

Departament de Filologia Catalana
Doctorat en Llengua i Literatura Catalanes i Estudis Teatral
Facultat de Filosofia i Lletres
Universitat Autònoma de Barcelona

ELS PROGRAMES DRAMÀTICS EN CATALÀ A TVE, 1964-2005

Tesi doctoral presentada per:

FERRAN GONZÁLEZ MONGE

Dirigida per:

Doctor Armand Balsebre Torroja

Bellaterra, Setembre de 2013

ÍNDEX

INTRODUCCIÓ	5
--------------------------	---

1 -- LA HISTÒRIA

1.1 -- EL TEATRE CATALÀ A TVE.....	19
1.1.1 -- HISTÒRIA DE LA TELEVISIÓ A CATALUNYA (Una vella aspiració: de Miramar a TV3).....	48
1.1.2 -- ELS ESTUDIS: de Miramar a Sant Cugat.....	68

2 -- LES CIRCUMSTÀNCIES

2.1 -- LA PART TÈCNICA	83
2.1.1 -- LES CÀMERES	83
2.1.2 -- L'EDITATGE	87
2.1.3 -- LA IL·LUMINACIÓ	90
2.1.4 -- EL SO	100
2.1.5 -- EL MUNTATGE MUSICAL	104
2.2 -- LA PART ARTÍSTICA	105
2.2.1 -- ELS DECORATS	105
2.2.2 -- EL MAQUILLATGE, LA CHARACTERITZACIÓ I EL VESTUARI.....	116

3 -- LA PRODUCCIÓ

3.1 -- TIPUS DE DRAMÀTICS EN CATALÀ A LA PRIMERA ETAPA.....	121
3.2 -- TIPUS DE DRAMÀTICS EN CATALÀ A LA SEGONA ETAPA	127
3.3 -- TIPUS DE DRAMÀTICS EN CATALÀ A LA TERCERA ETAPA	136
3.4 -- CARACTERÍSTIQUES DEL ESPAIS DRAMÀTICS EN CATALÀ.....	138
3.4.1 -- PROGRAMES INFANTILS	164
3.5 -- AUTORS	176
3.6 -- REALITZADORS	179
3.6.1 -- L'ESCOLA MIRAMAR.....	196

4 – L’ANÀLISI	
4.1. -- MOTIVACIÓ.....	205
4.2. -- VALORACIÓ.....	213
4.3. -- QUALITAT	220
4.4. -- TRAJECTÒRIA.....	224
4.5. -- DECLIVI	227
4.6 -- CENSURA.....	240
4.7 -- LLENGUATGE DRAMÀTIC.....	246
4.8 -- DEFINICIÓ	262
4.9 -- ECONOMIA.....	288
4.10 -- TRANSITIVITAT TELEVISIÓ-TEATRE	304
4.11 -- REPERCUSSIÓ A LA PREMSA.....	308
5 -- CONCLUSIONS	317
6 -- BIBLIOGRAFIA	331
7 -- ANNEXOS (cd adjunt)	
ANNEX 1: PRODUCCIÓ PRIMERA ETAPA (1964--1974)	
ANNEX 2: PRODUCCIÓ SEGONA ETAPA (1975 – 1982)	
ANNEX 3: PRODUCCIÓ TERCERA ETAPA (1983 – 2005)	
ANNEX 4: PROGRAMACIÓ GENERAL EN CATALÀ	
ANNEX 5: GRÀFIC PRODUCCIÓ DE PROGRAMES EN CATALÀ A LA PRIMERA ETAPA	
ANNEX 6: GRÀFIC PRODUCCIÓ DE PROGRAMES EN CATALÀ A LA SEGONA ETAPA	
ANNEX 7: GRÀFIC PRODUCCIÓ DE PROGRAMES EN CATALÀ A LA TERCERA ETAPA	
ANNEX 8: GRÀFIC PRODUCCIÓ DE PROGRAMES DRAMÀTICS EN CATALÀ 1964 - 2005	
ANNEX 9.1: COMPARATIVA PRODUCCIÓ	

ANNEX 9.2: GRÀFIC COMPARATIU PROGRAMES DRAMÀTICS -
MITJANA PRODUCCIÓ GENERAL
ANNEX 10: EL CONTEXT POLÍTIC
ANNEX 11: EL CONTEXT TEATRAL
ANNEX 12: EL CONTEXT TELEVISIU
ANNEX 13: NÒMINA D'AUTORS
ANNEX 14: ENTREVISTES REALITZADES
ANNEX 15: JERARQUIES
ANNEX 16: ABREVIATURES

INTRODUCCIÓ

“L’histoire, ce que le présent retient du passé”¹

No és veritat que la televisió a Espanya durant el franquisme fos en blanc i negre.

La televisió era en gris. En diferents graus de gris, però gris al cap i a la fi. Perquè tot el país era gris. D’una grisor aclaparadora. Fins i tot els policies que perseguien els demòcrates eren “els grisos”.

I malgrat tot, de tant en tant, enmig de tanta grisor saltava una espurna de color. L’octubre del 64 en va saltar una. Una espurna que va tenir quaranta-un anys de continuïtat.

Aquest treball se’n vol ocupar.

Objectiu

L’objectiu d’aquest treball era fer (per primera vegada!) un balanç exhaustiu de la producció de programes dramàtics en català que el centre de TVE a Barcelona ha realitzat al llarg de la seva història. Una primera aproximació ja va ser l’estudi “La programació d’espais dramàtics a TVE Barcelona (1976-1982)” del mateix autor, que es va presentar en el Màster d’Estudis Teatral l’1 de setembre de 2009. Aquest treball d’ara s’hi basa, el completa, l’amplia, i, en el seu cas, l’esmena.

Durant quaranta-un anys, i aprofitant les circumstàncies a favor i en contra que la conjuntura històrica aportava, TVE a Barcelona va portar a les llars catalanes un deversall d’obres d’autors coneguts o novells, d’aquí i de fora, però en català. I aquesta és una tasca que no ha estat ni és encara reconeguda (pot ser, com ha passat amb l’herència del teatre independent, “un efecte més de l’amnèsia històrica de l’anomenada «transició democràtica»”?)². La lícita aspiració de tenir una televisió íntegrament en català ha obviat els esforços pioners per una normalització que, sense aquells precedents, avui seria impossible. De fet, si repassem la nòmina dels professionals que

¹ *Le Monde diplomatique*, 9 de desembre de 2010.

² FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds). (2010: 234).

en una primera etapa van treballar a TV3, trobarem molts noms coneguts que vetllaren les primeres armes enmig de la precarietat de Miramar, Esplugues i l'Hospitalet. TV3 és una gran televisió, un bon producte que fa una tasca ineludible per la normalitat del català. Ningú no ho pot negar. Fins i tot es pot lloar amb enveja. Però el que no és just és que “la teva”, en l’imaginari popular, sigui l’única,³ i que s’hagi oblidat qui en van ser els pioners.

Tanmateix, aquesta reivindicació, aquesta denúncia d’una injustícia, és simplement una de les conclusions que provoca la contemplació de l’obra feta pels professionals de TVE durant aquells anys i que aquest treball intenta analitzar. La reivindicació no n’és el motiu principal. L’objectiu d’aquest treball ha estat acadèmic: l’exhumació d’una tasca oblidada, la reconstrucció d’una feina que en l’àmbit televisiu, i també en el teatral, no ha tingut parangó ni continuïtat.

Metodologia

La reconstrucció d’aquella realitat s’ha fet considerant quatre àmbits que podríem definir com: a) el nucli, b) la situació política en les diverses èpoques, c) la situació del teatre, i d) les característiques del mitjà en el qual van tenir lloc aquelles representacions, la televisió.

La finalitat del treball era saber *què* s’havia fet durant aquell temps en el gènere dels programes dramàtics televisius en català atesa la inexistència de treballs publicats que ho detallessin. Per tant la pretensió es tancava amb el simple llistat d’obres emeses. Aquest seria el nucli, la reconstrucció de tota aquella programació. Però també semblava lògic intentar situar aquesta producció en les seves circumstàncies socials i polítiques —no debades la singularitat del fet rau en l’especial realitat que es vivia—, explicar com es va fer i qui ho va fer i aportar el màxim d’informació disponible sobre

³ L’assumpció generalitzada que televisió en català és igual a TV3 ha portat a situacions tan ridícules com la de la revista *El Público* —una publicació de referència en el món teatral—, que en el seu número 64 (gener de 1989) p. 6-10, publicava un article de FERNÁNDEZ TORRES, Alberto, sota el títol de “*Som I meravella, parodia del documental*”. El problema és que ja des del pretítol i al llarg de tot el text l’autor assegurava que la sèrie —no un sol títol sinó sis capítols emesos en els corresponents diumenges successius, a més d’un programa de presentació i un especial— es tractava de “*La serie de Els Joglars para la TV3*”. L’autor —que se suposa que residia a Catalunya, ja que en cas contrari no hagués pogut veure els programes—, no sabia quina televisió havia vist. La ironia és que es va tractar d’un dels grans èxits d’audiència del circuit català de TVE i que alguns capítols van depassar en molt l’audiència de la primera cadena i gairebé doblar la de TV3, i que la sèrie va tenir continuïtat en castellà i per a tot Espanya a partir del 4 de novembre de 1989 en *Ya semos europeos*.

cada programa. Però, a més, calia contextualitzar aquells dramàtics en el mitjà en què es feien, una televisió en bolquers que venia d'una història concreta i hi subsistia. Per tant, el motiu pel qual es van fer aquells títols i no altres s'ha de buscar en la situació del teatre que hi havia en cada època, ja que els dramàtics de TVE van viure directament el moment que patia o gaudia el teatre en el seu entorn (i l'ecosistema teatral a Catalunya va ser molt diferent en les dècades dels cinquanta o seixanta al de l'eclosió de la dècada dels setanta del segle XX, i a la consolidació posterior)⁴. Però també calia recordar l'entorn politicosocial que els envoltava, ja que l'emissió d'una obra en català en la televisió franquista va tenir un significat polític inqüestionable, i, sobretot, la seva continuïtat. I a més, i fonamentalment, cal tenir molt clar que aquells eren uns productes televisius, molt diferents obligatòriament dels que es podien veure sobre un escenari. No es pot entendre el fenomen si no es té clara aquesta circumstància. Calia, per tant, explicar què era això de la televisió, com era aquella televisió primerenca, d'on venia i amb quins mitjans comptava. Si aquella televisió no hagués estat tan jove, no hagués estat tan precària i no hagués estat tan il·lusionadament innovadora en les seves beceroles, els espais dramàtics que aquí glossaríem haurien estat uns altres (o fets d'una altra manera). Atès que es tractava simplement de centrar i resumir aquestes circumstàncies, més enllà de les aportacions genuïnes que tota tesi comporta, s'ha optat per afegir tres annexos que aborden els tres aspectes amb una simple pretensió recordatòria i divulgativa.

Concepte

I de quins productes parlem? La mateixa definició de programes dramàtics és genèrica i discutible. De vegades la frontera ha estat difícil d'establir: qualsevol representació es pot considerar un dramàtic? Un gag enmig d'un musical és un dramàtic? I més enllà, tota aparició per televisió no és per si mateixa una mena de representació? No està interpretant un paper el presentador d'un informatiu o el cantant

⁴ GUAL, Joan M., A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (ed)s. (2011: 132), quan parlava de la trajectòria del teatre català "De l'ADB al TNC" la distribuïa en quatre etapes: "En el període comprès entre el 1965 i el 1975-1976, que és l'any màgic del Grec i de la professió, quan predominava el teatre independent en tot el moviment teatral. Després, podríem parlar d'una etapa de predemocràcia, entre el 1975 i el 1979-1980. Hi ha les primeres eleccions municipals i comencen a establir-se estaments democràticament escollits. Del 1981 al 1989, podríem parlar d'una presència de l'acció pública d'una manera desenfrenada, perquè s'intentava resoldre allò que no s'havia resolt en quaranta anys. I, després, del 1990 al 1999 i escaig, que és l'aparició del TNC, es consolida un model teatral que és el que actualment funciona (o no funciona, això ja ho veurem)."

que executa una composició musical?⁵ Per tal de cenyir-nos, doncs, al que comunament s'entén per dramàtics ens hem deixat portar pel sentit comú i hem abordat aquí: 1) aquelles obres que originàriament havien estat escrites per al teatre, 2) les obres dramàtiques escrites especialment per a la televisió, 3) l'adaptació dramatitzada de narracions i novel·les, 4) les sèries,⁶ 5) els espais infantils que van utilitzar el teatre com a vehicle d'expressió, i 6) els dramàtics dins d'altres programes. Sens dubte les opcions poden ser discutibles i és elevat el risc de pecar per excés o per defecte, però la voluntat ha estat la d'apropar-nos a l'exhaustivitat —bandejant el que semblava menys genuí— amb la consciència que calia establir per primera vegada un balanç, al més complet possible, de tota aquella programació i les seves circumstàncies. Els annexos recullen “el nucli” esmentat, contextualitzen les circumstàncies i volen il·lustrar la informació sobre els programes emesos.

Estructura

L'anàlisi de tot aquest material s'ha dividit en tres etapes, perquè tres són les etapes naturals, i molt diferenciades, en què es van programar els dramàtics⁷. Existeix una primera etapa, la pionera, que ocupa els primers deu anys. És l'etapa del voluntarisme i de la precarietat més marcada: mitjans escassos i un contingut semblant al teatre aficionat de centre parroquial, tret d'honorables excepcions. El dictador encara vivia i la programació catalana era una concessió cosmètica del règim. Una segona etapa, que coincideix amb la mort de Franco, abasta els anys en què l'eclosió que viu el país es reflecteix també en la programació de TVE a Catalunya. El teatre, a més, protagonitza una sacsejada creativa impressionant, i els seus principals agents també

⁵ Els periodistes del mitjà sabem de la teatralitat de la televisió més enllà de la producció de programes dramàtics. Per una banda la sempiterna temptació (a la qual sembla que cada vegada se cedeix més) de l'espectacularització de la informació. Els programes de notícies s'assemblen més a *shows* que a simples transmissors del “que ha passat”. I, per una altra, la manipulació de la realitat per aconseguir un seguiment de l'audiència. El fenomen no era nou però el corb marí impregnat de petroli de la primera Guerra del Golf va esdevenir un símbol de la utilització de la notícia com a mercaderia i de la necessitat de la posada en escena per aconseguir-ho, en el context d'una guerra transmesa en directe. És a dir de la mentida com a eina de creació d'una atmosfera: la teatralització de la informació.

⁶ El treball no recull les sèries o produccions que no són de producció pròpia, o produïdes especialment per a TVE, tot i que s'emetessin en català.

⁷ La situació política va ser determinant per a l'evolució dels dramàtics televisius que, al seu temps, eren conseqüència de l'evolució del teatre a casa nostra, també filla de la política: “És a dir, segmentarem el període [es refereix només al segle XX] en tres grans etapes, a partir de tres fites que les delimiten: el moviment modernista iniciat a les darreries del segle XIX, la fi de la Guerra Civil i l'inici de la dictadura franquista (1939) i, finalment, la instauració d'un règim democràtic i la creació de l'estat autonòmic.” ROSSELLÓ, Ramon X. (2011: 10).

passen pels estudis de televisió. La presència de Tomàs García Arnalot i de Martín de Blas en les direccions de la casa i de programes a Barcelona, obren, a més, la porta a aquesta recepció dels nous aires que viu el país. S'inicia llavors l'època de millor producció, no tan sols de dramàtics sinó de programes en català en general. I la tercera, aproximadament quan una certa "normalitat" s'instal·la a Catalunya i a Espanya (restabliment de la Generalitat, victòria socialista a Madrid i creació de TV3), és la del declivi i la variació de rumb pel que fa als dramàtics —per diverses causes—, fins a la seva desaparició. El fenomen, per tant, és perfectament mesurable: neix, creix (potser es reproduceix en productes diferents?) i mor.

Fonts

Dit això, cal també ressenyar la dificultat que ha comportat intentar reconstruir aquella aventura. No ha estat una tasca fàcil, tot al contrari, ha estat el repte principal.

Per a això s'ha consultat el Servei de Documentació i Arxiu de TVE a Barcelona, documents interns d'altres departaments, l'Arxiu de RNE a Barcelona, l'Arxiu de RTVE a Madrid, el Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre (MAE), la Biblioteca de l'Institut Oficial de Ràdio i Televisió (IORTV) a Sant Cugat, l'Arxiu General de la Secretaria General de la Delegació del Govern a Catalunya, l'Archivo General de la Administración (AGA) d'Alcalá de Henares, el llegat de Josep M. Baget Herms a la UPF, l'Hemeroteca de l'Arxiu Històric de la Ciutat —Casa de l'Ardiaca—, l'Arxiu de la Biblioteca de Catalunya, l'Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), l'Arxiu Municipal de l'Hospitalet del Llobregat, el Registre de la Propietat de l'Hospitalet del Llobregat, el Centro de Documentación Teatral de l'Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) del Ministeri de Cultura, la Biblioteca de Comunicació i Hemeroteca General de la UAB, la Biblioteca d'Humanitats de la UAB, la Biblioteca/Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació del Poblenou de la UPF, l'arxiu d'Els Joglars, l'arxiu de la coral Antics Escolans de Montserrat, diverses biblioteques públiques, arxius particulars, fonts hemerogràfiques i fonts bibliogràfiques; s'han realitzat consultes a persones implicades i s'han fet entrevistes (vegeu annex 14) amb responsables i protagonistes de l'objecte d'estudi. Aquestes darreres fonts, però, han estat sotmeses — en la mesura del possible— a contrast, ja que les fonts orals, sobretot de persones d'edat

avançada, tenen un risc clar d'error: la memòria és traïdora i estem parlant de fets que van passar, alguns d'ells, fa gairebé cinquanta anys.

De totes aquestes fonts, evidentment la principal per conèixer el que es va fer a TVE durant aquells anys ha estat la mateixa TVE, els seus arxius. Aquests, malgrat la positiva i generosa disposició dels qui hi treballen i als quals cal agrair especialment l'ajut rebut, no compleixen les expectatives que semblarien lògiques. Sobre la situació de l'arxiu de Sant Cugat, la dificultat d'accedir-hi i la reivindicació d'un accés públic al seu contingut, Sergi Schaff en va fer una exhaustiva descripció fa uns anys⁸. D'altres investigadors han topat també amb el mateix problema:

*"A pesar de toda la colaboración ofrecida desde el servicio de documentación de Sant Cugat, la posibilidad de acceso a la intranet de TVE y de la absoluta colaboración desde Madrid, la realidad del archivo ha impuesto la ley."*⁹

L'autor d'aquesta queixa enumera el cas d'alguns programes en concret que ha estat impossible consultar, i rebla:

*"Por su valor histórico y por su condición de patrimonio público que nos pertenece a todos, se debería hacer un esfuerzo para rescatar, conservar y difundir el material audiovisual de TVE. Un material singular que refleja nuestra historia y nuestra identidad y sin el cual, se pierden referentes para comprender nuestro desarrollo como sociedad."*¹⁰

No sembla, però, que les dificultats que presenta el patrimoni de TVE per ser estudiat sigui privatiu de Barcelona. Manuel Palacio, tot referint-se a l'arxiu de Madrid, diu:

"La propia peculiaridad de la institución televisiva española no favorece las cosas. No se trata tan solo de indicar que los programas televisivos circulen con dificultad después de su emisión o, mucho más grave, de que no exista ningún archivo público televisivo en un país pretendidamente moderno e industrializado; el problema es que hay un muy difícil acceso a las fuentes de programas. Obsérvese lo inusual que resulta que en España un investigador pueda tener acceso a la sala de manuscritos e incunables de la Biblioteca Nacional o visionar la versión restaurada y sin censura de Los jueves milagro, (Luis García Berlanga, 1957) rescatada por la Filmoteca

⁸ SCHAFF, Sergi. "Treballs de Comunicació". *Societat Catalana de Comunicació* [Barcelona], núm. 24 (juny 2008: 97-106).

⁹ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 4 i 5).

¹⁰ ÍDEM. *Ibidem*.

Española, y sin embargo no tiene acceso fluido a los fondos del patrimonio televisivo público español depositado en TVE. Por no decir que el Centro de Documentación de RTVE se abrió en 1982 y buena parte de los materiales previos están descatalogados o desaparecidos.”¹¹

Han passat els anys i la situació continua essent semblant. Fins al punt que el mateix autor es veu en l’obligació d’insistir-hi onze anys més tard:

“No puede omitirse que la política general de los archivos televisivos en España deja que desear. El estatuto empresarial de las emisoras públicas dificulta la consideración del pasado audiovisual como parte del patrimonio nacional, como ocurre en algún sentido con el cine, y ello dificulta el acceso público.”¹²

L’iniciativa recent de recuperar alguns programes de l’arxiu i difondre’ls en la web de RTVE, però, sembla indicar un canvi d’actitud en la bona direcció.

El model de l’arxiu informàtic del Departament de Documentació a Sant Cugat vigent durant el treball de camp d’aquest estudi va ser creat als anys vuitanta. Precisament aquest retard en la creació dels centres de documentació ha llastat les investigacions posteriors:

“Es conocida la problemática para la creación de archivos en la televisión de los años 60, cuando las dificultades técnicas y económicas por una parte, y la falta de infraestructura por otra, impidieron una política de archivos desde los comienzos de las emisiones de TVE. La política de archivos en TVE se inicia en los Servicios Informativos en 1968 y hasta finales de la década de los 70 no se hace un planteamiento global de los archivos en RTVE. Existe una primera disposición legal de agosto de 1982 y una posterior de 6 de diciembre de 1983, actualmente vigente, por la que se establecen las competencias relativas a la ordenación, conservación y custodia de los fondos documentales generados por las Sociedades Estatales de Radio y Televisión que constituyen el Ente Público RTVE.”¹³

I encara és curiosa la motivació última de la creació del servei:

“En 1977 se crea el Servicio General de Documentación, dependiente de la Subdirección de Comercialización.”¹⁴

¹¹ PALACIO, Manuel. (2001: 12).

¹² PALACIO, Manuel. (2012: 343).

¹³ LABRADA, Fernando. “España”. A: FIAT/IFTA (FEDERACION INTERNACIONAL DE ARCHIVOS DE TELEVISIÓN) – BBC DATA – INA – RTVE (1986: 36).

¹⁴ PÉREZ PUENTE, Fernando. “El tratamiento documental en RTVE (1964-1985)”. A: FIAT/IFTA (FEDERACION INTERNACIONAL DE ARCHIVOS DE TELEVISIÓN) – BBC DATA – INA – RTVE (1986: 269).

“Un ejemplo de ese cambio [es refereix al canvi de criteri a partir dels setanta] podría ser la inclusión en la Ordenanza Laboral de 1976 de un subgrupo específico de documentación con tres categorías profesionales: Oficial de Documentación, Documentalista y Técnico en Archivo y Documentación.”¹⁵

A més, aquesta creació del servei es va fer amb uns criteris funcionals per a la casa que no preveien la possibilitat d'investigacions acadèmiques o d'altres utilitats. Com a resultat, la recerca de dades esdevé feixuga i lenta: no permet “exportar” informació i les fitxes dels programes cal buscar-les una a una segons uns particulars conceptes, copiar-les en un programa processador de textos, netejar-les de signes superflus i escollir-ne la part d'informació específica que interessa per al treball. El programa informàtic, a més en castellà, obliga a una traducció dels seus ítems.

Però això es reduiria a una simple inversió d'hores amb uns resultats que semblarien simples perquè qualsevol observador, a la vista del resultat obtingut, pogués pensar que ens trobem davant la mecànica transcripció d'un fitxer ja existent. Ni de bon tros! El problema més greu és un altre: les mancances i els errors que, indefectiblement, es produeixen en qualsevol obra humana. A tall d'exemple: durant anys els documentalistes no van disposar d'aparells per visionar fàcilment les gravacions. La maquinària per reproduir els antics formats de les cintes ho feia inviable. Això comportava que la introducció de dades es fes en funció de les notes que els passaven els membres de l'equip que havia enregistrat el programa. D'aquesta manera, qualsevol negligència o errada inicial es transmetia a l'arxiu i no es podia revisar fàcilment. A això s'hi ha de sumar que, com en qualsevol arxiu amb una certa antiguitat, les fitxes inicials eren manuals: la informatització va ser posterior. La còpia de la còpia sempre és un nou risc d'errada.

L'escassa funcionalitat de l'arxiu per a tasques alienes a la feina quotidiana del centre fa —i és un altre exemple— que no es puguin confrontar les produccions en català amb les que es van fer en castellà de la mateixa obra per al circuit estatal. A més és interessant saber si les obres que es van fer per a Madrid, però originàriament enregistrades en català, van ser subtítolades, doblades o tornades a registrar. Tot i poder accedir a l'arxiu de Madrid (amb restriccions) les dades no es poden crear i

¹⁵ PÉREZ PUENTE, Fernando. “El tratamiento documental en RTVE (1964-1985)”. A: FIAT/IFTA (FEDERACION INTERNACIONAL DE ARCHIVOS DE TELEVISIÓN) – BBC DATA – INA – RTVE (1986: 280).

només si es té notícia de l'existència de la versió castellana hi hauria la possibilitat de visionar-la i fer-ne la comparació. Simplement que la cinta en castellà, si existeix, és... a Madrid.

Les circumstàncies històriques i d'organització que ha viscut el centre fan que, per a l'investigador que s'hi apropa, la producció dramàtica de TVE a Barcelona tingui diverses realitats. Un darrer paquet d'obres —el més recent i més nombrós— està perfectament consignat a l'Arxiu: existeix fitxa i gravació de cada obra. És fàcil, per tant, la seva consulta i el seu visionat.

Un segon paquet és el de les obres que estan perfectament fitxades, però que han desaparegut (i, òbviament, tampoc no es poden tornar a emetre) ja que en el decurs dels anys o s'han donat de baixa per l'estat deficient en què es trobaven o, simplement, s'han perdut.

Un tercer grup —més conjuntural— és el de les cintes que existeixen però que encara estan en un format en desús (una o dues polzades). Si bé moltes ja s'han copiat al format Beta o, més recentment, s'han digitalitzat, no ho han estat totes (el repicat es fa a Madrid) i és impossible a hores d'ara visionar-les per comprovar qualsevol dada sobre el seu contingut. Aquest procés ha donat pas a l'aparició d'un altre petit grup de gravacions que, contràriament a la resta, existeix, es pot visionar, però no es pot ubicar amb exactitud per falta de dades: ha aparegut la cinta, en els títols de crèdit —si és que hi són sencers— consta qui va participar en la gravació, però no apareix enlloc la data o dates d'emissió.

Hi ha un altre grup semblant del qual es té constància però que no existeix, perquè la cinta va ser reutilitzada posteriorment (pràctica habitual sobretot en una primera època atès el preu de les cintes).

Encara hi ha un quart grup —el pioner, el més antic— del qual no en queda res: ni cintes ni fitxes. En aquella època no hi havia —i ningú no en veia la necessitat— ni servei de documentació ni dipòsit d'arxiu. I en el cas dels programes informatius encara va ser pitjor perquè l'arxiu no es va crear fins al 1982. Entre els veterans de l'època s'explica que part de les pel·lícules i/o gravacions es va emmagatzemar en un cobert al costat de les antenes de RNE a Montjuïc. Amb el temps, quan es van anar a buscar, la mala conservació, pràcticament a la intempèrie, va fer que es trobessin reduïdes a pols. Una anècdota il·lustra, d'altra banda, les conseqüències de la no-conservació de gravacions: el mític espai *Esta es su vida* va dedicar un programa a la *bailaora* Carmen Amaya, que en aquells moments era una figura mundial. Al cap de poc temps va morir.

Les televisions estrangeres es van posar en contacte amb TVE per tal de comprar, al preu que fos, una còpia de la gravació. No va ser possible: s'havia esborrat. L'única gravació que es conserva d'*Esta es su vida* és el programa sobre... Jesucrist!, un ranci reguitzell d'opinions d'il·lustres capellans i devots cristians sobre les característiques físiques de Jesús. Amb anècdota inclosa: un dels capellans es queda en blanc i demana que tallin la gravació i comença a buscar els apunts a la butxaca. Moments de dubte de la càmera que enfoca el terra i de fons la veu de Federico Gallo que diu que no pot ser perquè sinó "*tendríamos que volver al principio*" (llavors era molt difícil "editar"). Se suposa que els espectadors van presenciar *en directe* l'incident...

Així, doncs, la reconstrucció d'aquella etapa s'ha de fer a través de fonts alienes (documents de tipus divers o hemeroteques) o testimonis dels seus protagonistes, amb totes les limitacions i riscos que això comporta.

Tot aquest devessall d'informació ha calgut passar-lo pel sedàs d'un procés de contrast per tal de minimitzar la possibilitat d'errors, ja que aquesta història de mancances i limitacions en la construcció de l'arxiu ha provocat errades freqüents i l'absència de dades que ha donat uns resultats poc uniformes. A aquestes dificultats s'hi ha d'afegir la inexistència (o impossibilitat d'accés, ara per ara) de documents — anuaris, informes, programacions, etc.— que certifiquin amb exactitud la producció de dramàtics de TVE a Catalunya. Una feina paral·lela que ha calgut fer, per tant, ha estat la reconstrucció, títol a títol, de tota la programació en català dels quaranta-un anys, ja que el flux de dramàtics ha tingut molt a veure amb el volum variant de programació en català que ha fet TVE a Catalunya. Molta de la informació s'ha extret de les notes que es conserven al Gabinet de Premsa. Un fons insuficient en qualsevol cas, ja que, per exemple, es guarden alguns exemplars dels *plannings* de gravacions i filmacions, però són pocs i es van començar a elaborar al setembre del 1978. Un altre handicap és la destrucció de documents administratius de més de cinc o sis anys d'existència. Tampoc la revista "oficial" *TeleRadio* no és una font vàlida, ja que la difusió de la programació en català per part de Madrid era inexistent. I, a més, no sempre la recerca hemerogràfica dóna els resultats buscats. Els espais en català no apareixien, en moltes ocasions, en les programacions publicades per la premsa. Carlos Marimón, encarregat d'aquesta programació a *La Vanguardia Española*, ja el 1975 es queixava de la falta d'informació per part de la mateixa TVE:

“Muy a menudo recibo cartas quejas de que en los avances de programación “La Vanguardia” no anticipe los espacios que se emiten en catalán. También he publicado que estos espacios, al estar fuera de la programación nacional no se incluyen en los avances que TVE remite a los medios informativos y lógicamente hasta hace un tiempo nos la veíamos y deseábamos para obtener una información al respecto. Poco a poco Televisión Española ha ido comprendiendo la necesidad de tratar la información de estas emisiones especiales como la programación nacional y así tenemos ahora unos informes desde el Departamento de Barcelona que nos permiten cubrir esta información que tantos dolores de cabeza nos hubiera causado.”¹⁶

El butlletí informatiu “RTVE/informa” que s’enviava als diaris, el va començar a elaborar el Gabinet de Premsa a les darreries del 1974.

La mecànica òbvia, doncs, que hagués tingut l’estudi d’aquella programació a partir de la consulta de l’arxiu, on lògicament hi havia de ser tot, ha variat substancialment, i el repte primer i fonamental ha estat, precisament, reconstruir la producció d’aquells quaranta-un anys. No cal subratllar per tant que aquest és un treball de recerca genuïna (amb els riscos d’insuficiència o error que tota obra humana comporta), basat fonamentalment en les fonts primigènies i en una minsa i insuficient bibliografia específica sobre el tema. No és un consol però sembla que no solament la bibliografia referent als dramàtics en català de TVE és nul·la:

“Resulta sorprendente la escasez de referencias al teatro en el panorama internacional de los estudios sobre la historia y teoría de los medios de comunicación.”¹⁷

L’anàlisi, contextualització i teorització ha estat una tasca posterior.

¹⁶ MARIMÓN, Carlos. *La Vanguardia Española*, 25 de gener de 1975.

¹⁷ CORNAGO BERNAL, Óscar. “Diálogos a cuatro bandas: teatro, cine, televisión y teatralidad”. A: ROMERA (ed.) (2002: 549).

1. LA HISTÒRIA

1.1. EL TEATRE CATALÀ A TVE

A les 17:02:30 de la tarda del dimarts 27 d'octubre de 1964 es va emetre la primera obra dramàtica en català que va produir TVE a Barcelona. Aquell any el director general de RTVE era Jesús Aparicio Bernal, el sotsdirector Luis Ezcurra, el cap de programes Enrique de las Casas, el director de TVE a Barcelona Jorge Arandes i el cap de programes a Barcelona Ramon Solanes.

“...el darrer gran encert esteticoeconòmic de Sagarra —*La ferida lluminosa* (1954)— prové de les reflexions suscitées per la bona acollida, a Madrid, de *La muerte de un viajante* d'Arthur Miller. L'obra catalana no és sinó una rèplica a l'aplaudit *El cuarto de estar* (*The living room*), de Graham Greene, rèplica ben propera ideològicament a *La muralla* (1954) de Joaquín Calvo Sotelo, amb més de sis-centes funcions consecutives al Lara de Madrid i un veritable fenomen teatral a tot Espanya. *La ferida lluminosa* formaria part, doncs, del que Fàbregas va titllar de «teatre edificant dels anys cinquanta», integrat per un seguit de melodrames religiosos preconciliaris que proclamen la veritat moral del catolicisme.”¹⁸

La ferida lluminosa de Josep M. de Sagarra va ser realitzada als estudis de Miramar per Jaume Picas, ajudat per una joveníssima Mercè Vilaret,¹⁹ i es va poder veure tant al Principat com a les Illes Balears, menys a les Pitiüses. Una primera obra en català que, en contra del que s'ha escrit en diverses publicacions²⁰, no va tenir cap vinculació amb les Festes de la Mercè de Barcelona que s'havien celebrat un mes abans.

A TVE ja hi havia una certa experiència en programes dramàtics (podem recordar *Platea* o *Teatro de la familia*). Alguns, fins i tot, fets a Barcelona: més enllà de petites dramatitzacions de narracions i contes, ha quedat per a la posteritat que el primer dramàtic fet a Barcelona va ser *El tribunal de la Historia*, l'any 1960: es dramatitzava un fet històric i, posteriorment, es jutjava —el fet o el protagonista—. Fernando Ulloa feia de fiscal i Arseni Corsellas de defensor. Posteriorment van arribar *Los últimos*

¹⁸ SALA VALLDAURA, Josep M. (2006:187-188).

¹⁹ El 31 de gener de 1964, amb vint anys, Vilaret va entrar a treballar a TVE; concretament en la famosa *Reina por un día*. És a dir que, quan es va enregistrar *La ferida lluminosa*, Vilaret només feia nou mesos que treballava a televisió.

²⁰ Vegeu PARÉS *et al.* (1981:85); JONES, Daniel E. i CORBELLA, Joan M. (eds.) (1989), o l'article aparegut al diari *El País* el 13 de juliol de 2009 amb el títol de *50 años de TVE con acento catalán*.

cinco minutos —l’adaptació d’una sèrie que Claude Loursais havia fet l’any 1958 per a la televisió francesa i que s’emetia els dimarts a la nit— o *Sospecha*, interpretats encara en rigorós directe.

La ferida lluminosa, però, tenia un component extraordinàriament singular: era en llengua catalana. No era la primera vegada, però, que en ple franquisme se sentia el català a TVE. Hi ha una història, gairebé una llegenda, que diu que arran de les devastadores inundacions del Vallès del setembre de 1962, Núria Espert es va adreçar en català als telespectadors en el decurs d’un programa d’entrevistes que es feia a Madrid. Altres utilitzacions episòdiques del català a TVE van ser la transigida anècdota del *Se’n va anar* (cançó de Borrell i Andreu interpretada per Raimon i Salomé) al Festival de la Canción Mediterránea del 1963 o l’emissió per les Festes de la Mercè del següent:

“un programa especial en català en el qual es recollien aspectes històrics i anecdòtics de la diada.”²¹

En tot cas, però, no deixava de ser un bolet, l’aparició extemporània d’un cos estrany en l’erm lingüístic del franquisme.

No és estrany, doncs, que la premsa d’informació general com *El Correo Catalán* o *La Vanguardia Española*, en la seva edició del dissabte anterior al primer dramàtic en català, en donés la notícia. Com era d’esperar no va tenir gaire relleu, però no es pot negar que era notícia. Fins i tot *La Vanguardia Española* va anunciar el repartiment d’actors que, en el castellà imposat a l’època, consignava que serien Paquita Ferrándiz, José Castillo, Jorge Serrat, Carlos Lloret i Carmen Contreras. Cap referència a l’equip tècnic ni cap altre detall. El mateix dia de l’emissió apareixia la referència en la programació del diari, però sense anar més enllà del títol i l’autor. També *El Correo Catalán*, en la seva programació de la pàgina 32, ressenyava un escarit 16’55 “*La ferida lluminosa*” de José M^a de Sagarra. En l’edició del dissabte anterior, però, li havia dedicat un requadre a peu de pàgina amb una fotografia de Sagarra i un peu de foto més generós. Tant la presentació del programa per part de la locutora de continuïtat com els rètols de crèdit es van fer en castellà. De fet, durant anys aquell espai va ser el *Teatro catalán*, concretament fins l’any 1973. Curiosament Ramon Solanes i Manuel Cubeles (cap de producció) asseguren que l’espai, per imposició de Madrid, es deia oficialment

²¹ BAGET I HERMS, Josep M. (1994:37).

“Teatro en catalán”. Cap document ni font personal o hemerogràfica no ho corrobora, tret de la revista *Presència* que el 26 de novembre de 1989, pàgines 12 a 16, juga amb els dos títols, i una referència fugaç de la revista *Yorick* al número 9, corresponent al novembre de 1965, pàgina 19. La iniciativa tindria continuïtat el darrer dimarts de cada mes per la primera cadena i en horari de tarda: cap a les cinc; i quan es tancava la programació de Madrid, es tornava a obrir exclusivament per al circuit català. És a dir per a un públic potencialment femení i gent gran que era el que podia ser a casa a aquelles hores.

«En televisió, per exemple, les emissions dirigides al públic català i fetes en aquesta llengua ocupaven franges de programació complementàries, sobretot de tarda, allunyades dels hàbits de consum televisiu dels ciutadans de Catalunya. (...) S'alimentava el consum d'aquells que ja eren consumidors. Es mantenia un públic que ja estava avesat a aquest tipus d'oferta. En no emetre en espais i en horaris de competència amb el sistema central de RTVE, ni la ràdio ni la televisió fetes des de Barcelona entrava en contradicció o competència amb la “casa mare”.»²²

La revista oficial *TeleRadio*, tret de l'època que va tenir un suplement “*para Cataluña y Baleares*”, mai no va informar de les obres que s'emetien, i quan hi va fer referència ho féu amb un caràcter genèric i gairebé antropològic. Aquell *Teatro catalán* va ser l'únic espai en català de TVE fins a la primavera de 1967. Això si una transmissió esportiva, política o religiosa no el feia saltar de la graella. A més de la situació política, la durada màxima d'una hora que es concedia al programa va condicionar l'adaptació de les obres.

Com va néixer la idea d'aquell *Teatro catalán*?

La idea de fer teatre en català, segons que explica ell mateix, va sorgir de Jorge Arandes.²³ A la ràdio ja se'n feia. Concretament a Ràdio Barcelona l'emissió del primer radioteatre en català després de la Guerra Civil va ser *Canigó*, de Jacint Verdaguer, el 1945 sota la direcció d'Armand Blanch:

²² CANALS, Enric. A: DD.AA (2008: 76).

²³ Jorge Arandes es va iniciar professionalment a Ràdio Miramar de Barcelona el 1947. Va ser la primera veu que es va sentir a *Radio Nacional de España* a Barcelona el 1949. Des de mitjans dels seixanta va desenvolupar diversos càrrecs a RNE de Barcelona i Madrid. Amb l'arribada de la televisió a Barcelona s'hi incorporà, presentà diversos programes i la dirigí posteriorment. El candidat *natural* per substituir Ezcurra era Federico Gallo, però un caràcter poc flexible i les seves difícils relacions amb Madrid van fer que Ezcurra es decantés per Arandes.

“El 17 de maig de 1945 —nou dies després de la comunicació de la fi de les hostilitats a Europa— el Quadre escènic de Ràdio Barcelona, dirigit per Armand Blanch, va posar en antena una adaptació del poema èpic Canigó, de Jacint Verdaguer, en commemoració dels cent anys del naixement de mossèn Cinto, aprofitant l’avinentesa que l’aleshores governador civil de Barcelona, el militar Antonio Correa-Véglison, era el president del Patronat del Centenari del poeta de Folgueroles. Aquesta representació significava la recuperació de la llengua catalana per al radioteatre a l’emissora degana i arribava mesos abans que s’autoritzés el teatre comercial a Barcelona.”²⁴

A RNE el 1950 es va programar *El pati blau*, de Santiago Rusiñol. Val a dir, però, que la segona peça de teatre en català a RNE no es va emetre fins al 1956.

Arandes es va plantejar per quin motiu no es podia fer el mateix a televisió.²⁵ Amb fil directe amb Madrid, i després que el director general no es volgués *mullar*, va convèncer el *ministro de Información y Turismo*, Manuel Fraga Iribarne, per començar a emetre teatre en català. Però, òbviament, tot dins d’un ordre; res que pogués alterar els fonaments del règim: eren èpoques que a Madrid ja es besllumava la necessitat que *canviés alguna cosa perquè no canviés res*.²⁶ Jorge Arandes no s’està d’explicar com entenia ell la programació en català. Per exemple quan recorda que, anys a venir, quan li van presentar Terenci Moix com a col·laborador,

«jo li vaig dir “Terenci, tu i jo ens posarem d’acord si no poses la política, la ideologia política, als programes”. “Res, ja t’he entès. No et preocupis que no hi haurà res de política en els programes que jo pugui fer”, em va respondre. I no hi va haver cap problema».²⁷

Pel que es veu Jorge Arandes, com Franco, *no es ficava en política*. És llegendària la frase, que alguns relacionen amb una famosa entrevista concedida al periodista Emilio Romero, segons la qual Franco aconsellava als seus ministres: *haga Ud. como yo, no se meta en política*.

²⁴ CASALS I MARTORELL, Daniel. (2009: 106-107). Daniel Casals es basa en la narració que fa del fet BALSEBRE, Armand. (2001: 123) Vol II. Aquest, al seu torn, cita com a font les memòries inèdites d’Armand Blanch, que conserva la seva família.

²⁵ Al llarg del treball s’han inclòs opinions de persones vinculades, fonamentalment, al món del teatre i/o de la televisió. Quan no s’especifica expressament, són fragments de les entrevistes realitzades per l’autor amb aquestes persones amb destí a aquest treball o a l’anterior del màster. Aquesta concretament i les següents de Jorge Arandes es van realitzar entre març i juliol de 2009.

²⁶ La “gatopardista” o “lampedusiana” màxima —“si volem que tot continuï com està, és necessari que tot canviï”—, com es coneix a les ciències polítiques, prové d’*El gatopardo*, una novel·la escrita por Giuseppe Tomasi di Lampedusa. En l’obra es descriu el propòsit del polític que accedeix a introduir algun canvi aparent per tal de conservar immutable el nucli del poder.

²⁷ De l’entrevista amb l’autor entre març i juliol de 2009.

Ramon Solanes²⁸ matisa, però, la narració de la història. Ell ho situa en un dinar en un restaurant del Barri Gòtic amb el director general, Jesús Aparicio Bernal,²⁹

“un home dialogant, amb el qual es podia parlar de tot gairebé.”³⁰

Hi assistiren només Aparicio Bernal, Arandes i Solanes. En el decurs de la conversa va sorgir el tema. L'argument: una apel·lació a la tradició del català en l'art dramàtic, la presència del teatre català a la ràdio, al carrer... Segons Solanes el director general només va respondre:

“sí, claro, claro, ya lo comprendo, ya lo comprendo...”

Se'n tornà a Madrid i, no havia passat gaire temps, que va trucar a Arandes i li va dir:

“mira, el ministro dice que una vez al mes, circuito cerrado sólo para Cataluña, ni las Baleares ni Valencia, sólo Cataluña, podéis... Pero las obras hay que ir con cuidado, a ver cuáles escogéis...”

De la suposada força que Arandes argumenta davant el ministre, Solanes creu que devia ser el mateix Aparicio Bernal qui devia convèncer Fraga, perquè ni Arandes ni Solanes no van arribar a parlar amb el ministre. Solanes no recorda que hi hagués una lluita forta per part d'Arandes cap al ministre i rebla l'argument:

“El Fraga si deia sí, era sí, però si deia no...”³¹

²⁸ Ramon Solanes, periodista, va ser un dels pioners del centre de producció de TVE a Miramar, on va ser successivament cap de realització, cap de programes i director de la primera i segona cadena, a més de dirigir i realitzar programes dramàtics i de suspens com *Los últimos cinco minutos* o *Sospecha*. Vegeu SOLANES, Ramon (2009). Aquestes opinions les va expressar en entrevista amb l'autor entre març i juliol de 2009.

²⁹ Jesús Aparicio Bernal, director general de RTVE de 1964 a 1969, va néixer a Madrid el 1929. Va ser advocat, *Procurador en Cortes* i *Jefe Nacional del SEU* fins l'any 1961. En aquest període va relacionar-se amb joves franquistes: Rodolfo Martín Villa, Jesús Sánchez Rof, Juan José Rosón, Rafael Orbe Cano o Adolfo Suárez. Tots ells serien amb el temps directors generals de RTVE tret de Martín Villa. Més democràtic que falangista, estava molt allunyat de les tesis de l'Opus Dei, la qual cosa va ser un mèrit per Fraga que diposità en ell tanta confiança que a TVE el coneixien com “El Niño Jesús de Fraga”.

³⁰ De l'entrevista amb l'autor el 18 de setembre de 2009.

³¹ Per a la realització d'aquest treball es va adreçar un qüestionari a Manuel Fraga. De la seva pròpia mà el va contestar succintament: No va respondre què recordava d'aquell episodi, ni els motius que va tenir per autoritzar el català a TVE, ni si la decisió s'havia d'emmarcar en un intent de liberalització del règim l'any dels *25 años de paz*. A la pregunta de si es va marcar alguna pauta, respon: *Sentido común*. Quan se li pregunta sobre si es va establir algun tipus de censura contesta: *No*.

Dit i fet. Calia posar fil a l'agulla: D'una reunió en la qual es posaren tres o quatre títols sobre la taula per escollir, va pesar l'argument que feia poc s'havia fet en un teatre de Madrid *La herida luminosa*. Ni el títol ni la personalitat de Sagarra no comportaven risc de problemes i l'evidència que s'havia fet a Madrid era un bon aval. D'altra banda la precarietat de mitjans aconsellava abordar una producció de cost modest. Una mostra de la seva *no-perillositat* va ser que TVE l'havia programat el 21 de desembre de 1962 en l'espai *Primera fila* —precedent de l'*Estudio 1*— amb interpretació de Tina Gascó, Antonio Casas, José María Roderó i Valeriano Andrés, i adaptació, direcció i realització de Federico Ruiz, i que la va tornar a programar en castellà el 30 de juny de 1975 en l'espai *Teatro* de la primera cadena. La versió en aquesta segona ocasió va ser la de José Maria Pemán, la va realitzar Cayetano Luca de Tena i la van interpretar Ángel Picazo, Luisa Sala, Paco Pierrá, Manuel Toscano, Conchita Cuetos, Rafael Marcos i Ana María Ventura.

Un factor important que cal considerar per tal d'entendre la programació teatral i, de fet, tota la història de Miramar aquells anys, era la connivència del règim amb l'Església catòlica. I en aquest context la personalitat d'un home fonamental: Manuel Cubeles. Cubeles, que va ser catorze anys cap de producció, de jove havia format part d'una colla que era de la lleva del 42: Cirici i Pellicer, Josep Benet, Jaume Picas... La seva militància catalanista és inqüestionable: venia de l'Abat Oliba, de l'Esbart Verdaguer i de l'ADB; la religiosa també: ell mateix argumenta que és

“cristià i català: vol dir heroi dues vegades”³²

Amb el número 109 del *Registro Nacional de Radio Nacional de España*, va ser una de les cinc primeres persones que van posar en marxa Miramar. És de la fornada dels Manolo Benet, decorador, Ramon Solanes, cap de realització, Julio Herrero, tècnic que arribaria a realitzador i mà dreta d'Artur Kaps, i els càmeres Gonzalo Martorell, Josep Orriols i Antoni Garcia Montserrat.³³ De maquilladora, Margarida Llopart; i de

³² La frase és el primer vers de la segona estrofa de l'himne de la Federació de Joves Cristians de Catalunya, de la qual va formar part Manuel Cubeles. Correspon a l'entrevista amb l'autor del 22 de març de 2010.

³³ Antoni García Montserrat va arribar a Miramar sis mesos abans que comencés tot. Estudiant de l'Escola de Periodisme va treure el número 1 de “gràfics” i Ezcurra, professor de l'escola, li va oferir entrar o a *La Vanguardia Española* o a televisió. García Montserrat es va decantar per la televisió per la novetat. Va haver d'anar a Madrid a fer un curs de mig any. Quan va tornar per Nadal i va pujar a Miramar encara es va trobar amb les restes del restaurant, una nau que van començar a distribuir amb l'ajut d'en Manolo Benet, que era el decorador, i el mateix Ezcurra.

telefonista (que arribaria a fer d'actriu en un curt, escrit i dirigit pel realitzador José Carlos Garrido) hi havia una jove que es faria famosa en la lluita feminista: Lidia Falcón, aleshores estudiant de dret. De gran predicament a Montserrat, l'Abat Escarré havia instat Cubeles a introduir-se en els mitjans de comunicació en la seva condició de catòlic militant. I Cubeles s'hi va introduir a través del mestre Joaquim Serra, el músic sardanista que va ser cap de la discoteca de RNE a Barcelona entre els anys 1954 i 1957, i del també músic Rafael Ferrer, que el seguí en el càrrec i que ja assessorava l'emissora des del 1949 i que, en conseqüència, seria responsable de la programació musical de Ràdio Nacional d'Espanya a Barcelona. Tots tres van coincidir a l'Esbart Sarrià. A més, el mestre Rafael Ferrer també va estar vinculat amb l'ADB (vegeu l'annex 12), on també hi va ser Cubeles. En la cèlebre representació de *L'auca del senyor Esteve* que L'Alegria que Torna va programar al Gran Teatre del Liceu el 4 de juny de 1956, i en la processó de la qual van participar tot un seguit de personalitats de la cultura i la resistència catalanes (des de Josep Benet fins a Joan Triadú, Cirici i Pellicer, Tomàs Garcès o els germans Pi i Sunyer), Rafael Ferrer era l'encarregat de la banda.³⁴ Eren temps en què en José María Malagelada era director de RNE. Malagelada i Cubeles tornarien a relacionar-se tant a TVE com a les negociacions de l'ADB amb el Ministeri:

“Ferran Soldevila va intervenir per tractar directament l'afer [estrena de *Pigmalió*] amb un funcionari de la Delegació del Ministeri d'Informació i Turisme, de nom Malagelada, que ja en d'altres ocasions havia respost amb comprensió les peticions de l'ADB.”³⁵

Cubeles va aconseguir l'amistat de mossèn Martínez Roura, que feia de locutor durant el Congrés Eucarístic de Barcelona, i a través d'ell, de Luis Ezcurra (un falangista valencià molt llest i molt *pillo*, segons el mateix Cubeles).³⁶ Quan es va

³⁴ Vegeu CUBELES BONET, Albert i MASSIP, Francesc A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 23).

³⁵ COCA, Jordi. (1978: 58).

³⁶ L'advocat i periodista Luis Ezcurra va néixer a València el 1923 i va morir un 18 de juliol, concretament del 2005. Abans de la guerra va formar part de les organitzacions juvenils de Falange Española y de las JONS i va tenir càrrecs a Mallorca, Guipúscoa i València. Va ser cap de mícies del Frente de Juventudes i responsable del Sindicato Español Universitario. Va estudiar dret a la Universitat de València i, després de donar classes a Madrid, l'any 1950 es traslladà a Barcelona. Va ser redactor de *La Vanguardia Española* quan la dirigia Luis de Galinsoga i catedràtic de l'Escuela Oficial de Periodismo. “Luis Ezcurra Carrillo (1923-2005) era uno de los hijos del periodista falangista Ángel Ezcurra Sánchez y hermano de José Ángel, el periodista fundador en 1946, y único director, de la revista Triunfo. Luis Ezcurra escribía regularmente artículos en La Vanguardia, especialmente en fechas señaladas (18 de julio, 26 de enero), y desempeñaba un papel muy activo como redactor jefe de RNE en Barcelona y profesor de la Escuela Oficial de Periodismo, con sede en las Ramblas.” BALSEBRE,

engegar la televisió a Miramar, Ezcurra el va presentar com el *nuevo regidor*. Després, sempre segons la pròpia narració de Cubeles, va ser *pincha uvas* (el que posava els discos), i primer secretari d'Emissions (el que controlava les emissions). Arran d'una entrevista amb Núria Espert que Cubeles va aconseguir, César Alonso, cap de producció de Madrid, va proposar a Ezcurra que fes Cubeles cap de producció a Barcelona. Com a tal s'inventà els *partes de costes de programas* i va intervenir directament en la selecció de les obres del *Teatro catalán*.

Un anècdota posterior que també il·lustra aquesta connivència de RTVE amb la jerarquia eclesiàstica és que, anys a venir, Arandes es va fer molt amic del pare abat de Montserrat Cassià M. Just. La penyora: una taula de so que tenen els monjos i que els va posar el director gerent. La va construir Domingo Esparza, especialista de Servei Exterior, de RNE. Així Arandes va aconseguir col·locar un repetidor a Montserrat. Tot plegat afegeix arguments a les motivacions (per exemple l'èxit obtingut al teatre) per les quals es va escollir aquella obra de Sagarra: la seva temàtica, d'una intensa militància catòlica, la feia molt adient per a aquelles circumstàncies polítiques.

“...esa perpetuación canónica del teatro en televisión estaba garantizada por la identificación del teatro emitido con el sistema de valores de la Dictadura, que tenía en la televisión pública, única existente, su mejor plataforma publicista y represora.”³⁷

Per al primer dramàtic català es va escollir Jaume Picas com a realitzador. Aquest adaptà l'obra i concertà el repartiment. Jordi Serrat, que aleshores treballava sovint amb Picas a Ràdio Barcelona, recordava que quan aquest el va trucar per dir-li que farien una obra en català a TVE, Serrat s'ho prengué en broma i no s'ho va creure. La resta de personal va rebre la notícia, si bé no es pot dir amb temor, amb cautela, amb

Armand (2011: 175). El 1952 va començar a *Radio Nacional de España* a Barcelona, va ser cap d'Informatius (1953-1958) i l'1 de març de 1958 va substituir Claudio Colomer Marqués en la direcció de l'emissora. El 2 de febrer de 1962 va ser designat *delegado* de TVE a Barcelona, lloc en el qual va romandre fins al 23 d'abril de 1964, quan va passar a ser subdirector general de TVE (després de RTVE). En aquest càrrec es va mantenir gairebé durant dues dècades, tret d'un parèntesi d'un any i mig quan va ser sotsdirector general d'Afers Especials a Madrid. El 1981 va ser nomenat director de Relacions Internacionals de RTVE fins al 1989. També era Doctor en Dret per la Universitat Complutense de Madrid on va llegir la tesi “*Desarrollo del Ordenamiento jurídico de la radiodifusión española*” que va publicar l'Editora Nacional a Madrid l'any 1974 amb el títol de *Historia de la radiodifusión española. Los primeros años*. Va arribar a ser president de l'Organització de Televisió Iberoamericana, a més d'ocupar càrrecs destacats en l'organització de la xarxa d'Eurovisió.

³⁷ CALVO CARILLA, José Luis. “Estudio 1 y otros dramáticos”. A: ANSÓN, Antonio *et al.* (eds.). (2010: 346).

el neguit de “a veure què passa”, però, sens dubte, amb molta il·lusió i interès, segons que recorden alguns dels que hi eren.

La iniciativa tirà endavant i el 27 d'octubre —com podia haver estat qualsevol altre dimarts, que era el dia que per programació resultava més fàcil enquistar-ho— va sortir a l'aire l'històric programa. Aquell dramàtic formava part d'una programació en la qual hi havia, el mateix dia:

Sonrí, por favor

Novela (“El desván azul” realitzada per Esteve Duran)

Revista para la mujer (amb guió de Josefina Molina i realització de Pilar Miró — ambdues futures directores de cine— i amb un espai titulat “Encuesta sobre los huevos”

El Séneca (“El Séneca y la sencillez”), un espai de José Maria Pemán que va dirigir Juan Guerrero Zamora

i el programa religiós *La familia por dentro*.

En el *Telediario* de la nit hi figuraven els següents temes: “*Audiencia del Caudillo al Mtro. Portugués*”, “*Recepción en la embajada Irán*”, “*Maniobras Hispano-norteamericanas*”, “*Nuevo jefe del estado en Vietnam*”, “*Funerales de Hoover*”, “*Desfile de antiguos miembros de la S.S.*” i “*Balonmano A.H. Sagunto-Gaztelueta*”.

La resta de títols de dramàtics en català tampoc no van presentar complicació: Manuel Cubeles era l'encarregat d'escollir les obres que s'havien de representar —“No era jo qui programava”, diu Jaume Picas en la seva autobiografia inèdita—. Es dirigia a la llibreria Quera (antiga llibreria “L'Escon”, especialitzada en teatre) del carrer de Petritxol de Barcelona, on li permetien fullejar les obres que podien ser més adients.

“Quan el 2 de febrer de 1916 en Josep Quera i Còrdova inaugurà la llibreria, ja portava temps dedicant-se a divulgar l'ús de la nostra llengua i la literatura en català viatjant pels pobles i ciutats de Catalunya i Andorra.

La seva afeció pel teatre féu que en un principi la llibreria fos dedicada exclusivament a aquest tema, concretament al teatre catòlic i era coneguda pel nom de L'Escon, nom que correspon a l'espècie de banc prop de la llar de foc on tradicionalment s'asseien els avis a pagès per contar rondalles a la mainada.

Aquells eren anys de forta efervescència literària, es feien reunions d'homes de lletra a la rebotiga (que també era vivenda) i en Guimerà, que vivia al costat anava a passar estones a la Granja veïna (abans taverna) on feia càtedra amb la gent més humil del barri. (...) L'any 1939 en Joan Quera i Graupera, fill de l'anterior passà a regentar la llibreria, ampliant-ne el contingut a llibres de temàtica variada, sempre en català, d'entre els que

ja n'hi havia alguns d'excursionisme. (...) L'any 1958 mor en Josep Quera i Còrdova i la botiga deixa de ser vivenda. Poc a poc el tema de teatre va minvant i finalment l'any 1966, després d'unes reformes en motiu del 50è aniversari, la llibreria s'especialitza ja en el tema d'excursionisme".³⁸

«Dins els nuclis de les societats de teatre "amateur", els grups de l'anomenat Teatre Catòlic han tingut sempre una nombrosa representació que, en certs moments, ha arribat a la majoria d'elencs d'actants. Sota el signe de la moral en el teatre, comptant absurdament amb l'exclusió de les dones en les produccions escèniques, fins llavors vigent, però sense desmèrit del bon gust i de la dignitat artística, un apòstol de l'escena catòlica, Joan Quera i Còrdova, [com queda explicat la dada és equivocada: Quera i Còrdova es deia Josep. Joan era el seu fill Joan Quera Graupera] llibreter i editor, va comprendre la necessitat d'estimular i divulgar les publicacions dedicades a aquell fi, per tal d'atendre les demandes del gran nombre d'entitats interessades en el foment de l'escena catòlica, que fins llavors havia comptat amb un repertori fluix i anodí, amb migrades condicions literàries.»³⁹

Joan Quera va formar part de F.E.S.T.A., Foment de l'Espectacle Selecte i Teatre Associació, una associació de grups d'aficionats sota tutela eclesiàstica que va ser autoritzada l'any 1949 i que va sobreviure fins l'any 1972. La seva seu estava ubicada a la Gran Via de les Corts Catalanes (aleshores José Antonio Primo de Rivera) 564, 4t H. Va ser presidida durant molts anys per Tomàs Roig i Llop, pare de les germanes Roig, l'escriptora Montserrat, l'actriu Glòria i la periodista de TVE Carmina. Tenia com a precedent la FCSTA (Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur) creada en plena etapa republicana, el 1932.

"El 1949 es creà, amb la voluntat d'atendre el teatre *amateur* i d'insinuar un pont de continuïtat amb els moviments d'abans de la guerra, el Foment de l'Espectacle Selecte i Teatre Associació (FESTA), atent a qualsevol esclat i a qualsevol possibilitat per tal de mantenir el caliu de l'activitat popular i recuperar aquelles iniciatives que, dins la situació, fossin més adients. Com tants altres organismes, FESTA es crea com una entitat confessional que s'empara a redós de l'Església, possibilitant una entesa — més o menys migrada segons els casos, el lloc geogràfic, les pressions personals locals, etc.— entre els organismes culturals de la dictadura i la manera de ser de les diverses agrupacions teatrals. En els moments de màxima activitat, FESTA acollia uns 700 grups tot i que, en aquells anys, se'n podien comptar uns 1.500 que feien representacions teatrals cada setmana. L'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB) es va adherir a FESTA l'any 1958."⁴⁰

³⁸ Fragments de l'opuscle editat per la llibreria amb motiu del seu 75è aniversari.

³⁹ CURET, Francesc. (1967: 616-617).

⁴⁰ VILÀ I FOLCH, Joaquim. «"Amateurisme", bressol de vocacions». *BCN METRÒPOLIS*. (Hivern 1990: 115).

“FESTA, però, per les seves propostes inicials, i pels lligams que tenia, no feia sinó perpetuar un teatre mal fet i ideològicament castrat.”⁴¹

El mateix autor recull la convocatòria del I Congrés Regional de Teatre Amateur que es va fer a Solsona l’any 1959 organitzat per F.E.S.T.A. i patrocinat pel bisbe, del qual s’esperava

“una vigorosa irradiación espiritual y óptimos resultados prácticos, bajo el dulcísimo amparo maternal de Nuestra Señora del Claustro, Patrona de Solsona.”

Entre les conclusions del Congrés, la primera deia que

“Puesto que el Teatro tiene su origen en la Religión, la cual le suministró los elementos primitivos de la palabra y de la acción, debe considerarse impura y abortiva toda pieza teatral que se oponga directa o indirectamente al hecho religioso de la vida u ofenda a la moralidad.”

I en el punt 6 s’afirmava que

*“El primer y primordial objetivo del Teatro infantil es el de apostolado cristiano, el cual debe unirse con el objetivo artístico.”*⁴²

Aquest era el pa que s’hi donava. Manuel Cubeles era amic dels propietaris de l’establiment, ja que Josep Quera havia estat un fervent recopilador de material antropològic català —cançons, tradicions, costums...—, i aquest era un tema que entusiasmava Cubeles. No és estrany que la filla del llibreter, Roser Quera i Simon, ballés a l’Esbart Verdaguer fundat per Cubeles.

Posteriorment, en deixar la llibreria Quera l’especialització teatral, es van anar a buscar obres a la llibreria Millà del carrer de l’Hospital i a l’Arxiu Teatral Antoni Santos, lloc de pelegrinatge dels grups amateur per fornir-se de material escenificable, que era al carrer de Balmes, 81, pral. 1a.

“L’Arxiu Teatral Santos, creat per Antoni Santos Antolí, va reunir un total de més de 10.000 obres de teatre (6.000 títols en castellà i 4.000 en

⁴¹ COCA, Jordi. (1978: 85).

⁴² ÍDEM, *Ibidem*. p. 87 i 88.

català), que d'ençà de 1997-1998 són dipositats a la Biblioteca de Catalunya.”⁴³

En el mateix treball Gallén recull un fragment de l'escrit *Teatro de aficionados*, d'Alberto Miralles, en el qual es diu que

*“En el Archivo Teatral Santos, lugar donde se nutren de material estos grupos, el balance de obras prestadas arroja —así, arroja— el nombre de Alfonso Paso en un 90 por ciento de representaciones entre los hermanos Quintero, Muñoz Seca, las policíacas de Agatha Christie, lo más conocido de Casona y Priestley y un sinfín de obras que apenas si alcanzaron favor del público y crítica el día de su estreno en los escenarios profesionales.”*⁴⁴

De Santos Antolí, mestre nascut a València, també es van programar en aquells anys de televisió dues obres de teatre: *Les ales de la nit* (1956), el 25 d'agost de 1970, i *Tot queda lluny*, el 26 de juny de 1973. Santos Antolí havia format part de la companyia Maragall juntament amb Esteve Polls o Tomàs Roig i Llop que, com queda explicat, va ser president de F.E.S.T.A. A la primera part del seu *Diario de mi vida*, que comprén del 22 de març al 7 de juny de 1937 —i per tant escrit durant la guerra—, quan dóna notícia de la seva mobilització militar, obligada i a contracor a l'Exèrcit Popular Regular, Santos Antolí escriu:

*“Esta lucha civil, alimentada por la ambición política de un régimen despótico, salvaje, encubierto con el dictado de dictadura del proletario, (sic) se ha convertido en una verdadera guerra, donde se ha puesto en juego el destino de varios países, en el propio suelo español.”*⁴⁵

I al llarg dels diversos quaderns d'aquell diari de guerra continua amb una agra crítica a les organitzacions republicanes.

Tot plegat, i com es veu, dóna una idea aproximativa del tipus de teatre —encara que en català, gens conflictiu per al règim— que es buscava per programar el *Teatro catalán* a TVE.

Escollida l'obra, Jaume Picas l'adaptava a les necessitats de l'emissió, ja que no podia durar més d'una hora. Amb els anys es van afegir d'altres adaptadors: Amada Perelló (que treballava a RNE i a TVE on feia *Pantalla grande* i *A todo gas* com a

⁴³ GALLÉN, Enric, (2010: 137).

⁴⁴ *Yorick* (12 de febrer de 1966).

⁴⁵ ANC, Àrea AFH, fons núm. 903, Codi UC 1-3, U.I. núm. 1.

locutora), Xavier Fàbregas, Francesc Nel·lo⁴⁶... El guió definitiu sembla que s'enviava a la delegació a Barcelona del Ministerio de Información y Turismo (no sabem si es feia sempre, ja que se n'han trobat alguns exemplars però no gaires). Allà, però, mai no es va fer cap observació, per la qual cosa es confirma l'afirmació que les obres no passaven censura: es tractava d'un simple dipòsit. Tanmateix el simple gest del dipòsit ja era un argument dissuasori: òbviament les obres que arribaven ja no presentaven potencials problemes amb la censura. La vigilància ministerial es reduïa a la presència al plató durant la gravació de qui havia estat l'any 1942 delegat a Catalunya del *Departamento de Radiodifusión* (és a dir, com queda ressenyat, director de *Radio Nacional de España* a Barcelona), José María Malagelada. Malagelada, fill de Sant Sadurní d'Anoia, col·locat allí com a “assessor” per Manuel Ortiz Sánchez, llavors delegat del ministeri i que posteriorment seria governador civil de la província, vetllava perquè res no depassés els límits permesos.

La presentació de l'espai, com el títol, es feia en castellà. No va ser fins l'any 1973 que *Teatro catalán* es convertiria en *Teatre català* sense necessitat de cap directriu superior, simplement per la política de fets consumats. Tanmateix es conserven algunes presentacions de l'espai fetes per Lluís Pruneda, en les quals es pot comprovar que el 1971 la presentació —no pas el títol— ja es feia en català.

Durant un any el personal de la casa que hi intervingué no va cobrar res. El *Teatro catalán* no tenia pressupost ja que tampoc no existia oficialment: Madrid no va donar cap permís oficial, és més, Luis Ezcurra va subratllar a Cubeles:

“Hazlo, pero yo soy ciego y sordo. ¡Alla tú!”

Les despeses que generava, per tant, es cobrien amb les restes d'altres programes. Els “costos” es consignaven a posteriori a partir de les justificacions que es presentaven.

⁴⁶ Francesc Nel·lo, director teatral i figura destacada del teatre independent. Estudià amb Ricard Salvat a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual. Professor de l'Institut del Teatre, ha dirigit molts muntatges d'autors ben diversos. El 1966 creà el Grup de Teatre Independent del CICF i el grup “L'òliba”, que era la secció de teatre infantil del “G.T.I.”. Va entrar a treballar a TVE com a ambientador l'any 1972 en qualitat de col·laborador (durant molts anys i per tal d'esquivar la legalitat, el personal que feia tasques perfectament tipificades en l'escalafó professional va ser contractat “per obra”). Posteriorment va fer de guionista, coordinador, ajudant de realització i realitzador. Més tard treballà a TV3.

I així fins al 1974. Aquell any els dramàtics en català a TVE van fer un gir significatiu: el llavors cap de programes José Joaquín Marroquí⁴⁷ va encarregar a Francesc Nel·lo l'adaptació dramàtica de *Pilar Prim*, una novel·la de Narcís Oller que inaugurava el nou espai *Lletres catalanes*. Ja no es tractava tan sols de “teatre català”, és a dir, d'obres que havien estat escrites per a ser representades al teatre i adaptades posteriorment a la televisió, sinó d'una doble conversió: la dramatització de novel·les i altres relats específicament preparats per a la representació televisiva.

S'iniciava així una segona etapa dels dramàtics a TVE, resultat d'una conjuntura específica que va condicionar absolutament la programació en català.

El 20 de juliol de 1966 Salvador Pons va ser nomenat director de la segona cadena. Pons, un valencià de tarannà obert i fins i tot divertit, era tècnic del Ministerio de Información y Turismo.

*“Salvador Pons no es un hombre de la casa, tiene 39 años, es universitario, amante de la música y del teatro. Ve la producción televisiva como un campo desconocido a cargo de especialistas. Según Salvador Pons en su nombramiento y posterior trabajo tiene el apoyo de Juan Rosón, en aquel momento Director de TVE: ‘yo tenía la amistad de Juan Rosón, siendo más joven vivimos juntos en el colegio mayor y nos llevamos siempre bien. Juanito Rosón me apoyaba y me amparaba.’”*⁴⁸

Com a tal tècnic Fraga li va encarregar l'organització de l'*Año Santo Compostelano*. Sembla que se'n va sortir força bé i el ministre va pensar en ell per encarregar-li la direcció de la cadena. De fet ja coneixia la casa, ja que havia estat productor executiu de la sèrie *Conozca usted España*, en la qual havien col·laborat joves directors i realitzadors (Ramon Masats, Jorge Grau, Pío Caro Baroja, Claudio Guerín Hill, Mario Camus, Pedro Olea, Gonzalo Suárez, etc.) que després es van incorporar a la programació i a la realització de la segona cadena. Al mateix temps

⁴⁷ José Joaquín Marroquí va començar com a guionista als anys quaranta, a EAJ 15, *Radio España de Barcelona*. Amb Joaquín Soler Serrano va fer *Revista sonora*, un dels programes de més èxit d'aquella època. Va dirigir el quadre d'actors de l'emissora amb títols mítics per a l'audiència com *Anastasia*, *Mientras la ciudad duerme*, *Guerra y paz*, i els *Episodios Nacionales*, basats en las novel·les de Benito Pérez Galdós. El 1965 va entrar a Radio Nacional de España a Barcelona, on va dirigir, amb Joaquín Soler Serrano, el programa de sobretaula *La nueva frontera*, líder d'audiència a Catalunya, amb unitats mòbils al carrer i un grup de col·laboradors prestigiosos. Del seu pas per l'emissora es recorden programes com *La radio marcha*, amb Luis del Olmo; els espais de Radio Teatre, i *Cartas a mi amigo Adolfo*, amb Adolfo Marsillach. A TVE Marroquí va entrar com a guionista, la temporada 1962-63, del programa *Siglo XX*, que substituïa *Tribunal de la Historia* —el primer dramàtic que es va fer a Miramar, alguns capítols del qual van resultar pol·lèmics—. Posteriorment va fer programes musicals i dramàtics. Va ser nomenat cap de programes de TVE a Barcelona, i posteriorment a Madrid. Va rebre el Premi Ondas entre d'altres.

⁴⁸ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 19).

Adolfo Suárez era nomenat director de la primera cadena i se suprimia el càrrec de cap de programes que era justament el que tenia Suárez. El nomenament de Pons comportà la formació d'un equip de realitzadors independent. Alguns històrics s'estimaren més quedar-se a la primera cadena i Pons va haver de buscar fora —per exemple a l'Escola Oficial de Cine (EOC)

“En suma que para resolver entuertos se tuvo que echar mano de aquellos diplomados de la Escuela Oficial de Cine (EOC) y que, entre otras facetas a tener en cuenta, poseían como tales diplomados una preferencia legalmente establecida en las contrataciones. La llegada de los directores y técnicos de la EOC significará, a medio plazo, un cambio generacional en la nómina de los equipos técnicos y creativos habituales en TVE, y tendrá enormes repercusiones: más dotados, por su formación para el trabajo en soporte fotoquímico, condicionarán con sus concepciones audiovisuales todo el proceso evolutivo de TVE en los años setenta.”⁴⁹

o en grups de teatre independents— noms per completar la plantilla. Va ser l'accés de persones que no estaven vinculades amb el règim, més aviat procedents del teatre.

Aquest fet va ser fonamental perquè, per una banda, va ser pedrera de grans noms de la història televisiva com Claudio Guerin, Antonio Mercero, Josefina Molina, José Luis Borau, Jaime Azpilicueta, Miguel Narros, etc., i per l'altra perquè l'ambient de relativa llibertat que Pons va deixar a la segona cadena aviat li va donar un tarannà més d'alternativa que de cadena complementària a la primera.

