

Conclusions

Les condusions que puntualitzem en aquest capítol volen ser el reflexe i compilació de tots i cadascun dels temes que hem anat proposant. Creiem que és oportú extreure'n tant de generals, que constatin idees i fets diversos, com de més concretes, referides a les hipòtesis que hem plantejat. També volem dedicar una petita part d'aquest capítol a pensar en el futur, en com serà el demà, escenogràficament parlant, a la televisió.

aTot i que en les dues setmanes mostra analitzades no hem localitzat cap errada tècnica concreta pel que fa a l'escenografia electrònica, a partir dels resultats d'anàlisi de les setmanes mostra es pot concretar que encara no hi ha estructurades unes mesures de seguretat, uns sistemes paral·lels, prou fiables per tal que l'ús de la tecnologia es faci de forma exitosa, sense eventuais problemes tècnics. L'escenografia clàssica, la que té una realització física, es pot alliberar gairebé totalment d'aquest tipus d'errades ja que se sustenta en elements reals que n'asseguren la seva estabilitat amb elements probats i comprovats pel dia a dia. A més, en l'ús de l'escenografia tradicional hi ha unes normes de seguretat bàsiques¹ que, si s'acompleixen, asseguren quasi al 100% l'estabilitat de l'escenografia. Per altra banda la matèria prima de l'escenografia electrònica és tan evanescent i intangible, sustentada en una estructura tan efímera (l'espai acotat per la pantalla), que el més mínim problema l'aniquila.

¹ MILLERSON (1989), en parlar del tractament escenogràfic general, anomena l'existència de llibres de les grans organitzacions sobre normes de seguretat alhora que fa un acurat i extens llistat de mesures de segurat a seguir.

La tecnologia escenogràfica electrònica actual se sent més segura en la realització de programes enregistrats, que ofereixen uns bons marges de seguretat i possibilitats de rectificació, que en els directes. És aquesta una de les raons per les quals els programes que incorporen escenografia electrònica (a excepció dels espais meteorològics i de "L'informatiu" de Sant Cugat, origen d'aquest conflicte) són fruit de l'enregistrament previ.

Els espais meteorològics entren dins la categoria del directe però cal tenir en compte que són de curta durada (en les setmanes mostra, 6 minuts com a màxim) i estan completament planificats reduint la problemàtica de l'errada a la mínima expressió. A més, el tipus d'imatge que si presenta està plenament assumida pels telespectadors i és entenedora, cosa que anul·la, també, la possibilitat d'errada estètica.

Per la seva banda, els infantils són un gènere que usa l'enregistrament previ. De fet, no es pot entendre d'altre manera en el panorama televisiu actual tenint en compte que structuren macro-espais de llarga durada a partir de petits incisos entre sèrie i sèrie. Amb l'enregistrament és possible treballar més les qüestions escenogràfiques del programa i coreogràfiques dels diversos presentadors per aconseguir una imatge final que coordini ambdós aspectes.

aTot i l'avenç espectacular dels darrers anys, la tecnologia que s'usa per a la creació d'imatges infogràfiques que, combinades amb un presentador-conductor-actor, es transformen a la televisió en escenografia, té encara limitacions. Els sistemes informàtics, la pròpia capacitat dels ordinadors i les limitacions personals tant de

qui crea la imatge com de qui la visiona, acoten uns marges que restringeixen l'escenografia electrònica a usos, encara, molt realistes. Les escenografies electròniques de les setmanes mostra analitzades són, majoritàriament, associatives. En major o menor mesura conserven un referent que les lliga amb la realitat establerta. Les que hem localitzat de contingut no associatiu (per exemple les del "Club Megatrix") actuen com a farciment i no són capaces de crear una dimensió paral·lela, una realitat diversa sorgida de la imaginació.

Amb tot, mentre la capacitat i les possibilitats imatgístiques de la tecnologia on se sustenta l'escenografia electrònica són, des d'un punt de vista teòric, infinites, sense cap mena de limitació física, a la pràctica hi ha limitacions tant des d'un punt de vista tècnic, en la creació de les imatges, com des d'una vessant estètica.

La tecnologia escenogràfica electrònica només és, actualment, un instrument, un vehicle que aporta la vessant estètica del programa. La pressió de la indústria i la insistència, en certs moments, per a la ràpida incorporació d'innovacions tecnològiques en poden forçar la introducció i l'ús però no s'ha aconseguit establir encara un bon equilibri entre contingut i forma. Així l'escenografia electrònica s'aplica a programes televisius amb continguts tradicionals. D'aquesta manera qualsevol programa dels que es poden considerar escenogràficament televisius (Esc. TV) poden incorporar-la però ho fan forçant la situació. Sense canvis en el contingut que justifiquin la incorporació, l'escenografia electrònica limita la seva aplicació a la imitació de la pròpia realitat amb que es vestrien aquells

mateixos espais amb una escenografia tradicional. Una bona aplicació de l'escenografia electrònica ha de ser aquella que permeti la màxima realització de les seves possibilitats estètiques i, per tant, necessita d'uns continguts apropiats.

L'escenografia és un dels elements creadors d'espectacularitat a la televisió. Amb l'escenografia electrònica aquest factor d'espectacularitat pot arribar a nivells desconeguts ja que aquesta variant escenogràfica, en teoria, no té límits. La tècnica fa que desapareguin problemes físics com l'alçada dels decorats, la il·luminació, els sostres, així com conflictes amb la distribució i d'accés dels equips.

Més com a constatació que com a conclusió explicitem que és decebedor fer una visita a les obres de consulta generals (diccionaris i enciclopèdies) i descobrir, redescobrir, que no estan al dia, que no contempnen ni tan sols l'accepció d'escenografia tradicional aplicada a la televisió d'una forma explícita. Tan sols les obres angleses donen al mot *set* una aplicació televisiva, especificant el plató de televisió com a contenidor d'aquesta escenografia tan particular com essencial en tot el procés televisiu. D'aquí la necessitat de proposar una definició específica.

Aquest *silenci* al voltant de les qüestions escenogràfiques a la televisió no es queda, però, en les obres generals. Hi ha poques obres específiques, per no dir cap, que abordin amb amplitud la temàtica de l'escenografia tant des de la seva vessant tradicional com electrònica. Tan sols es troba amb facilitat bibliografia pràctica que no aporta, però, reflexions i anàlisi del tema.

Aquesta tendència, aquest oblit, s'acaba de concretar en el funcionament intern de les cadenes televisives. La forma i el contingut de la televisió ostenten categories diferents. Al contingut se li atorga un nivell d'importància molt superior, té estatus d'element fonamental; hi ha un seguit de responsables dins l'organigrama que vetllen per la seva eficàcia i mantenen una línia d'acord amb els criteris de la cadena a partir de les especificacions, en el cas dels informatius, dels llibres d'estil. Contràriament s'oblida que la forma també transmet contingut i es deixa la seva estructura en mans dels criteris personals del director o del realitzador del programa sense seguir, si més no en el moment de realitzar-se aquest treball, una estratègia comuna i compartida, una línia estètica determinada, una forma escenogràfica estructurada i pensada.

