, els programes de la televisió espanyola segueixen, més que no pas creen, l'estètica i la imatge televisiva, el centre del nostre estudi, però també els continguts dels programes triomfadors amb independència del país que els hagi vist nèixer.

Esmentar fórmules de les escenografies d'altres espectacles audiovisuals que han precedit la televisió, que hi conviuen i que l'han influït i l'influeixen es fa

² Les limitacions en la "tria" d'imatges han sigut grans. Els materials televisius són de difícil accés, estan descatalogats o han desaparegut. Per això moltes de les imatges pertanyen a la bibliografia existent. D'altra banda també s'han extret frames de diversos espais televisius a partir del visionat de programes resum, reportatges i documentals enregistrats directament de televisió o dipositats a mediateques i videoteques tant públiques com privades.

necessari i evident. És per això que incorporarem algunes referències sobretot de cinema i de teatre, tot i no fer-ne un repàs històric explícit i ampli. Considerem que el nostre objectiu està en discernir quina és la història de l'escenografia televisiva i és en aquest punt que aboquem els nostres esforços.

L'escenografia existeix. Establim aquesta afirmació com a reivindicació d'un element que considerem massa deixat de banda en el conjunt dels estudis a l'entorn de la televisió. La considerem com un dels elements visuals bàsics i més influents en la configuració de l'espectacle, en el nostre cas televisiu.

6.1.- l'evolució escenogràfica televisiva

En el present repàs històric ens sembla pertinent fixar-nos, sobretot, en l'estètica escenogràfica dels programes pròpiament televisius o bé que necessiten incorporar sistemes de presentació nous i propis per a poder funcionar dins el mitjà televisiu. Així considerem que, tal com ja hem explicat i argumentat, d'entre el conjunt de programes que es veuen a la televisió, n'hi ha de pròpiament televisius o que han trobat maneres de fer pròpies dins la televisió (informatius, magazins, varietats, infantils, concursos i tots aquells programes que s'introdueixen amb presentacions), en els que ens fixarem, i n'hi ha d'aliens (retransmissions, cinema i dramàtics), que només usen la televisió com a mitjà de transmissió i adopten, per tant, sistemes de presentació d'altres mitjans.

6.1.1.-prehistòria escenogràfica: fins el 1964

Usem la paraula "prehistòria" en el sentit més literal, és a dir, volem saber com era la imatge que ofería la televisió abans de l'ús d'aquesta vessant de la imatge televisiva, abans de l'ús de l'escenografia com a element que forma part conscient de la transmissió. En aquesta primera època no hi ha encara el nivell de consciència suficient, si més no per què les prioritats són unes altres. Mica en mica les necessitats bàsiques s'assoleixen amb més tranquil·litat i es comença a vestir el plató, com a espai de síntesi de l'època, on els professionals tant de davant com de darrera la càmera es veuen abocats a forjar els principis d'un llenguatge escenogràfic propi.

.els fets

Iniciem el periple amb la primera televisió espanyola de fa 50 anys. Neix gairebé en exclusivament, com afirmà Josep Ma. BAGET l'any 1965, com a transmissora d'imatges vives a una distància determinada, és a dir, com a element tècnic que permetia veure fets allunyats amb la mateixa nitidesa que ho veien els que hi eren presents, seguint l'estil documentalista, afegim, que Lumière havia usat pel seu cinema. La retransmissió de fets de la realitat era i és una de les característiques i fascinacions del mitjà televisiu.