A Barcelona aquella política va tenir uns resultats fonamentals. Els protagonistes d'aquells anys no dubten a qualificar de *pedra angular* en l'eclosió de producció en català una persona, Juan Manuel Martín de Blas, que va ser cap de programes a Barcelona a partir de 1974, justament l'any en què Jorge Arandes havia tornat del seu *exili* a Madrid. El 1972 Arandes havia *saltat* a Madrid arran d'un fosc episodi mai no aclarit. Ramon Solanes havia dimitit en desacord amb una qüestió irregular en l'Administració de passeig de Gràcia que va motivar una inspecció de Madrid. La inspecció i l'informe posterior els va fer Alfredo Timermans, *Subdirector General, Jefe de los Servicios Económico-Administrativos de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión*. L'expedient obert va provocar una reestructuració de càrrecs i Arandes passà a dirigir la xarxa d'emissores de Radio Nacional de España a Madrid. Al cap de dos anys, el 26 de juny de 1974, Rodolfo Martín Villa, aleshores governador civil de Barcelona, adreça una carta a Juan José Rosón, director general de Radiodifusió i

⁴⁹ PALACIO, Manuel. (2001: 126).

Televisió, recomanant Arandes, “uno de los candidatos que se manejan”, per a la direcció de RTVE a Barcelona. Arandes hi va tornar per la porta gran: va ser nomenat director gerent de RTVE a Barcelona (amb competències sobre Ràdio Nacional i TVE). Però Madrid li col·locà de director de TVE Tomás García Arnalot⁵⁰, un periodista amic de Juan José Rosón que havia treballat en les relacions internacionals esportives a Madrid i que provenia de la secció d’esports de la segona cadena, la cadena de Salvador Pons. I aquest va nomenar com a cap de programes un jove col·laborador seu en els programes esportius: Juan Manuel Martín de Blas, que es va enamorar immediatament de la cultura catalana.⁵¹ Aquest enamorament el va dur a fer una forta embranzida a la programació autòctona. Segons Benet i Jornet, Martín de Blas va decidir que, en comptes de l’*imperi* instal·lat a Barcelona, la televisió s’havia de posar al servei de la cultura catalana. I si analitzem els títols i els autors dels programes dramàtics, descobrirem que no només la quantitat va canviar.

“La transición empezó, de hecho, en TVE en Catalunya con la llegada del nuevo equipo directivo.”⁵²

El mateix Martín de Blas, que s’hi va estar des de la primavera del 74 fins a l’abril del 78, ho explica d’una manera desimbolta, molt il·lustrativa del seu tarannà:

«Yo fui a parar a Barcelona por pura osadía y carambola. Yo tenía 27 años. Llevaba en TVE siete u ocho y había formado parte del equipo fundacional de la 2, de la segunda cadena entonces. (...) En un momento determinado —estábamos en el puro franquismo— la segunda cadena era un problema porque estaba llena de rojos y maricones. ¡Y tenían razón! Nos acusaban

⁵⁰ Llicenciat en dret i amb estudis de periodisme, Tomás García Arnalot (1940-2009) va ingressar el 1961 com a redactor a RNE a Barcelona, i des de 1962 va estar adscrit a les Relacions Exteriors de TVE, concretament al Departament d’Eurovisió. Traslladat a Madrid el 1964, va ser nomenat cap de la Secció de Circuits Internacionals i, posteriorment, cap de la Divisió d’Eurovisió (1967) i cap del Departament d’Eurovisió i Satèl·lits (1968). Va participar en l’organització des d’aquest darrer organisme dels Jocs Olímpics de Mèxic (1968), els Campionats del Món de Futbol a Mèxic (1969) i els Jocs Olímpics d’Hivern de Sapporo (Japó) (1972). Va ser el creador i responsable del departament de programes esportius de TVE, entre d’altres càrrecs, a més de la direcció de TVE a Barcelona, on va tornar el 1981.

⁵¹ Sembla que l’assimilació dels nouvinguts a Catalunya sempre va preocupar les autoritats estatals: “Conocedor desde muchos años atrás de la vida oficial de Barcelona, no ignoraba que el particularismo catalán es algo eminentemente contagioso, al punto de que podía calificarse de rara avis la autoridad que, al tomar tierra allí, automáticamente no se sentía desligada del Poder central o con tendencia irresistible a asimilarse el espíritu autonómico de los naturales del país”. Memòries del general Mola (*Obras completas*, Valladolid, 1940, p. 713) citat per Hilari Raguer a *El País*, “De nacionalismos abiertos y cerrados”, 10 de gener de 2011. I en les sessions del *Consejo Nacional del Movimiento* celebrades a Burgos l’octubre de 1961 la ponència de Marcelo Català que intentava fer un retrat sociològic de la Catalunya real palesa amb sorpresa «la capacidad de absorción, que “mimetiza” rápidamente a los inmigrantes» citat per SANTACANA, Carles. (2000:41).

⁵² BAGET HERMS, Josep M. (1994:46).

de rojos y maricones y *había cantidad de rojos y cantidad de maricones*. Yo no era maricón pero sí que era rojo. Y nos *disolvieron como grupo*. El año 72 la segunda cadena desapareció como dirección autónoma. Éramos un grupo que no interesaba desde el punto de vista político. No es que fuéramos... jacobinos, pero en aquel franquismo todavía rampante, éramos gente sospechosa. A mí me mandaron a Deportes. (...) Allí conocí a una persona que es clave en todo esto, que se llama Tomás García Arnalot. Tomás García era un tipo unos años mayor que yo —no mucho, seis u ocho— que llevaba más tiempo en la tele, pertenecía a un grupo de gente que lideraba el Ezcurra que era una gran patum de la televisión y del franquismo. (...) A Tomás lo nombraron director de Deportes y yo caí ahí, yo no lo conocía de nada y estuve dos años con él. Y nos caímos bien, porque Tomás es un tipo esencialmente bueno y políticamente no era un canalla, no era un canalla como Ezcurra. Pero Tomás no, Tomás era un tipo más o menos neutro, con muy buen carácter, una persona buena, esencialmente buena. En el 74, con Rosón como Director General, nombra a Tomás García director de la televisión en Cataluña. Había un gerente, que era Arandes, franquista de pro y un hombre que no tenía nadie duda de su lealtad al Caudillo —de hecho ya sabes que escribió luego un libro del legado del franquismo en Cataluña, Arandes y otros—..., era fundamentalmente un tipo muy mediocre y muy franquista, pero bueno, él estaba allí de reina madre y cuando llegó Tomás García, que era amigo de Rosón, del Director General, Arandes contemporizaba porque era un tipo muy navegador... Y Tomás me llamó, yo estaba en la mili entonces, haciendo el segundo campamento de las Milicias en Toledo, y Tomás me llamó para decirme si quería irme con él de director de programas a Barcelona. Yo tenía 27 años, y toda la osadía... (yo estaba casado y además tenía un hijo) pero ¡bueno!, lo acepté. Primero tuve una entrevista muy divertida (bueno, divertida ahora, pero entonces no lo sé...) con Rosón, el Director General, que me llamó. Yo venía de la mili, de la Academia de Toledo (...) y acudí a esa entrevista con el Director General que, por cierto, era comandante militar... (...) y cuando llegué allí para comunicarme que me iba a nombrar director de programas, me dijo: “he recibido de Ud. (...) informes muy buenos y muy malos. He decidido hacer caso de los buenos, pero no olvide Ud. que yo estaré vigilándole”. Y yo, que era muy atrevido y muy orgulloso, muy soberbio en esa época, pensé: “me voy a levantar y le voy a enviar a tomar...” Pero luego pensé: “a lo mejor éste dura menos que yo”... Total que acepté y el año 74 llegué yo a Barcelona. Yo ya conocía bastante porque en mi paso por la segunda cadena, en esa época teníamos muy buena relación con la gente de Barcelona. Ya conocía a mucha gente de Barcelona: conocía la Vilaret, conocía el Schaff... No los conocía mucho, pero sí, había una cierta comunión. A la gente de la segunda cadena nos gustaba mucho las cosas que hacían en Barcelona, a ellos les gustaba mucho lo que hacíamos nosotros... Teníamos mucha interacción, mucho feed back.»⁵³

Martín de Blas reconeix que quan va arribar a Barcelona no sabia res de la cultura catalana:

“Yo no sabía nada de la cultura catalana, ni de les lletres catalanes, (bien, lo que se publicaba en castellano), pero yo no había leído a la Capmany, yo

⁵³ Aquestes opinions i les següents de Martín de Blas les va expressar en l'entrevista que va mantenir amb l'autor a Madrid entre març i juliol de 2009.

no había leído a Villalonga, yo no había leído a Sagarra, yo no había leído a Espriu, yo no había leído a la gente que era la... Entonces Benet fue para mí fundamental porque fue mi Pígalión de les lletres i de la cultura catalanes.”

I explica com va ser la seva descoberta mútua:

“Quando yo visioné Una vella, coneguda olor⁵⁴ me quedé tan, la verdad, impresionado para la época... Me parecía que aquello era maravilloso, dentro de lo que era. Aquello tenía una atmósfera y un clima..., y yo, a pesar de mi catalán aún hoy precario..., pero sí suficiente para captar aquella atmósfera... Y entonces pregunté ‘y quién es este Benet i Jornet? Quiero conocerlo’. Y a partir de ahí hubo ya una complicidad..., igual que Nel-lo. Ah! pues fulanito, pues menganito... El quién es quién de la cultura catalana, pues me lo iban soplando y yo iba leyendo..., y alguna intuición tenía. Después fué ya cuando lo contratamos como asesor literario.”

Quan aquell cap de programes arribat d’esports de Madrid intenta analitzar què va ser aquell revulsiu, li troba una explicació molt simple:

“Yo creo que lo que hicimos no fue ni más ni menos que mirar lo que acontecía en el ámbito de la cultura de la ciudad y del país, e incorporarlo a televisión. Nada más que eso. (...) ¿Quiénes había en el mundo del teatro que tuvieran un interés? La Capmany, el Benet i Jornet, Joglars, Comediantes..., pues todos aquí. Y luego la gente de la cultura, o gente del periodismo o de la novela com la Roig, o como el Benach, toda esta gente. Al cabo de dos años toda esa gente estaba colaborando con nosotros. ¿Que eran rojos todos?, pues sí, pero ¡bueno!, es que la cultura lo sigue siendo, pero en esa época era así toda. (...) ¿Y por qué se pudo hacer todo aquello? Pues por un cúmulo de circunstancias, como pasa siempre. (...) Simplemente lo que había hecho era crearme que vivíamos otro tiempo. La dictadura en nuestra cabeza ya había muerto hacía mucho tiempo. Ya habíamos peleado por liquidarla y enterrarla, lo que pasa es que no sabíamos —éramos demasiado jóvenes— que las dictaduras todavía tienen coletazos muy jodidos. En este caso duró hasta el año 82, como mínimo. Pero yo me lo creía porque yo tenía 27 años y a mí no me paraba nadie (...). La osadía mía de ser una persona con una determinación inequívoca: que los tiempos tenían que cambiar porque no podía ser aquella ruina de franquismo que vivíamos. Segundo, que aquéllo encontré eco en un grupo de gente que pensaba lo mismo, que era la gente que estaba más viva en el mundo de la cultura. Yo comulgaba con toda aquella gente: Schaaff, Benet, Vilaret... Había una complicidad cultural y política entre todos.”

⁵⁴ *Una vella, coneguda olor* es va emetre el 25 de febrer de 1975 i no el mes d’agost com consta en l’arxiu de TVE. Es tracta d’un muntatge històric, ja que va marcar una gran diferència formal amb les obres que s’havien fet fins aleshores. El decorat, per exemple, era circular, tenia gairebé 360° i l’ambient es va reproduir amb tot luxe de detalls.

Tanmateix Martín de Blas repeteix una i altra vegada que el mèrit va ser d'una altra persona:

“Amparados por Tomás García, porque si no a mí me hubieran echado a los tres meses. Y fue Tomás el que mantuvo... Hay que hacer justicia con él porque fue una persona que sin él no hubiéramos podido hacer nada.” (...)
“¿Y entonces qué paso? Pues que empezó a crearse como un clima de que las cosas parece que van a empezar a cambiar, y de hecho, iparece que cambian!... Muchos escépticos... Yo creo que el único escéptico que no logré meter, y no lo he logrado después de 30 años, fué Marsé. Pero ¡hasta Vázquez Montalbán!”

El grau de complicitat va arribar a l'amistat personal:

“Con Terenci fuimos muy amigos, ya amigos-familiares: venía a casa todos los viernes a ver el Un, dos tres y a comer jamón con mis hijas. (...) Y todo ese tipo de gente: con Montserrat, con Benach, con la gente de Terra d'escudella, Miquel Obiols, ahí conocí también a Comediants, conocí a Joglars... Es que no había nadie de la cultura catalana, que estuviera viva en el mundo del teatro, en el mundo de las letras... que no pasara por la televisión. Maria Aurèlia Capmany no tenía, y se jactaba de no tener, televisor en su casa y cuando yo me fui tenía un televisor último modelo. No porque yo la hubiera reconvertido sino porque le gustaba ver sus cosas en la tele, porque todos tenemos nuestro toque de vanidad ¿no?”

Maria Aurèlia Capmany deia sobre la seva aversió al mitjà:

“En realidad creo que me han ‘convertido’ a la televisión los espacios en catalán, que suelen tener una calidad muy superior al resto de programas que se emiten. Y como tengo la suerte de tener libre la hora absurda en que estos programas se emiten, me he convertido en uno de los pocos privilegiados que pueden ver televisión de categoría.”⁵⁵

Martín de Blas fa balanç i compara èpoques:

“Al llegar allí, entonces, es que no se hacía nada. Se hacían cuatro cositas de nada y aquello tuvo que madurar.”

i es mostra orgullós del que es va assolir:

“Otra de las cosas de las que me siento bastante satisfecho fue de montar y tener toda la obra de Joglars. Y montamos o grabamos todo lo que hasta

⁵⁵ *El Correo Catalán* 23 de maig de 1976, p. 5 (Suplement “Especial/Domingo”).

entonces Joglars habían hecho. (...) Todo lo que habían montado Joglars y Comediantes.”

El crític de teatre Joan-Anton Benach, que va dirigir l'espai cultural *Tot art* durant aquells anys al circuit català (la programació en català i en desconexió de Madrid ha tingut diversos apel·latius populars al llarg dels anys: circuit català de Catalunya i Balears, circuit català, “canalet”, “carrilet”, TV2 Catalunya, entre altres), lloa molt la professionalitat i l'actitud de Martín de Blas i el qualifica de

“paio molt obert, de mentalitat molt oberta.”⁵⁶

Una mostra del seu tarannà és la seva actitud amb la llengua:

“Yo, en mis reuniones con el grupo de los Schaaff, Vilaret, etc. hice una cosa que lo sentía realmente; yo creo que eso les conmovió un poco (por lo menos es lo que me comentaron años después): dije, bien, aquí todos sois catalanohablantes y yo soy el único castellano; como yo comprendo el catalán, que cada uno hable la lengua que quiera. ¡Claro! eso visto el año 74 o 75 de un tío que venía de Madrid...”

L'altra peça clau dels primers anys de redreçament de la programació dramàtica en català a TVE és Josep M. Benet i Jornet. Ell explica així la seva arribada a Miramar:

“Durant els primers setanta en Xavier Fàbregas va estar al circuit de Catalunya i Balears de TVE com a assessor de dramàtics. Entre d'altres coses ell va suggerir noms d'autors que pensava que valien la pena perquè el que es feia llavors eren coses antigues, polsoses, que calia arreglar una mica. A mi em va posar en una llista i la censura d'aquell moment va dir que de cap manera! Malgrat això ell em va colar, no sé com, en un programa que es deia *De Nadal a Sant Esteve*, el 1971. De fet era una recopilació de sainets. Posteriorment en Francesc Nel·lo, que es dedicava a l'ambientació, em va colar també en un programa infantil en castellà per a Madrid que no es va emetre. Amb el temps, un dia que passava pel carrer vaig veure en una botiga que ho estaven emetent. Estem parlant del 72-73.”⁵⁷

⁵⁶ De l'entrevista amb l'autor entre març i juliol de 2009.

⁵⁷ Aquest fragment i els següents estan extrets de l'entrevista amb l'autor realitzada entre març i juliol de 2009. L'espectacle infantil fet en castellà que Benet i Jornet explica que li van emetre amb molt retard és un musical: *Taller de fantasia (La nit de les joguines)* emès el 29 d'octubre de 1971. Era la traducció de l'espectacle en català que s'havia estrenat dins del IX Cicle de Teatre per a nois i noies de “Cavall Fort”, al Teatre Romea de Barcelona el 28 de febrer de 1971, dirigit per Raoul Siccalona (que ja havia dirigit *Insults al públic* i havia fet d'ajudant de Salvat a *Un home és un home*) i Joan Maria Gual, amb música de Joan Albert Amargós. La censura, tot i autoritzar l'obra *para todos los públicos*, va tallar el quadre “L'olla” (ANC, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d'Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d'obres teatrals” caixa 2).

El 1975, quan Benet i Jornet era professor de l'Institut del Teatre, Martín de Blas ja havia arribat a Barcelona.

“Martín de Blas, que va ser com la divina providència.”

Com queda explicat, de seguida va començar a buscar quines persones valia la pena que hi fessin coses. En Nel·lo —sempre segons la reconstrucció de Benet— li va suggerir Terenci Moix, Maria Aurèlia Capmany, Montserrat Roig i Josep M. Benet i Jornet. De Benet li va recomanar que fessin *Una vella, coneguda olor*⁵⁸. I es va fer, amb Lluís Maria Güell de realitzador i Rosa Maria Sardà de protagonista. El mateix Benet ho recorda amb emoció i diu que va quedar un dramàtic molt bonic i que per les possibilitats de l'època va tenir molt d'èxit.

“Aleshores una altra realitzadora, la Mercè Vilaret, va dir “aquest paio té una altra obra que m'agrada molt, que és *Berenàveu a les fosques*.”⁵⁹ La Vilaret, que era d'origen molt humil, se sentia molt seva aquesta obra i va dir que la volia fer⁶⁰. La van enregistrar mentre Franco s'estava morint i com que a mi em buscava la policia⁶¹ no vaig poder ser-hi, no fos cas que la policia anés a la televisió i em pesquessin allà i se m'enduguessin a la comissaria. Amb aquests dos èxits en Martín de Blas em va agafar confiança.”

Un temps després va venir *Revolta de bruixes*, que de Blas va demanar a Benet que la hi llegís i la hi traduís personalment a casa seva.

“Mentrestant va venir de Madrid Carlos Gortari⁶², company d'en Martín de Blas, que va aconseguir sobreviure millor que ell i continuava a Madrid. Feia una cosa que es deia “Novela”, que es feia a la tarda. D'acord amb en

⁵⁸ L'obra, que va obtenir el premi Josep M. de Sagarra 1963, va ser estrenada al teatre Romea el 30 de setembre de 1964 dins el VII Cicle de Teatre Llatí. El premi Josep M. de Sagarra va ser un guardó teatral que es va concedir a textos dramàtics en català entre 1963 i 1968 en la nit literària de Santa Llúcia, i aïlladament el 1971 i el 1973. Vegeu CASTELLS (1975).

⁵⁹ L'obra, en la seva estrena al teatre, havia estat mal rebuda per la crítica, que la va qualificar d'antiquada: “No sólo su temática, sino también la intencionalidad y, sobre todo, la forma de la obra, creo que pertenecen al pasado y, en términos objetivos, pienso que hoy interesan poco.” BENACH, Joan-Anton a *El Correo Catalán*, 3 d'abril de 1973, citat per BARTOMEUS, Antoni. (1976: 78)

⁶⁰ Mercè Vilaret va declarar al Gabinet de Premsa arran de la realització de *Berenàveu a les fosques*: «De todos los espacios que he realizado, “Berenàveu a les fosques” es el que más ha tenido que ver con mis vivencias personales. Para comprender y narrar situaciones y personajes, básicamente he partido de recuerdos y sentimientos propios». I afegia que el treball de l'equip s'havia desenvolupat “en unos niveles más emocionales que analíticos, más viscerales que intelectuales.”

⁶¹ Benet i Jornet va tenir amagada al seu estudi una militant d'ETA. En ser detinguda per la policia, una amiga va avisar-lo i va haver de *desaparèixer* durant un temps.

⁶² Carlos Gortari arribaria a ser Cap de Programes dramàtics de TVE 2.

Martín de Blas, ens van convocar a un sopar a en Francesc Nel·lo, a en Terenci Moix i a mi. A en Nel·lo li va encarregar una adaptació d'una novel·la de Rosa Chacel, al Terenci *El roig i el negre* de Stendhal, i a mi *Mirall trencat* de Rodoreda. Vaig començar a treballar i, de sobte... no es fa! Cap dels tres; tot i que vam rebre una compensació, perquè la televisió això sí que ho tenia: et tapaven la boca pagant-te. (...) Llavors ja s'havia ampliat la programació en català. En dramàtics es feien dues coses al mes: una que durava una hora i on es feien obres de teatre adaptades, perquè havien de durar una hora..., i una altra que es deia *Taller de comèdies* que durava mitja hora."

Martín de Blas ho recorda dient que

"Taller de comèdies lo montamos nosotros, y Lletres Catalanes también lo monté yo [de fet Lletres catalanes no és una creació de Martín de Blas sinó de José Joaquín Marroquí. Pilar Prim, el primer títol de Lletres catalanes s'emet el 26 de febrer de 1974 i de Blas arriba a Barcelona el mes d'abril, dos mesos més tard] (...) para dar cabida a textos que no fueran específicamente teatro, y que fueran posibles novelas... Taller de comèdies también nació para dar cabida a nuevos autores, (...) gente que empezaba."

Martín de Blas va oferir a Benet ser coordinador d'aquest programa, alhora que li va encarregar diverses adaptacions. Benet va acceptar i va ser durant uns mesos de 1975 coordinador de *Taller de comèdies*; al cap d'un temps l'oferta ja era la de coordinar tots els dramàtics que es feien al circuit català. Va ser quan Martín de Blas va organitzar el seu departament en tres "coordinacions" —una de musicals, una d'esports i una de dramàtics—. Benet va fer de coordinador fins després de la marxa de Martín de Blas, el 1978.

"Em va posar un despatx, jo hi anava cada dia i feia la feina. Jo tenia accés directe al despatx d'en Martín de Blas, passava per davant de la secretària i hi entrava, estigués amb qui estigués."

Van pactar que si Benet feia de coordinador dels dramàtics del circuit de TVE, no es faria cap obra seva.

"Vaig fer una tongada d'autors joves, vius: Teixidor, Melendres, Baltasar Porcel... Vam fer una altra tongada de clàssics catalans, i una altra d'obres clàssiques estrangeres."

Joan-nton Benach reconeix que, en comparació amb la primera etapa la programació d'aquesta època, es nodreix d'un teatre

“molt més contemporani, molt més viu.”

i posa com a exemple que hi ha, entre d'altres, alguns dels guanyadors dels Premis Sagarra com ara Alexandre Ballester, Jordi Teixidor, Jaume Melendres, Joan Abellan i Mula, Ramon Gomis, Rodolf Sirera o Josep Lluís Sirera. O el mateix Benet i Jornet. I Antoni Chic creu que va possibilitar

“l'adveniment d'autors que mai no s'hi hauria comptat amb ells: en Teixidor, el Terenci, el Benet, la Capmany..., aquesta alenada de gent jove realment va ser així. (...) A part d'això, una certa *joie de vivre* positiva al treballar: menys censura eròtica, es tocaven temes que mai no s'haurien pogut tocar: homosexualitat, lesbianisme..., subtilment, elegantment, però tenia un aire més obert. Fins i tot políticament, alguna sàtira.”⁶³

A partir del 1974 doncs, l'espai *Teatre Català* va deixar pas a dues apostes més ambiciosos: *Lletres Catalanes* i *Taller de comèdies*, tot un anunci del que es va produir en els anys següents. Curiosament l'inici de l'etapa daurada dels dramàtics a TVE a Catalunya va coincidir amb una inflexió a la baixa del mític *Estudio 1*:

«En el “cuadro de honor” retrospectivo de la popularidad de programas durante 1974 que la revista *TeleRadio* publicó en su número 1995 (1981) no existía ya lugar alguno para el mítico *Estudio 1*, lo que puede considerarse representativo del proceso de progresiva inflexión de los dramáticos en televisión (los cuales, por otra parte, llevaban ya varios años postergados de los “paneles de aceptación” publicados cada quincena por el mismo órgano oficial del ente público).»⁶⁴

Una demostració dels camins divergents, fins a cert punt, que seguien Madrid i Barcelona. Fins i tot el 1977, per primera vegada, TVE a Barcelona va emetre per a tot Espanya un programa dramàtic en català amb subtítols en castellà: *Salomé*. Va ser el 3 de juny de 1977 per la primera cadena a les cinc de la tarda, en l'espai *TVE en el recuerdo*.

Aquella programació en català va ser estructurada sobre la base de dos blocs clarament diferenciats: l'un, al migdia, de caràcter informatiu, i l'altre, el de tarda, de

⁶³ De l'entrevista realitzada amb l'autor el 2 de febrer de 2010.

⁶⁴ CALVO CARILLA, José Luis. “Estudio 1 y otros dramáticos”. A: ANSÓN, Antonio *et al.* (eds.). (2010: 350).

propòsits formatius i d'esbarjo. El bloc del vespre, que es passava a la segona cadena, era destinat a les repeticions, tret de l'informatiu *Crònica 2*, que va ser una de les novetats més importants de la temporada 78-79.

Crida, però, poderosament l'atenció com es van poder fer tantes coses atesa la gran tensió que hi havia entre els membres de l'equip dirigent de TVE a Catalunya. Dins l'*staff* directiu es vivia una lluita oberta entre l'equip de Barcelona —els homes d'Arandes— i els caps nomenats per Madrid. Joan-Anton Benach no dubta a remarcar que

“Martín de Blas manava molt, jo crec que manava més que l'Arandes”

I tant Martín de Blas com Benet i Jornet no s'estalvien epítets a l'hora de qualificar la figura humana, professional i sobretot política de qui era director gerent. El mateix Arandes reconeix les dificultats que tenia amb el seu cap de programes a televisió:

“Martín de Blas era un home d'esquerres i estàvem en un règim de dretes, en una dictadura. Jo crec que per les seves relacions amb gent d'esquerres aquí a Barcelona el van mentalitzar i em volia canviar tot el panorama. Al final vaig aconseguir que se n'anés cap a Madrid. Hi va haver un moment que a Miramar hi havia un ambient anti-règim, volien convertir el centre de Barcelona en un centre revolucionari. Jo no volia complicacions d'aquest tipus; professionals les que calguin però polítiques no. Ell era un gran professional; ara, tenia aquestes idees, emparat per Tomás García Arnalot.”

Martín de Blas, per la seva banda, de les reunions que tenien a la direcció, a les instal·lacions de passeig de Gràcia 1, recorda que Arandes

“vomitaba cada vez que me oía a mí. Todo lo que pudimos hacer fue gracias a Tomás, sin él yo hubiese durado tres semanas. Tomás era una persona que creía en la libertad y creía en mí y en los profesionales.”

L'explicació que, malgrat l'estira i arronsa, haguessin de coexistir unes personalitats tan enfrontades, Martín de Blas diu que s'ha de buscar a Madrid:

“Aquí hay una figura que está en segundo término siempre pero que tenía un poder enorme que era Luis Ezcurra, desde los años de Aparicio Bernal, desde el 64, que además había estado en Barcelona. (...) Tomás era un

hombre de Ezcurra. (...) El equipo de Ezcurra eran seis o siete personas con las que trabajó en el ámbito internacional. (...) Y Tomás, entre Rosón que yo creo que le quería bastante, y sobretodo el Ezcurra... (...) Era su avalador. A mí me avalaba Tomás, pero a Tomás le avalaba Ezcurra. Ezcurra era un falangista, y además no se recataba en decirlo. (...) pero era un tipo con humor, lo que no tenía Arandes. Es que Arandes es un tipo tan gris... (...) Insisto, Ezcurra era un falangista, un franquista, listo como un diablo, listo como un cuchillo, pero era un tipo con humor, era un tipo que se le veía, un tipo vivo. Arandes, no.”

A l’hora de parlar de la llibertat amb què actuaven, qui va ser cap de programes puntualitza que

“...en lo que se refiere a las cadenas nacionales éramos vicarios de lo que nos mandaba Madrid, Madrid nos decía «oye haced tal teatro» y nosotros lo montábamos naturalmente con toda la autonomía. Pero en lo que era las decisiones relacionadas con el llamado circuito en catalán hacíamos y deshacíamos totalmente. Con gran desazón por parte de Arandes, ¡claro! Y es normal, Arandes era un tipo del viejo régimen y era corresponsable de aquellos tropelías que se cometían, estando él allí. Y de hecho, tuvimos gravísimos problemas, por ejemplo el primer recital frustrado de Raimon que fue prohibido literalmente. (...) Si yo lo comprendo a él y quiero ser piadoso con él: un tipo que era un franquista irredento, que tenía todo el poder, ¡se tenía que tragar unas píldoras monumentales! (...) Aquel fue un juego muy perverso que él quiso jugar pero no engañó a nadie porque Arandes era muy conocido dentro del mundo de la cultura y cultureta catalana. Pero él no lo negó nunca. (...) Él, el teatro catalán, pero de derechas. (...) Arandes no fué nunca de la UCD, Arandes era un franquista puro y duro, pero cuando el franquismo puro y duro fracasa en las urnas, porque fracasa radicalmente todo aquel proyecto de Fraga y compañía, y es UCD, pues él se arrima porque no deja de ser un politiquillo. En algunas declaraciones que le he leído yo después también sacó pecho y dijo que lo que se hizo en Catalunya en la época nuestra, ¡hombre! que él estaba allí, que él también era responsable, él también se colgaba una medalla. Yo le contesté públicamente en un artículo muy duro en una revista ya desaparecida, en la que le crucifiqué. Le dije que todo lo que había acontecido..., que él era un franquista puro y que todo lo que había pasado en aquellos años había sido malgré él, y que él no hizo más que poner palos en las ruedas.”

Martín de Blas no hi veu ni tan sols una maniobra política:

“Yo creo que fue arrastrado, lo que no sé es cómo aguantó tanto.”

Amb el temps, però, hi va haver un canvi de director general i Martín de Blas va ser cessat el 1978. Ell ho explica així:

“Fernando Arias Salgado⁶⁵ fue el que me cesó a mí. Bueno, a mí me cesó Arandes que encontró la ocasión (...) cuando llegó Fernando Arias Salgado. Arias Salgado era... hijo de su padre, por cierto. Era la caverna más absoluta. Hizo varios nombramientos en Madrid que fueron muy protestados, de gente del Opus. Y suscribimos algunos mandos intermedios (y menos intermedios...) —Tomás firmó y yo firmé— un comunicado contra aquella decisión. Y éste fue el momento que aprovecharon para fumigarme a mí y fumigarse a Tomás poco tiempo después. Ahí vio Arandes la ocasión pintiparada para quitárseme de encima.”

Amb la marxa del seu protector, Benet i Jornet va quedar desemparat; recorda aquella etapa agraument.

“Em van començar a fer la vida impossible. Em martiritzaven i em feien anar amb l'ai al cor sempre. Havia d'anar a les reunions amb ells els dissabtes a la tarda, al passeig de Gràcia número 1 i cada setmana buscaven fer-me la punyeta. Alguna vegada, en sortir, plorava. Fins i tot em van proposar que fes la Història del Teatre Català, que era una cosa llarga, gran i interessant. Vaig demanar a en Xavier Fàbregas que fes el projecte. El va fer, el va presentar, li van pagar i no es va fer. I llavors, en un moment determinat em van dir que me n'anés. Jo patia tant allà dins que me'n vaig anar.”

Tanmateix Benet reconeix que, abans d'això, el cap de programes que va substituir Martín de Blas (es refereix a Juan José González) el va agafar com de conseller i li va donar feina:

“Fer coses jo, o aconsellar-li de fer coses dels altres. I per això m'anava pagant. Era un bon nano.”

En aquest marc de tensions, cal demanar-se com s'escollien les obres dels diferents espais dramàtics. Els protagonistes coincideixen a dir que no responien a una programació concreta. La cultura pròpia dels responsables els feia suggerir títols que entenien que podien ser adients. En una primera època va ser la direcció, conjuntament amb els realitzadors, la que plantejava què es podia fer. Segons que explica Arandes

“Nosaltres teníem una reunió setmanal de caps de departament; allà exposaven les propostes que hi havia, i s'aprojava en junta. Ho agafava en Solanes com a cap de programes. La idea sortia del cap de programes juntament amb els col·laboradors que tenia.”

⁶⁵ Fernando Arias Salgado, director general de RTVE de 1977 a 1981.

La cosa va canviar anys més tard pel que fa als criteris però no al funcionament. Martín de Blas explica que qui tenia més influència era Benet.

“Al final quien decidía era yo, pero todo era colegiado: entre Benet, Nel-lo... Teníamos reuniones además con los realizadores y hablábamos de criterios de programación y de elección de obras. Aunque al final yo podía decidir, siempre tenía la oreja muy castigada por unos y otros. Piensa que yo no era un conocedor de la cultura catalana, más allá de las cosas que habían trascendido...”

Benet i Jornet testimonia que

«En la selecció d'obres teníem absoluta llibertat. En Martín de Blas era qui parava els cops. Ni tan sols a l'hora de reduir l'obra perquè havia de cabre-hi en una hora, no es tallava per criteris de conflictivitat. Madrid mai no va tenir interès en el circuit català. De fet el circuit va tenir molta llibertat perquè “no existia” i la prova eren els informatius que eren molt més oberts i molt més atrevits que els de Madrid.»

“No es que en el tiempo de apertura/reforma los trabajadores del centro de Televisión Española en Barcelona viviesen en una isla de libertad, más bien es que los márgenes de lo decible, y dentro de una cierta autocensura, eran inconmensurablemente más grandes que los que se tenían en la Televisión Española en Madrid.”⁶⁶

Al principi es feia una sola obra al mes; això facilitava que el realitzador dediqués tot el mes a l'obra, mentre la resta de realitzadors es dedicava a altres tasques. I això era important perquè el realitzador era també adaptador de l'obra. Tècnicament hi havia força improvisació, tot i que també hi havia realitzadors molt regulars que ho tenien tot planificat.

Els intèrprets els seleccionava el realitzador d'acord amb el productor del programa i el guionista. Benet destaca que amb criteris absolutament professionals, com qualsevol director de teatre. En el teatre en català la llibertat era absoluta, sempre que l'actor no hagués sortit en l'anterior o estigués previst per a la següent, per exemple. En les obres en castellà havien de combinar els repartiments, no podien agafar només actors d'aquí. És cert, però, que fos per control o bé per tal que no es repetissin els mateixos intèrprets o que no coincidissin en dues produccions simultànies, el cap de programes exercia una certa tutela.

⁶⁶ PALACIO, Manuel. (2012: 99).

Segons Lluís M. Güell, en una primera etapa, primava el concepte de “quadre d’actors” a l’estil de ràdio.

“El concepte *casting* pràcticament no existia. Hi havia un *cuadro de actores* i ja està. (...) Això afecta molt els personatges, la construcció dels personatges, la interpretació. (...) I aquest *cuadro de actores* tenia un *brazo en Madrid* quan eren *Estudio 1*. No és fins més endavant que comença el concepte *casting* i a buscar l’actor adequat pel personatge.”⁶⁷

El realitzador presentava un repartiment i el cap de programes hi donava el vistiplau. Repassant la nòmina dels actors de la segona etapa es descobreix que en gran part provenien del camp del teatre independent o eren semiprofessionals. Normalment els actors tenien quinze dies o tres setmanes per estudiar el guió. Després es feia la lectura i posteriorment s’assajava. L’actuació requeria una tècnica molt diferent a la de l’escenari, i per a alguns actors això no deixava de ser un repte important.

“Evidentment a televisió els moviments dels actors estan preparats perquè l’actor estigui en el moment que toca de cara a la càmera que toca. Però al començament els actors no sabien actuar a televisió: per exemple, l’obra *Gente bien*, de Santiago Rusiñol, la vaig fer amb actors que només estaven acostumats al teatre i per tant els va costar molt actuar de cara a les càmeres; a *Pell vella al fons del pou*, contràriament, només eren tres actors (el Ramon Teixidor, la Núria Duran i l’Enric Cervera), els quals ja tenien una trajectòria més o menys professional i va ser diferent.”⁶⁸

“Y como el lenguaje determina la interpretación, el actor de una obra de teatro televisada se verá sometido a una doble presión esquizoide: Por un lado, a la verdad escénica original que el texto le inspira. Por otro, a las exigencias de la adaptación televisual. En pocas palabras más se verá sometido a mantener un perturbador equilibrio entre aquella verdad escénica y el acoso permanente de la parafernalia mecánica del medio, con sus artificiales rupturas y saltos de situación, por exigencias, tanto técnicas como de planificación temporal.”⁶⁹

Gràcies al *Teatro catalán* i als espais hereus es van donar a conèixer molts intèrprets catalans. Carles Fernández, responsable econòmic durant molts anys de TVE a Catalunya, assegura que

⁶⁷ De l’entrevista amb l’autor el 18 de febrer de 2013.

⁶⁸ JUSTAFRÉ, Roger. (2003: 33).

⁶⁹ BUENO, Germán “El teatro televisual”. *Mensaje y medios*, número 8 (novembre 1989), p. 56. Sobre els reptes a que s’enfronta un actor a televisió i les diferències amb la interpretació al teatre, vegeu MENÉNDEZ, Natalia. “Práctica interpretativa en T.V.” *ADE teatro*, número 92, p. 258-261.

“en aquella època la tele ajuda a mantenir el cens d’actors a Catalunya ja que el panorama teatral català era força galdós.”⁷⁰

Una opinió que Benet il·lustra tot posant l’exemple de la gent del Lliure que

“cobraven molt poc i demanaven per favor que els donéssim feina a televisió. Aquells actors cobraven 3.000 pessetes al mes. Aquestes 3.000 pessetes que cobraven en un mes al Lliure, els actors les cobraven d’un cop per una gravació a la televisió, i potser més i tot. (...) Al principi potser feien una funció a Gràcia i tenien quatre persones de públic. Els del Lliure van haver d’inventar-se un teatre, i només eren ells. El que passa és que insistint, insistint, el Lliure es converteix en un fenomen. El que sí va ser positiu era que espectacles interessants que es feien al teatre, es gravaven i s’emetien per televisió, i això era una manera més d’arribar al públic. A banda d’aquests muntatges que es van portar a televisió, en d’altres com el *Hamlet* o l’*Aloma* de la Mercè Rodoreda —que vaig encarregar a en Lluís Pasqual—, els personatges secundaris van ser gent del Lliure.”

Pere Planella recordava en una taula rodona de les “II Jornades de debat sobre el repertori teatral català” la precarietat en què es movien en aquells primers anys:

“Penseu una cosa, els anys setanta, i el Lliure l’any 1976, no s’entenen sense dues coses fonamentals, molt concretes: l’Institut del Teatre i La Caixa. Si l’Institut del Teatre no ens hagués pagat, als que érem professors —Carlota Soldevila, Fabià Puigserver, Lluís Pasqual—, que al començament no cobràvem, i La Caixa no ens hagués donat uns ajuts per tirar endavant aquest tipus d’experiència, el Teatre Lliure no existiria. Per què? Doncs, perquè amb el que guanyàvem nosaltres de la casa aquesta [es refereix a l’IT], podíem dedicar les hores oportunes al Teatre Lliure, per poder tirar-ho endavant.”⁷¹

Després de 1977 la tendència en els dramàtics va anar a la baixa amb un breu repunt el 1983. Sens dubte les condicions materials i sociològiques (vegeu apartat 4.5) van ser determinants. El factor polític, però, tampoc no hi va ajudar; un exemple va ser la breu etapa de Fernando Castedo com a director general⁷² que va crear expectatives d’obertura i va acabar el 1981 tot coincidint amb el cop d’Estat del 23-F. Als dramàtics o a la resta de programació en català, però, no es va notar. Abans que les conseqüències d’un canvi no arribessin a Barcelona, passava temps. I allò va durar tant poc... L’accés

⁷⁰ Manifestacions fetes a l’autor entre març i juliol de 2009.

⁷¹ FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 134).

⁷² El 9 de gener de 1981 va ser nomenat director general de Radiotelevisió Espanyola gràcies al consens entre el PSOE i el PP. Es tracta del primer director general escollit segons les directrius del nou Estatut de la Ràdio i la Televisió. Va patir el cop d’Estat de 1981, quan els sollevats van ocupar les instal·lacions de TVE a Prado del Rey i va cessar en el càrrec el 24 d’octubre del mateix any.

dels socialistes al govern espanyol més endavant va coincidir amb un revifament de la producció de dramàtics en català, però a partir de l'any 1988 la davallada ja va ser imparable (pel que fa a emissió, el 1988 viu de rendes: primer es reposen sèries antigues i després se n'importen d'americanes doblades (*Capitoli, Bellesa i poder, Narracions americanes...*) A partir dels anys noranta és evident que es tira la tovallola en aquest camp i es deixa la iniciativa dels dramàtics en català a TV3. Mentre la televisió autonòmica arrasa amb “Poble Nou” (1994), “Secrets de família” (1995) o “Nissaga de poder” (1996), la davallada a Sant Cugat és imparable: el 1991 s'emeten divuit títols (dels quals deu són els capítols del programa *Camaleó*), el 1992, nou; el 1993, cinc, i el 1994, quatre. L'any 1995 se salva —setze títols— gràcies a la sèrie *Prêt à porter*, però l'any següent només trobem un dramàtic: *El pare* de Strindberg, i encara gravat al Teatre Lliure. És a dir que no tan sols s'abandona la producció pròpia, sinó que no s'aprofita la puixança de les productores externes per emetre dramàtics en català.

“La expansión de la industria de la producción independiente en España estuvo directamente vinculada a la hegemonía en la programación de las series de producción propia como motores básicos de las cuotas de audiencia de las cadenas y como elemento clave de su imagen de marca” (...). “...las series estadounidenses habían desaparecido casi ya completamente del prime time durante 1999. Se verificaba así en la segunda mitad de la década una situación inédita en España. La mayor rentabilidad de la fabricación de productos locales de ficción, pese a su relativo alto coste, con respecto a las series enlatadas e importadas.”⁷³

I no es pot adduir falta de rendibilitat, com ho demostren els títols esmentats de TV3.

1.1.1. HISTÒRIA DE LA TELEVISIÓ A CATALUNYA (Una vella aspiració: de Miramar a TV3)

Tot aquest periple històric no es pot entendre, però, sense conèixer el moment històric que la mateixa televisió vivia. Cal establir clarament els paràmetres temporals en els quals es movien tots aquells protagonistes i el mitjà com a tal, per interpretar els fets explicats. Reculem en la història.

⁷³GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 132-133).

Quan va començar la programació en català feia només cinc anys que la televisió havia arribat a Catalunya.⁷⁴ Però podia haver-ne fet més, molts més. També en això la Guerra Civil i la dictadura havien estroncat una trajectòria d'innovació a la qual Catalunya era tradicionalment sensible.

Paral·lelament als neguits internacionals per aconseguir transmetre imatges a distància, Catalunya havia seguit amatent les passes donades ja des dels seus inicis. La intel·lectualitat emprenedora de començaments del segle XX atenia amb delit el que es feia més enllà de les fronteres.

Des de principis de segle, il·luminats o visionaris van intuir que un dia existiria una cosa semblant a la televisió. Joaquim Pericàs, per exemple, va escriure sobre televisió el 1924 a la revista *Ibérica*

«El 13 de setembre de 1924 publica l'article "Sobre televisión" a *Ibérica*, una revista barcelonina centrada en temes tecnològics i científics.»⁷⁵

o Xavier Alemany que parlava del *takifotófono* —una mena de cinematògraf que explica el que ha passat—, o un altre periodista, Domènec de Bellmunt, que arran del seu exili a París va conèixer els neguits francesos en el tema: com a corresponsal de *La Publicitat* parlava de l'antena col·locada a dalt de la Torre Eiffel i s'assabentà i informà els seus lectors de la transmissió de fotografies de Londres a Nova York l'any 1924.

"Ahir tingueren lloc els primers assaigs de televisió amb interessants transmissions de fotografies d'actualitat fetes des de Londres a Nova York."⁷⁶

o Onofre Parés a *L'illa del gran experiment. Reportatges de l'any 2000* (Llibreria Catalònia, 1927), que va especular sobre la possibilitat de veure els espectacles de la ciutat prement simplement un botó del telèfon. També a París, capital del món, hi era Josep M. Guillén-García, l'enginyer industrial que esdevindria un dels pares de la ràdio a Catalunya i a Espanya, i que ja de jove pensava en un aparell de transmissió de fotografies.

Per què transmissió de fotografies? Perquè en aquells anys la televisió encara no era res. A tot estirar el neguit de transmetre imatges d'un punt a un altre: fotografies,

⁷⁴ Vegeu l'annex 13.

⁷⁵ CANOSA FARRAN, Francesc. (2009: 26).

⁷⁶ DE BELLMUNT, Domènec, citat per CANOSA FARRAN, Francesc. (2009: 15).

mapes..., no se sabia ben bé què ni com. Com fa la ràdio amb els sons, però amb imatges. I, de fet, el naixement de la idea gairebé és paral·lela. Tot ve a ser la TSF, la telegrafia sense fils. Per tant no és estrany que els principals sensibilitzats en la possibilitat tecnològica de la televisió fossin els bojos per la ràdio. De fet la primera televisió es concebia com una possibilitat de la ràdio de transmetre imatges (“radiovisió”, en deien). I a Catalunya, lògicament, els principals promotors havien de ser els membres de l’ANR, l’Associació Nacional de Radiodifusió, pares de l’empenta radiofònica d’aquells anys. En les Exposicions de Radiodifusió aquells pioners van tenir un aparador privilegiat i en la del 1931 ja es van poder admirar els aparells Stewart Warner vinguts directament de Chicago. Tanmateix ja feia dos anys que el primer aparell de televisió havia arribat a una botiga de Barcelona. Va ser a l’aparador d’Anglo Española de Electricidad del carrer de Pelai, que l’havia comprat a Londres. I el 1930 Pau Abad i Piera va construir i patentar un *Aparato emisor para la transmisión de imágenes y fotografías*: eren les beceroles de la indústria audiovisual catalana i, en conseqüència espanyola, ja que la majoria d’aparells que amb els anys es van construir a l’Estat es farien a Barcelona.⁷⁷ Els diversos diaris —*La Veu de Catalunya, La Humanitat, La Publicitat*...— recollien el neguit radiofònic i la seva conseqüència, la televisió. Fins i tot l’ANR va escriure al president Macià perquè la ràdio i la televisió, a més de la cinematografia i la transmissió de fotografies, entressin en l’articulat del nou Estatut de Catalunya.

La història oficial explica que el 22 de juny de 1929 es van rebre a l’emissora del Tibidabo unes telefotos emeses des de Berlín. Era la primera fita en transmissió (encara es poden trobar a les hemeroteques diaris dels anys seixanta en els quals les fotos estaven formades per una amalgama de punts que conformaven la imatge: com més concentració de punts, més fosca era la imatge). Posteriorment, també des del Tibidabo es van enviar fotos a l’estranger. Va ser el següent 29 de gener i es va utilitzar un *belinògraf* per enviar, entre d’altres, una fotografia amb la imposició de la *Cruz Laureada de San Fernando* al suboficial d’Infanteria Martín Bravo, pels mèrits contrets a la guerra d’Àfrica.⁷⁸ Era la primera foto que per procediment hertzià sortia d’Espanya.

⁷⁷ Després de la Guerra Civil, els germans José i Baldomero Gómez Serrano van arribar a Barcelona i van fundar Iberia Radio S.A. per fabricar aparells de ràdio. L’any 1948, però, Baldomero se separà del seu germà i fundà Internacional Radio y Televisión S.A. Aquestes dues marques, Iberia i Inter, van ser les primeres a fabricar aparells de televisió l’any 1959 i, amb el temps, la marca Inter seria la que més televisors venia a l’estat després de l’holandesa Philips.

⁷⁸ El brigada Martín Bravo Morano va resultar ferit a Rokba-el-Gozal, al Protectorat espanyol del Marroc, concretament en muntar la vigilància de la carretera de Xaouen en direcció a Zoco el Arbáa de Sidi Bu-

El fet d'utilitzar l'aparell creat per l'enginyer francès Édouard Belin, que aconseguia la transformació de les variacions de luminància d'una imatge en variacions de corrent elèctric i aquestes transmetre-les a distància per mitjà de circuits telefònics, ja va ser tot un símbol del que seria més endavant la televisió.

El 1932, mentre la rivalitat entre Ràdio Associació i Ràdio Barcelona arribava a la transmissió de la “telefotografia catalana”, se celebrava la II Exposició de ràdio. Allà el conseller de Cultura Ventura Gassol i l'alcalde de Barcelona Jaume Ayguadé van contemplar un aparell de televisió al palau número 1 de Montjuïc; després ho va fer el president Macià en persona.

El 1934, a la Sala Werner de Barcelona, Joaquín Sánchez-Cordovés va transmetre una imatge d'una punta a una altra de la sala, i a l'estand de l'Institut Radiotècnic de Barcelona, de la Fira Internacional de Mostres d'aquell any, es van fer proves amb un receptor mecànic construït per Agustí Riu, l'enginyer director de l'institut. Una vegada més en la història catalana va ser l'empenta privada, sense cap ajut oficial i menys de Madrid, la que va generar iniciatives, experiments i la embrionària indústria audiovisual. Prou feina tenien els polítics catalans per aconseguir en la discussió de l'Estatut de Núria que Catalunya tingués competències, també, en radiodifusió i, en conseqüència, en la incipient televisió. Ho van aconseguir, i el setembre de 1934 es van traspassar a la Generalitat els serveis de radiodifusió, pas previ a la incorporació, el 1935, de la televisió al *Reglamento del Servicio Nacional de Radiodifusión*. En el Reglamento aprovat per decret el 22 de noviembre de 1934, que desenvolupava la Ley de Radiodifusión de la República aprovada el 26 de juny de 1934, ja es considerava entre els serveis regulats:

“el establecimiento y explotación de los de Radiodifusión de sonidos e imágenes, ya en uso o que puedan inventarse en el porvenir”⁷⁹

Però primer els “fets d'octubre” i després la guerra ho van estroncar. En va l'octubre de 1936 la Generalitat va crear el Comissariat de Propaganda que aixoplugava, entre d'altres coses, la televisió. La derrota ho va anorrear tot i els impulsors de l'invent

quer. El 29 de setembre de 1924, quan comanava la 3a secció de la 2a companyia del Batalló de Caçadors de Barcelona núm. 1 va patir una emboscada en la qual dels 49 homes que constituïen la secció en van morir 14 i en van resultar ferits 12, entre ells dues vegades el brigada.

⁷⁹ Citat per EZCURRA, Luis. (1974:240).

van desaparèixer. Sánchez-Cordovés, per exemple, va marxar a treballar a Anglaterra i als EE. UU, al sector de la fabricació d'aparells de ràdio i televisió.

Va caldre esperar l'erupció televisiva dels anys cinquanta perquè Espanya s'apuntés al carro del nou enginy. Primer Madrid, km 0. De fet ja en l'intent de fer una xarxa "radiodifusora nacional" l'any 1931 s'havia proposat un concurs per instal·lar diverses "estacions" amb una gradació de potència segons la ciutat: a Madrid (60 kW), a Barcelona (20 kW) i a la resta amb una potència menor.

*"El concurso reconoció preferencia en la concesión a las estaciones de construcción nacional y, dentro de ellas, a las que estuvieran dispuestas para emitir televisión (sic) y radiotelegrafía, así como para su funcionamiento en grafía automática."*⁸⁰

I a partir d'aquí, de forma radial com les carreteres, la imatge va anar saltironant d'enllaç a enllaç fins a arribar a Barcelona.

De Madrid a Barcelona la instal·lació de l'enllaç hertzià va arribar a Saragossa el mes de octubre, coincidint amb el Pilar (aleshores la religió ho galvanitzava tot). I va continuar. Durant l'últim trimestre de 1958 i el primer mes de 1959 es va arribar a un acord amb la Sociedad General de Aguas de Barcelona pel lloguer d'una parcel·la al cim del Tibidabo, pel simbòlic preu de 5 pessetes anuals, en la qual es va construir l'edifici per acollir els equips terminals del radioenllaç, es va muntar un transmissor Philips de 5 quilowatts de sortida que, amb el guany d'antena, aparentaven 20 kW ("potència aparent radiada"), i es va reservar espai per construir una nova torre que suportaria noves antenes. Provisionalment la paràbola del radioenllaç s'instal·là a la barana de la torre de les aigües i el sistema radiant omnidireccional a la cúpula de la mateixa torre. L'antena era una *superturnstile* ("antena de molinet o de papallona"), d'alta *ganància* i més de 3.000 kg de pes. El cost total dels equips a Barcelona va ser de 17.910.660 pessetes.

La incorporació de Barcelona a la recepció de l'embrionària TVE palesava la conveniència de construcció d'uns estudis. Armand Balsebre troba diverses causes afegides a la conveniència de fer uns estudis de TVE a Barcelona més enllà de les condicions tècniques:

⁸⁰ CANOSA FARRAN, Francesc. (2009: 221).

“... queda claro que la supervivencia del monopolio público de TVE está en manos de la publicidad. (...) Los ingresos procedentes de la publicidad fueron para el director de RNE-TVE en Cataluña, Luis Ezcurra Carrillo, una garantía de independencia. Y esto ocurría en un momento en que parecía que Madrid dudaba todavía de si limitaría a un solo centro la producción de programas de TVE, el del paseo de La Habana 77, o si aceptaría que Miramar fuera también una segunda unidad de producción para toda España, y no sólo un repetidor más de la señal que distribuía Madrid. La solvencia económica que pudiera demostrar Luis Ezcurra ante la Dirección General de Radiodifusión y Televisión podía intervenir en favor de Miramar.

No negamos que en la definición final del centro de Miramar, de forma complementaria, también pudo haber influido la siguiente circunstancia familiar: el entonces número dos de Arias Salgado, José Luis Villar Palasí, subsecretario de Información y Turismo, no sólo era amigo de Luis Ezcurra y su antiguo compañero de estudios en la Facultad de Derecho en Valencia, sino que además era su cuñado. (...) TVE-Madrid sabía que el volumen mayoritario de la inversión publicitaria en España tenía su origen en Barcelona y provincia: más del 60% del total cliente-publicidad en 1963, según el editorial de la revista Control de septiembre de 1963; el 40% en 1968, con un movimiento por valor de 5.000 millones de pesetas, según datos del Gremio Sindical de Agencias de Publicidad de Barcelona.

El centro de producción de Miramar podía llegar a ser una buena cabeza de puente para la captación de ese gran volumen publicitario que emanaba directamente desde las agencias y las casas anunciadoras con sede en Barcelona.”⁸¹

El Subsecretari d'Informació i Turisme, José Luis Villar Palasí, i el Director General de Radiodifusió i Televisió, José María Revuelta, van celebrar diverses converses amb l'alcalde de la ciutat, José María de Porcioles, que van acabar en un acord en virtut del qual l'ajuntament va cedir a Televisión Española l'ús de l'edifici Miramar, al recinte de Montjuïc.

L'adaptació va ser ràpida: per Nadal de 1958 Miramar encara era les restes d'un restaurant, unes simples naus; però a les darreries del gener següent, cap a les set de la tarda, i des d'un estudi minúscul, ja es feien proves per enviar a Madrid amb la finalitat de veure com anaven els enllaços. L'exigu equip constava de dues càmeres orticonoscòpiques cadascuna amb quatre jocs d'objectius, un mesclador d'imatge, els estris de control i poca cosa més. A la planta baixa de l'antic restaurant es va fer l'estudi, la sala de telecine, els camerinos, la sala de maquillatge i els tallers de fusteria, decorats i attrezzo. El segon estudi quedava per a més endavant. A la planta superior s'hi van col·locar els despatxos, la sala de dibuix i el laboratori. Les primeres proves que es van fer van ser amb Federico Gallo, Enrique Rubio i Joan Viñas —que va haver de canviar-se els vidres de les ulleres per uns d'antireflectors—; posteriorment les farien

⁸¹ BALSEBRE, Armand. (2011: 220-221).

Juan Manuel Soriano i Jorge Arandes. Luis Ezcurra s'ho mirava tot des d'un televisor instal·lat al seu despatx a passeig de Gràcia. També va arribar un equip de Madrid en el qual hi havia Antonio Fraguas de Pablo —el després famós dibuixant Forges— i l'enginyer tècnic Ricard Gaju Casal per acabar de muntar la part tècnica com ara el telecine PYE. Encara amb el caire de simples proves s'enviaven petites notícies des de Barcelona. Notícies que, òbviament, només es veien a Madrid.

S'havia rumorejat que la televisió arribaria a Barcelona per Nadal —recordem que a Madrid ja es veia des del 1956—, però no va ser fins el primer dia del mes de febrer de 1959 que tot va quedar a punt per a un assaig de la recepció del senyal de televisió procedent de Madrid. L'assaig es va efectuar el 2 de febrer a 3/4 de nou del vespre a través del canal 4. Abans de connectar amb Madrid, Juan Manuel Soriano i Federico Gallo, per aquest ordre, van saludar els telespectadors i els donaren instruccions sobre el control de la carta d'ajust. El senyal va arribar amb nitidesa i el so amb qualitat. La carta d'ajust va ser substituïda per una imatge de la Sagrada Família, seguida d'una salutació enviada des de Madrid als espectadors catalans per part del mític Jesús Álvarez i un ampli reportatge del partit de futbol jugat a San Mamés entre l'Atlètic de Bilbao i el Barcelona el dia anterior. Tot seguit es va emetre un programa de divulgació sobre la producció d'energia elèctrica a Espanya. Els espectadors van conèixer per primera vegada el que temps a venir seria figura habitual de l'espai de "l'Home del temps": Mariano Medina; després el *Telediario*; un documental titulat *Misterios de la ciencia*; uns rètols de dades estadístiques comparatives de "la España de ayer y de hoy", un espai de varietats —*Aeropuerto Telefunken*— i, finalment, un capítol de la sèrie policíaca *Identificación criminal*.

Oficialment ha quedat per a la història el dia 2 de febrer de 1959 com a data de l'arribada de la televisió a Barcelona, però la dada no és exempta de polèmica. Curiosament, *La Vanguardia Española*, *Diario de Barcelona*, *El Noticiero Universal* i *El Correo Catalán* (aquest en portada i amb dues fotos de les imatges transmeses) coincideixen en la seva edició del 5 de febrer en parlar d'"ahir" a l'hora de consignar l'esdeveniment. L'*ABC*, en canvi, no es compromet i en la seva edició del 6 diu "que se han inaugurado los enlaces". El text majoritari, segurament d'agència,⁸² parla que

⁸² En nota que Luis Ezcurra envia a José Maria Revuelta, director general de Radiodifusió i Televisió, tot adjuntant els retalls de premsa amb la notícia (AGA, Cultura, Fondos Ministerio de Información y Turismo, caixa 35690 TOP. 23/44.101-47.609), li diu que els retalls de premsa "todos son iguales porque reunidos don José Sánchez Cordovés, don Demetrio Ramos y yo, consideramos mejor que estas primeras

"Desde hace unos días (...) los barceloneses han seguido con curiosidad, y hasta con emoción, las primeras pruebas efectuadas... (...) Las primeras pruebas han consistido en la transmisión de la carta de ajuste"

Més endavant el mateix text diu que

"Ayer —és a dir el dia 4—, a las nueve menos cuarto de la noche, la carta de ajuste indicó el comienzo de una nueva prueba técnica, la cuarta que efectúa Barcelona. Poco después, cuantos seguían (...) tuvieron la grata sorpresa de ver la imagen de la Sagrada Familia, sobre un fondo de sardana y poco después a un locutor..."

Etc. Si obviem la dada que la prova del dia 4 era la "quarta", per la qual cosa hauríem de convenir que havia començat l'1 i no el 2 (els diaris reproduïen fidelment la nota redactada per la pròpia televisió; o, potser, s'havia fet més d'una prova al dia), podem acceptar que el 2 ja es va emetre el senyal de Madrid des del Tibidabo gràcies als enllaços, i per tant estariem parlant de l'arribada efectiva de TVE a Barcelona, però això no ens explicaria la informació periodística datada el dia 5. I és obvi que la del dia 2 no es tractaria d'una simple emissió de la carta d'ajust, ja que aquesta feia dies que s'utilitzava (hi ha constància gràfica), justament per a l'ajust de l'antena. També Josep M. Baget Herms quan, amb motiu dels quaranta anys de l'arribada de la televisió a Barcelona, tot recordant aquelles dates a *La Vanguardia* (7 de febrer de 1999), parlava del "miércoles día 4" com a dia de les proves; i Armand Balsebre coincideix a dir que

*"el 4 de febrero de 1959 se recibía en Barcelona el primer programa de TVE en emisión de pruebas."*⁸³

Tot plegat un detall sense gaire importància davant l'esdeveniment de l'arribada de l'invent a Barcelona.

L'audiència barcelonina va rebre de seguida el *Telediario*. Per a l'elaboració de les notícies de Barcelona es va constituir una redacció amb Federico Gallo, Pepe Zubeldia, Enrique Rubio, Tomas Hernández i Horacio Sáenz Guerrero com a redactors i presentadors, i Juan Antonio Sáenz Guerrero, Ramon Dimas i Carlos Pérez de Rozas com a filmadors.

noticias de TV, después de la etapa de censura, fueran las mismas para todos los periódicos." La nota és del 5 de febrer de 1959.

⁸³ BALSEBRE, Armand. (2011: 224).

L'any en què va arribar la televisió a Barcelona es va inaugurar el *Valle de los Caídos*, concretament l'1 d'abril de 1959, és a dir als vint anys exactes d'acabada la guerra.

Els senyals entre Madrid i Barcelona es transmetien en microones, amb una freqüència de treball de 4.000 megaciclos, la qual cosa permetia enviar set milions de punts d'imatge per segon. Tanmateix, la xarxa de radioenllaços patia encara de carències per evitar la interrupció del programa si fallava el deficient funcionament del sistema d'inversió, o fins i tot que alguna estació (com la de Maranchón) no tenia encara escomesa d'electricitat i s'alimentava amb un petit grup electrogen no gaire fiable. Per aquesta raó cada vegada que canviava l'origen del programa (Madrid o Barcelona) la inversió havia de fer-la personal de servei a cadascuna de les estacions, un procés que durava minuts i que obligava a col·locar en la pantalla una imatge fixa. Aquesta, i d'altres, van ser les causes de les famoses disculpes davant les habituals interrupcions i la popularització del “...rogamos disculpen...”, i “*permanezcan atentos a la pantalla*”.⁸⁴

Malgrat això la febre televisiva havia esclatat: l'arribada de la televisió a Barcelona va ser espectacular. L'empenta decisiva va ser l'anunci que el diumenge 15 de febrer es transmetria el partit entre el Real Madrid i el CF Barcelona. Venia a ser com el corol·lari al període de proves. Barcelona disposava en aquells moments d'un parc de televisors d'uns 14.000 aparells que servien, fonamentalment, per sintonitzar emissores de l'estranger com la italiana. Milers de receptors esperaven l'esdeveniment des d'abans de Nadal, i entre el 12 i el 14 de febrer es van vendre a Barcelona més de 6000 televisors. Segons la premsa, a més dels 120.000 espectadors que, deien, omplien l'estadi Santiago Bernabéu a Madrid, 150.000 van seguir el partit des de casa. Com que, malgrat això, eren molt pocs els que ja disposaven de televisor, les botigues del ram van aplegar gernacions de públic embadalit: es va calcular que 400.000 persones van seguir les incidències en receptors situats en els aparadors.

“Está claro que una de las claves del éxito de la llegada de TVE a Cataluña en febrero de 1959 radicaba en la nueva dimensión espectacular que adquirió la Liga de Fútbol desde el momento en que un partido entre el Real Madrid y el Barcelona podía ser visto en una pantalla de televisión.”⁸⁵

⁸⁴ El càmera Antoni García Montserrat va fer, per encàrrec de Luis Ezcurra, les fotografies del rètol famós de “*Disculpen las molestias*”. Era una imatge que s'emetia a través del telecine. També ho eren la “*Carta de ajuste*” i el cartell de TVE amb dos puntets als angles en diagonal, en diferent posició si s'emetia des de Madrid o des de Barcelona.

⁸⁵ BALSEBRE, Armand. (2011: 234).

I és que, en aquells moments, el Barça anava un punt per davant del Madrid en la classificació, i en el partit d'anada, al vell camp de Les Corts, els de casa havien infligit un contundent 4-0 als madrilenys. Era el Barça de Kubala, Evaristo, Suárez, Ramallets, Segarra..., i el Madrid de Di Stéfano, Puskas, Gento, Kopa... A la banqueta el mític Helenio Herrera. No era, però, el dia de la sort per als catalans: malgrat que TVE havia fet un gran desplegament tècnic (per primera vegada es van utilitzar quatre càmeres), a Barcelona va fallar l'enllaç i durant tota la primera part es va haver de posar la veu de Matías Prats, que retransmetia el partit per Radio Nacional, sobre la carta d'ajust. És a dir que veure's, veure's, només es va poder veure la segona part. I, a més, el Barça — que segons les cròniques va fer un mal partit— va perdre: un jove Herrera, a passada de Kopa i als setanta-cinc minuts de joc, va marcar el gol de la victòria madridista. Les hemeroteques recorden, però, que al final aquell any el Barça va guanyar la Lliga.

A partir d'aquí van aparèixer noves fàbriques de receptors de televisió a Catalunya i les que ja existien van incrementar la seva producció: de 40.000 televisors el 1960 es va passar a 315.000 unitats el 1963. I no només se'n van beneficiar els fabricants de televisors; lògicament tota la indústria electrònica se'n va veure afavorida: components electrònics com tubs d'imatge i d'altres, fabricants i instal·ladors d'antenes... O també firmes subsidiàries com fabricants de mobles o proveïdors tangencials, tots ells van veure prosperar el negoci.

A Miramar l'activitat ja era frenètica: van desembarcar equips de Madrid (per a la direcció de la producció, per exemple, es va incorporar César Alonso; també van arribar realitzadors i d'altre personal) i es van realitzar multitud de proves. Per fornir de professionals aquell centre embrionari va caldre tirar d'altres disciplines. Bàsicament de la ràdio i del cinema. TVE va ser filla de RNE. I en els primers temps, sobretot, la dependència va ser mútua:

«Se ha mencionado una de las muchas vinculaciones que empezaron a surgir a partir de 1959 entre el programa "Fantasía" [RNE] y los programas de televisión del centro de Miramar. "Fantasía" entrevistaba también a artistas que antes o después pasaban por los programas de Sagi [Víctor] en TVE, con la intención de estimular la curiosidad de los oyentes por aquellos personajes que habían salido en televisión. Y algunos colaboradores de "Fantasía" fueron reclutados entre los locutores y presentadores televisivos, con el objeto de reforzar una popularidad emergente. Recordemos que la popularidad la acreditaba todavía la radio, no la

televisión. La radio hacía la función de caja de resonancia para paliar la débil popularidad que la televisión todavía no podía suministrar.»⁸⁶

Però també el periodisme, la fotografia, el teatre, etc., van ser les pedreres d'on van sorgir els primers noms. A l'hora de treballar tots feien de tot, i gratis. La precarietat va produir anècdotes: com la de Ramon Solanes, periodista, que va haver de pagar-se de la seva butxaca sengles estades a París i a Madrid per aprendre què era allò de realitzar; després va ser el cap de realització; o la d'un fotògraf d'anomenada que va ser convidat a realitzar a televisió: situat als estudis, no va anar al control, al plató es va dedicar a donar directrius a un sol operador de càmera per demanar-li les imatges que volia; quan se li va recordar que tenia tres càmeres a la seva disposició les va menysprear: ell estava acostumat a una càmera i les altres li feien nosa.

En els dies anteriors s'havien realitzat nombroses proves,⁸⁷ però la “posada de llarg” de Miramar va ser el 14 de juliol, a les 15,35, quan *Balcón al Mediterráneo*, dirigit per Enrique de las Casas —cap de programes vingut del Paseo de la Habana— i presentat per José Luis Barcelona, va sortir puntualment a l'aire a Barcelona, Saragossa i Madrid. Es va fer a l'exterior de l'edifici —entre l'escalinata frontal i la font enjardinada del davant—, un recurs que seria molt utilitzat en l'immediat futur entre d'altres coses per l'escassa il·luminació de què disposava l'estudi 1 i la xafogor que produïa. Hi havia tres operadors de càmera: Gonzalo Martorell, Josep Orriols i Antoni Garcia Montserrat, tots tres antics alumnes de l'Escola de Periodisme. Eren els tres únics càmeres que hi havia a Miramar. Aquell dia el realitzador els va distribuir de manera estratègica: Orriols, que era el més fort dels tres, portava el zoom que era el que pesava més (les càmeres d'aquell temps pesaven entre 35 i 40 quilos), i el va col·locar al mig, al balcó. Al seu costat García Montserrat, i Martorell a baix. No hi havia una planificació prèvia: els càmeres anaven per lliure, segons la seva iniciativa. García Montserrat es dedicava als primers plans des del balcó i a treure'n detalls. Orriols amb el zoom anava de llarg a curt, i Martorell, des de baix, feia uns plans generals. Eren els balbuceigs de l'època: tots n'aprenien.

“En el caso de TVE-Catalunya, los estudios de Miramar representaron la televisión-taller, un despliegue de tecnología al servicio de una programación decidida, pensada y llevada a cabo por unos profesionales —realizadores,

⁸⁶ BALSEBRE, Armand. (2011: 193).

⁸⁷ Hi ha un informe crític del mateix Sánchez-Cordovés, sotsdirector general tècnic de radiodifusió i televisió, del 9 de juny de 1959, amb tots els defectes trobats en la transmissió. (AGA caixa 35690).

guionistas, actores, operadores de cámara y técnicos en general— que aprendían con el medio, que exploraban los lenguajes de los distintos géneros en el momento en que se enfrentaban a ellos, que descubrían nuevos aspectos en cada emisión, que vivían atentos a las programaciones de otras televisiones, europeas o americanas, mucho más evolucionadas y que asumían como propias todas aquellas referencias de otras artes que podían aplicar.”⁸⁸

La transmissió es va fer amb una unitat mòbil que va venir de Madrid. És a dir que el control de Miramar no va intervenir-hi.

A migdia havia plogut. L’amenaça de no poder fer el programa es va esvanir per deixar pas a un ambient fresc d’estiu tot i que grisós. El decorat “natural” del port vist des de Montjuïc en una tarda de juliol va impressionar a Madrid. El locutor que presentava va donar l’entrada a la fanfàrria de la Guardia Municipal, muntada a cavall, que va evolucionar davant les càmeres (les previsions eren que actués la banda de la Policia Armada, que hi hagués una exhibició de judo i una actuació de patinatge infantil); després va ser el torn dels bombers, que van apagar una caseta de fusta construïda i encesa per l’equip de decoració;⁸⁹ més tard van intervenir la cobla Barcelona i l’Esbart Sarrià —que havia fundat i dirigia Manuel Cubeles— i que va ballar la “Dansa de Castellterçol”; i finalment es va poder sentir un concert de la banda del portaavions nord-americà “Franklin D. Roosevelt” que era aquells dies al port. Ningú no va cobrar res, ni tan sols el personal de Miramar (quaranta-dues persones) que va treballar gratis aquell dia i durant un any i mig. Tot i que era la inauguració del centre no es va convidar cap autoritat i ni tan sols hi van assistir directius de Madrid.

Aquell programa seria, però, el precedent del *Club Miramar*, el primer espai setmanal fet a partir de l’agost, a Barcelona per a tota Espanya, amb actuacions musicals i entrevistes de Federico Gallo i un concurs presentat per Mario Cabré.⁹⁰ Després es va iniciar una producció que, tot i les limitacions, va ser històrica. Es van fer a Barcelona una sèrie de programes, d’actualitat, varietats, concursos, etc. que van aconseguir un gran nivell d’acceptació en aquella massa creixent de televidents. És l’època daurada de

⁸⁸ MARTÍ, Montserrat. (2002: 2).

⁸⁹ Ramon Solanes explica a “La tele sota Franco. L’aventura de Miramar” p. 21, que es pretenia oferir unes imatges d’impacte, però la precipitació va provocar un efecte còmic no desitjat: en comptes de deixar que el foc prengués amb força per apagar-lo després, els bombers es van precipitar, i quan la càmera va enfocar la caseta, en comptes de flames “els espectadors tan sols van poder contemplar, molt sorpresos, un munt de fusta cremada, negra i envoltada de fum”.

⁹⁰ Vegeu BALSEBRE, Armand. (2011: 240 a 243).

Miramar amb programes llegendaris com *Estilo* (de modes);⁹¹ *Gane su viaje* (presentat per Jorge Arandes i hereu de *Gane con OMO* que van presentar primer Joaquín Soler Serrano i després Alberto Nadal, i que no va reeixir per discrepàncies amb el patrocinador); *X-0 da dinero*; *Carrusel*; *Ayer noticia, hoy dinero*; *Reina por un día*; *Un millón para el mejor*; *Hilo directo* (un informatiu presentat per Federico Gallo que primer es va fer a Miramar i posteriorment a Madrid); *Sí o no*; *Misterios al descubierto*; *Prehistoria del futuro*; *Adelante el inventor*; *Sobresaliente* o *Día de fiesta*, entre d'altres. Entre la nòmina de realitzadors pioners, noms com els de Ramon Solanes, Luis Ciges (que com a actor participaria en l'anomenada "Escola de Barcelona" de cinema), José Carlos Garrido, Ricardo Soria, realitzador del musical "*Luces en la noche*", que era capità de l'exèrcit, o Jaime Jaimes (que va entrar a televisió perquè el director general el va atropellar amb el cotxe). A partir de 1961 Artur Kaps i els seus amics "vienesos"⁹² van meravellar l'audiència amb un dels programes més innovadors de l'època: *Amigos del martes*, que el 1963 es convertiria en *Amigos del lunes*.⁹³ El 1962 Federico Gallo va fer història a la televisió amb *Esta es su vida*.