Entenem que, tenint en compte que l'escenografia és en gran mesura component estètic, no s'hi poden fixar uns límits que n'acotin la seva vessant artística. Deixar el seu ús en mans de les bones intencions o els gustos personals, però, no ajuda al seu desenvolupament.

aDe la concreció en la definició hem acotat els elements bàsics necessaris per considerar què és escenografia. Destaquem que el concepte escenografia televisiva va íntimament lligat a l'element humà, al presentador / a l'actor / al comunicador. Per considerar un entorn com a escenografia cal un subjecte més o menys mòbil que sigui el punt de referència a partir del qual s'estructuri tota la vessant visual. L'escenografia és perceptiva a partir de la presència de quelcom que hi forgi lligams. Sense un

element estructurador, un fons d'imatge generat electrònicament és un grafisme electrònic, no una escenografia.

aL'espai bàsic de creació de la televisió és un espai dual: el plató i l'espai pantalla. En el plató hi trobem els elements físics i en l'espai pantalla el conjunt d'ingredients, de tota naturalesa, que es presenten als ulls dels telespectadors. Tot i que l'escenografia electrònica és no-física i, per tant, només visible en l'espai pantalla, conduïm que per qüestions de mobilitat dels personatges i creació de profunditat és fonamental tenir en compte l'estructura arquitectònica on es fonamenta l'escenografia electrònica, és a dir, l'espai i l'arquitectura del plató per a treure'n el màxim profit. Per aconseguir una escenografia electrònica virtual necessitem una estructura física complexa.

aLa base tècnica de l'escenografia electrònica és l'efecte Chroma-Key. La imatge infogràfica amb la creació de les tres dimensions (escenografia virtual) és el nivell més elevat de l'escenografia electrònica. Amb tot, els fons escenogràfics electrònics que s'usen majoritàriament són els més simples: les incrustacions de cromatge provinents tant d'imatges analògiques, de vídeo o fins i tot de fotografies, com d'imatges creades a l'ordinador en 2D, aplicades sobre un fons pla a plató. L'escenografia electrònica virtual està en una fase, encara, d'incubació. Les aplicacions que s'han fet d'ella, tot i que molt espectaculars, no han tingut la continuïtat esperada.

aL'oferta tecnològica dels sistemes més avançats del mercat és àmplia i variada però, encara, experimental. El fet que encara s'estigui en una fase d'investigació, amb diverses línies obertes i petites variants entre sistemes però cap estàndard fixat, porta a una certa desconfiança inversora per part de les empreses televisives.

aL'escenografia electrònica modifica la feina dels professionals de la televisió, tant dels de davant la càmera com dels de darrera. Les rutines de producció establertes per a treballar amb escenografia tradicional estan sotmeses a canvis constants que s'acullen amb reticències. Tots els sectors implicats han de reciclar-se en la seva manera de treballar cosa que provoca que, d'entrada, sigui més fàcil treballar amb les tècniques habituals i conegudes que amb les més noves.

A partir de les sessions de prova de "L'informatiu" de Sant Cugat podem afirmar que l'escenografia electrònica suposa un augment necessari d'implicació de tots els estaments que intervénen en la producció televisiva. Les sessions de prova i d'assaig es converteixen en habituals fins que hi ha una adaptació home-entorn. D'entrada, doncs, la rendibilitat disminueix amb l'ús de l'escenografia electrònica.

La fase de descoberta actual de noves rutines de producció, que suposen una limitació de la llibertat de moviments dels individus que interactuen amb la tecnologia, tant davant com darrera de la càmera, és un dels condicionants que frena la incorporació massiva de l'escenografia electrònica i virtual.

aL'evolució de l'escenografia televisiva (a l'estat espanyol, però també arreu) ha passat per un seguit d'etapes assimilables a les que ja havien viscut d'una forma molt més dilatada sobretot el teatre (amb 25 segles d'història) però també el cinema (amb 100 anys d'història). Així la televisió amb un període històric de cinquanta anys, segueix i repeteix en el camp escenogràfic fases i fites ja superades o assimilades pels espectacles audiovisuals que l'han precedit però sense assumir-ne les seves experiències d'una forma completa i final.

A la vista de les imatges que ens ha deixat la història de la televisió ens adonem que els professionals encarregats de la vessant artística i més concretament escenogràfica de la televisió necessiten d'un rodatge i d'un aprenentatge propi, quasi independent i al marge dels altres mitjans. Només experimentant i provant és com el professional, en aquest cas del mitjà televisiu, repeteix errades i aconsegueix èxits, busca maneres de fer pròpies fins a trobar un camí més o menys particular.

L'escenografia televisiva ha evolucionat del més simple al més complicat, s'han anat incrementant els límits de dificultat. Acumular experiència en el camp escenogràfic és bàsic per ser capaç d'aconseguir entorns adequats al contingut i a les capacitats possibilistes de qui els ha de portar a terme. Així els inicis de la televisió mostren imatges senzilles, amb decorats simples basats en els fons pla. Mica a mica es van complicant, es passa pel díptic, pel tríptic i per la combinació de tota mena d'estructures sense oblidar mai l'arquitectura més bàsica.

En aquest mateix sentit d'evolució i d'aprenentatge treballa l'escenografia electrònica. Des del seu naixement, fou possible a partir de l'entrada del color a la televisió, s'ha anat enriquint. Amb

la creació a través de l'ordinador s'ha fet un pas qualitatiu. Només falta aconseguir les aplicacions adequades.

aLa teatralitat popular usa un tipus d'escenografia que lliga molt bé amb els programes televisius en directe amb públic a l'estudi. Els uns i els altres són espectacles que necessiten d'aquest contacte. De la mateixa manera que el frec a frec és necessari pel teatre de carrer per molts espais televisius també ho és; necessiten de la reacció del públic, de públic en directe.

Hi ha formats televisius (amb públic) que deriven més de l'evolució de la teatralitat popular que del teatre establert en un espai tancat, que no admeten amb facilitat les noves tendències escenogràfiques ja que el públic en directe necessita d'un espectacle complet, també des d'una vessant visual, que l'escenografia electrònica televisiva li nega.

Després d'aquestes conclusions generals que, proposem com a constatacions, volem recordar les hipòtesis que fèiem en iniciar aquest treball i que volíem comprovar i argumentar

Hipòtesi general.- Les noves tecnologies de la imatge, incorporades a la producció televisiva, permeten l'escenografia electrònica que suposa la descoberta i l'inici de l'escenografia televisiva per excel·lència.

Sub-hipòtesi 1.- Hi ha uns gèneres i unes tipologies televisives, les que són més pròpies del mitjà televisiu, que admeten millor l'escenografia electrònica.

Sub-hipòtesi 2.- L'entorn escenogràfic electrònic afecta i modifica d'una forma directa el treball d'actors - presentadors - conductors dels espais televisius que incorporen la nova tipologia escenogràfica.

Sub-hipòtesi 3.- La pressió de la indústria accelera la incorporació de noves tecnologies de la imatge en tota mena de programes televisius. La substitució indiscriminada d'escenografia tradicional per escenografia electrònica provoca desequilibris interns en els programes que necessiten reajustos formals.

Amb les noves tendències escenogràfiques fetes realitat podem afirmar que la televisió està en disposició de descobrir a partir de l'**escenografia electrònica**, un camí personal, una escenografia que li és més pròpia, una **escenografia televisiva per excel·lència** aplicable a programes, això sí, amb un ampli component televisiu. A partir de l'ús dels mitjans electrònics per a la construcció escenogràfica acotem en dues característiques definitòries del llenguatge escenogràfic electrònic televisiu:

-Tot i la limitació que imposa la mida de la pantalla del televisor, l'escenografia electrònica reclama enquadraments amplis que deixin veure l'entorn escenogràfic. Es deixa en un segon pla d'importància el personatge que gestiona les imatges. Usant tècniques de creació d'imatge electrònica, l'escenografia passa a ser l'element principal.

-Concreció d'una coreografia televisiva que, tot i ser evolució dels mateixos paràmetres que s'usen per a la tradicional, suposa una radicalització en la forma. Des de l'enquadrament més curt -PM- al més llarg -PG- l'objectiu mínim és desenganxar els personatges del plafó de croma i el màxim tenir prou mobilitat per a poder mostrar i gestionar l'entorn. L'escenografia electrònica vehicula amb major coherència els enquadraments amplis.

L'escenografia electrònica a la televisió és una forma expressiva pròpia. Avui s'aplica com una possibilitat més dins el ventall d'opcions sobretot pel fet que els continguts actuals dels programes televisius no s'adiuen a la potència de les expectatives de les imatges electròniques. És per això que cal trobar uns continguts més personals i deslligats dels altres espectacles. Encara ara el cinema, les retransmissions esportives i els dramàtics omplen bona part de les graelles de televisió i li transmeten íntegrament el contingut però també la forma, i el

mitjà televisiu només l'adapta al seva manera de fer, a les seves possibilitats i limitacions.

Per tant la televisió que no buscà, en principi, una manera de fer nova, diferent i pròpia, sinó que adaptà les que ja existien, té la possibilitat ara d'independitzar-se des d'un punt de vista d'imatge escenogràfica.