Considerem que la televisió com a tal neix quan hi ha un emissor, un missatge a través d'un canal i amb

una distància determinada i, sobretot, un conjunt de telespectadors que perceben el missatge com a espectacle. Després de les primeres proves (Imatge 1) que féu la casa Philips en circuit tancat a la Feria Internacional de Muestras de Barcelona el 1948³, el 8 d'agost s'instal·laren càmeres a la plaça de Vista Alegre de Madrid (Imatge 2) per retransmetre en directe, de la mà de la RCA, una corrida de toros que, segons PALACIO (2001) *"...desniveles en la tensión eléctrica de la paupérrima red española hicieron fracasar estrepitosamente... Se vió y se oyó poco y mal"* (PALACIO, 2001: 29). El mateix any es retransmet una operació des d'un quiròfan. El 1949 les primeres proves de Televisión Española mostren el trànsit de la Gran Vía de Madrid.

El 1951 es fan transmissions de prova tres dies per setmana (Imatge 3). El 1953 les emissions de proves, que tenen un públic limitat a hospitals i centres de beneficiència, tenen una durada de dues hores. A part de les retransmissions, l'entreteniment i les actuacions musicals fetes des de plató també hi juguen un paper destacat. El 24 d'octubre de 1954 es retransmet el primer partit de futbol per la televisió espanyola: Real Madrid-Santander. Els programes de

Expectació davant l'estand de la casa Philips per les proves en circuit tancat de televisió. Feria Internacional de Muestras de Barcelona, el 1948.



Imatge 1

Retransmissió taurina des de la Plaça de Vista Alegre de Madrid.



Imatge 2

Actuació musical de l'època de proves



Imatge 3

³ PALACIO, 2001: 27: *"Phillips organizó las demostraciones como un verdadero sistema global de televisión..Instaló en el Palacio Central del recinto ferial barcelonés el estudio de la emisora que constaba de un pequeño escenario, en el que, con una única cámara, se realizaban los programas con público en directo. En otra parte del estudio se hallaba la sala de control...y el equipo emisor. Asimismo, se dispuso de un local para la recepción pública de imágenes situado a unos doscientos metros de la estación emisora... Los dieciséis programas de diez minutos de duración cada uno se emitían en horarios de mañana y tarde,...repetiendo en todos ellos el mismo esquema: dos minutos de presentación de locutora, cuatro minutos de film NO-DO y otros cuatro de una actuación de las más habituales en los programas de variedades"*

prova recullen entrevistes i varietats mentre s'espera la data oficial d'inauguració.

La finalitat del període de proves estava en familiaritzar-se amb els aparells i aconseguir un cert ritme de producció. L'escenografia era un element suplementari, més que complementari, al qual no se li donava massa importància. A la imatge 3, de 1953, l'estructura escenogràfica és de díptic tot. Quant a contingut, la definim com a escenografia tradicional, associativa i plana. La qüestió de la temporalitat, tactant-se de l'època de proves, la deixem en suspens.

Quasi 30 anys més tard que la televisió anglesa, la BBC, el 28 d'octubre de 1956, s'inaugura en les instal·lacions del Paseo de la Habana, a Madrid, Televisión Española. La programació de la primera emissió és la següent (VILA-SAN-JUAN, 1981: 29):

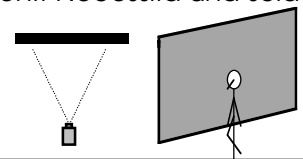
Inauguració oficial de TVE, al plató del Paseo de la Habana. El set és senzill, amb un ciclorama penjat (cortines amb plecs), ofereix als escassos telespectadors una escenografia tradicional, no associativa, amb fons neutre, típica de presentació.

18.00 *Carta de ajuste*
 18.15 *Cabecera de presentación*
Misa
Discursos inagurales (Ministre Arias Salgado i director general de ràdiodifusió, Suevos) (Imatge 3)
España hoy
Actuación de Coros y Danzas de la Sección Femenina
NO-DO
Més Coros y Danzas
NO-DO
Encara més Coros y Danzas
 Imatges: "*Blancos mercenarios*"
Actuación de la orquesta de Roberto Inglez y Mona Bel
Actuación del pianista José Cubiles
Himno nacional i "banderas de cierre"



Imatge 4

FP.- El Fons Pla permet un únic enquadrament. Necessita una sola càmera i, per tant, un sol tir de càmera.