En principi els programes es feien en rigorós directe, no hi havia elements tècnics de gravació. Fins i tot la publicitat es feia en directe, amb la conseqüència lògica que tot i que el text fos el mateix, l'anunci quan es repetia mai era igual. Les notícies que s'enviaven a Madrid les llegien preferentment Federico Gallo o Enrique Rubio davant d'una gran fotografia del port de Barcelona filtrada per un *gradulux* com a únic decorat. Els dos feien torns en la lectura asseguts en una cadira darrere d'una antiga

⁹¹ Vegeu BALSEBRE, Armand. (2011: 243-245).

⁹² "Els Vienesos" era una companyia de revista que havia actuat a diversos llocs del món. Amb l'ascens dels nazis van buscar una sortida, ja que Artur Kaps, el seu director, no hi combregava i, a més, a la companyia hi havia austríacs i jueus. Van ser a Itàlia i a França. Assabentat el *maestro* Guerrero (Jacinto Guerrero, autor de sarsueles com *Los gavilanes*, *El huésped del sevillano* o *La rosa del azahar*), propietari del teatre Coliseum de Madrid i el Còmic de Barcelona, els va contractar. "Els Vienesos" es van instal·lar a Barcelona l'any 1942, on van causar sensació en un Paral·lel acostumat a espectacles rancis i casposos. "Barcelona s'havia de compenetrar encara més amb el Paral·lel quan a la postguerra, d'arribada forçosa, vingué la formació de revista coneguda pels *Vienesos*. Primerament, al Còmic, es mostraren experts i portadors d'idees ací noves. Immediatament beneficiats per l'èxit, es traslladaren al vell Espanyol, i en feren casa seva. Decorats espectaculars, bon vestuari i, per damunt de tot, el públic els lloava la disciplina. Les *girls* somreien, com era llur deure. I eren revistes que podien ésser vistes per tota la família, nens petits i sogra inclosos..." SEMPRONIO. "El Paral·lel, esplendor i decadència", *BCN METRÒPOLIS* (Hivern 1990: 77). Posteriorment van viatjar a Madrid i, amb el temps, sorgiren diferències amb el *maestro* Guerrero. Quan el *Sindicato Vertical* els va instar que marxessin perquè havia acabat el seu permís d'estada i actuació, Franco en persona —davant del qual havien actuat a El Pardo— els va concedir la nacionalitat espanyola i van poder continuar a Barcelona la resta de les seves vides. A TVE Kaps va ser un personatge molt valuós. Va ser, per exemple, el que va aconseguir que els alemanys votessin a Espanya en el Festival d'Eurovisió que va guanyar Massiel, a canvi d'adoptar el seu sistema de televisió en color.

⁹³ BALSEBRE, Armand, (2011: 246-251).

taula de despatx *americana* de fusta amb calaixos que havia proporcionat “Muebles Miró”, una casa que va furnir de mobiliari els primers temps de l’escenografia de Miramar. El plató tenia el control a un costat, com si fos un estudi de ràdio. Des del control, a través del vidre, el realitzador donava les indicacions. En aquell estudi es van arribar a fer gairebé miracles: al cap de poc d’iniciar-se les emissions ja es van engegar petits dramàtics —òbviament en castellà— fets en precari: tots ho feien tot, mentre uns canviaven decorats els altres feien qualsevol altra tasca. Al temps que es feia la publicitat, per exemple, s’estava muntant l’altra estructura per sortir a l’aire; no era estrany que algun dels tècnics de la *mudança* sortís en pantalla en un descuit. Els rètols de la publicitat també es posaven en directe: s’havien pintat un a un —no existien les lletres adhesives ni els retoladors electrònics— i el “retolista” els anava passant sobre un faristol. Posteriorment va arribar la publicitat filmada —els rotllos de pel·lícula provenien de la casa Movierecord—,⁹⁴ i els anuncis es van poder fer en suport cinematogràfic.

Els actors que van intervenir en els primers dramàtics a Miramar, no cal insistir que en castellà, recorden que es feien en directe i que aquest fet els feia patir molt. Malgrat la seva experiència al teatre estaven molt nerviosos, ja que el mitjà era molt diferent i l’entorn els resultava agressiu. De fet en alguna ocasió van demanar la col·locació d’un apuntador entre el decorat per tal d’anar més tranquils.

El 1960 es van adquirir els dos primers magnetoscòpis (VTR), un per a Madrid i l’altre per a Barcelona. El que passa és que el que havia de venir a Miramar va anar, en primera instància, a Bilbao. No hi havia encara enllaços amb el País Basc, i l’emissió se solucionava enregistrant-la a Madrid i enviant la cinta a Bilbao, des d’on s’emetia en diferit per l’emissora de Sollube. És per això que calia un *videotape*, un magnetoscopi. Quan dos anys més tard, a finals d’any, Bilbao va disposar d’enllaços, el VTR va arribar

⁹⁴ Empresa espanyola dedicada fonamentalment a la gestió de la publicitat a les sales de cinema. Va néixer l’any 1954 dins del *Grupo Movierecord*. El 1966 se’n va deslligar i es va constituir com a empresa, *Movierecord Cine SA*. Un acord entre el seu director general Jo Linten (accionista de Sonoplay, Estudios Moro, *Triunfo*, *TP*, etc. i gestor també de part de la publicitat de la primera època a TVE que va introduir —com havia fet al cinema— el *filmet* com a nou format publicitari en comptes de les diapositives) i el ministre Fraga, va fer que TVE aportés programes gratuïts a les emissores americanes de Linten (Cadena Panamericana) a canvi de fer propaganda positiva d’Espanya de cara a la promoció turística. “*Jo Linten es el autor de la influencia mayúscula que alcanzará el grupo Movierecord en la publicidad española durante la década de los años 60, en sintonía también con la progresiva influencia que adquirirá el Opus Dei en los gobiernos de Franco.*” BALSEBRE, Armand. (2011: 253).

a Barcelona. El trasllat, però, va ser tan poc curós que a Miramar gairebé el van haver de reconstruir.

El mes d'octubre de 1961 es va inaugurar l'estudi 2. A l'altra banda de l'edifici, a l'ala dreta, hi havia l'antiga sala de festes del restaurant i allà es va fer l'estudi gran. El nou estudi es va equipar amb tres cadenes de càmera i un control de realització, aquest sí, al pis de sobre. L'anècdota de la inauguració és que, per un malentès, menys de vint-i-quatre hores abans de la inauguració per part del ministre tota la part tècnica estava encara per instal·lar. Sánchez-Cordovés es va presentar d'improvís i quan va preguntar per l'estat de la instal·lació es va assabentar que ningú no havia donat l'ordre de muntar els equips. Com tantes vegades, un esforç col·lectiu d'última hora va salvar la situació: tot el personal, electricistes, fusters, tècnics etc. va enllaçar una jornada amb l'altra, van treballar tota la nit i l'endemà es va poder inaugurar.

D'aquella etapa és també l'ampliació del transmissor del Tibidabo que passà de 5 a 25 kW. Tanmateix es continuava treballant en precari. Les condicions tècniques eren tan vulnerables que tot sovint es produïen incidències que repercutien en l'emissió. A l'AGA es conserva documentació sobre els ingressos publicitaris. Una partida habitual era la d'abonar diverses quantitats a les agències, ja que la publicitat contractada no havia sortit a l'aire en les condicions pactades,

«abonos (...) debidos casi en su totalidad, a pases defectuosos de "spots" y a falta de visibilidad en Barcelona»⁹⁵

Amb aquests escassos mitjans, però, es va plantejar la possibilitat d'una tímida programació autòctona. La presència a Madrid de Luis Ezcurra com a subdirector de RTVE ja va ser un aval. Quan el 1964 es va fer càrrec de RTVE un antic falangista evolucionat cap a la democràcia cristiana, Jesús Aparicio Bernal, va demanar la col·laboració d'Ezcurra a Madrid i va col·locar a la cúpula de *la Casa* un home coneixedor del que es pensava a Catalunya. Ezcurra, al seu torn, va deixar la delegació de Barcelona sota el control de dos homes de confiança: Jorge Arandes i Ramon Solanes. Arandes va prendre possessió com a director de TVE a Barcelona el dia de Sant Jordi, la seva onomàstica, el mateix dia que s'inaugurava a Parets del Vallès el *Centro Emisor del Nordeste* de RNE (250 kW). Ho va fer davant del ministre Fraga en

⁹⁵ Informe de Contabilidad de la Intervención Delegada corresponent a l'octubre de 1964; justament el mateix mes en què va néixer el *Teatro catalán*. AGA, caixa 21849 TOP. 22/77.

un estudi de la ràdio a passeig de Gràcia, davant la Bíblia, un ciri i un ram de roses que Manuel Cubeles li portà.

No és estrany, doncs, que aquell any sortís a l'èter televisiu de Catalunya la primera obra de teatre en català, tot i que fos un títol tan poc conflictiu per a la mentalitat del règim com *La ferida lluminosa*.⁹⁶ Cal recordar que l'any d'inici de la programació en català a TVE coincideix, justament, amb la celebració dels famosos *25 años de paz*, tota una operació de cosmètica del règim engegada pel mateix ministeri del qual depenia la televisió oficial. De fet aquella primera emissió en català va tenir un tímid precedent com queda apuntat més amunt: el 23 de setembre de 1964, a les quatre de la tarda, TVE emetia el seu primer espai en català. Amb motiu de les Festes de la Mercè es va programar *Fiesta*, un espai que malgrat titular-se també en castellà, va recollir en català aspectes històrics i anecdòtics de la diada a més de diverses actuacions musicals com ara els Cors de Clavé, l'Orfeó Enric Morera de Sant Just Desvern, el ballet de Joan Magrinyà (primer ballarí i director del Ballet del Liceu), que va interpretar un fragment de *Festa Major* de Morera, colles sardanístiques, les cantants Maria Cinta i Magda, l'actriu Maria Matilde Almendros que va recitar un fragment de *L'Hostal de la Glòria*, de Josep M. de Sagarra, un fragment de l'*Oda a Barcelona* de Mossèn Cinto Verdager i entrevistes a personalitats del moment. El dia 22 *La Vanguardia Española* ja anunciava per a les 23 h d'aquell dia "*Fiesta en Cataluña*" El 23, en la programació habitual diu:

"16:05, Programa especial dedicado a Barcelona con motivo de las Fiestas de la Merced"

i el 24 explica:

«En TVE anoche "Fiesta en Cataluña". "Fiesta en Cataluña", el espacio dedicado anoche por Televisión Española a exaltar diversos aspectos artísticos de nuestra región, fue seguido con creciente interés por los espectadores en la pantalla pequeña.

La emisión, técnicamente considerada, resultó de una perfección absoluta. El ritmo de las diversas secuencias, admirablemente logrado.

El delantal de presentación del programa ya nos dio una primera impresión de la belleza de lo que seguiría. Nada faltó y nada sobró (...) En fin, una amplia visión de cosas entrañables para Cataluña y para Barcelona. (...)

⁹⁶ Com queda reiterat va ser el dia 27, no el 25 com apareix en algunes publicacions (vegeu CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 27)).

Fue este espacio que, como decimos, mereció unánimes elogios de los televidentes, un éxito para los programadores de T.V.E. Nos congratulamos de ello.»

El 24 de setembre de 1965 Fraga va tornar a Barcelona per inaugurar al Tibidabo la emissora de 20 kW per a la segona cadena de TVE⁹⁷, després d'haver ampliat a tres vies bidireccionals la xarxa de radioenllaços amb Madrid. La programació autònoma de la segona cadena, però, no començaria fins al novembre del 1966, ja que en aquells mesos es continuaven inaugurant emissores com la de La Muela a Saragossa, Archanda a Bilbao i Jaizkibel a Sant Sebastià. Segons dades de la pròpia TVE el 1967 el 60% de l'audiència de la segona cadena era d'espectadors de Catalunya.

Tanmateix l'estira i arronsa polític d'aquells anys permeté que la programació en català a TVE seguis el seu tímid camí. A partir del març de 1967 es va afegir a la programació un magazine informatiu que prudentment es va anomenar *Mare Nostrum* (el llatí eludia el conflicte lingüístic) i que realitzava Juan Manuel Soriano. S'emetia també una vegada al mes.⁹⁸ Manuel Fraga va confirmar per escrit de la seva mà a aquest treball que aquella va ser la “penyora” del ministeri per no atorgar el permís a l'edició d'un diari en català: El setmanari *Tele-Estel* tenia la pretensió de convertir-se en diari. Fraga va denegar la petició del seu director, el popular Sempronio (Andreu Avel·lí Artís i Tomàs) que, a canvi, va passar a dirigir el programa de televisió conjuntament amb el també periodista Josep M. Lladó a qui, en retornar de l'exili, se li havia denegat el permís per exercir la professió. Quan en el qüestionari esmentat a Fraga es relaciona la creació de *Mare Nostrum* amb la seva negativa a autoritzar que *Tele-estel* es convertís en diari i se li planteja si va haver alguna cosa certa en aquesta asseveració, escriu: *Plenamente*. En aquest espai, on per cert va debutar a televisió Joan Manuel Serrat, s'incloïa la dramatització d'un espai d'orientació lingüística a càrrec de Maria Matilde Almendros i Rafael Anglada. El 1973 es van fer *Especials musicals* (Maria del Mar Bonet, Lluís Llach, La Trinca, Núria Feliu...) i *Teatro catalán* passà a ser *Teatre català*.

⁹⁷ No és certa la dada publicada en alguns llocs (vegeu l'opuscle “25 anys parlant en català 1964-1989” TVE Catalunya o CAUM AREGAY, Ferran (2004)) que apunta que l'arribada de l'UHF a Barcelona va ser el 1966. La inauguració, com recull la premsa de l'endemà, la va presidir Manuel Fraga Iribarne el dia de la Mercè de 1965 i *La Vanguardia Española* ja inclou la programació en l'edició del dia 26. L'*Anuario de la RTVE 1969* en la seva p. 77 també diu que “En septiembre de 1965 se pone en servicio una emisora del Segundo Programa, en el Tibidabo (Barcelona)”. Passa que es dona la dada del 1966 perquè en principi s'emetien repeticions de la primera cadena; la programació autònoma de la segona cadena no va començar fins al novembre d'aquell any.

⁹⁸ *Mare Nostrum* es feia el segon dimarts de cada mes i *Teatro catalán* el quart.

A partir del mes d'abril s'hi va sumar *Giravolt* (que va ser el primer informatiu que es va emetre en color a Barcelona, concretament el 21 d'octubre de 1975) el tercer dimarts del mes, i que duria a terme una tasca d'informació crítica amb un gran èxit d'audiència fins l'any 1978. Successivament Miramar, nom amb el qual ja es coneixia popularment el Centre de Producció de Barcelona, guanyà terreny en el seu intent d'ampliar les hores d'emissió en català. El juny de 1974 *Teatre català* va deixar pas a *Lletres catalanes*. Això i el fet que a l'octubre *Nova gent* i, sobretot, la posada en antena també en el darrer trimestre de l'informatiu bilingüe *Miramar*⁹⁹ —que inicialment tenia una durada de quinze minuts—, van fer que s'arribés a les nou hores d'emissió mensuals. Havien calgut, però, deu anys des del primer programa en català. El 1975 s'hi va afegir *Mirador* i definitivament l'informatiu *Miramar* va aconseguir mitja hora d'emissió totalment en català. És l'època, a més, de *Musical català*, *Taller de comèdies* i *Lletres catalanes*, entre d'altres. Tot i les escasses hores de programació en català, segons el Gabinet d'Investigació d'Audiència de TVE, el 93'4% dels que tenien televisió sabien que s'emetien programes en català, que els programes en català d'aquell moment que aconseguien millor audiència eren *Giravolt* amb un 34'9% i *Taller de comèdies* amb un 23'9%, i que el percentatge més alt de seguidors d'aquesta programació es trobava entre els universitaris, les persones de cultura superior i les classes altes catalanes.

A partir de l'1 de novembre del 76 es va passar de dos a cinc els dies que tenien programació en català.

“...el centro de producción de Barcelona que daba cobijo en 1976 a 554 trabajadores...”¹⁰⁰

Fins aleshores s'emetia els dimarts i els divendres i s'hi van afegir els dilluns, els dimecres i els dissabtes. A més es repetien alguns programes en català de la primera a la segona cadena. Progressivament, i per arribar als sis dies a començaments del nou any, es preveia augmentar la freqüència de certs programes als quals se n'hi afegirien d'altres. *Giravolt* i *Tot art* van passar a ser setmanals a partir de la primera setmana de desembre. *Lletres catalanes*, *Taller de comèdies*, *Mirador* i *Temps de cançons* van ser quinzenals. Les novetats eren, a partir de novembre, *Terra d'escudella* i *Català amb nosaltres*. Pel que feia a les repeticions dels diumenges s'ampliaven també com a conseqüència lògica de l'augment dels programes originals. Uns es reposaven a la sobretaula dels dissabtes i d'altres en la dels diumenges, sempre per la segona cadena.

⁹⁹ Algunes fonts hemerogràfiques encara el titulaven com *Panorama regional*.

¹⁰⁰ PALACIO, Manuel. (2012: 98).

A partir de la setmana de Pasqua de 1977 els espais en català es repetiren el mateix dia, a la nit, per la segona cadena. I a l'octubre es van assolir les dotze hores i escaig de producció setmanal (disset d'emissió, mitjançant la segona passada per UHF d'alguns d'aquests espais), arribant a un total mensual de 50 i 68 respectivament. A partir del 10 d'octubre es va emetre l'informatiu *Miramar* en color.

Per aquelles dates, i pel que fa a l'àmbit estatal, aquestes eren les xifres:

“Merece hacer una radiografía mínima: a la altura de las primeras elecciones en 1977, el parque de televisores de España está sobre los ocho millones de aparatos, de los que tan sólo el 10 por 100 son en color. En la primera cadena de TVE se inicia la programación de lunes a viernes a eso de las 14:00, el sábado a las 11:30 y el domingo a las 9:30. Con pequeñas modificaciones, todos los días se acaba hacia las 24:00. En los días laborables tampoco hay emisiones entre las 16:30 y las 19:00. A su vez, la segunda cadena se inicia a las 19:00 de lunes a viernes, y el sábado y domingo lo hace a las 15:30; todos los días cierra las emisiones a eso de las 23:30. El sistema de estudios de audiencia que se hacía en aquel tiempo difiere mucho del actual, pero, según aquellas metodologías de estimación de audiencia, casi diecisiete millones y medio de espectadores mayores de quince años sintonizan diariamente las dos cadenas de Televisión Española.”¹⁰¹

El 1978 les hores d'emissió mensuals en català van arribar a 75. A partir del 10 d'abril les repeticions dels programes del circuit català a la segona cadena es traslladaren a la nit. A les 23h, en acabar els programes del circuit estatal, es repetien els programes que s'havien emès per la primera en horari de tarda. La programació quedava estructurada, doncs, en dos blocs: el de la primera cadena de 2/4 de 2 a 2/4 de 3 i d'1/4 de 5 a 3/4 de 6, i el de la segona a partir de les 23h. Era la repetició de l'experiència de l'estiu anterior quan ja s'havien fet reemissions a la nit.

Aquell any un estudi d'audiència sobre els programes del circuit català citat a les notes del Gabinet de Premsa de TVE a Catalunya diu que el 67'8% dels enquestats entren en contacte amb la programació en català de TVE una vegada o més per setmana i el 36'8% tots o gairebé tots els dies. Fonamentalment gent a partir del 45-50 anys i sobretot a Catalunya; l'audiència a les Illes Balears era molt menor. Les xifres d'un seguiment més freqüent apunten a les classes alta i mitjana-alta i vénen condicionades pel coneixement del català independentment del seu ús. També dominen els espectadors amb estudis de segon o tercer grau. Pel que fa als fusos horaris el nombre d'espectadors que segueixen la programació al migdia per la primera cadena és superior al de la tarda

¹⁰¹ PALACIO, Manuel. (2012: 9).

i, sobretot, està per sobre del de la nit, que és molt minoritari. Els programes que més recorden els enquestats són *Crònica*, *Lletres catalanes/Dramàtic* i *Terra d'escudella*.

El 15 de maig de 1978, dia de la Pasqua de Pentecosta, al migdia es va produir un nou pas fonamental en la normalització d'una televisió catalana: es va fer la primera transmissió esportiva “*en lengua vernácula*” (segons el *TeleRadio* del 28 de maig al 4 de juny de 1978): la final de la Copa d'Europa de Clubs d'Hoquei sobre herba que es feia al Real Club de Polo de Barcelona. La va fer Rafael Muro. La primera transmissió en català d'un partit de futbol no arribaria fins al 3 de maig de 1982, un Lokomotiv de Leipzig-Barcelona F.C., de l'anada de quarts de final de la Recopa d'Europa i que el Barça va guanyar per 0 gols a 3. La feren Josep Félix Pons i Josep M. Casanovas, i durant el partit es va rebre un telegrama de felicitació del president de la Generalitat, Jordi Pujol.

La programació en català continuà creixent i el 1983, quan el Centre de Producció de Programes de TVE a Catalunya es va traslladar a les noves instal·lacions de Sant Cugat del Vallès, ja arribava a 106 hores mensuals.

La història, però, transcorre per múltiples camins i Catalunya no en tenia prou amb aquell ús subsidiari de la llengua pròpia a la televisió. La reivindicació d'una televisió totalment en català havia estat una constant des dels temps del franquisme. Per fi, aquell mateix 1983 va acollir un altre fet històric per a la televisió a aquest país: el 10 de setembre feia la seva primera emissió TV3 (vegeu annex 10). Mercè Vilaret va ser l'encarregada de realitzar un programa especial de mitja hora de benvinguda de TVE a la nova televisió. Va ser un dia històric amb rècord inclòs: va ser el dia més llarg de programació catalana en la televisió fins aleshores. Des de 2/4 d'onze fins a la una de la matinada, sumant la programació de TV3 i la del circuit català de TVE es van emetre unes quinze hores de televisió en català. Mercè Vilaret li va donar un tractament informatiu al programa especial. Hi van intervenir Alfons Quintà, director general de mitjans de comunicació de la Generalitat; Rosa Maria Calaf, cap de programes de la nova televisió; Jaume Ferrús —un enginyer que, justament, havia treballat a l'empresa CAST, encarregada de fer l'informe de viabilitat de TV3—, director tècnic del projecte de televisió autonòmica; i Pere Cuixart, director general de l'Ens Públic Corporació Catalana de RTV. Quan va acabar aquest especial va començar la programació de TV3.

1.1.2. ELS ESTUDIS: de Miramar a Sant Cugat

El febrer de 1959 arriba a Barcelona el senyal de televisió procedent de Madrid i comença a funcionar l'emissora instal·lada en terrenys de la companyia Aguas de Barcelona, al Tibidabo. Amb la possibilitat d'emetre programes per aquesta emissora i, a través d'enllaços hertzians, enviar a Madrid programes produïts a Barcelona, ja havia sorgit la idea de muntar uns estudis de televisió que ajudessin a descongestionar els platós madrilenys del Paseo de la Habana i, de pas, augmentar la programació de la nova cadena.

Fetes les primeres gestions amb l'Ajuntament de la ciutat, es va convenir que el lloc adient era Miramar, un palauet construït pel mateix Ajuntament i que es va utilitzar com a restaurant amb motiu de l'Exposició Universal del 1929. Estava situat en un indret de la muntanya de Montjuïc declarat parc urbà pel Pla Comarcal de 1953. Després de la Exposició, Miramar va continuar com a restaurant i es va tancar uns anys després de la guerra.

Com que l'oficialització dels acords sempre arriba més tard, per simple política de fets consumats a les darreries de l'any 1958 ja es va començar a adaptar el vell edifici per a televisió. Tanmateix, el 10 de juliol de 1959 es va signar a l'Ajuntament de Barcelona el conveni pel qual el municipi cedia Miramar a TVE. Ho van signar el Director General de Radiodifusión y Televisión, José Maria Revuelta Prieto, i l'alcalde de Barcelona, José Maria de Porcioles Colomer. El conveni recollia l'acord pres per unanimitat del consistori el 25 de juny de 1959. El punt 3 de la segona clàusula del conveni establí que durant els dos primers anys la Dirección General de Radiodifusión y Televisión no hauria d'abonar cap quantitat a l'Ajuntament i que, a partir del tercer any, pagaria 125.000 pessetes anuals a liquidar trimestralment. La duració del conveni era de deu anys prorrogable a deu més si no es manifestava el contrari, i així successivament. Quan es prorrogués, el preu seria revisat segon el cost de la vida. Òbviament la cessió era destinada a les activitats pròpies de la Dirección General i aquesta no podia rellogar els locals ni destinar-los a cap activitat diferent de les que li eren pròpies. L'evidència que l'edifici s'havia d'adaptar a unes activitats concretes i, a més, arranjar els estralls que el temps havia deixat —l'estat en què TVE va trobar els

locals era llastimós— feia que l’Ajuntament es comprometés a aportar, per una sola vegada, 300.000 pessetes per a les obres de reparació.

A canvi de la cessió, la clàusula setena del conveni fixava que

“La Dirección General de Radiodifusión y Televisión, concederá al Ayuntamiento de Barcelona un trato preferente y gratuito dentro de la programación general, dando el mayor realce a las fiestas y hechos más destacados de la ciudad.”

Preveient l’acord, Luis Ezcurra ja havia cridat Manolo Benet (llicenciat en Belles Arts, valencià com ell i conegut per relacions familiars d’amistat) perquè, en un temps rècord, es condicionés part de l’edifici. Entre Ezcurra, el secretari general de RNE a Barcelona, José Pascual Benedí, Luis Gavilán, enginyer en cap, i Benet van iniciar les obres amb una petita brigada d’operaris. El panorama que s’hi van trobar va ser descoratjador: entre les runes encara hi havia calaixos immensos amb coberteria vella i bruta, restes de les cuines del restaurant, radiadors arrencats i tot tipus d’andròmines abandonades. Primer es van fer obres d’adaptació de l’ala esquerra —si es mira la façana frontalment—, on un dels dos salons estava menys derruït. Es tractava d’un antic menjador “reservat” per a àpats privats, per tant de dimensions reduïdes. Allà es va construir un petit plató que amb el temps seria l’estudi 1. La improvisada brigada va haver de construir fins i tot un terra suficientment pla i folrat de suro per aconseguir una superfície plana i insonoritzada, i una porta hermètica. Per tal d’apurar l’escassa alçada es va pujar el sostre fins a les bigues transversals. Tot i les seves mínimes dimensions (7 x 9 metres) aquell estudi va comptar amb una sortida directa als jardins que permetria la transmissió de programes a l’aire lliure simplement treien les càmeres per la porta. Posteriorment es van fer el control, la sala de caracterització, el taller de construcció de decorats, etc., i a les plantes superiors s’hi van instal·lar els serveis de programació, informatius, producció, etc. En dos mesos es va estar en disposició de fer les proves amb Madrid. Dos anys més tard —es va inaugurar l’octubre de 1961— les obres es farien a l’ala dreta on s’ubicaria l’estudi 2, més gran que l’anterior (216 m²) i que durant molts anys seria la base de producció de Miramar.

En inaugurar-se el juny la *Feria Oficial e Internacional de Muestras*, es van produir a Miramar alguns programes especialment dedicats a la Fira, que, transmesos per l’emissora del Tibidabo en hores fora de programa, van servir per augmentar

l'interès dels visitants d'un esdeveniment que, onze anys abans, havia ofert les primícies de l'invent de Baird. Es tractava d'uns reportatges que va pagar la Fira i els diners dels quals Luís Ezcurra va repartir a parts iguals —unes 550 pessetes cadascun— entre l'escàs personal que llavors hi havia a Miramar. Els filmadors eren Ramon Dimas, José Antonio Sáenz-Guerrero i Carlos Pérez de Rozas als quals, més endavant, se'ls pagava un ral – 0'25 pessetes – per metre de pel·lícula emès. Rodaven amb rodets de 30 metres i, òbviament, no tot s'emetia; és a dir que, amb sort, el que cobraven no arribava a 8 pessetes per filmació. L'únic avantatge que tenien és que entregaven la filmació en negatiu. El *telecine* mateix convertia el negre en blanc: portaven la pel·lícula als laboratoris Fotofilm, allà la revelaven, la tornaven a Miramar, es muntava i s'emetia. Tot això en hores. Es va intentar muntar el laboratori allà mateix però no va resultar i es va optar per l'opció Fotofilm.

Curiosament, amb la incorporació de l'estudi 2, TVE disposava del millor estudi de televisió que havia a Espanya, ja que les instal·lacions de Madrid es trobaven al rònc i històric xalet del Paseo de la Habana. La situació, però, va canviar amb la construcció de Prado del Rey: la diferència llavors va ser abismal. A tall d'exemple, l'any 1968, dels 4.000 m² de què disposava TVE, només 740 estaven localitzats a Barcelona. Per a Barcelona va quedar la producció de programes de poca entitat. D'altra banda l'activitat tant de la ràdio com de la televisió es va anar ampliant any rere any i com a resposta a les necessitats creades van començar a florir a Barcelona i rodalia locals dispersos (amb els anys es comptaria amb instal·lacions —no totes coincidents en el temps— al passeig de Gràcia, als carrers d'Urgell, Sicília, Buenos Aires, Marià Cubí, Tusset, Via Augusta, Balmes, Mallorca, plaça Urquinaona, Miramar, l'Hospitalet, Esplugues (després Sant Cugat) i els centres emissors de Palau de Plegamans, Montjuïc i Tibidabo).

En el "*Plan Nacional de Televisión 1964-1967*" es preveia la construcció d'un nou estudi de televisió a Miramar i es pressupostava en vuit milions de pessetes. També es preveia gastar sis milions de pessetes en càmeres d'*orthicon* (cadascuna costava un milió i mig), un mesclador d'imatges, magnetoscòpis, equips de so, etc. fins un total de 42.460.000 pessetes. La quantitat, tot i ser important, era una minúcia si tenim en compte que tot el "*Plan*" ascendia a 1.519.872.000 pessetes.

La primera “ampliació” extramurs va ser el desembre de l’any 1964, quan es va llogar i adequar el Teatre de l’Òpera de l’Hospitalet del Llobregat. El Teatre de l’Òpera no era tal, de fet era simplement un cinema. Lluís Boixadera Ros, un industrial que fabricava motlles per a la indústria de l’automòbil, va demanar el 16 de juny de 1958 (expedient 654/58 de l’Arxiu Municipal) permís d’obres a l’Ajuntament de l’Hospitalet per construir un cinema a la cruïlla dels carrers Josep Prats i Vall del Poble (avui Francesc Moragas), del barri del Centre. Les obres van començar el 2 de març de 1959 i van acabar l’any següent. El cinema, que ocuparia 1216’7 m², estava projectat per una capacitat de 1.500 espectadors en un edifici de forma trapezoïdal. Disposava de platea i anfiteatre, i duia adossat un altre edifici de quatre plantes. El pressupost inicial era de 2.400.000 pessetes. La pretensió de l’industrial era fer una sala ben equipada que es nodrís d’una programació de qualitat com a alternativa a d’altres cinemes més populars de la ciutat. El domini de les distribuïdores cinematogràfiques feia, però, inviable la supervivència d’un local aïllat que no formés part d’una xarxa i, a més, la competència amb les altres sales en mans de persones ben relacionades amb el règim, es va demostrar insuperable sobretot per a un empresari aliè al sector sense coneixences decisives a l’hora de contractar pel·lícules. Tot i que, amb el suport de l’Agrupació d’Amics de la Música, es van programar entre 1960 i 1962,

“concerts de música clàssica o popular, representacions d’òpera, sarsuela o dansa, espectacles de varietés o la VI edició del Festival de Cinema Amateur en Color”, i que (...) “també l’Ajuntament de l’Hospitalet va utilitzar en algunes ocasions la sala del Cine Ópera, emmarcant-hi alguns dels espectacles o esdeveniments culturals que formaven part dels Festivals de Primavera de la ciutat.”¹⁰²

el negoci no va funcionar. Després d’estar tancat un temps, la propietat va acabar llogant-lo a TVE a condició que no es reformés. Ni tan sols les butaques es podien aixecar. Això va fer que en primera instància només es retirés la pantalla de cinema i s’aprofités l’espai; i que, quan un temps més tard es va adaptar definitivament a televisió, s’hagués de cobrir part del pati de butaques —fins a salvar el desnivell propi d’una platea de cinema— amb una plataforma elevada per convertir-lo en quelcom semblant a un plató. El lloguer de l’Hospitalet es va mantenir fins al començament de la dècada dels noranta, i el dels estudis Isasi d’Esplugues es va pagar fins a l’agost de 1992. Quan TVE va deixar el local, aquest va restar buit. L’Òpera va esdevenir casa

¹⁰² GARCÉS, Òscar i TORIL, Núria, (1996: 121-122).

“okupa” el 2002, quan un grup de joves va prendre possessió de l’antic local. El 5 d’abril de 2005 prop de setanta persones de nacionalitat marroquina, índia, senegalesa i paquistanesa i de diversos indrets d’Espanya es van tancar en protesta per la política d’immigració. Posteriorment el local va ser desallotjat i tapiat, situació en la qual es troba actualment.

El cas és que aquell local es va llogar precisament per a la producció de programes dramàtics, musicals (sobretot els d’Artur Kaps) i d’altres cara al públic. En principi era simplement un espai, i l’assistència tècnica s’havia de fer amb una Unitat OMòbil, però a partir del 1966 ja es va dotar l’estudi d’equips i instal·lacions fixos i el 1972 es reconvertiria el local en un estudi de televisió amb el cobriment de part del pati de butaques —triplicant així la seva capacitat—, insonorització, nous controls (tot i que molt simples, col·locats entre les butaques de l’amfiteatre), etc.¹⁰³ Amb el lloguer del Teatre de l’Òpera, TVE disposava ja de 63 m² a l’estudi 1 i 1.216 m² al 2 de Miramar, i 340 m² a l’Hospitalet.

Malgrat la creixent col·laboració del centre de Barcelona en la programació estatal, es palesava que la qualitat era molt inferior per les precàries condicions en què es treballava (Una idea d’aquestes condicions en general la dona el fet que a Miramar només hi hagués un WC). Era evident que s’havia d’anar a construir noves instal·lacions. Calia parlar amb l’Ajuntament per trobar una ubicació adient. I si era per cessió, com Miramar, encara millor!

Les primeres converses entre el sotsdirector general de TVE i l’Ajuntament ja s’havien dut a terme el setembre de 1964. Oficialment l’alcalde de Barcelona va fer una oferta verbal al ministre el setembre de 1965 d’uns terrenys situats entre l’estació superior del funicular de Montjuïc i el futur Parc d’Atraccions. El sotssecretari del Ministeri, el director general i d’altres càrrecs van acompanyar les primeres autoritats municipals a visitar uns terrenys que, per cert, estaven ocupats per barraques. De fet, durant molt de temps els treballadors de TVE van confraternitzar amb els gitanos que vivien a les barraques de Montjuïc, entre ells la que més tard seria cèlebre *bailaora* “La Chunga”. El personal de TVE feia sovint sardinades o arròs al jardí, i La Chunga hi havia menjat. Anaven a comprar el pa al petit colmado dels gitanos, més avinent que baixar a comprar-lo al Poble Sec. Els estudis tècnics posteriors, però, van desaconsellar la ubicació, fonamentalment pel fort desnivell del terreny. Barraques per barraques

¹⁰³ El nou contracte d’arrendament de l’Hospitalet data del 2 de febrer de 1972.

l'atenció es va dirigir llavors als terrenys veïns als que ocupava l'antena de Radio Peninsular. I així, el 13 de gener de 1966 el ministre d'Información y Turismo es dirigia oficialment per carta a l'alcalde de Barcelona per exposar-li la insuficiència de les instal·lacions de Miramar i la necessitat de trobar uns terrenys a la ciutat per construir-ne unes de noves. De fet es pretenia crear una Delegació del Ministeri a Barcelona que aplegués també RNE i TVE. El Ministeri demanava a l'Ajuntament la cessió gratuïta a l'Estat dels terrenys. I concretava: es tractava d'una superfície de 31.500 m² (12.000 per edificar i la resta per a urbanització i aparcament) de la muntanya de Montjuïc, concretament en la zona coneguda com a "Tres Pins", al costat d'on s'havia instal·lat l'emissora de RNE en terrenys també cedits, a tocar de l'Estadi. La demanda anava més enllà i, preveient futures necessitats, parlava de reservar 20.000 m² més al sud de la parcel·la anterior de manera que, fins i tot, s'hagués de canviar el traçat d'una via ja projectada.

La demanda era l'oficialització d'unes converses prèvies entre la direcció de TVE i el delegat de Relacions Públiques de l'Ajuntament, primer, i el mateix alcalde després. Dels contactes amb la regidoria de la qual depenia la muntanya va sorgir la possibilitat d'ubicar les futures instal·lacions a la zona dels "Tres Pins". Elaborat l'avantprojecte i la maqueta, però, a l'alcalde no li va plaure la solució: sembla que va descobrir que tot plegat malmetia el paisatge i repercutia en la "visualitat" que tindria el complex sobre el Palau Nacional i el Castell de Montjuïc. Calia, per tant, cercar nova ubicació.

L'Ajuntament va oferir llavors la possibilitat de buscar terrenys a Sant Pere Màrtir o a la muntanya del Tibidabo. Es va suggerir Les Planes, però la zona estava afectada per la construcció de les autopistes del Vallès; se'n van mirar d'altres i fins i tot el director general va tornar de visita per mirar uns terrenys a prop del baixador dels Ferrocarrils a Vallvidrera. No li van fer el pes i es va tornar a la idea d'ubicar la nova obra a terrenys de Montjuïc.

Entretant la producció en precari continuava. En un document intern del 25 de febrer de 1967¹⁰⁴ es diu que es produeixen programes en dos estudis completament independents. Un a Miramar i l'altre a l'Hospitalet. La situació és necessàriament provisional ja que és molt precària, sobretot arran de la incorporació de la nova programació de la segona cadena. I es dona com a mitjana d'amortització 7 hores

¹⁰⁴ Hi ha documents trobats que no estan convenientment arxivats i, per tant, no es poden referenciar, però l'autenticitat dels quals és inqüestionable.

d'utilització d'estudi per 45 minuts de programació dramàtica.¹⁰⁵ També es parla de més de 10 hores de programació de dramàtics setmanals. El diari *La Prensa* publica una nota en què diu que no es troba lloc per als nous estudis de TVE:

“El problema está en el emplazamiento, pues, aunque si en un principio se pensó en Montjuich, parece ser que las hectáreas que pueden ser aprovechadas no son suficientes.”¹⁰⁶

Evidentment no era qüestió de tornar a la insuficiència de les instal·lacions de Miramar i el que es pretenia era tenir-ne unes com les de Prado del Rey.

Al final, el ple municipal de l'1 de desembre de 1967 va decidir cedir 20.752 m² a la zona anomenada “Casa Valero”. La parcel·la, però, era només en 4/5 parts de propietat municipal i la resta calia expropiar-la. I, a més, pel que fa a la part municipal calia “netejar-la” d'uns inquilins molestos: també era plena de barraques. La solució passava per la construcció d'habitatges de l'“Obra Sindical del Hogar” del Ministeri de l'Habitatge. Els propietaris de les barraques tenien una setmana per abandonar-les i, previ pagament de 20.000 pessetes, accedir a un pis.

El 29 de gener de 1968 l'alcalde Porcioles i el director general —ara Aparicio Bernal— van tornar a signar: es tractava d'un acte de compromís que s'elevaria al ple municipal en el qual es manifestaven els desitjos d'arribar a un acord per a la cessió dels terrenys. Peus de plom, com es veu, per preveure que en 16.000 m² ja es pogués començar a treballar i que, en la resta calgués esperar: es deia que en sis mesos les expropiacions estarien enllestides i tot seria un jardí per tal de tancar la vista del cementiri. L'horitzó era el 1969, quan acabaria la primera concessió del palauet de Miramar. El camí, però, no era expedit: després de l'acord va caldre negociar el “Plec

¹⁰⁵ Barcelona va ser posada com a exemple en diverses èpoques enfront de Madrid per la capacitat d'organització i per la qualitat de la producció. Juan Manuel Martín de Blas, en el decurs dels debats de la *V Semana internacional de estudios superiores de televisión*, i quan Pedro Amalio López plantejava la possibilitat de fer dramàtics en directe com a resposta a la relaxació a què s'havia arribat en les gravacions, deia: “*Ahora en Televisión Española, Prado del Rey, se tardan catorce jornadas de trabajo para grabar noventa minutos, es verdad, y esto a mí me parece patético; yo vengo de la experiencia, como tu sabes, de Barcelona, estoy hace tres años allá; hacemos ese mismo tiempo en cinco días, y creo además que el resultado, tú has visto algunos de esos resultados, es normal, a veces mediocre, a veces brillante, pero normal*” MARTÍN DE BLAS, J. M. (1978: 96). Pedro Amalio López li responia: “*...en general la calidad de realización de esos programas que en Barcelona se hacen en pocos días de grabación es superior a la calidad de la realización de los programas que se hacen en Madrid a lo largo de quince, dieciocho días*” LÓPEZ, P.A. (1978: 96). Cayetano Luca de Tena reblava el clau: “*Una novela de ciento cincuenta minutos de duración, cinco capítulos de treinta minutos, para la que se me concedieron cinco días, gracias al perfecto espíritu de disciplina y la organización del trabajo de Barcelona, sólo necesitó cuatro, y me sobró un día entero de grabación*”. LUCA DE TENA, Cayetano. (1978: 97).

¹⁰⁶*La Prensa* (26 de desembre de 1967).

de Condicions”. Un primer plec va ser rebutjat per la Direcció General i el segon també va embarrancar quan es va parlar del cànon anual que havia de pagar TVE. A més, la superfície a cedir era menor de l’acordada i l’Ajuntament no havia complert amb el compromís de netejar el lloc de barraques.

Entretant l’alcalde de l’Hospitalet, José Matías de España y Muntadas¹⁰⁷, assabentat dels problemes entre el Ministeri i l’Ajuntament de Barcelona, va oferir uns terrenys —200 ha de zona verda— a tocar de l’autovia de Castelldefels, entre el polígon de Bellvitge i el riu Llobregat, a mig camí per tant de l’aeroport i a prop de les futures, aleshores, autopistes Barcelona-València i Barcelona-Madrid. La iniciativa va causar l’enuig de l’alcalde Porcioles ateses les difícils relacions que mantenia amb el seu col·lega de l’Hospitalet. Nova visita d’una delegació de Madrid que se’n va convençuda que l’oferta de l’Hospitalet és millor que la de Barcelona. Sens dubte la ubicació, el tipus de terreny i la proximitat de serveis la feien engrescadora. Pel que fa a les condicions, en aquest cas la Direcció General comprava el terreny que necessitava just per edificar i l’Ajuntament de l’Hospitalet comprava la resta i la cedia a TVE per a accessos, jardins, aparcament, etc.

L’opció, però, no reeixiria: tant el ministre Fraga (i després el seu successor Sánchez Bella) com el mateix alcalde de Barcelona volien que els nous estudis es construïssin dins el terme municipal de Barcelona. A més les relacions entre Sánchez Bella i Porcioles eren excel·lents i el ministre estava disposat a esperar el que calgués fins que Barcelona pogués alliberar uns terrenys en el seu terme municipal per ubicar els nous estudis.

Entretant havien passat els deu anys inicials de cessió de Miramar: segons el conveni calia actualitzar el lloguer en funció de l’augment del cost de la vida. En deu anys el cost de la vida havia augmentat un 89’7%. TVE va passar a pagar un lloguer de 229.375 pessetes l’any, per unes instal·lacions insuficients i en estat precari. Pel que fa al Teatre de l’Òpera el lloguer anual l’any 1972 era de 2.088.000 pessetes.

L’any 1971 l’alcalde havia decidit canviar l’ordenació del sector de la muntanya de Montjuïc per tal de cedir, per cinquanta anys, vuit hectàrees per a la construcció dels estudis. La decisió va ensopegar amb la resistència del mateix Ajuntament com a

¹⁰⁷ José Matías de España Muntadas (l’Hospitalet de Llobregat, 1929-2005), marquès de Monsarra, pertanyia a la família que va fundar l’empresa La España Industrial. Enginyer industrial, va ser oficial de complement de milícies universitàries, militant de FET-JONS i conseller local del Movimiento. El 1958 fou nomenat regidor pel terç corporatiu a l’Ajuntament de l’Hospitalet de Llobregat, del 1959 al 1962 fou tinent d’alcalde, i del 1962 fins al 1973 va ser alcalde, a part de diputat provincial i *procurador en Cortes*.

Corporació i del Col·legi d'Arquitectes, al qual es van afegir d'altres entitats ciutadanes i particulars. Hi va haver una gran campanya periodística en contra però, malgrat això, Porcioles ho tirà endavant. El Col·legi d'Arquitectes va presentar un contenciós que acabà guanyant a l'Audiència de Barcelona. A més les condicions no agradaven al ministre Sánchez Bella, ja que la cessió era per cinquanta anys, l'espai era petit, els jardins haurien de quedar oberts al públic, les construccions no podien sobrepassar en deu metres el perfil de la muntanya, i s'havia de buscar nova ubicació i traslladar l'antena de Ràdio Peninsular. De nou el projecte quedava empantanegat.

El febrer de 1972 Jorge Arandes va comunicar a Alfredo Timermans que hi havia hagut una oferta verbal de la Caixa d'Estalvis de Sabadell d'uns terrenys situats al costat de l'autopista Barcelona-Sabadell-Terrassa, "*terrenos que nos brindan sin pago alguno*". En la mateixa carta també li comunicava l'oferta d'Isasi-Isasmendi dels seus "*novísimos*" estudis cinematogràfics i la possibilitat de fer obres en uns solars adjacents.

El 1973 hi va haver canvi ministerial i d'alcalde a Barcelona. El nou, Enrique Masó,¹⁰⁸ es mostrà més flexible i les converses amb els directors generals de RTVE— primer Adolfo Suárez i després Rafael Orbe Cano— es van revifar. La solució proposada passava per dividir el complex: deixar RNE i la part administrativa i de direcció de TVE a Montjuïc i ubicar el centre de producció fora del municipi. Fins i tot se suggeria que Miramar fos cedit al Ministeri per fer-hi un hotel. Anteriorment s'havia plantejat l'opció d'enderrocar Miramar i aixecar un nou edifici per a televisió *in situ*. L'opció va ser plantejada pel ministre d'Información y Turismo Fernando de Liñán a l'alcalde Masó en una carta el 3 d'octubre de 1973. El mateix Adolfo Suárez, en un escrit del 26 de juny de 1973 als responsables de Barcelona, ja ho havia manifestat. De la seva mateixa mà afegia a l'escrit que el sotssecretari hi havia donat el vistiplau. Marcava com un dels objectius del "Pla d'urgència a TVE Barcelona" *tirar Miramar i fer obras nuevo edificio*. El termini per començar era el primer de febrer del 74, per acabar al juliol de 1975, i el plantejament previst era que l'Ajuntament aixequés l'edifici (dos soterranis, planta zero i tres plantes) i TVE el condicionés. La qualificació de l'indret com a "parc urbà" i la ubicació de "bé de domini públic", però, complicaven l'operació. A més, al juliol de 1973 Suárez va ser substituït per Rafel Orbe Cano en la direcció general de RTVE.

¹⁰⁸ Enrique Masó Vázquez va ser alcalde de Barcelona des del maig de 1973 fins al setembre de 1975.

Una altra qüestió va interferir en el procés: s'havia posat en marxa l'opció de la televisió per cable —estava previst per a començaments del 1975¹⁰⁹— i, a principis de l'any 1973 es van habilitar unes instal·lacions en uns locals llogats a La Caixa de Pensions, un pis al carrer de Buenos Aires, número 1. El seu destí era per a personal dels Serveis Tècnics de Zona i de Cablevisión. El juny de 1973, quan es feien unes obres menors a Miramar per instal·lar una nova màquina de revelat, es va ensorrar part de la terrassa i va deixar a la vista l'estat precari de les bigues que suportaven la primera planta. Es va encarregar una inspecció tècnica a l'arquitecte de TVE que va fer un informe *verdaderamente alarmante*, segons l'escrit que l'aleshores director Juan Antonio Alberich va adreçar a Adolfo Suárez. La situació era declarada *de inminente peligro* i es recomanava abandonar l'edifici en qüestió de mesos. El 16 de setembre d'aquell any van aparèixer a maquillatge —una habitació petita que hi havia al costat de l'entrada— unes sospitoses esquerdes, i el terra es va començar a aixecar. Els tècnics van fer unes *cates* i van descobrir que a sota estava buit, ja que allà hi havia hagut la cava del restaurant on es guardaven els vins i els licors i que, fins i tot, hi corria un rierol. Cada vegada que els operaris de “Parcs i Jardins” de l'Ajuntament regaven més amunt, l'aigua corria per sota l'edifici i soscavava la base. L'estudi de seguretat que van fer els tècnics insistia a abandonar el vell palauet com més aviat millor. Davant l'evidència que l'edifici amenaçava ruïna, Adolfo Suárez va ordenar abandonar-lo amb caràcter d'urgència i llogar els estudis Isasi. Adolfo Suárez era governador civil de Segòvia quan, el 15 de juny de 1969, es va enfonsar part del complex turístic de Los Ángeles de San Rafael, al capdavant del qual hi havia Jesús Gil y Gil. Hi van morir mig centenar de persones. Aquell record va influir en la determinació de Suárez a l'hora de fer abandonar Miramar pel perill que comportava. La decisió era ubicar els programes als estudis d'Esplugues i els informatius al carrer Buenos Aires. Els “*Isasi Estudios Cinematográficos*” d'Esplugues de Llobregat —que anys a venir també utilitzaria TV3 per gravar els seus primers programes de ficció— eren dos estudis de 400 m² que es van subdividir de manera que dos platós es van destinar a producció i dos a decoració, per un preu de 600.000 pessetes mensuals. Pedro Grima, com a cap de producció, i José Joaquín Marroquí havien inspeccionat les instal·lacions, ho havien consultat amb l'enginyer Manuel Moralejo, havien fet un pressupost, i en veure que era viable ho

¹⁰⁹ El projecte d'un sistema de televisió per cable gestionat conjuntament per TVE i CTNE (Compañía Telefónica Nacional de España) iniciat el 1973 no va arribar a posar-se en marxa per part de TVE que havia de subministrar els programes i continguts a aquests nous canals tot i que Telefónica, en canvi, sí que va iniciar el cablejat en diverses zones de les grans ciutats.

havien llogat. Tanmateix aquells estudis, quant a prestacions, estaven més en precari que Miramar. Per exemple no tenien passarel·les d'il·luminació, i no estaven insonoritzats: el soroll dels avions que sobrevolaven l'edifici es colava absolutament, ja que el sostre era simplement un cobert d'uralita. Calia, lògicament, fer-hi obres¹¹⁰. Però la picabaralla entre els Serveis Centrals de Madrid i els Serveis de Zona per unes obres que havien de costar més de vint milions de pessetes segons el pressupost madrileny, va fer endarrerir els treballs. Es va decidir adjudicar les obres fragmentades en blocs de cinc milions i fer-ho “a dit” per legalitzar-les després i així poder tirar endavant. El juliol de 1974 la marxa de condicionament dels estudis d'Esplugues portava un any de retard. De moment s'havia habilitat un estudi per gravar, i per emetre es va haver d'utilitzar una unitat mòbil. La resta d'instal·lacions no tirava endavant. La teulada era tan precària que a l'agost un aiguat amb forta calamarsa va foradar la uralita tant de l'Hospitalet com d'Esplugues. I entretant Miramar amenaçava ruïna. Pel que fa als locals de Cablevisión, convençuts que la posada en marxa del servei de cable s'ajornaria fins que s'ampliessin els enllaços fixos que unien Madrid i Barcelona, es va decidir ubicar-hi els informatius. Allà les obres d'adaptació van fer més via, però tampoc es podien ocupar perquè faltaven els equips tècnics: càmeres, telecines, màquines de revelat, magnetoscòpis, tocadiscos, etc. continuaven embarrancats per la burocràcia (alguns aparells havien d'aprofitar-se del material destinat al Sahara i a Guinea!). Per fi van poder desembarcar l'1 d'octubre de 1974 provisionalment al pis del carrer Buenos Aires, redactors i tècnics dels Serveis Informatius de TVE. La negociació amb La Caixa no va ser fàcil i, al final, es va solucionar afegint al lloguer la promesa d'un reportatge de l'Obra Social de La Caixa per TVE. Els que van treballar en aquell pis recorden les condicions en què van haver de fer-ho: extrema estretor —30 m², la càmera s'havia de col·locar al passadís—, càmeres de mala qualitat, dos “telecines” i dos magnetoscòpis. No n'hi cabien més. I s'emetia en directe! A més, i mentre es tramitava a través de Patrimoni el lloguer dels dos locals, es va haver de pagar a càrrec del pressupost de programes. Quan havien passat set mesos encara s'estava en aquesta situació.

Per tant, els Serveis Informatius no cabien al carrer de Buenos Aires, però si havien d'anar a Esplugues els estudis Isasi no estaven encara preparats i, a més, l'opció tampoc

¹¹⁰ En un escrit del 8 d'octubre de 1973 que el director de TVE a Catalunya, Juan Antonio Alberich, adreça a José Luis Graullera, director de la Gestión Económico-Financiera de RNE y TVE, Madrid, sobre el possible lloguer de locals annexos a l'Hospitalet i en el qual es parla que ja s'han llogat els “Isasi” d'Esplugues, es diu que “*Los programas dramáticos se producen y se seguirán produciendo en Hospitalet*”.

agradava perquè sacrificava l'espai de programes. Es va arribar a proposar dur-los als estudis Moro de la travessera de les Corts, i aquell mateix any es va analitzar la viabilitat d'uns terrenys de la Diputació a Sant Just Desvern, però tampoc aquestes solucions van quallar.

Al final es va optar per consolidar l'històric edifici de Miramar. El principal problema era el de la cimentació, que era molt precària. Es va remodelar i es va preparar tècnicament per al color, i el 3 d'octubre del 1977 es tornaven a ocupar les instal·lacions del vell restaurant. De l'octubre de 1974 a l'octubre de 1977 —tres anys exactes, doncs— Miramar havia estat inactiu atès el seu grau de deteriorament. Fins al 1974 hi havia dos platós polivalents (tot i que fonamentalment l'estudi 1 per les seves escasses dimensions s'utilitzava per a informatius i el 2 per a programes); amb les obres se'n va fer també un de gran i un per als informatius, a més de despatxos per a les redaccions dels diversos espais. El *TeleRadio* del 3 al 9 d'octubre de 1977 anuncia que a principis d'aquell mes era previst que entressin en funcionament, als antics estudis de Miramar, les emissions en color i que ja havia començat a prestar servei una unitat mòbil de color. I efectivament, amb la visita del director general Rafael Ansón els estudis tornaven a emetre i, en aquest cas, en color.

A aquestes alçades de la pel·lícula, i després d'analitzar vuit o deu possibles ubicacions, neix l'opció Sant Cugat. Un enginyer de camins de l'Ajuntament de Barcelona amb responsabilitats en la planificació de l'Entitat Metropolitana va suggerir la ubicació als responsables de TVE. L'indret (Can Marçet) era ideal: més d'onze hectàrees a prop de la futura B-30, dels projectats túnels del Tibidabo i d'un baixador dels FF.CC. Els terrenys pertanyien a l'asseguradora Catalana de Occidente i a molts d'altres particulars. Passava que, atesa la contínua revalorització d'aquells terrenys per les perspectives de futur que s'obrien, cap propietari estava disposat a vendre, de moment. Ja llavors es parlava que "*será preciso iniciar un expediente de expropiación forzosa*". Després de diversos estira-i-arroña amb alguns del propietaris, al setembre de 1974 es va iniciar el procés d'expropiació i al novembre de 1975 es va completar l'operació. Una operació molt favorable per a TVE sobretot si es compara amb el preu dels terrenys de Madrid: per aquella època es van comprar els 23.000 m² que havien d'acollir les instal·lacions de Torrespaña a la capital de l'estat per un preu de dos mil milions de pessetes; els terrenys de Sant Cugat —més de 110.000 m²— van costar-ne trenta-sis.

Es va crear una comissió que havia de redactar l'avantprojecte i que amb directius de RTVE van visitar instal·lacions d'Holanda, Brussel·les, Oslo, Zuric i Viena. Raons de tipus polític i econòmic impediren que l'avantprojecte s'arribés a materialitzar. El Consell de Ministres reunit a Barcelona el 20 de febrer de 1976 va convocar un concurs d'avantprojectes que anul·lava la feina feta per la comissió; el concurs, però, no s'arribà a convocar i el 1977 encara res no s'havia resolt, amb el perill consegüent que, en cas de no utilitzar-se els terrenys per la finalitat prescrita, revertissin en els seus antics propietaris.

El tema estava tan aturat que el 5 de juliol de 1978 Mapfre Vida S.A. va oferir llogar algunes plantes del seu edifici de la Gran Via de Carles III a TVE, i encara el 15 de febrer de 1980 el president delegat de l'Assemblea Provincial de la Creu Roja a Barcelona, Sr. Rafael Orozco, oferia a RTVE per dos-cents milions el seu edifici del passeig Pujades davant del parc de la Ciutadella. Jorge Arandes ho va rebutjar. Arribava tard perquè el 1979 ja s'havia iniciat la tramitació urbanística prèvia a la sol·licitud de llicència de construcció, l'Ajuntament de Sant Cugat havia donat el vistiplau el 27 de desembre i a començaments del nou any el director general de RTVE Fernando Arias Salgado ja podia visitar els terrenys i anunciar que a l'abril es presentaria la maqueta i que al juny començarien les obres per acabar el 1982. La primera fase de les noves instal·lacions ocupava 50.000 m² de les gairebé dotze hectàrees disponibles i comprenia dos blocs d'oficines, un bloc tècnic, dos estudis d'informatius de 325 m² cadascun, i instal·lacions per al pre-muntatge de decorats. Formaven part d'un programa d'inversions que, per a tota Espanya, arribava als deu mil cinc-cents milions de pessetes. En una visita posterior —el 5 de juny— el director general ja concretava que per a la primera fase de les obres de Sant Cugat i per a la millora i ampliació de la xarxa de RTVE s'hi destinarien dos mil cinc milions de pessetes. Amb la mirada posada en el Campionat Mundial de Futbol de 1982 es pretenia que la primera cadena cobrís el 95% de la població i que la cobertura de l'UHF s'ampliés fins a nivells similars a la primera cadena — llavors encara un 30% de la població catalana no rebia la segona cadena o ho feia en condicions deficientes—, a part de preparar les infraestructures per a la implantació del Tercer Programa de TVE d'acord amb les previsions de l'Estatut d'Autonomia de Catalunya.

La burocràcia, però, va continuar alentint el procés i l'any 1981 encara continuaven els contactes entre RTVE i l'Ajuntament de Sant Cugat per posar fil a l'agulla. En una visita del nou director general Fernando Castedo el 4 de març de 1981 a

Barcelona per tal de donar possessió dels seus càrrecs als nous directors de RTVE a Catalunya (de TVE, Tomás García Arnalot; de RNE, Ricardo Fernández Déu; i de RCE, José Luis Surroca), Castedo es va reunir amb l'alcalde de Sant Cugat, Àngel Casas Voladeras. El motiu, agilitar els tràmits administratius que havien de permetre l'inici de les obres del nou Centre de Producció. Sembla que la trobada va ser fructífera ja que el 1982, efectivament, el Centre de Sant Cugat va funcionar per cobrir el Campionat Mundial de Futbol.

“El nuevo centro de producción está equipado con dos estudios de 320 m², con 4 cadenas de cámaras cada uno, tren de revelado de 16 mm, equipos de grabación y edición en video de dos pulgadas, una pulgada B y Umatic para informativos, cinco telecines, tres unidades móviles de cinco cámaras, una de tres cámaras y cuatro unidades PEL (Periodismo Electrónico Ligero).”¹¹¹

No deixava, però, de ser simplement un argument més, ja que l'activitat es desenvolupava fora: dels camps de futbol el senyal televisiu s'enviava per enllaços al Tibidabo i del centre emissor directament a Madrid.

Tanmateix va ser una preestrena. L'estrena oficial es va haver d'esperar fins al juny de 1983. El realitzador Gerardo N. Miró va tenir el “privilegi” de ser el primer a enregistrar un programa a les noves instal·lacions: va ser un *Taula de so* gravat el 13 de juny, tot i que els mesos previs ja s'havien filmat alguns fragments d'altres programes com ara *Planeta imaginari*. Per a la història va quedar el 27 de juny com a últim dia d'emissió des de Miramar, i l'endemà, el 28, com a primer des de Sant Cugat. Justament el programa *Miramar, adéu. Bon dia Sant Cugat* gravat des de començament de juny, realitzat per Manuel Rato i que es va emetre en aquelles dues dates per la segona cadena, va ser la baula que va escenificar la continuïtat entre dues històries. O una de sola, però amb diferents escenaris.

A partir de llavors, i de forma intermitent, es van anar ampliant les instal·lacions amb actuacions parcials fins al 1992. El 24 d'abril de 1985, per exemple, el director general José Maria Calviño va visitar el centre, concretament al cos d'edifici en construcció dedicat a la realització de decorats, edifici aquest que havia de substituir les instal·lacions encara repartides entre l'Hospitalet i Esplugues. El 26 de febrer de 1990 es van iniciar unes noves obres d'ampliació que era previst que estiguessin finalitzades a les darreries del 1991. El pla preveia que, al final, el centre de Sant Cugat comptés

¹¹¹ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 79 i 80).

amb 47.000 m² de superfície útil davant dels 25.000 que tenia fins aleshores i on destacava la construcció de quatre grans platós. El plató numero 5, de 795 metres, va entrar en funcionament el 7 d'octubre de 1992 i posteriorment ho va fer el numero 4, de 480m². Els dos darrers van ser el numero 3, de 480m² i el 6, l'altre plató gran, de 795 m². El mes de març del 2000 era previst iniciar unes noves obres d'ampliació del centre que havien d'acabar el 2002, però no va ser així i l'aturada de més de deu anys va durar fins l'abril del 2003, quan es va iniciar una ampliació de 9.568 m² i gairebé sis milions d'euros d'inversió. A l'hora de confeccionar aquest treball encara es pot contemplar l'esquelet d'una obra l'ampliació, que resta aturada.

2. LES CIRCUMSTÀNCIES

Com queda definit més endavant, el teatre a televisió té unes característiques que li confereixen una singularitat diferenciadora del teatre convencional. El llenguatge dramàtic queda reconvertit en un llenguatge audiovisual en passar pel cedàs de la tècnica. És, doncs, aquesta tècnica la que condiona i, de fet, converteix un producte originàriament nascut per a la seva comunicació propera en un àmbit físic tradicional (el local teatral) en un altre de ben diferent, rebut en la distància i en condicions també diferents (la televisió). Cal, per tant, conèixer què és aquest conversor tècnic. Ultra això, les especials circumstàncies que va viure en les tres èpoques la producció de dramàtics a TVE a Catalunya, singularitzen encara més aquests condicionants i requereixen el seu coneixement.

Una vegada més sense pretensió d'exhaustivitat —ja que correspondria a d'altres autors amb més autoritat tècnica la seva descripció—, repassem doncs aquelles circumstàncies.

2.1. LA PART TÈCNICA¹¹²

2.1.1. LES CÀMERES

La càmera és un transductor, és a dir, un dispositiu que converteix una magnitud física en una altra: d'un efecte òptic a un corrent elèctric. Té un sistema de lents i un mecanisme d'enfocament. El procés es basa en l'existència d'una matriu d'elements fotosensibles sobre els quals un sistema òptic enfoca la imatge. Així com en una càmera

¹¹² Hi ha una vastíssima bibliografia tècnica sobre televisió. Per a una primera aproximació pot ser útil la consulta de manuals com ara MALLAS, Santiago (1979), MARTÍNEZ ABADÍA, José (1988) i sobretot MILLERSON, Gerald (1983). Sobre els diferents aspectes de la televisió enfocats a la tècnica i l'expressió dramàtica vegeu WAGNER, Fernando (1972) i WRIGHT, Edward A., (1962). Ens cenyim, però, a la descripció d'uns elements operatius en el moment de la producció estudiada. Si bé son vàlids com a fonament, l'impressionant avenç de les tecnologies en el camp audiovisual en les darreres dècades deixa obsolets alguns dels plantejaments aquí formulats.

fotogràfica la llum incideix en una pel·lícula sensible, en una càmera de televisió un mosaic dins del tub genera un feix de càrregues elèctriques que corresponen a les variacions de llums i ombres de la imatge recollida per les lents de l'objectiu. És a dir que els elements fotosensibles converteixen l'entrada fotònica en una sortida electrònica: proporcionalment a la intensitat de la llum s'alliberen els electrons, a més intensitat més corrent elèctric. Els electrons llegeixen línia a línia les càrregues elèctriques i produeixen un voltatge variable que s'envia al receptor o, en el seu cas, a una cinta de gravació. El receptor posseeix una pantalla coberta interiorment per una emulsió fluorescent que brilla segons la intensitat del feix d'electrons que rep i d'aquesta manera reproduïx la imatge original. És un procediment semblant a la transmissió de telefotos, origen de la televisió: un lector *llegeix* la imatge i la descomposa en punts, cada punt és un impuls elèctric que és transmès a distància fins a un traductor que reproduïx el punt; com més impulsos, més punts: Un paisatge nevat tindria pocs punts, la sotana d'un capellà en tindria molts.

Durant molt de temps el material tècnic de TVE a Barcelona no era el millor: arribava aquí el que es llençava a Madrid. Hi va haver una època en que les càmeres de l'estudi 1 de Miramar encara eren del mateix equip i model de les que ja figuraven al Museu de la Televisió a Munic; les unitats mòbils eren tan velles que, de les tres càmeres de què disposaven, difícilment acabaven una transmissió amb totes tres funcionant, i una de les UM consumia 80 litres de carburant cada 100 km perquè ja no hi havia recanvi per al carburador.

A Miramar, al principi, hi havia tres cadenes de càmera i tres operadors de càmera, res més. Si enmig d'un programa se n'espatllava una, s'avisava el tècnic que ho arreglava de la manera que podia, mentre el programa continuava amb dos. No hi havia recanvis. Esteve Duran recorda quan, a punt d'iniciar-se un programa de sobretaula a Miramar, es van espatllar primer una i tot seguit una altra càmera de les tres que hi havia al plató. El realitzador Eugenio Pena va pujar corrents al despatx del cap de programes, Ramon Solanes, per avisar-lo que el programa no podia sortir a l'aire. El mateix Solanes va baixar ràpidament al control de realització i va realitzar el programa, que es feia en directe, amb una sola càmera.

S'entén com a "cadena de càmera" tots els dispositius que complementen la càmera en si. La càmera és un simple estri per captar la imatge òptica i transformar-la en electrònica. Aquesta imatge, a través d'un cable coaxial, s'envia al control de

càmeres, on s'ajusta el nivell de blancs i negres, la crominància, la luminància,¹¹³ etc. I aquest control compta amb fonts d'alimentació, el generador de sincronismes, etc. Tot plegat conforma la “cadena de càmera”. Les tres càmeres Fersenh —amb l'etiqueta de Philips a sobre— de l'estudi 1 a Miramar tenien una “torreta” amb cinc orificis on es col·locaven quatre objectius, el gran angular, un de normal, el mig *tele* i el *tele*. El cinquè orifici s'utilitzava per “anar a negre” i tancar la màquina. Eren òptiques intercanviables que giraven en la torreta davant del tub d'imatge; amb una maneta es canviava l'objectiu. L'angular s'utilitzava per als plans generals, el normal per a plans mitjos i curts, el mig *tele* —que correspondria a un 105 en càmera fotogràfica— s'utilitzava per a la mitja distància, i el *tele* per aconseguir des de lluny els plans detall i primers plans. L'angular i el normal, si s'apropaven molt al objecte, deformaven la imatge. A les transmissions esportives els *teles* eren més grans per la distància a l'objecte a captar. El zoom, instal·lat en una altra càmera completament diferent i més compacta, no arribava a ser un angular però ja abastava des d'un pla molt general a un relatiu primer pla. El frontal d'aquesta càmera era pla, no sobresortia l'objectiu. La lent, situada a l'interior de la càmera, es desplaçava longitudinalment per aconseguir l'apropament de la imatge. En les transmissions en exteriors normalment es col·locava la càmera del zoom al centre i les altres dues (mai es va disposar de més de tres càmeres als inicis), una a cada costat. Enrique de las Casas va introduir una novetat destacable per a aquelles transmissions de futbol: va deixar el zoom a la llotja i col·locà cadascuna de les altres dues càmeres als *corners*, a l'alçada de la primera grada. Amb el temps les va baixar arran de gespa. Aquest fet va constituir tota una innovació en les precàries transmissions televisives de l'època. Perquè, òbviament, aquesta disponibilitat de material es traduïa en una “gramàtica televisiva” molt senzilla. De fet era simple fotografia en moviment. No és estrany que es busquessin fotògrafs per cobrir les places d'operador de càmera. A l'estudi, aquells operadors es limitaven al “pla”, “contraplà”, “panoràmica” i poques coses més. Els *tràvelings*, per exemple, es feien a mà. I es notava. Les càmeres anaven muntades sobre un trípode de fusta amb rodes, i amb força física les feien córrer d'un cantó a l'altre, amb la vibració consegüent de la imatge; això feia que no se'n fessin gaires.

En l'estudi gran de Miramar ja se seguia el senyal de cada càmera exclusivament a través de monitors. Les càmeres enviaven el senyal als monitors i el realitzador triava

¹¹³ Característiques del flux lluminós. La luminància té a veure amb la densitat d'aquest flux. I la crominància amb la informació del color que hi ha en el senyal de vídeo.

a través d'aquests la imatge escollida. En el control hi havia una taula de so, el mesclador de càmeres, plats per posar discos i magnetòfons.

Quan va arribar el vídeo es va utilitzar només als estudis, la gravació en exteriors es feia filmant en cine, fet que comportava una diferència d'imatge molt evident, ja que la qualitat del vídeo és totalment distinta a la del cine. La diferència no es va poder reduir fins que no van arribar les càmeres de vídeo que podien anar a l'exterior. Per exemple Lluís Maria Güell va enregistrar per al circuit estatal, a Mallorca entre d'altres llocs, l'adaptació de *Bearn* de Llorenç Villalonga. Va ser un dramàtic de vint episodis, el primer que es gravava en exteriors amb càmera de vídeo portàtil, en color, i amb cinta d'una polzada. L'equip era una càmera Fausel i un vídeo Bosch que, de fet, va ser l'únic portàtil d'aquell tipus que hi va haver a TVE Barcelona. Aquella primera Unitat Lleugera es va muntar en un Seat 131 que havia estat propietat de la mutualitat de treballadors. Ocupada per un xofer, un tècnic de so, un càmera i un cap tècnic, també va servir per fer les entrevistes a Josep Tarradellas al palau de la Generalitat. Tot i el seu pes se'l considerava un vídeo "lleuger".

Per als informatius es va utilitzar el vídeo U-Matic, però només per a això, ja que era de molt baixa qualitat; per a dramàtics a l'exterior els tècnics s'estimaven més el cine.

El fet que en els anys setanta es fabriquessin els magnetoscòpis més petits que permetien la gravació en exteriors va revolucionar la manera de cobrir la informació, ja que va donar pas als equips de periodisme electrònic o ENG. El 1975 la casa Sony va desenvolupar el sistema de gravació Betacam, i també en aquells anys es començaren a crear equips basats en la digitalització del senyal de vídeo i en la generació digital de senyals. Per la seva part Ampex va treure al mercat l'ADO, *Ampex Digital Óptica*. Era el naixement dels primers efectes digitals i les paletes gràfiques.

La primera ENG o "Unitat lleugera de reportatges" es va estrenar a Barcelona — la primera d'Espanya— el setembre de 1978 amb motiu de la Volta Ciclista a Catalunya. Funcionava amb cinta d'una polzada i permetia l'enregistrament amb el vehicle en marxa. La càmera de fabricació alemanya pesava set quilos i l'equip de gravació vint. L'equip disposava d'"Editec", és a dir, un dispositiu d'editatge que permetia enllaçar les gravacions sense salt de la imatge. El gravat, de la mateixa qualitat que un enregistrament en estudi, es podia emetre directament sense necessitat de manipulació posterior. Per la seva banda, els equips de Betacam SP es van incorporar a Sant Cugat a mitjans del 1989.

2.1.2. L'EDITATGE

El muntatge, en principi, era en cine, ja que no existia el vídeo. Però amb una precarietat absoluta. En una nota sense signar del 14 de març de 1960 s'informa que

“Ha quedado instalado en Barcelona un nuevo equipo de telecine para la transmisión de películas de 16 m/m y de 35 m/m. El que funcionaba actualmente, defectuoso a causa del largo y constante servicio que ha prestado sin reparaciones, porque se mantenía en servicio permanente para sustituir el programa recibido de Madrid en caso de interrupción del enlace hertziano Madrid-Barcelona, se reparará y quedará como reserva del que acaba de instalarse.”¹¹⁴

Amb motiu de les inundacions del Vallès,¹¹⁵ a Miramar es va treballar sense descans durant diversos dies. El muntador Ramon Blázquez recorda que durant tres dies i dues nits no es va moure dels estudis, muntant. Els equips de “filmats” no paraven d'arribar amb nou material per enviar-lo a Madrid: el muntatge de la pel·lícula s'havia de fer a ull perquè a Miramar no hi havia moviola. Des d'Europa es van demanar insistentment imatges de la tragèdia. Primer l'Internacional Television News amb seu a Londres i, després França, Bèlgica, Itàlia i Suïssa, a través d'Eurovisió, el dia 26. Els equips de filmadors arribats de Madrid van quedar escandalitzats per les condicions i van fer enviar des de la capital un projector RCA portàtil de 16 mm. El muntador, si més no, podia veure les imatges projectades a la paret i en un format més gran, per poder-les seleccionar i muntar. Es projectaven en negatiu perquè no hi havia temps per

¹¹⁴ AGA caixa 35690 TOP. 23/44.