✚ Actualment hi ha dos macro-gèneres on es troba fàcilment l'escenografia electrònica aplicada: **els infantils i els informatius**. Els programes infantils (encara que no s'hi aplica en totes les cadenes) tenen la possibilitat de desenvolupar la vessant més imaginativa, la faceta més creativa des d'un punt de vista estètic mentre que els informatius creen unes escenografies realistes i associatives adequades a la necessària credibilitat informativa que han de mostrar.

La idea expressada pels psicòlegs ambientalistes² pot argumentar més presència en el futur de l'escenografia electrònica televisiva. El fet que actualment se centri el seu ús en programes infantils, amb un públic infantil obert a tota mena de propostes, ens porta a pensar que en el futur el tipus d'imatges escenogràfica més il·lusionista, que permet l'expressió de l'invisible, i més impressionista, basada més en la insinuació que en la representació, formaran part d'una imatge col·lectiva, coherent amb un públic acostumat a aquesta presentació i competent per disposar d'ella des d'un punt de vista comunicatiu. L'escenografia electrònica serà, així, una part imprescindible de l'espectacle televisiu i, pensem, que podrà ampliar el seu àmbit

d'acció cap a altres gèneres televisius i cap a continguts nous que l'usin amb més coherència.

En l'anàlisi més concret dels informatius del temps es conceben els fons escenogràfics com a imatges útils. El presentador se'n serveix per a mostrar situacions concretes, és a dir, són imatges explicatives. A diferència dels imaginatius infantils, les imatges de del temps tenen una alta component informativa.

El format de la **presentació** també acull amb facilitat escenografies electròniques creades amb tècniques infoogràfiques. El fons tradicional de cortines ha quedat del tot relegat per les *cortines electròniques* capaces d'incorporar tota mena estils. A més són, com bona part de les escenografies creades infoogràficament, econòmiques, ràpides i fàcils d'emmagatzemar.

✚ L'escenografia electrònica televisiva força la mobilitat dels personatges que interactuen en aquests entorns. **La coreografia ha de ser més evident i els moviments més explícits.** Els presentadors estan a disposició de l'escenografia que es converteix en l'element fonamental de la nòmina. És per això que han d'adaptar la seva manera d'actuar cosa que els complica la interpretació davant càmera.

La recepció de les imatges a la televisió és ja, d'entrada, en dues dimensions. La petita pantalla aixafa volums i desapareix la profunditat. L'escenografia electrònica que s'incrusta en estructures planes, provoca encara més aquest efecte tot i la búsqueda de creació de volum i perspectiva en el moment de

²PERICOT, 1987:45 "los psicólogos ambientalistas consideran que una persona, básicamente, es el producto de las influencias ambientales".

construcció de les imatges infogràfiques. És per això que els moviments del presentador es fan del tot necessaris i estan plenament justificats.

D'altra banda les escenografies electròniques més complexes, que hem anomenat virtuals, demanen un esforç de moviment suplementari. **Els assajos es fan imprescindibles** per aconseguir que les evolucions aconseguixin donar a l'escenografia la tan necessària tercera dimensió.

La "interpretació" en un entorn escenogràfic electrònic és més difícil ja que, la complexitat tècnica condiona el presentador / conductor / intèrpret a adaptar-se a l'escenografia, a una escenografia que per a ell és inexistente i que només es pot veure com a real en l'espai pantalla final.

Així, tot i que un dels arguments positius de l'escenografia electrònica és la reducció de costos, és innegable que s'augmenta la feina de pre-producció i preparació sobretot en assajos dels personatges que hi actuen. Aquest cost addicional, tant temporal com econòmic (o ambdós alhora) s'entreu com una de les causes en la dificultat d'implantació de l'escenografia electrònica.

La tipologia escenogràfica electrònica, sobretot la més complexe, imposa un tractament del **llenguatge escenogràfic televisiu novel·lós**: l'entorn es fa evident, no pot passar desapercbut, ha de mostrar-se, convertint-se en l'element central de la nòmina televisiva, si més no en el seu aspecte visual. L'actual moment en l'evolució de l'escenografia electrònica necessita del llum. Les dimensions (petites) dels aparells de televisió havien configurat un llenguatge televisiu basat en els plans curts. Les possibilitats espectaculars de la nova escenografia televisiva

reclama grans enquadraments on poder-se mostrar, per exhibir-se. De fet aquesta necessitat ja era ben present en les grans escenografies d'origen tradicional de programes que reclamaven espectacularitat visual (per exemple els programes de varietats), però amb la incorporació de les noves possibilitats de la imatge aquesta servitud s'extén cap a altres programes televisius on la vertadera estrella era, fins ara, el presentador.

En aquest sentit, la planificació que reclama l'escenografia electrònica va contra la configuració d'un star-system. L'escenografia electrònica (de fet qui la crea i qui la integra en els diversos programes) exigeix plans oberts que permetin veure l'arquitectura creada. Contràriament, l'star-system, element fonamental de la televisió en molts períodes i ocasions, necessita del Primer Pla que en magnifica la presència icònica dels intèrprets. Aquest nivell de proximitat possibilita a l'espectador el reconeixament i la familiaritat amb els actors-presentadors que deriva en el culte col·lectiu. L'escenografia electrònica entra, doncs, en conflicte amb la personalització dels programes de televisió.

En l'anàlisi feta quant a programes meteorològics ens hem adonat que, a la pràctica, els presentadors d'aquests espais mantenen (i en algun cas recuperen -Antena 3-) el seu estrellat amb uns enquadraments que van des del PA al PM. Entre els anys 1994 i 1996 l'escenografia electrònica fou l'estrella dels espais meteorològics de la cadena privada Antena 3, però va ser un estrellat efímer. En les setmanes mostra enregistrades l'espectacularitat de l'entorn s'ha reduït al mateix nivell que en les altres cadenes i el presentador, nexa d'unió encarregat d'explicar la informació, torna a compartir importància amb el propi contingut informatiu. El retorn a una escenografia electrònica sense volum

simplifica l'element de mobilitat dels personatges que *actuen*, de nou, dins dels estàndards establerts.

✚ La imatge ha assolit un paper clau en la societat actual fins a convertir-se en una indústria que abarca molts i variats camps. En el que fa referència a la televisió, la indústria informàtica, base de bona part de l'escenografia electrònica, està en una fase inicial on es proven sistemes diversos i es presenten diverses possibilitats. Tot i que durant l'etapa inicial d'implantació d'aquests sistemes escenogràfics s'observà amb facilitat un ús i aplicació força impulsius de la tecnologia, les dades sorgides de les dues setmanes mostra marquen una tendència d'aplicació molt moderada. Això es pot deure a la interrelació de diverses causes:

-No s'han aconseguit encara uns estàndards que permetin a les empreses televisives implantar un sistema amb la seguretat que en un futur proper es pugui aprofitar l'equipament.

-Malgrat que totes les cadenes de televisió compten entre els seus equipaments amb sistemes bàsics que permeten incrustació de croma, la tecnologia necessària per al seu ús només és present en alguns dels platós (sobretot els d'informatius) de les diverses empreses televisives. És cert que hi pot haver un plató que possibilita tant en la dimensió vertical com en l'horitzontal les incrustacions de croma però ja és un espai d'ús més limitat, exclusiu, on l'equip s'ha de desplaçar per fer televisió. Considerem per tant que l'escenografia electrònica pot ser una opció més majoritària el dia que la tecnologia que la fa possible sigui present en cadascun dels platós de la mateixa manera que ho és tot el dispositiu, per exemple, d'il·luminació.

-Tot i la força de la indústria, considerem que actualment les empreses comunicatives no tenen interlocutors vàlids que els permetin i facilitin l'entrada de les noves tecnologies de la imatge. Dins l'organigrama no hi ha ningú prou *poderós* capaç de decidir i instaurar uns criteris d'ús en aquest o en un altre sentit. Les cadenes televisives treballen i actuen seguint unes rutines i unes maneres de fer que sense una determinació i un compromís específic. Així s'impedeix la incorporació d'una tecnologia que, com a percepció, complica la vida a tots els sectors implicats. És una lluita entre la quotidianitat i la novetat que sense uns criteris valents, d'aposta de futur, es queden en l'*anar fent* del dia a dia.