Televisión Española neix, en *petit comité* (imatges 4 i 5). Els estudis d'emissió estan en un hotel mínimament adaptat del Paseo de la Habana madrileny, un espai amb dos únics platós, un per assaig i muntatge i l'altre per emissió⁴. En una primera etapa de programació s'emeten tres hores diàries, en directe, a uns telespectadors que es comptabilitzen al voltant de 600 escassos aparells⁵.

El desfassament quantitatiu amb altres països el fa evident el ministre de Información y Turismo de l'època, Gabriel Arias Salgado, mig any després de la inauguració en un Consejo de Ministros al Palacio de El Pardo. Arias Salgado havia percebut el poder d'influència del nou mitjà i abogava per crear una Dirección General de Radiodifusión y Televisión que permetés un control estricte de la televisió. En un llarg discurs davant el Consejo, de més de quatre hores, VILA-SAN-JUAN (1981), en cita les següents dades "*En Holanda hay actualmente 112.00 aparatos receptores, en Bélgica 120.000, en Italia 350.000 y 2.000 salas de espectáculos equipadas con pantallas acopladas al televisor, en Francia se ha pasado en ocho meses de 314.000 a 443.000, en Alemania Federal hay actualmente 700.000 aparatos o sea más del doble que hace un año, en Rusia un millón, y en Inglaterra seis millones y medio. El fenómeno se extiende por todo el mundo...*" (VILA-SAN-JUAN, 1981: 23). Les dades canten per si soles: la primera Televisión Española naixia en un

Imatge 5. Actuació musical del programa inaugural a càrrec del trio "Los tres de Castilla". L'escenografia, la mateixa que per a la inauguració, és tradicional, no associativa - fons neutre i plana.



Imatge 5

⁴ VILA-SAN-JUAN, 1981: 40, afirma que el plató d'emissió era de quinze escassos metres quadrats i que estava equipat amb dues càmeres iconoscòpiques i una taula de so.

⁵ Els primers televisors els "*poseen altos cargos, unos pocos millonarios (más bien excéntricos) y algún aficionado a la modernidad*" (Ya, pàg.10)

país endarrerit i amb moltes mancances però hi havia qui creia en el seu poder i influència social. Malgrat que les retransmissions de fets reals, amb uns entorns que deixen de banda el que s'entén per escenografia, són el més destacable d'aquestes primeres etapes, cal recordar que BAGET ja remarcava fa 35 anys, l'innegable potencial artístic, social i cultural del mitjà televisiu.

En començar el 1959 es compten uns 50.000 televisors. Una retransmissió torna a ser l'encarregada d'obrir l'espectacle televisiu a nous telespectadors, en aquest cas barcelonins: el 15 de febrer de 1959 es fa la en directe d'un partit de futbol entre el Real Madrid i el Club de Futbol Barcelona. El març amb la retransmissió de la tornada, entre el Barça i el Real Madrid, capta una audiència televisiva que es compta en un milió d'espectadors a Madrid i rodalies i quatre-cents mil a la zona de Barcelona (VILA-SAN-JUAN, 1981). El 14 de juliol del 59 s'inaugura oficialment els centre de producció de Miramar amb un programa de mitja hora en l'entorn natural dels jardins de l'edifici. La inauguració d'aquests estudis permetia la realització de programes a l'aire lliure, un fet insòlit en els primers anys de la televisió espanyola (BAGET, 1994), oferia una certa tranquil·litat a la saturada seu del Paseo de la Habana de Madrid i, alhora, introduïa un cert punt de competitivitat.

El 1959 acaba amb la retransmissió de la passejada de Franco i Eisenhower pels carrers de Madrid, un esdeveniment que inicia la connexió precipitada de TVE a Eurovisió. Altres retransmissions seran el torneig de tennis Comte de Godó i el casament del rei Balduí de Bèlgica amb Fabiola de Mora i d'Aragó

el desembre de 1960, que disparà la venda de receptors.