¹¹⁵ Quan faltaven cinc minuts per a les onze de la nit del dimarts 25 de setembre de 1962, una gran tromba d'aigua va caure sobre diversos municipis del voltant de Barcelona: al Vallès Occidental fonamentalment però també al Barcelonès, al Baix Llobregat i al Garraf. Les poblacions més afectades van ser Terrassa, Rubí i Sabadell. Es van registrar 225 litres per metre quadrat —fins a una punta de 360 litres— en menys de tres hores. La pluja va arribar després d'una llarga sequera, ja que feia quatre mesos que no plovia en algunes zones de la península. Es van desbordar els rius Llobregat i Besòs i els seus afluents de la part baixa com ara el riu Ripoll i les rieres de les Arenes, a Terrassa, i la del Palau, a Rubí. La xifra oficial de morts va quedar en 617, però centenars de cossos van desaparèixer sota les aigües i no es van trobar mai, de manera que no es descarta que hi hagués fins a 1.000 morts i més de 12.000 damnificats. Es van calcular unes pèrdues de 5.000 milions de pessetes de l'època, barris sencers van desaparèixer, 4.455 persones es van quedar sense casa i la majoria sense feina. Es van destruir, a més de nombrosos habitatges, ponts i altres infraestructures hidràuliques, part de la xarxa viària i ferroviària, i centenars de fàbriques van resultar danyades (només a Sabadell cinquanta fàbriques tèxtils van quedar destrossades).

enviar-les a positivitzar. Posteriorment, amb motiu d'una visita del *Caudillo* a Catalunya, va arribar una moviola Prevost ja en desús al Paseo de la Habana: es va utilitzar només esporàdicament i amb molta cura perquè, per poc que els rodets dentats tibessin la pel·lícula, s'enduien l'emulsió, i, per tant, la ratllaven i hi deixaven una ratlla blanca. Les primeres movioles que van arribar a Miramar ho van fer molts anys després: una partida de màquines alemanyes Stembek. Va ser amb l'arribada del color quan, d'una quantitat nombrosa comprada a Madrid, les sobres van arribar a Barcelona. Fins llavors els muntadors havien de llogar les instal·lacions de la casa Parlo Films del carrer de la Diputació. Era un època en què la falta de platós obligava a fer molts programes filmats en cine.

La tècnica de muntatge en cine era simple: s'utilitzava una empalmadora. Amb uns llapis blancs (difícils de trobar ja que no podien ser durs, calia que fossin greixosos), es marcava on calia tallar. Amb unes fulles d'afaitar especials molt dures es gratava una banda vertical de les puntes de la pel·lícula fins a treure l'emulsió. S'aplicava acetona, es col·locaven les dues puntes a empalmar una a sobre de l'altra, es pressionava amb l'empalmadora i, després d'un temps prudencial, la pel·lícula quedava unida.

Per a la gravació del so s'utilitzava el magnetòfon Nagra, un clàssic en la història del so i al qual se li va extreure un gran rendiment a televisió. El Nagra i el cine de 16 mm anaven units, quan va desaparèixer el cinema en 16 mm es va acabar el Nagra i va entrar el sistema U-Matic, que ja duia el so incorporat a la càmera.

La producció de televisió ja havia fet un salt històric quan es va aconseguir la gravació dels senyals de vídeo i àudio. El primer magnetoscopi, el quàdruplex, va ser dissenyat el 1956 per la casa nord-americana Ampex. El primer vídeo que va arribar a Barcelona, però, ho va fer entre els anys 1961 i 1962¹¹⁶ (no hi ha data exacta de l'arribada) i era una andròmina voluminosa a làmpades instal·lades en dos armaris, amb una consola ampla com una taula de menjador i vàlvules de buit per fixar la cinta als capçals de gravació, una cinta en blanc i negre de dues polzades.

L'editatge dels dramàtics en principi era força precari: s'havia de fer l'obra d'una tirada, i tot aprofitant els fosos en negre dels entreactes canviaven de cinta. En aquells moments

¹¹⁶ No és correcta la dada que ofereix CAUM AREGAY, Ferran (2004: 37) quan parla de 1968 com l'any en què entra a Miramar el primer vídeo de dues polzades, un Ampex 1200.

“...el magnetoscopio es todavía un recurso utilizado sólo para unir grandes bloques y no un recurso de montaje propiamente dicho.”¹¹⁷

L'única interrupció que hi podia haver era quan fonien en negre, si no s'havia de tornar a gravar des del principi. No sempre el negre estava justificat, i un espectador mínimament observador es podia preguntar per la raó d'aquella “unitat de temps” que no venia al cas. S'enregistrava en cintes molt amples de dues polzades i l'edició era física i força complicada: buscaven el cicle de la imatge amb un sincronitzador helicoïdal. L'operador no veia la imatge, la cinta era magnètica, com si fos una cinta d'àudio però més ampla, i per tant la sincronia s'havia de fer segons la corba electrònica: quan coincidia la corba la tallaven i l'enganxaven per una cara amb cinta inerta i friccionaven amb un rodet fins que estava ben enganxat. Així com en cine les dues cues es muntaven una sobre l'altra, en vídeo es feia una a continuació de l'altra i unides per la cinta inerta. L'operador ho havia de fer amb guants perquè la cinta no podia tenir gens de pols ni d'altres adherències. Al principi se li afegia una banda de so; després ja la portava incorporada. Tanmateix el resultat no era sempre impol·lut: era l'època en què l'escassa exigència de l'espectador feia que deixessin passar els “drops”, les arrugues de la cinta que produeixen un efecte no desitjat en la imatge. Després s'havia de barrejar el so. Sobre les dificultats de gravar en la primera època Jaume Picas explicava:

“Pero no era como ahora que podemos hacer planos de pocos segundos, y podemos cortar, empalmar y borrar, como una cinta magnetofónica cualquiera. Entonces grabábamos veinte minutos seguidos, con las cámaras siempre en funcionamiento, y si la cosa salía mal había que volver inevitablemente al principio.”¹¹⁸

Per la seva banda Manuel Palacio recorda que el primer dramàtic que es va produir a Madrid amb destinació als festivals internacionals va ser *El último reloj*, basat en una narració d'Edgar Allan Poe, i que el seu realitzador, Ibáñez Serrador

“graba en tres bloques los setenta y ocho minutos de la obra y tiene que irse a París a montarlos porque en la España de 1964 se carece de cortadora-empalmadora de video.”¹¹⁹

¹¹⁷ GARCÍA SERRANO, Federico citat per GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002:36).

¹¹⁸ *El Correo Catalán, Especial/Domingo*, 11 de juliol de 1976, p. 5 i 8: “Gent de televisió”, Julià Peiró, suplement en color.

¹¹⁹ PALACIO, Manuel. (2001:149).

Posteriorment, amb la introducció de la cinta d'una polzada va arribar la maquinària que permetia l'editatge. L'operador ja veia la imatge i el realitzador podia planificar i muntar com si es tractés de cinema. Això va ser una revolució, fins i tot en el llenguatge televisiu.

“La gran innovación llegó en 1965 con la combinación de magnetoscopios y la aparición de los primeros sistemas editores que posibilitan el montaje, lo que va a permitir una aproximación al lenguaje cinematográfico.”¹²⁰

“La aparición del vídeo como soporte de registro y montaje de la imagen permite modificar la producción televisiva. Este recurso facilita la planificación y optimización de los recursos. Al mismo tiempo, se convierte en una herramienta fundamental para el desarrollo de la producción desde el rigor y la calidad con la posibilidad de repetir o modificar un plano secuencia, ajustar la iluminación o enriquecer un encuadre.”¹²¹

A més, l'estalvi de temps va ser substancial: si una gravació en vídeo de dues polzades requeria una hora, en una polzada s'enllestia en un quart. L'operador marcava en el mateix moment de l'enregistrament el punt d'editatge i després es muntava ràpidament. Això també va incidir en la inversió de temps de producció en uns moments en que les tres seus de TVE a Catalunya no donaven l'abast.

2.1.3. LA IL·LUMINACIÓ

La llum és un element molt important en la transmissió televisiva. De fet la transmissió en si és llum. Es defineix la il·luminació com el valor visual que els objectes adquireixen pel fet de rebre més o menys quantitat de llum i en una forma determinada. A televisió aquesta llum s'utilitza per crear un llenguatge expressiu que mostra les imatges a través de les tècniques d'il·luminació, tot dotant-les de *vitalitat*, per tal de crear una connexió visual amb l'espectador i col·locar-lo en un estat anímic, que és el que es vol transmetre. El mateix, evidentment, que es pretén al teatre. Ja a l'Edat Mitjana es jugava amb la il·luminació en les representacions religioses dins dels temples:

¹²⁰ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002:36).

¹²¹ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 92).

“Tots aquests adminículs [es refereix als estris de la maquinària escènica] i una il·luminació que deuria deixar zones de penombra quan hom jugava a l’interior dels temples, facilitava la il·lusió del prodigi.”¹²²

I anys a venir, va ser fonamental la revolució plantejada per Adolphe Appia, un escenògraf suís, que va ser pioner en les tècniques modernes d’escenificació o il·luminació. Amb l’adopció de la il·luminació elèctrica, l’eliminació del teló i dels decorats pintats i la defensa de l’escenografia tridimensional, va conferir a la llum un paper fonamental en la representació dramàtica.

En els programes dramàtics a televisió, concretament, la llum té una missió narrativa important: crea espais, genera atmosferes, ambients, subratlla accions o sensacions, etc.¹²³ A més, tècnicament, la llum permet sensibilitzar els diversos equips o suports de gravació que han de guardar les imatges aconseguides per al seu ús posterior. No es pot parlar d’un únic sistema d’il·luminació: aquí també trobem una semiòtica relativa segons com s’emprin els recursos tècnics de què disposa l’il·luminador. La possibilitat de combinatòria entre aquests recursos (al cap i a la fi estem parlant d’una activitat artística basada en uns mitjans tècnics) és immensa. No fóra arriscat parlar de la il·luminació com un llenguatge més, un llenguatge que transmet idees, sentiments, sensacions... o que en subratlla d’altres, expressats per altres mitjans: el guió, la interpretació, el decorats, els efectes, etc. I mai no s’arriben a conèixer completament les possibilitats d’expressió d’un llenguatge.

Això gràcies al fet que la llum pot ser controlada i mesurada tècnicament; però sobretot perquè només amb una utilització sensible es pot fer arribar l’expressió i el sentiment. La llum té la capacitat de *suggerir* i de transportar l’espectador a la *vivència* d’una determinada situació. Si l’il·luminador, amb una gran capacitat d’anàlisi i una observació aguda de la quotidianitat, encerta amb el tipus de llum concret per a la creació de l’atmosfera desitjada, llavors haurà dominat el llenguatge expressiu de la llum. Aquest llenguatge s’aconsegueix mitjançant el control de tres factors: la qualitat, la direcció i la intensitat. A partir de l’entrada del color a la televisió,¹²⁴ aquest quart factor, evidentment, es va afegir als anteriors.

Els il·luminadors, quan defineixen la qualitat de la llum, parlen d’una gamma que va del que anomenen llum *dura* fins a la llum *suau*. Per aconseguir-ho utilitzen

¹²² FÀBREGAS, Xavier. (1978: 40).

¹²³ Vegeu CASTILLO, José María. (2004), MARTÍNEZ ABADÍA, José. (1988) i MILLERSON, Gerald. (1982) i (1983).

¹²⁴ Vegeu CASTILLO, José María. (2004).

projectors que, segons la seva composició, es divideixen en projectors amb òptica (*spotlights*) i projectors sense òptica (*softlights*). La llum *dura* és una llum direccional, que produeix ombres concretes i pronunciades, un contrast que dóna força i vigor a la imatge. Cal, però, administrar amb cura aquesta llum atesa la seva agressivitat. La utilització de projectors que són habituals en el món de l'espectacle —els de lent “planoconvexa”— està vetada al cinema i a la televisió perquè, per exemple, en treballar amb plans curts, la duresa de la llum ressaltaria els defectes de les cares i anul·laria l'efecte del maquillatge. Una altra conseqüència no desitjada seria la marcada línia divisòria entre la llum i l'ombra, que perjudicaria la capacitat de suggeriment: en la vida real les llums es van difuminant a mesura que s'allunyen fins arribar a la penombra. Per tal d'aconseguir aquest efecte es van substituir els projectors de lent “PC” pels anomenats Fresnel.¹²⁵ Els PC porten una simple lent que concentra o desconcentra el feix lluminós. Però per aconseguir-ho necessita d'un gruix important a la part central de la lent. Això comporta una gran densitat del material, que resta energia, i una gran absorció de calor que pot acabar trencant la lent. A més resulta una lent més pesada i limita, per tant, les dimensions de construcció del projector per motius pràctics. Fresnel va evitar aquests inconvenients en aconseguir una lent pràcticament plana a la qual aplicava uns anells concèntrics de poc gruix. Així aconseguia que les lents, en fer-les concèntriques, disminuïssin el seu gruix i, a més, jugava millor en la concentració de la llum, ja que continuava permetent l'obertura i el tancament del feix lluminós a través de la modificació de la distància focal. Els il·luminadors s'estimen més parlar de “projectors” en comptes de focus. Les primeres bateries d'il·luminació de l'escenari d'un teatre eren espelmes o llantiols d'oli —*candiles* en castellà i d'aquí el nom genèric de *candilejas*—.

«Soler i Rovirosa “fou el primer que l'any 1874 (...) va emprar l'electricitat en la presentació de *La magia nueva* i altres obres d'espectacle” i que “tingué l'atreviment llavors considerat molt greu d'imposar l'obscuritat en la sala durante les representacions de certes obres”».¹²⁶

¹²⁵ Els Fresnel, fonamentals per al treball en aquest camp i que encara avui són els projectors per excel·lència al cine i a la televisió, van ser creats per Jean Agustín Fresnel (1788-1827), un físic francès que va revolucionar l'òptica. Com a responsable dels fars francesos va construir un tipus especial de lents lenticulars que van substituir els miralls. Posteriorment han estat utilitzades en moltes d'altres aplicacions, per exemple en la transmissió del Morse visual en els vaixells de la II Guerra Mundial.

¹²⁶ CURET. (1967: 314), citat per ROSSELLÓ, Ramon X. (2011: 22).

Una de les aplicacions que va comportar la introducció de l'electricitat va ser la col·locació de bombetes dins d'una caixa dotada d'una lent planoconvexa i el descobriment que es podia graduar l'obertura del feix lluminós mitjançant el desplaçament de la làmpada dins la caixa vers la lent. Efectivament, dins del projector hi ha un mecanisme que varia la distància focal en traslladar la làmpada endavant i enrere per tal d'aconseguir un feix lumínic més tancat o més obert. Això aconseguia variar la distància *focal* i, per extensió, l'obertura del feix de llum obtingut. Aquest concepte de la física va fer fortuna i es va generalitzar l'apel·latiu de “focus” per designar l'aparell que ho permetia, però tècnicament la denominació correcta és “projectors”, ja que projecten llum.

La combinació dels dos feixos lluminosos —l'original i el que resulta de les diverses capes concèntriques— produeix una llum homogènia i envoltant molt favorable per als objectes il·luminats (per exemple les cares). La llum *suau* és una llum difuminada de gran expansió, que gairebé no produeix ombres i que no aporta dramatisme o vigor a les imatges. S'utilitza per suavitzar els retrats, presentar objectes reflectors, en determinats ambients clàssics com ara el ballet o com a farciment d'ambient general. S'aconsegueix amb projectors sense òptica anomenats *floodlights* i *softlights* segons si serveixen per inundar de llum l'escena o si simplement es limiten a projectar una llum *tova*. Aquesta llum difusa permet realitzar il·luminacions sense ombres, aporta relaxació en el retrat i suavitza els trets profunds; evidentment no permet un modelat marcat o radical, de manera que si es col·loca un projector de llum difusa al costat de la càmera, *aixafarà* la figura i aquesta no tindrà relleu. Per aconseguir-la s'utilitzen projectors *softlights*, o bé *spots*, però amb suavitzadors davant de la lent, o també projectant el feix a superfícies opaques blanques per aconseguir una reflexió ambiental.

El segon factor que s'ha de controlar per establir un llenguatge lumínic és el de la direcció de la llum. Els efectes del feix de llum sobre un objecte varien totalment segons l'angle d'incidència, ja que aquest determina la part il·luminada i posa en relleu les característiques de l'objecte. Aquest fet pot destacar virtuts i amagar defectes, o a l'inrevés. Hi ha tres direccions bàsiques de la llum: frontal, lateral i contrallum, que es complementen amb la llum de perfil, la zenital o vertical sobre l'objecte a il·luminat, i la *nadir* o de contrapicat (de baix a dalt). Totes elles tenen connotacions psicològiques i pretenen *dir* alguna cosa.

La llum frontal és la llum habitual, la que es col·loca a favor de la càmera i ajuda a mostrar l'objecte d'una manera natural.

La lateral és la que arriba d'un costat o dels dos de l'objecte. Aquesta il·luminació ens està indicant un fet concret. Per exemple l'activitat en una habitació externa a l'escena.

I el contrallum és una llum contradictòria, ja que difícilment ens la trobem en la vida diària, però que al cinema o a la televisió s'utilitza com a recurs. En el cine en blanc i negre la llum frontal provocava que els actors i el fons del decorat quedessin en un mateix valor tonal, és a dir, que no existís relleu o distància, i els personatges quedaven *enganxats* al decorat. La col·locació d'un projector a la part alta del fons de l'escena, la llum del qual anava dirigida al centre sense penetrar en la càmera, va aconseguir *desenganxar* els diversos plans. Els objectes i els actors aconseguien corporeïtat. L'efecte, des de llavors, s'ha utilitzat per a múltiples recursos: poder il·luminar una figura que, en principi, es mou en un ambient fosc o aconseguir l'efecte de lluna en una escena nocturna, etc.

I el tercer factor és la intensitat de la llum. La intensitat té relació directa amb la sensibilitat de la càmera. Òbviament no són el mateix les càmeres de les èpoques inicials que les càmeres actuals. La precarietat de les primeres càmeres comportava una sèrie d'inconvenients segons la il·luminació que s'emprava. Les antigues, que necessitaven d'entre 600 i 800 lux (unitats de mesura de la il·luminació), quan envellien calia augmentar la intensitat de llum per compensar la pèrdua de sensibilitat del tub. Lògicament això fa recordar que en un mateix plató cal que les càmeres siguin homogènies, és a dir, que tinguin el mateix grau de sensibilitat, per tal de no patir diferències en la resposta lumínica.

Les seves característiques, a més, produïen uns efectes desconeguts per als tècnics provinents del cinema que els suposaven un repte afegit. Com l'efecte *halo*, una aurèola negra que envoltava les parts molt brillants d'un objecte (per exemple una flama). En els objectes brillants que ho permetien s'aplicava un esprai que entelava les superfícies i matava la brillantor. Un altre efecte negatiu era el de *vora*: segons el tipus de tub de la càmera i quan les àrees adjacents eren molt contrastades, els contorns apareixien excessivament destacats. I un efecte molt habitual en els primers anys era el *soroll*, un concepte que recorda problemes acústics però que en aquest cas es referia a la resposta que donava la càmera quan enfocava un objecte davant d'un fons molt fosc. A

la pantalla apareixien com petites bactèries en moviment constant o una superfície granulada.

Segons la tècnica utilitzada els il·luminadors parlen d'un estil estàtic i un estil dinàmic. Una il·luminació estàtica correspon a una il·luminació d'ambient: la imatge serà plana, clara i correcta però sense personalitat. Fonamentalment s'aconsegueix amb projectors *floodlights* i *softlights*, es cobreixen tots els racons i s'il·lumina tota l'escena d'una manera homogènia. La il·luminació dinàmica cerca els contrastos i les modelacions per tal de fer *viure* la imatge. Aquesta tindrà profunditat i en destacarà els detalls que interessin tot deixant de banda els superflus. Servirà per suggerir èpoques, estacions de l'any, moments del dia, etc. Es realitza majoritàriament amb projectors *spotlights*.

Per la seva banda, el salt al color va ser tot un revulsiu. Encara es recorda quan es va fer la transmissió del primer musical en color des de la desapareguda sala de festes Scala Barcelona, al carrer Consell de Cent cantonada amb el passeig de Sant Joan: va ser un desastre pel que fa al color. Els tècnics de la unitat mòbil desconeixien la tècnica i comprovaven desolats que el que havia de sortir vermell sortia magenta, o blau o verd... En color la llum no ha de ser tan dura com en blanc i negre; encara que sembli una obvietat cal tenir en compte que el color ja el dóna el decorat. És més, el color, per si mateix, ja desenganxa els diversos nivells, ja no li cal el contrallum. De fet la tècnica bàsica, la part creativa, és la mateixa (projector, suavització, farciment...) però els il·luminadors que han viscut les diverses etapes asseguren que és molt més fàcil il·luminar en color que en blanc i negre.

Evidentment totes aquestes consideracions es ceneixen a la gravació en vídeo, en cinema és tota una altra cosa. El fet de gravar en vídeo o filmar en cine variava la il·luminació; això feia que, si es combinaven les dues gravacions, la imatge resultant palesés una diferència molt gran, ja que en el vídeo estava il·luminat d'una forma, i en el cine d'una altra (per exemple amb més contrastos).

La sensació que vol provocar la il·luminació no depèn únicament de la quantitat de llum que s'hi posi, també depèn de l'espai, del decorat, de l'ambient físic en el qual es produeix l'acció: no és el mateix una sensació de solitud en un hospital, que en un bar o en una cuina amb rajoles vidriades. I, a més, també hi compta el gust i el criteri de l'il·luminador com a constructor d'una sensació, d'una atmosfera. Si es tracta de ressaltar l'estat anímic del personatge, dependrà també del tipus de personatge de què es tracti: no és el mateix un infant que un home vell. Dos il·luminadors diferents abordaran

la resolució del mateix ambient amb solucions diferents. La il·luminació és un llenguatge i els qui la creen, a més de tècnics, són artistes. Això no treu que hi hagi tècniques conegudes que aconseguen resultats sabuts: per exemple, depenent de l'angle d'atac que té el projector respecte de l'actor o l'objecte a il·luminar, crearà unes ombres determinades. Està demostrat —i és un altre exemple— que una llum zenital tanca el personatge, l'aixafa; per contra, si es desplaça la llum a un lateral pot fins i tot suggerir una connotació religiosa, una dimensió superior, divina o ultrasensorial. I això és un llenguatge psicològic.

En el camp de la il·luminació els inicis de TVE a Barcelona tampoc van ser fàcils. En el primer plató de Miramar, en els primers vuit o deu mesos no es pot parlar d'il·luminació pròpiament dita: amb prou feines hi havia unes bombetes penjades de les bigues. Posteriorment, com que el sostre era tan baix, els projectors no es podien penjar i es col·locaven sobre trípodos. Més tard es van instal·lar unes barres metàl·liques rodones a 20 cm, i paral·leles al sostre, per poder penjar alguns projectors molt petits. Tot i amb això, però, les migrades dimensions de l'estudi feien que la il·luminació generés una temperatura insuportable. En un informe del 4 de juliol de 1959 remès per Luis Ezcurra al Director General José Maria Revuelta li diu que

“...en las últimas pruebas se alcanzan temperaturas de 50º centígrados a los pocos minutos.”¹²⁷

L'estudi 2, amb una superfície de més de 230 metres quadrats i una alçada superior als 9 metres, ja estava dotat d'un tram de passarel·les situades a 5,5 metres d'alçada, des de les quals es penjaven els llums; això alliberava l'espai de projectors i trípodos i permetia una millor circulació de càmeres, decorats i del personal que hi intervenia. Les baranes de les passarel·les eren de tub rodó, i en penjaven unes perxes formades per un conjunt de barnilles paral·leles, les quals es despenjaven unes dins les altres mitjançant un cable d'acer enrotllat sobre un tambor i que, fent-lo voltar amb unes manetes, feien pujar o baixar (a força de braços) a voluntat els projectors. Atès que les existències tècniques eren escasses, i per tant el nombre de perxes molt limitat, es van haver d'unir de dues en dues, mitjançant barres rodones transversals, a les quals s'anomenava *ponts*. Sobre aquests ponts improvisats es penjaven els projectors *softlight*,

¹²⁷ AGA, caixa 35690 TOP. 23/44.

un al costat de l'altre fent unes bateries lluminoses, i així omplien tot el decorat de llum. De projectors puntuals n'hi havia molt pocs, tant és així que bàsicament la llum aconseguida era d'ambient o molt general. Una idea de la migradesa de mitjans amb què es comptava a Miramar la dóna el fet que, en ocasions, quan s'estava gravant a l'estudi 2 i havia d'aparèixer en pantalla algú des de l'estudi 1 (una locutora, per exemple, que donés pas a un espai), calia parar la gravació, desmuntar les làmpades dels projectors i dur-les corrents pels passadissos a l'estudi petit per muntar-les de nou. Això amb les mans, tot i la temperatura de les làmpades...

En principi el material era bastant estàtic, ja que resultava problemàtic haver de moure un projector de lloc, direccionar-lo o canviar-lo de posició. Per a això els operadors de luminotècnia s'havien d'enfilar a una escala, despenjar el llum, treure el cable i tornar a muntar-lo de nou penjant-lo segons les necessitats. Cal subratllar, però, que per tal de garantir la integritat de les persones que hi ha a sota, el material tècnic específic de llum està dotat d'un sistema de seguretat prescrit internacionalment que facilita el ràpid intercanvi dels seus elements i garanteix l'estabilitat i la fixació en el lloc escollit.

Malgrat les dificultats, la il·luminació de l'estudi 2 va acabar essent del més avançat que hi havia en aquell moment, i homologable al material que s'utilitzava a Europa.

Als reptes inherents a la precarietat del material cal afegir que, com en d'altres àmbits, els primers il·luminadors no tenien formació: no hi havia llibres, no hi havia manuals, els únics que en sabien eren els tècnics que provenien del cinema. S'explica el cas d'un electricista que va intervenir en el muntatge dels estudis i que, posteriorment, va quedar-se per encendre i dirigir la llum: un bon tècnic segurament, però que desconeixia què era la il·luminació artística i molt menys la il·luminació a televisió. Posteriorment ja va entrar un cap d'il·luminació, Ricard Albiñana, que provenia del món del cinema i que, per tant, disposava de coneixements suficients, i que va ser la persona que va crear escola a Barcelona. Malgrat això, molts dels professionals d'aquella època van aprendre sobre la marxa i recorden com, amb el temps, van descobrir que moltes de les tècniques que ells utilitzaven tenien denominacions concretes: eren autodidactes.

Evidentment la il·luminació depenia molt del tipus d'obra. El realitzador rebia el text, se l'estudiava, es feia la seva pròpia composició i, posteriorment, parlava amb el decorador i l'il·luminador. El realitzador feia arribar a l'il·luminador les seves

demandes, de vegades utilitzant referències pictòriques o cinematogràfiques, i aquest aportava la seva creativitat en funció del que li demanava el realitzador. No era el mateix si s'havia d'il·luminar l'ambient fosc d'un castell medieval —que teòricament estava il·luminat per unes torxes—, on es jugava amb uns plans foscos, uns contrallums, mitges cares..., tot molt contrastat per donar la sensació i l'ambient de tenebror i on s'havien de subratllar les siluetes, que una obra contemporània en un ambient amb llum de dia, a l'interior d'una oficina o d'una casa. En els anys heroics del començament, com queda ressenyat, la falta de mitjans feia que molts dels efectes s'haguessin de fer amb inventiva, per exemple utilitzant ombres xineses amb plantilles retallades en paper d'embalar o fullola per reproduir efectes de reixes, finestres, etc. Tot aprofitant el ciclorama de fons es podien aconseguir efectes de cel o d'altres apropiats al tema tractat. Si calia, trencant branques dels jardins de Miramar tot aprofitant l'absència puntual de jardiners o guàrdia urbana, i penjant-les davant dels projectors per crear un fons d'ombres que simulés una vegetació espessa.

Pel que fa a la gamma cromàtica en blanc i negre, tot anava lligat al tipus d'obra i al decorat, a l'ambient, si era de dia o de nit... El que calia, però, era fugir dels blancs-blancs i dels negres-negres: hi havia d'haver una gamma de grisos. Els il·luminadors aconsellaven als decoradors —de vegades amb poc èxit perquè cada tècnic defensava la idoneïtat de la seva feina— que no utilitzessin determinades pintures o opcions. S'havien de coordinar: decorador, il·luminador i maquillatge.

D'altra banda, i com assenyalem en el capítol de decorats, el problema —en blanc i negre— podia sorgir en la compatibilitat dels colors reals (decorats, vestuari, attrezzo, ambientació) i la gamma de grisos que emetien les càmeres. Hi havia una sèrie de colors que tendien a “empastar-se”, a enganxar-se (amb una càmera de blanc i negre, un vestit blau marí que al darrere tingués una cortina verd fosc i al fons un decorat marró fort, el resultat que s'aconseguiria seria un gris idèntic a la pantalla: l'espectador, que tot ho veuria en el mateix gris, no sabia on acabava el vestit i on començaven la cortina o el decorat) i això era un repte seriós per a il·luminadors i decoradors.

Entre la càmera i el monitor de sortida del programa el senyal passa per un “control d'imatge”, un operador que vetlla perquè totes les càmeres que intervenen en la producció mantinguin les mateixes condicions de nivells tècnics. També aquests tècnics, en els primers temps, lluitaven contra la precarietat, i amb els mitjans de què disposaven interpretaven el que el realitzador demanava, el que l'il·luminador podia crear i el que les càmeres podien rendir, sens dubte tota una demostració de destresa.

En l'última etapa dels anys estudiats, els equips, tant els fixos com els mòbils, havien canviat radicalment. La sensibilitat no té res a veure amb la dels equips de quan es va començar, ara tenen molta més capacitat d'ajust; de la mateixa manera que no s'assemblen en res els equips actuals als de l'època de l'inici del color. Això fa que requereixin menys intensitat d'il·luminació, i que, en conseqüència, sigui cada vegada més fàcil. Abans se n'havia de posar molta quantitat i ara, amb menys de la meitat d'il·luminació d'aleshores, surt millor. La tècnica ha evolucionat molt i els ajustaments són més fàcils: Hi ha sistemes automàtics que només requereixen pitjar un botó, encara que per garantir una bona qualitat d'imatge continua existint el tècnic de control de càmeres.

D'altra banda, els mitjans tècnics com la regulació de llum, l'ampliació del parc de projectors i de sistemes moderns de suspensió del material d'il·luminació amb mitjans robotitzats, han permès variar el procés d'il·luminació. En una primera etapa s'il·luminava escena a escena amb el corresponent retard que això ocasionava. Actualment, es disposa d'una il·luminació base que pot variar si l'escena és de dia o de nit; després, cada circumstància —segons la col·locació de la càmera, segons la posició de l'actor en referència a aquesta càmera, segons l'àmbit concret on es desenvolupa l'acció, etc.— requereix d'un tracte lumínic individualitzat.

La il·luminació de teatre no té res a veure amb la il·luminació de televisió. En ambdós àmbits es poden utilitzar els mateixos projectors i les mateixes directrius, però en matèria d'il·luminació són molt diferents. Cinema i televisió, en canvi, són dos mitjans més propers i, de fet, la il·luminació televisiva ha begut sovint del mestratge cinematogràfic. En televisió i en cinema compta molt la llum principal, pot comptar o no el contrallum i també la llum de suavització per crear un dramatisme o no. En el món de l'espectacle la llum de suavització no existeix, i d'uns anys ençà s'ha començat a utilitzar el contrallum, sobretot en els musicals. Entre teatre, cine i televisió la diferència fonamental és el punt de vista de l'espectador: en un teatre hi ha un únic punt d'observació, el que té l'espectador des de la seva localitat; en cinema el punt de vista és el d'una càmera; a televisió el punt de vista varia segons si hi ha tres càmeres —que sol ser el mínim—, cinc, set, o fins a deu o dotze càmeres en els musicals. Cal il·luminar tenint en compte el punt de vista d'aquestes càmeres.

2.1.4. EL SO

En el capítol del so encara hi ha espectadors que recorden els inconvenients d'una mala sonorització. En un principi, si el simple fet de ficar un espectacle en un estudi d'escassos metres era tota una odissea, no era menor el patiment que comportava l'obtenció d'un so mitjanament correcte. Els sorolls constituïen un veritable malson, tant per als directors i realitzadors de l'obra com per a l'espectador que la contemplava.

El control 1 de Miramar tenia un mesclador de vídeo, la "intercom" per a realització (un sistema que fa servir el realitzador per comunicar-se amb els càmeres, amb el control central o amb l'operador de vídeo), i el mesclador d'àudio. Aquest darrer era una taula molt simple, de 8 canals, i només amb dues sortides: podien canviar A o B, sortida 1 o sortida 2, i res d'equalitzadors, ni atenuadors d'entrada. Només tenia entrada de micròfons o entrada de línia per als tocadiscos i els magnetòfons. Es disposava de 4 micròfons, 2 magnetòfons Telefunken molt antics i 2 plats MT molt grans. Al plató hi havia una petita "girafa": de fet una "canya" amb un trípode amb rodes i amb un micròfon a la punta, com una simple prolongació de la "canya". El braç basculava, pujava i baixava, amb grans problemes atesa l'escassa alçada del sostre i el risc continu d'aparèixer en pantalla, o de topar amb els projectors amb el soroll consegüent. L'operador amb una mà empenyia el trípode endavant o enrere gràcies a les rodes, i amb l'altra basculava en la pujada i la baixada de la "canya" i la traslladava d'un personatge a un altre amb un marge d'un pam o dos d'alçada. Encara no havia arribat la "girafa" de grans dimensions amb plataforma on s'enfilava el tècnic. Les primeres "girafes" que van arribar a Miramar eren marca Mole Richardson, com les que ja feia temps que utilitzava la BBC anglesa. De fet, en un primer moment, només hi havia el micròfon de taula, però quan ja es van començar a fer coses amb l'assistència de dues o tres persones, o petits "gags" per als programes, ja es va haver d'utilitzar la "canya". També hi havia el cèlebre micròfon de corbata, un Levalier que pesava molt. Tanmateix la confiança dels tècnics en el material del qual disposaven era tan modesta que en *Un millón para el mejor*, per exemple, a Federico Gallo, a més del micròfon visible sobre la taula de presentació, n'hi amagaven un altre al darrere d'uns llibres per si fallava el primer.

Era l'època d'un altre micròfon que s'ha revaloritzat amb el temps: el de "bigotera", el de comentarista, un micròfon molt bo perquè aïlla molt. Tanmateix només s'utilitzava fora d'imatge, per a les transmissions.

Pel que fa als tipus de micròfons,¹²⁸ els primers que es van penjar d'una "canya" van ser els dinàmics AKG D25, que duïen un suport amb unes gomes previst per col·locar-se en la "canya". Posteriorment es va passar als micròfons de condensador i més tard a micròfons de canó que ja eren d'angle més tancat, molt més direccional, amb el consegüent alleujament de l'operador que feia de "girafista", ja que els micròfons tenien més perfecció i no calia baixar tant la "canya", podia anar més alta. Cal pensar que, per a segons quins plans, el micròfon havia d'estar a uns 40 cm del cap de l'actor, i això provocava problemes d'ombra, o comportava el perill que sortís la "canya" en pantalla, fet que esdevenia sovint. A més cal recordar que a l'estudi 1 no es podia preveure el pla perquè totes les càmeres eren "de torreta", i quan l'operador veia aparèixer el micròfon en pantalla, atès que tenia un objectiu fix en la càmera, no disposava de temps per fer girar la "torreta" per canviar a un altre objectiu. Aquests condicionants provocaven que la feina dels tècnics fos molt complicada, fins que es va evolucionar i es va passar al canó, un Senheiser curt 416; llavors el micròfon podia estar ja a un metre, o metre i mig, i tot i així, assolir molt bona qualitat.

L'estudi 2 ja es va muntar amb "girafes" grans, de les que permetien que s'enfilés l'operador en una plataforma a dos metres d'alçada i des d'on governaven tots els moviments. El control, per la seva banda, estava equipat amb una taula que era superior: una Esparta, amb els potencímetres de gir en lloc dels actuals que llisquen. Tanmateix la disposició del control era la mateixa: el control de càmeres, el mesclador, el realitzador, el tècnic de so i l'ajudant de so o segon operador encarregat dels magnetòfons i els tocadiscos; tots estaven a la mateixa habitació.

Els magnetòfons van ser uns estris que van gaudir d'una època gloriosa, ja que els programes gravats es preparaven com a la ràdio, amb cinta inerta, tallant i enganxant amb cinta blanca. Així es preparaven, per exemple, els "play backs" que duïen les cases de discos per a la promoció, ja que per televisió passaven gratuïtament molts artistes de primer ordre per fer la publicitat i la promoció dels seus discos. Abans del programa es preparava el so muntat en els dos magnetòfons i, ja en antena, s'enllaçava un aparell amb l'altre.

¹²⁸ D'entre la molta bibliografia tècnica dedicada al món del so es pot consultar, per exemple, JACKSON, K. G. (1986) o MILLERSON, Gerald. (1983).

Estem parlant, però, de l'equipament tècnic de Miramar pel que fa al so. Al Teatre de l'Òpera de l'Hospitalet la disponibilitat va ser diferent, tot i que en principi es va funcionar amb una unitat mòbil, ja que el teatre no es va reformar fins més tard. La UM, pel que fa al so, només tenia 6 o 8 canals; és a dir que de Miramar a la UM, en aquest aspecte i en un primer moment, no s'hi va guanyar gens; les UM potents van començar a funcionar a Esplugues. Les condicions acústiques de l'Hospitalet no eren dolentes; l'únic problema que tenia era el pas dels avions del Prat —com també passaria a Esplugues—, ja que el sostre no s'havia aïllat.

*"Sobre dicha finca existe una EDIFICACIÓN, destinada a CINE, construida con paredes de obra de fábrica y techo de uralita."*¹²⁹

A favor tenia, però, que ja es comptava amb l'acústica d'un teatre.

Quan es va reformar i es van construir els controls, ja els van fer separats: els controls de càmeres, realització, so... ja estaven aïllats per una vidriera. Els equips també eren millors: els controls de càmera eren nous i la taula de so, una Neve, era un estri de qualitat amb 24 canals, dotada d'equalitzadors, i potent per a l'època. Es continuava treballant amb dos magnetòfons i dos tocadiscos, però.

Cal dir també que, en els anys en què es gravava en vídeo de dues polzades, la incorporació del so era tota una complicació. En la gravació original es comptava amb la paraula dels actors i els sorolls que es poguessin produir al plató. Per barrejar músiques o d'altres sons s'havia de fer posteriorment. La barreja de paraula, efectes i música es feia en un Nagra. Quan estava feta, es reincorporava a la cinta de vídeo.

Els micròfons van evolucionar. Una altra cosa era quant trigaven a arribar a Barcelona, ja que fins que Madrid no els experimentava no n'enviava un parell o tres de cada model. Tanmateix a l'Hospitalet ja es disposava de bastant material per fer no només enregistraments sinó fins i tot directes, com ara sonoritzar orquestres. Òbviament el canvi de taula a l'Hospitalet va palesar un notable canvi tècnic pel que fa al so. Es comptava amb els micròfons Shure SM 58 per a veu, van començar a arribar els AKG de condensador, etc.

¹²⁹ Ressenya del Registre de la Propietat número 5 de l'Hospitalet de Llobregat, llibre 148, tom 1428, finca 6111.

El que no es va fer mai és que els actors portessin micròfon incorporat, ja que presentava problemes en fregar-se amb la roba i no hi havia la sofisticació de fixar-los al cap com de vegades es fa actualment al teatre.

Les noves generacions de tècnics de so ignoren absolutament la tècnica de sonoritzar un dramàtic. La figura del “girafista”, per exemple, ha desaparegut; en l’actualitat, en tot cas, s’utilitza una persona o dues amb canyes de carboni (“perxista”), perquè la girafa era complicada de maniobrar: calia dominar una tècnica especial per tal de no fer ombres i no espatllar-li la feina a l’il·luminador.

Tota aquella parafernàlia molestava als actors. Quan arribaven actors nous que no s’hi havien trobat, ho passaven malament, perquè tot allò era una mena de monstre: enmig de la interpretació, el “girafista” canviava de posició i, de sobte, una andròmina voluminosa li venia a sobre a l’actor. Si no hi estava acostumat s’impressionava. Tant és així que es va arribar a fer un plató de televisió a l’Institut del Teatre per ensinistrar els nous actors a familiaritzar-se amb tot l’embalum tècnic d’una gravació.

“... i l’obertura a Barcelona del primer estudi de vídeo al marge dels encara rudimentaris de TVE, va ser el de l’Institut del Teatre, dedicat a la didàctica de l’art i dels oficis escènics i de la imatge, i en el qual es van produir també intervencions d’artistes videogràfics. Era el 1975.”¹³⁰

De tota manera tot depenia de l’organització del plató. Si el realitzador era ordenat, a l’estudi només hi havia el personal necessari, i si el guió marcava clarament cada pla, durant els assajos el “girafista” podia anar molt més segur. A més el tècnic de so que hi havia al control disposava del previ dels monitors i abans que el realitzador “punxés” la imatge corresponent, si el tècnic veia que el micròfon entrava en pla podia indicar al “girafista” que el pugés, o que ajustés la proximitat si el pla era molt curt.

La sonorització d’exteriors tenia l’avantatge de poder gravar so d’ambients. Durant el rodatge poca cosa es pot fer: simplement gravar el so directe, perquè en aquell moment no existia la tècnica actual que s’utilitza a les *televisió movies*: un so de referència per a després fer el doblatge. Aleshores el so que s’agafava era el real. El tècnic havia de dir al realitzador després de cada “presa” si valia o no ja que no es doblava posteriorment. El que feia el tècnic llavors era recollir els efectes d’ambient que

¹³⁰ ROMAGUERA, Joaquim. “La situació de la llengua catalana en el sector del vídeo” A: DD.AA. (1991), *Estudis i propostes per a la difusió de l’ús social de la llengua catalana*, Vol. 2, p. 93.

hi hagués a la zona per utilitzar-los posteriorment en el procés de sonorització. Després de cada presa el tècnic demanava silenci i gravava el so ambient. Quan es feia l'editatge, tots els talls d'àudio s'igualaven amb aquell so ambient. Si, per exemple, en l'ambient hi havia ocells o vent, cada tall es notava; amb aquella base s'igualava tot.

A la darrera etapa es van gravar moltes obres fetes al teatre. La sonorització no va presentar problemes especials: de manera semblant a com es feia en una transmissió d'òpera al Liceu, es muntava una bateria de micròfons al prosceni de l'escenari i si hi havia alguna conversa entre bambolines, s'utilitzaven canons. A més els tècnics tenien a favor l'acústica del teatre.

2.1.5 . EL MUNTATGE MUSICAL

La discoteca per al muntatge musical va trigar en arribar. Fins al 1973 TVE no comptava amb una discoteca suficient per fer els muntatges musicals dels programes i li calia recórrer a la de Radio Nacional. A partir d'aquesta data, a més de música es va comptar amb gravacions d'efectes especials.

El muntatge afegeix música o sons a programes que el necessiten, sigui ambiental o de fons. La seva funció és crear espais sonors que subratllin l'efecte dramàtic o paisatgístic de l'acció.¹³¹

La primera discoteca la va muntar el mestre Josep Solà en el que anomenaven “el colomar”, a Miramar, en una habitació molt petita. Allà el mestre Solà i el muntador musical Guillermo Comorera van començar a dur discos. Devia ser cap al 1972 o 1973. Tanmateix els muntadors musicals es duïen els discos de casa. Un d'ells va ser Albert Argudo, que amb el temps seria director titular de la Banda Municipal de Barcelona i director associat de l'Orquestra Ciutat de Barcelona i que també es portava els discos de casa. L'alternativa era anar a buscar discos a la ràdio. Fos com fos, la discoteca que hi havia al “colomar” era molt deficient. Per solucionar la mancança, quan es van començar a fer els muntatges musicals a Esplugues amb Comorera per als dramàtics de Güell, Vilaret i Schaaff, ja eren els mateixos realitzadors els que deien quina música

¹³¹ D'entre l'abundosa bibliografia dedicada al paper de la música en els mitjans audiovisuals es pot consultar AMYES, Tim. (1992).

volien: producció pagava al muntador musical el cost del disc que comprava, prèvia presentació de factura.

A Esplugues tot va millorar molt: Es va instal·lar una sala de sonorització al pis superior, amb una taula Norton de qualitat que ja permetia equalitzar. El muntatge per als dramàtics es feia també amb dos plats i dos magnetòfons, i una taula molt senzilla que era només per mesclar. L'important era tenir sincronitzat un Nagra, que és on es gravava tota la resposta de la mescla, que feia de *"pilotón"* amb el vídeo de dues polzades. A través d'impulsos se sincronitzava tot el so. Si en qualsevol moment la música no entrava bé o hi havia algun altre problema, s'havia de tornar al començament de tot, tot el que s'havia fet no servia per a res. La sort era que normalment es treballava amb temps, quinze dies com a mínim, ja que hi havia tot el procés del muntatge i la sonorització. La música mai no es posava en directe, primer es gravava la paraula i els efectes especials (efectes típics que es feien al plató, com ara un tro). Però fins i tot els trons que es feien amb efectes de llum, posteriorment se sonoritzaven. Els efectes s'extreien també de discos que proporcionava Radio Nacional; a televisió no es van arribar a fer efectes en directe com es feien a la ràdio (passes sobre diverses superfícies, obertura i tancament de portes i finestres, vent, trets, etc.)

Quan es combinaven rodatge en cinema de 16 mm a exteriors amb vídeo de plató no es plantejaven problemes acústics perquè quan es passava d'una escena a una altra sempre hi havia una música que identificava i que feia de pont amb el pla exterior. Com que el vídeo final se sonoritzava, s'hi incloïa el so gravat en cine.

D'Esplugues a St. Cugat el canvi va ser espectacular: taules de so, microfonia, tot va canviar absolutament. A Sant Cugat ja es pot treballar en condicions. El que passa és que ara... ja no es fan ni dramàtics, ni musicals.

2.2. LA PART ARTÍSTICA

2.2.1. ELS DECORATS¹³²

¹³² Vegeu MILLERSON, Gerald. (1983).

El 1968, TVE va construir per a tota Espanya uns 600 decorats per a programes informatius, 1.400 per a programes musicals, 1.000 per a programes religiosos, culturals i d'altres, i 2.700 per a programes dramàtics.¹³³ Del volum de dramàtics que es feien en les primeres èpoques és il·lustratiu el fet que Guerrero Zamora,

“Realizador proveniente del medio teatral que se incorporó en 1957 a TVE, en los tres años siguientes ya había dirigido casi 250 programas dramáticos.(...) cada quince días adaptaba un texto clásico o un drama americano.”¹³⁴

Això dóna una idea aproximada del nivell de producció que mantenia TVE per aquella època. Cal dir que una tercera part d'aquesta producció es feia a Barcelona. La televisió aviat havia descobert la importància dels decorats: calia transmetre una situació al televident per donar credibilitat al que s'explicava. I si el programa era un dramàtic, encara més. De seguida van constatar que, com passa al teatre o al cinema, el guió és el “què” i l'escenografia és l'“on”, on passa l'acció. L'escenografia és la idea de la situació visual. Els responsables van recordar que el diàleg és molt important, perquè és el que diuen els actors, però la visualització del que els passa és l'escenografia.

“Fa ja uns anys que els estudis teatrals abracen un espai més ampli en què trobem l'escriptura (o la dramaturgia) al costat de la dimensió escènica; és a dir, l'espectacle teatral i tot allò que l'envolta.”¹³⁵

Això no vol dir, però, que tots els ingredients tinguin la mateixa importància: el gran actor John Gielgud sobreposava la preeminència de la interpretació dels actors a la dels decorats com a defensa davant dels excessos que al seu temps cometien els escenògrafs.

“Y nosotros, en el teatro, nos vemos obligados a reconocer que nadie mira a un decorado, por bueno que sea, después de dos o tres minutos, y que la interpretación, la voz, la caracterización, el movimiento, pueden aún mantener a un público fascinado durante horas y horas.”¹³⁶

I Maria Aurèlia Capmany, tot lloant Peter Brook, defensava la seva concepció de la simplicitat escènica:

¹³³GABINETE DE ESTUDIOS DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE RADIODIFUSIÓN Y TELEVISIÓN (1969: 143).

¹³⁴GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 27).

¹³⁵ROSSELLÓ, Ramon X. (2011: 9).

¹³⁶GIELGUD, John. (2001).

“...li trobo una tendència a la simplicitat escènica que a mi m’agrada molt. El que em sembla important és que l’escena sigui neta i que els actors formin part integrant de l’obra. El que val és el que els actors fan i diuen a cada moment. (...) Això és el que té valors per a mi. Més que no pas els grans aparells, les grans escenografies i les coses estranyes.”¹³⁷

En el camp televisiu alguns realitzadors també els concedien un paper subsidiari. Cayetano Luca de Tena, per exemple, argumentava en la *V Semana internacional de estudios superiores de televisión*, que

*“... el tratamiento de la imagen [en els dramàtics] se organizaría, fundamentalmente, sobre los intérpretes y, precisando más, en aquella medida que dé preferencia al juego de su expresión, dejando en segundo término otros atractivos visuales que pudieran derivarse del decorado y la iluminación.”*¹³⁸

Tanmateix l’escenografia —que pot ser extremadament senzilla: uns objectes o uns cortinatges, fins i tot només amb llum—, però, ha d’existir. Calia, doncs, construir uns decorats.

Parlar de la confecció de decorats és, també, parlar del progrés tecnològic. Si bé els decorats tècnicament, en la seva part fonamental, es podria acceptar que no són bàsicament diferents, els avenços i la incorporació de més personal els van fer més acurats, es van poder aconseguir uns millors acabats. En els primers anys del període estudiat la televisió era en blanc i negre i això condicionava molt l’escenografia, ja que si bé l’emissió era en blanc i negre, els decorats no ho eren. Aquest fet influïa tant en la tècnica de confecció de decorats com en el vestuari o en la il·luminació, com ja hem esmentat. En els inicis la inventiva jugava un paper fonamental: un primer decorat per a un programa infantil a Miramar, per exemple, va consistir en un ciclorama blau sobre el qual simplement es van dibuixar uns objectes florals amb guix de pissarra d’escola. I per aconseguir un terra llis es cobria amb tires de paper mullades i fixades pels costats; quan s’assecaven el paper s’estirava. Envernissat a sobre, el paper quedava llis i brillant. I és que els decorats en una primera etapa eren molt simples. Segons Josep M. Benet i Jornet

“fets amb una sabata i una espadenya, de nyigui-nyogui, molt esquemàtics...”¹³⁹

¹³⁷ BARTOMEUS, Antoni. (1976: 119).

¹³⁸ LUCA DE TENA, Cayetano. (1978: 68).

¹³⁹ De l’entrevista amb l’autor, entre març i juliol de 2009.

Tanmateix amb el temps l'exigència es va fer més forta ja que, segons l'estètica de l'època, a Espanya els decorats havien de ser realistes; els simbolistes no eren ben rebuts.

Pel que fa als colors calia substituir-los per grisos i, per tant, s'havia d'extrapol·lar el color al gris que donava. Es treballava amb càmeres que tenien un *rang dinàmic* molt curt. Tota la gamma de grisos, l'anomenat *rang dinàmic*, constituïa una escala que anava del més negre al més blanc: del zero, que és negre, al 2'55, que és blanc pur. A la pràctica es reduïa a quatre grisos brillants, quatre grisos foscos, blanc i negre. Tot responia a la comparació: el vermell donava un gris molt fosc, el groc que s'havia previst no donava la tonalitat desitjada, el blanc pur no es podia posar i s'havia de pintar amb un blau molt suau, etc. La tècnica consistia, per tant, a substituir els colors. Aquestes exigències condicionaven molt el treball dels decoradors: no es podien utilitzar ni el negre ni el blanc purs, i la combinació de colors no havia de produir *soroll* en la imatge, és a dir, una vibració en la percepció de la imatge molt habitual segons la intensitat de la llum reflectida. I tot això amb la coordinació amb els il·luminadors: la intensitat de la il·luminació influïa en la resposta del color i, si a sobre la llum ja era de color, el resultat podia malbaratar qualsevol previsió. Per contra, la decisió dels decoradors d'incloure un llum en el decorat —per exemple un neó— podia crear conflictes amb els il·luminadors o amb els càmeres per la resposta cromàtica que comportava.

Però els reptes de la tecnologia no acabaven aquí. Si el decorat incloïa una finestra oberta, per exemple, el que s'hi veia a través seu es pintava en un *forillo* i no es posaven vidres per impedir la reflexió de la llum. S'utilitzaven unes gases per fer un *desenfocament*, ja que una imatge desenfocada dóna sensació de llunyania. El *forillo* podia estar situat a dos metres i la gasa donava la sensació que el paisatge era més lluny. Se'n deia un *desenfocament atmosfèric*, és a dir, de boira. Posteriorment es va fer substituint-ho per una fotografia ampliada i també desenfocada.

També en la segona etapa dels dramàtics s'hi va guanyar en aquest camp. El 1977 trobem, per exemple, uns decorats fets per Joan Josep Tharrats per a l'*Electra* en versió de Carles Riba.

L'entrada del color va significar un canvi important, no només en el tractament del color en si mateix, sinó en els reptes que plantejava la resolució de la càmera: Les coses es veien millor, i, per tant, els defectes i les mentides també. D'aquí que s'optés

per la incorporació d'elements més “reals”: una porta va passar a ser una porta de veritat i no tan sols simulada i els *panneaus* tenien motllures i relleus de veritat. Un *panneau* —vocalbe francès que ve del món del cinema— és un bastidor de fusta, normalment fullola, amb una trama de llistons al darrere per donar-li rigidesa, que s'empapera com si fos una paret per ser posteriorment pintat. Es pinta el paper perquè la fullola sol tenir imperfeccions que la càmera detecta, sobretot les de color. Quan la pintura s'asseca el paper queda tibet i sense imperfeccions. Una vegada usat el decorat, es pinta a sobre i s'aprofita per a un nou decorat. Així fins a cinc o deu vegades. Quan el gruix de la pintura ja deforma la superfície s'arrenca el paper i el *panneau* pot tornar a ser utilitzat. Són de diferents dimensions d'un metre per 3'25 o 3'50 segons els estudis. És un suport a sobre del qual es posen els estris propis de la decoració.

També en la “gramàtica” televisiva es va avançar, perquè tot el material canviava. En uns primers moments es treballava amb tres càmeres, dues polzades de vídeo, el so es feia amb una girafa que tot sovint entrava en pla sense estar previst. Si ho comparem amb l'actualitat, ara es treballa, per exemple, amb set càmeres i cadascuna grava en un dispositiu propi: set càmeres funcionant alhora compliquen molt la feina dels decoradors. Fins i tot, a partir d'un cert moment es van fer decorats de 360°, tot i que el decorat circular no és gaire útil perquè és molt complicat per a un realitzador no saltar-se l'eix¹⁴⁰ i, a més, tots els mitjans queden tancats, la qual cosa pot arribar a plantejar una seriós problema. Aquest tipus de decorats circulars serveixen per fer un *beauty-shot* —un pla general que ensenya tot el decorat—, o un *tràveling* circular.

Als avançaments tècnics s'hi van afegir els neguits creatius. L'anomenada “Escola Miramar” va revolucionar molts dels plantejaments del moment, ja que era molt més avançada que els seus companys de Madrid.

“Esta revisión del espacio, junto a una concepción más creativa del decorado permiten dotar a la puesta en escena desde un mayor realismo, hasta proponer nuevas fórmulas más acordes a la experimentación escénica del momento. (...) Este uso del espacio y de los decorados se

¹⁴⁰ En la gramàtica televisiva ortodoxa s'estableix un eix central en la imatge. L'espectador té unes referències per situar l'acció. En el diàleg de dos personatges que es miren entre si, un mirarà cap a l'esquerra i l'altre cap a la dreta. Tot i que el pla reculli només a un dels dos personatges l'espectador tindrà clar qui és el que parla i a qui mira. O si un personatge es desplaça pel decorat ho farà en una direcció: de dreta a esquerra o a l'inrevés. La càmera frontal reproduirà aquella situació. Si es col·loca una càmera al darrere dels personatges o si la càmera gira sobre si mateixa els conceptes de dreta i esquerra quedaran trastocats i l'espectador pot tenir problemes per llegir l'acció. Tanmateix fa anys que els nous llenguatges televisius juguen amb la possibilitat de vulnerar creativament aquests conceptes.

profundiza al integrar su diseño en el guión y en la planificación del programa. Con ello, la propuesta estética deja de estar concebida como aquel contexto en donde se desarrolla una determinada acción, para convertirse en un elemento más de significación en la dramaturgia del programa. Esta dinámica genera también un uso de la iluminación más coherente con la obra.”¹⁴¹

A Madrid es comptava amb molts més recursos, amb platós més grans on es feia, per exemple, l'*Estudio 1*, però l'estètica a Barcelona era més “europea”. Si bé hi havia realitzadors més tradicionals, d'altres eren molts joves —20, 23, 24 anys— i volien fer coses diferents.

«Lluís María Güell recuerda que “me gusta mucho la geografía del decorado respecto a la cámara. El espacio siempre me ha interesado mucho, lo aprendí en Miramar y me quedó por la raíz artística de mi padre. Siempre me he planteado los decorados como una cosa personal. Me molesta mucho los decorados planos, me gusta que la televisión tenga relieve. Entonces, cuando hacíamos programas tipo William Wilson [es refereix a un programa de la sèrie Ficciones, en castellà, per al circuit estatal, fet el 1973] intentábamos encontrar una solución formal de imagen que potenciase el clima de la historia para aproximarla al espectador. Todos intentábamos hacer esto y reconozco que hicimos auténticas barbaridades, decorados cerrados, luchando contra la pobreza de los elementos y la limitación del plató”».¹⁴²

Una circumstància que, sens dubte, complicava més les coses als escenògrafs, però com que aquests també eren generalment joves i participaven de la il·lusió de la creativitat del moment, l'arribada a l'entesa no era difícil.

En els recursos per a la creació artística dels decorats la tècnica actual té poc a veure amb la dels primers temps. Aleshores el disseny es feia a mà, amb regle, cartabó i llapis, i es pintava al guaix, i ara es fa amb l'ordinador en tres dimensions.

Quan arribava un projecte de programa dramàtic el rebia un equip bàsic que eren productor, realitzador, decorador i il·luminador amb els seus equips, tots amb el text del guió. L'escenògraf, escollit pel cap del departament o a demandes del realitzador, rebia el guió, que ja havia estat adaptat, i se'l llegia. Calia preveure aspectes com l'ambientació, l'attrezzo o d'altre material que s'utilitzaria. En una primera època la resolució era claríssima perquè les obres no plantejaven gaires problemes: una casa de classe mitjana o de classe alta, situada en un lloc concret. Més endavant els realitzadors ja van començar a demanar solucions més agosarades: concepcions més modernes,

¹⁴¹ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 92).

¹⁴² ÍDEM, *Ibidem*, p. 51.

decorats inclinats, amb un procés artístic diferent. De la conversa amb el realitzador (i generalment director, cal no oblidar-ho) sortia una escaleta, una planificació.

L'equip artístic feia, amb la planta del plató, el plànol del decorat corresponent i hi encaixava els elements. L'escenògraf feia un esbós en alçada i el decorador el passava a plànols amb mides. D'alguna manera podia recordar la feina de l'arquitecte i de l'aparellador, tot i que aquest en el món de la construcció d'edificis és el que fa els càlculs, que a televisió habitualment no calen tret de quan hi ha muntatges molt grans, amb estructures metàl·liques que suporten un pes. A televisió el decorador, una persona amb coneixements d'història de l'art, de dibuix, etc., el que fa és interpretar el que l'escenògraf li demana.

La planificació era molt diferent al cinema: en ser un enregistrament amb multicàmera s'havien de preveure els moviments d'actors, els efectes especials com el foc d'una xemeneia, o un tret, etc. El realitzador vigilava el procés. En les seves visites a decoració l'equip li mostrava els plànols: on era previst col·locar cada element, com seria el disseny, li ensenyaven mostres de color... Ell, al seu torn, feia les demandes: necessito que una càmera faci un tir per aquí, vull fer un *picat*, posaré una *grua*¹⁴³, faré un *tràveling*, una càmera és a l'espatlla, utilitzaré un *cap calent*¹⁴⁴, on col·loquem la *girafa?*; i per tant la necessitat de comptar amb un espai on amagar l'operador de cada aparell. L'equip havia de respondre amb el que considerava la millor solució, atès que la producció i els recursos no eren infinits. La tendència era demanar el màxim, però la realitat es plasmava en el pressupost, el temps i el personal que havia d'intervenir-hi. Les relacions no estaven exemptes de tensions i la personalitat del realitzador tenia molt a veure en aquest camp, ja que no tots sabien "llegir" el que li proposava l'equip d'escenografia. Curiosament, i malgrat la formació tècnica que tenien, alguns realitzadors estaven mancats d'imaginació espacial i els costava molt intuir les solucions tècniques que calien per respondre a les demandes d'una dramatització concreta. D'altres, en canvi, de seguida van aprendre el que significava ubicar càmeres, grues i d'altres estris entre les peces del decorat. No era estrany que cada realitzador tingués les seves preferències a l'hora d'escollir l'equip amb el qual volia treballar.

¹⁴³ Una grua està formada per un *carro* o base que es desplaça, una *pluma* o braç elevat, i una plataforma on es col·loca la càmera i el seu operador. S'utilitza per a fer picats, *tràvelings* verticals, panoràmiques, etc.

¹⁴⁴ Un *cap calent* és una càmera robotitzada col·locada a dalt d'una grua i que es governa des d'un control remot. La seva lleugeresa i l'angle que li dona l'alçada de la grua li permeten fer plans efectistes. Se sol utilitzar per a concerts i grans espectacles on pot "planejar" sobre actants i espectadors i passar de grans panoràmiques a enquadraments detallistes gràcies a la velocitat amb què es mou i l'amplitud de camp.

Fets els dibuixos —els acabats dels decorats en els dramàtics eren més realistes que en d'altres programes—, es passava a fusteria, on es calculava el cost que es discutia amb producció. D'aquí ja es passava a construcció, i posteriorment a ambientació i attrezzo. El control dels detalls que utilitzarien els actors era responsabilitat del regidor.¹⁴⁵

En una primera època els materials bàsics eren fusta i paper, i potser alguna roba, a més de la cola, pintura, etc. Sobre els *panneaus* s'enganxava paper “kraft” (paper continu, el que s'utilitza habitualment per a l'embalatge) o d'altres recursos que la imaginació aconsellava. Posteriorment es va reforçar amb metall sobretot si s'havia de fer un pis superior on hi havia de pujar gent. L'estructura de telons superposats que s'utilitza al teatre no val a televisió perquè la perspectiva de l'espectador és diferent. Alguns materials sí que eren els mateixos que al teatre, per exemple els *forillos* de fons, la pintura plàstica, la *cola de conill*. Posteriorment també en l'àmbit dels materials s'ha anat avançant: tapissats, reflectants, paper maixé, porexpan...

Pel que fa al cost, els escenògrafs no sabien què valien les coses, però asseguren que normalment no hi havia problema. Tot i que els pressupostos dels primers anys eren migrats, la consciència general que es treballava en precari feia de la necessitat virtut. De fet en una primera època, quan es pagava a tant la peça a actors i realitzador, el cost dels decorats ni es pressupostava, ja que s'entenia que es feien “a casa”. El problema era més de temps (no tant de setmanes o mesos: el temps vol dir hores de feina) que no pas de diners. És per això que, més endavant, apareix en algun pressupost el concepte de “fusteria” perquè l'horari de producció comportava tot sovint que el personal adient —normalment forani a la casa— allargués la jornada per muntar o desmuntar decorats (en les èpoques de producció més intensa es començava a treballar a quarts de sis del matí i es perllongava el que fes falta. Alguns treballadors —d'ambientació, per exemple— havien arribat a quedar-se a dormir en el decorat). La despesa responia a aquestes hores extres. Com que TVE no podia pagar complements es carregava al pressupost del programa. A part d'això moltes vegades es treballava amb material reciclat: per exemple tarimes de gruixos diversos que igual servien per fer una escala que un altell. El 80 o 90% es reciclava.

A Miramar hi havia un cap i cinc escenògrafs. Posteriorment hi va haver un escenògraf i un decorador o simplement un escenògraf. En l'etapa en què funcionaven

¹⁴⁵ “Regidor” és qui mana al plató quan el programa està en marxa: rep les ordres del realitzador i les transmet al personal que hi treballa i, en el seu cas, al públic assistent.

Miramar, l'Hospitalet i Esplugues alhora, es podia comptar amb una plantilla a tallers de més de 50 persones: quasi 40 fusters i més de 20 pintors, més gent que es contractava a hores. En una primera època hi havia tres categories: l'escenògraf, el decorador de primera i el decorador de segona. En l'actualitat s'han reduït a escenògraf i decorador; ara els ajudants no existeixen.

El personal provenia de Belles Arts, de l'Institut del Teatre, també d'interiorisme tot i que no és exactament el mateix (a televisió s'ha d'aprendre a dir mentides i que l'espectador se les cregui. En l'actualitat si la demanda és "alumini" es posa alumini, però abans s'havia de pintar com si fos alumini. Aquesta procedència diversa i les circumstàncies en què es treballava feia que a televisió s'experimentés molt). En provenir d'altres àmbits (teatre, interiorisme, etc.) els professionals experimentaven amb materials nous (teles, plàstics, recobriments que ja estaven pintats...).

La instal·lació física dels decorats (lloc i ordre) era el previst per la producció. És a dir, no hi havia un ordre cronològic o temàtic de l'ocupació: es preveia el decorat que s'utilitzaria més i se li assignaven unes dates. Després, com que en general eren petits, en posaven un altre... També es treballava de nit: es gravava durant el dia, i a la nit es desmuntava el decorat utilitzat i es muntava el nou. Normalment la feina se la dividien entre els fusters més qualificats, més veterans, que eren els que construïen i manipulaven les màquines, i la resta de personal, més jove, que feia la feina que al teatre es coneix com a tramoista: els que muntaven el decorat. Al matí entrava la il·luminació. De vegades la pintura estava tan fresca que el *panneau* de paper petava amb l'escalfament dels llums.

Era el mateix sistema de treball que s'utilitzava a Madrid, ja que la situació en un primer moment no era gaire diferent: allà la producció es limitava a l'únic estudi del Paseo de la Habana. Al matí es construïen els decorats, es muntaven a la tarda i a primera hora de la nit sortia a l'aire el programa, en directe, sense un sol assaig amb càmeres. Tant a Madrid com a Barcelona, si es podia, els decorats se situaven en el plató com si fossin fulles d'una ceba. Acabat el primer espai, mentre es transmetia una pel·lícula, es desmuntava el corresponent decorat a cuita-corrents per deixar a la vista el segon, i així successivament fins al tancament de l'emissió.

A Barcelona, més endavant i pel que feia al plantejament, s'havia de tenir en compte els platós que es tenien. El criteri per gravar a Miramar o a l'Hospitalet, per exemple, era la superfície del plató. El cèlebre *Conde de Montecristo*, que es va emetre el 1969 per a tota Espanya en l'espai *Novela*, a les nou de la nit, amb direcció de Pedro

Amalio López i realització de J. F. Vila San Juan, es va enregistrar a Miramar i a L'Hospitalet. A l'Hospitalet per tal d'aprofitar el desnivell que quedava entre l'antic escenari del Teatre de l'Òpera i el pati de butaques: així es va poder construir el descens a les masmorres. Entre l'alçada de l'escenari (un metre i quaranta centímetres aproximadament) i l'alçada total del local es disposava d'uns cinc metres, molt més que la migrada alçada de l'estudi 1 de Miramar. Precisament les escasses dimensions d'aquest estudi feien que s'utilitzés fonamentalment per a informatius, com ara les entrades al Telediario. En tot cas es feia alguna dramatització puntual de petit format sobretot amb destinació als programes infantils de diumenges a la tarda, la resta es feia en el 2. En principi els controls eren de visió directa a través d'un vidre, i el realitzador es col·locava a dalt, observant el que estava passant al plató. Tanmateix posteriorment ja van disposar de monitors perquè, a l'estudi, de vegades, el decorat tapava el que era la "peixera", el vidre. Es podia fer una taula rodona, o una taula i unes cadires per fer entrevistes, però si es col·locava un mínim decorat ho tapava tot. Els decoradors feien mans i mànigues per enquistar el material i deixar el mínim espai perquè les càmeres treballessin.

El muntatge no ha variat gaire amb el pas del temps. El gran handicap dels estudis de Miramar més enllà de la seva migrada superfície era, com ja hem ressenyat, l'alçada: eren molt baixos de sostre fins al punt que, de vegades, els càmeres, en l'"escombrat" de la imatge, es passaven d'alçada. Òbviament el fet que ara els platós siguin molt més alts (si l'estudi 1 feia uns 3 metres —amb la qual cosa el decorat no anava més enllà dels 2'30 metres— i el 2 entre 9 i 10 metres, ara en fan més d'11), permet fer decorats també més alts i més complexos, per tant el muntatge també varia; per exemple, ara els decorats tenen un suport metàl·lic amb contrapesos perquè no caiguin. Però els dramàtics i els *talk-shows* són bàsicament el mateix que abans, amb *panneaus* que es van acumulant i que es recuperen després. Per fixar-los es fa amb una esquadra amb contrapès. Abans es clavava una part del *panneau* a terra, això feia que el terra del plató hagués de ser de fusta. Ara els terres són d'una mena de ciment plastificat en els quals no es pot clavar i, per tant, s'ha de cobrir el terra amb un entarimat de fusta. En l'actualitat a Sant Cugat, on ja no fan dramàtics, s'utilitzen *autoportants* amb rodes i es munten com un mecano. El dramàtic és un altre concepte: si es fa una sèrie d'envergadura que pot trigar mesos o un any, normalment el decorat no es mou. Sobretot el decorat general; els petits sí. Per exemple el decorat de la sèrie del *Dr.*

Caparrós (1979) es muntava i es desmuntava perquè era relativament petit: la casa del doctor, un trosset de la casa de la veïna, i poca cosa més.

El decorat es complementava amb l'ambientació i l'attrezzo. Per attrezzo podríem entendre els objectes que tenen un paper substancial en el desenvolupament de l'acció: si una conversa telefònica és cabdal en l'argument, el telèfon és indispensable, com pot ser-ho una pistola o un mirall crucial en una trama policíaca, etc.

L'ambientació, per la seva banda, és el conjunt d'objectes que creen l'ambient, que embolcallen l'acció, que situen els paràmetres del fet narrat sense intervenir-hi directament. Uns quadres, un gerro, unes plantes, uns llibres, marquen una època, un entorn, un clima que concreta l'acció. L'ambientador és l'encarregat de donar caràcter a l'àmbit on es desenvolupa aquesta acció, el que dóna credibilitat a un espai fals per definició com és un plató de televisió. El decorador o escenògraf és l'arquitecte, crea l'espai —les parets—, l'ambientador “li dóna vida”. Si l'acció es desenvolupa en una cuina, per exemple, el decorador construirà l'habitatge i deixarà l'espai per col·locar els estris, però el microones, el forn i les paelles són cosa de l'ambientador.

Això exigia una complicitat absoluta amb el decorador i, per extensió, amb el realitzador i la resta de l'equip: un objecte mal col·locat pot perjudicar el moviment dels actors, un tir de càmera, un *tràveling* o un *contrapicat*, és a dir, un desenvolupament narratiu. Per contra, les pretensions d'un realitzador poden topiar amb la lògica estètica i conceptual d'un escenari.

Normalment es recorria, en una primera època, a Mobles Miró (sobretot per als mobles, tot i que també tenien d'altres objectes) i posteriorment a la casa Almirall; per a l'attrezzo s'utilitzaven els serveis d'Artigau, empreses totes elles amb una gran experiència en el camp del cinema com ara les produccions de Cifesa i que comptaven amb grans magatzems farcits de material.

Òbviament calia que els professionals de l'ambientació tinguessin una sòlida formació artística —història de l'art, història del moble, història dels costums, etc.— ja que, al costat d'una clara capacitat creativa, havien de garantir solvència conceptual per, per exemple, no incórrer en errades anacròniques. La seva tasca arribava fins al més mínim detall per tal de no deixar cap possibilitat al risc d'errada i garantir així la credibilitat.

Els ambientadors gaudien d'una llibertat total a l'hora de decidir el material que necessitaven, dins dels paràmetres econòmics que producció els permetia, lògicament.

2.2.2. EL MAQUILLATGE, LA CARACTERITZACIÓ I EL VESTUARI¹⁴⁶

El maquillatge va ser una de les coses que més aviat es van tenir en compte a l'hora d'organitzar Miramar. De fet, la que va ser primera maquilladora (després d'una estada de prova que no va reeixir d'un maquillador de cinema de cognom Manteca) i responsable del departament, Margarida Llopart —que, com tants d'altres, va ser cridada per Luis Ezcurra— va arribar a TVE abans que comencessin a sortir a l'aire els programes. I des del primer mes va cobrar; aquest detall és important, ja que era l'única persona a televisió a Barcelona que rebia un sou: el personal dels inicis de Miramar va treballar gratis un any i mig i no hi havia ningú apuntat a la Seguretat Social. L'explicació era que Llopart ja va ser contractada com a professional, mentre que la resta provenia d'altres àmbits i, de moment, tots aprenien. Llopart també venia del món del cinema, i del cinema va extreure els membres del seu equip. Aquesta procedència, però, no pot fer pensar que actués en el mateix terreny, ja que el maquillatge al cine i el maquillatge a la televisió són diferents. Al cine, per exemple, la producció en escenes pot permetre aplicar el maquillatge concret a cada situació, i a televisió, sobretot si és en directe, s'han de preveure solucions per a circumstàncies variades i de llarga durada. Pel que fa a la tècnica, el maquillatge televisiu és molt més senzill i “natural” que al cinema. Únicament serveix per unificar el to de pell i per treure els *brillos* naturals, corregir petites imperfeccions i accentuar els trets naturals més bells, mentre que el maquillatge al cinema sol ser més elaborat, canvia molt depenent de les llums (interiors, exteriors, nit, dia, sol, pluja, núvols....) i té moltes varietats, des del més natural al més complicat. També és molt diferent el maquillatge de teatre, molt més carregat i artificial; la diferent il·luminació i la llunyania del públic fan que s'hagi d'exagerar molt. Normalment es juga molt amb correccions d'oval clares i fosques i amb línies fictícies (per exemple maquillar una cella molt més amunt de la natural...).