-La indústria de creació de fons escenogràfics amb tècniques electròniques troba un mercat més receptiu en petites televisions locals i productores. Aquestes empreses tenen una estructura, tot i que sense objectius primaris referits a la vessant estètica, que els permet optimitzar la nova tecnologia³.

Podríem conduir que la nova indústria de la imatge escenogràfica en vol intensificar la seva implantació però es troba amb una barrera múltiple de la qual n'apuntem i resumim que:

.la tecnologia no està prou desenvolupada i encara té mancances i limitacions (la multiplicitat de presentadors és molt difícil, la presència del públic en directe, molt habitual actualment, impedeix l'espectacularitat en el mateix plató,...).

.les grans empreses mantenen el funcionament intern amb les rutines de producció ja conegudes i provades i, a més, no tenen un interlocutor vàlid capaç de mirar amb bons ulls els nous sistemes.

³ A mitjans 1998 era possible aconseguir el "Mirage VSS", un sistema aplicat d'escenografia electrònica pre-renderitzada, creada i controlada per ordinador, per uns 12 milions de pessetes. Inclou l'ordinador amb totes les targetes, l'incrustador, la unitat de control de càmeres, el mesclador d'imatges, 3 càmeres i una sèrie estàndard de 10 decorats.

.en un procés de producció on tot està pensat per a l'escenografia tradicional no és fàcil d'incorporar-hi una tecnologia que no aporti avantatges directes pels professionals que la creen o que l'usen.

En posar punt i final a aquest treball ens sembla fonamental introduir un conjunt d'idees que són, al nostre entendre, la tendència a seguir per l'escenografia electrònica televisiva en el futur proper.

Tot i que les dades sorgides i la conclusió de les hipòtesis desvetllen una inclinació negativa pel que fa a la implantació de l'escenografia electrònica a la televisió de l'estat espanyol, creiem que hi ha alguns elements que permeten preveure'n una aplicació més optimista i generalitzada en un futur no massa llunyà. Amb aquesta intenció ens disposem a fer una prospectiva concretada en els següents punts:

gL'assentament i, fins a cert punt, estandardització, de la tecnologia que possibilita els fons escenogràfics electrònics ha de comportar a curt-mitjà termini una major confiança per part de les empreses televisives per a fer inversions en aquest camp.

gLa incorporació de l'escenografia electrònica dependrà, també, del nivell de compromís que adoptin les empreses televisives. Tot i que en el panorama actual cap de les televisions analitzades demostra aquest interès, el creiem possible i necessari per a poder fer un pas endavant en les estructures de presentació estèticament televisives.

gL'altermança i la novetat estètica que es produeix en les estructures de presentació en programes televisius tant de continguts

tradicionals com novedosos tenen amb l'escenografia electrònica una possibilitat atractiva amb gran capacitat espectacular. Amb uns elements tecnològics avançats, que no suposin una dificultat afegida per al conjunt d'estaments que intervenen en la confecció d'un espai televisiu, l'escenografia electrònica pot passar de ser d'un element esporàdic a un d'alternança i, fins i tot, un entorn imprescindible per la seva gran capacitat espectacular i els seus avantatges econòmics.

g L'escenografia electrònica té una doble vessant genèrica: pot ser imitativa de la realitat o creadora de noves realitats. En el panorama actual l'escenografia més imaginativa s'incorpora a programes dedicats al públic més jove (nens i fins i tot adolescents). El públic telespectador adult actual no té cap necessitat, fins i tot la pot considerar una errada, de l'estètica que pot proporcionar l'escenografia electrònica. En canvi el conjunt de telespectadors que avui són nens i joves estan plenament familiaritzats amb els entorns electrònics i les seves possibilitats. Si la televisió com a mitjà no els vol perdre els haurà de subministrar aquests tipus de format de presentació.

TESI DOCTORAL

VOLUM II

**Escenografia electrònica a la televisió
de l'estat espanyol.
Inicis, evolució i tendències.**

Directora

Rosa Franquet i Calvet

Autora

Dolors Bernadas i Suñé

Navàs, juliol del 2001

BIBLIOGRAFIA

AGUILERA, Miguel de

1985 El Telediario: un proceso informativo. Mitre. Barcelona.

AGUILERA, GARCIA i OLIVER

1997 Llenguatge televisiu. Dossier assignatura “Teoria i tècnica del Llenguatge Televisiu”. Bellaterra.

ARTHUR ANDERSEN-UNIVERSIDAD DE NAVARRA

2000 El futuro de la televisión en España. Análisis prospectivo (2000-2005) Facultad de Comunicación. Arthur Andersen-Universidad de Navarra. Pamplona.

BAGGLEY, Jon P & DUCK, Steve W

1979 Análisis del mensaje televisivo. Gustavo Gili. Barcelona.

BAGET i HERMS, Josep Ma.

1965 Televisión, un arte nuevo. Ediciones Rialp, sa. Madrid.

1975 18 años de TVE. Diáfora sa. Barcelona.

1992 “1992, l’any del canal olímpic” a Catalunya dia a dia. Ed. 62. Barcelona.

1993 Historia de la televisión en España 1956-1975. Feed-Back ediciones, Barcelona.

1993 “1993, l’any dels aniversaris” a Catalunya dia a dia, Ed. 62. Barcelona

- 1994 Història de la televisió a Catalunya. Centre d'Investigació de la Comunicació. Generalitat de Catalunya. Col. Informes-9. Barcelona.
- 1994 "TV3, líder d'audiència" a Història gràfica de Catalunya. Dia a dia. Ed. 62. Barcelona.
- 1999 "Vuit dècades de televisió" a Món TV. La cultura de la televisió. Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. Institut d'Edicions. Diputació de Barcelona. Barcelona.

BARROSO, Jaime

- 1996 Realización de los géneros televisivos. Comunicación Audiovisual. Ed. Síntesis. Madrid.

BETTETINI, Gianfranco

- 1984
- 1995 Las nuevas tecnologías de la comunicación. Ed. Paidós. Barcelona.

BURDEA & COIFET

- 1996 Tecnologías de la realidad virtual, Paidós Hipermedia 3. Barcelona.

BUXTON, Bill

- 1999 Conferència de les Jornades "*La colonització del ciberespai*". Institut d'Estudis Catalans. Barcelona.

CANAL +

- 1993 "La revista de los abonados", setembre, pàg. 33

CASARES, Julio

1959 Diccionario ideológico de la lengua española. Gustavo Gili.

CASSETTI, Francesco i DI CHIO, Federico

1999 Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación. Instrumentos Paidós. Barcelona.

CASTILLO, JM

1997 Elementos del lenguaje audiovisual en televisión. UD/ 258. IORTV. Madrid.

CATALÀ DOMÉNECH, Josep Ma.

1996 La escena metafórica (Las transformaciones de la imagen en la era de la visión tecnológica). Tesi Doctoral. Dep. de Comunicació Audiovisual i publicitat. UAB. Bellaterra.

CINEVIDEO 20

1994 “El sistema de composición de imágenes” núm. 112. p.15-19

“Escenarios virtuales” núm.112. p. 34-36

“VIRTUAL STUDIO, Sistema de decorados Virtuales” núm. 112 p. 45-46

1995 “Sorpresa española en Siggraph” núm. 120. p.3-20

1996 “BBC adquiere un estudio virtual ELSET de Accom” núm. 127. p.50

“Escenarios virtuales” núm 128. p. 14-15

“Eurovisión utilizará el set virtual Vapour” núm 128. p. 51

“Nueva tecnología = Nuevo lenguaje” núm. 131. p. 3

Panoràmica d'empreses. núm 131. p. 44-50

“Espacios virtuales en la nueva televisión”. núm 134. p. 86-89

- 1997 “Antena 3 TV, la apuesta por el virtual” núm. 135. p. 16-17
 “Nuevo sistema español de set virtual”. núm 135. p. 78
 “Las nueva tecnologías en los informativos de TV3 y TVE Cataluña” núm. 135. p. 8-11
 “Escenarios virtuales”. núm. 139. p. 23-24
 “Nuevas técnicas de iluminación televisiva”. núm. 139. p. 62-64
 “Escenarios virtuales: una realidad”. núm. 142. p.16-17
 “Es Barrugets: de la excelencia técnica a la creación artística”. núm. 142. p.18-24
 Panoràmica d’empreses. núm. 142. p. 25-31
 “Promovisa: proyectos del 97”. núm. 143. p.40
- 1998 “La indústria tecnològica en España”. núm. 147. p. 34-36/46-51/ 55-56
 “Pragmatismo en escenografía virtual”. núm. 153. p. 20-22
- 1999 “Escenarios virtuales”. núm.162. p.32
 “Los estudios virtuales se ponen al día”. núm. 164. p.88-96
- 2000 “En directo desde Natural Studio”. núm. 177. p.78-79

COLLINS

1991 Collins English Dictionari. Harper Collins Publishers

CONTRERAS, J. M i del PINO, , J. (dir.)