El 1960 arriba a Espanya amb una novetat tècnica que possibilita d'una banda canvis estètics i de llenguatge i de l'altra l'alliberament dels realitzadors del fins aquell moment omnipresent directe. L'octubre de 1960 Televisión Española comença a utilitzar l'enregistrador Ampex (quatre anys després que la companyia llancés al mercat el primer vídeo -VCR-) que permet l'enregistrament dels programes. L'estrena Abbe Lane que, amb Xavier Cugat, actua cada setmana a la RAI italiana.

Els referents estètics d'aquestes primeres emissions eren escassos ja que, com havia passat en els països europeus que l'havien precedit, la primera televisió espanyola es basà sobretot en programes aliens a la pròpia naturalesa del mitjà televisiu. Així les retransmissions i el teatre omplien la graella usant la televisió més com a mitjà de transmissió que com a mitjà de producció i creació.

A aquest fet cal sumar-hi la falta d'una infraestructura inicial bàsica (Quadre 1) capaç d'acollir i integrar elements estètico-artístics que ara es consideren fonamentals deixa entreveure la senzillesa amb que nasquè el mitjà televisiu, l'objectiu bàsic del qual, recordem, era servir imatges i retransmissions.

Quadre 1
evolució
quantitativa dels
equipaments de
TVE.
Font: DíAZ (1994)

Equipaments	1956	1959	1962
Càmeres fixes	3	9	9
Telecines	1	4	5
Magnetoscopis	0	0	2
Taules de so	1	2	4
Platós	1	4	6
Unitats mòbils	0	1	3
Enllaços mòbils	0	3	15

.els programes

Les **presentacions** són la formulació més senzilla quant a format televisiu. Necessiten, tan sols, del fons pla d'un panell o d'unes cortines a mode de ciclorama. L'enquadrament més usual en aquest tipus d'espai és el pla mig (imatge 6) que deixa veure el bust parlant mentre presenta el que sigui: des de l'avanç de la programació a l'inici o tancament de l'emissió diària.

L'espai del temps va ser present a TVE des dels seus inicis (Imatge 7). El mateix Mariano Medina ho confirmà *"El dia 28 de octubre del 56 allí estaba yo con mis mapas preparados. No hubo tiempo, hubo demasiados artistas. El día 29 tampoco hubo tiempo. Y el dia 30 aparece por fin, por primera vez, en imagen. Me sirvió de atril Laurita Valenzuela. Ella estaba sujetando un cartón en que ponía un discurso muy cursi, que decía: Del observatorio a su receptor, y yo era el mensajero"* (Cine de barrio, 16-6-2001).

D'aquesta manera, la primavera de 1957 apareix la **informació meteorològica** com a espai estructurat.

Enquadrament final del format de presentació amb Fons Pla i ciclorama de cortines penjat. El presentador Matias Prats flanquejat pel logotip de TVE. Escenografia tradicional, no associativa-fons neutre. I sense volum.



Imatge 6

Una càmera era l'encarregada de mostrar el mapa i el braç del presentador del temps

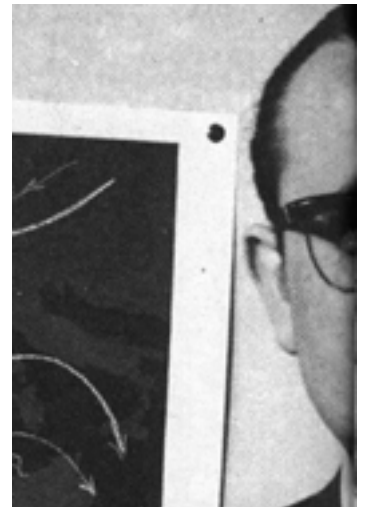


Imatge 7

De fet, en les primeres emissions es veia només el braç de Mariano Medina "*durante mucho tiempo lo único que vemos los españoles de él es su brazo, que prolongado por un puntero señala los mapas y adelanta las nubes del día siguiente*" (Ya, p. 11). La fórmula de construcció era tradicional. L'enquadrament final deixava veure una imatge associativa (el mapa) i plana. La considerem escenografia ja que el braç hi era present com a part del tot, com a "personatge" que evoluciona i interactua per l'entorn escenogràfic.