En el maquillatge a televisió la funció principal és igualar la tonalitat de la cara enfosquant les cares pàl·lides i esclarint els tons foscos de la pell. Evidentment la capacitat de resolució de les càmeres va influir molt en el tipus i quantitat de

¹⁴⁶ Vegeu MARQUÈS DAMARET, Josep (1976), MILLERSON, Gerald (1983), KEHOE, Vincent J.R., (1987), VÁZQUEZ LOYO, Martha, (1988), MÁRQUEZ BERRIOS, Juan, (1990), ANGELINI, José María, DURSO, Daniel A., MOSTEIRO, Eugenia i SANZO, Andy, (2004) i VIEJO, Francisco (ed.), (2007).

maquillatge emprat. Segons Artur Kaps els locutors i els actors treballaven en condicions difícils a la televisió dels primers anys

“puesto que requiere mucha luz para actuar y estos acaban medio ciegos. Para ser captados por la cámara de televisión, los negros se deben pintar de negro. Sin maquillarse parece que tengan el rostro lleno de manchas.”¹⁴⁷

També fer correccions rutinàries com ara salvar problemes d'ulleres amb el producte adequat per dissimular-les, disminuir les taques, tapar grans, punts vermells o similars. El maquillatge corrector redueix les característiques facials menys agradables i destaca les atractives. Tanmateix en els dramàtics, més que eliminar defectes, el que feia el maquillatge era igualar la tonalitat de la cara, el coll, les mans i els braços si cal, ja que la preocupació dels professionals era “que no es veiés mascareta”, que la persona no semblés “retocada”.

Cal recordar que el maquillatge es fa amb productes naturals perquè ha d'anar a sobre de la pell, i que la qualitat de la pell pot condicionar el material a aplicar. Amb el temps van sortir nous colors i nous productes que fàcilment van ser incorporats a TVE, ja que mai no es va interferir en les decisions dels professionals a l'hora de gastar una cosa o una altra; els encarregats certifiquen que es gastava sempre el millor que hi havia al mercat i els professionals, si calia, anaven a Alemanya, a Anglaterra o on calgués a fer cursets per estar al dia.

El repte potser més important que van haver d'abordar va ser, també en aquest terreny, el pas del blanc i negre al color, ja que els maquillatges eren molt diferents. En el maquillatge en blanc i negre es juga més amb els volums a través d'aplicar bases més clares (per donar volum) i més fosques (per donar profunditat) a les diferents zones de la cara. Si no es fes així per pantalla es veurien les cares absolutament planes. No es fan servir *brillos* i tampoc es fan servir colors perquè alguns canvien totalment amb el blanc i negre, és a dir que les ombres solen ser blanques o negres. Aquest maquillatge, entre d'altres característiques, era més gruixut, tapava més i lògicament els maquilladors estaven molt acostumats a posar força capes i a tapar-ho tot. El de la televisió en color havia de ser molt més suau, ja que la càmera de color és molt més sensible i reflecteix la imatge molt més natural.

¹⁴⁷ Revista *Ondas*, número 2, juliol de 1952, citat per BALSEBRE, Armand. (2011: 229).

El canvi en la il·luminació per treballar en color també va influir-hi molt. Maquillatge havia d'anar encara molt més a la una amb il·luminació del que hi havia anat fins aquell moment i segons quina il·luminació hi havia els alterava el color i especialment els contrastos.

Com a dada per a la història queda que, en els inicis, a Miramar només s'utilitzava la marca Max Factor (comprada de contraban, si calia) perquè era la que feia un maquillatge especial per a la televisió en blanc i negre, i a totes les altres televisions ja es feia així, ja que segons els especialistes és el que “donava millor”; després ja van utilitzar un maquillatge alemany dels laboratoris Kanebo, i les maquilladores van haver d'anar a fer cursets a l'estranger. Al començament del color de nou van utilitzar el Max Factor —la casa va fer una línia especial per al color— però després va ser de nou superat pel de Kanebo.

Amb els anys el maquillatge ha canviat molt: es maquilla molt menys, és molt més senzill i molt més natural que al començament. Ara es fa un fons normal i poca cosa més.

Aquell equip, i els que el seguirien, s'ocuparien tant del maquillatge com de les caracteritzacions. I en aquelles èpoques es van arribar a fer caracteritzacions molt importants.

La funció de la caracterització, òbviament, és molt diferent a la del maquillatge. En aquest cas es pretén subratllar les característiques del personatge que s'està representant. Per exemple ha de dissimular els anys: si s'ha de fer a l'actor primer més jove, després més semblant a la seva edat real i després més vell, amb cabells blancs, arrugues, etc., això requereix una progressió en la caracterització. O posar-li una ferida, o construir una part del cos. Quan es va fer el cap del Baptista per a *Salomé* (1976), per exemple, es va utilitzar una pasta especial que s'adaptava molt bé als moviments de la pell natural, que era molt flexible i que no es quartejava quan es bellugava.

La caracterització és una feina sempre complexa que pot durar hores.

D'altra banda la caracterització comporta dels professionals uns acurats coneixements d'història per tal d'aconseguir que el personatge representat s'assembli al personatge històric. Cal, per tant, una tasca prèvia de documentació. És a dir que estem parlant d'uns tècnics; però també —com en d'altres camps de la representació— d'uns artistes.

La caracterització és maquillatge i perruqueria, les dues coses juntes.

La perruca “blanca” és la que s'utilitza per a obres d'”època” (fins als segles XVII- XVIII, aproximadament; en tot cas el segle XIX ja no). Podríem definir la perruca blanca com aquella que representa ser una perruca, l'altra figura el cabell normal.

La perruca era gairebé sempre de cabell natural. Ara ja s'utilitzen molts materials sintètics perquè el cabell natural és molt car, tot i que el sintètic es nota: s'adapta menys i és molt diferent.

Normalment TVE comprava les perruques, no es confeccionaven *in situ*. Hi havia un gran magatzem tant de perruques blanques com de color, trenes, postissos, perruques de senyor, aplics, etc. Les barbes, en canvi, es posaven pèl a pèl; no s'utilitzava la barba postissa sencera.

Tota la caracterització depenia molt del vestuari, per la qual cosa els maquilladors havien d'anar molt d'acord amb els creadors del vestuari: El figurinista, o ambientador de vestuari, mantenia una relació constant amb els encarregats de maquillatge. A TVE a Barcelona hi havia especialista en vestuari —Jordi Palà, que havia treballat a l'ADB i que va obtenir, per exemple, el premi a la millor escenografia al I Cicle de Teatre Llatí, l'any 1958—, però no hi havia magatzem, ja que no s'hi confeccionava res: es llogava tot a la casa Peris. El figurinista hi acudia amb el dibuix del vestit buscat, allà ho confeccionaven si és que no en disposaven al magatzem i, en tornar als estudis, una sastressa de la casa ajustava el que calia amb els actors.¹⁴⁸

¹⁴⁸ Sobre la tècnica del vestuari per a teatre vegeu *Diseño de vestuario*, Isidre Prunés del programa de TVE “Los oficios de la cultura”, V-E PRU Institut del Teatre MAE. També és il·lustratiu el petit manual de VOLTES, Jordi. (1991).

3. LA PRODUCCIÓ

3.1. TIPUS DE DRAMÀTICS EN CATALÀ A LA PRIMERA ETAPA

La programació de dramàtics de la primera etapa es va nodrir d'un tipus de teatre molt específic, un teatre habitual en les representacions d'aficionats. De fet, el reguitzell de títols oferts a l'espectador en les tres etapes no es pot entendre sense considerar, també, la situació en general del teatre català, com queda dit. I aquesta situació, fins al moment d'iniciar-se l'emissió del *Teatro catalán* a TVE, no oferia un balanç gaire optimista. Efectivament, més enllà de les circumstàncies polítiques i materials, hi havia un altre condicionant d'aquells títols: la situació del teatre català dels anys cinquanta i seixanta, que no era precisament brillant per unes causes històriques que cal considerar i que es remunten als seus orígens, com podem recordar a l'annex 12. Per exemple, és realment paradigmàtic que el *Teatro catalán* de TVE comencés amb *La ferida lluminosa*, una obra possiblement influenciada pel teatre d'inspiració cristiana d'autors com ara Santiago Vendrell i Josep C. Tàpias (*El port de les boires* (1952)) on, com en l'obra de Sagarra, la mort del capellà té un objectiu concret; *El gran egoista* (1955), on es defensa la família basada en els principis morals, i *Passaport per a l'eternitat* (1957) on es denuncia la falsedat en la praxi religiosa,¹⁴⁹ que quadrava perfectament amb la moral imperant del nacionalcatolicisme. Com queda explicat en un altre capítol, l'obra és escollida per un home, Cubeles, catòlic militant que fa bandera de la seva religiositat; que havia entrat a RTVE a instàncies de l'abat Escarré per fer proselitisme; que es basa en les recomanacions de F.E.S.T.A., una entitat catòlica presidida per Joan Brillas, que era el responsable del Teatre Romea quan es va estrenar *La ferida lluminosa*; que acut a buscar les obres a la llibreria Quera, fundada per un "apòstol de l'escena catòlica", Josep Quera i Còrdoba; i que exercirà d'estricta vigilant de la moralitat oficial a l'hora de posar en antena qualsevol títol que ja, d'entrada, no atempti contra els principis defensats pel règim. *La ferida lluminosa* és un melodrama lacrimogen amb un clar missatge religiós (de fet el text s'obre amb una cita evangèlica en llatí¹⁵⁰): la defensa de la institució matrimonial i, en conseqüència, de la familiar.

¹⁴⁹ Vegeu GALLÉN, Enric. (1988: 208-209) Vol. XI.

¹⁵⁰ "...sinó que un dels soldats li travessà el costat amb una llança, i a l'instant en sortí sang i aigua" Evangeli segons Sant Joan 19, 34.

L'ortodòxia moral catòlica subratllava l'actitud de la mare que es resisteix a la relació marital per culpa de les infidelitats del marit; unes infidelitats però que, en part, són justificades pel fill capellà: l'obligació de l'esposa de ser fidel a les demandes del marit malgrat que aquest no en sigui, de fidel, o la conveniència de dissimular malgrat que ella descobreix l'intent del seu marit d'assassinar-la. No és aliè el paper de l'Església — el fill, jesuïta, té el suport de dos capellans més: el pare Aguilar i el pare Mora— com a mitjancera i consciència davant de la moral desviada. I, sobretot, la mort del fill, tot recordant el sacrifici d'Isaac i del mateix Jesucrist. Tot un vademècum doctrinari. D'altra banda cal reconèixer que l'elecció d'aquest títol era una aposta segura en la mesura que l'obra havia tingut un gran èxit tant en versió catalana al teatre Romea com en la seva versió castellana a Madrid. En la mateixa línia, la programació va continuar amb *Romeu, de 5 a 9* (Romeu acaba perdonant els qui l'han fet mal i lliura a Sant Joan de Déu un donatiu de cent dotze mil pessetes. "...els nostres pobres infants!... Ells no s'oblidaran de resar per vostè...", diu el germà que recull el donatiu). I la tercera obra va ser... *Els pastorets* de Folch i Torres. Així podríem continuar amb d'altres títols que es van emetre en aquells primers anys. Fins i tot quan s'abordava una problemàtica més social es feia des de la perspectiva paternalista de la moral imperant. Va ser el cas d'*Els zin-calós* de Juli Vallmitjana qui

"amb voluntat redemptorista i gest compassiu i pietós tractà, en forma de peces breus, la crua realitat dels gitanos a *Els zin-calós* (1911) i *La gitana verge* (1912), i els baixos fons barcelonins a *Els jambus* (1910) o *El casament d'en Tarregada* (1913)."¹⁵¹

Les pretensions moralitzants, doncs, eren clares.

TVE a Catalunya va recollir el que s'havia estrenat en el tombant de segle — Pitarra, Vilanova, etc.— o el que s'estava fent en els escenaris comercials en aquells moments, com s'explica a l'annex 12. Un teatre que no provocava l'admiració precisament de noms com ara Josep Pla:

"El teatre català, com un tot, el bloc de paper imprès o manuscrit que constitueix el nostre teatre, és més aviat magre i precari. Modernament, els països que han produït un gran teatre són aquells que han tingut una cort estable i important que ha pogut contrabalancejar l'estretor fanàtica i antisociable de l'església imperant. El teatre ha estat un vici. En aquest

¹⁵¹ GALLÉN, Enric. "Les bases d'un nou teatre". *BCN METRÒPOLIS*. (Tardor 1990: 119).

país, és impensable per raons òbvies que s'hi hagués pogut produir. El nostre teatre té quatre dies; és un teatre purament verbal, com a màxim lleugerament sentimental, en el qual no s'ha discutit mai res que interessés autènticament a la gent —les excepcions són escassíssimes.”¹⁵²

Era aquell tipus de teatre que també es difonia per les emissores de ràdio. Com queda consignat a l'annex 1, per exemple *Els milions de l'oncle*, que es va emetre per la primera cadena el 30 de març de 1965, es va programar un any després, el 27 de març de 1966, per Ràdio Peninsular. *Joc de taula* la van interpretar, tret de dos, els mateixos actors que van estrenar l'obra al teatre tres anys abans. *El marit ve de visita*, que es va emetre el 27 de juliol de 1965, feia poc que s'havia estrenat a Barcelona i el 26 de setembre es va programar en el cicle de Teatre Amateur del *Fomento Excursionista de Cataluña*. El 5 de maig de 1966 *La Vanguardia Española* anunciava *El pati blau* i deia:

«El próximo domingo día 8 de mayo de 1966 a las cinco cuarenta y cinco de la tarde, el cuadro escénico del prestigioso “Club María Guerrero” pondrá en escena la comedia dramática, en lengua catalana, de Santiago Rusiñol, “El pati blau”. Dirigirá Pedro Camilleri y formarán el reparto artístico María José Conde, Rosa Ramoneda, Alberto Vidal, Joaquín Viñas, Manuel López, Conchita Ruiz, Carmen Capdet y Enma Conde.”

A TVE s'havia fet el 26 d'octubre de 1965, i Radio Peninsular la va programar el diumenge 24 d'abril de 1966 i Radio Nacional el 25 de maig. *Bala perduda*, que a televisió va aparèixer el 29 de novembre de 1965, s'anunciava un any més tard al mateix rotatiu:

“El cuadro escénico del Círculo Barcelonés de San José mañana domingo, 13 de noviembre del 66, a las 6'15, en su local social, calle Pedro Lastortras, 12, representará la farsa cómica en tres actos «Bala perduda». de Luis Elias. Tendrá el siguiente reparto: Elvira Portell, María Cabot, Montserrat Font, Carmen Fuster, Conchita Vidal, Montserrat Margarit, Juan Basseda, Jaime Verdura. Julio Yarza, Salvador Martorell, Jorge Oliva, Pedro Termens, José María Balius, José Solé, Juan J.Gómez y Antonio Casas. La dirección escénica correrá a cargo de Juan Basseda, y la dirección artística estará cuidada por José Canet y J.A. Vidal.”

L'àmfora, l'emissió de la qual es va fer el 31 de maig de 1966, uns mesos abans, el diumenge 30 de gener, l'havia representat *El Teatro Escuela “Enrique Borrás”*, al Centre Parroquial de Sant Josep de Calassanç i al març va participar al *Premio de Teatro “Ciudad de Tarrasa”*: es tractava del *I Concurso Provincial de Elencos*

¹⁵² PLA, Josep. (1975: 450).

Teatrales Amateurs, convocat pel *Grupo Artístico Dramático Egarense (GADE)*. Aquell mateix mes, dins del Primer Concurs de Teatre Amateur del Romea, la van representar els components de l'esmentat *Teatro-Escuela "Enrique Borrás"*, dirigida per Ramon Balsells; Maria Aurèlia Capmany, al 1964, al teatre Romea, va dirigir amb Ricard Salvat *La barca dels afligits*, d'Apel·les Mestres. Jaume Picas la va dirigir a TVE el 30 d'agost de 1966, etc.

L'elecció d'aquest tipus d'obres en el Circuit Català de TVE fins i tot plantejava un inconvenient a l'hora d'utilitzar la televisió com a eina normalitzadora del català en aquell moment, a entendre de la lingüista Rosa Victòria Gras:

«Als espais dramàtics hi trobem dos problemes que s'entrecreuen: d'una banda, la tendència a escenificar autors catalans del primer terç d'aquest segle i, de l'altra, els problemes de dicció que avui palesa una part molt considerable dels actors catalans. Això produeix una barreja poc recomanable: un llenguatge de vegades arcaic —tot i que hi ha excepcions remarcables— i una pronúncia forçada, afectada i molt "barcelonina" (en el mal sentit de la paraula).»¹⁵³

La lingüista recomanava tot seguit l'aprofitament de les aportacions teatrals actuals i l'adaptació d'autors arcaics i estrangers.

Per tant, atès que la vida teatral catalana continuava subsistint en un ambient hostil, TVE, no va saber —o no va voler saber— de títols minoritaris, de grups d'assaig, de grups de teatre innovador,

"La Companyia Adrià Gual té tancades les portes de la televisió."¹⁵⁴

i, òbviament teatre estranger que no quadrés amb els paràmetres morals i polítics del règim. I no és pas, obviament, per falta de títols possibles:

"Cal pensar que *Tot esperant Godot*, de Beckett, és anterior a *La ferida lluminosa*. També és anterior *Primera història d'Esther*, és veritat."¹⁵⁵

Per a Amada Perelló aquell

¹⁵³ DD.AA. (1981: 70), *Primeres jornades catalanes sobre comunicació àudio-visual*.

¹⁵⁴ FÀBREGAS, Xavier. (1978: 286).

¹⁵⁵ GOMIS, Ramon. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M., (2001: 154). Efectivament *Primera història d'Esther*, d'Espriu, data del 1948, *Tot esperant Godot*, de Samuel Beckett, va ser publicada el 1952 i *La ferida lluminosa* és del 1954.

«era un teatre d'espardenya. Es comentava molt la falta d'autors. Els que hi havia eren de "Centre Moral i Parroquial". Arribava un moment que ja no sabies d'on estirar, d'on triar.»¹⁵⁶

Unes característiques semblants a la dels dramàtics d'àmbit estatal:

*"La selección de obras para este espacio no fue muy diferente a los criterios utilizados en TVE para su programación de espacios dramáticos, de teatro o de adaptaciones de novelas. Los textos de los autores más conflictivos como Alfonso Sastre, José M. Rodríguez Méndez, Laura Olmo y otros autores adscritos al realismo social, ni tan solo eran presentados a la dirección por parte de los realizadores y guionistas, dado que no había ninguna posibilidad de que se aceptaran sin cambios importantes por exigencias de los censores."*¹⁵⁷

Jaume Picas, però, en la seva autobiografia inèdita defensa l'esforç fet:

"El teatre català de la televisió no fou mai res de l'altre món però no és gens cert el que alguns deien o volien creure: que lesionava els interessos de la cultura catalana mateixa. És cert que es feia teatre essencialment popular i que hi passaren molts raves, pel programa. Però també és cert que sota la meva direcció els actors parlaren normalment un català pulcre, sense barbarismes i que entre els seixanta programes (aproximadament) que vaig arribar a dirigir, hi hagué coses prou dignes i prou ben fetes." (...) "Hi hagué sectors intel·lectualíssims que s'entestaren a no veure el que la cosa podia tenir de bo. Però el que és absolutament cert és que a la plaça de vendre i a les botigues se'n parlava, d'aquells programes, i encara que haguessin estat instituïts amb l'únic objecte de "donar peixet" foren el mitjà perquè molta gent de ciutat i de comarques mantinguessin un contacte mínim amb llur propi teatre." (...) "A fora vaig recollir tota l'enveja disponible i l'animadversió d'actors poc adequats que no compregueren que si jo no els cridava a fer televisió és perquè els imperatius d'aquest mitjà no els afavorien gens. (La televisió, com el cinema, utilitza sovint el primer pla i requereix un mínim de fotogènia)."

I quan recorda per què va escriure *La innocència jeu al sofà* diu

"Pensava, i penso, que entre la barra que suposa un teatre mal fet i indigne i un teatre culte que només poden consumir minories entusiastes però inoperants (en certa manera) calia recórrer de nou a un teatre potser paral·lel en certa manera al de Carles Soldevila, lleuger i agradable, que convencés a molts sense ofendre els pocs."

¹⁵⁶ De l'entrevista amb l'autor el 22 d'octubre de 2010.

¹⁵⁷ BAGET HERMS, Josep M. (1994:38).

La disjuntiva no era nova: la dialèctica entre la defensa del teatre popular i l'intel·lectual, o si es vol de la popularització de la cultura i la preservació de la cultura elitista, té una llarga tradició. La figura d'en Pitarra n'és un bon exemple:

«En efecte, Soler, i amb ell Roure i Vidal i Valenciano, propugnen la viabilitat literària del “català que ara es parla”, enfront de l'idioma arcaïtzant, i en definitiva fals, que predicaven els partidaris dels Jocs Florals, més pendents de la lliçó dels clàssics.»¹⁵⁸

El que sí que és cert és que un cop d'ull comparatiu dels autors programats en les tres èpoques palesa les diferències. En els primers anys, al costat de Sagarra, Folch i Torres, Soldevila, Rusiñol i Guimerà trobem noms menys destacats com Enric Ortenbach, Josep Escobar, Miquel Poal-Aragall, Casanovas i Civit, Domènec Puga Batllori, Lluís Coquard, Faust Baratta i Ruiz o Llucieta Canyà, per citar-ne només alguns. Però sempre tenint molt en compte els valors tradicionals.

En els últims temps d'aquesta primera etapa el pes específic dels autors augmenta i és quan intervé Francesc Nel·lo, que es planteja recuperar títols i proposa autors i obres; de fet s'inventa una programació sobre la marxa, en base —segons que confessa ell mateix— a la seva pròpia biblioteca, on encara conserva un lligall de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual. Però sobretot des del moment que se'n va fer càrrec Benet i Jornet, la programació de dramàtics va tenir, per una banda un criteri —clàssics catalans, autors joves, obres clàssiques i modernes estrangeres— i per l'altra un nivell de qualitat destacable.

Com una nota al marge, crida l'atenció de la primera època la freqüència d'obres que contenen música (*El giravolt de maig* —en el cas que efectivament s'arribés a realitzar—, *Barcelona de la muntanya al mar*, *La cançó de l'Empordà*, *Marina*, etc.), potser per les vinculacions de Cubeles i Picas amb l'Esbart Verdaguer. La desaparició de qualsevol vestigi d'aquelles gravacions ens impedeix saber si l'execució musical hi era present, atesa la precarietat amb que es treballava.

A banda d'això, però, la programació de la primera etapa segueix una tònica lògica en el context en què es desenvolupa. És paral·lela a la del mític *Estudio 1*, que també va ser fruit de les circumstàncies polítiques en què vivia la televisió del règim.

¹⁵⁸ FÀBREGAS, Xavier. (1971: 119).

«...cabe caracterizar la programación de los primeros ocho años de Estudio 1 como “restauradora” de una determinada tradición teatral conservada en formol y susceptible de ser llevada a la pequeña pantalla con una significación pedagógica y, en cualquier caso, inocua: adaptaciones poco arriesgadas de clásicos (...); lo más trasnochado y casposo del humor nacional (...); dramas de restauración patriótica (...), o de restauración o inmovilismo estético (...). Se trataba, una y otra vez, de los mismos dramaturgos “imprescindibles” que habían tenido abiertos los escenarios en los sombríos años de la posguerra (...). En su conjunto, estaban perpetuando una dramaturgia evasiva y exenta de problemas reales y hondos, aunque planteasen en ocasiones una aparente temàtica social que sólo había de interesar a las clases acomodadas.»¹⁵⁹

“[En una primera època, en la programació estatal] Es de destacar la ausencia de obras de teatro español contemporáneo.”¹⁶⁰

I també patí la precarietat de mitjans (o potser encara més) que compartia amb les produccions de Madrid. El programa *Novela* que es feia a Madrid durant els seixanta i primers setanta, per exemple, tenia com a característiques:

“...estructura narrativa en bloques largos, grabados en tiempo real y sin manipulación de montaje, situaciones desarrolladas en escasos decorados.”¹⁶¹

Molts inconvenients alhora per pretendre que, des de l'estricta punt de vista de la qualitat teatral, aquella primera etapa sigui digna de ressaltar.

3.2. TIPUS DE DRAMÀTICS EN CATALÀ A LA SEGONA ETAPA

Com acabem d'esmentar, la mecànica d'elecció d'autors va canviar segons l'època: en una primera etapa Cubeles personalment anava a buscar els textos. En una segona etapa Marroquí encarregava a Nel·lo que busqués obres i aquest tirava de la biblioteca pròpia. I posteriorment els mateixos realitzadors també proposaven textos. De vegades els diversos realitzadors, com que uns feien d'ajudants dels altres, anaven a veure el que es feia en teatre i ho proposaven (*Mecano xou*, per exemple).

¹⁵⁹ CALVO CARILLA, José Luis. “Estudio 1 y otros dramáticos”. A: ANSÓN, Antonio *et al.* (eds). (2010: 346).

¹⁶⁰ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 10).

¹⁶¹ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 31).

De tota manera cal no perdre de vista, una vegada més, que durant la Transició els dramàtics a TVE, i no tan sols a Catalunya, van dependre de les batzegades polítiques,

“...la historia de las emisiones teatrales de TVE durante la Transición política quedará explicada por el modo como los sucesivos responsables del ente público combinaron la tradición, la innovación y la renovación más o menos rupturista en dosis y proporciones diferentes a lo largo de los decisivos años que median entre la muerte de Carrero y la llegada del PSOE al poder.”¹⁶²

A més cal pensar que la mateixa programació general canvia atesa la realitat sociopolítica del moment:

“La politización de finales de los años setenta dio alas a los que preconizaban una televisión hegemonizada por la información: los periodistas sustituyeron a los realizadores como eje vertebral sobre el que giraba el proceso evolutivo del medio.”¹⁶³

“Mientras tanto, se desarrolla una progresiva transición en la televisión de este país, no sólo en lo político, social e ideológico, sino también en los géneros narrativos de la ficción vinculados a la grabación en estudio y en directo, que evolucionan, gracias a las innovaciones tecnológicas, hacia las grabaciones en estudio y en exteriores, y a su posterior post-producción o edición (...) Entre 1975 y 1982 las dramatizaciones en plató desaparecerán definitivamente. El peso específico que en el consumo de televisión adquieren las capas más populares será decisivo en la valoración de las futuras preferencias de contenidos (...) Además, la audiencia había ya dado síntomas de estar saturada de autores clásicos y conflictos distantes o desconectados de los problemas más comunes que vivía la sociedad del momento. La actualidad cultural demandaba una nueva realidad abierta con la práctica de las libertades. Esta nueva sociedad, imbuída en conflictos y cambios propios muy intensos, deseaba reconocerse en personajes y situaciones que conectaran fácilmente con su entorno.”¹⁶⁴

I cal recordar que a Espanya no hi va haver *ruptura* amb el passat, sinó que hi va haver *reforma*. Un ens tan específicament singular com TVE no podia mantenir-se al marge de la convulsió generalitzada que es vivia.

“...desde el tardofranquismo algunos programas coparticipan en crear maneras de una socialización de los españoles articulada en valores

¹⁶² CALVO CARILLA, José Luis. “Estudio 1 y otros dramáticos” A: ANSÓN, Antonio *et al.* (eds). (2010: 347-348).

¹⁶³ PALACIO, Manuel. (2001: 87).

¹⁶⁴ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 74-75).

distintos de los de la dictadura. Esta última afirmación es completamente central para entender la historia de la televisión española como parte de la historia social de los españoles.»¹⁶⁵

La televisió va tenir el singular *privilegi* de ser alhora aparador i protagonista dels canvis.

«...en TVE, un lugar central para la vida pública española e indirectamente creadora a su vez del propio espacio público, la transición democrática fue un periodo especialmente convulso; y ello hasta el punto que en los escasos ocho años que transcurren entre el fallecimiento del General Franco (noviembre de 1975) y la victoria electoral del partido socialista (octubre de 1982), RTVE cuenta con siete directores generales. (...) La transición en TVE consistió en varias operaciones. En primer lugar, se trató de erosionar los valores que el franquismo había permeabilizado en la sociedad española. (...) TVE se esforzó en contrarrestar para los ojos y oídos de la “España profunda” los riesgos de la involución política. (...) En segundo lugar, se necesitó legitimar simbólicamente el incipiente régimen de libertades creando, entre otros aspectos, un estatuto nuevo para la clase y para la actividad política en el espacio público del Estado, por supuesto al margen del oficialismo rancio y autoritario del franquismo. (...) Y en último lugar, (...) en la transición se establecieron las bases jurídicas que regulan el conjunto del sistema televisivo español que aunque con remiendos consistentes llegan hasta la actualidad.»¹⁶⁶

Lògicament, aquest fet també es va palesar en la programació.

“... cuando televisión española se plantea, entre 1975 y 1978, afrontar la realización de las primeras series que estamos considerando, lo hace sin romper del todo con el pasado y sin correr demasiados riesgos, ni económicos ni estéticos. Tanto La saga de los Rius, basada en las tres primeras novelas de la pentalogía titulada La ceniza fué árbol, del escritor catalán Ignacio Agustí, como Cañas y barro, recreación de uno de los relatos valencianistas de Vicente Blasco Ibañez, se apoyaron en obras literarias que ya habían sido llevadas a la pantalla en el cine del periodo franquista por dos de sus ilustres representantes —pienso en los filmes Mariona Rebull (1947), de José Luis Sáenz de Heredia, y Cañas y Barro (1954), de Juan de Orduña—.”¹⁶⁷

A banda d'això cal també remarcar un fet fins a un cert punt curiós: la producció de TVE a Catalunya, òbviament i en les tres etapes, forma part de la producció general estatal; de fet Miramar neix com a segon centre de producció junt amb Paseo de la

¹⁶⁵ PALACIO, Manuel. (2012: 10 – 11).

¹⁶⁶ PALACIO, Manuel. (2001: 91-93).

¹⁶⁷ PEÑA ARDID, Carmen. A: ANSÓN, Antonio (2010: 78).

Habana. Malgrat això, en el decurs dels anys es palesa una diferenciació clara entre la producció de Madrid i la de Barcelona.

“La singularidad catalana iba a crear un camino de la transición televisiva, en lo que tiene el medio de creación de espacio público, diferenciada de la centralista Televisión Española. El tema posee un enorme calado, con una repercusión que atravesará toda la Transición, y hasta llega a hoy día.”¹⁶⁸

Tampoc és tan estrany, ja que fins i tot el tipus de teatre convencional, més enllà de la llengua, és molt diferent el que es fa a Madrid del que es produeix a Barcelona:

*“En català no trobem quelcom de semblant al teatre històric en vers, però alguna temptativa noucentista prova de fer un teatre poètic. Algun poema dramàtic de Sagarra fa avinent el lligam de les noves fornades amb el teatre més líric, simbolista o decadentista de la fi del segle. Pel que fa a la comicitat, tampoc no coincideixen del tot les tradicions del teatre en català i les pròpies de la literatura dramàtica castellana: el sainet espanyol gaudeix d’una gran acollida, tant en el seu vessant andalusí (la dels Álvarez Quintero) com en el madrileny (Carlos Arniches), preparat per l’ambientació i els temes de moltes sarsueles. El sainet català, en canvi, prové de les gatades pitarresques, es nodreix de la paròdia i continua amb encert el costumisme rural i urbà (de les classes riques, dels menestrals...). Els disbarats de l’*astracanada* de Pedro Muñoz Seca s’arreceren sota la fossilització del teatre romàntic i històric en castellà, i, per això, de vegades semblen més a la vora de la tradició còmica catalana de caire paròdic.”¹⁶⁹*

És especialment significatiu que a Barcelona, fins i tot anys després de la mort de Franco, es programessin autors i títols que a Madrid estaven vetats.

«Moisés Pérez Coterillo escribía en La Calle (20/26-2-79) “Ya no se trata de reclamar los derechos de la vanguardia teatral, que sigue sin aparecer, sino denunciar que para los desmemoriados fascistas de RTVE no exista prácticamente nada de lo que puede entenderse —al menos en la lectura de los manuales— por teatro español contemporáneo. Ni los dramaturgos de preguerra, ni los del exilio, ni la llamada generación realista, ni las producciones de los grupos independientes..., no hay nada. El sueño de los censores del anterior régimen” (...) Cuando en las carteleras españolas podía verse un decidido propósito de normalidad, cuando ya estrenaban Alberti y Arrabal, Sastre y Buero, Matilla y Bener, Riaza y Rodríguez Méndez, Miras y Ors y tantos otros, sin ser todos, sólo Televisión parecía un fantasma nauseabundo que ofrecía autores viejos, muertos, reaccionarios e indignos.»¹⁷⁰

¹⁶⁸ PALACIO, Manuel. (2012: 99).

¹⁶⁹ SALA VALLDAURA, Josep M. (2006: 173).

¹⁷⁰ CASTRO, J.A. "Teatro breve en Televisión Española", *Primer Acto*, núm. 188 (febrer 1981), p. 153-154.

*“Conocemos, eso sí, que los probos funcionarios que ejercieron la censura en los años del franquismo siguieron laborando en Prado del Rey hasta, por lo menos, una fecha tan avanzada como 1980.”*¹⁷¹

Però també en les cadències dels gèneres i la seva repercussió en l'espectador. La segona etapa en els dramàtics catalans, com queda esmentat, és la més brillant, la d'una millor producció; i això passa quan a Madrid comença a declinar l'anomenada “edat d'or” dels dramàtics, en part pel canvi d'opció del teatre gravat en video-tape al de suport cinematogràfic, però també per la variació de les preferències dels espectadors, que opten per la ficció de les sèries sobretot estrangeres.

*“Ya en los años setenta las Novelas y los Estudio 1 aparecen como géneros agotados; no sólo por el seguimiento reducido que les hacen las audiencias (más predisuestas al consumo de telefilmes) sino sobretudo por causas exógenas a la propia TVE. En esos años la industria televisiva mundial vive una etapa de transformaciones en buena parte motivadas por mutaciones en los sistemas de producción y por el proceso de internacionalización de los programas (los programas en soporte videográfico tenían en ese tiempo, por problemas técnicos, pocas posibilidades de circulación internacional).”*¹⁷²

Les dades ens dibuixen les intencions evidents de qui estava al capdavant d'aquesta programació catalana: a més d'una reivindicació òbvia de la llengua i la cultura pròpies, hi havia —sense oblidar els grans noms del passat— una voluntat clara de modernitat i promoció dels nous creadors. És rellevant, a l'hora de descobrir aquest neguit de modernitat, trobar noms tan poc *televisius* —per poc convencionals i habituals en l'oferta evasiva de la televisió— com *Pell vella al fons del pou* de Manuel de Pedrolo, emesa el 1975 poc després de ser estrenada, o *La jugada* de Joan Brossa,

*“La jugada, El bell lloc, El Gran Gignol, presentadas en la EADAG, inician un período caracterizado por la colaboración de Brossa con creadores de otros campos artísticos, y por la alternancia de obras que podríamos llamar convencionales con obras de investigación.”*¹⁷³

per citar dos exemples.

¹⁷¹ PALACIO, Manuel. (2012: 251).

¹⁷² PALACIO, Manuel. (2001: 152).

¹⁷³ RAGUÉ-ARIAS, María-José. (1996: 40).

Aquest neguit s'emmarca en la reacció que es produeix a partir de la dècada dels seixanta a l'escena catalana, de la mà fonamentalment de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona i del consegüent teatre independent quan l'àmbit professional ha tocat fons.

«Aquest teatre professional català —de vida obligatòriament precària— va caure en mans d'una mena de cacics que van tancar les portes del teatre a tot el que no fos un representant possible del gènere que ells creien que havia de servir la seva “botiga”. Val a dir que si exceptuem Josep M. de Sagarra, un o dos moments de Soldevila, algun text i alguna adaptació de Rafael Tasis i Joan Oliver, la resta de les obres, estrenades al teatre Romea i altres teatres que van fer escadusserament temporades en català, eren d'una qualitat literària ínfima, fins a arribar a resultar gairebé insultant pensar que es van poder estrenar. Si afegim que aquestes obres defugen sociològicament la més mínima visió de la realitat, veurem fins a quin punt era desesperançadora la realitat viva del nostre teatre.»¹⁷⁴

I, entretant, i tenint-los com a referència, els objectius dels professionals de televisió que fan programes dramàtics coincideixen amb els dels que fan teatre.

“En primer lloc, és un moviment polític, de resistència i que enllaça amb la universitat, amb el Sindicat Democràtic d'Estudiants. Això provoca una certa efervescència cultural, perquè el teatre guanya prestigi, en un moment determinat. El teatre comercial tenia poc crèdit intel·lectual i universitari, però hi havia petits grups que el prestigiaven. Per exemple l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, que aglutina gent il·lustrada —metges, advocats, notaris, artistes—; després l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual. D'una banda, doncs, hi ha una idea política; de l'altra, una voluntat de prestigiar el teatre.”¹⁷⁵

Aquesta atmosfera, lògicament, havia de reflectir-se en la programació dramàtica televisiva. En l'estira-i-arrotonsa típic d'aquells anys hi ha força exemples: és el cas d'*Els jambus* de Juli Vallmitjana, que es va emetre per la primera cadena en plena Transició el 23 de maig de 1977 i que va ser l'Assemblea d'Actors i Directors la que va proposar-la per al *Taller de comèdies*; o la d'*Allò que tal vegada s'esdevingué* de Joan Oliver, l'obra escrita el 1930 i editada el 1936 que no es va estrenar fins l'any 70 al teatre CAPSA de Barcelona i que el Consell de Ministres va obligar el governador civil a suspendre les representacions del teatre arran que la revista d'ultradreta *Fuerza Nueva* titulés: “*Barcelona celebra las fiestas de la Merced con blasfemias y marxistas*” (els marxistes eren els integrants del Circo de Moscú!) i que al 75 li passés el mateix a

¹⁷⁴ SALVAT, Ricard. art. cit. A: ARACIL *et al.* (2000: 211).

¹⁷⁵ GOMIS, Ramon. “Les generacions teatrals des dels seixanta: miratge o realitat”. A: GALLÉN Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 143-144).

Madrid; malgrat aquesta precedents TVE s'atreveix a emetre-la el 16 de maig de 1977 i amb els mateixos actors que van estrenar l'obra a Barcelona el 1970.

La realitat teatral que neix d'aquelles circumstàncies és, però, eclèctica ateses les influències i les preocupacions dels homes i dones de teatre.

“Una cosa que potser ens caracteritza és l'eclecticisme i, fins i tot, un cert pragmatisme. Teníem moltes coses a dir, i els recursos nous i les teories noves ens proporcionaven mitjans per dir-les. Per a nosaltres, i per a mi continua essent-ho, el teatre era una manera de dir coses, i un s'hi dedicava quan tenia coses a dir. Llavors, com que l'important eren les coses a dir, anàvem recollint, experimentant i servint-nos d'aquí i d'allà. En fèiem un ús absolutament culinari i pragmàtic, de tot el que ens arribava.”¹⁷⁶

No és estrany tampoc que els programadors no es tanquessin en la producció feta aquí i optessin per la inclusió d'autors estrangers, ja que una altra de les característiques d'aquella reacció és l'ansia d'adoptar corrents i tendències europees i americanes. L'emmirallament en les maneres foranes s'estén al tractament televisiu, com confessa Sergi Schaaff quan es declara deutor de la *nouvelle vague* (vegeu capítol 3.6).

De l'anàlisi de les emissions realitzades se'n desprèn una altra característica, i és l'opció pel *teatre de text*. El mateix Benet i Jornet remarca la condició de refugi que la televisió va significar per als autors que defensaven el valor de la paraula en el teatre, i és que ell pertany a una generació que es va veure poc acollida pel món teatral professional. Efectivament, TVE és refugi d'autors que no veuen les seves obres representades al teatre:

“...del grup d'autors catalans que es dona a conèixer durant els anys seixanta, amb el Premi Sagarra —Josep M. Benet, Jaume Melendres, Jordi Teixidor, Alexandre Ballester, Rodolf Sirera i uns quants més—, únicament han estrenat, regularment, al llarg d'aquests trenta anys, Sirera, al País Valencià, i Benet i Jornet, aquí a Catalunya.”¹⁷⁷

Tots aquests noms van veure algun dels seus títols emesos per TVE a Catalunya. Sens dubte per la reacció contra el rebuig al text teatral en tant que portador de conceptes estètics a superar. Aquesta opció, però, no va eludir la possibilitat de programar formes diferents d'entendre el teatre com podien ser les d'Els Joglars o Els

¹⁷⁶ TEIXIDOR, Jordi a “Les generacions teatrals des dels seixanta: miratge o realitat”. GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 142).

¹⁷⁷ PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M., (2001: 130).

Comediants. Curiosament des de l'altra banda s'assegura que predominava el teatre de text:

“Perquè, és clar, en un país on la cultura literària té tanta importància política és molt difícil considerar que un acròbata català forma part de la cultura. Tot seria més senzill si el país fos normal i no hi faltés res. Aquí hi ha hagut una primàcia total de la cultura literària, lligada al problema de la llengua.”¹⁷⁸

És molt significativa, per exemple, la programació el 24 de setembre de 1976 de *Non Plus Plis* al *Taller de comèdies*, un espectacle concebut per Els Comediants a l'Escola d'Estudis Nous de Barcelona, un lloc on van coincidir amb Xavier Fàbregas, Els Joglars o Albert Vidal, defensors tots ells d'una dramaturgia no textual. Era sens dubte una aposta arriscada per la seva modernitat i per la seva poca —en principi— acomodació al mitjà televisiu. El fet que Els Comediants concebís els seus espectacles per a àmbits oberts i en ocasions mòbils, no va impedir que la televisió d'aquells anys els volgués acollir, i la prova van ser els nou capítols de *Terra d'escudella* que van gravar l'any 1976.

I tot aquest moviment té repercussions en el panorama teatral convencional? Hem intentat respondre a aquesta pregunta més endavant (vegeu capítol 4.10), però avancem ja opinions com la de Benet, que reconeix que, potser, el circuit català no aporta res des del punt de vista teatral al món de l'escena del moment, o la de Benach quan diu que

“els dramàtics de televisió no fan pedagogia teatral. El teatre crea adeptes pel bon teatre mateix”. “És una història paral·lela”,

No hi ha connexió entre una realitat teatral i una altra,

“connexions personals sí, connexions de la gent que fa teatre; però prou.”

Les aportacions de la televisió, doncs, són unes altres: Sens dubte la difusió d'unes obres i uns autors que, sense aquella plataforma, difícilment s'haurien donat a conèixer; la conscienciació que hi havia un teatre català i que podia ser de qualitat; la normalització que comportava poder veure obres de qualsevol autor estranger en

¹⁷⁸ Entrevista a Albert Boadella sobre el reconeixement català a Els Joglars. A: BARTOMEUS, Antoni (1976: 47).

català,¹⁷⁹ o la simple i prosaica evidència que constituïa una valuosa urgència professional:

“El teatre català de llavors s’estava morint.”¹⁸⁰

diu Benet. I afegeix:

“Als teatres es feien coses amb una sabata i una espartenya, coses d’una categoria molt baixa, que ploraves, i els actors no tenien feina. El actors van trobar en la televisió d’aquella època un lloc on guanyar uns cèntims. Perquè o es feia un teatre professional en aquelles condicions o es feia un teatre independent que tothom hi treballava sense cobrar ni cinc, carregant i descarregant els decorats. A l’escena de Barcelona o trobaves teatre en castellà o, de tant en tant, algun lloc que feien coses cada vegada més horribles, i el teatre català s’estava morint. La televisió l’únic que va fer va ser que alguns autors poguessin cobrar uns cèntims fent-hi algunes coses, i ajudar gent que feia teatre perquè això era un sobresou. Així com gent de la música anava a televisió gratis, els actors cobraven sempre”,

subratlla. I recorda la il·lusió amb què es feia, l’entusiasme que s’hi posava. Sobre la precarietat de la professió, Ricard Salvat recorda que la situació era tan greu que un grup d’actors de Barcelona van presentar a l’alcalde Masó l’any 1974 un manifest on plantejaven possibles solucions. El primer punt era

“Reduir l’atur laboral forçós i l’atur artístic encobert (utilització dels actors per sota de les seves possibilitats) i eliminar-ne la inseguretat professional amb contractes per a tothom, d’una temporada com a mínim.”¹⁸¹

Joan Bas també abunda en aquesta idea i accepta que aquell teatre va influir perquè el públic fes un “paquet” del món del teatre, que comencés a conèixer autors i intèrprets que no coneixia

“... el teatro ganó que el repertorio dramático universal entrara en miles de hogares españoles y que nuestros mejores actores adquirieran tanta

¹⁷⁹ És d’aquella època la cèlebre anècdota d’Adolfo Suárez dient: “¡Seamos serios! ¡No me va a decir Ud. que se puede enseñar física en catalán!...” En la mateixa línia, un alt cap de RTVE de visita a Ràdio 4 va preguntar a l’autor d’aquest treball: “¿Y es muy difícil presentar música en catalán?”. La idea que el català podia servir per a qualsevol activitat amb absoluta normalitat era encara una entelèquia en l’imaginari general espanyol.

¹⁸⁰ Aquesta opinió i la següent pertanyen també a l’entrevista realitzada per l’autor entre març i juliol de 2009.

¹⁸¹ art. cit. A: ARACIL *et al.* (2000: 212).

*popularidad como las figuras del cine, algo que el teatro no podía proporcionarle.*¹⁸²

i que s'interessés per noms que sortien a la televisió i això els esperonés a anar al teatre. També va servir perquè, en espais com *Taller de comèdies* o *Històries obertes* es donessin a conèixer autors que, d'una altra manera, no haguessin pogut difondre les seves obres. És a dir que aquella etapa pot presumir d'un balanç positiu, malgrat que aquesta repercussió no deixés de ser mínima en la mesura en què la difusió del teatre català de TVE, per les circumstàncies de freqüència, horari, etc., també ho era.

3.3. TIPUS DE DRAMÀTICS EN CATALÀ A LA TERCERA ETAPA

La programació d'espais dramàtics en català en la tercera etapa és tota una altra cosa. Diversos factors influeixen en uns anys de declivi. Tot i que encara es programen obres escrites per al teatre, a poc a poc, l'aposta per la serialització dels dramàtics, que ja s'havia iniciat des de l'any 1979, es consolida. De fet és un fenomen comú en altres televisions:

*“En ese marco algunas televisiones europeas comienzan la adaptación serializada de obras literarias con una narrativa de base cinematográfica. Es decir, y en pocas palabras, utilizando unas formas de relato que si bien caracterizan a los personajes en diversas historias y subhistorias sin clausura por episodio, tal como hacían las telenovelas; abandonan, como novedad, los modos de puesta en escena, movimientos de cámara y tipo de montaje característico de los dramáticos en plató de origen teatral. Igualmente, incorporan como señas de reconocimiento de los espectadores un uso intensivo de localizaciones en escenarios naturales con el objetivo de añadir espectacularidad a los angostos interiores televisivos.”*¹⁸³

Les sèries i el retorn a la transmissió d'obres des del mateix teatre on es representen seran les dues característiques fonamentals d'aquesta etapa. A aquesta opció també hi contribueix poderosament la modernització dels equips tècnics:

“Esta renovación de magnetoscopios y soportes técnicos fue modificando radicalmente los procesos de producción de series de ficción. El desarrollo de la edición y la post-producción electrónica y la progresiva implantación

¹⁸² LOPEZ MOZO, Jerónimo. A: ROMERA CASTILLO, José (ed.). (2002: 158-159).

¹⁸³ PALACIO, Manuel. (2001: 152-153).

*de equipos de vídeo en pequeñas unidades móviles, revolucionó absolutamente los sistemas de producción de series y favoreció una radical modernización de su lenguaje televisivo.*¹⁸⁴

És un procés que anuncia la fi d'una producció que havia estat exemplar des de l'any 74. És més, al final dels vuitanta es nota un progressiu abandonament de la producció pròpia en dramàtics i una opció pel doblatge al català de sèries estrangeres. En aquesta opció d'anar a buscar produccions ja fetes destaca la col·laboració amb el Teatre Lliure. *El País* informava el 5 de febrer de 1989 que les pretensions del conseller Joan Guitart que TV3 coproduís tres espectacles amb el Teatre Lliure, en el marc de les negociacions per superar la difícil situació del teatre, topaven amb el fet que el Lliure i TVE tenien un contracte per vendre els drets d'antena de tota la temporada, la qual cosa suposava uns ingressos de deu milions de pessetes.

En la recta final dels anys estudiats, just quan el panorama teatral a Catalunya assolia uns índex de consolidació envejables,

*"A partir del vuitanta-cinc hi ha moltes més possibilitats per accedir a la publicació i a l'estrena; no hi ha batalles ni a favor del text ni contra el text, i el teatre és admès com un fenomen cultural normalitzat, institucionalitzat."*¹⁸⁵

els canvis de l'univers televisiu

*"Esta década [es refereix als anys noranta] protagoniza la fase decisiva en la evolución de la ficción televisiva española, que está propiciada no sólo por los avances tecnológicos y la multiplicación de señales, sino también por la afirmación de un nuevo sistema de competencia entre la oferta que impone una nueva estrategia dominante de programación, los cambios en los hábitos de consumo por la aparición del mando a distancia, y el surgimiento de un nuevo sector industrial de producción debido a su expansión."*¹⁸⁶

"El públic havia canviat —havia nascut la generació del *cyber* del comandament a distància—, i la forma de portar el teatre a la televisió. L'encant de l'imprevisible directe havia estat domesticat per un llenguatge televisiu molt més sofisticat i controlat per la taula d'edició i els índexs d'audiència. L'espectador també havia après a utilitzar la seva recent conquerida llibertat d'elecció (d'una cadena pública estatal, a un ampli assortiment d'autonòmiques i privades) amb una frenètica i compulsiva recerca del més fàcil encara. Els nous Estudio 1 i dobles de les cadenes

¹⁸⁴ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002:76).

¹⁸⁵ BELBEL, Sergi. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 151).

¹⁸⁶ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002:106).

autonòmiques es van esforçar a adaptar-se als nous temps. Obres més lleugeres, actors més populars, trames més senzilles, fàcils de recuperar després de l'enèsim tall publicitari. No va funcionar. S'havia perdut l'oportunitat de crear una escola seriosa de teatre a la televisió. Dels heroics temps dels pioners al no-res. Aquí cap cadena vol ser la BBC, mestra a divulgar amb èxit l'última comèdia de Shakespeare, la millor frase de Wilde o Shaw."¹⁸⁷

imposaran una programació diferent i la progressiva desaparició dels dramàtics a TVE a Catalunya.

3.4. CARACTERÍSTIQUES DEL ESPAIS DRAMÀTICS EN CATALÀ

Qualsevol jerarquització en aquest camp sempre és errònia, sobretot quan entre les diverses categories hi pot haver contaminació. Evidentment els gèneres televisius no són purs i, tot al contrari, la insistent pressió per la innovació del producte i la recerca de nous formats amb l'horitzó posat en la captació d'audiència (i la conseqüent rendibilització del producte)

*"A los ejecutivos de la televisión no les avergonzaría demasiado reconocer que esto significa no ya que los programas televisivos se pagan mediante la publicidad, sino que, en realidad, el fin de los programas es proporcionar un público para los anuncios."*¹⁸⁸

encara desdibuixa més les fronteres i tendeix a barrejar gèneres. Tanmateix cal tenir clar que, en el cas dels dramàtics (i sense entrar en la classificació dels gèneres tradicionalment teatrals), no hi ha uniformitat en el seu abordatge ni en el seu tractament. És per això que podríem establir diverses categories més o menys estrictes.

*"Un telefilme dista tanto de una película como una telecomedia de una obra de teatro."*¹⁸⁹

En primer lloc és obvi que no és el mateix la creació expressa d'un text per a la televisió —amb les seves demandes d'un llenguatge i uns condicionants propis—, que l'emissió d'una representació teatral des d'un teatre convencional —en ocasions fins i

¹⁸⁷ OLIVARES, Juan Carlos. "Teatre, televisió i lleis de mercat". *AVUI*, 26 d'abril de 2004, p. 34.

¹⁸⁸ KENWORTHY, Hamish. (1978: 43).

¹⁸⁹ BUENO, Germán. "El teatro televisual". *Mensaje y medios*, núm. 8, novembre 1989, p. 54.

tot amb públic a la sala i on la televisió es limita gairebé tan sols a fer de mitjà de transmissió com ho faria amb un partit de futbol o un concert—,

“El telespectador reconoce un doble pacto del juego de ficción, ya que por un lado sigue la ficción escénica, y por otro, sale de ella al ver zonas del teatro distintas al escenario y al público, convirtiéndose en espectador del espectáculo de otros”(…) “...en los casos de retransmisión desde el local de teatro (...) el teatro es una realidad, frente a los espacios dramáticos en televisión, en los que el teatro es una ficción narrada de un modo peculiar.”¹⁹⁰

que l’adaptació televisiva d’una obra escrita per ser representada al teatre o també la dramatització d’una narració destinada a ser llegida. Aquí tindriem, doncs, tres o quatre categories ben diferenciades en funció de si la televisió és el mitjà de transmissió d’una creació prèvia o bé si és l’objecte i destinatari d’aquesta creació.

Però a banda d’aquesta consideració podríem distingir entre diversos productes diferents. En primer lloc hi hauria la ja esmentada adaptació d’una “obra de teatre” (un *Hamlet*, per exemple), un text nascut per pujar a un escenari convencional. En segon lloc podem trobar —també l’hem citada— l’adaptació d’una novel·la o una narració (*La plaça del Diamant* per citar-ne una). Aquesta adaptació no necessàriament ha d’estar vinculada a la difusió com a “novel·la”; l’espai “novel·la” a televisió no és res més que una representació per capítols, és a dir que l’adaptador ha fraccionat en cinc sessions o més (habitualment un per cada dia de la setmana) un text que es podria oferir tot seguit. I, de fet, tot sovint s’han ofert les dues versions: una “novel·la” que s’havia emès de dilluns a divendres, amb el temps s’ha recuperat tota seguida com una “obra de teatre” convencional.

D’altra banda, una “novel·la” no té res a veure amb una “sèrie” (i aquest seria el tercer “gènere”), tot i que habitualment titllem de “sèries” dramàtics ben diferents amb l’única característica comuna de la seva *serialització*, és a dir el fet que s’ofereixen en emissions diferents amb algun tipus de periodicitat concreta. Alguns autors diferencien entre “serialitat antològica” i “serialitat progressiva”:

“...el salto entre la serialidad antológica de Hitchcock (cada entrega sin relación argumental ni con la anterior ni con la siguiente) y la serialidad progresiva, con diversas líneas argumentales y una apuesta definitiva por la calidad de la imagen, de los escenarios y de la actuación.”¹⁹¹

¹⁹⁰ ESPLÍN TEMPLADO, María Pilar. A: ROMERA CASTILLO, José (ed.) (2002: 562-564).

¹⁹¹ CARRIÓN, Jorge. (2011: 10-11).

I dins d'aquest concepte de sèrie, o si es vol amb característiques pròpies, podríem encara diferenciar les *sit com* o “comèdies de situació” i els fulletons coneguts a casa nostra com a *culebrons*.

«Caso aparte sería el fenómeno de las llamadas "comedias de situación", que no abordaré específicamente porque considero que, ni por su origen ni por sus convenciones, pueden considerarse hijas del espectáculo teatral, sino un intento de adecuar al medio —a sus posibilidades técnicas, a los modos de ver la televisión, a la división de las franjas horarias de emisión, etc.— la comedia cinematográfica. No obstante, las "comedias de situación" nos indican la dificultad de crear barreras estancas entre los distintos modos de expresión dramática.»¹⁹²

Les comèdies de situació solen reflectir ambients i personatges quotidians en circumstàncies episòdiques també habituals. Les aventures d'una família, una oficina, un bar, un hotel, un grup d'amics, etc. poden donar lloc a situacions còmiques o dramàtiques. En el primer cas la utilització de personatges estafolaris o atípics col·locats en circumstàncies extemporànies o extremes, la presència de públic al plató o la utilització de riallades gravades reforcen la recerca de la hilaritat.

“Lo revelador es que ese público real, presente en los estudios, no cumple allí más que una función figurativa. No es precisamente el destinatario del espectáculo en ese momento de la grabación.”¹⁹³

«De un modo más encubierto pero igualmente mecanismo de continuación de ese pacto, [es refereix al “pacto comunicativo por el que el telespectador asume una participación directa imaginaria en el hecho exhibido”] son las risas o los aplausos grabados que se utilizan en determinados programas, o la misma presencia del público en el plató, índice de que existe un sitio para el telespectador y que no es más que la conversión del receptor en parte del espectáculo, actuante destinatario simbólico que sirve para crear la ficción de la proximidad con el que, gracias al pacto, el telespectador se identifica.»¹⁹⁴

En aquest cas les històries comencen i acaben en el mateix capítol, tot i que solen tenir trames secundàries i simultànies.

¹⁹² BILBATÚA, Miguel. "El teatro en los medios de comunicación audiovisual: un desvanecido reflejo". *ADE -Teatro*, núm. 34 (febrer 1994), p. 45.

¹⁹³ BUENO, Germán. "El teatro televisual". *Mensaje y medios*, núm. 8, (novembre 1989), p. 58.

¹⁹⁴ GUARINOS, Virginia. (1992: 24).

Els fulletons (*telenovela* en les cadenes hispàniques o *soap opera* en el món anglosaxó), al seu torn, han vist revifar el seu èxit en els darrers anys, tot i ser un producte propi dels diaris del segle XIX:

«Ambas fórmulas tienen su origen en el ámbito de la literatura y en el siglo pasado, el relato por episodios alcanzó gran popularidad con el folletín o novela por entregas.» (...) «...figuran nombres como Balzac y Eugenio Sué. El primero publica una novela inédita en octubre de 1836, en “La Presse”, de Emilio de Girardin. Curiosamente, en Brasil, otra de las grandes fábricas de novelones electrónicos, por la misma época, en 1838, “Jornal do Comercio” publica una serie de Alejandro Dumas.»¹⁹⁵

“La producción y la muerte en cadena fueron precedidas por el folletín, que somete a la lógica de la industria editorial la vieja necesidad humana de alimentar su imaginario con sagas, es decir, con historias encadenadas. La desmembración de una novela en capítulos de publicación semanal o la serie de relatos protagonizados por los mismos personajes son fenómenos decimonónicos con consecuencias duraderas en la historia de la cultura contemporánea. Se aceleran los ritmos de escritura, publicación y lectura. Los personajes de ficción devienen fenómenos de masas.”¹⁹⁶

Un gènere que ja va tenir dies de glòria en el mitjà radiofònic.

«La radio se incorpora a la difusión de las historias por entregas en las primeras décadas de nuestro siglo [es refereix, òbviament, al segle XX] y registra el éxito de las conocidas “soap-operas”, algunas de las cuales son prácticamente inacabables, puesto que permanecen en antena hasta 20 años. El caso más característico quizá sea el de “The guiding light”, que se inició por radio en 1937 para pasar luego a la televisión, donde permaneció hasta 1982. Durante esos 45 años, los personajes se amaron, se casaron, desaparecieron o murieron.»¹⁹⁷

La multiplicitat de personatges, la seva complicada interrelació, la creació de circumstàncies extremes amb —i sobretot— els sentiments com a leitmotiv, tot al voltant d'una idea original que va desenvolupant-se, atrapa l'espectador i garanteix un seguiment proper a la dependència. D'aquí que la producció arrenqui sense un calendari previst de tancament. Els seus episodis no tenen una unitat argumental en si mateixos, la història —o històries— queden obertes per als capítols següents. La confecció dels seus guions segueix una tècnica especial que parteix d'un llibret original (la “bíblia”, en l'argot de la professió) com a columna vertebral de la història. Un equip de guionistes

¹⁹⁵ CALVO HERNANDO, Manuel. “El culebrón”. *Mensaje y medios*, núm. 11 (febrer 1990), p. 24.

¹⁹⁶ CARRIÓN, Jorge. (2011: 48)

¹⁹⁷ CALVO HERNANDO, Manuel, “El culebrón”. *Mensaje y medios*, núm. 11 (febrer 1990), p. 24.

ajudat de simples “dialoguistes”, és a dir, els encarregats d’escriure els diàlegs d’una escena ja determinada, farceixen de contingut les directrius del fil medul·lar.

“El autor de teatro escribe desde la soledad absoluta, mientras que el guionista es una pieza más dentro del engranaje. Además el dramaturgo es el autor indiscutible de su propia obra, mientras que el guión tiene muchas autorías: los actores, el director, el productor... En el teatro se tiene más respeto por la palabra escrita.”¹⁹⁸

Uns continguts que, a més, depenen molt de la resposta de l’espectador davant la recepció dels neguits dels protagonistes: una caiguda d’audiència pot fer morir (físicament, dins la trama) un personatge, i un èxit de seguidors potenciar-ne la presència d’altres que, potser, s’havien previst com a secundaris.

“...muy a menudo la trama no responde a un plan maestro, sino a un sinfín de respuestas concretas o reclamos que están fuera de la obra, en los despachos de los ejecutivos y en los índices de audiencia y en los e-mails de los fans; pero que, pese a su procedencia, regresan a la obra y se incorporan como parte esencial de ella, una vez entran en el guión y se tensan en él.”¹⁹⁹

I encara podríem assenyalar l’existència del *docudrama*, a cavall dels programes dramàtics i dels informatius, que utilitza ambdós gèneres per transmetre una idea o temàtica concreta.

“Reportaje en el que los protagonistas en lugar de narrar, interpretan sus propias historias.”²⁰⁰

Aquesta compartimentació és un dels resultats de l’especialització històrica dels gèneres televisius en la mesura en què les cadenes afinaven els perfils dels espectadors als quals volien dirigir-se en una tècnica pròpia del mercat. A principis de la dècada dels seixanta del segle passat, les emissores de televisió del món occidental oferien sèries de "comèdia" de mitja hora de durada, o bé "dramas" d’una hora. Les sèries de mitja hora eren comèdies de situació que s’emetien com a reclam abans del *prime time*, amb riallades gravades. Era una manera de preparar l’audiència per a l’arribada dels espais

¹⁹⁸ LADRÓN DE GUEVARA, Eduardo. "Dramaturgos refugiados en la televisión". *"El cultural". El Mundo*, 16 de setembre de 2004, p. 38-39.

¹⁹⁹ CARRIÓN, Jorge. (2011: 50).

²⁰⁰ GUARINOS, Virginia. (1992: 29) Vegeu també CAMPMANY, Maria Aurèlia. "El docudrama". A: DD.AA. (1981: 211), *Primeres jornades catalanes sobre comunicació àudio-visual*.

de notícies. Els “dramas” d’una hora, amb una personalitat pròpia i un caràcter més definit, incloïen sèries policials o de detectius, *westerns*, ciència ficció, etc.

Les variacions sociològiques de la massa d’espectadors (i no només en l’audiència catalana; pel que fa a la programació televisiva estatal

“El gusto y el consumo de industrias culturales de los españoles se encaminaban en una dirección que terminó por reventar con la movida madrileña, y que en nada se parecía a la presencia del teatro en televisión, ni en contenidos, ni en formas, ni en intenciones.”²⁰¹⁾

han provocat que, en els últims anys per exemple, les telesèries —a Catalunya i a la resta de l’estat— s’hagin convertit en l’espectacle predilecte del públic televisiu. El canvi de preferències d’aquest públic, però, no és recent. Ja el 1977, en l’esmentada *V Semana internacional de estudios superiores de televisión*, es palesava la preocupació per la tendència del públic a la trivialització i a la demanda d’un ritme i una quantitat d’imatges superior al que podia oferir un dramàtic convencional. García Matilla denunciava les influències d’altres gèneres:

«...la deformación estética del público, basada fundamentalmente en los “spots” publicitarios y en los telefilmes americanos.»²⁰²⁾

Aquest fet plantejava a Cebrián Herreros la necessitat de reformular la forma de fer els dramàtics a televisió:

“Esto me está llevando al planteamiento de si no sería conveniente pensar en un nuevo concepto de la dramaturgia de la televisión, partiendo incluso de experiencias realizadas en otros medios”(...)”Pienso si no sería conveniente, incluso, hasta un cambio del concepto de drama en televisión (...) para poder sacar unos datos concretos y específicos de la dramaturgia de la televisión y que no se confunda con la del cine ni con la del teatro.”²⁰³⁾

Aquestes sèries, gravades en vídeo, gairebé sempre en interiors i amb molts personatges entrant i sortint per donar sensació de ritme i agilitat, no sempre assoleixen la qualitat en el disseny de producció, la interpretació i la posada en escena. Els actors amb prou feines fan un parell d’assajos i han de recórrer als seus recursos expressius

²⁰¹ GUARINOS, Virginia. “El teatro en TVE durante la Transición (1975-1982). Un panorama con freno y marcha atrás”. A: ANSÓN, Antonio. (2010: 102).

²⁰² GARCIA MATILLA, E. (1978: 70).

²⁰³ CEBRIAN HERREROS, M. (1978: 72-73).

aprosos al teatre, o s'apunten a una presumpta naturalitat que difícilment dissimula el grau d'improvisació.

Si l'actor té un bagatge, una formació teatral —és a dir, una experiència sobre les *taules*— ho té més fàcil, ja que té recursos als quals recórrer. Dissortadament tot sovint en els productes dramàtics actuals aquesta formació es troba a faltar. Lluís M. Güell, amb una llarga experiència en tots els gèneres i en totes les etapes televisives, amb càrrecs de responsabilitat i una dilatada trajectòria docent a la universitat, ho ha pogut palesar:

“Els actors van a l'Institut [del Teatre], però quan trepitgen la tele, què fan? Primer, estan despistats; segon, no hi ha un director que els dirigeixi. Solució?: parlen baixet i tot ho diuen igual perquè com que els micros estan a prop, pensen...”²⁰⁴

Els inconvenients de la producció industrial vénen de lluny, i la precarietat en la preparació no és exclusiva de les sèries actuals. L'any 1977 Pedro Amalio López ja es queixava de la falta de rigor en el procés de gravació d'alguns dramàtics:

*“Los actores, que sin una formación y experiencia teatrales, no son capaces, pese a los ensayos, de memorizar un guión completo, han tenido acceso a la televisión apoyados en la posibilidad de ir memorizando sucesivamente escenas cortas, con el lógico resultado de que tan cómodo sistema se ha transmitido a la generalidad de los actores que llegan al plató con un dominio de texto apenas superficial.”*²⁰⁵

Pel que fa a la llengua, de vegades, aixoplugats en un suposat modernisme i un mimetisme amb la parla del carrer, sacrifiquen dicció i expressió fins a provocar tot sovint una inintel·ligibilitat del text que reula davant l'empenta de l'histrionisme. A més de ser-hi sempre present el perill de superficialitat del gènere. És el risc d'un procés de creació industrial.

«El relato electrónico se encuadra dentro de la industria cultural tal como fue definida por la Escuela de Francfort y que, aun a riesgo de abreviar excesivamente, puede considerarse como paradigma de la conversión de la cultura en mercancía. Ha sido considerado también bajo las denominaciones de “industria del conocimiento”, “industria de la conciencia”, “industria de la información”, “cultura de mercado”, etc.» (...)

²⁰⁴ De l'entrevista amb l'autor el 18 de febrer de 2013.

²⁰⁵ LÓPEZ, P.A. (1978: 94).

«Se trata de una forma narrativa de masa, comprometida con su vertiente comercial.»²⁰⁶

Un procés que afecta els guionistes els quals, a preu fet, es veuen impel·lits a fabricar solucions dramaturgiques en un temps escàs, o els realitzadors que han de recórrer a les solucions fàcils (pla-contraplà), per citar alguns dels damnificats. El públic, si és que n'hi ha en directe, riu i aplaudeix com un titella quan el regidor els ho indica: es converteix així en una peça més de l'entramat industrial de la producció. En la columna del balanç positiu queda el fet que aquesta producció *fast food* ha contribuït a crear una indústria audiovisual que dóna feina a actors, guionistes, productors, directors o d'altres persones que operen en el món de l'espectacle.

“Aquesta plataforma audiovisual, en molts casos, ha contribuït a la professionalització del sector de les arts escèniques i a un major reconeixement dels seus creatius, tant d'actors com dramaturgs, als quals ha permès compaginar l'escriptura teatral i el guionatge per a televisió; en alguns casos trobem també companyies importants que, des de la seva particular personalitat creativa, han estat responsables de sèries televisives d'èxit.”²⁰⁷

En la del balanç negatiu, el perill de contaminació dels actors que, en tornar al teatre —sovint reclamats pels empresaris que confien en la tirada dels rostres famosos de la pantalla— poden reproduir els tics deterioradors de la interpretació. El diari *Ara* del 9 de juny 2011 es fa ressò d'un article de *Le Monde* del mateix dia en el qual es comenta l'estrena al TNC d'*El misantrop* dirigida pel francès Georges Lavaudant. Segons l'enviat especial Fabienne Darge, Jordi Boixaderas i Marta Marco interpreten un fulletó televisiu.

"Els actors catalans, quan volen actuar en el seu espai lingüístic —no és el cas de tots— estan obligats a seguir els rols de la televisió, i el joc teatral se'n ressent."

El director Pere Planella, un històric del teatre independent, coincideix en l'anàlisi:

“Jo crec que s'ha de parlar d'ofici, d'entrada, perquè crec que un dels problemes d'aquest país és, durant unes èpoques determinades, la manca d'ofici, des dels actors als directors, i que s'està repetint en molts models:

²⁰⁶ CALVO HERNANDO, Manuel. “El culebrón”. *Mensaje y medios*, núm. 11 (febrer 1990), p 24.

²⁰⁷ ROSSELLÓ, Ramon X. (2011: 78).

veiem com TV3, en aquests moments, llança una sèrie de gent que tu col·loques dalt d'un escenari i no aguanta."²⁰⁸

I en les mateixes jornades Pau Monterde abunda en l'opinió:

"...s'ha produït un fenomen pervers, que les cares conegudes que surten a la televisió són les que són triades per fer els papers importants, no només en els teatres públics, sinó en tota mena de teatres."²⁰⁹

"Per a alguns d'aquests actors prestats a la novel·la catòdica, tornar al teatre era un simple retorn. Però per a altres —més joves i inexperts—, va ser la trobada amb la dimensió desconeguda de la interpretació i amb el seu primer fracàs."²¹⁰

És de justícia, però, subratllar també que en els darrers anys i fonamentalment en les produccions estrangeres s'estan assolint uns nivells de qualitat envejables. La simbiosi amb el cinema (creadors de prestigi transiten d'un mitjà a l'altre sense menyspreu ni complexos) i la nova realitat de la sociologia comunicacional plantegen reptes continus a la indústria de la narració de ficció a través de la imatge.

"A diferencia de la novela y del cine, a quienes les cuesta desprenderse de los formatos de reproducción en que fueron alumbrados y que parcialmente los constituyen, el relato breve y el capítulo teleserial se han adaptado perfectamente a los nuevos contextos de circulación y de lectura de lo literario y de lo audiovisual.(...) Mientras la novela se desplaza lentamente hacia la narrativa digital y transmediática, las teleseries —sin metamorfosis— se han adaptado sin sufrir trauma alguno a Youtube, a las páginas de descarga, a los cofres de DVD y a la interacción de la web 2.0, tal vez por la fuerza colectiva de unos seguidores que, más que fieles a ciertos creadores o subgéneros, como ocurre en otras artes, son fieles al meta-fenómeno en sí."²¹¹

Pel que fa a les produccions en català hi ha una característica específica que cal subratllar i que dóna una idea de la vitalitat de l'aposta: a TVE a Catalunya es van fer estrenes absolutes, obres que, sense haver estat escrites estrictament per a la televisió (com seria el cas de la majoria de títols de la sèrie *Històries obertes*), encara no havien pujat mai a un escenari. És el cas de *Rambla avall* de Josep Castillo Escalona, que es va

²⁰⁸ FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 135).

²⁰⁹ ÍDEM. *Ibidem*, p. 182-183.

²¹⁰ OLIVARES, Juan Carlos. "Teatre, televisió i lleis de mercat". *Avui*, 26 de març de 2004, p. 34.

²¹¹ CARRIÓN, Jorge. (2011: 30).

programar al *Teatro catalán*; el mateix que *El guacamai* de Carles Soldevila o de dues obres de Josep M. Benet i Jornet, *Revolta de bruixes* —a *Lletres Catalanes*— i *Baralla entre olors* —a *Gran Teatre*—. A *Taller de comèdies* es va estrenar *Drama d'humils* de Joan Puig i Ferrer, i a un espai sense títol de “sèrie”, *Dancing bar* d'Anton Font. En el cas de *Molt soroll per no res* de William Shakespeare la traducció de Josep M. de Sagarra no havia estat representada mai, és a dir que aquell *Lletres Catalanes* va ser-ne una estrena absoluta.

Sense necessitat de distribuir els títols segons les consideracions esmentades més amunt, descrivim tot seguit i per ordre cronològic les característiques dels principals espais dramàtics (o que en contenien) emesos en català per TVE a Catalunya, al llarg de la seva història:

TEATRO CATALÁN/TEATRE CATALÀ. Espai pioner de la programació en català a TVE, s'emetia el darrer dimarts del mes a partir de l'octubre de 1964. D'una durada d'una hora aproximada, es va nodrir de títols poc conflictius per a la situació política i moral de l'època. El 1974 va ser substituït per

LLETRES CATALANES. Un dels espais mítics del circuit català de TVE. Va substituir el *Teatre català* i, amb això, va ampliar el ventall d'autors i va pujar la seva qualitat de manera significativa. Programava obres que s'havien estrenat al teatre o adaptacions de novel·les i altres narracions. Van ser seixanta-vuit programes que van sortir en antena del juny del 1974 fins al 1979.