1995 El libro de la tele. Anuario de la televisión en España. GECA. Temas de hoy. Madrid.

COROMINAS, Maria i LLINÉS Montserrat

1988 La televisió a Catalunya. Els llibres de la frontera. Barcelona.

COSTA, Antonio

1988 Saber ver el cine. Instrumentos Paidós. Ediciones Paidós.
Barcelona.

CHION, Michel

1992 El cine y sus oficios. Cátedra. Signo e Imagen. Madrid

CHOUCHAN, Dominique

“Decorados virtuales para la televisión” a Mundo Científico.
Núm 157, vol. 15. pàgs.482-483.

DÍAZ, Lorenzo

1994 La televisión en España 1949-1995. Alianza editorial.
Madrid.

1999 Informe sobre la televisión en España. 1989-1998. La
década abominable. Edicions B. Barcelona.

**DICCIONARIO de CIENCIAS y TECNICAS de la
COMUNICACIÓN**

1991 Diccionario de Ciencias y Técnicas de la Comunicación. Ed.
Paulinas. Madrid.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA

1992 Diccionario de la lengua española. Real Academia
Española. Madrid.

DICCIONARI DE LA LLENGUA CATALANA

1995 Diccionari de la Llengua Catalana .Institut d'Estudis
Catalans.

DICTIONNAIRE DE LA LANGUE FRANÇAISE

1987 Dictionnaire de la Langue Française. Lexis. Libraire Larousse.

DÍEZ BORQUE, José María

1975 a Semiología del teatro. Editorial Planeta. Barcelona.

DIOSDADO, Ana

1981 El teatro por dentro. Col. Temas Clave. Aula Abierta Salvat. Salvat Editores. Barcelona.

DONDIS, Donis A.

1992 La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual. Gustavo Gili. Barcelona

DOY, Antoni

2000 Entrevista amb l'autora. TV3, Sant Joan Despí, 24-07

ECO, Umberto

1998 Como se hace una tesis. 22 edició. Ed. Gedisa. Barcelona.

EUROMONITOR

1992 Estructuras y tendencias de la programación televisiva en Europa. Dep. Comunicació Audiovisual i Publicitat. UAB. Bellaterra.

FAUS, Angel

1980 La información televisiva y su tecnología. Eds. Universidad de Navarra. Pamplona.

FÀBREGAS, Xavier

1973 Introducció al llenguatge teatral. De la tragèdia al happening. Llibres a l'abast, 107. Edicions. 62. Barcelona.

1979 Iconologia de l'espectacle. Edicions 62, Barcelona.

F & C MULTIMÈDIA

1990 "Ultimatte system, el cromà-key de calidad". Núm. 9, pàg. 24

1994 "VERCTOR-3: Software en directo". núm. 25, p. 42-46

"ULTIMATTE presenta Virtual Studio". núm. 28, p. 30-31

1995 "Estudio de producción virtual de televisión". núm. 30, p. 64-66

"Ostra Delta diseña la nueva imagen de Antena 3 TV",
núm, 31. p.12

"Estudio Virtual ELSET. Àccom", núm. 31. p. 26

"StudioPro TM y Strata TM Media Forge.Strata", núm. 31.
p. 26

"Ultimatte-8 y Memory Head. ULTIMATTE Corporation",
núm. 31. p.36.

"Estudio Virtual GIGTIME. ELECTROGIG", núm. 31. p. 34

"Estudio Virtual con Onyx Reality Engine. Silicon Graphics
Inc.", núm. 31. p.38.

1995 "Estudios virtuales". Núm. 33. p.28-31

1996 "Turner compra dos ELSET de Àccom". núm. 34. p. 6.

"Cambie su estudio real a virtual".Núm. 37.p. 34-35

1997 "Plató virtual en RTV Elche", núm. 40. p. 6-7

"Mayor gama de estudios ELSET", núm. 40. p.66

1998 "La BBC adquire un set virtual", núm. 46. p. 24

1999 "Decorados automáticos con estadísticas en tiempo real",
núm.49. p.32

“La producción virtual de televisión se hace realidad”, núm.
50, p. 50-51

GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús

1965 Teoría de los contenidos de la televisión. Pub. Del MIT.
Servicio de formación TVE-4. Madrid.

GRAN ENCICLOPEDIA LAROUSSE

1988 Ed. Planeta, Barcelona.

GIFREU, JOSEP

1999 “Quadres sobre l’objecte televisiu” a Món TV. La cultura de
la televisió. Centre de Cultura Contemporània de
Barcelona. Institut d’Edicions. Diputació de Barcelona.
Barcelona.

GÓMEZ, Xavier

2000 Entrevista amb l’autora. TVE-Sant Cugat. 24-07-2000.

GONZALEZ REQUENA, Jesús

1988 El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad.
Cátedra. Signo e imagen. Madrid.

1989 El espectáculo informativo o la amenaza de lo real. Ed.
Akal. Madrid.

GRAN ENCICLOPEDIA LAROUSSE

1988 Gran Enciclopedia Larousse. volum 8. Ed. Planeta.
Barcelona

GUBERN, Romà

1965 La televisión. Ed. Bruguera. Barcelona.

- 1983 La imagen y la cultura de masas. Ed.Bruguera. Libro Blanco. Barcelona.
- 1992 “Estètiques televisives dels anys 90” a Música, vídeo, televisió. 10 anys de vídeo-música i canvis en la televisió. Institut d’Estudis nord-americanos. Barcelona.
- 1994 La mirada opulenta. Exploración de la iconografía contemporánea. 3^a. Edició. Gustavo Gili. Mass Media. Barcelona.
- 1996 Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto. Ed. Anagrama. Barcelona.
- 1997 Medios icónicos de masas. Historia 16. Madrid.
- 1999 “Espectáculo electrónico” a Historia de los espectáculos en España. Editorial Castalia. Madrid.
- 2000 El eros electrónico. Taurus. Pensamiento. Santillana de Ediciones, sa. Madrid.
- GUARINOS, Virginia**
- 1992 Teatro y televisión. Centro Andaluz del teatro- Eds. Alfar. Sevilla.
- GUTIERREZ ESPADA, L.**
- 1979 Historia de los medios audiovisuales (1838-1926). Ed. Pirámide. Vol. 1. Madrid.

HARTLEY, John

2000 Usos de la televisión. Paidós Comunicación 120. Barcelona.

KNAPP, Mark L.

1985 La comunicació no verbal. El cuerpo y el entorno. Paidós.
Barcelona.

JONES, P.

1977 La técnica del cámara de televisión. IORTV. Madrid

JÚSTEL, Paco i GOMEZ, Santi

2000 Entrevista amb l'autora, TVE-Sant Cugat, juliol del 2000.

KULECHOV, L.

1964 Tratado de la realización cinematográfica. Ediciones ICAIC.
La Habana.

LÁZARO, Patrícia

1992 L'espectacularització de la informació com a factor de credibilitat. Tendències escenogràfiques. Treball de recerca.
Dep. de Comunicació Audiovisual i Publicitat. UAB.
Bellaterra.

1994 Credibilitat i recursos visuals a la informació televisiva diària. Tesi doctoral. Dep. de Comunicació Audiovisual i Publicitat. UAB. Bellaterra.