Els primers espais del temps alligonaren els telespectadors en una doble vessant: d'una banda mostra símbols segons la definició proposada per Peirce (a VILCHES, 1988), és a dir, com a signe fundat sobre una convenció altament socialitzada més enllà del seu caràcter analògic (associatiu en la nostra catalogació). A més en aquests primers mapes del temps hi ha un nivell d'arbitrarietat i d'abstracció que reclama un aprenentatge per part de l'espectador per a poder llegir-ne les dades. Els mapes d'aquesta primera època (Imatge 8 i 9) contenen símbols que serveixen a al presentador per exhibir el què i el qui de la informació en un *on* concret (VILCHES, 1988: 181-182). La senzillesa dels mapes de Mariano Medina, plens d'isòbares i anticiclons pintats amb guix, són les primeres imatges alligonadores, que mantenen gairebé en solitari, l'atenció dels telespectadors amb un material mínim: una cartulina enganxada amb xinxetes en un panell.

El mapa del temps de l'època, enganxat amb xinxetes i pintats els símbols amb guix. El fons plà, en dues dimensions, és el format escenogràfic que suporta aquesta primera presentació



Imatge 8

Abans de la incorporació del croma-key la variabilitat imatgística es convertí ja en una necessitat. Calia mostrar més del que es veia en un mapa. Això s'aconseguia tapant i destapant símbols. Així, de forma mecànica, es donava moviment al mapa (Imatge 10).



Imatge 9



Imatge 10

Imatge 9.- M.Medina explica els mapes carregats d'isòbares.
 Imatge 10.- Eugenio Martín Rubio, l'altre home del temps, apartant un sol per veure el llampec de la predicció.

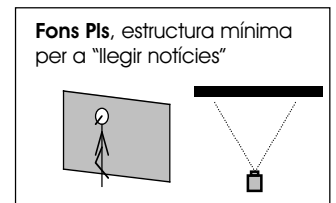
La informació, amb un espai propi, no estava inclosa en les primeres emissions del 56. Els primers **Telediarios** sorgiren com a tals la primavera de 1957 (BAGET, 1994) i es limitaven a una lectura estricta dels mateixos continguts informatius de Radio Nacional de España. L'equip que els feia n'era conscient de la limitació informativa del "bust parlant" i per això, ja de bon principi, es buscaven imatges d'arxiu, s'utilitzava el NO-DO i TVE contractà els serveis de la CBS i de la United Press que enviaven a diari i per avió una notícia filmada (DÍAZ, 1994; Ya).

La informació televisiva de la primera època usava, tan sols, una càmera com a medidora de la imatge final que rebien els espectadors. No calia més, el *bust parlant*, que llegia els mateixos textos informatius de la ràdio, se situava davant un panell, revestit en aquest cas de mapa mundi, que envoltava l'explicació. L'escenografia és tradicional, amb mapa mundi sobre fons neutre.

Si el tractament de la informació televisiva era pobre, la imatge estètica on es presentava era austera. Els elements escenogràfics d'aquesta lectura eren simples: una cortina o un plafó, una taula, un micròfon i un locutor, el primer, Jesús Álvarez (en la Imatge 11 acompanyat per Pilar Miró). Escenografia tradicional, associativa (pel mapa), plana i, tractant-se de l'informatiu diari, permanent.