TALLER DE COMÈDIES. Va ser la primera aposta per la producció pròpia en català. Ja *El Correo Catalán* del 13 de setembre de 1970 anuncia que per a la següent temporada

«es probable que en “Teatro Catalán” alternen las obras expresamente escritas para la escena con adaptaciones de novelas cortas o relatos de escritores catalanes.»

Òbviament la previsió no es va complir i la iniciativa va haver d'esperar uns anys. L'espai va constar de trenta-sis programes de mitja hora aproximadament que es

van emetre mensualment entre el 24 de gener de 1975 i el 19 de desembre del 1977, per la primera cadena amb repetició per la segona. L'any 1983 es va reemetre part del programa. Donava cabuda a autors novells (tot i que no únicament a aquests) i a grups de teatre emergents. Malgrat ser, en part, contemporani de *Lletres catalanes* l'esperit — a més de la durada — era diferent. *Lletres catalanes* es nodria d'obres del teatre o narracions universals adaptades a televisió. En el cas de les narracions, a més, requerien d'un procés de dramatització. *Taller de comèdies* solia recollir (amb excepcions) obres actuals que estaven o havien estat en cartell per aquells anys i l'adaptació es cenyia a una *translació* a la televisió. També va servir de banc de proves dels realitzadors joves, els que havien estat ajudants de realització dels més veterans. La mateixa concepció de “taller” donava opció a l'experimentació i a la innovació en la realització.

CRÒNICA DE JAUME I. Va ser un petit cicle de vuit programes que es va produir el 1977 sense una motivació especial; de ben segur va ser el resultat d'una iniciativa conjunta de Maria Aurèlia Capmany i Mercè Vilaret. Francesc Nel·lo creu que Maria Aurèlia la va concebre com una sèrie equivalent a la recent dels Tudor, molt més primitiva i molt més elemental. I així ho va suggerir.

Es van emetre per la segona cadena amb cadència setmanal, del 9 de gener de 1978 al 27 de febrer de 1978, i es repetien el mateix dia per la primera. Maria Aurèlia Capmany va utilitzar per fer el guió l'obra *Crònica o Llibre dels feits. Jaume I el Conqueridor*, de Ferran Soldevila, la *Crònica* del mateix Jaume I i la *Crònica de Bernat Desclot*. A més de l'enregistrament en estudi, es va fer un ampli periple de gravació en cinema, en exteriors, per tal d'ubicar cada episodi en els seus escenaris naturals per tots els Països Catalans: Mallorca, Dragonera, València, El Puig, Xàtiva, Alcoi, Peníscola, Morella, Salou, Poblet, Cardona, Lleida, Balaguer, Bonaigua, Viella, Montsó, Montpeller i Carcassona.

Dirigida per Mercè Vilaret, el narrador era Ovidi Montllor i va comptar amb l'assessorament de Joan Ainaud de Lasarte. Per a la part musical Romà Escales i el seu grup *Ars Musicae* van realitzar una tasca específica d'investigació en la musicologia medieval.

HISTÒRIES OBERTES. Sèrie de dotze programes de l'any 1978. Es va emetre per la primera cadena amb caràcter setmanal, del 13 de març al 4 de setembre. Va substituir *Taller de comèdies*, una vegada acabada l'emissió de *Crònica del rei en Jaume*. Eren textos dramàtics, no adaptacions, escrits especialment per a televisió per autors d'aquí. Es pretenia, a través d'una concepció dramàtica pura, una més gran aproximació al públic popular.

FESTA AMB ROSA MARIA SARDÀ. També coneguda com *El show de Rosa Maria Sardà*, va ser una sèrie d'onze programes dirigida per Sergi Schaaff. Era una mena d'híbrid entre dramàtic i musical que no tenia antecedents al circuit català, una successió d'esquetxos i actuacions musicals que donaven ocasió a Rosa Maria Sardà de lluir les seves dots d'actriu polifacètica i sempre eficaç. El guió era de Terenci Moix i la música de Josep M. Mainat. Segons la Sardà va ser una idea d'en Moix que va voler que fos ella la protagonista. Fins aquell moment la Sardà, a televisió, només havia interpretat papers dramàtics. Per a la part musical el realitzador Sergi Schaaff va comptar amb l'ajut de Sílvia Munt com a coreògrafa. A la protagonista l'acompanyaren Carme Molina, Miquel Cors, Llorenç Torras, Enric Pous, Ventura Oller, Damià Barbany i Enric Serra. Durava una mica més de mitja hora i es va produir l'any 1979. Va sortir a l'aire per la primera cadena una vegada a la setmana, els dimarts a la tarda, del 13 de febrer de 1979 (segons *La Vanguardia*) o del 6 de març de 1979 (segons l'Arxiu) al 12 de juny de 1979, i en color, tret del primer capítol que es va considerar "pilot". Es repetia a les nits per la segona.

NOVEL·LA. Sota aquest epígraf es van fer vint-i-sis programes que s'emeteren durant dos anys per la primera i per la segona cadena. Concretament de l'1 d'octubre del 1979 —*La mort baixa l'escala*, de Xavier Benguerel, va ser el primer títol— fins al 10 de setembre de 1980. Cada obra constava de quatre o cinc capítols emesos per separat. De dilluns a divendres s'emetien novel·les especialment escrites per a televisió per autors catalans. A l'estiu de 1980 es van tornar a emetre els títols considerats més destacats.

DOCTOR CAPARRÓS. MEDICINA GENERAL. Sèrie mítica d'humor del circuit català de TVE i, sens dubte, tot un precedent del fenomen de les sèries en català. Van

ser dotze capítols escrits per Jaume Ministral Masià, inspirats en la vida del poble de Maçanet de Cabrenys, i dirigits per Esteve Duran. La clau de volta de l'èxit, però, va ser el protagonisme de Joan Capri, tot i les dificultats que comportava la particular personalitat de l'actor. Acompanyat de Maria Matilde Almendros, Carme Sansa, Joan Pera, Alicia Tomàs, Josep Peñalvert i Miquel Graneri, s'assajava de dilluns a dijous i es gravava divendres. D'una durada de trenta minuts cada capítol, es va produir l'any 1979, es va emetre per la segona cadena amb periodicitat setmanal, del 3 d'octubre de 1979 al 12 de desembre de 1979 i es va reemetre en múltiples ocasions. La producció era de Miguel Aznar. Va aconseguir el Premi Ondas l'any 1980 com a Millor Programa Nacional de Televisió.

GRAN TEATRE. Van ser vint-i-dos programes que es van produir entre 1980 i 1981 d'una hora aproximadament. L'espai era quinzenal, en blanc i negre, i es va poder veure durant dos anys: entre el 26 de febrer de 1980 i el 7 de desembre de 1981. A partir del març de 1981 es feia els dimecres, quinzenalment, en alternança amb *Memòria popular*. S'emetia per les dues cadenes en horari diferent el mateix dia. La pretensió de l'espai era la de descobrir, o redescobrir, les obres clàssiques del teatre català. A diferència de *Lletres catalanes* l'espai només ofería obres escrites exclusivament per a teatre.

MARE I FILL. SOCIETAT LIMITADA. Van ser deu programes d'humor. Dirigits per Antoni Chic amb guió de Terenci Moix van ser interpretats per Mary Santpere, Enric Majó i Carme Elias. D'una durada de trenta minuts cadascun, es van produir l'any 1980 i es van emetre per la primera cadena amb caràcter setmanal, del 9 de gener al 2 d'abril d'aquell mateix any. Cada capítol tenia un o més artistes invitats.

LES NITS DE LA TIETA ROSA. Tretze programes amb Rosa Maria Sardà de protagonista. Duraven poc menys de mitja hora i es van produir l'any 1980. La seva emissió per la segona cadena va durar del 7 de maig de 1980 al 23 de juliol del mateix any.

De la qualitat de la proposta en parlen noms com Maria Aurèlia Capmany en el guió, Josep M. Mainat en la coordinació musical, Silvia Munt en la coreografia o Fabià Puigserver en el vestuari.

La part dramàtica s'enregistrava als estudis de l'Hospitalet, i la part musical a la sala de festes "La Paloma". La realitzaven conjuntament Mercè Vilaret i Lluís Maria Güell sense adjudicar-se parcel·les concretes, ja que s'alternaven tant en la part dramàtica com en la musical.

LES GUILLERMINES DEL REI SALOMÓ. Magazine desenfadat que contenia també un espai dramàtic. Se'n van fer tretze programes realitzats per Sergi Schaaff. Duraven trenta minuts, es van produir el 1980 i es van emetre el 1981. La periodicitat era setmanal, i es va emetre del 20 d'abril al 23 de juliol.

Escrita per Joan Potau i interpretada per Guillermina Motta, Biel Moll, Carles Velat, Joan Miralles, Juanjo Puigcorbé, Joan Borràs i Rosa Novell, es tractava d'un programa d'humor desbaratat i surrealista, esbojarrat. Divertides aventures d'una cantant de cabaret i de la seva secretària. L'"estrella" té un secret i, a través d'un viatge i mil aventures, es desvetllarà la seva doble personalitat. Són les aventures d'una noia "lletja" que vol arribar a ser una vedette. Després de prendre un beuratge es converteix en una noia "normal", bonica.

En cada capítol Guillermina cantava cançons ja conegudes i n'estrenava de noves amb lletra de Narcís Comadira i música de Joan Vives. També comptava amb personatges convidats. Per exemple en un dels capítols Joan Manuel Serrat va fer la seva primera interpretació dramàtica.

TEATRE. va ser un espai de vida atzarosa. Es van realitzar quaranta-sis programes. Va començar a emetre's el 2 de març de 1982 i va acabar el 5 de gener de 1991. Però la seva emissió va ser espasmòdica: el 1982 es van fer dues obres, el 1983 sis, el 1984 una, el 1986 sis, i així successivament. La durada tampoc no era uniforme: entre poc més de mitja hora i dues hores.

AMOR MEU... QUE N'ETS DE TOSSUT! Aquí es van seguir els números habituals en la producció de sèries: tretze. Original de Jaume Ministral Masià, estava protagonitzada per Joan Pera i Carme Sansa. Els capítols duraven trenta minuts i es van

produir el 1981. Es van emetre aquell mateix any per la segona cadena una vegada a la setmana, del 22 de setembre al 9 de desembre.

Es feia en un enregistrament ininterromput amb públic al plató. Era la tercera experiència d'aquest tipus després de *Bala perduda* i *Dr. Caparrós....* Aquest sistema el va importar Esteve Duran d'Anglaterra. El realitzador ho justificava perquè cert tipus de programes "de consum" requerien massa temps per ser produïts. La possibilitat de gravar-los tot seguit, de principi a fi i no per seqüències, recordava els inicis del mitjà, apropiava l'acció al públic i estalviava dies de producció.

A cada episodi de la sèrie els personatges que encarnaven els dos protagonistes variaven, tot i que mantenien uns trets fonamentals: "Ella" era Aquari i, per tant, més reposada, més cerebral, més sensata, intel·ligent i ambiciosa. No es resignava a ser l'esposa de l'escriptor que triomfaria, volia la seva vida professional. "Ell" era un Gèminis apassionat, alegre, extravertit i ambiciós amb una fantasia més poderosa que la realitat. Això el portava a escometre moltes tasques ambicioses en cerca del triomf ràpid i, per tant, a grans fracassos.

VÍDUA, PERÒ NO GAIRE. Benet i Jornet havia iniciat amb *A través del celobert* una producció en el gènere del suspens que li és molt grat. Aquest interès per la intriga el va portar a escriure per a TVE una sèrie en clau de misteri, *Vídua, però no gaire*, que va protagonitzar Àngels Moll. D'altres actors que van intervenir-hi van ser Nadala Batiste, Joan Miralles, Lurdes Barba, Encarna Sánchez i Damià Barbany. El tractament era d'un humor molt suau i ple de detalls a l'estil de la comèdia americana. De fet retia homenatge a aquell cine, amb al·lusions bastant directes a títols com *Sola en la oscuridad* i *Cabaret* o a les comèdies de Doris Day. Amor, humor i intriga, per tant, eren els tres eixos de la seva estructura dramàtica. Era una sèrie amb progressió argumental, és a dir, que els capítols quedaven enllaçats d'una manera o una altra en diferents situacions o a través de personatges que tornaven a aparèixer més tard.

L'èxit assolit per *Vídua, però no gaire* va fer que es doblés al castellà i s'emetés pel circuit estatal a través de la segona cadena els diumenges a les 21'30 a partir del 10 d'octubre de 1982.

El director de la cadena li va demanar a Benet una continuació de la sèrie, però aquest es va mostrar rebec i va proposar un nou tema per a una sèrie dramàtica: *Recordar, peligro de muerte*.

LA SAGA DELS RIUS. Aquesta superproducció es va enregistrar en castellà,

«Se la considera punto de arranque de lo que se ha dado en llamar la “edad de oro” de las series televisivas en España.»²¹²

es va emetre pel circuit estatal l'any 1976 en tretze capítols, i el 1982 es va doblar al català, i el mateix adaptador —Juan Felipe Vila-Sanjuan— li va donar l'estructura de deu capítols. Dirigida per Pedro Amalio López, els capítols tenien una durada de quaranta-cinc minuts. Els quatre primers es basaven, fonamentalment, en *Mariona Rebull*, els tres següents en *El viudo Rius* i els tres darrers en *Desiderio*. El rodatge, en cinema de 16 mm, es va fer a Barcelona a partir del juny de 1975 i els exteriors a diversos indrets de les províncies de Barcelona, Madrid, Sevilla i Granada. Inicialment la producció estava destinada al material que TVE enviava a Hispanoamèrica. Amb aquest fi el productor Pedro Grima va visitar Ignacio Agustí al diari *Tele/eXprés*, on aquest treballava, per tal de comprar-li els drets. Posteriorment es va veure la conveniència de fer-ho per a Espanya i, en una segona etapa, es va doblar al català a les instal·lacions de *La Voz de España*.

DOCTOR CAPARRÓS. METGE DE POBLE. Atès l'èxit de *Doctor Caparrós. Medicina general*, l'any 1982 es va repetir la fórmula i es van tornar a gravar dotze programes més. Autor, director i protagonistes eren els mateixos tret dels personatges secundaris. Es van emetre per la segona cadena amb periodicitat setmanal, des del 5 d'octubre de 1982 fins al 21 de desembre de 1982. A partir del 23 d'abril de 1998, Sant Jordi, TVE a Catalunya es va adherir a l'homenatge que Salvador Escamilla va organitzar a Joan Capri. Es va emetre una sèrie de vint episodis que, amb el títol *Tot recordant Capri-Dr. Caparrós*, va començar a emetre's a mitjan de maig i va durar tota la programació estiuenca. La nova sèrie era un remuntatge de les dues sèries mítiques de Capri.

CATALÀ DE PRIMERA MÀ. Es feien petites dramatitzacions amb errades lingüístiques que, posteriorment, un especialista esmenava. Es va tractar d'una sèrie

²¹² PEÑA ARDID, Carmen dins ANSON, Antonio (2010:71).

dirigida per Josep M. Muntaner i Pasqual, amb guió de Carles Valls, producció de Pilar Lacalle i assessorament de Joan Triadú; també hi intervenien Jaume Planas, que feia comentaris de llengua, Albert Jané, que feia el guió dels comentaris, i Núria Aramon, que s'ocupava de la fonètica, i els actors Joan Borràs, Carme Sansa, Rafael Anglada i Mercè Bruquetas, entre d'altres. La realització era de Joan Bas.

S'estructurava en esquetxos sobre situacions de caràcter quotidià entre dues parelles —una de jove i una altra de més madura, amb caràcters personals contradictoris—. A través d'una actuació dramàtica dels actors s'explicava el català correcte. En ocasions els actors utilitzaven frases confuses o expressions errònies que, posteriorment, eren corregides.

La sèrie es va presentar públicament el 20 d'octubre de 1982 a la seu d'Òmnium Cultural tot coincidint amb el 50è aniversari de la publicació del Diccionari de Pompeu Fabra.

TEATRE D'HUMOR. Les dades recollides són confuses. Sembla que es tractava d'una selecció d'obres que es van tornar a emetre per la segona cadena els dilluns a les 16'45, dins del programa *Cicles de teatre i cinema*, com a mínim durant l'abril de 1983. No es tractava, per tant, d'una nova producció. Ho conduïa Rafael Anglada en la seva primera experiència com a presentador

MISTERI. Tretze guions de Joan Manuel Gisbert realitzats per Àngel Alonso, i gravats l'any 1983, es van emetre setmanalment per la segona cadena del 7 d'abril de 1983 al 7 de juliol del mateix any.

De mitja hora de durada, s'emetia els dijous a la tarda. No tenia personatge central ni personatges permanents. Tot i que contenia certes notes d'humor, ironia i poesia, l'autèntic protagonista era el misteri, no un misteri terrorífic sinó el que esdevé d'una situació normal quan es transforma de manera imprevista; en la línia de Poe, Cortázar o Calders. Es va gravar a Esplugues.

ALLÒ QUE EL TEMPS NO S'EMPORTÀ. Va ser un cicle de programes que dirigia i presentava Benet i Jornet, realitzava Maria Muxart i que tenia un actor o actriu de protagonista. Amb aquest motiu es revisava una de les obres en què actuava l'actor a

elecció seva. S'emetia els dissabtes a la una del migdia per la segona cadena. Es va fer la temporada 83-84.

TEATRE PER A NOIS I NOIES. Va ser una sèrie molt curta, de només nou programes, que es va fer l'any 1983 destinada a un públic juvenil. Es feia setmanalment per la segona cadena i només va durar dos mesos: del 3 de novembre al 29 de desembre de 1983. Al començament de cada obra en feia la presentació el seu director.

ACTORS EN PRIMER PLA. Va ser una sèrie de nou programes que es va produir el 1983. Es van emetre per la segona cadena entre el 7 de novembre de 1983 i el 27 de febrer de 1984.

Es pretenia reflectir el treball d'actors i actrius que havien abordat en solitari la posada en escena d'obres en les quals ells eren els protagonistes. Tot eren obres que s'havien representat al teatre. Es tractava, doncs, de transmissions en diferit en les quals es respectava el muntatge teatral —fins i tot en molts casos amb públic—, per la qual cosa es mantenien els al·licients d'una transmissió en directe. Abans de l'emissió es feia una presentació a càrrec d'un especialista.

EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA. Dues sèries de programes que es van produir els anys 84 i 85 i que van tenir una certa vida agitada pel que fa a l'emissió. Es va començar a emetre a partir del 22 de maig de 1984. Van omplir part de dues temporades. La primera —de només deu capítols— va tenir una certa regularitat entre maig i juliol del 84, tot i que va passar d'una cadena a l'altra amb freqüència; però la segona, sobretot, va patir molts parèntesis, repeticions i salts de dia i de cadena en la seva emissió. Amb Joan Pera de protagonista, era un programa d'humor amb un seguit de gags, monòlegs i esquetxos interpretats per ell mateix i un seguit d'actors invitats, a més d'actuacions musicals. Joan Pera interpretava fins a quinze personatges. Amb la fórmula de quatre esquetxos escenificats i dues trucades telefòniques s'enllaçaven les actuacions dels diversos personatges. També comptava amb un artista convidat. Les petites dramatitzacions les protagonitzaven els diversos personatges de la família: l'avi, un avantpassat, el noble, el seminarista, l'atracador, l'empresari, la filla perduda, el

pagès, el malalt, la mestressa de casa, etc. Ho van realitzar Miquel Fortuny la primera temporada, i Fernando Hernández Ens la segona.

TELEGASETA DE CATALUNYA. Van ser sis capítols d'una mena d'informatiu especial que commemorava el 75è aniversari de la Setmana Tràgica. Benet i Jornet va donar forma dramàtica als episodis que es van emetre el mes de juliol de 1984. Per la primera o la segona cadena, segons el dia.

MARTA SEMPRE, MARTA TOTHORA. Carles Valls, pseudònim de Joan Vilacasas, va escriure el guió d'aquests tretze programes realitzats per Antoni Chic i que comptaven en el seu repartiment amb figures com Marta Padovan i Pau Garsaball entre d'altres. De mitja hora de durada, es van produir el 1984 i es van emetre per la segona cadena una vegada a la setmana entre el 19 de novembre de 1984 i el 4 de març de 1985.

De llarga elaboració, es van alternar les gravacions en plató, amb una gran varietat de decorats (més de cinquanta ambients diferents), i el rodatge en exteriors, una tercera part de la sèrie.

Va ser un dels continguts del programa *Berenar a Sant Cugat*. Narrava dues històries diferents, de dos personatges que no es trobaven fins al final: una traductora de l'alta burgesia catalana i el fill de la seva minyona, un capellà obrer defensor de causes perdudes.

UNA PARELLA, AL VOSTRE GUST. Sèrie d'humor de vuit programes de vint-i-cinc minuts que es va produir l'any 1985. Amb Marta Balletbó al guió i la realització de Xavier Manich, va ser interpretada per Mireia Ros, Pep Munné, Pepe Rubianes, Amparo Moreno, Mercè Bruquetas, Alfred Luchetti, Ramon Madaula i Abel Folk, entre d'altres. Es va emetre per la segona cadena, una vegada a la setmana, del 15 d'abril al 17 de juny de 1985.

HISTÒRIES DE CARA I CREU. Sèrie de tretze programes de trenta minuts sense que hi hagi entre ells cap relació argumental. L'únic lligam és el títol, ja que sempre es refereix a les dues cares de la moneda, amb una segona lectura d'una situació de contingut humà i sentimental. L'autor era Robert Saladrigas i el realitzador Antoni Chic. Produïda al 1985, es va emetre per la segona cadena, amb periodicitat setmanal, des del 24 d'octubre de 1986 fins al 30 de gener de 1987.

DÚPLEX PER A LLOGAR. Sèrie de vuit capítols amb guió d'Emili Teixidor que es van emetre del 4 d'abril de 1987 al 23 de maig del mateix any. Tant a l'arxiu com a les hemeroteques només s'han pogut trobar vuit capítols d'una sèrie que, en principi, hauria de tenir-ne tretze. Anna Lizaran —una mestra— i Àngels Moll —una metgessa— protagonitzaven les aventures de dues germanes soles en un apartament dúplex el qual, per qüestions crematístiques i també de necessitat afectiva, havien de llogar a personatges “particulars”.

AMOR, SALUT I FEINA. Tretze programes de mitja hora cadascun que es van emetre setmanalment per la segona cadena del 23 d'abril al 3 d'octubre de 1987.

Sèrie “d'atur, humor i amor”, segons que figurava en la careta de presentació, va seguir el costum d'enregistrar programes amb la presència de públic. Tot i els precedents, era la primera experiència d'aquest tipus d'Antoni Chic. Joan Pera compartia protagonisme amb el seu fill Boi Pera, de vuit anys, i Mary Santpere. Mercè Arànega, Pep Ferrer, Joan Velilla, Max Gené i Mercedes Kombe formaven part del repartiment. En els diferents capítols hi col·laboraven Josep M. Angelat, Marta Padovan, Amparo Moreno, Jordi Serrat, etc. Va ser gravada en directe als estudis d'Esplugues durant l'hivern de 1986 a 1987.

RECORDAR, PERILL DE MORT. A finals de novembre del 1984 s'acabà de gravar per a la segona cadena estatal *Recordar peligro de muerte*, que més tard es doblaria al català. Van ser setze els programes que van configurar una sèrie escrita per Josep M. Benet i Jornet i realitzada per Josep Montanyès. De mitja hora de durada, tenia en Àngels Moll, Emilio Gutiérrez Caba i Amparo Baró els principals protagonistes. Era

filla de l'èxit de *Vídua, però no gaire*. Presentava una trama de suspens i misteri. En castellà es van fer set capítols d'una hora de durada i en català es va dividir per emetre-ho en fragments de mitja hora. Es va realitzar totalment a l'exterior utilitzant escenaris naturals. El seu pressupost era un dels més importants aprovats per TVE per una realització duta a terme en el centre de producció de Sant Cugat: cinquanta milions de pessetes. Caldria referir-se a experiències anteriors com *La saga dels Rius* o *Estrellas españolas de la ópera*²¹³ per trobar antecedents a aquest pressupost. L'emissió per la segona cadena va ser del 15 d'octubre de 1987 al 2 d'abril de 1988, una vegada a la setmana.

LA PLAÇA DEL DIAMANT. Adaptació per a la televisió en quatre programes de cinquanta-cinc minuts cadascun de la pel·lícula basada en la novel·la homònima de Mercè Rodoreda. Va ser la primera experiència de col·laboració entre TVE i la indústria cinematogràfica (Fígaro Films) que, més enllà d'aquesta realització, va comptar amb un finançament total de mil tres-cents milions de pessetes. Primer es va exhibir durant dos anys en els circuits cinematogràfics —es va estrenar el 18 de març de 1982 a Barcelona i el 25 de març de 1982 a Madrid— i, posteriorment, es va emetre per televisió. Al cine, però, el muntatge era un altre, ja que el llenguatge televisiu requeria d'un *tempo* diferent. A partir del 5 de gener de 1983 es va emetre en castellà per a tota Espanya. La va dirigir Francesc Betriu i hi van participar 103 actors —Sílvia Munt, Lluís Homar, Joaquim Cardona, Elisenda Ribas, Marta Molins, Josep Minguell i Alfred Lucchetti, entre d'altres— i més de tres mil figurants.

En la repetició del febrer del 1988 la sèrie es va dividir en vuit capítols, l'últim el 26 de febrer, i, per tant, els fragments no coincideixen. La pel·lícula és de l'any 1982 i l'adaptació de l'any següent.

²¹³ *Estrellas españolas de la ópera* va ser una sèrie de dotze programes de seixanta minuts que es van emetre per a tot l'Estat, per la primera cadena, l'any 1979. Escrits i dirigits per José Luis Font i presentats per Fernando Rey, es van gravar entre l'1 d'abril de 1977 i el 30 d'octubre de 1978 i comptaven amb la presència de les principals figures líriques espanyoles que interpretaven àries d'òpera en els llocs més insòlits. La Junta de TVE reunida a Madrid, amb la presència de Jorge Arandes el 7 de juny de 1978 com a director gerent de RTVE a Catalunya, va aprovar el pressupost total de la sèrie que pujava a 77.463.229 pessetes.

A L'EST DEL BESÒS. Dotze capítols de trenta minuts produïts el 1988 i emesos els diumenges per la segona cadena del 20 de març al 26 de juny.

De fons social i amb personatges atípics i marginals, es va enregistrar als estudis de l'Hospitalet. La sèrie va ser idea del seu realitzador Àngel Alonso. Els guions eren d'un home provinent del món del còmic: Miguel Ángel Nieto dibuixava a *El Jueves* però també havia fet guions cinematogràfics. Es pretenia divulgar la vida d'una família de caire proletari que viu en una casa antiga emparedada entre els blocs-dormitori d'una població de la perifèria resultat de la immigració dels anys cinquanta. Un família catalana que conserva els seus costums enmig de la pressió de la immigració del seu entorn. El tractament era humorístic amb personatges una mica en la línia de les comèdies italianes de fons social. En cada capítol apareixia un convidat: Paco Morán, Guillermina Mota, Jordi Hurtado, Rosa Maria Sardà, Joan Pera, Amparo Moreno, Ovidi Montllor, Juanjo Puigcorbé, Joan Monleón, Constantino Romero, Montse Alcoverro o Mimí Pompom.

Es va començar a enregistrar a Esplugues el novembre del 1980. La careta d'entrada, amb els rètols de crèdit, es feia en suport cinematogràfic i en exteriors.

La música va ser original de Jordi Doncos, que va compondre cent onze blocs musicals, de tot tipus, des de la sintonia en les seves modalitats i estils, fins al petit fragment de set segons amb el qual es tancava una escena: des de la tarantel·la a la samba, el vals, la sardana, el tango, la bossa nova etc. Es va gravar amb una orquestra de trenta-cinc músics. Era la primera vegada que es feia una cosa així al circuit català.

GLASNOST. Era un programa *showcase*, és a dir, obert a molts formats i possibilitats. També incloïa dramàtics. Va començar al circuit català el curs 88/89 amb periodicitat quinzenal i una hora de durada. Atesa l'acceptació assolida va passar a setmanal amb mitja hora de durada. A partir del 13 de gener de 1990 es va emetre simultàniament en català per al circuit català i en castellà per a la resta d'Espanya. L'11 de gener de 1992 hi va tornar, sempre per la segona cadena. La directora era Lulú Martorell.

SÓM 1 MERAVELLA. Van ser sis capítols amb el segell inconfusible d'Els Joglars. Albert Boadella introduïa i conduïa uns suposats reportatges sobre els problemes de Catalunya, amb el sarcasme, la ironia i la crítica embolcallant unes situacions

grotesques. Va resultar un dels grans èxits d'audiència del circuit català de TVE: alguns capítols van passar en molt l'audiència de la primera cadena i gairebé doblar la de TV3. La sèrie va tenir continuïtat en castellà i per a tot Espanya a partir del 4 de novembre de 1989 en *Ya semos europeos*.

LA CLAROR DAURADA. En aquest cas van ser dotze capítols de vint-i-cinc minuts cadascun que es van emetre setmanalment, escrits per Carmen Alcalde per a una sèrie “d’amor i tendresa”, segons definició de la mateixa autora. La idea era seva i de Maria Rosa Prats. El títol venia d’una frase d’un poema de Rosa Leveroni musicat i interpretat per Marina Rossell que relaciona el fet de complir anys (arribar a l’edat d’or) amb una visió més clara de les coses i la realitat que ens envolta. Era la primera ficció dramàtica d’Alcalde per a televisió. L’acció passa en un balneari i els protagonistes són gent gran; pretén reivindicar amb humor que complir anys no és cap tragèdia. Els intèrprets eren autèntiques glòries del teatre català (Paquita Ferrándiz, Pau Garsaball, Montserrat Carulla, Mercè Bruquetas, Josep M. Angelat, Jordi Torras, Jordi Serrat...) i personatges públics (Antoni de Senillosa, Maria Aurèlia Capmany, Marina Rossell, Terenci Moix, Angel Pavlovsky, el Doctor Lentini, etc). En aquesta sèrie es va estrenar com a realitzador Xavier Manich.

EL CAS DE LA TORXA OLÍMPICA. Minisèrie de tres capítols que es va emetre per la segona cadena a partir del 20 de juliol de 1992. Es tractava, en forma d’escenificació d’un còmic, de l’adaptació televisiva de l’espectacle del mateix títol que la companyia de teatre infantil La Trepa havia presentat poc temps abans al Teatre Regina de Barcelona dins de la programació del Festival Olímpic de les Arts.

L’HOME PER DINS I ALTRES CATÀSTROFES. Van ser només cinc programes de mitja hora cadascun. La producció es va fer entre el 1988 i el 1989 i es van emetre per la segona cadena del 12 d’abril al 4 de maig de 1989.

La sèrie es va enregistrar a la Tecla Sala de l’Hospitalet i es va sonoritzar a La Voz de España. Cada capítol incloïa una sèrie de contes inèdits de l’escriptor aragonès Javier Tomeo. Inèdits en el moment de fer la sèrie, perquè posteriorment es van editar

en els volums *Historias mínimas* i *Bestiario*. En total se'n van adaptar trenta-set. Cada capítol tenia un nexa en comú: amor, poder, malaltia etc. Els contes més petits duraven un minut i els més llargs al voltant de set. Hi apareixien intercalades breus reflexions d'insectes o petits animalets que filosofaven sobre la seva vida o la dels homes.

Conjunt de guions de tipus fantàstic i psicològic, la sèrie va ser molt innovadora ja que, a més de l'aportació escenogràfica del pintor mallorquí Ferran Garcia Sevilla (alguns dels decorats van formar part d'una exposició a la Casa de la Caritat), una de les característiques més destacades era l'asincronia entre les imatges i el text. I una altra, el fet que els actors —la majoria no professionals— no s'expressessin teatralment: eren simplement persones en una escena —“passejants mentals” segons el realitzador—; la sonorització posterior feia que els textos fossin com somnis o pensaments.

El rodatge va tenir un cost total d'uns dotze milions de pessetes, un preu barat dins el rànquing de l'època.

CAMALEÓ. Era la recreació d'un gènere televisiu. Tenia dues parts molt definides tot i que començava i acabava de manera capicua. La primera part era la reconstrucció d'un gènere de ficció, i la segona la recreació d'un gènere televisiu però alterant-ne els continguts. És a dir que es podia tractar d'un *talk-show*, un debat o un informatiu, i dins s'utilitzaven les formes i les claus d'un gènere totalment diferent: una comèdia, un drama, una litúrgia... Generalment, per tant, contenia una dramatització, però de fet tot el programa era una representació, una reproducció fictícia amb tots els codis de la realitat per tal de donar-li credibilitat. Es va fer famós quan va simular un informatiu amb la notícia urgent d'un cop d'estat a l'antiga Unió Soviètica i la mort del seu president. La versemblança del format va provocar que d'altres mitjans donessin credibilitat a la notícia i se'n fessin ressò. L'enrenou va provocar una nota de protesta de l'ambaixada soviètica, la dimissió del cap de programes i que la producció es limités a deu programes i no als tretze previstos i que, després del primer programa, se suspengués l'emissió i no es reprengués fins a tres mesos més tard. A l'abril es va emetre el primer i la resta a l'estiu, del juliol al setembre de 1991, i molt tard a la nit.

PRÊT À PORTER. Reemissió en català de la sèrie de tretze capítols que s'havia difós en castellà, per la primera cadena, per a tota Espanya l'estiu abans. Concretament a

partir del 28 de juny de 1994 i en *prime time* (la gravació s'havia iniciat el 21 de maig de 1993). Es va enregistrar cada capítol en una jornada, tot seguit, i amb públic al plató. Era una comèdia de situació senzilla, l'acció de la qual es desenvolupava en una botiga de moda. D'aquesta manera es rendibilitzava l'èxit assolit als escenaris per Paco Morán i Joan Pera.

PER A QUÈ SERVEIX UN MARIT? Sèrie originàriament en castellà i posteriorment doblada al català, basada en la novel·la *¿Para que sirve un marido?* de Maria Antònia Valls. Van ser tretze programes de quaranta-cinc minuts produïts per “Audiovisuales Llop S.A.” amb la participació d’“Audiovisuales Nebli S.A.” per a TVE, amb la col·laboració del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Els va dirigir Rosa Vergès. Es van emetre per la segona cadena l'any 1997.

TOCAT DE L'ALA. Telecomèdia de tretze capítols de mitja hora de durada, doblada al català, que es va emetre en castellà per a la resta de l'estat. Va ser dirigida per Lluís Maria Güell, partint d'una idea original del guionista Joaquim Oristrell, col·laborador habitual del director Gómez Pereira. Els altres dos guionistes eren Carmen Abarca i Joan Barbero. A partir d'una enginyosa pirueta argumental naixia una història amb emoció, tendresa, ironia i fins i tot un toc de matisada filosofia. *Tocat de l'ala* va optar per utilitzar elements de la comèdia clàssica i recórrer diversos registres: del gag al toc melodramàtic. La sèrie, que va esperar un any a ser estrenada (es va començar a produir el 1996 i no es va emetre el primer capítol fins al 16 de novembre de 1997, per la segona cadena), va ser produïda per TVE-Sant Cugat i Ovídeo televisió, i va rebre una subvenció del Departament de Cultura de vuitanta milions de pessetes. El rodatge es va fer íntegrament als estudis de Sant Cugat.

HOMENOTS. Comença a emetre's per la segona cadena el 13 de novembre de 1999. Previ a l'emissió es va fer un debat introductorí entre Sergi Schaaff, director de la sèrie, Xavier Bru de Sala, director de continguts, Antoni Vilanova, catedràtic de la Universitat de Barcelona i Baltasar Porcel, especialista en l'obra de Pla.

Era una sèrie de ficció sobre la vida i l'obra de Josep Pla que barrejava la realitat documental amb la ficció. Es dramatitzaven les escenes més significatives de la seva vida així com alguns dels seus textos literaris. La sèrie constava de sis capítols de cinquanta minuts. Pla va ser interpretat per tres actors segons les diverses etapes de la vida: Fermí Casado, Pere Arquillué i Artur Trias. Coproduïda amb TV3, va comptar amb el suport del Departament de Cultura de la Generalitat, i els exteriors es van rodar a la Costa Brava i al Maresme, i a Barcelona —per exemple als locals de l'Enciclopèdia Catalana, on es va muntar el despatx de Cambó— pels interiors.

HAPPY HOUSE. Va ser una sèrie de Francesc Bellmunt de dotze capítols de cinquanta-cinc minuts i un de vuitanta minuts. Produïda per Fair Play Producciones per a TVE amb el suport del Departament de Cultura de la Generalitat, la sèrie estava protagonitzada per cinc actors joves. Es desenvolupava en un desmanegat pis modernista de Barcelona en el qual convivia quatre estudiants d'art dramàtic i una divorciada. Tots practicaven la bohèmia i la convivència comunitària. Eren actors i per a ells qualsevol experiència, per radical que fos, podia ser útil per treure bones notes a l'Institut d'Art Dramàtic i aprendre l'ofici. Es va emetre per la segona cadena.

Es va estrenar el dia de Nadal, és a dir el 25 de desembre de 1999. A partir del 27 de maig del 2000 es va tornar a emetre des del primer capítol, i per a la resta de l'estat es va emetre en castellà.

LA VIDA ÉS VELLA. Tretze programes de mitja hora, dirigits per Raúl Díaz. S'analitzava, en clau d'humor, com era, com és i com serà en el futur el comportament humà davant de determinats aspectes de la vida. Presentats per dos peculiars personatges ficticis, una sociòloga i un reporter, els programes, a més de reportatges i informes, contenien dramatitzacions de gènere humorístic. Cada programa es dividia en tres blocs: el passat, el present i el futur de cada tema. El passat l'explicava gent gran, el present s'abordava per mitjà d'un reportatge de carrer i el futur a través de nens i una *sit-com* futurista. L'acció de la família Monturull, protagonista d'aquesta comèdia, se situava en la macro-Barcelona de l'any 2094. A través de l'exageració i la caricatura com a recurs dramàtic es retratava la societat occidental. Els principals intèrprets d'aquesta dramatització eren Mercè Comes i Pep Ferrer. Hi col·laboraven com a actors

fixos el mateix Raúl Díaz, i Jofre Borràs. També van intervenir-hi Paco Vegara, Nadala Batiste i Miki Puig, entre d'altres. El director artístic era Pere Francesch i Jordi Portals n'era el guionista. Es va emetre el darrer trimestre de l'any 2000 per la segona cadena, amb caràcter setmanal.

RECORDS DE TELE. Raúl Díaz va presentar en clau d'humor aquest programa que pretenia rememorar els moments estel·lars de TVE a Catalunya. Es van emetre trenta-cinc programes de trenta minuts. L'emissió, diària de dimarts a divendres, es va fer per la segona cadena del 29 de juny al 10 de setembre de 2004.

Dins dels dramàtics emesos només pel circuit català, excepcionalment també es va programar alguna obra en castellà, com en el cas del mini-cicle dedicat al Festival Internacional de Teatre de Sitges dels anys 81, 82 i 83.

3.4.1. PROGRAMES INFANTILS

Un apartat especial mereix la referència als programes infantils produïts a TVE a Catalunya. El centre ha estat un referent en aquest tipus de producció, fins al punt que per primera vegada la direcció de Madrid va permetre en un moment donat que tota la divisió d'aquest tipus de programes depengués de Sant Cugat. TVE estava dividida en àrees de producció (informatius, esportius, musicals, dramàtics, etc.) i els infantils i juvenils van passar a dependre directament de Catalunya. Aquest reconeixement venia d'anys d'una producció diferenciada i innovadora que va crear escola. Amb el temps, però, es van abandonar els programes infantils en els quals hi hagués dramatitzacions, més enllà del component de representació que tota obra de ficció comporta, i es va passar a les sèries i als dibuixos animats.

La confecció d'aquests espais s'ha nodrit tradicionalment de l'ampli ventall de creadors que Catalunya ha donat en l'àmbit de l'espectacle per a infants i que, com en la resta del teatre català, va viure una etapa daurada en la dècada dels setanta,

fonamentalment.²¹⁴ Aquesta diversitat va afavorir una oferta de programes molt diversa i confeccionada a base de múltiples gèneres i disciplines artístiques. A l'hora de glossar els programes considerats dramàtics (vegeu annexos 1, 2 i 3) la selecció d'aquests espais es feia particularment complicada, ja que no es podien escollir uns programes que utilitzessin exclusivament la dramatització com a recurs. És per això que s'ha seleccionat els que més específicament contenien un dramàtic i s'ha optat per glossar la resta sense esmentar detalladament cada capítol. Aquesta elecció pot resultar discutible i, de ben segur, alguns dels escollits poden contenir un nivell baix de dramatització, mentre que d'altres que sí que es pot considerar que en tenien, n'hagin quedat fora. En tot cas serien casos aïllats, ja que s'ha atès preferentment a la globalitat, conscients del risc que això comportava.

El que no es pot qüestionar és que els que aquí es mencionen per ordre cronològic van resultar pioners del gènere per la seva qualitat i la seva capacitat d'innovació.

TERRA D'ESCUDELLA. Va ser el primer programa infantil de televisió en català, emès per TVE-Catalunya a partir del 6 de novembre de 1976. Es feia els dissabtes al matí i es repetia els diumenges. El programa pilot es va començar a enregistrar al maig de 1976. El van iniciar Els Comediants, que en van fer nou capítols; més endavant hi van participar altres grups, com ara Els Joglars, U de Cuc, La Tràgica²¹⁵ o, ja en la segona etapa, Ziasos, una escisió del grup anterior. El guió era de Josep M. Vidal, Miquel Obiols, Montserrat Camps i Xesc Barceló, tots ells amb una dedicació prèvia en el camp de l'educació. Els realitzadors van ser Mercè Vilaret (encarregada de tot el primer cicle del programa), Lluís M. Güell i Sergi Schaaff. Les bases del programa eren la història i la llengua. La història de Catalunya es vehiculava a través de cançons, rondalles, poemes, etc., embolcallats en jocs, actuacions de circ o d'altres. El programa ofería també l'escenificació d'un conte i una lliçó de català. En declaracions al Gabinet

²¹⁴ Vegeu una àmplia panoràmica del teatre infantil i juvenil a Catalunya en aquells anys a VILÀ I FOLCH. "Mirada entristida sobre el teatre infantil". *BCN METRÒPOLIS* (hivern 1990: 117 i 118).

²¹⁵ Aquesta companyia era un col·lectiu nascut fonamentalment a l'Escola de Teatre de l'Orfeó de Sants. La primera representació professional que van fer, encara sense nom, va ser *Setmana Tràgica*, el 1975. (Hi ha expedient d'autorització per part de la censura el 8 de novembre de 1974. Consta que l'obra és original de Luis Pascual, que s'havia de representar a *La Alianza de Pueblo Nuevo*, que no es fan talls i que es reservava per a majors de 18 anys: ANC, fons 318, caixa 4). El públic els va adjudicar el nom de "els de La Tràgica".

de Premsa Vilaret deia que pretenien fugir del didactisme i que la principal funció del programa era l'entreteniment. De tota manera apreciava el fet que els integrants de l'equip provinguessin de diferents camps. Els guionistes, també en declaracions al Gabinet, subratllaven que volien eludir la presència de l'adult allisonador. En un reportatge al suplement català de *TeleRadio* (29/11 al 5/12/76) els seus membres expliquen que el programa s'elabora en tres parts:

“en primer lloc, un equip de pedagogs dóna unes orientacions per a la nostra tasca, després nosaltres plasmem aquestes idees al plató, i, finalment, la Mercè Vilaret és l'encarregada d'adaptar tot el que fem al llenguatge televisiu.”

A l'inici hi havia tres personatges principals: Pierrot era el personatge-presentador que introduïa els altres personatges i les seves històries, feia funcions de presentador però incardinat en la trama dramàtica. Quim De Sempre vivia diverses aventures en diferents èpoques històriques, la qual cosa permetia als nens aprofundir el tema a l'escola o a casa, les aventures donaven excusa per analitzar fets concrets; i finalment, Filomena, una nena una mica contestatària i amb una visió satírica del món dels adults, que utilitzava un llenguatge peculiar per obtenir complicitat amb l'espectador. La nota del Gabinet i el *TeleRadio* del 29 de novembre al 5 de desembre de 1976 anuncien que al desembre Els Joglars substituiran Els Comediants a *Terra d'escudella*. Efectivament Els Joglars es van encarregar d'un conjunt de sis capítols que van començar a gravar al desembre de 1976 i en els quals van recordar episodis històrics, com ara la seva particular visió de la infantesa de Jaume I, presentant jocs, aventures, etc. S'acudia a la història mitjançant jocs. Els Joglars van representar un grup de nens d'un barri que jugaven a qualsevol situació històrica. Els Joglars expliquen al suplement del *TeleRadio* del 10 al 16 de gener de 1977 que van arribar al *Terra d'escudella* a proposta d'Els Comediants.

«L'espai va ser organitzat per ells i el seu interès era que intervinguessin també d'altres grups. En cartera, després de nosaltres estan previstos molts d'altres» (...) «Els programes que van fer ells tenen una estructura diferent. El nostre estil difereix substancialment del seu. “Els Comediants” treballen amb personatges fixos, nosaltres en canvi som a *Terra d'escudella* una colla de nanos. No representem a Jaume I o al rei tal o qual, sinó que acudim a la història a través dels jocs. Som un grup de nens d'un barri que juguen a qualsevol situació històrica.»

A partir de febrer del 77 U de Cuc pren el relleu a Els Joglars. El *TeleRadio* del 29/8 al 4/9/77 comenta que s'han començat a gravar els nous capítols de *Terra d'escudella* amb la incorporació dels personatges de Joan i Anna, interpretats pels actors Joan Armengol i Anna Vidal. L'acció correrà a càrrec d'U de Cuc i La Tràgica, amb música de Jaume Arnella i la Companyia Elèctrica Dharma. La realització dels primers capítols és de Sergi Schaaff. Els Grups Ziasos-La Tràgica van fer una sèrie de capítols, alguns ambientats en part en diferents llocs de Catalunya. A instàncies d'aquest treball, el mateix Miquel Obiols explica així les característiques del programa:

«*Terra d'escudella* podia significar "Un país on es menja escudella", com Catalunya; o també, "Terres d'escudella/La cendra bugadera", una barreja de terres i cendra, que "abans" es feia servir per rentar la roba i fer la bugada. El primer programa de televisió infantil-juvenil en català i en blanc i negre *Terra d'escudella* va gestar-se el 1976 en una reunió amb J. Manuel Martín de Blas, la realitzadora Mercè Vilaret, Comediants, i dos mestres, Josep M. Vidal i jo mateix; dos amics que treballàvem a l'Escola Patmos i que fèiem molt teatre amb els nostres alumnes. Calia fer un projecte nou, divertit i lúdic per a joves. Recuperar la nostra llengua en un moment en què el català no era obligatori a les escoles i reprendre el fil de la nostra història que se'ns havia amagat; sempre amb humor i lluny de cap mena de transcendència. Replantejar una nova visió de la relació nen-adult. Repensar un espai creatiu, ple d'humor i molt artesanal, mostrant idees sorprenents amb coses quotidianes. I sobretot mantenint un gran respecte als joves espectadors. Finalment, calia obrir l'experiència televisiva a més grups a part de Comediants (9 programes). A la primera etapa també van participar-hi Joglars (6), U de Cuc (5), La Tràgica (4), Marduix (4), i S'estornell (2).

La 1a etapa (1976-77) va ser la més especial perquè només van intervenir-hi 6 grups. Malgrat els mateixos guionistes (J. M. Vidal, M. Obiols) i la coordinació compartida amb Comediants, cada director donava a les històries un segell propi i una diversitat expressiva: Joan Font (Comediants), Albert Boadella (Els Joglars), Francesc Alborch (U de Cuc), Jordi Janer (La Tràgica), Jordi Pujol i Joana Clusellas (Marduix) i ¿? (del grup mallorquí S'estornell). Els 6 personatges conductors són un actor o una actriu del grup: Joan Armengol (Pierrot) de Comediants, Arnau Vilardebò (Arlequí) de Joglars, Carme Barberà (Colombina) d'U de Cuc, etc. A la 2a i 3a etapes (1977-79) intervenen 30 grups de teatre i música (Roba estesa, El galliner, Claca, Col·lectiu Diana, Teatre a l'escola, Pantomima Institut Teatre, etc.) i més d'un centenar d'actors i actrius: Imma Colomer, Montse G. Sagués, Carme Contreras, J. M. Orfila, Abel Folk, Montse Guallart, Mercè Arànega, Vicky Peña, Carme Sansa, etc.

Els personatges conductors de la 2a i 3a etapes no van canviar: actor J. Armengol (Joan) i actriu Anna Vidal (Anna). Ni els guionistes ni la direcció (J. M. Vidal, M. Obiols); només s'incorporà Xesc Barceló de guionista a la 3a etapa.

Equip de realització: Mercè Vilaret (1a)/ Sergi Schaaff i Lluís M. Güell (2a)/ Orestes Lara i Roger Justafre (3a). Coordinació: Francesc Nel·lo. Producció: Itziar Aldasoro, Mariona Buxaderas. Escenografia: Ernest Calduch, Lluís Gracia. Ambientació: Vega Sainz, Isabel Rodríguez. Atrezzo: Vicenta Obón. Música: Comediants, Santi Arisa, R. Muntaner.

Guardons de *Terra d'escudella*

- . Premi Joanot, 1977
- . Premi Ondas, 1978.»

QUITXALLA. A partir del quart trimestre de 1979 l'espai infantil de dissabtes és *Quitxalla*. Durava més que *Terra d'escudella*, ja que aquest era de cinquanta minuts i *Quitxalla* de setanta-cinc. En principi no es repetia diumenge. Segons Enric Frigola en declaracions a *Sintonia* del mes de novembre de 1979 els nens no es confondrien amb *Terra d'escudella* ja que, malgrat comptar amb els mateixos presentadors, el nou programa era molt més ampli. *Terra d'escudella* era un programa monogràfic al voltant d'un tema i *Quitxalla* tenia seccions. Efectivament era com una mena de calaix de sastre que incloïa música, un concurs que presentava Àngel Daban i un dramàtic que, de fet, era el “pal de paller”, l'eix central del programa. Val a dir que, tot diferenciant-lo, es va voler que tingués una certa continuïtat del *Terra d'escudella*. El dramàtic era una aventura infantil escrita pels mateixos guionistes que *Terra d'escudella*, i tot i que el programa no tenia presentadors pròpiament dits, els mateixos Anna (Anna Maria Vidal) i Joan (Joan Armengol) hi actuaven i, de fet feien, com a actors, de fil conductor. Els guions, tanmateix, no sempre eren originals ja que, de tant en tant, també s'adaptaven textos clàssics de la literatura universal. Sempre, però, es buscaven textos que, al darrere, guardaven un valor, és a dir que primava el valor pedagògic. La segona part comptava amb jocs organitzats —el concurs— amb participació directa dels nens. Per a això es comptava amb la col·laboració dels “grups d'animació” catalans. També es feien reportatges sobre diversos temes i sota un prisma crític infantil, actuacions musicals i, finalment, episodis de dibuixos animats doblats al català. Es tractava de la sèrie belga-holandesa *Tip i Tap* que Miquel Cors —fent totes les veus— va doblar al català. Tota una primícia televisiva, ja que es tractava de la primera sèrie de dibuixos animats doblada al català.

Els seus responsables buscaven tres objectius: fer una obra ben feta, amb rigor, que no pel fet que fos per a nens fos inferior a qualsevol dramàtic; que l'obra tingués un cert missatge i, sobretot, que fos una història divertida. I el públic buscat era, per a la primera part —música i jocs— els més petits (de 6 a 10 anys), el concurs, que era al final, era bastant per a tothom; i el dramàtic —la part més important, més llarga i que s'endua el gruix dels mitjans— ja era per a nanos de 12, 13 o 14 anys. En cap moment anava destinat a preescolars. El que sí que promovia era la implicació dels pares en el

concurs: es demanava que col·laboressin amb els seus fills per a la resolució de les proves.

Alternava la gravació en estudi i en exteriors a través de la Unitat Mòbil número 11, en blanc i negre, des de diferents punts geogràfics.

A partir de l'11 d'octubre de 1980 es va iniciar una nova etapa del programa que, ara sí, es repetia diumenge també al matí. Tenia dues parts:

- Una primera amb els viatges de Mac i Àngela Bloc, un espai protagonitzat pel Joan i l'Anna que representaven un detectiu i una periodista. La misteriosa desaparició del professor Estela duia a aquests personatges per diversos indrets de Catalunya. El primer programa, per exemple, mostrava l'observatori Fabra de Barcelona.

- La segona part es feia íntegrament en estudi i incorporava dos nous personatges que conduïen les històries que s'explicaven: En Tarota (Oscar Molina) —sense una estructura preconcebuda tenia una màgia oberta i gens misteriosa— i En Nas (un nas molt gran que ensumava els llibres) —personatge surrealista que feia de *partenaire* en una relació tendra i afectuosa—.

A partir del 20 d'abril de 1981 *Quitxalla* passà a emetre's diàriament, de dilluns a dijous, per la segona cadena a les 19 h. Dissabtes al matí se'n feia un resum de dues hores, per la primera. Entre d'altres seccions, es dramatitzaven contes d'autors catalans. La realització era de Joan Bas, també de Montse Ezquerra i Gregorio Aragón per a les filmacions exteriors, l'edició d'Enric Frigola, la coordinació de Francesc Nel·lo i el guió de Josep M. Vidal, Miquel Obiols i Xesc Barceló.

TERRA DE QUITXALLA. El dilluns 29 de juny de 1981 apareix *Terra de quitxalla*. Era diari de dilluns a dijous i els diumenges, tenia diverses seccions i també aprofitava material de *Quitxalla*, com el “Cargol treu banya”, o de *Terra d'escudella*. El realitzaven Joan Bas i Gregorio Aragón.

LA CUCAFERA. Pretenia ser un espai recreatiu però sense abandonar els aspectes didàctics, “particularment en tot allò que suposi una introducció del nen a la semiologia del llenguatge televisiu”, segons una nota del Gabinet de premsa del 16 de setembre de 1981 que explica la nova programació 1981/1982. L'edició era de Josep M. Vidal i Miquel Obiols i la realització de Joan Bas. *La Cucafera* també incloïa dramatitzacions i

l'espai "L'orella verda", amb una suposada entrevista a personatges com "La família del Patufet" o "Mari Castanya". Anna Cabezas era la veu de la cucafera. S'emetia els dimarts per la segona cadena i es repetia dissabtes al matí per la primera. Convivia en la programació amb *Xocolata desfeta*, que es feia els dijous.

XOCOLATA DESFETA. Va substituir *Terra de quitxalla*, tot i que van conviure en la programació alguns dies (fins i tot en aquelles setmanes es va reposar algun capítol de *Terra d'escudella*). Anava destinat a nens entre 8 i 12 anys. L'espai estava dedicat a les diverses modalitats d'expressió artística amb la participació de diversos grups de teatre i animació. D'entrada U de Cuc va gravar tres programes i Aula Lliure de Teatre de Badalona i Grup La Trepa un cada un. També es volia comptar amb els autors a qui s'encarregaria l'elaboració de guions originals destinats a aquest mitjà i aquest públic i hi van escriure Joaquim Carbó i Carme Suqué. Incloïa circ, fonamentalment pallassos, titelles i guinyol. Coordinava Josep M. Benet i Jornet.

PLANETA IMAGINARI. Era un infantil produït a Sant Cugat que va començar a emetre's per la segona cadena a la primavera de 1983, els dimarts i dimecres a la tarda i en reemissió els diumenges al matí. Va continuar a principis del 1984. Alguns capítols es van reemetre el 1985, el 1986, el 1989 i el 1990. La idea era intentar fer un producte diferent dels llegendaris *Terra d'escudella*, *Quitxalla*, *La Cucafera...* sense abandonar les experiències positives. Es tractava d'un programa obert on la imatge i el sentit estètic tenien un valor de primer ordre. L'espai molt net i els prismes, com peces de construcció, van acabar essent empremtes del programa. La necessitat d'explicar històries es vehiculava a través de formes noves amb una clara vocació d'experimentació i utilitzant diversos mitjans expressius: actors, grups teatrals d'avantguarda, titelles, ombres xineses, còmics, llibres, sons, etc., alhora que s'investigaven materials i temes. A partir de març de 1984 es van doblar alguns capítols al castellà per a tota Espanya i es va emetre simultàniament en les dues llengües, i des de la temporada 84-85 es va emetre únicament en castellà per la primera cadena. Miquel Obiols i Josep M. Vidal eren els guionistes i Angel Alonso el realitzador. L'actriu Teresa Soler era la presentadora tot encarnant el paper de Flip, una noia d'edat indefinida sense cap història al darrere. El personatge, que jeia en un llit màgic, vivia en

un racó amagat de la imaginació. L'acompanyava Muc, un personatge invisible i, més endavant, Maletín, que sempre anava ficat en una maleta grossa i que aportava el món dels llibres al programa. Al voltant d'un centre d'interès setmanal (el foc, els astres, la música, la dansa, els aliments, les rodes, el color blau, els animals...) Flip rebia en el seu planeta imaginari les visites i els estímuls més diversos: especialistes en els temes de la setmana, cantants, músiques, ballarins, còmics, contes escenificats, titelles, ombres xineses, etc. També hi havia reportatges relacionats amb el tema central i visites a les escoles on els nens desenvolupaven una proposta creativa també relacionada amb el centre d'interès. Puntualment hi intervenien d'altres actors com Pere Ponce, Manel Dueso, Teresa Vallicrosa, Pep Molina, Jordi Vila, Montse Guatllar, Anna Briansó, Anna Rosa Cisquella, Joan Ll. Bozzo, Carme Contreras, etc. A instàncies d'aquest treball, Miquel Obiols explica així les característiques del programa:

«Vam enlluernar-nos amb el CIRC IMAGINAIRE de Victoria Chaplin i Jean-Baptista Thierrée, creat el 1974. Obra que es representà arreu del món durant 15 anys, fins el 1989: res a veure amb el circ, sinó amb les imatges sorprenents, oníriques i surrealistes, creació d'un univers diferent i fantàstic utilitzant objectes quotidians d'una manera nova on tot és possible. Després van crear CIRC INVISIBLE, que fa més de 20 que "encara ara" de vegades representen. Vam veure els dos espectacles al Romea de Barcelona. CIRC IMAGINAIRE al 1981, d'aquí ve el títol del nostre programa, doncs en aquells moments estàvem "rumiant el nou format que ens havien encarregat" del Circuit Català de TVE (a Josep M Vidal i a mi) després d'haver creat, escrit i dirigit *La Cucafera*. *Planeta imaginari* és, doncs, deutor de la família Thierrée-Chaplin. Però també del sorprenent Grup de Teatre suís MUMMENSCHANZ, que va actuar un parell de vegades a Barcelona al Teatre Victòria. Com deutor del món del còmic LITTLE NEMO (EL PETIT NEMO) de Windsor McCay. I, naturalment, deutor dels seus tres creadors, Josep M. Vidal, el realitzador Àngel Alonso i jo mateix.

Intencions de *Planeta imaginari*:

1/ Explicar històries: obsessionats "per com explicar-les"; de vegades sense un fil argumental convencional.

2/ Provocar la imaginació: en un espai mig buit amb prismes blancs i inclinats, que podien transformar-se, hi havia un llit transparent també canviant, on la protagonista Flip (de flipar?) i el seu amic invisible Muc reviu històries dels mil personatges que cauen en aquest planeta imaginari.

3/ Despertar la capacitat creativa que tots tenim, i els joves espectadors encara molt més.

4/ Estimular l'espectador (nen, jove o adult) perquè es mostri actiu davant la passivitat del mitjà televisiu.

5/Apropar els corrents estètics més actuals: CIRC IMAGINAIRE, CIRC INVISIBLE, MUMMENSCHANZ, incorporant els grups més vanguardistes del moment a Catalunya: La Fura dels Baus, La Cubana, Els Aquilinos, La Fira Fantàstica, Vitore & Gina, Zotal, Claca, Vol-ras, La Fanfarra, etc...; i grans professionals i creadors de tots els àmbits: Santi Arisa, Xavier Maristany, Llorenç Miquel, Vicenta Obón, Guillem Cifré, Toni Mira, Cesc Gelabert,

Tortell Poltrona, Joan Cruspinera, Pau Riba, Eduard Fernández, Pepe Rubianes, i molts més actors i actrius...

Temes de *Planeta imaginari*:

El planteig dels temes era molt espontani, i les idees podien sorgir d'un llibre, un quadre, una pel·lícula, una obra de teatre, una imatge, un escriptor, un poema, un pintor, una textura, etc. Després, tot era molt elaborat, construït meticulosament fins el final: vestuari, prismes, escenografia, llit transparent de metacrilat i materials —líquids de colors, papers, terres, miniatures, etc.— que el feien visible i màgic, la llum, els sons, la música, etc. Res no es deixava per a la improvisació.

Equip de *Planeta imaginari*:

Personatges conductors: actriu Teresa Soler (FLIP) i personatge invisible (MUC). També hi havia qui sempre portava llibres: primer, el llibreter Pep Duran; després (1985-1986, versió en castellà de TVE-1) fou l'actor Josep M. Gimeno (MALETÍN), "la maleta amb cames". Completen l'equip de realització: Ildefons Duran, Conxa Fernández; després, Amparo Solís i Miguel Mellado. Producció: Joan Guasch i Fernando G. Tejedor, responsable total i últim.

Escenografia: Lluís Gràcia, Paco Justel. Ambientació artística: Rosa M. Oliva. Música: Xavier Maristany.

A partir del gener de 1985, Josep M. Vidal i Àngel Alonso deixen el programa per començar una nova etapa: en Josep M. es passà a la realització, creant i dirigint un nou format juvenil pel Circuit Català que es deia *Tripijoc*; l'Àngel va emprendre nous reptes televisius i teatrals. Jo vaig quedar-me, continuant escrivint guions i dirigint *Planeta imaginario*, en castellà per a TVE-1, amb els realitzadors Amparo Solís i Miguel Mellado, el productor Fernando G. Tejedor, i la resta del mateix equip.

Fins que el programa s'acabà, el 1986.

Guardons de *Planeta imaginari*:

- . Premi Ciutat de Barcelona, 1983
- . Premio Platero Festival de Gijón, 1983
- . Premi Catalunya televisió, 1985».

TRIPIJOC. A partir del 10 de novembre de 1984 es va començar a emetre *Tripijoc*, un nou programa infantil en el qual s'estrenava com a realitzador Josep M. Vidal, que també era autor i guionista de la sèrie. S'emetia els dissabtes al matí, durava trenta minuts i s'abordava un tema concret a partir d'un esquetx de presentació a càrrec de dos actors acabats de sortir dels estudis dramàtics en aquell moment: Roser Batalla i Joan Gisbert. També hi havia música, entrevistes i contes. Hi van participar actors com Joaquim Cardona, Mercè Managuerra, Montserrat G. Sagués, Carles Canut, Juanjo Puigcorbé, Enric Serra, Ramon Teixidor, Muntsa Alcañiz, Imma Colomer, Andreu Carandell, Lluís Homar, Rosa Novell, Jordi Serrat, etc. Es va repetir el 1985.

PICAPUÇA. Es va iniciar el setembre de 1986 i es va acabar el 28 de juliol de 1988, amb gairebé tres-cents programes realitzats. S'emetia de dilluns a dijous. El feia la Companyia Ínfima la Puça formada per tres mestres: Joan Busquets, Pep Salvat i Òscar

Rodríguez, una companyia que havia nascut el desembre de 1979. El lema defensat pels seus creadors era “educar divertint o divertir educant”. El realitzador era Ramon Marcet i, sobre un guió que marcava els grans trets, es primava la improvisació davant les càmeres. Tenia diverses seccions amb molta participació infantil. La part dramatitzada es repartia en esquetxos que anaven a càrrec dels tres pallassos.

L’ALFABET. El grup teatral Els Aquilinos va protagonitzar aquesta sèrie de dotze capítols, de quinze minuts de durada cadascun, destinat als nens i coproduïda amb TVE. Es tractava d’una adaptació lliure de contes de Gianni Rodari, continguts als seus llibres *Contes per telèfon* i *Contes per jugar*. A través d’històries escenificades, s’intentava familiaritzar els nens amb la lectura i els números. Amb una clara intenció poètica, era una adaptació a la televisió del espectacle teatral *Sopa de lletres* del mateix grup. Realitzava Amparo Solís i es va emetre l’any 1988.

PUÇASTOC. Producció del 1989 i del 1990 per a la segona cadena. Es va emetre el 1990, el 1991 i el 1994, els diumenges al matí, i en la primera temporada va tenir una durada de trenta minuts que va doblar a les temporades següents. Programa d’entreteniment infantil (de 4 a 12 anys) amb esquetxos. El protagonitzava la Companyia Ínfima La Puça i el dirigia Rafael Vallbona, que feia també el guió. La part musical corria a càrrec de l’orquestra La Murga. A cada programa hi havia una escola convidada i un cantant famós que interpretava una cançó de la seva infantesa. El realitzador era Marcel·lí Gili.

ESCUDELLA BARREJADA. Va ser una sèrie de dotze programes que realitzava Montse Ezquerra i que era un refregit estiuec de diversos programes infantils històrics: *Terra d’escudella*, *Quitxalla*, *L’Alfabet*, *La Cucafera*, *Planeta imaginari*, *Picapuça*, *Puçastoc*, etc. Durava noranta minuts i cada programa estava dividit en tres o quatre blocs que s’emetien per ordre cronològic. El primer sempre era un *Terra d’escudella* i, per tant, en blanc i negre, tot seguit històries, reportatges, contes i pel·lícules infantils extrets de *Terra d’escudella* i *Quitxalla*. El tercer dels blocs es feia amb un capítol de *La Cucafera*, *Planeta imaginari*, *Tres i no res*, *Els contes de nana Brunilda* o d’altres

espais més recents de *Picapuça* o *Puçastoc*. Per acabar s'oferien també cançons de Tortell Poltrona i la seva Banda Clown (*Freqüència pirata*), esquetxos dels Germans Poltrona, dibuixos animats, titelles i alguns episodis de la sèrie *Guamans* o els invents del *Professor Falcó, mestre inventor*. Es va emetre per la segona cadena al matí del 4 de juliol al 3 d'octubre de 1992.

Tot i que no es tracta d'un programa genuí de TVE, per la seva importància cal esmentar també la producció de

BARRI SÈSAM. Es tracta d'un programa clàssic i molt famós de les televisions de mig món. Per TVE s'ha emès en diverses etapes diferents. La producció es va iniciar a Madrid sota el títol d'*Ábrete Sésamo* i després —quan el català Ramon Colom va ser director de TVE— va passar a Barcelona. El programa era conseqüència del contracte signat entre TVE i CTW (Children's Television Workshop, de Nova York). La CTW és l'entitat, sense fins lucratiu, productora des de fa molts anys del programa americà *Sesame Street*. De l'èxit del programa en parlen dades com que quan portava vuit anys en antena als EUA ja havia superat les mil hores d'emissió, i del seu prestigi n'és una mostra el fet que, quan feia vint-i-cinc anys que s'emetia ja havia aconseguit cinquanta-vuit premis EMMY. Amb diverses televisions públiques d'arreu del món (l'any 1994 se'n feien catorze versions en diversos idiomes que arribaven a més de cent vint-i-cinc països) es produïen programes adaptats a les realitats socials, educatives i culturals dels nens de cada país. La primera emissió del programa infantil més veterà de tota la història de la televisió va tenir lloc el 10 de novembre de 1969, als Estats Units, a la cadena pública NET (actual PBS). En la temporada 37 va arribar a la xifra de 4.135 episodis emesos. El programa va néixer amb una clara vocació educativa, fins i tot substitutiva de l'escola:

“Y en 1969, cuando empezó SS, había doce millones de niños americanos de edades comprendidas entre los tres y los cinco años, siendo menos de un veinte por ciento de todos los niños de tres y cuatro años los que asistían a algún tipo de establecimiento escolar.(...) Se ha calculado que cuando un muchacho americano deja la escuela a los dieciocho años, él o ella han pasado doce mil horas en la escuela y quince mil horas viendo la televisión. Y aún más alarmante es el hecho de que los niños en edad preescolar constituyen el público más asiduo de la televisión: al parecer

ven un promedio de hasta cincuenta horas a la semana. La actividad que les ocupa más tiempo, aparte de dormir, es ver la televisión.”²¹⁶

El programa a Sant Cugat es va fer del 1983 al 1985 (etapes 3 i 4) i a partir del 1994 en van tornar a emetre. Cent trenta programes de nova producció es van emetre a partir del 1996 (etapa 5) i cent trenta més el 1999 (6a etapa).

A TVE a Sant Cugat es feien les dues versions, la catalana i la castellana. El 50% de la producció era americana i l'altre 50% era de TVE, la qual cosa obligava els responsables catalans a anar cada any a Nova York a visionar i escollir entre milers d'esquetxos els més adients per al públic infantil d'aquí. L'original es gravava en castellà i, posteriorment, els mateixos actors la doblaven al català.

La seva elaboració era molt complexa, ja que part es doblava de la producció que la CTW imposava i part era d'elaboració pròpia però amb la supervisió estricta de l'entitat americana. Una supervisió que passava per l'obligació de comptar amb un equip de pedagogs i d'enviar els guions (per fax, encara no existia el correu electrònic) de la part espanyola, traduïts a l'anglès, als EUA. L'organització americana feia observacions i l'equip d'aquí els havia d'esmenar i tornar a enviar les vegades que calgués.

El programa era un collage amb estructura de magazine, de segments breus. Tenia quatre apartats: “acció viva”, amb rodatge en exteriors i amb la participació de nens, “doblatge” de la part americana amb la intervenció dels cèlebres “Muppets” (El Monstre de les Galetes, Coco, Òscar, Zoe i Big Bird, Epi i Blas, Elmo...), “animació”, que es produïa a Sant Cugat o en empreses externes, i “segments d'estudi”, és a dir dramatitzacions en les quals hi intervenien actors i ninots manipulats. De la dificultat de la manipulació parla el fet que els que la realitzaven havien de seguir un programa de preparació física específica prèvia. Els actors havien de ser bilingües ja que, com s'ha apuntat, l'emissió era simultània per a Madrid i per a Catalunya.

Atès el seu objectiu educatiu, el projecte incloïa seminaris de diversos dies en els quals participaven especialistes en pedagogia, psicologia, sociologia, lingüística, pediatria, creació literària i musical, comunicació etc. Del seminari en sortia el manual del guionista que el programa havia de seguir amb el detall dels objectius. També hi havia un equip d'investigació que seguia la resposta de l'audiència infantil a través

²¹⁶ KENWORTHY, Hamish. (1978:42-43).

d'enquestes a parvularis, escoles, centres d'esplai, etc. per tal de variar i adaptar els continguts.

La direcció, des que es va fer a Catalunya, era de Josep M. Vidal, la producció de Fernando G. Tejedor, els continguts educatius i d'investigació eren de Marina Romeo i la coordinació general de Carme Ollé. De la realització se n'ocupava un equip del qual formaven part, entre d'altres, Antoni Roger Justafre, Guillem Nualart, Montse Ezquerria, Maru Bestard, Francesc Torrens, Isabel Peña, Miquel Àngel Sabater i Miguel López Lorca. Entre els guionistes hi havia Jordi Begueria, Jaume Copons, Joan López, Xavier Obón, Anna Fité, Anna Manso, Carmina Roig com a editora de guions, i BCN Reporters. Entre els actors hi havia Ramon Teixidor, Glòria Roig, Miquel Àngel Ripeu, Joan Manuel Orfila, Mireia Villanueva, Carme Abril, Roser Campanyà, Imma Colomer, Antoni Sevilla i d'altres. I de la manipulació dels ninos se n'encarregaven Joan Bentallé, Rosa Pou, Vicent Ortolà, Jordi Farrés i Álvaro Angosto. Tots sota la direcció i la producció executiva d'Enric Frigola i Francisco Freixinet.

3.5 . AUTORS²¹⁷

Es fa difícil establir una jerarquia quantitativa entre els autors més representats al llarg de la història dels dramàtics en català de TVE. Simplement perquè les dades no són homogènies. No són el mateix els cinc capítols d'una *Novel·la* que són parts d'un mateix títol, que els tretze capítols d'una sèrie que tenen cadascun una autonomia temàtica dins d'un marc general, o una obra de teatre convencional. Si ens cenyim, però, al concepte d'"emissió", és a dir a cada vegada que TVE emetia un espai dramàtic en català, independentment del tipus de dramàtic, podem arribar a la conclusió que els autors que més rellevància quantitativa van tenir en tots aquells anys van ser, sens dubte, els guionistes dels programes infantils: Miquel Obiols i Josep M. Vidal, acompanyats a partir d'un cert moment de Xesc Barceló, que van arribar a signar centenars de programes. Com a autor individual que més obres seves va veure representades apareix en primer lloc, i molt destacat, Josep M. Benet i Jornet. Fins a cinquanta emissions van portar la seva rúbrica, ja que a les diverses obres que va poder representar s'hi han d'afegir les tres sèries de les quals també va ser autor. I cal recordar

²¹⁷ Vegeu l'annex 14.

que en alguna ocasió va aparèixer com a actor, va adaptar, va presentar en pantalla alguns títols i, durant una època, va fer de coordinador dels programes dramàtics.