MARTIN, Marcel

1990 El lenguaje del cine. Gedisa. Barcelona.

MILLERSON, Gerald

1985 Técnicas de realización y producción en televisión. IORTV.
Focal press. Madrid.

1987 Escenografía básica. IORTV-Focal Press. Madrid.

1989 Diseño escenográfico para televisión. IORTV-Focal Press.
Madrid.

MOEGLIN, Pierre

1986 “Une scénographie en quête de modernité: de nouveaux
traitements de l'image au journal télévisé”, a El JT. Mise en
scène de l'actualité à la télévision. INA- La Documentation
Française. París. Pàgs. 143-177.

MOLES, Abraham

1975 Teoría de la información y la percepción estética. Ediciones
Júcar. Sindéresis. Madrid-Gijón.

MOLINA, Tomàs

1998 Entrevista amb l'autora, TV3, maig de 1998. Sant Joan
Despí.

MOLINER,

1994 Diccionario del uso del español. Ed. Gredos. Madrid

MUNSÓ, Joan *et al.*

1980 Breu història dels programes en català de RTVE. RTVE.
Barcelona.

NIEVAS, José Luís

1987 La televisió per dintre. Publicacions de l'Institut Municipal d'Educació de l'Ajuntament de Barcelona: TVE Catalunya. Col. Sèries didàctiques; 19.

PALACIO, Manuel

2001 Historia de la televisión en España. Editorial Gedisa. Barcelona.

PANCORBO, Luis

1983 Los signos de la esfinge. IORTV. Madrid.

PARDO, Fernando y J. Ramón

1982 Esto es televisión. Aula Abierta. Temas Clave. Salvat Ed. Barcelona.

PAREJA, Emilio

1998 Escenografía virtual. UD/ 157. IORTV. Madrid

PAVIS, Patrice

1984 Diccionario del teatro. Dramatúrgia, estética, semiología. Paidós. Barcelona.

PEASE, Allan

1998 El llenguatge del cos. Paidós. Edicions 62. Barcelona.

PEREZ JIMENEZ, JC.

1995 La imagen múltiple. De la televisión actual a la realidad virtual, col. Imaginarium n^a 7. Julio Ollero Editor. Madrid.

1996 Imago Mundi. La cultura audiovisual. Fundesco.

PERICOT, Jordi

1987 Servirse de la imagen, un análisis pragmático de la imagen. Ariel Comunicación, Barcelona.

PERIÓDICO, EL

1994 “A-3 TV dará el tiempo con realidad virtual”. 12 de noviembre.

1995 “Premio a A-3 TV por su información meteorológica”. 19 de març, p. 48

“La ADR alemana estrena noticiario con relaidad virtual”. 8 de juny, p. 64

1996 “A-3 TV estrenó en el Barça-Numancia publicidad virtual”. 16 de febrer, p.51

“La tele que no existe”. 12 de març, p. 57

Antena 3 TV estrena hoy la nueva imagen de sus informativos”. 9 de setembre. P. 28

1997 “TVE.Catalunya moderniza sus noticiarios con tecnologia virtual”. 30 de gener, p.65

“Teles de 49 paises analizan sus programas del tiempo en Francia”. 25 de febrer. p. 72

“‘Amor a primera vista’ vuelve con realidad virtual”. 4 de maig, p.56

1998 “TVE-Catalunya prepara su “Missa” en realidad virtual”. 26 de gener, p.28

POUS i MAS, Ma. Teresa

1995 10 dels 10 anys de TV3. Club Editor. Barcelona.

PRADO, Emili

1992 “Tendencias internacionales de programación televisiva”, a Telos, núm. 31, pàgs. 66-71.

PRADO, E.; Huertas, A.; Perona, J.J.

1992 “España: nuevos modelos de programación”, a Telos, núm. 31. pàgs. 72-84

PUYAL, Joaquim Ma.

1993 “La imatge i l’actitud davant la càmera”. Enregistrament sonor. Lliçó magistral. Fac. de Ciències de la Informació. UAB.

RODRÍGUEZ, Ángel

1998 La dimensión sonora del lenguaje audiovisual. Ediciones Paidós Ibérica, sa. Barcelona.

SADOUL, Georges

1983 Historia del cine mundial. 7^a. Ed. Siglo XXI editores.

SALVAT, Ricard

1983 El teatro como texto, como espectáculo. Montesinos Ed. Barcelona.

SANGRÀ, Ramon

1996 Entrevista amb l’autora. 3 d’octubre. Instal·lacions de TV3.

STANISLAVSKI, Constantin

1984 La construcción del personaje. El libro de bolsillo. Alianza editorial. Madrid.

SERRANO, Sebastià

1983 La semiótica, una introducción a la teoría de los signos.

Biblioteca de divulgación técnica / 10. Montesinos.
Barcelona.

SOLARINO, Carlo

1993 Cómo hacer televisión. Cátedra. Signo e imagen. Madrid.

SOLER, Llorenç

1988 La televisión. Una metodología para su aprendizaje.

Gustavo Gili. Barcelona.

TECNO 2000

1999 “L’art d’aparentar”, núm. 92. 2a. època. Fundació Catalana
per a la Recerca.

TP TELEPROGRAMA

1991 25 aniversario, 1966-1991. La historia de la televisión

TVE-Madrid

“Primeras emisiones de TVE”. TVE sa. Madrid

“Los veinticinco primeros años de Televisión”. TVE sa.
Madrid

“Adeu Miramar. Bon dia Sant Cugat”. TVE sa. Madrid

“25 anys de televisió en català. 1964-1989” TVE sa. Madrid

TVE-Sant Cugat

1997 “L’informatiu migdia” (5-5-97)

TV3

1994 “Deu anys i un dia” a 30 minuts (18-01-94). TV3.

- 1997 Montse Martínez a “El temps com a protagonista”.
Programa de TV3 “Onoff”, 9 de maig.
- 1998 “Especial TV3 15 anys” Programa aniversari (11-09). TV3.
“Poca broma” 28-8-98 i 4-9-98. TV3.

VÁZQUEZ MONTALBÁN,

- 1973 El libro gris de la televisión española. Col. Informes
(Ediciones 99).Madrid.

VILLAFAÑE, Justo

- 1998 Introducción a la teoría de la imagen. Eds. Pirámide.
Madrid.

VILA-SAN-JUAN, Juan Felipe

- 1981 La “trastienda” de TVE. Plaza & Janés. Esplugues de Llob.

VILCHES, Lorenzo

- 1988 La lectura de la imagen. Prensa, cine, televisión. 3^a. Ed.
Paidós Comunicación. Barcelona.

- 1989 Manipulación de la información televisiva. Paidós
Comunicación. Barcelona.

WIMMER, Roger D. & DOMINICK, Joseph R.

- 1996 La investigación científica de los medios de comunicación.
Una introducción a sus métodos. Bosch Comunicación.
Barcelona.

YA

- 198? Historia de TVE (en fascicles). Diari Ya. Madrid.

ANNEX D'EMPRESES

Tot i haver descrit les bases dels sistemes genèrics més importants i haver anomenat algunes de les empreses amb tecnologia punta que els utilitzen, ens sembla interessant fer un repàs més específic dels productes que ofereix el mercat actual amb les seves variacions i especificitats. De fet, en molts casos els software d'empreses diferents desenvolupa productes molt similars a partir de necessitats puntuals, molt específiques. El

recull, que no pretén ser exhaustiu, es fa en base a les informacions de revistes especialitzades.

.ACCOM continua treballant amb la línia ELSET, un sistema dissenyat per combinar objectes reals i actors en moviment mitjançant vídeo amb entorns 3D creats a l'ordinador, tot en temps real, té una àmplia gamma de productes individualitzats. Així, l'Elset Live que millora l'interface gràfic amb un sistema anomenat "Virtual Camara Chase" i el suport per a Onyx2; l'Elset Post, que funciona sobre O2 i amb el software de Alias per a crear els escenaris; l'Elset Post NT, que corre sobre plataformes amb Windows NT i usa el programa 3D Studio Max de Kinetix; l'Elset Live NT, un set virtual que funciona sobre NT i que incorpora el sistema de gràfics Real 3D Pro-100, permetent, amb un cost econòmic menor, la producció de programes en temps real.