Imatge 11



Les primeres entrevistes van fer-les els presentadors més populars, els *stars* de l'època "Yale" (Felipe Navarro) i Tico Medina a "Tele-Madrid" (Imatge 12). Aquest programa és el primer informatiu que podem classificar com a **magazin**. Es va emetre a partir de mitjans de setembre de 1957, des de les instal·lacions de Paseo de la Habana, en uns entorns escenogràfics neutres, revestits amb simples plafons i cortines.



Imatge 12

"Tele Madrid" presenta una imatge senzilla, per no dir nul·la, pel que fa a l'escenografia. Les dues càmeres de TVE, en el plató d'emissió, podien cobrir la presa d'imatges d'una estructura de díptic. El que es pot veure a la imatge, escenografia tradicional, no associativa, i plana per envoltar l'entrevista.



L'entreteniment televisiu es completa amb la introducció de gran quantitat de **musicals** d'on val la pena destacar el programa "Teatro Apolo" (Imatge 13). En aquesta etapa inicial tots els programes de TVE (dramàtics, musicals, informatius,...) es produïen al Paseo de la Habana. La necessitat d'espai, sobretot en els musicals, féu que es comencessin a usar

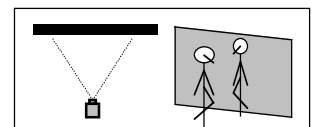
instal·lacions externes. Aquest és el cas dels estudis cinematogràfics de Sevilla Films, un espai preparat per a fer-hi pel·lícules espanyoles que casava molt bé amb el tipus de musicals televisius de l'època.



Imatge 13

L'espai físic de la caixa escènica, probablement de les instal·lacions de Sevilla Films, permet treballar amb més amplitud. Tot i això el ciclorama de cortines (escenografia no associativa) és omnipresent. S'introdueixen petits sets que permeten variabilitat en la composició de les imatges finals.

A partir del 10 de gener de 1958, "Teatro Apolo" presenta sarsueles i operetes amb les millors veus de la lírica espanyola i la imatge d'actors fent play-back, cosa que els permetia *actuar i cantar*, sense haver-se de preocupar per la qualitat, tan deficient en aquells moments, del so en directe. Amb la vessant sonora solucionada, la vessant imatgística quedava doblement descompensada ja que l'entorn escenogràfic era pobre i poc treballat i, a més, l'aspecte dels mateixos artistes (cantants i galans d'edat avançada que transmetien una imatge decrepita a través de la petita pantalla) xocava amb uns espectadors enlluernats per la màgia de la televisió però sobtats pel contingut, tan poc màgic, que els oferia.



Imatge 14

Altres programes d'entreteniment d'aquesta mateixa època, espais de varietats amb musicals i comentaris són "La goleta" (imatge 14, amb escenografia tradicional, associativa i plana), "Cita con la música", "Festival Marconi", "A las diez, en mi

barrio", "La hora Philips" i "Cita en el estudio" entre altres.

Les instal·lacions del Paseo de la Habana (recordem que el plató d'emissió és d'uns 15 m2) permeten uns enquadraments limitats al PS. En la imatge, PA dels presentadors de "La goleta" sobre Fons Plà revestit de fotografies en forma de *collage*. Escenografia associativa de fantasia.

El 15 de novembre de 1959 neix un programa de **varietats** d'èxit. "Gran parada"⁶ és un espai que comptarà amb les actuacions de primeres figures de l'espectacle i la cançó que s'emet els dissabtes a la nit. L'espai escollit per a la seva realització és el dels estudis de Sevilla Films, molt ampli per acollir els sets que composaven el programa i que possibilitava la mobilitat de l'artista. En la imatge 15, el fons de cortines (escenografia no associativa) amb el nom de l'espai i de la cadena (introducció de signes gràfics). El pla general permet veure l'orquestra i el nom.



Imatge 15

Les varietats se situen en un espai de grans dimensions. Des dels inicis es concebieixen com una actuació en un teatre i aquest fóu el tipus de local on se situà, escenogràficament parlant. L'escenari pot encabir sets i elements associatius que enriqueixin l'enquadrament escollit.