De l'èxit de les sèries de Joan Capri en treu profit en aquest rànquing Jaume Ministrall Masià, amb trenta-set títols. I també autor de diversos capítols de sèries, Carles Valls el segueix amb trenta-dos, comptant-hi també les obres convencionals. En cinquè lloc podem situar Emili Teixidor que, a banda d'adaptar o traduir alguns títols d'altri, es beneficia de les dues temporades d'*El xou de la família Pera* i de la sèrie *Dúplex per llogar*. El cas de Maria Aurèlia Capmany torna a ser el de l'autora que va poder barrejar creacions seriades amb d'altres de convencionals, fins a assolir els trenta títols. Martín de Blas explica per què Maria Aurèlia Capmany era una de les més representades:

«La Capmany era una gran patum para todos éstos, para todos. Era una mujer que había influido sobre toda esta generación de una manera extraordinaria. Fue lo que yo percibí: “ha dicho la Maria Aurèlia no sé qué, y aquí todos al suelo”. Tanto Montserrat Roig, como Terenci, como Benet, como toda la gente. Y ya cuando ella venció la resistencia de colaborar en la tele y ver que era una cosa seria, que sus textos o los textos adaptados por ella no iban a ser ni traicionados, ni nada de nada, yo creo que ella misma se entregaba. (...) Era com la gran sacerdotisa de todos ellos. A mi también me gustaba, era una persona muy divertida.»²¹⁸

Terenci Moix va fer fonamentalment adaptacions de grans escriptors, però també va representar dues de les seves obres i va signar els guions de dues sèries, això el fa arribar a les vint-i-tres representacions, seguit de Marta Balletbó amb vinti-dues, també gràcies als guions de les sèries. Particularment destacable és el cas de Santiago Rusiñol, perquè va aparèixer en els rètols de crèdit en disset ocasions. Tant Joan Potau, amb catorze capítols, com Joan Manuel Gisbert, Robert Saladrigas, Esteve Duran, Maria Antònia Valls, Carmen Abarca (acompanyada de Joan Barbero, i Joaquim Oristell), Francesc Bellmunt i Jordi Portals, amb tretze, van signar guions de sèries. També Els Joglars van arribar a la xifra de tretze, però en aquest cas amb una sola sèrie i quatre obres, a més de la seva participació en els programes infantils. Segueixen Miquel Àngel Nieto i Carmen Alcalde amb dotze episodis, Miquel Álvarez amb onze, i Ignacio Agustí i Vicent Partal amb deu capítols. Justament amb deu títols trobem també dos grans del teatre català: Frederic Soler i Guimerà. I segueixen d'altres referents de la dramaturgia catalana: Sagarra, amb nou títols, i Josep M. Folch i Torres, amb vuit; justament els

²¹⁸ Entrevista realitzada amb l'autor a Madrid entre març i juliol de 2009.

mateixos que signa Jordi Teixidor. Carles Soldevila apareix amb set obres i, al seu darrere Teresa Vilardell enfronta els sis títols de la seva sèrie a les sis obres representades de Shakespeare. Amb una apreciable representació també trobem Javier Tomeo amb cinc capítols, Mercè Rodoreda amb quatre i Apel·les Mestres, Joan Puig i Ferrer, Rodolf Sirera, Macià G. Olivella i Jaume Picas amb tres. Amb dues obres la nòmina ja és molt més llarga: Josep Carner, Josep Castillo Escalona, Lluís Elías i Bracons, Ramon Folch i Camarasa, Josep M. Millàs-Raurell, Valentí Moragas i Roger, Joaquim Muntañola, Josep Pous i Pagès, Domènec Puga Batllori, Antoni Santos Antolí, Bartomeu Soler, Víctor Català, Lluís Elías Gómez, Josep M. Espinàs, Joan Oliver, Llorenç Villalonga, Biel Mesquida, Xavier Benguerel, Josep M. Carandell, Guillem Frontera, Ferran Soldevila, Ramon Teixidor, Els Comediants, Jaume Vilanova i Torreblanca, i els estrangers Henrik Ibsen, Eugène Ionesco, Gianni Rodari, Bertolt Brecht, Carlo Goldoni i Neil Simon. La resta d'autors van merèixer la difusió televisiva de la seva producció una sola vegada.

Per tant, si discriminem el concepte i reservem la categoria d'autors dramàtics als escriptors d'"obres de teatre", tot distingint-los dels guionistes de sèries, podem convenir que a TVE a Catalunya, pel que fa a espais dramàtics en català, l'autor més representat va ser Josep M. Benet i Jornet, seguit de Maria Aurèlia Capmany, Santiago Rusiñol, Pitarrà, Guimerà, Jordi Teixidor, Carles Soldevila, Shakespeare i, a més distància, la resta.

Aquesta impressionant nòmina, però, no ens permet establir una anàlisi més qualitativa, més de gènere o d'estil. Simplement perquè aquella programació no responia a criteris o pretensions de política cultural des de les altes esferes. De ben segur, com a part d'una programació més general, formava part d'una funció pedagògica que els responsables últims del mitjà sens dubte pretenien en cadascuna de les èpoques. Però si ens cenyim als espais dramàtics, i més concretament als produïts en català, es fa difícil establir una línia o unes línies de programació que es traduïssin en uns autors i/o unes obres en concret. No passava el mateix en la programació estatal, més controlada i dirigida:

«Recientemente, algunos autores han indicado que las Novelas programadas entre 1973 y 1983, que habitualmente constan de cinco capítulos de media hora cada uno emitidos durante los días laborables de la semana, poseen una "presencia relevante y por momentos mayoritaria de escritoras", [la cita es refereix a ANSÓN, Antonio, 2010: 363-365] entre las que se encuentran Carmen Martín Gaité, Concha Alós, Dolores

*Medio, Elena Soriano, Rosalía de Castro, Mercè Rodoreda, Rosa Chacel o Ana María Matute, entre otras. El dato quizá tiene que ver con el deseo de trabajar los públicos femeninos y desde luego merecería una mayor atención.*²¹⁹

És a dir, i pel que fa a Catalunya, és balder intentar abordar l'anàlisi de tota aquella producció des d'una perspectiva estrictament dramàtica, com sí que es faria, per exemple, si intentéssim abordar l'estudi de la programació d'un teatre convencional.

3.6. REALITZADORS

Tot i treballar tots a TVE, la manera de fer dels professionals de Barcelona i la dels de Madrid diferien clarament. En el terreny dels realitzadors dels dramàtics hi havia diferències molts clares entre uns i altres. Cal recordar que la incorporació dels realitzadors de Barcelona a la producció de dramàtics en català es produeix quan TVE a Madrid fa vuit anys que funciona i que, tot i que a Miramar ja s'hi feien dramàtics —el cas de *Los últimos cinco minutos* o *Sospecha* que realitzava Solanes—, la irrupció del *Teatro catalán* té unes característiques diferenciadores que van més enllà de la llengua: D'entrada l'assignació en exclusiva i durant cinc anys de la realització a Jaume Picas, un home que, tot i haver tingut més d'una experiència teatral, no provenia únicament d'aquest món. Posteriorment s'hi incorpora José Joaquín Marroquí, un home de ràdio, i gradualment d'altres professionals també de currículums diversos: Antoni Chic —aquest sí, procedent del teatre i del cinema—, Esteve Duran, també amb experiència en el món del teatre i una curta estada cinematogràfica a França però que neix professionalment en la televisió; Sergi Schaaff, amb experiència en el cinema amateur i en la ràdio; Mercè Vilaret, filla absolutament del mitjà, etc.

Lluís M. Güell substancia en la procedència de les dues generacions de responsables, la traducció en un concepte diferent de fer televisió:

“Abans que nosaltres, que érem els joves fills del cine, no del teatre, el que hi havia allà eren fills del teatre. O fills de la ràdio (...) Ells no tenien cap

²¹⁹ PALACIO, Manuel. (2012: 289).

podor a realitzar, però no en tenien ni idea. I aquest era el problema del Picas. El Picas, què feia? convertia el plató en un escenari, i ell dirigia, i l'ajudant li feia els *planos*. La Mercè, o jo, o qui fos (...). Hi havia el sector teatral, que era el que manava, els que van començar, i el sector dels joves (...). Llavors nosaltres visualitzàvem el que ells muntaven.”²²⁰

I, a més d'aquesta diferència, cal recordar les circumstàncies de contractació de l'època i les lògiques conseqüències, com ara que no tots els realitzadors eren de la mateixa *corda* ideològica:

“...Eugenio Pena [realitzador d'Esta es su vida o Reina por un día], realizador que hace ostentación de haber hecho el servicio militar en el barco Azor [i ot de Franco] como telegrafista. Otro realizador es capitán del ejército, que por las mañanas está en Comandancia y por las tardes va a Miramar a producir Noche de estrellas.”²²¹

A Madrid, en canvi, els primers realitzadors —Juan Guerrero Zamora, Pedro Amalio López, Gustavo Pérez Puig, Enrique de las Casas, etc.— són gent de teatre. Posteriorment s'incorporaran noms com els de Jaime de Armiñan, Adolfo Marsillach o Narciso Ibáñez Serrador. Uns són eminentment directors i d'altres guionistes. Mario García de Castro estableix les diferències dels primers anys de dramàtics a TVE a Madrid segons les següents característiques:

“...las características de las obras de la generación de directores serían las siguientes:

- 1. Guión con estructura teatral*
- 2. Texto adaptado de una obra clásica*
- 3. Formatos en teleteatro y telenovela por episodios*
- 4. Representación en directo o montaje en tiempo real*

Por otro lado, las características de las obras de la generación de guionistas serían:

- 1. Ruptura con la estructura teatral del guión*
- 2. Mayor agilidad de recursos narrativos*
- 3. Textos originales de producción propia*
- 4. Textos o guiones que permiten una renovación del lenguaje*
- 5. Producción de series y telecomedias*
- 6. Temas y personajes contemporáneos y vocación realista”²²²*

²²⁰ De l'entrevista amb l'autor el 18 de febrer de 2013.

²²¹ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 17).

²²² GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 54).

La diferència entre els realitzadors d'aquí i els d'allà és fonamental per entendre la trajectòria tan distinta del teatre televisiu que es feia a Madrid del que es feia a Barcelona: mentre que a Madrid, en una primera etapa, es recorre als clàssics espanyols i cal esperar a la incorporació dels nous directors per trobar una diferència notable en títols, autors i ambients, a Barcelona en un principi es nodreixen d'autors i títols menors (ni tan sols es recorre als clàssics catalans, tret d'algunes excepcions, potser per la migradesa de mitjans) i s'ha d'esperar, també amb excepcions, a la creació del *Taller de comèdies* per a la incorporació de gent jove en la realització i per a l'abordatge de temàtiques més actuals.

A Barcelona, a més, es palesa una llibertat de creació molt marcada. En la segona etapa dels dramàtics catalans i en l'àmbit del llenguatge o estil televisiu no hi havia cap línia específica, cada realitzador podia fer el que li agradava. Però sí que és cert que en general els realitzadors eren innovadors, sobretot l'anomenada "Escola Miramar"

*"Con la Escuela Miramar se introducen y desarrollan nuevos elementos discursivos, lo que permite incrementar la calidad y singularidad de sus programas."*²²³

que, amb uns continguts més arriscats, volia fer una narració diferent.²²⁴ Tot i que la producció de TVE a Barcelona era olímpicament ignorada per Madrid, quan es treballava per a tota Espanya en castellà es feia el mateix, i això trobava incomprendiments allà. Segons Schaaff

*"a molta gent de Madrid li agradava aquest nou llenguatge, però a molta altra gent no; unes coses que ara es veurien ridícules, però que llavors... A Madrid també hi havia un corrent de gent com els d'aquí, tot i que també n'hi havia de molt rancis."*²²⁵

Al principi la infraestructura tècnica era molt precària. No hi havia equips tècnics específics: tocava amb qui tocava. S'enregistrava al plató gran de Miramar, després es va passar a l'antic Teatre de l'Òpera de l'Hospitalet el 1964, i el 1973 a Esplugues. (El primer dramàtic que es va enregistrar a Esplugues va ser *Innocents a la selva o la innocència jeu al sofà*, de Jaume Picas, al març de 1974). El lloguer dels

²²³ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 82).

²²⁴ Sobre la tècnica ortodoxa de la realització vegeu CASTILLO, José María. (2004).

²²⁵ De l'entrevista amb l'autor entre març i juliol de 2009.

Estudis Isasi a Esplugues va ser una bona empenta perquè fins llavors l'únic que tenia un plató ampli era el de l'Hospitalet, però allà majoritàriament treballava l'Artur Kaps en els seus programes: *Amigos del Martes*, *Amigos del Lunes*, etc.

Pel que fa al format de gravació, el primer que va arribar va ser el vídeo de dues polzades; per als dramàtics, perquè els informatius encara funcionaven amb cine de 16 mm. El cine als dramàtics s'utilitzaria esporàdicament, quan s'inserien escenes rodades en exteriors, tot i que la diferència de qualitat d'imatge era notable. Posteriorment arribaria el color i el format d'una polzada. També existia el sistema U-Matic, però aquest s'utilitzava exclusivament per a informatius per la seva baixa qualitat.

Els dramàtics al principi s'emetien en directe perquè tota la programació es feia així, però quan va començar el *Teatro catalán* ja s'enregistrava.²²⁶ Encara que tot es feia d'una tirada, no s'editava perquè no es disposava de maquinària per fer-ho. En cas necessari es tallava físicament la cinta i es tornava a enganxar. Amb l'adquisició d'estris adients per a l'edatge el vídeo es va donar molta autonomia al realitzador.

“El realitzador té el poder, pot repetir i, a més, editar posteriorment. Es pot planificar quasi quasi com en el cine.”

explica Schaaff. En el moment en què es té la possibilitat d'editar el vídeo, es passa de fer una obra de començament a final a enregistrar per plans i seqüències com si fos cine, a part d'altres avantatges com disposar de més pistes d'àudio, etc. El producte canvia, s'enriqueix, a més de treballar més còmodament.

I una característica que cal no oblidar és que els realitzadors que relacionem no feien només dramàtics.

“...la polivalencia de los realizadores. Una polivalencia trabajada desde el desarrollo tecnológico, la escasez de recursos y la misma evolución de contenidos y géneros de TVE. Para los realizadores de la escuela [es refereix a l'Escola Miramar, però la polivalència no va ser atribuït exclusiu dels seus membres] esta polivalencia permite incorporar en todos sus trabajos la investigación y la experimentación, la hibridación de formatos y géneros, la superación en cada producción y la apuesta por la calidad en cualquier tipo de programa.”²²⁷

²²⁶ No és certa, per tant, la versió repetida reiteradament (veure, per exemple *La Vanguardia* del 5 de desembre de 1986) que sosté que *La ferida lluminosa* es va fer en directe.

²²⁷ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 93).

Treballadors de TVE, tot i una certa especialització, entomaven el que la programació marcava: un dramàtic en català, un en castellà, un concurs, un informatiu, un musical, una transmissió, un reportatge en exteriors... I la resta de personal pràcticament el mateix. Segons Güell

“Avui faig un *Ficciones* i la setmana que ve faig un *Balconcesto*... O sigui, què érem nosaltres? narradors d'històries. Ens posàvem davant d'una cosa que passava, fos o no dramatitzada, i l'explicàvem amb imatges.”

Això cal tenir-ho molt present perquè aquells directors de dramàtics no eren específicament directors teatrals. D'aquí que un altre interrogant que es plantejava als responsables era la direcció d'actors. Schaaff diu:

“N'aprens. És com un director de cine.”

Aquest aprenentatge tenia lloc en una conjuntura en què els realitzadors disposaven d'una gran llibertat d'acció:

*“Especial mención es la dirección de actores, caracterizada en la Escuela Miramar por la complicidad y el diálogo, la precisión de los personajes y la libertad de interpretación que los realizadores otorgan a los actores y actrices.”*²²⁸

Perquè tots els realitzadors volien realitzar i dirigir. Alguns ja provenien del teatre, del cine amateur o de dirigir ràdio-teatre. La televisió, però, té els seus codis i les seves limitacions, sobretot la d'aquells temps. Segons Schaaff

“Jo respectava molt el guió. Quan feia guions meus feia el que podia, però si no, respectava molt el guió.”

Els principals realitzadors de dramàtics de TVE a Catalunya van ser el següents:

Jaume Picas, el pioner²²⁹

²²⁸ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 93).

²²⁹ Text basat, entre d'altres fonts, en l'autobiografia inèdita que Picas va escriure el gener de 1970 i que conserva la seva vídua.

Jaume Picas va ser un “agitador cultural”: intel·ligent i *charmant* segons els que el van tractar, amb rampells geniüts i bohemí a la fi, va estar vinculat al periodisme, al cinema, a la novel·la, a la poesia, al teatre, al ballet, a l’òpera, a la cançó, a la ràdio i... a la televisió. Havia nascut a Barcelona l’any 1921, molt a prop de la Sagrada Família. La seva formació va ser marcadament catalanista, ja que va assistir a una escola Montessori sostinguda per l’Associació Protectora de l’Ensenyança Catalana i, després de passar pels germans Maristes, va anar a l’Institut-Escola de la Generalitat. La guerra, però i com a tants d’altres, li va estroncar la vida: quan es plantejava si ingressar o no a la universitat per fer filosofia i lletres es va fer “practicant”: una manera d’eludir la possibilitat de fer el soldat malgrat la seva escassa tirada a la medicina i la seva aversió a les ferides. Membre de la Federació Nacional d’Estudiants de Catalunya a les darreries de la guerra, va fugir a França i va ser internat als camps de refugiats de Prats de Molló, Argelers i Les Haras. Estudiant de lletres, amb A. Cirici i Pellicer, i lector compulsiu a Montpeller, va continuar dibuixant i escrivint com ja havia fet des de l’escola. Alexandre Cirici Pellicer recorda en les seves memòries com va conèixer Picas, justament a l’hora de l’exili:

“Crec que va ésser el dia 26, al nostre quarter general de la Font Moixina, que vam trobar dos estudiants més, que jo no coneixia: en Joan Grases i en Jaume Picas; aquell, vestit de civil, aquest, de soldat, de la quinta del biberó. En Joan Grases era, en aquell instant, secretari general de la Federació Nacional d’Estudiants de Catalunya. Era un alumne de l’Institut Escola, i en Jaume Picas, company seu del mateix Institut. Com que els grans estaven mobilitzats, els de batxillerat havien acabat essent els dirigents de la F.N.E.C.”²³⁰

Malalt de tifus, va ser ingressat a l’hospital i d’allà sortí amb una atròfia muscular que arrossegà tota la vida. L’any 1941 va deixar els seus veïns a França (A. Cirici i Pellicer, Carles Riba, Frederic Rahola...) i tornà a Barcelona, on va haver de repetir el batxillerat perquè el republicà no servia, i cursà dret.²³¹ Per tal de subsistir va dedicar-se a il·lustrar cobertes de novel·les de l’editor Arimany. L’any 1947 va entrar a la Fundació Abat Oliba, creada per Fèlix Millet: amb motiu d’una campanya per la

²³⁰ CIRICI, Alexandre. *A cor batent* (1976: 227). Posteriorment Cirici esmentaria Picas en d’altres fragments de les seves memòries ja que van ser companys d’exili i amics: *Nen, no t’enfilis* (1972), *El temps barrat* (1973), *A cor batent* (1976) i *Les hores clares* (1977), totes a Edicions Destino.

²³¹ Joan Reventós, en el primer volum de les seves memòries (REVENTÓS, Joan. (2009:207)), col·loca l’any 1947 Picas en els cursos superiors al seu, com a membre del FUC (Front Universitari Català) en companyia d’Enric Jardí i Joan Hernández Roig.

inauguració d'un tron de la Mare de Déu de Montserrat —amb l'activisme de Josep Benet al darrere— es van fer un seguit de conferències en català arreu del país. Amb Benet coincidirien també a la junta de l'Esbart Verdaguer que Picas, al cap dels anys, acabaria presidint. També fou Benet qui el ficà a ell i a en Cirici i Pellicer en la producció d'una pel·lícula de dibuixos animats que feien dibuixants catalans (Ferrándiz, Escobar, etc). Es deia *Érase una vez...* (La Ventafocs).

“Estela Films, on Cirici treballava unes hores cada semana atès que la productora cinematogràfica de Fèlix Millet li havia encarregat la direcció artística d'un film de dibuixos animats, *Érase una vez*, en que també col·laborava el seu amic Picas.”²³²

Allà en Picas redactava gasetilles en francès i en anglès. Amb els anys ell mateix faria d'actor de cinema (va participar en “vint o vint-i-cinc” pel·lícules) i de crític de cinema a *Tele Estel* i a l'*Avui*.

Però molt abans, als anys quaranta, Picas havia començat a guanyar premis literaris, i això el féu conèixer personalitats com Joan Triadú o Jordi Sarsanedas (aquest darrer es casaria amb la seva cosina, la pintora Núria Picas), i col·laborar en revistes com *Ariel*, *Antologia* o *El Pont*. Unes diferències amb Joan Triadú —que també trobaria a l'ADB— a costa de l'elecció d'un poema de Carner per a l'*Antologia de narradors catalans* els va començar a distanciar.

Després va arribar l'etapa de la revista *Fotogramas*, on Picas va debutar com a crític de dansa, per fer posteriorment de secretari de redacció i crític de cinema (malgrat que el seu castellà era “*inmund*”, segons explicava ell mateix). Tot plegat misèria des del punt de vista pecuniari, ja que Picas mai no va voler exercir d'advocat.

El “pecat” d'escriure de dansa i cinema en castellà el van allunyar encara més de Joan Triadú. No va ser aquest l'únic “ex” que no li perdonà que prenguéssim nous rumbos a la recerca d'un sou digne. Quan va entrar a Ràdio Barcelona,

“Al final de la dècada dels cinquanta va ser contractat per Ràdio Barcelona com a director adjunt dels radioteatres, que dirigia Armand Blanch. Va estar vinculat als mitjans de comunicació, ràdio i televisió, per als quals va fer adaptacions d'obres teatrals catalanes. L'any 1960 escrivia guions per al programa *Historia del amor* de Ràdio Barcelona i el 1961 va escriure'n, juntament amb Alberto Vidal, per al programa *En la ciudad*, també de l'emissora degana. En aquesta mateixa ràdio va dirigir l'espai infantil

²³² SELLES RIGAT, Narcís. (2007: 44).

Tambor, escrit per Armando Matías Guiu. I entre el febrer i el juny de 1971 va realitzar i presentar *En totes direccions*.²³³

a *Fotogramas* van entendre que això interferia en la revista, i Picas la va haver de deixar. A la ràdio hi va entrar com a realitzador. Li va valer l'experiència d'altres coses que havia fet abans, com quan, amb motiu del Congrés Eucarístic de 1952, un promotor de teatre popular —Esteve Albert— el va convèncer per fer de director de l'obra *L'annonce fèt a Marie* de Claudel, adaptada al català, i que van estrenar al Teatre Comédia.

*"Su asistencia [es refereix a Paul Claudel] en las representaciones de La bona nova a Maria, la mas universal de sus obras, dará un extraordinario realce a estas sesiones de teatro religioso moderno que F.E.S.T.A. organiza. (...) La bona nova a Maria, versión del Rvdo. Pedro Ribot y de don Fernando Cañameras será puesta en escena bajo la dirección de don Jaime Picas, con la colaboración técnica y artística de don A. Cirici Pellicer y Oc. José Grau y de don J. E. de Xamana del Teatro de la Juventud."*²³⁴

Picas va ser el primer que va fer un guió en català per a la ràdio: una adaptació del *Poema de Nadal* de Josep M. de Sagarrà. Durant deu anys va fer uns 12.000 programes radiofònics, sempre a la recerca de la normalització del català. Tan aviat com va poder, per exemple, va crear un programa que es deia *Panoramas de Cataluña*, on ja es corregien els barbarismes fets en parlar català. La paradoxa, molt d'aquells temps, era que el programa es feia... en castellà.

La seva activitat polièdrica, però, no parava: de la mà de l'Esbart Verdaguer, havia continuat dibuixant: figurins, cartells i fins i tot decorats; per a Joventuts Musicals es va encarregar d'una *Història del soldat* d'Strawinsky que va dirigir al Palau de la Música i a d'altres llocs de Catalunya; va escriure el llibret d'una òpera —*Amunt!*—, que amb música de Joan Altisent²³⁵ i decorats de Ramon Rogent es va estrenar al Liceu la temporada 1958-59, i va fer els figurins i va adaptar i dirigir *El sí de las niñas* de Moratín.

El 1957 li va coincidir el matrimoni amb el retorn del passaport per part de les autoritats franquistes, amb la qual cosa ja va poder sortir a l'estranger, on va visitar diversos festivals de cinema. Lluís Serrahima, i sempre amb l'objectiu de divulgar

²³³ CASALS I MARTORELL, Daniel. (2009: 109).

²³⁴ *La Vanguardia Española*, 29 d'abril de 1952, p. 6.

²³⁵ Jaume Picas, en la seva autobiografia inèdita, adjudica erròniament l'autoria de la música a Antoni Altisent. El compositor de sardanes Antoni Altisent i Balmas és fill de Joan Altisent i Ceardi.

l'idioma, el va engrescar a fer lletres per a cançons. Convençut que el que calia era “servir la llengua i la seva divulgació” “per esperit patriòtic”, va defensar catalanitzar la cançó de consum perquè arribés a tothom i, sobretot, assimilar els nous. En va fer —i traduir— moltes per a Edigsa i els seus artistes: Núria Feliu, Maria Cinta, Queta i Teo, Salomé, La Trinca, etc.

L'any 1963 va presentar la seva novel·la *Un gran cotxe negre* al Premi Sant Jordi, però tot i que membres del jurat com Maurici Serrahima o Joan Petit la consideressin la millor i li donessin suport, Joan Triadú la va vetar pel fet que Picas s'hagués guanyat la vida escrivint en castellà, segons que ell mateix assegurà. “Triadú havia dictat un *ukase*” (els *ukases* eren edictes del Zar de totes les Rússiaes, que s'havien de complir sota pena de mort en cas de no fer-ho), deia ell. La novel·la va donar tómb en mans de persones com Joan Oliver, Joan Teixidor, Manuel Tarín (uns li demanaven que l'allargués, d'altres que l'escurcés o que la traduís al castellà), fins que sis anys més tard, quan ja intentava publicar la segona novel·la, *Els impotents*, la censura li va “desaconsellar” fer-ho i en el seu lloc li van publicar *Un gran cotxe negre*.

Temps abans s'havia fet soci de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona per, tot responent la convocatòria de col·laboració de directors que s'havia fet, participar-hi. Però com que, tant en un qüestionari que es proposava al públic en una de les primeres representacions com en una carta posterior, va ser molt crític amb el que havia vist, va ser cridat a l'ordre i bandejat: se'n va donar de baixa. La carta a la Junta Directiva és d'una gran duresa, bona mostra del caràcter d'en Picas. Els dies 1 i 2 de febrer de 1957 l'ADB estrenava al Capsa *La noia i els soldats* de Gino Pugnetti conjuntament amb *Un caprici* d'Alfred de Musset. Picas escriu en la seva carta:

«"Estic indignat. Profundament indignat. Feia anys que no havia vist al teatre interpretacions tan elementals. Tan indigents com les que ens han estat ofertes aquesta nit. S'ha destrossat una obra intel·ligent i delicada de Musset. S'ha assassinat una obra interessant de Gino Pugnetti. S'ha fet el ridícul a l'escena i el públic ha fet el que vulgarment se'n diu 'el préssec'. (...) El comportament normal dels actors de l'AD consisteix en l'absència total de comprensió dels papers, en la incapacitat absoluta de matisar, en l'absència de la naturalitat més elemental. I, el que és pitjor, els actors de l'AD ni tan sols 'diuen' bé. Ostenten els accents més capriciosos i 'les engueuen sense engaltar'." Tot seguit criticava el manifest fundacional de l'ADB i el fet que els seus promotors no fossin gent de teatre, després que s'hagués pensat en un director francès, i comenta el fracàs d'Orduna i Garsaball en l'intent. "Ara ja no queda a l'A. cap professional i del 'Grenier' ni se'n parla. I tot va pitjor que quan es va començar, segons he pogut comprovar-ho aquesta nit. (...) I aquesta nit només s'ha entabanat a quatre persones de bona fe d'aquells que creuen que és suficient amb que

una cosa es faci en català i hi intervinguin dos o tres noms de pes perquè hagi d'ésser forçosament bona. Però no és així. Avui, a Catalunya hi ha un petit nucli de gent que s'han atribuït la qualitat d'aptes per a tot. Però no està demostrat que ho siguin. I aquests 'aptes per a tot', aptes també per a refer el Teatre Català, a criteri seu, han convertit l'AD de Barcelona en un instrument de diversió per a uns quants però no han sabut fer-ne res que valgui la pena. (...) Ignoro qui mana a l'A. i qui ordena que es faci això o allò. (...) Seguint el vostre sistema, no us caldria ni tan sols donar explicacions. (...) I que tampoc no em dono de baixa, encara, perquè, per dir-ho amb la frase vulgar, 'm'agradarà de veure com s'acaba tot això'. Penseu, no obstant, que un tip de riure no me'l faré mai. Més aviat em faré un tip de plorar. Crec que això excusa la contundència d'aquestes ratlles.»²³⁶

Com es veu, tota una escomesa contra uns determinats personatges de la burgesia catalana que no van trigar en donar-li resposta: Va acabar donant-se de baixa. Aquest fet explica ignoràncies posteriors per part d'un segment de la cultura catalana vers la feina de Picas i el *Teatro catalán* de TVE. El mateix Ferran Soldevila, llavors president de l'ADB, lamentà la decisió en una carta que li adreçà, però reconegué que havia estat vetat. Curiosament abans d'això, un mes després de la contundent carta, encara va intervenir com a actor a *Primera història d'Esther*, de Salvador Espriu, el 13 de març 1957, al Palau de la Música Catalana, dirigida per Jordi Sarsanedas i interpretada, entre d'altres, per Frederic Roda i el seu amic Enric Jardí.

El 1963 va entrar a TVE. Novament la història es va repetir: segons ell el director de Ràdio Barcelona s'hi va oposar i Picas va abandonar la ràdio; segons Manuel Cubeles el seu caràcter difícil el va enfrontar amb la direcció i va haver d'abandonar l'emissora. Cubeles assegura que Picas va demanar feina a Arandes, que el va adreçar a ell. Tots dos havien tingut diferències al si de l'Esbart Verdaguer i també a l'ADB on havien coincidit,

«...com que a la Junta de l'Agrupació hi manflejava la senyoreta Bonet, filla de l'arquitecte Bonet (el que ara gosa "continuar" la feina de Gaudí a la Sagrada Família) amb la qual festejava —o s'havia casat— l'antic director de l'Esbart Verdaguer senyor Cubeles, escàpol després d'una memorable assemblea en la qual jo vaig formar part del grup que s'oposava a ell...»²³⁷

i això feia incòmoda l'entrevista, però el llavors cap de producció —segons la versió del mateix Cubeles— va obviar antigues diferències i li va donar feina. Fos com fos, al cap de pocs mesos s'iniciava el *Teatro catalán* i Picas va ser l'encarregat de tirar-ho

²³⁶ COCA, Jordi. (1978: 54-56).

²³⁷ Fragment de les memòries inèdites de Jaume Picas, p. 19.

endavant. Durant cinc anys va ser pràcticament l'únic director del programa fins que, en ser ascendit Manuel Cubeles a “un alt càrrec administratiu de la televisió”, segons explicava el mateix Picas, ja no va ser l'únic responsable d'aquell espai: d'altres realitzadors de la casa també s'encarregaren d'adaptar, dirigir i realitzar els dramàtics en català. Un d'ells, Lluís M. Güell, interpreta així que Picas fos apartat de la direcció del *Teatro catalán*:

«Jo crec que el Picas, en aquell moment és un personatge incòmode, (...) un personatge que, d'alguna manera, és contestatari. (...) I a més és molt més fàcil controlar-nos a nosaltres que ens donen l'“oportunitat de” que no controlar a un *tio* que ja ve del teatre de tota la vida, que és gran, perquè el Picas era gran.»

L'11 d'octubre de 1976, a dos quarts de nou del matí, Jaume Picas moria a Barcelona i el *TeleRadio* del 25 al 31 d'octubre de 1976, en recollir la notícia, recordava que es va iniciar a RTVE com a ajudant de realització d'Enrique de las Casas l'any 1963. Va intervenir en moltes sèries: *Misterios al descubierto*, *Ficciones*, *Sospecha* i *Teatro Club*. La seva darrera gravació —un mes abans de morir— va ser *Grandeza y miseria de Minette, la bella de Lorena* de Kramer, destinada a *Teatro Club* de la segona cadena.

L'*Avui*, (17 d'octubre de 1976, p. 25) amb motiu de la seva mort, parlà d'una “història variada” i el qualificà de “patriota”.

L'actor Jordi Serrat guardava d'ell un molt bon record:

“A mi, francament, m'agradava com dirigia. Era exigent fins on es pot ser exigent, era un home molt amigable però al mateix temps molt efervescent. Molt exaltat, però en canvi, una gran coneixedor del ser humà, crec jo.”²³⁸

La resta de realitzadors, per ordre alfabètic, van ser:

Àngel Alonso: Ajudant de realització primer i realitzador després, va fer a Barcelona sèries com *Misteri* i l'infantil *Planeta imaginari*. Va ser premiat amb diversos guardons. Posteriorment es va dedicar professionalment al teatre. Entre d'altres fites cal destacar que va ser fundador de la Sala Villarroel, a Barcelona.

²³⁸ De l'entrevista amb l'autor el 27 de gener de 2010.

Joan Bas: Provenent del teatre aficionat, va començar a treballar, de molt jove, com a tècnic de so a Ràdio Miramar, tot i que amb alguna experiència en el món de la locució. Va fundar un fugaç estudi de so, on va treballar fins que va entrar a televisió a Miramar on, a més de continuar de tècnic de so, va fer feines diverses fins a decantar-se per la realització de programes. L'elecció li va costar deixar la plantilla i passar a la figura de "col·laborador", ja que en aquell temps hi havia molt poc personal fix i en el camp dels realitzadors només n'hi havia dos que, fonamentalment, s'ocupaven de la continuïtat. Va començar com a ajudant de realització a esports amb en Lluís López Doy; posteriorment ja va fer musicals fins que es va incorporar als dramàtics amb Mercè Vilaret, Antoni Chic, Sergi Schaaff, etc., és a dir la promoció més jove de l'anomenada "Escola Miramar". Va arribar a ser cap de programes especials en l'etapa en què Pere Felis dirigia el centre, i adjunt al cap de programes quan ho era Sergi Schaaff.

Antoni Chic: Un dels més veterans realitzadors de dramàtics tant per al circuit català com per a l'estatal. Nascut el 1932, és pèrit mercantil i se'l va començar a conèixer en el món del teatre l'any 1952 com a director del Teatro Español Universitario. Va dirigir a diversos teatres de Barcelona i al Gran Teatre del Liceu (on va dirigir *El giravolt de maig* de Carner i Toldrà) i va ser co-empresari del Candilejas. Diverses de les obres que es van fer a televisió els primers anys, en Chic les havia estrenades al teatre. Segons Jordi Serrat

"Un home de teatre. Era un director de televisió però ell era un home de teatre."

En el món del cinema va fer d'ajudant de direcció en setze pel·lícules sota les ordres de directors com ara Sergio Leone (*Por un puñado de dólares*), Jordi Grau (*El espontáneo, Una historia de amor, Historia de una chica sola*), Fernando Merino (*Lola, espejo oscuro, Amor a la española*), Alfredo Castellón (*Platero y yo*), Maurice Cloche (*Chantaje al hampa*), Henri Decoin (*Los parias de la gloria*) o Sergio Sollima (*Sandokán y los Tigres de la Malasia* —filmat a Castelldefels amb Steve Reeves—), etc. Quan dirigia el Teatro Español Universitario va sorgir l'oportunitat d'unes representacions a Itàlia per fer *La dama boba* de Lope de Vega. A la convocatòria d'actors que es va fer a la universitat s'hi va presentar, entre d'altres, un jove anomenat Ramon Solanes. Li va adjudicar un petit paper de criat i d'allò va néixer una relació que

germinaria anys més tard. Per tal d'assegurar la subsistència va treballar a les Mutualitats Laborals però ho va deixar quan un amic que debutava com a director —en Josep Lluís Font Martí—, va fer una pel·lícula que es deia *Vidas de familia* i li va oferir la possibilitat de ser segon director. El 1964 estava fent d'ajudant de direcció a *Por un puñado de dólares* de Sergio Leone, amb Clint Eastwood, a Hoyo de Manzanares i després a Almería, quan va rebre la trucada d'en Ramon Solanes: li ofería entrar a TVE perquè començava l'UHF i necessitaven un home de teatre. Va acceptar, i el primer programa que va fer es deia *Autores invitados*. Els dos primers anys, però, feia “filmats” perquè confessa que, acostumat al cinema, tenia pànic a les tres càmeres. El van tenir en observació i quan ja van considerar que estava preparat, va fer *Viento de alta mar* de René de Obaldia. El primer que va fer en català va ser el *Pessebre* de Joan Alavedra i Pau Casals, l'any 1969. La realització d'*Antígona* de Salvador Espriu (gravació que ell mateix va esborrar sense saber-ho quan realitzava *El idiota* de Dostoievski per a Madrid) va representar una fita en la seva llarga realització de dramàtics, que va dirigir sense abandonar d'altres gèneres.

Esteve Duran: Nascut a Granollers el 26 de desembre de 1934, estudià Dret i Periodisme. Des de molt jove s'havia dedicat al teatre i al cinema amateur i en la seva etapa d'estudiant va dirigir diverses obres de teatre aficionat. Durant els darrers cursos, que va haver de realitzar a Madrid, ja va entrar a col·laborar al Paseo de la Habana. Autor de diversos curts, havia provat fortuna en el món del cinema a França, on treballà a les ordres de Roger Vadim el 1959. Desencisat d'aquell món, tornà a Barcelona el 1960, quan va rebre l'oferta de Luis Ezcurra d'entrar a Miramar. Ho feu com a ajudant de realització de Ramon Solanes i es va estrenar amb un capítol de la sèrie *Sospecha*. Posteriorment va passar a realitzar l'espai *Para vosotras* i més tard *Sólo para hombres*, en el qual Luis Ezcurra guionava un espai de filatèlia. El fet que els realitzadors en aquella època no fossin personal de plantilla li permeté dedicar-se també al teatre professional. Va dirigir la companyia de Carme Contreras en *Els dimecres... Elena* de Muriel Resnik, al Teatre Romea (juny 1970), *La ratonera* d'Agatha Christie primer al Victòria i després al Teatre Don Juan (1974), on també va dirigir *Algo de ti en el arco iris* d'Eduard Criado a l'abril de 1975, amb Alejandro Ulloa i Martha May. Amb aquesta obra van viatjar a Miami on, amb motiu del *Dia de la Hispanidad* van representar, a més, el *Don Juan Tenorio*, etc. Els que han treballat amb ell el defineixen com “un

home de televisió”. Ell destacava en una entrevista que els seus dramàtics s’identificaven pel tempo i la sobrietat”.

Miquel Fortuny: Va iniciar la seva carrera a Ràdio Berga. Va entrar a TVE el 1965 en la primera promoció que va haver de superar un examen d’accés, i ho va fer com a secretari d’emissions. L’any 1968 va ser destinat a les Canàries, on ja va exercir de realitzador. Al cap de deu anys va tornar a Barcelona i treballà tant a Miramar com a l’Hospitalet i Esplugues i, posteriorment, a Sant Cugat. A part dels escassos dramàtics que va realitzar, la seva activitat es va diversificar entre programes musicals i d’humor, informatius i, sobretot, transmissions esportives.

Lluís Maria Güell: es va incorporar a TVE el 1964 fent d’auxiliar de realització. Va entrar a televisió perquè el seu pare, el pintor Lluís Maria Güell Cortina, era director de l’Escola Massana i tenia una certa relació amb Arandes. Li parlà del seu fill i aquest l’autoritza a visitar els estudis. Durant mesos, i de la mà del realitzador de Madrid Carlos Guisasola traslladat a Barcelona com a càstig, va visitar tots els departaments per tal de fer l’aprenentatge. El primer que li van encarregar va ser un programa filmat en cine amb Lluís Llach. Va ser ajudant amb Manolo Rato, Juan Manuel Soriano, Sergi Schaaff i d’altres, del 1966 fins el 1971, quan li van encarregar realitzar un guió de la sèrie *Sospecha —El coleccionista de sellos—*, i un *Ficciones —La mano encantada—*, per al circuit estatal. Com gairebé tots els seus companys va realitzar programes de tota mena: dramàtics, musicals, informatius, etc.

Antoni Roger Justafre: Llicenciat en Filosofia i Lletres i especialitzat en germàniques, de ben jove s’inclinà per la literatura. Va guanyar dos premis Ciutat de Barcelona per sengles obres de teatre —una d’elles infantil— i un Ciutat de Palma també de teatre. És autor de títols com *Ma-dre-escharo* (prohibida per la censura l’1 de febrer de 1972) o *Café con letras*. A televisió va començar l’any 1972 com a ajudant de Lluís Maria Güell a la sèrie *Ficciones* del circuit estatal. El circuit català va estrenar alguna de les seves obres.

Xavier Manich: Amb estudis d’oficial industrial radiotècnic, mestratge industrial i d’altres especialitats tècniques, va ingressar a TVE l’agost de 1964 com a auxiliar de control de càmera, i el 1974 va arribar a “càmera superior”. També va treballar a les

unitats de vídeo lleuger i periodisme electrònic. Va obtenir l'”Antena d'Or” el 1973 i el “premi ACEVIP” el 1984. Des de 1974 va combinar la seva feina a televisió amb les classes de Mitjans Audiovisuals que donava a l'Institut del Teatre.

Gerardo N. Miró: es va incorporar al centre de Sant Cugat provinent de la seva Argentina nadiua. El seu primer treball a Barcelona va ser la realització d'un guió titulat *Nuestro amigo el libro* d'Eloy de la Iglesia. Va realitzar magazines i diverses sèries de teatre, novel·la, narrativa, documental... Melòman aficionat, va realitzar diversos programes en el camp de la música i va ser el primer realitzador d'un programa de La Trinca.

Josep Montanyès: va néixer a Barcelona l'any 1937. Ajudant de realització i realitzador de televisió entre 1978 i 1986 a TVE-Catalunya, va morir el 10 novembre 2002. Es va iniciar en el teatre d'aficionats, posteriorment va estudiar a l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual i el 1964 va crear el Grup d'Estudis Teatral d'Horta. En una estada a Pamplona va fundar l'Aula de Estudios Teatrales de la Universidad de Navarra i, de retorn a Barcelona, va crear, amb Albert Boadella, el Centre d'Estudis d'Expressió, que l'any següent va abandonar per fer de professor d'interpretació i d'expressió oral a l'Institut del Teatre. Amb Fabià Puigserver i Guillem-Jordi Graells va fundar el 1974 la companyia Teatre de l'Escorpí i va formar part del mític Grec-76. El 1980 va ser nomenat director de l'Institut del Teatre, càrrec que va exercir fins al 1988, en què es va vincular definitivament al projecte del Teatre Lliure, del qual va ser director. En la recta final de la seva vida va ser director artístic del Teatre Lliure, director en funcions de l'Institut del Teatre, i director gerent del Consorci de la Ciutat de Teatre.

Tanmateix confessava que el que a ell li agradava era ser actor. Va debutar com a realitzador de dramàtics en català a televisió amb *Descripció d'un paisatge*, al juny de 1983, tot i que anteriorment havia realitzat *La madriguera* per al circuit estatal. Durant setmanes va ser el responsable d'un programa infantil del circuit català: *A can 80*, i va ser requerit reiteradament per a la realització de dramàtics tant en català com en castellà.

Maria Muxart: va realitzar molts programes de gènere divers: transmissió de concerts, programes culturals, musicals com *Jazz Vivo*, informatius, transmissió d'esdeveniments i alguns dramàtics. Va ser directora-realitzadora de programes culturals com ara *Espai* i *Honorables ciutadans*.

Manuel Rato: Procedent de la ràdio, se'l considerà un realitzador “d'ofici” que es va dedicar fonamentalment al control de continuïtat de l'emissió. Tot i amb això anteriorment va realitzar programes (diversos dramàtics de la primera etapa) i l'històric *Miramar, adéu. Bon dia Sant Cugat* que va servir d'enllaç entre els dos estudis. Posteriorment també va realitzar *Berenar a Sant Cugat*.

Sergi Schaaff: va néixer a Barcelona el 17 de juliol de 1937. Llicenciat en Ciències de la Informació i Graduat Social va fer també estudis de filosofia i lletres. Als 14 anys ja va començar a interessar-se pel cinema amateur: formava part del grup Gente Joven del Cine Amateur i va arribar a fer dues pel·lícules. El 1955 va entrar a Radio Juventud de Barcelona escrivint, produint guions i fent de muntador, i el 1960 va passar a Radio Nacional, on també va fer de muntador i va dirigir programes. El seu interès era fer cinema i va arribar a preparar un viatge a Madrid per tal d'inscriure's a l'Escola Oficial de Cinematografia, però una carta el va assabentar que havia estat contractat com a ajudant de direcció en un programa de televisió. Ezcurra havia donat el seu nom. S'oblidà de l'Escola Oficial i entrà a TVE com a ajudant de realització i, posteriorment, realitzador de plantilla des del 1963. Per a TVE ha realitzat molts programes de tots els gèneres. Investigador en matèries de Comunicació Social, sobre les quals ha escrit diversos treballs, va ser professor i vicedegà a la Universitat Autònoma de Barcelona i professor a la UPF, on es va jubilar. Va ser cap de programes en dues etapes.

Jaume Serra: Nascut a Manresa el 1946 i de formació dramaturgic, ha alternat sempre l'activitat professional amb l'escriptura. Com a autor s'ha dedicat fonamental a l'escriptura teatral. *El dret al revés*, la seva primera obra, va obtenir el premi Ciutat de Granollers l'any 1977. D'altres premis obtinguts han estat el Ciutat d'Alcoi el 1979 per *Deixeu-me ser mariner*, el Born de Teatre per *Manric Delclòs* l'any 1992 o el Santos Antolín, l'any següent, per *Comèdies de corral*. En el camp de la novel·la també va ser premiat l'any 1974 amb el Ciutat d'Alacant per l'obra *Desitja'm sort Madeleine*. Darrerament ha escrit *Nit de vetlla*. A TVE ha realitzat fonamentalment documentals — tot i que en el camp dels dramàtics n'ha realitzat alguns i s'ha representat algun títol seu— entre els quals destaquen els dedicats a Carrasco i Formiguera, Josep Pla i Joan Miró (aquest darrer nominat als premis EMI International Award). Arran de l'èxit de la seva sèrie *El maquis a Catalunya* va publicar el llibre *L'ombra del maquis*.

Jordi Solanas: És llicenciat en Dret per la Universitat de Barcelona, diplomat per l'Escola Oficial de Ràdio i Televisió i diplomat sobre Obra Audiovisual i Propietat Intel·lectual per la Universitat Pompeu Fabra. Va ingressar a TVE l'any 1964 com a operador de so, posteriorment mesclador d'imatge, ajudant de realització i realitzador. Des de 1980 va ser director i realitzador de programes a TVE. Tot i que va recórrer tot tipus de programes, la seva especialitat eren els programes d'espectacle i aquells que comportaven una gran complexitat de mitjans. Realitzador del XXII Festival de la OTI (1993), va realitzar concerts de molts artistes espanyols i va fer els videoclips dels representants espanyols a festivals com el d'Eurovisió i el de la OTI.

Amparo Solís: Realitzadora del programa *L'Alfabet*, ho va ser també de *Planeta imaginari* durant dos anys. També va realitzar *El bigote de Babel* durant un any.

Josep M. Vidal : junt amb Miquel Obiols va ser guionista dels programes infantils més llegendaris de TVE: *Terra d'escudella*, *Quitxalla*, *La Cucufera*, *Planeta imaginari* etc. Posteriorment va passar a la realització on va fet *Tripijoc*, també un infantil, i d'altres programes com ara la sèrie *Dúplex per llogar*.

Mercè Vilaret:²³⁹ va néixer a Barcelona el 13 de maig de 1943 al barri de Ribera, a Ciutat Vella, Barcelona. Atesa la penúria econòmica familiar, treballà des dels catorze anys com a ajudant administrativa. Va ingressar a TVE el 31 de gener de 1964 com a ajudant de producció al programa *Reina por un día*. Després va fer d'ajudant de realització a *Cuestión urgente*.²⁴⁰ Havia escrit a Fraga tot demanant-li feina a TVE. Fraga li contestà i l'adreçà al director de TVE a Barcelona i aquest li donà feina. El

²³⁹ Una semblança general de Vilaret i, més concretament, com a realitzadora de documentals es pot trobar a la tesi doctoral de MARTÍ, Montserrat. (2002).

²⁴⁰ Programa de denúncia social dirigit pel pare Joaquín M. Martínez Roura, presentat per Arseni Corsellas —que també feia reportatges com Miguel Ángel Valdivieso— i realitzat per Esteve Duran. En va fer guions el polític socialista Josep Verde i Aldea i hi col·laborava el jesuïta Lluís Espinal (que, posteriorment, cansat de la censura, emigrà a Bolívia. La seva tasca de denúncia acabà amb la seva detenció, tortura i assassinat en aquell país el 21 de març de 1980). Els temes abordats (“Alcoholismo”, “Matrimonios sin hijos”, “Inmigración”, “Matrimonios en crisis”, “La edad: otra discriminación”, “Hijos sin nombre”,...) i l'equip que els produïa, van fer que el programa visqués un enfrontament continu amb les autoritats franquistes (es va emetre del 1967 al 1970) i fins i tot amb el cap de seguretat de TVE: dels dos-cents programes produïts, cinquanta no van ser emesos mai. Tot i que mossèn Martínez Roura era assessor religiós de RNE i TVE, la policia el va sotmetre a un seguiment i existeix encara un informe policial en el qual se'l titlla de sospitós de catalanisme. El motiu: era fill del músic Rafael Martínez Valls, compositor de les dues sarsueles catalanes més representades: *Cançó d'amor i de guerra* (1926) i *La Legió d'honor* (1930).

1971 va passar a la categoria de realitzadora. Llicenciada en Filosofia i Lletres, va ser professora de l'assignatura de televisió a la Facultat de Ciències de la Informació de la UAB. El 1978 va rebre el premi Ciutat de Barcelona en l'apartat de televisió. Els que van treballar amb ella la lloen amb unanimitat com una de les millors mostres de l'"Escola Miramar", com una persona amb un gran concepte de la modernitat. Al llarg de la seva carrera professional va realitzar des de dramàtics, documentals, o sèries com *Mujeres de una época*, fins al senyal internacional de la gimnàstica als Jocs Olímpics de Barcelona 92. Va morir sobtadament quan entrava a treballar als estudis de TVE a Sant Cugat el 21 d'octubre de 1993.

3.6.1. L'ESCOLA MIRAMAR

Quan parlem de l'"Escola Miramar" no ens referim a una escola convencional: No hi va haver uns mestres que donaven unes classes i que articulaven un model concret. Va ser més un segell, una manera de fer d'un col·lectiu professional amb una filosofia i una praxi desconegudes fins al moment. Una filosofia que es nodria d'un compromís social i professional, que defensava la premissa de servei públic de la televisió i que traduïa en rigor el contracte moral amb la societat a la qual es devia. El nom respon a una afortunada expressió del crític i professor Josep M. Baget Herms per definir un grup de realitzadors, joves en aquell moment, que van revolucionar les pràctiques professionals de la televisió: Sergi Schaaff, Lluís Maria Güell i Mercè Vilaret van formar el nucli inicial d'aquesta escola, al qual s'incorporarien d'altres.

«Hablar a estas alturas de una "escuela de Miramar" no es ya prematuro por cuanto existen una serie de programas en los que podrían hallarse indicios de esta 'nueva televisión' que genera sus propias formas de lenguaje.»²⁴¹

Baget Herms creia que a TVE a Catalunya s'estava engegant una nova manera de fer i d'entendre la televisió, i identificava l'Escola Miramar com la precursora d'aquesta "nova televisió" propera al ciutadà, als problemes socials, democràtica, plural, professional, rigorosa, intel·ligent...

²⁴¹ BAGET HERMS, Josep M. "La Televisión Catalana. Apuntes para la historia (y II)". *EIKONOS, Revista de Imagen y Sonido*, núm. 9, juny 1976, p. 50.

“Con una gran diversidad de programas, caracterizados por la calidad y la innovación, estos realizadores incorporan nuevas prácticas profesionales, aplican las nuevas tecnologías del momento e introducen nuevas influencias culturales en la producción televisiva.” (...) “El punto de partida de la Escuela de Miramar es la idea de que el trabajo desde la cultura y específicamente desde la televisión ha de servir para que incida de alguna manera en la sociedad. No es un planteamiento meramente ideológico, se trata de buscar desde la profesión unos valores determinados de libertad y democracia, con todo lo que ello implica desde TVE. Esta actitud personal y profesional se da en un contexto social y político que estimula una búsqueda de autenticidad y compromiso.”²⁴²

Segons Joan Bas, un dels “joves” de l’Escola

“l’Escola Miramar comença aquí: en intentar fer un tipus de televisió i fer-ho d’una manera diferent a la comercial, del tot. Intentar rescatar autors catalans, autors de fora (això la Mercè [Vilaret] tenia molt d’interès), autors que havien estat mal vistos pel règim. Tècnicament era una manera de donar molta importància a la persona i a les intencions per sobre del divertiment general d’una obra comercial. Aquí hi havia un intent formal d’entrar a dintre de les coses, de les persones i dels sentiments.”²⁴³

És, per tant, un exercici de compromís amb la societat que sustenta la televisió pública:

“No es pues la calidad del decorado, o aquella interpretación sublime, ni el ritmo del montaje, ni la coreografía de la cámara lo que establece el canon de calidad de la escuela. Es el conjunto de todo ello integrado en una apuesta audiovisual, en un ejercicio de comunicación que emociona y acerca al espectador. La lógica de calidad no se termina en sí misma, sino que tiene a la sociedad y la comunicación con ella como referente permanente en este ejercicio de honestidad del medio con la sociedad y de los profesionales con el medio.”²⁴⁴

L’Escola no responia a una planificació prèvia, a un programa preestablert. Tot va ser intuïtiu, natural, nascut del neguit, de l’inconformisme i del desig de canvi i innovació. Les inquietuds del grup van quallar en una manera de fer diferent del que s’havia fet fins llavors i del que es feia a la televisió de Madrid.

«La Escuela Miramar responde a un ejercicio profesional de producción televisiva, no responde ni a unos presupuestos teóricos preestablecidos, ni tampoco a la necesidad de articular un equipo de personas con unos

²⁴² CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 26 i 96).

²⁴³ De l’entrevista amb l’autor el 27 de gener de 2011.

²⁴⁴ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 95).

objetivos concretos a desarrollar en un determinado período de tiempo (...) ...un colectivo de realizadores, que en su ejercicio profesional desarrollaban cotidianamente esta “nueva televisión”(…) Más allá de la mención de Baget Herms sobre la escuela y posteriores referencias a ella, no existe nada que establezca la existencia de la Escuela Miramar. No se teorizó sobre ello, no consta ningún documento que sentara las bases de la escuela, pero sí que se reunieron para hablarlo y bromear sobre ello.»²⁴⁵

Tot i que es podria establir una jerarquia dins de l'Escola (per una banda la primera divisió —Schaaff, Vilaret, Güell— i després els joves —Bas, Lara, Justafre, etc.—), els seus components es complementaven, amb ritmes i praxis diferenciades. Segons Francesc Nel·lo:

«La jerarquia era: la trilogia (Sergi Schaaf com a “Deu pare”, la Vilaret i el Güell), i el number one dels ajudants era el Bas, després el Lara i el Justafre. Era el tercet. De tal manera que quan el Güell passa a TV3 demana consell a la Vilaret, i la Vilaret li diu: Bas. I en Bas d'allà passa a TV3 per ser cap de programes.»²⁴⁶

La característica més notòria, evidentment, eren els conceptes tècnics, una barreja del que s'importava de fora i una aportació personal del realitzador. Tanmateix no tots els realitzadors eren iguals i cadascú feia la seva contribució, cada obra tenia un segell personal característic: Els plans que es veien en les realitzacions de l'Escola Miramar no es veien en la resta de realitzacions de TVE, molt més clàssiques, ja que a Madrid el realitzador es plantejava com explicar un text “de la millor manera possible” i això es traduïa en una realització molt més formal. En canvi a Barcelona

“Es una constante mirada hacia fuera, buscando nuevas ideas, tomando notas, discutiendo y preguntándose siempre de qué manera lo pueden aplicar en los programas que realizan.” (...) “Este espíritu de búsqueda e innovación es alimentado principalmente por las propuestas cinematográficas de la nouvelle vague y el neorrealismo italiano, pero no genera contacto alguno con la Escuela de Barcelona de Cine.”²⁴⁷

Segons Schaaff

“Érem a Europa i es volia fer el que es feia a Europa” (...) “d'alguna cosa havia de servir anar tant a Perpinyà.”

²⁴⁵ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: p. 48).

²⁴⁶ De l'entrevista amb l'autor el 18 de març de 2010.

²⁴⁷ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: p. 46-47).

Perpinyà era, més enllà de les propostes eròtiques, la Meca d'un cinema novedós, modern, prohibit a l'Estat espanyol:

“La conciencia de una minusvalía cultural fue una de las incomodidades más profusamente desarrolladas en los años 1960-1975; no hay sino leer la revista Triunfo, portavoz de aquellos agravios y de otras muchas emergencias, o recordar la larga lista de películas de los años sesenta que había que ver en los cines de Perpignan o Bayonne.”²⁴⁸

No es pot, però, enquibir sota el mateix paraigua a tots els realitzadors de Barcelona. Mentre que, per exemple, Esteve Duran o Antoni Chic es movien més en un concepte tradicional del teatre, els altres anaven més enllà: s'intentava canviar el llenguatge. Antoni Chic, referint-se als integrants de l'Escola Miramar, diu:

“yo les decía el clan de los progres. Me parecía admirable lo que hacían, son jóvenes y hacen muy bien experimentando. Yo no sabía experimentar, si hubiera experimentado me hubiera encontrado perdido.”²⁴⁹

En Schaaff diu que Duran tenia un estil més senyorívol, ell mateix s'autoqualifica de més *modernillo*, i en Roger Justafre creu que era més esbojarrat. Joan Bas aventura que

“El Chic i l'Esteve Duran eren potser més clàssics però també els confiaven les obres més clàssiques. Més ortodoxes però amb una gran qualitat. Tots dos tenien una idea molt bona de com s'havien d'utilitzar els ensenyaments del cinema a la televisió, de com s'havien d'optimitzar els plans, els moviments, etc. Es preocupaven molt del moviment escenogràfic, del moviment d'actors però sempre en funció del pla. La narració per sobre de l'estètica. Tot i que l'estètica aconseguida era especial.”

El tècnic de so Antoni Martínez creu que l'Antoni Chic i el Schaaff eren els millors realitzadors de dramàtics.

«Esteve Duran tenía una técnica de más “anem per feina”, más productivo. Con la técnica que se trajo de fuera, con público en el Dr. Caparrós, era más de “en directo”. El fallo que hubiera, no pasaba nada porque lo arreglaba luego en edición. Es otra idea, una más artística y la otra más productiva».²⁵⁰

²⁴⁸ MAINER, José Carlos. Art. cit. A: CHIRBES *et al.* (2006: 156).

²⁴⁹ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 78).

²⁵⁰ De l'entrevista amb l'autor el 14 de setembre de 2010.

Sobre Vilaret creu que

“era más de la cuerda del Schaaff, mucho más artística también. Luego estaba el Güell que era también de la misma cuerda... Güell era también muy buen realizador.”

Antoni Chic recorda que un primer factor diferenciador de l'Escola era l'elecció de textos:

“molt Benet i Jornet i altres.”

i pel que fa a l'estil

“S'acostaven molt a una realitat, evitar qualsevol teatralitat mal entesa. Era intentar acostar-se més al cine que al teatre. L'essència d'aquesta època era cinematografiar-ho tot, fer-ho tot el més cinematogràfic possible.”

Tanmateix,

“Es una innovación que va más allá de la independencia de creación, propia de la disciplina cinematográfica en donde la autoría individual marca el devenir de la innovación, con la incorporación de nuevas estéticas y narrativas. (...) Es por ello que no se puede dibujar una determinada geografía innovadora, ni unas fuentes de las que se hereda un itinerario a seguir o a explorar. Junto a la influencia de la nouvelle vague,²⁵¹ pasando por la escuela inglesa hasta el neorrealismo italiano, en la Escuela Miramar existen otras matrices propias del medio: por un lado, la polivalencia de la televisión con diversidad de producciones, escasez de recursos, tiempos de emisión en producción, hibridación de géneros, etc. que constituyen la cotidianidad específica del medio. Por el otro, la necesidad del trabajo en equipo, con las complicidades de un grupo humano que interactúa y genera dinámicas de propuesta y de producción.”²⁵²

Jordi Serrat assegurava que aquells realitzadors

“Es van avançar al seu temps”,

²⁵¹ L'admiració de Vilaret per la *nouvelle vague* va fer, per exemple, que, amb la complicitat de Maria Aurèlia Capmany, fessin una *Novel·la* directament inspirada en *La nit americana* de François Truffaut. Es tracta de *La nit catalana* del 1979.

²⁵² CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 94).

i Benet i Jornet recorda que

“els de l’Escola Miramar feien realment el que volien, tècnicament i estèticament. Experimentaven, experimentaven, provaven, provaven... i patien molt pel fet de tenir aquelles màquines tant feixugues.”

*“El constante aprendizaje, la experimentación y el rigor profesional, individual y de equipo, permiten un desarrollo del lenguaje televisivo en un momento en que la narrativa que se utiliza en plató no difiere mucho de la del teatro: tres cámaras estáticas, pocos decorados y la misma iluminación. Con la Escuela Miramar se introducen y desarrollan nuevos elementos discursivos, lo que permite incrementar la calidad y singularidad de sus programas.” (...) “Este uso del espacio y de los decorados se profundiza al integrar su diseño en el guión y en la planificación del programa. Con ello, la propuesta estética deja de ser concebida como aquel contexto en donde se desarrolla una determinada acción, para convertirse en un elemento más de significación en la dramaturgia del programa. Esta dinámica genera también un uso de iluminación más coherente con la obra.”*²⁵³

No és aliè a aquesta influència cinematogràfica el fet que van coincidir en el temps l’Escola Miramar i l’anomenada “Escola Barcelona”.²⁵⁴ Güell recorda d’una manera molt gràfica que existia un clar paral·lelisme

“...passa que amb menys prestigi, perquè la tele i tot el que es fa a la tele, sempre té menys prestigi. Jo que he tingut la sort de fer un llargmetratge en cine ho he notat moltíssim això! Moltíssim! Però si jo he fet la mateixa feina! Però la projecció i el reconeixement social és un altre. (...) Què passava, doncs? Doncs que així com l’Escola Barcelona es reunia al Bocaccio i parlaven de cine, nosaltres anàvem al Velódromo i parlàvem de televisió.”

Es feien coses que podien ser comercials, que agradessin a l’espectador, però fent-ho d’una manera diferent, amb un llenguatge diferent, buscant la veritat. Segons Joan Bas

²⁵³ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: p. 91- 92).

²⁵⁴ L’“Escola Barcelona” va ser un moviment dels anys 60 format per un grup de cineastes i intel·lectuals vinculats a l’anomenada *Gauche divine* que bevia de les influències innovadores del cinema de fora en contrast amb el que es feia a Espanya (“espanyolades”). El terme va néixer a la revista *Fotogramas* i el va inventar Ricardo Muñoz Suay. En formaren part noms com ara Vicente Aranda, Josep M. Nunes, Ricard Bofill, Jorge Grau, Pere Portabella, Jaime Camino, Gonzalo Suárez o Roman Gubern. L’Escola va fer un cine molt diferent, de més qualitat, però que va fracasar comercialment.

“La voluntat de la Mercè Vilaret era la de tallar el menys possible els plans, fent menys canvis de càmera i utilitzant la càmera per donar un sentit unitari a la seqüència. Que l’espectador, encara que no entengui de tècnica, entengui que allò està passant en una unitat d’espai i de temps. I això donava més veritat a la situació. En Schaaff igual podia utilitzar els plans-seqüència, com fer una planificació amb canvis ràpids de càmera. Depenia del concepte d’unitat de la seqüència o de tota l’obra. El Manuel (Orestes) Lara, en canvi, era més radical, més agosarat, portava les opcions més al límit. Però sempre amb un sentit.”

De totes les seves produccions —cal insistir que aquells realitzadors, per sistema de treball, tocaven tots els gèneres televisius—, però, va ser en els dramàtics on més clarament es pot distingir la seva petja.

“Es por ello que, poco a poco, la Escuela de Miramar es sinónimo de dramáticos, los cuales se caracterizan por la selección de autores, tratamiento audiovisual y participación de nuevas generaciones de actores y actrices.” (...) “Se comparan los dramáticos de Miramar con los Estudios 1 emitidos en prime time en la Primera Cadena con gran aceptación de público. Se valora en las producciones de Miramar sus innovaciones en la luz, en los decorados, la fuerza de interpretación, la cercanía de los temas, dejando atrás los clásicos al estilo Gustavo Pérez Puig.”²⁵⁵

Un secret d’aquell grup és la complicitat; l’amistat i el respecte mutu feia que, quan un s’havia d’ocupar d’un programa, ho consultés amb els altres i tots aportessin la seva opinió. Després cadascú deixava el seu segell personal, però si s’analitzen les seves produccions es descobreixen coincidències clares i maneres de fer comunes.

“Si bien es verdad que los tres realizadores comparten fuentes de inspiración y tienen planteamientos estéticos comunes, cada uno plasma su discurso de manera distinta, sin limitarse, sin que nadie siga a nadie, con personalidades bien definidas. Destaca el caso de Mercè Vilaret y sus constantes relaciones externas: participa en festivales como el Gran Prix de Italia, el INPUT y el Festival de Montecarlo: viaja constantemente a Inglaterra donde conoce la cadena pública inglesa (BBC); asiste a cursillos sobre medios audiovisuales organizados por la RAI, etc. Estos contactos le permiten generar una dinámica de superación, evolución y búsqueda constante de ideas en la concepción de los programas y de la propia televisión.”²⁵⁶

La complicitat, doncs, era una característica i una condició de funcionament. Part del secret de l’èxit és el concepte d’equip, de la capacitat dels realitzadors d’aglutinar tots els integrants d’un programa. Fins i tot amb els actors

²⁵⁵ CAUM AREGAY, Ferran (2004: 50 i 54).

²⁵⁶ ÍDEM. *Ibidem*, p. 48.

«Lluís Maria Güell recuerda que cuando venían los actores se reunían los tres realizadores con ellos: “creo que había una identificación de actor-realizador que iba más allá del trabajo entrando en el terreno de la concepción de la vida, la actitud frente al franquismo, de la situación social. Éramos todos progresistas.” (...) Enriqueta Carballeira recuerda sus viajes a Barcelona: “(...) Con este grupo de personas nos unía a todos esa lucha por la libertad.”»²⁵⁷

L'Escola, però, també va tenir una vida que podríem qualificar de *biològica* (néixer, créixer i morir): va arribar un moment que es va dissoldre.

«...la referencia temporal de la Escuela Miramar de TVE arranca en 1966 con el inicio de la Segunda Cadena de TVE y llega aproximadamente hasta 1982 con la dispersión del grupo y el traslado de TVE en Barcelona, de los estudios de Miramar, L'Hospitalet y Esplugues de Llobregat a los nuevos estudios de Sant Cugat.» (...) «Sergi Schaaf recuerda: “para entonces estábamos por la televisión de calidad y la televisión pública además, yo no tenía la lucidez que tengo ahora, la Vilaret no quería ir por allí de ninguna de las maneras y el Güell quería hacer cine y lo ha conseguido”. A partir de 1981 el grupo de la Escuela Miramar se dispersa.»²⁵⁸

«Según Güell el grupo “se deshace en el momento en que cada uno elige su camino. Cuando estábamos juntos teníamos la sensación de avanzar como grupo, pero al elegir cada uno su camino, la personalidad de cada quién se acentúa”. Se mantiene la amistad, dejando como legado un espíritu, una manera de hacer y una experiencia colectiva de la posibilidad de hacer una televisión distinta. Según Tomás García, “creo que lo fundamental es que los pasos que se dieron en catalanidad, libertad de expresión, ideas, nuevos lenguajes, esto ya no se puede retroceder. Eso quedó y ellos tres siguen siendo iconos de la casa. Todo esto ha quedado, lo que sí se perdió fue un equipo, pero quedó un espíritu”. Para Paco Acosta, “aquellos tiempos sin los tres y sin Antoni Chic hubiera sido un trabajo habitual y no se hubiera legado a donde se llegó.”»²⁵⁹

La contemplació d'aquella empenta ens mena encara cap a una última reflexió: remarquem el paral·lelisme entre el teatre independent i la televisió que pretenien fer els integrants de l'Escola Miramar. Una incongruència del teatre independent és que en principi s'oposa als codis i als vehicles de comunicació que la burgesia ha establert en la seva organització cultural, però, tanmateix, figures importants d'aquest teatre independent acaben accedint a la televisió, a la televisió tardofranquista o de la Transició. Per què? Perquè, com queda explicat en el seu apartat, el neguit d'aquella explosió d'inquietud provocada per la situació social i política, va empènyer la gent de

²⁵⁷ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: p. 57-58).

²⁵⁸ ÍDEM. *Ibidem*, p. 26 i 86.

²⁵⁹ ÍDEM. *Ibidem*, p. 89-90.

teatre a experimentar, a innovar, a provar noves tècniques i noves maneres d'expressió amb els referents del que es coïa a l'estranger: tenien coses a dir i les volien dir amb qualitat. Volien innovar en el contingut i en la forma. Exactament el mateix que els professionals de televisió. No és estrany; tots ells eren creadors, tots eren comunicadors, tots anaven farcits de coses noves a dir, i tot estaven fastiguejats de la roïndat del règim en el qual estaven immersos. La convergència entre el món del teatre i el de la televisió, més enllà dels escrúpols polítics, i dels condicionaments tècnics i expressius estudiats, per tant, tard o d'hora havia d'arribar.

4. ANÀLISI

Com s'analitza un fenomen com aquest, tan polièdric i perllongat en el temps? Si el fet d'intentar abordar la història del teatre català tot intentant adscriure'l a una sola disciplina acadèmica ja és *per se* complicat, què passarà amb el teatre català i en català fet a televisió? De què estem parlant? Evidentment el material aquí reunit dóna peu (aquesta és l'esperança i la motivació última) a múltiples anàlisis, i tant de bo que estudiosos posteriors esmicolin les característiques d'un fet sense antecedents ni continuïtat, l'ampliïn i el discuteixin. Però no ens podem estar de fer una primera aproximació, una primera anàlisi sense la qual no podríem parlar en propietat de treball històric. Aquell fenomen va ser així per unes raons concretes. Més enllà de la contextualització ja intentada a banda, per tant, vegem les condicions que van caracteritzar aquell fet.

4.1. MOTIVACIÓ

TVE en català és un oxímoron polític? O potser sociològic? En tot cas històric? Segurament una contradicció freqüent en aquells anys: una mostra més de la lluita per la democràcia des de dins del mateix sistema. És clar que amb matisos i amb gradacions profundes. L'anàlisi del fenomen no és simple. Ja en el seu origen, el 1964, és difícil no endevinar una intencionalitat política per part dels seus promotors. Va formar part el *Teatro catalán* d'una operació més ambiciosa d'aproximació del règim a Catalunya? Com queda explicat, dins mateix del franquisme i dels seus cenacles intel·lectuals, es debatia la manera d'assimilar Catalunya i la seva cultura a la suposada realitat del Movimiento, dins d'un marc més ampli de revitalització —si més no per motius econòmics i influenciats per les teories externes— del fenomen de la *regionalització*. En diversos moments es va plantejar la necessitat d'abduir noms destacats del món intel·lectual català per utilitzar-los com a esquer en l'operació d'aproximació. Casualitat o no, és curiós que la primera obra en català que va emetre TVE, a més d'una ortodoxa

defensa de la moralitat imperant, anés signada per Josep M. de Sagarra, de qui justament ja s'havia permès l'estrena de l'obra de teatre a Madrid i de la pel·lícula —en castellà, òbviament— de *La herida luminosa*, i va ser glossat per Fraga en el pregó del *Día del Libro* citat més avall. Crida l'atenció la reiteració amb què apareix el nom de Sagarra a l'hora d'apropar la cultura catalana al règim. Carles Santacana recull entre els arguments de Martí de Riquer com a ponent de les sessions del *Consejo Nacional del Movimiento* reunit a Burgos el 1961, la necessitat d'atracció per part de les autoritats franquistes dels intel·lectuals catalanistes:

«L'estratègia marcada per Riquer s'exemplificava amb els casos de Carles Riba i Josep M. de Sagarra. Del primer deia que no es va saber captar-lo. Al segon s'hi referia així: "*Sagarra ha sido una excelente baza del Estado contra el catalanismo, el cual lo que desea es precisamente lo contrario, o sea intelectuales perseguidos, y hubiera preferido mil veces un Sagarra encarcelado o incluso fusilado, para tener un mártir al estilo de García Lorca*".²⁶⁰».

D'altra banda, la conjuntura política del tímida intent de liberalització promogut pel ministre en el marc del propagandístic *25 años de paz*, ajudava a tirar endavant la iniciativa. Una iniciativa, però, que si hem de creure els seus protagonistes, va néixer a Catalunya.