.BRAINSTORM MULTIMEDIA és una de les empreses espanyoles més destacades en el camp de la producció de programes de televisió, concretament en escenografia electrònica televisiva. El software Brainstorm Estudio per a la creació de sets virtuals, el Brainstorm Meteo per a la presentació meteorològica i el Brainstorm Datos, per a la visualització de dades (programes electorals) són els seus principals productes que van incidir de forma espectacular en el camp de l'escenografia de la mà de la cadena privada Antena 3 TV l'any 1994.

.DISCRET LOGIC treballa amb una línia d'escenaris virtuals que anomena Vapour. El Frost 2.0 Vapour busca la integració perfecta d'actors i objectes en un entorn tridimensional. És un bon exemple per a la integració de gràfics tridimensionals en directe usat per la cadena nord-americana

ABC en la cobertura de les eleccions presidencials i en informatius diaris.

.ELECTROGIG, companyia holandesa que desenvolupa tecnologia digital per a la indústria del broadcast i del vídeo, ofereix la línia de productes Gigtime per a la creació de sets virtuals en temps real. Amb el "Reality Tracking", que forma part d'aquesta línia de productes, els actors es poden moure lliurement en directe en un entorn virtual 3D construït amb ordinador. "Reality Tracking" usa un híbrid constructiu procedent dels sistemes de modelatge 3D i de les CAD, i un software de Lightscape Technology que ofereix una aparença realista tant en colors com en ombres i profunditat. La tecnologia d'Electrogig és compatible amb totes les senyals estàndard de la indústria del broadcast com generadors de caràcters, frame store, racks amb diversos VTR's i DVEs. La cadena de televisió té aquest sistema des de mitjans de 1995.

.FOR.A, amb el seu Digiwarp, pot incrustar en el Croma dues imatges diferents en directe.

.ORAD ofereix un set virtual, el Cyberset E que funciona sobre estacions O2 de Silicon Graphics, de cost econòmic reduït, específic per a programes realitzables en sets petits com presentació d'esports, informació meteorològica o magazins. També disposa d'un set virtual de gamma alta, el Cyberset O, que funciona sobre la Onyx de Silicon Graphics, amb capacitat d'incloure actors virtuals o integrar un cara a cara entre persones que es troben en diferents parts de l'estudi sense necessitat d'obrir finestres de vídeo.

.RADAMEC es basa en el Virtual Scenario System. Aquest sistema accepta imatges en directe, enregistrades o de l'ordinador.

.RT SET té un sistema de set virtual en 3D de baix cost, compatible amb estacions de Silicon Graphics.

.SILICON STUDIO, empresa subsidiària de Silicon Graphics Inc. té, també una pròpia per a la construcció de sets virtuals. La tecnologia d'entorns 3D generats a l'ordinador que permeten moviments en directe dels personatges i la possibilitat d'interactuar amb un entorn virtual realista en temps real. L'Onyx Reality Engine 2TM, que simula entorns 3D molt realistes i canvians, té una alta capacitat de rendering i llançament de gràfics 3D, "texture mapping" en temps real i absoluta compatibilitat amb equips broadcast i vídeo d'alta qualitat. A més el sistema permet introduir imatge real en el background tridimensional, ampliant així el caràcter realista del set

.ULTIMATTE, a partir del Virtual Studio, crea espais tridimensionals i dóna al realitzadors llibertat absoluta en el moviment de la càmera i de l'òptica. El sistema a més de sincronitzar en l'espai les dues fonts tridimensionals permet altres efectes clàssics que es poden registrar des de qualsevol perspectiva i en moviment. El sistema, que treballa amb càmeres (caps calents) dissenyades per Ultimatte i l'Ultimatte 7 (sistema 4:2:2), es controla des d'un ordinador Silicon Graphics Onyx i un software 3D de l'empresa austríaca IMP que fa renders en temps real. El software recull les dades exactes de la posició dels "caps calents" i del seu moviment de càmera i els reproduïx de forma idèntica en la càmera virtual. Les lents de les càmeres reals i virtuals han d'ésser les mateixes per tal que les panoràmiques i els zooms de la imatge virtual estiguin sincronitzades. La versió

Ultimate 8 (4:4:4) permet disposar d'entrades seleccionables i sortides FG+BG, totes poden configurar-se individualment. Incorpora sistemes per solucionar problemes de brillantor i color.

Localització de les imatges que apareixen en la tesi doctoral a partir de:

- número d'imatge (capítols 1 i 6) / quantitat imatges per sèrie (cap.8).
- pàgina de la tesi on apareix.
- referència mínima de la font documental (apareix completa en l'apartat de la bibliografia).
- descripció del contingut de la imatge / programa.

CAPITOL 1			
núm.	Pàg.	Font documental	descripció
1	11	Vídeo domèstic	"L'informatiu migdia" 5-05-1997
2a	11	Vídeo, setmana mostra	"L'informatiu migdia" 11-06-1997
2b	11	Vídeo, setmana mostra	"L'informatiu migdia" 11-06-1997
2c	11	Vídeo, setmana mostra	"L'informatiu migdia" 11-06-1997
2d	11	Vídeo, setmana mostra	"L'informatiu migdia" 11-06-1997
2e	11	Vídeo, setmana mostra	"L'informatiu migdia" 11-06-1997
2f	11	Vídeo, setmana mostra	"L'informatiu migdia" 11-06-1997
3	14	Cinevideo20, n.112	"El tiempo" temporades 1994-1996
3a	14	Cinevideo20, n. 131	"El tiempo" temporades 1994-1996
4	14	Cinevideo20, n. 131	"El tiempo" temporades 1994-1996

CAPITOL 6			
núm.	Pàg.	Font documental	descripció
1	144	Teleprograma, 1991	Proves de Philips, 1948
2	144	Fascicles Ya	Retransmissió taurina, 1948
3	144	Vídeo, arxiu TVE	Proves musical
4	145	Díaz, 1994	Inauguració TVE a Paseo de la Habana
5	146	Fascicles Ya	Inauguració "Los tres de castilla"
6	149	Díaz, 1994	Presentació Matias Prats
7	149	Cine de barrio, 16-6-2001	Primeres emissions, Mariano Medina
8	150	Fascicles Ya	Detall temps. Mariano Medina

núm.	Pàg.	Font documental	descripció
9	151	Díaz, 1994	Temps. M. Medina amb isòbares
10	151	Cine de barrio, 16-6-2001	Temps. Eugenio Martin Rubio
11	152	Baget, 1993	Presentació informatiu. J. Álvarez
12	152	Fascicles Ya	Magazin "Tele Madrid"
13	153	Teleprograma	Musical "Teatro Apolo"
14	153	Díaz, 1994	Musical "La goleta", 1957-58
15	154	Fascicles Ya	Musical "Gran Parada"
16	155	Fascicles Ya	Musical "Escala en Hi-Fi"
17	155	Díaz, 1994	Musical "Escala en Hi-Fi"
18	156	Fascicles Ya	Varietats "Amigos del Lunes"
19	156	Fascicles Ya	Concurs "Preguntas al espacio"
20	157	Video, "Miramar, adéu"	Concurs "X-0 da dinero"
21	157	Díaz, 1994	Infantils de marionetes
22	157	Díaz, 1994	Infantils de marionetes
23	158	Baget, 1993	Divulgatiu "Visado para el futuro", 1963
24	160	Díaz, 1994	Inauguració estudis Prado del Rey
25	162	Díaz, 1994	"Esta es su vida"
26	162	Video, "Miramar, adéu"	"Esta es su vida"
27	163	Vídeo, arxiu TVE	Musical "Galas del sábado"
28	163	Baget, 1975	Musical "Galas del sábado"
29	163	Baget, 1975	Musical "Galas del sábado"
30	164	Baget, 1975	Musical "Tele ritmo"
31	165	Díaz, 1994	"Nosotros"
32	165	Díaz, 1994	"Reina por un día"
33	165	Baget, 1975	"Reina por un día"
34	166	Díaz, 1994	Concurs "Cesta y puntos"
35	166	Díaz, 1994	Concurs "Cesta y puntos"
36	166	Díaz, 1994	Concurs "Cesta y puntos"
37	170	Díaz, 1994	Set d'entrevistes d'"Estudio Abierto", 70'