⁶ El Servicio de Propaganda y Relaciones Públicas de TVE va fer el 1961 una de les primeres enquestes on "Gran Parada", amb més de 3 milions de telespectadors, ocupava el tercer lloc en el rànquing d'audiència darrera el fútbol i els toros. PALACIO, 2001

El 1959, des de la seu de TVE a Barcelona es fa "Club Miramar", un espai de varietats presentat pel torero i actor Mario Cabré.

La tècnica del Play-back iniciada amb "Teatro Apolo" continu fent escola: el gener del 60 el programa **musical** "Festival" presenta les actuacions dels cantants de més actualitat del moment; el juliol del 61 són actors joves i no estrelles els que *canten* fent play-back en el programa "Escala en Hi-Fi" (imatges 16 i 17), un programa de música moderna, que es fa en el reduït plató del Paseo de la Habana, vestint les seves parets amb panells pintats amb diversos elements que es podien associar, o no, a les qüestions musicals i del món de l'espectacle o sobre una arquitectura de tríptic com es veu en les imatges. "Escala en HI-FI" s'adreça a la gent més jove i es mantindrà quasi set anys en antena.



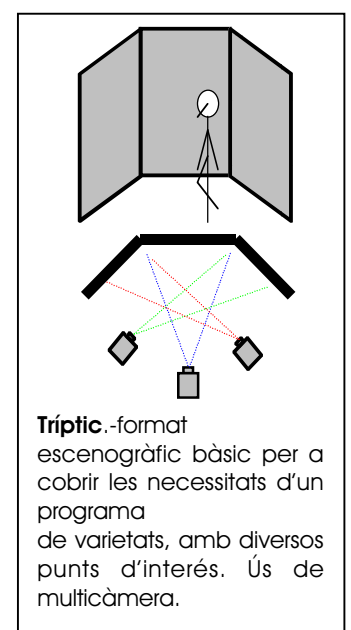
Imatge 16



Imatge 17

Els espais habituals de caràcter musical, de periodicitat establerta, es presenten amb una alta variabilitat escenogràfica que es creava a partir de cada actuació. En les imatges 16 i 17, ambdues del programa "Escala en Hi-Fi", es veu la diferència.

L'octubre de 1961 Franz Joham presenta des de Miramar el programa "Amigos del martes" i més endavant "Amigos del lunes" (Imatge 18), uns programes de **varietats**. El contingut d'aquests espais està basat en la música melòdica enllaçada per les intervencions del presentador. L'habilitat del conductor de l'espai, el primer *showman* de TVE, permet a aquest programa competir directament, amb "Gran parada", la



proposta quant a varietats que es fa des de Madrid. L'estètica escenogràfica dels programes de varietats és molt tradicional i sorgida de la tradició del teatral i del *music-hall*. La proposta barcelonina no es desmarca d'aquest esquema ja que la trajectòria i l'experiència del seu director, Arthur Kaps, sorgeix d'aquesta vessant de l'espectacle.



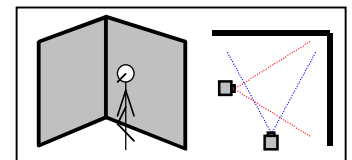
Imatge 18

La música en directe dels programes de varietats propicia i força a l'ús del format de tríptic. Cal ubicar i distribuir els diversos elements que configuren l'espectacle televisiu: els músics, els presentadors, els cantants,... La varietat de centres d'atenció necessita d'una escenografia que envolti i que permeti des del PG al plans més curts per als presentadors i cantants. L'escenografia de "Amigos del Lunes" (Imatge 18) és tradicional i no associativa amb la incorporació d'elements que proporcionen volum.

La primera dècada de la televisió a Espanya també tingué programes **concurs**. Una jove Laura Valenzuela presentava "Preguntas al espacio" (Imatge 19) on s'intentava preguntar⁷ als telespectadors, via telefònica, sobre unes imatges que es veien a la pantalla del televisor. L'arquitectura bàsica és de tríptic. L'escenografia és tradicional amb volum mínim. Del conjunt escenogràfic destaca l'element associatiu de l'interrogant.



Imatge 19



⁷ VILA-SAN-JUAN, en el seu llibre La "trastienda" de TVE recull la següent anècdota: "Laurita intentaba hablar con un señor de Torrelodones, pero la Telefónica no le daba la línea y cuando al final podía conectar, el telespectador decía que no le llegaba imagen por el televisor... y se armaban unos líos fabulosos" (1981: 44)

L'estiu del 59, des de la seu de TVE a Miramar, es viu una primera etapa del concurs "X-0 da dinero" (Imatge 20), patrocinat per Nescafé.

"X-0 da dinero" compta amb dues cameres com a mínim. En la imatge es visualitzen dos sets: el dels presentadors i el del taulell de joc. Els elements d'escenografia adaptada apta per a concursos confirmen una escenografia tradicional, no associativa i plana.

Més endavant "Ayer noticia, hoy dinero", qüestiona els concursants sobre les notícies aparegudes als diaris amb imatges dels fets a que es refereixen. "Primer éxito", del 1961 és una altre dels concursos del moment.

Els **infantils** són presents a la televisió dels inicis (fins i tot en el període de proves). En aquest moment les marionetes de Echenique (imatge 21 i 22), entretenen els telespectadors durant dues hores, cada diumenge a la tarda. Més endavant, el 1961, des de Miramar, Herta Frankel i Arthur Kaps presentaran un nou infantil de marionetes.

A partir de les imatges es pot determinar que els programes infantils de marionetes d'Ángel Echenique es feien fora del Paseo de la Habana, molt probablement als estudis de Sevilla Films. S'actuava a l'escenari amb el fons de cortines on s'hi col·locaven diversos elements escenogràfics. L'objectiu era crear una escenografia tradicional, associativa i no permanent ja que els sets, molt simples, s'inspiraven i donaven referència de la realitat i es renovaven sovint.



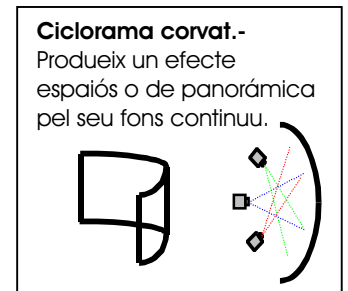
Imatge 20



Imatges 21 i 22

El 1961 el professor Miravittles inicia des de Miramar els seus programes de **divulgació** científica que desembocaran a "Visado para el futuro" el 1963. Aquests espais s'estructuren en base a una presentació (Imatge 23) i a la posterior emissió de documentals proporcionats, sovint, per l'ambaixada americana.

Un petit ciclorama circular rígid compon la vessant formal del cultural i divulgatiu "Visado para el futuro"⁸. L'escenografia és tradicional, associativa (carregada de botons, que pretén ser referència de la tecnificació del futur), amb volum i, molt probablement, permanent.



Imatge 23

6.1.2.- Prado del Rey: 1964-1969

La inauguració de Prado del Rey, el 1964, ofereix una base arquitectònica pensada per fer-hi televisió. La capacitat espacial i tècnica de les noves instal·lacions permetran, durant molts anys, l'autosuficiència de TVE. La base d'apertura política posa a aquest període un context de prosperitat econòmica que, de la mà del ministre Fraga Iribarne, arriba també a TVE.

⁸ Els subscriptors de la revista Tele Radio, en l'enquesta de TVE de 1964, l'espai cultural "Visado para el futuro", obtingué un discret 3,89% dels vots, tot i que és un dels programes més recordats d'aquell moment. PALACIO, 2001.