núm.	Pàg.	Font documental	descripció
38	171	Baget, 1993	Mag. "Todo es posible en domingo"
39	171	Fascicles Ya	Mag. "Todo es posible en domingo"
40	171	Díaz, 1994	Set d'entrevistes de "Directísimo"
41	172	Baget, 1975	"Semanal Informativo"
42	172	Vid."25 anys de TV en català"	Informatiu "Miramar"
43	173	Fascicles Ya	Debat "La clave"
44	174	Baget, 1993	Concurs "Un, dos tres,..."
45	174	Baget, 1975	Concurs "Un, dos tres,..."
46	174	Palacio, 2001	Concurs "Un, dos tres,..."
47	177	Baget, 1975	Informatiu "Telediario"
48	178	Vid."25 anys de TV en català"	Informatiu "Miramar"
49	178	Munsó et al., 1980	Entrevista "Vosté pregunta"
50	179	Munsó et al., 1980	"Musical Express"
51	179	Díaz, 1994	"Musical Express", 1977
52	180	Munsó et al., 1980	Infantil "Quitxalla"
53	180	Palacio, 2001	Cultural "Trazos", 1977
54	184	Fascicles Ya	"Telediario"
55	184	Fascicles Ya	"Telediario"
56	184	Teleprograma	"Telediario", 1983
57	184	Vid."25 anys de TV en català"	"L'informatiu" Sant Cugat
58	184	Vid."25 anys de TV en català"	"L'informatiu" Sant Cugat
59	185	Díaz, 1994	"Telediario", 1987
60	185	Video, "Especial TV3 15 anys"	"Telenotícies" TV3
61	185	Video domèstic	"El temps" TV3
62	186	Video, "Especial TV3 15 anys"	"Telenotícies" TV3
63	186	Video domèstic	"Telenotícies" TV3, 1992
64	186	Video, "Especial TV3 15 anys"	"Telenotícies" TV3
65	187	Díaz, 1994	Entrevistes "De jueves a jueves"
66	187	Fascicles Ya	"Ahí te quiero ver"

núm.	Pàg.	Font documental	descripció
67	187	Teleprograma	"Como Pedro por su casa", 1985
68	188	Teleprograma	Infantil "La bola de cristal", 1984
69	188	Teleprograma	Infantil "Cajón Desastre", 1989
70	189	Vídeo domèstic	Infantil "Club Súper 3"
71	189	Vídeo domèstic	Infantil "Club Súper 3"
72	189	Vídeo domèstic	Infantil "Club Súper 3"
73	190	Fascicles Ya	Musical "Jazz entre amigos"
74	190	Vídeo, "Especial TV3 15 anys"	Musical "Oh bongònia"
75	190	Vídeo domèstic	Musical "Estudi 8", 1992
76	191	RTVE	Concurs "El precio justo"
77	191	Vídeo, "Especial TV3 15 anys"	Concurs "Vosté jutja"
78	192	Vídeo, "Poca broma" 4-9-98	Concurs "Filiprim"
79	192	Teleprograma	Concurs "Vídeos de primera", 1990
80	192	Fascicles Ya	Tertúlia de "Fin de siglo"
81	193	El libro de la Tele 1994-95	Reality Show "Quien, sabe, donde"
82	194	Vídeo, "Poca broma" 28-8-98	"Persones humanes", TV3
83	198	Vídeo, setmana mostra	"Linformatiu" TVE Sant Cugat
84	199	Vídeo domèstic	"El Tiempo" Antena 3
85	199	Vídeo domèstic	"El Tiempo" Antena 3, 1996
86	199	"Onoff", 9-5-1997	Ciclorama de "El Tiempo" Antena 3
87	200	Vídeo domèstic	"Noticies 33" Canal 33
88	200	Vídeo domèstic	"De vacances" TV3
89	200	Vídeo domèstic	"30 minuts" TV3
90	200	Vídeo domèstic	"Klaatu Barada niktó" TV3
91	201	F&C Multimedia, 33	"A toda página" Antena 3
92	201	"Onoff", 9-5-1997	"A toda página" Antena 3
93	201	"Onoff", 9-5-1997	"Espejo Público" Antena 3
94a	202	Vídeo, setmana mostra	"Impacto TV" Antena 3, 1997
94b	202	Vídeo, setmana mostra	"Impacto TV" Antena 3, 1997

núm.	Pàg.	Font documental	descripció
94c	202	Vídeo, setmana mostra	"Impacto TV" Antena 3, 1997
94d	202	Vídeo, setmana mostra	"Impacto TV" Antena 3, 1997
94e	202	Vídeo, setmana mostra	"Impacto TV" Antena 3, 1997
94f	202	Vídeo, setmana mostra	"Impacto TV" Antena 3, 1997
95	202	F&C Multimedia, 33	Especial eleccions 1995, Antena 3
96	203	Vídeo, setmana mostra	Infantil "Club Súper 3"
97	203	Vídeo, setmana mostra	Infantil "Club Megatrix"
98	203	Vídeo, setmana mostra	Infantil "P+o-xo·/·"
99	203	Vídeo, setmana mostra	Musical "Sputnik" Canal 33
100	203	Vídeo, setmana mostra	Musical "Compact Dyc" Tele 5

CAPITOL 8 (sèries d'imatges)			
Total Imatges/sèrie	Pàg.	Font documental	descripció
4	255	Vídeo, setmana mostra	Infantil "Club Súper 3", 1997
4	256	Vídeo, setmana mostra	Infantil "Club Súper 3", 1999
6	259	Vídeo, setmana mostra	Infantil "Club Megatrix", 1997
5	260	Vídeo, setmana mostra	Infantil "P+o-xo./.", 1997
2	261	Vídeo, setmana mostra	Infantil "P+o-xo./.", 1997
10	264	Vídeo, setmana mostra	"El Tiempo", TVE-Madrid, 1997
12	265	Vídeo, setmana mostra	"El Tiempo", TVE-Madrid, 1999
9	266	Vídeo, setmana mostra	"El Temps" TVE- Sant Cugat, 1997
10	269	Vídeo, setmana mostra	"El Temps" TV3, 1997
10	270	Vídeo, setmana mostra	"El Temps" TV3, 1999
5	271	Vídeo, setmana mostra	"El Tiempo" Antena 3, 1997
5	272	Vídeo, setmana mostra	"El Tiempo" Antena 3, 1999
7	273	Vídeo, setmana mostra	"El Tiempo" Tele 5, 1997
5	274	Vídeo, setmana mostra	"El Tiempo" Tele 5, 1999

ANNEX BASES DE DADES

La base de dades representa el fonament dels resultats quantitius de la tesi doctoral. Les dades i els diversos creuaments han possibilitat la concreció en programes i elements televisius específics, pertinents d'anàlisi.

El conjunt de dades sorgeix del visionat i buidat de les dues setmanes-mostra d'enregistrament (del 9 al 15 de juny de 1997 // del 24 al 30 de maig de 1999) de les cadenes generalistes de l'estat espanyol, escollides per a l'anàlisi. Les cadenes es concreten en TVE, La 2, TV3, Canal 33, Antena 3, Tele 5 i Canal +, i apareixen en aquest mateix ordre.

Les entrades referides a programes amb escenografia electrònica estan remarcats per a facilitar el seu reconeixament.

Algunes de les entrades poden proporcionar, en futures investigacions, informacions d'interés que hem hagut de deixar de banda, en virtut de la nostra capacitat, en l'elaboració del present treball d'investigació.

Les diverses entrades es concreten en:

- A.- nom del programa.
- B.- cadena d'emissió.
- C.- dia de la setmana d'emissió.
- D.- franja horària d'emissió.
- E.- durada total.
- F.- macrogènere.
- G.- microgènere.
- H.- sí: programa escenogràficament televisiu.
no: programa escenogràficament no televisiu.
- I.- tipus d'escenografia des del punt de vista de la construcció.
- J.- estructura arquitectònica que suporta l'escenografia.
- K.- només en el cas de programes amb escenografia tradicional que incorporen una secció amb escenografia electrònica.
- L.- temps que es dedica a aquesta secció determinada.