La idea de fer teatre en català, segons ell mateix, va ser de Jorge Arandes. El permís per fer-ho era una qüestió política, d'escàs risc, ja que es podia controlar. I ho va aconseguir del mateix ministre d'Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne. A Madrid ja els estava bé que aparentment canviés alguna cosa, i això coincidia amb el fet que hi havia una demanda de teatre i en català. La vigília de la diada de Sant Jordi d'aquell mateix any Manuel Fraga va venir a Barcelona acompanyat, per cert, del director general de Ràdio i Televisió Jesús Aparicio Bernal, i del sotsdirector general de Televisió Espanyola Luis Ezcurra. A l'Ajuntament va pronunciar el pregó del *Día del Libro*, òbviament dedicat a Miguel de Cervantes. Va ser una glossa barroca i grandiloqüent —segons els usos de l'època— de la llengua castellana. Tot i amb això, Fraga va tenir unes paraules de reconeixement del català:

"...que a los tres mil cuatrocientos ochenta y ocho [llibres] que Barcelona publicó en castellano durante el pasado año para abastecer al ingente

²⁶⁰ SANTACANA, Carles. (2000: 46).

mercado común de la lengua de Cervantes, hay que añadir esos doscientos volúmenes editados en catalán para solaz de quienes, sin desdeñar la lengua franca que a todos sirve de poderoso vehículo internacional, quieren enriquecer su espíritu con el paladeo y la mágica recreación cotidiana del venerable idioma vivo de Lull y de Sagarra, de Riba y de Foix, del gran Maragall y del dulce Mosén Jacinto Verdaguer. Como bien ha demostrado en recientes artículos Luis Valeri, escritor en ambas lenguas, estos veinticinco años de paz han sido también «vint-i-cinc anys de pau», y no sólo han cicatrizado en gran medida las heridas abiertas por la torpe política anterior, sino que favorecieron e hicieron posible el desarrollo de la cultura, de las letras y de las artes, tanto de las que se expresan en castellano como de las que usan el catalán, siendo una y otra lenguas propias y maternas de esta tierra; una y otra dignas de amor y de respeto, aunque hayan gozado de desigual fortuna a la hora de su expansión universal.»²⁶¹

És a dir que el reconeixement del català —una llengua que servia *para solaz de quienes quieren enriquecer su espíritu*— s'emmarcava en la política dels «*vint-i-cinc anys de pau*». A més no és gens estrany que s'optés per fer una obra de teatre una vegada al mes en català: a RNE ja es feia un teatre català, justament una vegada al mes, dins de l'espai *Teatro invisible*. Tampoc és irrellevant el fet que Jorge Arandes prengués possessió del càrrec a l'abril del 1964 i que a l'octubre nasqués a televisió el *Teatro catalán*.

En la segona etapa continua havent-hi una motivació política clara: són els anys immediats a la mort de Franco; el país viu una època convulsa cap a un sistema polític incert; la UCD —els hereus del franquisme mutats en demòcrates— malda per subsistir per tal de continuar ostentant el poder tot i tenir el microbi de la destrucció dins seu. Aquells anys són farcits de mostres que il·lustren l'estira-i-arrotonsa tan habitual també en altres àmbits, com quan Schaff va adaptar la novel·la *Los enanos* de Concha Alós ambientada en el popular Barri Xino barceloní: Es tractava de *La caída* (1972), en castellà per a tot Espanya, i es va enregistrar durant el mandat de Fraga, però Fraga va sortir del govern i el va substituir Alfredo Sánchez Bella, que la va prohibir atesa la crítica que feia a la política d'habitatge del règim. No es va emetre fins que no va cessar Sánchez Bella, l'any 1973. O el fet que les obres que s'enregistraven en castellà per al circuit estatal —diu Schaaff— venien marcades des de Madrid *manu militari*. Preguntat per les motivacions de l'augment de programació en català durant la Transició, Arandes torna a narrar la història ja coneguda, la qual per cert explica la creació de Ràdio 4:

²⁶¹ *La Vanguardia Española*, 23 d'abril de 1964, p. 20.

«Recuerdo la vegada que va venir Rafael Ansón²⁶² a Barcelona, era l'agost del 1976 i jo el vaig anar a buscar a l'aeroport per portar-lo a dinar amb els caps de departament de RTVE a Via Véneto²⁶³. I al cotxe em va preguntar "¿qué podemos hacer más en catalán en radio y en televisión?" "En radio —li vaig dir— lo tengo muy claro: montar una emisora exclusivamente en catalán porque nos va a pisar la empresa privada. Y antes de que lo haga la SER o Radio España o la que sea, creo que tiene que ser RNE la que lo haga²⁶⁴. Y en televisión más y mejores horas para la programación en catalán". Ell va pensar que no seria difícil, i fins i tot va suggerir suprimir algun programa en castellà de la segona cadena per fer programació en català. En arribar al restaurant va trucar al ministre d'Información y Turismo, que aleshores era Andrés Reguera Guajardo²⁶⁵, aquest li va dir que parlés amb el president del govern. Ho va fer i Adolfo Suárez va donar el vistiplau.»

Arandes nega cap càlcul polític en l'acceptació per part de Madrid que es fes català a l'inici de la programació. Després concedeix, però, que l'interès d'Ansón en aquells moments concrets sí que responia a una motivació política.

És difícil destriar les activitats públiques de les seves motivacions polítiques en aquella època. No era pas cap invent. De fet, que el teatre televisiu ha estat utilitzat com a eina política és una realitat amb força exemples:

«Nuestro teatro tiene una excelente distribución. Entramos en las casas y allí, en los cuartos de estar, presentamos nuestras piezas. Así, cada uno tiene la posibilidad de presenciar, en su casa, el desarrollo dramático de poner a prueba su moral. Esto es lo que ocurrió cuando presentamos la serie "El poder en juego", hipótesis de la evolución político-social de Suecia en los próximos seis años. La serie presentaba las reacciones de un país europeo altamente industrializado afectado por una grave crisis. Utilizando ejemplos visuales concretos de una Suecia futura, queríamos crear una discusión sobre las decisiones políticas que se están tomando en la actualidad.»²⁶⁶

²⁶² Germà del periodista Luis María Ansón, el 23 de juliol de 1976 va ser nomenat director general de RTVE. El seu viatge a Barcelona va ser un dels primers que va realitzar com a tal. Va romandre en el càrrec fins al novembre de 1977.

²⁶³ Era el dimecres 4 d'agost i van assistir al dinar, a més d'Arandes i Ansón, l'enginyer en cap de la zona, Manuel Moralejo; el responsable de l'àrea administrativa i de personal, Francisco de Paula Belbel; el secretari general de la Casa, José Pascual Benedí; i el sotsdirector en cap dels serveis de RNE a Barcelona, Juan Munsó Cabús. Vegeu MUNSÓ CABÚS, Juan (1988: 309).

²⁶⁴ Munsó s'atribueix a si mateix la insistència en la creació de Ràdio 4 —demanda que Arandes ja havia formulat temps enrere— en el decurs del dinar al restaurant Via Véneto. (Id).

²⁶⁵ Andrés Reguera (Segovia 1930-Madrid 1999) va ser ministre d'Información y Turismo del primer govern de Suárez. Va abandonar el gabinet després de les primeres eleccions generals del 15 de juny de 1977.

²⁶⁶ LÖFGREN, Lars. "Teatro televisivo en Suecia". *Yorick* núm. 62-63 (abril-maig 1974) p. 64-65.

Carmen Peña Ardid²⁶⁷ destaca com els grans títols dramàtics de la programació televisiva estatal d'aquells anys es poden distribuir segons els àmbits *político-regionales* espanyols, la qual cosa demostraria una intencionalitat política; recorda com l'emissió de *La saga de los Rius* en castellà va coincidir

"con la convocatoria del referéndum sobre la Ley para la Reforma Política"

i ho il·lustra amb una cita de Montserrat Roig a la revista *Triunfo* en la qual l'escriptora criticava

*"...que partiera de una novela escrita en castellano, en plena posguerra y por un autor tan poco sospechoso como Ignacio Agustí. Una novela además publicada por una editorial que había sido engendrada por alguno de los componentes del grupo inicial de la revista Destino, el grupo catalán que fue a Burgos porque creyó en el franquismo y no en la República y el gobierno de la Generalitat. Todo encajaba."*²⁶⁸

La tercera etapa, des del punt de vista polític, viu de rendes. La programació de teatre en català ja no representa un interès polític. Ja fa anys que es fa televisió en català i això implica una relativa *normalitat*, sembla que ja no cal lluitar-hi. En tot cas l'interès és negatiu: des de Madrid i des de Catalunya s'assumeix que la televisió en català és sinònim de TV3 i el centre de Sant Cugat entra en una trajectòria de llanguiment de futur pessimista.

Altrament, i també en el capítol de motivacions, l'estudi d'aquesta programació s'ha d'emmarcar en l'estudi de la història del teatre en català. El mitjà utilitzat per difondre'l no disminueix la seva importància cultural. Les circumstàncies i les característiques singulars que es donen en aquest cas, però, el diferencien d'altres formes de divulgació teatral del país.

La programació de dramàtics en català a TVE participa d'una determinada programació general en català (vegeu annex 4), de la qual és l'origen i en forma part posteriorment. Els trets característics de tota aquesta munió d'espais televisius ho són

²⁶⁷ PEÑA ARDID, Carmen. "Las primeras grandes series literarias de la Transición".A: ANSON, Antonio. (2010: 81-82).

²⁶⁸ ROIG, Montserrat. "Una Cataluña exportable. El mundo de los Rius".*Triunfo*, núm. 729, desembre de 1976, p.40-42.

també dels programes dramàtics. En tots ells hi ha patent una militància reivindicativa del reconeixement d'unes llibertats nacionals que passaven, en el cas concret dels dramàtics, per la llengua, la cultura i la tradició (inclosa la teatral).

Tanmateix la programació en català, i els dramàtics en concret, no van ser obra de cap contuberni *rojo-separatista*. Com tantes coses en aquells anys, va néixer de dins mateix del sistema i com a resultat de dues qüestions polítiques relacionades: la descomposició del franquisme i la necessitat d'anar preparant la Transició cap a un sistema més presentable en el qual els qui manaven continuessin fent-ho. En la segona etapa, per exemple, la difusió d'aquelles obres —com la resta d'emissions en català en aquest període concret—, és producte d'una situació política molt específica. S'articula a través d'un pacte forçat entre un home del règim (Jorge Arandes) i un cap de programes (Juan Manuel Martín de Blas), que prové de la segona cadena (la dada és significativa ja que el tarannà i la sensibilitat política del personal de la segona eren molt diferents als de la primera cadena), un cap de programes que contacta amb i s'envolta dels professionals més representatius de la cultura catalana. Al darrere de la gènesi o l'empenta posterior de la programació no hi va haver cap individu o grup amb una intenció nacionalista catalana com va passar en d'altres iniciatives civils de l'època. Irònicament la idea inicial venia d'un home del règim i l'embranchida més forta la va donar un *roig* castellà vingut de Madrid. Una altra cosa és que aquest darrer, encisat per la cultura catalana, confiés la realització dels espais a intel·lectuals d'aquí, a professionals catalans i a treballadors de la casa, amb una profunda convicció democràtica i catalana. Van ser aquests mateixos treballadors, com també va passar a Ràdio 4, els qui van omplir de contingut aquella escletxa de llibertat en principi de pretensions estrictament estètiques i van maldar per forçar els sostres de permissivitat que el règim concedia. Val a dir que això va ser possible perquè Madrid era molt lluny i la programació en català era irrellevant per als qui manaven. Si no es produïa cap problema de contingut polític, Madrid gairebé ni s'assabentava del que s'estava fent a Catalunya.

“RTVE en Barcelona es un ente virtualmente marginado cuya presencia visible en la programación de la 1ª cadena es prácticamente nula. La marginación tiene empero sus humildes compensaciones: Las feroces críticas que se abaten sobre TVE —todas ellas justificadísimas, desde luego— no pueden hacer mella en los profesionales de Barcelona dada la situación de marginalidad en que se encuentran. Y de la misma forma, esta

marginalidad ha permitido vertebrar una programación catalana que, como mínimo, es digna y coherente y sufre de escasas interferencias."²⁶⁹

Fóra extemporani titllar la programació catalana de *clandestina*, ja que per definició era una manifestació pública en un mitjà oficial i pagada amb diners públics, però la sensació que produeix —i que produïa en els mateixos que la feien— en considerar el tractament que rebia dels caps de l'organisme a Madrid, la indiferència amb què era tractada, la nul·la promoció per part de la mateixa TVE, afegit al buit dels intel·lectuals catalans, l'apropa molt a aquest qualificatiu.²⁷⁰ Significativament, el pas dels anys o els canvis de color polític no van variar aquesta actitud, només la van suavitzar: A Madrid, governi qui governi, no es creu en el català. Si mirem el got mig ple, podem reconèixer tanmateix que aquella programació va ser possible, per contra, perquè es disposava d'una gran independència. I això era fruit d'aquella mateixa indiferència: el que es feia en català no comptava per a TVE en l'àmbit estatal.

I pel que fa a la realitat catalana, tot forçant l'anàlisi, amb traços gruixuts i, en conseqüència mancada de finesa (extraordinàriament matisable, per tant) podríem assegurar que les dues ànimes de Catalunya han persistit al llarg de la Història.

"Cuando un político español visitaba Catalunya citaba a Josep Pla, elogiaba el seny, bebía una copa de cava y concluía la jornada con una visita al monasterio de Poblet, hábilmente convertido por Josep Tarradellas en un contrapunto de Montserrat, con la donación de su importante archivo particular. Aromas de Montserrat (pujolistas) y susurros de Poblet (tarradellistas). Benedictinos y cistercienses. La montaña y la colina. El Abat Oliba y Ramon Berenguer IV. La Moreneta y las tumbas de los reyes catalanes. El Virolai y el gregoriano cisterciense. Napoleón, la desamortización, los carlistas y los liberales. La revista Serra d'Or y el patronazgo real. Un mismo catalanismo con distinta graduación."²⁷¹

²⁶⁹ BAGET HERMS, Josep M. *El Correo Catalán*, 6 de març de 1977.

²⁷⁰ Una mostra de la pràctica *clandestinitat* en què s'emetia el *Teatro catalán* és que en el «Parte de emisiones correspondiente al programa número 2827 "A" y "B"» del 27 d'octubre de 1964 (com passaria en els successius) que es conserva a l'Archivo General de la Administración (AGA) d'Alcalá de Henares (caixa 21829 TOP. 22/77) no hi figura l'emissió de *La ferida lluminosa*. Aquests *partes* els redactaven diàriament els tècnics de la "División de Realización" de Madrid i s'hi consignaven els continguts i les incidències. Aquell 27 d'octubre la programació de sobretaula va finalitzar a les 17:02:30 i la de tarda es va iniciar a les 18:45; el *Teatro catalán*, per tant, oficialment no va existir —ni aquell dia ni els següents—, però sí que es va emetre en desconnexió per a Catalunya i Balears dins d'aquest fragment horari. Simplement que, si a Madrid no es veia, senzillament no existia.

²⁷¹ JULIANA, Enric. "Palabras del abad Esteva". *La Vanguardia*, 19 de novembre de 2012.

Encara que només penséssim en la traducció al món teatral de la realitat social i política, la Catalunya que a hores d'ara podria respondre al model de Convergència, diferent al del PSC (amb les seves diverses sensibilitats i sense oblidar d'altres formacions polítiques) tindria paral·lelismes en les diferències entre la Catalunya de la Lliga i la dels partits d'esquerra republicans (insistim, amb totes les diferenciacions, que són moltes), la Catalunya del Modernisme o la del Noucentisme, la Catalunya de l'ADB o la de l'EADAG, la del TNC

“El programa de mà d’*Una jornada particular*, que l’actor protagonitzava al Teatre Condal, advertia que Flotats tornava amb un encàrrec del conseller Max Cahner i de l’esposa del president de la Generalitat per preparar *el* Teatre Nacional de Catalunya (TNC).”²⁷²

«...jo penso que Convergència i Unió, que en aquell moment estava governant, no podia encarregar a ningú de la gent que estava en actiu en el teatre un projecte de teatre nacional, perquè tots eren considerats d’esquerres. (...) Quan a Canher [Max] el van fer conseller de Cultura, és quan li van dir que s’havia d’endegar un teatre nacional. Llavors, com que eren amics amb Fàbregas [es referix a Xavier Fàbregas, companys tots dos a la Gran Enciclopèdia Catalana], perquè era una persona coneixedora del país i de la resta de persones, li va dir: “però no pot ser cap dels que hi ha ara”. I Fàbregas li va dir: “hi ha un noi de l’ADB [es refereix a Josep M. Flotats] que ha triomfat a París.” No vol dir ni bé ni malament, avui s’ha confirmat que efectivament hi va anar amb una beca de l’Institut Francès, que va aconseguir Frederic Roda per a l’ADB. I per què algú de fora? Perquè no hi havia un encaix.»²⁷³

o la del Teatre Lliure, la del Conservatori Municipal de Música o l’ESMUC (Escola Superior de Música de Catalunya).

“La meua teoria és que, si el Conservatori no fos municipal i la ciutat no hagués estat llavors en mans socialistes, la Generalitat, on llavors manava CiU, no hauria creat la SMUC [sic]. Reduint-ho molt, és el mateix que va passar amb el Teatre Lliure i el Teatre Nacional de Catalunya. La Generalitat va voler muntar una escola de música sense tenir en compte les experiències anteriors, clàssiques o modernes.”²⁷⁴

El curiós d’aquest fenomen, pel que fa al que ens ocupa, és que TVE a Catalunya (una institució del règim franquista que no està per cap de les dues

²⁷² DE LA TORRE, Albert. “La participació pública als espais escènics barcelonins”. *BCN METRÒPOLIS* (hivern 1990: 108).

²⁷³ CASTELLS, Joan. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 140-141).

²⁷⁴ CABRERA, Lluís —fundador del Taller de Músics—. “Quadern” d’*El País*, 22 de novembre de 2012, p. 8.

Catalunyes, però que acull homes i dones de convicció catalana) aixopluga i canalitza el teatre de totes dues sensibilitats, l'antiga i la moderna, la tradicional i la innovadora, la que s'identifica amb el teatre escrit aquí i la que defensa la internacionalització del producte dramàtic, però en català. Simplificant de nou, podríem acceptar que la primera etapa estudiada beu de les fonts tradicionals, del teatre decimonònic (o quasi), mentre que la segona acull tota la innovació que es produeix als escenaris i, al seu temps, experimenta també. I la tercera? Bé, com en d'altres àmbits socials, la superficialitat, la inversió i la rendibilitat a curt termini superen els plantejaments anteriors fins que, com a final lògic d'aquest deteriorament, desapareix.

4.2. VALORACIÓ

Ultra això, quines pretensions hi havia al darrere de l'equip dirigent en cada període dels dramàtics? Una vegada més, tot intentant fugir de la compartimentació estricta i acceptant tots els matisos i les influències mútues, i per tant amb tota la relativitat que es vulgui, podem descobrir tres motivacions ben diferents en les tres etapes en què hem dividit els quaranta un anys de teatre en català a TVE.

És obvi que en la història del teatre en català a TVE hi ha un nom cabdal: Jorge Arandes. Està molt clar que la seva personalitat és controvertida. Els seus col·laboradors més propers el defensen aferrissadament i hi ha qui no dubta a qualificar-lo, fins i tot, de catalanista: nascut a Gelida —catalanoparlant, per tant—, és impulsor del teatre en català a la ràdio i creador de Ràdio 4, la primera emissora de ràdio pública en català després de la Guerra Civil. Per contra, els que el van patir no dubten a titllar-lo, fins i tot, de feixista, com el qualifica públicament Martín de Blas. El seu concepte de l'ordre, de la disciplina, de l'obediència al poder, li donen un perfil molt ajustat a l'home del règim d'aquells temps. Com queda esmentat, tot i no ser “un home d'Ezcurra”, aquest el va escollir com a director de TVE per la confiança en la seva fidelitat. També cal recordar les seves respostes sobre les diferències amb Martín de Blas

“érem a una dictadura i ells em volien subvertir Barcelona”

o quan condiciona Terenci Moix a no parlar de política. Sens dubte, si més no, és un de tants col·laboradors que van anar bé al règim, que el van servir. I, a més, des d'un lloc cabdal: des de la direcció gerència d'un dels instruments més poderosos d'ensinistrament del règim, la radiotelevisió. I no tant sols a Barcelona, ja que el poder d'Arandes a Madrid també era gran; va pertànyer, per exemple a la Junta de TVE en l'àmbit estatal. Cal recordar una *Clave*²⁷⁵ (8 de març de 1980) que es va fer sobre la situació a RTVE a tot l'Estat i en la qual va participar en representació i per delegació expressa del director general d'aleshores.

I des d'un altre punt de vista, és veritat, també podríem dir el mateix de Manuel Cubeles: un home que havia estat membre de la Federació de Joves Cristians de Catalunya (que ell té molt d'interès a subratllar que va tenir molts "màrtirs" en la guerra civil), catalanista i catòlic, home de teatre²⁷⁶ fins a ser integrant de l'ADB, però que no fa fàstics a col·laborar fins i tot a l'hora de cenyir les obres de teatre al nacionalcatolicisme d'aleshores. Va ser un membre més de la gent d'ordre que, tot i ser catalanista, suportava veure entrar Franco sota pal·li a Montserrat. En el cas de Ramon Solanes, segurament, estem davant d'un periodista que fa la seva via professional segons les circumstàncies, i que en el moment en què veu que alguna cosa estranya passa a RTVE, presenta la seva dimissió i se'n va al periodisme privat. Que Solanes no era un home estrictament del règim ho prova el fet que, en abandonar TVE, va anar a dirigir el *Diario Femenino*, propietat de Sebastià Auger, un diari que, malgrat l'ideari del seu propietari, va adoptar una línia progressista

«sobretot quan amb Ramon Solanes a la direcció i Jaume Serrats com a subdirector s'obria decididament "als tres sectors on llavors es feia la política clandestina: el món universitari, el món obrer i el món dels barris», en paraules del mateix Jaume Serrats.

I així va ser com el diari propietat d'un empresari catòlic, liberal, monàrquic, de dretes i vinculat als sectors possibilistes del franquisme, va

²⁷⁵ *La clave* va ser un programa de debat, inspirat en el programa de la televisió francesa Antenne 2 *Les dossiers de l'écran*. Es va emetre per la segona cadena amb interrupcions segons el director general de torn: es va inaugurar el gener del 1976 i va durar tres mesos, va reaparèixer el setembre del 1977 però en arribar a la Direcció General Fernando Arias Salgado el va suprimir. Va renéixer el 1982 amb Fernando Castedo, i José Maria Calviño el va eliminar definitivament el desembre de 1985. El moderava José Luis Balbín. "Aunque en los primeros tiempos era un programa minoritario, casi clandestino: su público no superaba los 100.000 espectadores. A finales de los setenta había dado un salto de gigante y alcanzaba una audiencia acumulada de dos millones de personas. Todo un éxito para aquel UHF." GÓMEZ, Rosario G. "La quintaesencia de la Transición". *El País*, 12 de desembre de 2012, p 61.

²⁷⁶ El *Diario de Barcelona*, a la p. 39 de l'1 d'octubre de 1961, parla de les representacions, amb motiu de les festes de la Mercè, de "Teatro Románico en el Tinell" i diu que es tracta de "dos dramas litúrgicos y musicales del siglo XI, procedentes de Ripoll" (...) "Dirige el movimiento escénico Manuel Cubeles."

esdevenir l'òrgan més contestatari contra el Règim, el que més arriscava en la lluita per la llibertat informativa, la democràcia i l'autonomia.»²⁷⁷

Tres trajectòries, per tant, comunes, però diferents i conjuntes en una mateixa empresa i en un mateix moment. Tanmateix cap dels tres, cadascú en la seva mesura, no es poden treure l'etiqueta de fidels col·laboradors del règim. Si més no per passiva: difícilment es podia ser un alt càrrec de la televisió franquista sense que Madrid hi confiés plenament. El seu interès, sobretot ara en la distància, és subratllar les seves diferències amb el règim, i en aquest marc es pot enquadrar l'anècdota que Solanes explica en el seu llibre sobre el bust de Franco a l'entrada de Miramar: davant una imminent visita del ministre, no tenien cap imatge del *Caudillo*, i no podien demanar-ho als del *Movimiento* perquè aleshores es notaria massa que no eren “dels seus”...²⁷⁸

Fos com fos, però, aquells homes, amb l'aquiescència de Fraga, van portar el teatre en català a TVE. Segurament, com tantes d'altres coses en aquells moments, com una més de les *peculiaridades regionales*. Carles Santacana emmarca el pas endavant del règim cap a la singularitat del fet cultural català en el reconeixement, en un moment donat, del franquisme del *regionalisme*:

«El conjunt dels fets exposats fins ara forçaven d'alguna manera el règim a prendre una posició política davant de les manifestacions externes del catalanisme i de l'eventual ressorgiment del “separatisme”, encara que bona part de l'expressió del catalanisme d'aleshores es mogué bàsicament en l'àmbit cultural i dins els límits que marcava la mateixa legalitat franquista.»²⁷⁹

El televisor en aquella època era un moble més de la sala, i com a tal servia també per posar-hi un tapet i unes fotografies dels néts o unes figuretes decoratives. Alguns hi posaven un santcrist o una marededéu. Aquells homes, doncs, van canviar el sant o la verge de torn per una Moreneta. La tele continuava essent en blanc i negre, i hi sortien Franco, els ministres o els sàtrapes de la dictadura; ens ensinistrava Emilio Romero o l'opusdeista Padre Jesús de Urteaga, però a sobre de la tele “extraplana” algú hi havia posat una barretina.

²⁷⁷ PÀMIES, Oriol. “Grup Mundo, la mare de totes les crisis”, *Capçalera*, núm. 149, setembre 2010, p. 83.

²⁷⁸ SOLANES, Ramon. (2009: 14).

²⁷⁹ SANTACANA, Carles. (2000: 31).

Què els va portar, doncs, a introduir el teatre català a la televisió? No sembla que el motor de la programació inicial dels dramàtics de TVE fos, en cap moment, una preocupació “teatral”. Tot i el reconeixement que mereixen els homes i dones que, durant el quaranta-un anys estudiats aquí, van lluitar pel teatre català i pel teatre *en català* sota diverses motivacions (és ben cert), no es pot pretendre buscar uns criteris que tinguin relació amb d’altres iniciatives històriques de dignificació del teatre català. No es pot buscar una certa continuïtat. O, més ben dit, no des d’un punt institucional; sí, de ben segur, en actituds personals. Si el “Teatre Viu” que neix a la universitat, per exemple, pretenia donar al país un autèntic teatre experimental; o l’ADB perseguia la creació d’un teatre nacional però afeccionat; o si l’EADAG volia crear una dramaturgia nacional: recuperar els clàssics catalans oblidats o maltractats per la cartellera del moment, i potenciar els autors vius (vegeu annex 12) —per citar només les experiències més notables nascudes en el marc d’una societat víctima d’una dictadura anorreadora de tot el “fet català” però que són simptomàtiques d’un fenomen de desvetllament molt fort que marcarà un canvi històric—, el *Teatro catalán* de TVE i els espais que el seguiren, no responia a cap planificació teatral coherent des d’un punt institucional. Els dramàtics en català a TVE no existiren *gràcies a*, sinó *malgrat*. En tot cas *gràcies a* unes persones, i *malgrat* unes circumstàncies.

És difícil trobar les raons últimes de la proposta al ministre de fer teatre en català a TVE a Barcelona, el 1964, però de ben segur que no hi havia cap interès a proporcionar una plataforma d’expansió al teatre català i al teatre *en català*. O, si més no, segurament no era l’objectiu genuí i únic. Sens dubte ho va ser el desig que el català fos present en la programació. No podem valorar mai amb quina intensitat, i quina era la darrera intencionalitat (patriotisme?, apostolat d’una moral concreta?, coartada política?, audiència?, una certa “normalitat”?...), però catalans tots tres —Arandes, Cubeles, Solanes—, en albirar una certa relaxació del règim van voler introduir-hi la falca lingüística. Avala aquesta tesi el fet curiós que sota l’epígraf de *Teatro catalán* de vegades es van fer coses que tenien poc o res a veure amb el teatre. El 27 de setembre de 1966 es va fer *Barcelona de la muntanya al mar*, un programa extraordinari amb motiu de les Festes de la Mercè amb interpretacions musicals de Mauné i els seus dinàmics, Joan Manuel Serrat, Francesc Pi de la Serra, Dodó Escolà, Guillermina Motta, Els snobs i Guillem d’Efak; a més uns quants actors van fer una *performance* i es van recitar poemes. El 31 de desembre de 1968 l’espai es va titular *Nadal*, i va consistir en un concert del cor dels Antics Escolans de Montserrat a l’església de Santa Maria del

Mar de Barcelona. I el 27 de novembre de 1973 es programà *Triquinosis*, un espectacle de La Trinca, resum del seu *Mort de gana show*.

El motiu, per tant, de l'aposta pel teatre català va ser lingüístic: fer alguna cosa en català. I el teatre era una aposta "segura": el teatre està escrit (aporta, per tant, un llenguatge que la televisió, en aquells moments, encara no té), i es pot controlar prèviament, i per tant no hi ha perill de desviacions que atemptin contra la doctrina oficial ni contra la moral imperant. En una primera etapa, doncs, la motivació va ser, estrictament, lingüística. Per cert que, més enllà de l'anecdòtica discussió ja esmentada de si l'espai es deia *Teatro en catalán*, com assegura Ramon Solanes, hi ha un fet curiós: ben al contrari, les obres de la primera època eren obres de "teatre català" —tret d'un Molière l'any 69 i un Goldoni i un Ionesco l'any 70—, d'unes característiques i una qualitat desiguals, però teatre català al cap i a la fi. En canvi, en el moment en què s'instaura *Lletres catalanes* el ventall s'obre i s'emeten obres d'autors de tota mena, això sí, "en català". D'alguna manera la petita història juga aquesta innocent mala passada. La discussió no és fútil. Com queda explicat, en un cert moment de la història del teatre català (inicis del segle XX) es planteja la dicotomia entre fer teatre genuïnament català —escrit per catalans, pensat i redactat en català— o traduir al català teatre de qualitat. Els qui s'hi oposen no hi veuen la necessitat si ja es disposa de la traducció en castellà... Més endavant, el doble criteri també diferenciarà l'ADB de l'EADAG: la primera es dedicarà fonamentalment (no únicament) al teatre d'autors catalans, mentre que la segona, tot i militar en la defensa dels autors d'aquí (Espriu és potser l'exemple més clar), també tradueix i adapta teatre de fora. O en una altra dimensió, el mateix Guimerà, en la seva evolució com a dramaturg, es replanteja la utilització dels personatges mítics catalans i els substitueix per personatges universals:

«O sigui, l'autor no creu ja que calgui cenyir el drama històric a la mitificació dels personatges medievals catalans, utilitzats com a arquetips, sinó que qualsevol anècdota relacionada amb el passat històric —català o no català— pot definir el "geni" col·lectiu del nostre poble. Abans la catalanitat era definida per la mateixa tria del tema; ara, a partir d'un tema no necessàriament català, el dramaturg pot elaborar una obra catalana, car la lliçó històrica i col·lectiva resideix en un estrat més profund que el de l'anècdota.»²⁸⁰

²⁸⁰ FÀBREGAS, Xavier. (1971: 25).

Ningú, però, no pot qüestionar l'interès dels Martín de Blas, Nel·lo, Benet i Jornet, Capmany, Chic, Durán o els de l'Escola Miramar, etc. a potenciar el teatre català perquè per exemple, més enllà dels Sagarres, Guimeràs, Esprius, etc. que es fan a *Lletres catalanes*, es crea un *Taller de comèdies* per promocionar els nous autors catalans. Quan Martín de Blas arriba a la direcció de programes de Miramar el panorama polític i social, com queda explicat, és molt diferent. I, a més, Martín de Blas és un *rojo* (ell es defineix així). Queda enamorat de la cultura catalana i es dóna la circumstància que la cultura catalana d'aquell moment majoritàriament és *roja*. El nou cap de programes, doncs, convoca tots els actors d'aquesta cultura als estudis, i per Miramar, l'Hospitalet i Esplugues, passen tots els protagonistes de la cultura catalana d'aquells anys. A TVE a Catalunya es fa informació en català (*Giravolt* és un exemple de la conflictivitat que comporta); musicals on hi troben acollida tots els representants de la “Nova Cançó” i d'altres músiques; documentals sobre Catalunya, la seva història, la seva geografia o les seves característiques; es fan programes de llengua; cuina en català; concursos; i de tots els aspectes de la cultura catalana: cinema, museus, folklore, etc. Martín de Blas posa al seu costat, amb poders plenipotenciàris, un home de teatre —Benet i Jornet— i a televisió es fa teatre català i teatre *en* català.

Per tant en aquesta segona etapa sí que hi ha un criteri “teatral” en la proposta programàtica de dramàtics en català. Per exemple, el gabinet de premsa anuncia el 21 de desembre de 1976 que, al llarg del primer trimestre, *Lletres catalanes* tendirà a una sistematització a base de cicles. Hi hauria un primer cicle de “Clàssics catalans” (Guimerà, Iglesias, Rusiñol...), un segon de “la generació del silenci” (Espriu, Capmany, Pere Quart, Porcel...), un tercer dels “Premis Sagarra” (Ballester, Bordas, Cirera...), un quart de narrativa catalana (Víctor Català, Montserrat Roig, Espriu...) i un últim de grans obres del teatre mundial (Strindberg, Brecht, Txèkhov, Hauptmann...).

És, per tant, en la segona etapa quan ja hi va haver un criteri més clarament dramaturgic, quan els espais dramàtics eren una part d'una aposta global. Aquesta segona etapa, doncs, la intensa, la pletòrica, la que té un criteri més definit, està moguda per un interès intrínsec per la cultura, i pel que fa al que ens ocupa, pel teatre mateix.

En la tercera etapa, amb la instauració d'una certa “normalitat” acompanyada d'una demanda sociològica diferent, les coses canvien. Paulatinament s'abandona la producció d'obres de teatre d'estructura dramaturgic convencional (en tot cas es graven les que es representen als teatres barcelonins) i els responsables de la

programació es decanten per les sèries. Durant els anys 90 i els 2000 no tant sols gairebé no es produeix sinó que s'emet molt poc teatre, i en tot cas sèries o reemissions. Sens dubte la idea d'ajuntar la popularitat de Joan Capri i de Maria Matilde Almendros (actriu estimada pel públic i locutora de ràdio conegudíssima —*De España para los españoles* a RNE, *La veu de la sardana* i *Temps obert* a Ràdio 4), el fet d'ajuntar aquestes dues popularitats, dèiem, en una sèrie de guions còmics també estrictament populars (ja en la segona etapa), és una aposta segura per assolir l'èxit d'audiència. La fórmula es repetiria tot ajuntant Mary Santpere amb Enric Majó, o escollint figures populars com Joan Pera o Guillermina Motta (amb molts més actors també coneguts) per aconseguir un únic resultat: l'èxit d'audiència. L'objectiu, per tant, són els índexs d'audiència. Ja no interessa tant exhumar obres importants del teatre català o donar oportunitat a nous autors catalans. L'objectiu —lícit, evidentment, però diferent— és, com a avançament del que serà la televisió en els anys a venir, la lluita per l'audiència.

Un motiu més, doncs, per no jutjar la programació de dramàtics en català a TVE amb un sol criteri. I és que no es pot parlar de criteris dramàtics a l'hora d'analitzar tota la programació.

“Cada uno apuntaba sus preferencias dando un panorama muy amplio, ya que no existía una sola tendencia. Que Terenci tuviera su tendencia a Villalonga, haciendo Silvia Ocampo o Fedra, era una opción de Terenci. Que Benet por ejemplo, trajera a Gomis y a nuevos dramaturgos, también era una voluntad de él.”²⁸¹

Lluís M. Güell, d'una dilatada trajectòria en diferents comeses i càrrecs a TVE, a TV3 i a la producció privada, a més de molts anys de professor d'universitat, encara és més categòric:

“A la tele no hi ha criteri. Com a molt, hi ha modes! (...) No hi ha un criteri, no hi ha una línia editorial.”

El teatre en català a TVE, doncs, ha estat el fruit d'un interès (discutible i matisable) per la llengua en la primera dècada; un interès per la cultura catalana i més genuïnament pel teatre en una segona; i un interès per l'audiència en la tercera.

²⁸¹ MAJÓ, Enric. A: CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 66).

4.3. QUALITAT

Mirat amb la perspectiva dels anys i malgrat la pàtina de la nostàlgia, el balanç dels dramàtics a televisió (i no tan sols els catalans) no deixa de patir d'una certa mitificació.

“Los programas de ficción —en principio con las adaptaciones de los textos clásicos y después con la producción propia— fueron siempre el género de prestigio de la cadena. Precisamente, los primeros reconocimientos internacionales de programas de TVE, a partir de 1967, vienen a través de programas de ficción: El asfalto e Historias de la frivolidad ambos de Ibañez Serrador.”²⁸²

Evidentment el judici cal ubicar-lo en la seva contextualització i no es pot analitzar amb criteris estrictament actuals, però és obvi que en tota aquella programació hi trobaríem qualitats ben diverses. Entre d'altres coses perquè es tractava d'una activitat pionera i que els que la produïen aprenien i experimentaven sobre la marxa.

“Los primeros profesionales de la televisión en España la hacen sin referencias de otros países, desconociendo las experiencias de la BBC o de la RAI. Actúan por intuición y con las técnicas importadas de Radio Nacional de España o del teatro directamente.”²⁸³

“Este desarrollo del medio televisivo está protagonizado por buena parte de profesionales que aprenden y desarrollan las técnicas y los lenguajes de una manera acelerada.”²⁸⁴

Els professionals que feien els dramàtics participaven del voluntarisme típic de l'època en la qual no es podia accedir a una formació més consistent. Com, d'altra banda, passava al mateix teatre. Una experiència tan valorada com l'ADB també es nodria d'aquestes circumstàncies:

«...qualsevol comparació dels valors tècnics d'aquell teatre amb l'actual crec que no arriba enlloc. Cal no oblidar que els actors i les actrius eren amateurs, en tota l'amplitud del mot, és a dir, sense cap formació prèvia ni estudis de l'art d'interpretar. Els directors acudien a autors d'obres

²⁸² GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 24).

²⁸³ ÍDEM. *Ibidem*, p. 23.

²⁸⁴ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 94).

importants del teatre de text, però amb escassos recursos escènics. De les representacions que he sentit enaltir aquest matí, [es referix a les III Jornades de debat sobre el repertori teatral català] n'hi havia algunes que hauríem dit "per l'amor de Déu, així no anem enlloc". Realment estaven condicionats pel seu amateurisme, no ho dic amb esperit crític, però és una evidència.»²⁸⁵

Els primers dramàtics, sobretot, malgrat la il·lusió d'aquells que els feien, no van ser, òbviament, cap meravella. També per la falta de mitjans. Una de les característiques fonamentals de gran part dels anys de producció de dramàtics va ser la precarietat, i quan es va disposar d'instal·lacions apropiades ja gairebé no se'n van fer. Però a més de les instal·lacions, el material que s'emprava distava molt de ser l'adient. Per exemple, un dels motius que en l'actualitat molta part d'aquella producció s'hagi perdut l'hem de buscar en el reciclatge de les cintes de vídeo. Sobre la reutilització de les cintes Ramon Solanes recorda la reiteració amb què en demanava més a Madrid i li contestaven que gravés a sobre, que eren molt cares; i Antoni Chic recorda que quan estava gravant per a Madrid *El idiota* de Dostoievski, es va endur la sorpresa de trobar en la mateixa cinta restes de les imatges d'*Antígona* d'Espriu que ell mateix havia enregistrat temps abans. És a dir que el mateix Chic va esborrar sense voler la seva *Antígona* que, a hores d'ara òbviament, no existeix.

En aquella primera etapa sobretot, a més de la manca de mitjans, l'escassa experiència en televisió feia que el resultat no fos el més adient. Des dels televisors de l'època els actors es veien llunyans i borrosos, perduts amb freqüència en la "immensitat" dels plans generals. Tanmateix José Antonio Páramo, realitzador i director del programa *Reestreno*, que revisava programes antics, havia escollit moltes produccions de Barcelona perquè la participació catalana a la segona cadena era molt alta. Segons aquest realitzador —en declaracions al gabinet de premsa—, el 1967 el 60% dels espectadors de la segona cadena eren de Catalunya. Constatava

"la gran ilusión con que se trabajaba entonces a pesar de la censura, a pesar de la escasez de medios, a pesar de la dictadura... Había valor, talento, responsabilidad para, con aquella escasez de medios, lograr auténtica calidad."

«...son programas que marcaron el esplendor de Miramar, identificado como "La Escuela de Barcelona" por Lorenzo Díaz.»[es refereix a DÍAZ,

²⁸⁵ CASTELLS, Joan. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 128).

Lorenzo, *La televisión en España 1949-1995*, Madrid, Alianza Editorial, 1994]²⁸⁶

Posteriorment Barcelona també va deixar constància de qualitat en la realització:

«Y trabajan también para la Segunda Cadena, el grupo más solvente de realizadores de Barcelona como Mercè Vilaret, realizadora de la reciente y rigurosa versión de "El tragaluz", de Buero Vallejo; Luis Maria Güell, que realizó para Novela una excelente versión del "Bearn" de Villalonga y Sergi Schaaf o Antonio Chic.»²⁸⁷

La qualitat d'aquells productes queda subratllada també per un altre detall de difícil comprensió en les circumstàncies actuals: Algunes produccions fetes a Barcelona es veien en català a tot l'estat espanyol. Ja en els temps del *Teatro catalán* hi va haver un primer intent d'oferir per a tota Espanya un dramàtic en català amb subtítols. Es va arribar a enviar a Madrid però, al final, la idea no va prosperar. Es tractava d'*El ben cofat i l'altre* de Josep Carner. Posteriorment sí que es va aconseguir veure substitulades en castellà *Sílvia Ocamp* i *Un estiu a Mallorca* de Llorenç Villalonga, *Salomé* d'Òscar Wilde, *Al vostre gust* de William Shakespeare, i *Un dels últims vespres de Carnaval* de Carlo Goldoni.

D'altres produccions dramàtiques que es feien en català es doblaven perquè es poguessin veure a tota Espanya. És el cas de *La dama de les camèlies* d'Alexandre Dumas o *Hamlet, príncep de Dinamarca* de William Shakespeare, la primera representació d'una traducció al català de *Hamlet*, per cert.

I una última opció era la de fer directament dues versions de la mateixa obra, una en català i una altra en castellà. És el cas de *GLUPS!!* de Dagoll Dagom o de *Danny i Roberta* de John Patrick Shanley.

Aquesta qualitat esmentada i diferenciadora havia d'imputar-se a la cura dels professionals que feia superar les dificultats. L'actor Jordi Serrat recordava que

"llavors s'assajava, ara no s'assaja. Potser teníem un mes per assajar. Primer memoritzàvem la lletra, després com que el realitzador ja tenia la plantilla de com seria el decorat, doncs assajàvem, ens movíem segons seria el decorat, on serien les càmeres..."

I establia la diferència a la manera de treballar actual:

²⁸⁶ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 15) .

²⁸⁷ GORTARI, Carlos. *Pipirijaina*, núm. 22 (maig 1982), p. 10.

«Ara ja no es fa: es memoritza, es fa un *pase* amb tot i a gravar. Llavors, a més, en una primera etapa no es podia tallar, havien d'anar a buscar un "negre" per tornar a començar. Ara no, ara fan una escena, tallen, la munten i ja està.»

Tot i que això sembla que només passava a Barcelona. Si més no, Pedro Amalio López, es queixava de la falta d'assajos en els dramàtics de Madrid:

"...en televisión de esas escenas de dos o tres minutos solamente se ensayan dos veces, que tienen como único resultado que los actores aseguren el dominio del texto, pero no su matización hasta alcanzar el deseable plano vigor excesivo.(sic)

*Nos encontramos así con unos programas de televisión en los que en la técnica narrativa se imita al cine, sin alcanzar, lógicamente, las cotas estéticas de éste; en cuanto a interpretación se alcanza una simple corrección que suele pecar de frialdad."*²⁸⁸

La tria d'obres en la primera època era d'autors gens innovadors des del punt de vista literari, tret d'algunes excepcions. En canvi, en els anys posteriors la televisió estatal a Barcelona va promoure grups, autors i intèrprets vinculats a les manifestacions del teatre independent en procés de professionalització. Un teatre independent que, a partir dels primers anys de la Transició, va començar a ser cada cop més representatiu des d'un punt de vista social.

D'altra banda la "cartellera" televisiva de la segona etapa no tenia res a veure amb la "cartellera" que s'oferia en els teatres de Barcelona de l'època. La programació va acollir un predomini del teatre de text amb obres i autors representants de les darreres promocions, i les primeres mostres de la creació col·lectiva i la dramaturgia no textual catalanes. Tot i les manifestacions de revifament del teatre català que es donaven en aquell temps (llavor del que posteriorment s'ha produït i viscut als escenaris), a la cartellera barcelonina o es programava teatre en castellà (bo i dolent, hi havia de tot, ja que al costat de produccions de baix sostre també es podien veure obres de qualitat i, fins i tot, mostres destacades del teatre independent madrileny) o teatre en català d'ínfima qualitat. La programació televisiva catalana en general va assolir, així doncs, durant aquells anys una personalitat pròpia amb un doble mèrit: cultural i polític. De manera que es donava una curiosa contradicció —fruit de les particulars circumstàncies

²⁸⁸ LÓPEZ, P.A. (1978: 94).

en què es produïa— que una entitat oficial, instrument fonamental de l'ensinistrament del règim, acollia el llegat del teatre independent que havia nascut com a reacció opositora a les estructures polítiques i culturals establertes per aquell règim.

Si bé el mèrit no és imputable a una única persona —ben al contrari, va ser una lluita col·lectiva—, no es pot negar la presència decisiva de Josep M. Benet i Jornet en aquesta etapa —no únicament com a autor sinó sobretot com a coordinador— i la seva influència sobre Juan Manuel Martín de Blas.

A tot això afegim-hi, a més, que des d'un punt de vista tècnic i també artístic, la realització de dramàtics va ser innovadora i, malgrat la precarietat, es van aconseguir solucions de gramàtica televisiva absolutament impensables en aquell moment. El canvi d'equip va potenciar una opció més moderna, més d'acord amb l'època, més experimental. En aquest camp, i en tot el que ha vingut després, el que es fa avui a televisió, tant a TVE com a TV3 i a les televisions que han nascut posteriorment, és hereu, fill d'aquells anys.

5.4. TRAJECTÒRIA

L'anàlisi de la quantitat de producció de programes dramàtics (vegeu annexos 1 a 10) palesa una evidència molt clara pel que fa a la trajectòria seguida: d'una arrencada tímida i modesta es passa a una etapa pletòrica en l'inici de la dècada dels 80, passant per una producció escassa i discontinua en la dècada dels 90, i acaba amb la seva desaparició en els primers anys del nou mil·lenni. Crida l'atenció la brusquedat tant del creixement com del declivi. En la segona meitat dels anys 70 la gràfica escala posicions meteòricament (de vuit programes el 1974 es passa a cent onze —el rècord— el 1981), mentre que a partir d'aquell any la davallada —tret d'un mesurat revifament el 87 i el 88— és imparable. A partir de l'any següent s'inicia una muntanya russa en la qual la producció puja i baixa, però sempre amb xifres modestes, per morir a l'inici de la dècada del 2000. Els tres programes del bienni 2004-2005 són purament testimonials i, a més, en castellà.

Aquesta trajectòria, però, no es pot explicar simplement com un fenomen de política empresarial. La corba dels dramàtics no va estrictament lligada a la producció

general de programes en català a TVE. Aquesta, tot i que amb trets comuns, té la seva pròpia dinàmica. Tant si observem la suma total d'espais dramàtics en català en cadascuna de les tres etapes, com si extraïem una mitjana mensual d'aquesta producció observarem que, efectivament, el 1981 —data del rècord en dramàtics— la producció total arriba al seu sostre fins aleshores (un 23,41 de mitjana), però aquesta xifra és molt semblant (i fins i tot inferior) a les de la recta final dels darrers anys, i, a més, quant a producció total no representa la xifra més alta, que no la trobem fins l'any 1988. Curiosament aquell any, mentre la producció total assoleix el seu sostre, la producció de dramàtics es manté en un terme mitjà-baix amb només quaranta-un títols. Una altra dada significativa, pel que fa a la producció general en català, és l'estabilitat en els darrers anys del període estudiat: després dels 30,58 de mitjana el 1993, la producció s'estabilitza entre els vint i els quaranta programes en català al mes. Aquesta constatació ens demostra, com a mínim, dues consideracions: per una banda la vida dels dramàtics en català té una cadència pròpia que hauríem d'explicar en funció de la trajectòria del món del teatre, per una part, i dels gustos dels espectadors, per l'altra; i, al mateix temps, l'evidència que la programació general en català a TVE arriba a un moment d'estabilització, d'assumpció d'una certa normalitat tot i que hauria d'estudiar-se en un espectre sociològic i polític més ampli per extreure conclusions més categòriques. No podem perdre de vista, però, que l'estudi se cenyeix a uns anys concrets i, en funció d'aquest període, s'extreu aquesta constatació. També ens demostra una clara variació en les pretensions dels programadors que, tot i preservant la producció en català, opten per un altre tipus d'espais i gèneres diferents als dramàtics.

I pel que fa al contingut?

Els dramàtics a TVE a Catalunya —tret dels que es feien per a Madrid— comencen amb *La ferida lluminosa* i acaben amb *Mamaaa!*, tot un símbol del pas del temps, dels canvis polítics i dels gustos del públic. Què se n'ha fet d'aquells Shakespeares, Ibsens, Strindbergs, Sagarras, Esprius, Capmany o Teixidors que ens hem deixat pel camí? Què ha passat amb aquell públic que estava disposat a empassar-se els vint-i-nou minuts d'introducció erudita sobre Espriu abans de *Tereseta-que-baixava-les-escales* feta amb una realització fosca i austera?

La extraña pareja va aplegar en la seva funció de comiat —al Palau Sant Jordi de Barcelona— 14.000 espectadors i això que hi havia la televisió en directe. I, a més, TVE va fer rècords d'audiència amb aquella transmissió (ja tenia gravada l'obra de les

representacions al Teatre Borràs i la va congelar fins que no acabessin les funcions. Quan es va emetre va tornar a aconseguir xifres espectaculars d'audiència). A això s'hi ha d'afegir que la darrera etapa dels dramàtics de TVE a Catalunya està composta, fonamentalment, de sèries, no d'"obres de teatre". Sens dubte estem davant de tot un canvi en la mentalitat de l'espectador digne de ser estudiat. El canvi sociològic del perfil de l'espectador de televisió ha anat variant paulatinament al llarg dels anys. L'any 1968 la Direcció General de RTVE va encarregar una enquesta,

*"... esta nueva investigación estableció un perfil del espectador mayoritario de televisión español: joven, hombre, nivel de estudios medios, urbano."*²⁸⁹

Però ja per aquells anys

*"El aumento del parque de televisores y el subsiguiente crecimiento del consumo modificarán en años sucesivos el perfil hegemónico de la audiencia de televisión en España, inclinándolo hacia un público más popular que hace decantar las preferencias por las historias propias y locales."*²⁹⁰

Més endavant, però, el canvi és més espectacular: García de Castro, tot referint-se a la dècada dels noranta, diu:

*«La evolución de los gustos televisivos de los españoles durante la década vive una auténtica transformación. J.M. Contreras señala en este sentido que "el público español ha abandonado en pocos años los gustos tradicionales del arcaico modelo televisivo patrio, para aceptar los formatos y géneros más en boga en el mundo." (2001: 95)»*²⁹¹

Un canvi que, al cap i a la fi, no és tan llunyà del canvi sofert en el camp del teatre professional.

"...els professionals de les arts escèniques semblen haver renunciat a l'ideari transformador i crític dels seus antecessors."²⁹²

²⁸⁹ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 58).

²⁹⁰ ÍDEM. *Ibidem*, p. 58.

²⁹¹ CONTRERAS, José Miguel i PALACIO, Manuel, 2001, *La programación de televisión*, Síntesis, Madrid, citat per GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 58).

²⁹² FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 206).

De fet aquest treball hauria d'acabar el 2000. Aquell any va ser l'últim en què TVE a Catalunya va produir un dramàtic en català. Si hem respectat l'estructura de l'Arxiu és perquè ens ha semblat decididament significatiu el final de tot aquest fenomen. El 2000 Sant Cugat produeix *La vida és vella*, una sèrie d'humor dins la qual hi ha una *sit com*. Just abans, l'any s'havia tancat amb *Happy House*, una altra sèrie, en aquest cas d'adolescents; tot un avançament del que serien les exitoses sèries plenes d'acne i hormones en eferescència dels anys posteriors, a les televisions privades.

“Las series televisivas o telenovelas constituyen una cotidianización de la representación dramática. (...) La ficción histórica, la novela de época, va perdiendo el terreno más propio del teatro o del cine, para abrir el territorio del presente televisivo. Las series televisivas suceden aquí y ahora.”²⁹³

I el corol·lari final —d'aquí que ho hàgim conservat— són dues produccions en castellà (una en la qual una nena de tant en tant diu algun mot en català), en coproducció amb organismes europeus i destinada al circuit estatal, i una altra, la gravació d'una comèdia molt popular i d'èxit a un teatre barceloní: *Mamaaa!* La ironia és que es tractava d'una comèdia en castellà que es va programar la vigília de la *Diada* de l'Onze de setembre.

La trajectòria, per tant és decebedorament clara: es va d'una contundent mostra del catolicisme més ortodox, però en català, fins a la comèdia de masses, en castellà i gravada fora de l'estudi, passant per les sèries frívols i superficials amb un èxit d'audiència gairebé assegurat. O, dit d'una altra manera, de la possibilista defensa del català en una conjuntura adversa, a una recerca de l'èxit de públic, en castellà i amb un producte lleuger.

4.5. DECLIVI

La història d'aquests quaranta-un anys és una història gairebé *biològica*: d'unes tendres beceroles, passant per una etapa esplendorosa, fins a arribar a una irrellevància frustrant. En una primera etapa, per exemple, TVE era una institució singular a Barcelona: tothom que no tenia prejudicis polítics anava de bon grat a televisió quan se

²⁹³ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 18-20).

li demanava. El mateix alcalde de la ciutat, José Maria de Porcioles, havia volgut pujar als estudis de Miramar expressament quan es va realitzar un dels primers programes el 1959. La novetat era tant engrescadora que va seguir l'emissió encuriós des d'un racó del mateix control de realització.

A l'altra punta de la història, el naixement de TV3 va ser la mort efectiva de Sant Cugat com a televisió catalana. No ha estat l'objectiu d'aquest treball analitzar la trajectòria ni les causes de la situació actual de TVE a Catalunya; tanmateix cal remarcar que el fenomen dels dramàtics ha gaudit i patit també de les circumstàncies generals del centre català. Catalunya i Espanya han canviat molt en aquestes dècades i la indefinició del mateix circuit català mai no consolidat en el projecte de Madrid no hi ha ajudat gens. Una vegada aconseguida l'aspiració d'uns mitjans públics catalans, la coexistència d'uns altres que duen adherida la E d'Espanya no només no ha ajudat al suport popular sinó que, fins i tot, ha provocat des de la seva invisibilitat social (sarcasme cruel per a un mitjà audiovisual) fins a episodis de violència física contra els seus treballadors quan, en activitats professionals a l'exterior, han estat agredits per fonamentalistes que els han associat al partit governant a Madrid. Per a alguns sectors radicals, TVE a Catalunya és un dels braços de l'*ocupació* espanyola, és la penetració del que es diu i es decideix a Madrid, és un instrument d'assimilació, de dissolució de la identitat catalana en la indiosincràsia espanyola. Per la seva banda, els treballadors del centre (amb les seves diferències ideològiques també en aquest camp: des dels independentistes, que també n'hi ha, fins als autonomistes passant pels federalistes o els espanyolistes) han lluitat durant anys per fer palesa la presència de la realitat catalana a TVE, de marcar la diferència amb el que venia de Madrid. La reivindicació del teatre català i en català n'ha estat una mostra molt clara. El naixement de TV3, però, va deixar sense objectiu aquesta lluita i el centre de Sant Cugat s'ha mogut entre el "*ya tienen TV3*" de Madrid i el "*ja tenim TV3*" de Catalunya. I mentre la televisió autonòmica catalana gaudeix d'una autonomia fins i tot superior a la d'altres instàncies administratives (la hisenda pública catalana, el manteniment de les infraestructures ferroviàries o l'educació amb competències "plenes" però no "exclusives", per exemple: TV3 depèn exclusivament de les institucions catalanes), TVE a Catalunya respon absolutament a la voluntat dels despatxos de Madrid. Amb el temps fins i tot la capacitat de decisió de Sant Cugat ha anat minvant en comparació amb d'altres èpoques. Lluny queda ja l'aspiració de tenir un canal íntegrament en català a la televisió estatal, un canal propi fet a Sant Cugat. El 1980, un grup de professionals van redactar

l'Informe per a una Televisió Nacional de Catalunya" (*Informe Miramar*). Denunciaven la situació d'estancament i deteriorament del Circuit Català i demanaven un tercer canal de televisió, de gestió autonòmica i depenent del Parlament de Catalunya, però dins la mateixa estructura de TVE. L'informe resultà eixorç. El 1983, quan TV3 ja havia començat a emetre, uns dos-cents treballadors de Sant Cugat van adreçar una carta a la Direcció en la qual reiteraven les velles demandes de descentralització, autonomia, horaris de *prime time* i més presència en el circuit estatal. Però tampoc van obtenir cap satisfacció. No es tractava d'una reacció negativa al naixement de la nova televisió, sinó la reivindicació d'un model de televisió estatal que respongués a la realitat plural espanyola. Encara durant un temps es va parlar que, a més de TV3, hi podria haver un canal en català fet a Sant Cugat, el conegut com a *canalet*. Fins i tot es van avançar des de la direcció dates per a l'inici de les emissions.

*"La dirección de RTVE ha decidido poner fin a la crisis y desorganización que ha significado la desconexión de TVE-2 con la creación de un tercer canal exclusivo para Catalunya. No se descarta que en el futuro otras comunidades autónomas puedan tener su propio canal de TVE. TVE-2 Catalunya iniciará sus emisiones por el canal 41, el próximo octubre, con una programación íntegramente en catalán, considerada de prime-time, desde las siete de la tarde hasta las doce de la noche. El segundo canal de TVE, que será conocido en Catalunya como TVE 2-España, ofrecerá la misma programación que para el resto del Estado, aunque continuará emitiendo el informativo catalán de las 14.30 simultáneamente con TVE-1."*²⁹⁴

Però el naixement del Canal 33 va clausurar el projecte: novament la política, en unes jornades convulses, va anorrear les aspiracions dels professionals. La frustració i la constatació d'un progressiu desavantatge es van instal·lar en l'ànim dels treballadors de la casa. En els primers temps Sant Cugat va avantatjar en audiència TV3 i cal recordar que la penetració de la nova televisió va ser gradual.

*"...por primera vez TV3 desarrolla una programación completa de Navidad que será la alternativa a las dos cadenas de TVE. La programación se efectuará ininterrumpidamente desde las dos y cuarto de la tarde hasta las once y media de la noche..."*²⁹⁵

Efectivament la programació del circuit català de TVE en aquelles dates encara era amplíssima, però la voluntat política inversament proporcional i, per tant, l'aposta en

²⁹⁴ *El País*, 20 d'agost de 1987.

²⁹⁵ BAGET HERMS, Josep M. Suplement "Ocio" de *La Vanguardia* (1984).

mitjans i capacitat de cobertura va capgirar la situació, i mentre una s'enlairava l'altra se sumia en una progressiva irrellevància. És a dir que a les circumstàncies estrictament teatrals, de producció

*"El cine y sus grandes espacios, su movilidad ilimitada, herían de muerte al teatro pero el problema vino más de la mano de otros modos de hacer ficción televisiva."*²⁹⁶

i sociològiques esmentades

*"La evolución del gusto, la entrada de nuevos modos de representación, nuevos formatos, nuevo ritmo visual y nuevos contenidos, puede haber transformado el perfil del espectador generalista pero también del minoritario, quizá más tendente ya a historias y estilos más cercanos a la comedia madrileña o al teatro experimental."*²⁹⁷

s'hi afegirien d'altres problemes més estructurals i polítics. Com preveien els més lúcids, el naixement de TV3 el 1983 va provocar que la repercussió social de TVE a Catalunya caigués en picat: en termes taurins va ser, definitivament, la *puntilla*. Des de llavors i fins ara, amb alts i baixos diversos, la història catalana de TVE no ha deixat de lliscar en un declivi continuat.

Ultra això, i si ens cenyim exclusivament a les causes d'abandonament de la producció de programes dramàtics, cal considerar diverses influències. Per exemple que el declivi dels dramàtics a televisió va paral·lel al declivi de les radionovelles. No és aliena a aquest fenomen la potència del cinema i, sobretot, del cinema a televisió. Sobre les variacions dels gustos del públic i, en conseqüència, de les tendències en la realització a la recerca d'un ritme més viu, E. García Matilla recordava que ja el cinema havia sofert un procés d'acceleració:

"A partir de 1956, aproximadamente, las películas empiezan a tener muchos más planos, cambia un plano cada doce o veinte segundos. Estoy hablando del cine comercial. Paulatinamente, según el telefilme americano empieza a imperar en el mundo, se ve que a los directores también se les agotan antes los planos y empiezan a producir sus películas con un mayor número de planos. En la actualidad, más o menos, los telefilmes americanos tienen un cambio de plano cada cuatro o seis segundos. (...)

²⁹⁶ GUARINOS, Virginia. Art.cit. A: ANSÓN, Antonio. (2010: 106).

²⁹⁷ ÍDEM. *Ibidem*, p 112. L'actitud dels espectadors vers els programes dramàtics estudiats en aquest treball no té res a veure amb la interacció multidisciplinar del públic actual. Sobre la nova fenomenologia dels seguidors de les sèries de ficció americanes vegeu CARRIÓN, Jorge. (2011).

Resulta claro, a partir de las cifras de audiencia, que si la audiencia ve una película, entonces la audiencia es mayor que la del videotape. Simplemente porque parece ser que les gusta más el movimiento que las palabras.»²⁹⁸

És impossible la competència en recursos entre aquests mitjans: flexibilitat de llenguatge, versatilitat d'espais i escenaris, mitjans econòmics, etc. Potser també un cert cansament en les formes per part dels professionals.

«En lo que la televisión respecta, existía desde tiempo atrás entre los hombres de teatro y de la crítica la convicción de que la edad de oro de los dramáticos había pasado ya. En el caso de algunos realizadores, se añoraba la programación de un teatro más “literario” y emitido en directo: otros, por el contrario, advertían las carencias derivadas de la ausencia de unos códigos de emisión específicamente televisivos y no faltaban críticos que incluso lamentaban la deriva hacia una cierta monotonía en la realización y emisión del programa. (...) Un tercer frente de discusión, esta vez de tipo teórico, afectaba a la viabilidad de las emisiones teatrales en un medio que las desnaturalizaba. La búsqueda de un lenguaje específicamente televisivo era sentida como una necesidad acuciante.»²⁹⁹

Pel que fa a Catalunya, a més, s'agreuja la situació per la marginació que Barcelona pateix en relació a Madrid: la manca de mitjans repercuteix en l'evolució del gènere.

«Miramar sufre el progresivo reagrupamiento de recursos humanos y técnicos en Madrid. Esta dinámica, junto a la transición política, permite a Prado del Rey tener un desarrollo cuantitativo importante con avances en la producción: series dramáticas realizadas en cine, con muchos recursos, fuera de plató y con planificación cinematográfica. Esta filosofía sigue sin llegar a Miramar, relegando a Barcelona a la producción de dramáticos en plató, con tres cámaras, como hasta entonces. Este “encasillamiento” frena la evolución lógica de los realizadores, ya que este modelo de multicámaras en plató se agota, la innovación deja de serlo y se tiene la impresión de repetirse. Para Güell [Lluís M.] el paso lógico es el uso del cine y de las nuevas tecnologías y centrarse en la producción de mini series como se hace en Madrid.»³⁰⁰

Segons Benet,

“a Madrid ja feia temps que tenien color i aquí encara no, i això els desanimava. El 78-79 ja no podien més. Durant el 74-75 la cosa anava

²⁹⁸ GARCÍA MATILLA, E. (1978: 113).

²⁹⁹ CALVO CARILLA, José Luis. “Estudio 1 y otros dramáticos”. A: ANSÓN, Antonio *et al.* (eds.). (2010: 351).

³⁰⁰ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 81).

pujant, pujant..., però va arribar un moment que la gent es va anar desanimant. Després ja va arribar el color i la gent es va tornar a animar.”

Agustí Fancelli Pardo, Miquel Gómez Badosa i Ignasi González de la Fuente citen el diari *El País* del 26 de gener de 1980, quan explica que

“mentre a Prado del Rey hi ha mobiliari car, televisors en color, aparells de ràdio i profusió de premsa..., a Barcelona hi ha cadires velles, menys cadires que personal i màquines d’escriure llogades per manca de fons pressupostaris per a comprar-les.”³⁰¹

Dues qüestions influeixen en el fenomen: Aquella etapa havia estat un moment històric de la tele en el qual hi havia fam de dramàtics que es podien fer al plató.

*“La ficción está desde siempre en la más alta jerarquía de todos los formatos y géneros televisivos, bien porque ocupa el punto más alejado de la cultura popular, o bien porque es el más cercano a una estética televisiva que puede tener posibles conexiones con otras disciplinas socialmente afianzadas como el teatro, hasta finales de los años sesenta, o el cine en los setenta y ochenta.”*³⁰²

El que passa és que va arribar un punt en què en el plató ja s’hi havia fet de tot. Schaaff jutja que tècnicament es va arribar al límit a què es podia arribar.

“El plató sempre és mentida, calen uns decorats (cada vegada més cars) i, al final, continua essent mentida. Les innovacions s’esgoten, al final estàs al plató i el plató és un espai, amb un decorat i amb unes servituds d’il·luminació molt diferents (no pots treballar com al cine per camps de llum).”

En aquell moment cada vegada era més desbaratat el que es tardava a fer un dramàtic, es podia trigar un mes de gravació. I la producció cada vegada era més complicada i més difícil i, per tant, no era productiu. En *Nuestro Libro del Año de RTVE* del 1976 es pot llegir un raonament econòmic sobre les dificultats de produir ficció, en el qual es diu:

“...contratar un capítulo de un telefilme seriado cuesta en España unas doscientas mil pesetas. Producirlo costaría cuarenta veces más. Cierto que los costes en Norteamérica son mucho más elevados, pero el rendimiento

³⁰¹ PARÉS, M. *et al.* (1981: 173).

³⁰² PALACIO, Manuel. (2001: 143).

*por publicidad y ventas es mucho mayor e incomparablemente rentable.*³⁰³

El mateix autor cita unes declaracions d'Antonio Mercero al diari *ABC* en les quals el director de *Verano azul* recorda les dificultats del rodatge i diu que

*“Veinte horas de programa es el equivalente en tiempo a trece o catorce películas largas.”*³⁰⁴

Ja no es volia fer una producció de teatre a la italiana, es volia fer diferent i, per tant, cada vegada es volia fer amb més recursos. Entre les causes del llanguiment i posterior desaparició d'*Estudio 1*:

*“...la megalomania de algunos profesionales, cuyo creciente y desmesurado recurso a medios técnicos más propios de la industria cinematográfica, acabaron sumiendo en la ruina económica al programa y convirtiéndolo en una pésima y aberrante copia del cine.”*³⁰⁵

*«Mi teoría es que empezó a perder empuje con la voluntad de “desteatralizar” el producto, es decir “abrirlo” a exteriores. Salvo contadas excepciones, se creó un híbrido de considerable fealdad (ni era cine ni era teatro) que no sedujo a nadie. En otras palabras: que no se supo encontrar un lenguaje específicamente televisivo a la hora de llevar el teatro a la pequeña pantalla.»*³⁰⁶

Encara no havia arribat l'èxit dels serials actuals: fets amb uns costos baixíssims, en un sistema de producció estandarditzat —es pot fer un capítol cada dia—, i amb uns esquemes narratius molt diferents que estan pensats per enganxar. Això, segons Schaaff, va acompanyat d'un canvi sociològic: la demanda.

«L'audiència és receptiva, però això no dura eternament. A tota Espanya els dramàtics baixen perquè el dramàtic al plató ja no té interès. Es comencen a fer fora, se'n fa algun, però desapareixen. Ara la gent no aguanta un teatre per la tele. No és un fenomen d'aquí: a gairebé tot arreu des de fa 20 o 25 anys a televisió es deixen de fer dramàtics. El teatre convencional a les sales manté els seus codis, i les sèries televisives també, però el teatre al plató amb tres o més càmeres, el “teatre filmat”, està obsolet. A partir d'aquells anys la tele cada vegada es decanta més a fer, per una banda, informatius i, per l'altra, programes d'entreteniment.

³⁰³ Recollit per GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 61).

³⁰⁴ ÍDEM. *Ibidem*, p. 82.

³⁰⁵ Opinió de l'històric realitzador Pedro Amalio López citat per LOPEZ MOZO, Jerónimo. A: ROMERA CASTILLO, José (ed.). (2002: 159).

³⁰⁶ ORDOÑEZ, Marcos. “Estudio Uno: sí, se puede”. *El País*, 22 de desembre de 2011.

L'entreteniment cobreix hores d'emissió i, en canvi, un dramàtic és molt costós —en el millor dels casos s'hi inverteix una setmana— i, al final, cobreix una hora d'antena.»

«El cambio de gusto de los telespectadores, más atraídos por las producciones de corte cinematográfico que por los dramáticos de plató — los teleteatros y telenovelas— (GARCÍA SERRANO, 1996: 82; GARCÍA DE CASTRO, 2002: 62) dio lugar a que, desde la temporada 1976-77, se multiplicasen en la parrilla de TVE las emisiones de series europeas y norteamericanas “avaladas por la mejor prensa internacional”.»³⁰⁷

Però sobretot cal tenir presents els criteris polítics que han empès a reforçar la indústria audiovisual a Catalunya i a Espanya en detriment de les televisions públiques. És a dir, que no ha depès tant de la política empresarial de producció de ficció que hagi tingut TVE com de l'evolució del mercat audiovisual. En un moment determinat des de la Generalitat es remarca públicament que cal fomentar el teixit audiovisual català i s'estimula la creació d'una sèrie d'empreses que puguin crear aquest teixit. A Madrid se segueix la mateixa línia. Queda ja explicat que, després de la Segona Guerra Mundial, la titularitat de les emissores de televisió va ser diferent als EUA i a Europa (vegeu annex 13). Mentre que a Amèrica s'optava per la titularitat privada, al vell continent l'emissió televisiva era fonamentalment pública. A partir dels anys 80 el panorama va canviar i les grans cadenes van iniciar una profunda reestructuració.

“La liberalización del sector de las telecomunicaciones y de la televisión fue un proceso que se desarrolló por igual en todos los países europeos a partir de los años 80. La consecuencia más automática de este proceso fue el nacimiento de una importante industria televisiva en torno a las grandes cadenas —que desde 1995 comienzan a dar beneficios— y a las grandes productoras independientes de programas y contenidos” (...) “El nuevo modelo de competencia televisiva favorece la consolidación de una industria capaz de hacer frente a las exigencias del mercado, fenómeno del que es su máximo paradigma el auge de la ficción serial española y el inicio de su exportación. El sistema nacional de producción se caracteriza por su concentración en grandes productoras independientes, artífices de los mayores logros de audiencia del decenio.”³⁰⁸

“La caída en audiencias de las series norteamericanas, junto con la incorporación de parámetros creativos más exigentes en un contexto de libre competencia [es refereix a la irrupció de les televisions autonòmiques i de les privades], pronto llevarían a las principales teledifusoras a un mayor entendimiento con la producción independiente, también conocida como producción propia externalizada, a fin de optimizar al máximo sus

³⁰⁷ PEÑA ARDID, Carmen. A: ANSÓN, Antonio. (2010: 73).

³⁰⁸ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 100 i 101-102).

recursos. Una mayor madurez del mercado y la propia dinámica de la competencia inaugurarían una nueva era en la producción televisiva.”³⁰⁹

Cal recordar aquí que l’actual Unió Europea continua essent un model polític amb moltes dificultats de consolidació i que el que ha estat un èxit des de la seva fundació ha estat l’Europa dels mercaders”, no en va es va dir Mercat Comú o Comunitat Econòmica Europea. Per tant, doncs, no és estrany que els interessos mercantils fossin el motiu que els dirigents de Brussel·les es volguessin dotar d’instruments vàlids per fer front a la competència americana. Si la televisió americana era privada i triomfava, calia dotar la televisió europea —inicialment pública— d’eines adients privades per sortir-se’n en la competència a la potent indústria audiovisual americana. La reestructuració esmentada, doncs, s’emmarcava en un procés de liberalització de tot el sector que té en la norma europea “Directiva de Televisió sense Fronteres” una fita fonamental. La Llei 25/1994, de 12 de juliol —posteriorment reformada el juny de 1997—, va incorporar a l’ordenament jurídic espanyol la Directiva 89/552/CEE del Consell, de 3 d’octubre de 1989, la peça central de la política comunitària en matèria audiovisual. En el text de la llei es llegeix que

«El capítulo II de la Ley regula la “promoción y distribución de determinados programas televisivos”. En este capítulo se establece con carácter general la reserva de un 50 por 100 del tiempo de emisión anual de las entidades que presten el servicio público de televisión, a la difusión de obras europeas; reservándose a su vez la mitad de este tiempo de reserva a la emisión de obras europeas en expresión originaria española. Aparte de ello, se establece la reserva de un 10 por 100 de aquel tiempo de reserva mayoritaria a la emisión de obras europeas de productores independientes de las cuales la mayoría deberán corresponder a obras producidas en los últimos cinco años.»

I l’article 6, sota l’epígraf d’*Obras europeas de productores independientes*, diu:

“Los prestadores del servicio público de televisión, dentro del tiempo de reserva establecido en el número 1 del artículo anterior, reservarán un mínimo del 10 por 100 de su tiempo de emisión a obras europeas de productores independientes de las entidades de televisión de las que más de la mitad deberán corresponder a obras producidas en los últimos cinco años.”³¹⁰

³⁰⁹ FRANCÉS I DOMENEC, Miquel. (2011: 207-208). “Producción de contenidos en las nuevas ventanas televisivas” dins de *Contenidos y formatos de calidad en la nueva televisión*.

³¹⁰Sobre les motivacions i la gènesi de la Directiva, vegeu ORIVE RIVA, Pedro (1990) i BURGELMAN, Jean-Claude i PAUWELS, Carolina (1990).

Entre els seus objectius hi havia el d'establir el marc jurídic que garantís la lliure difusió i recepció de les emissions televisives entre els estats membres de la UE i fomentar el desenvolupament de determinades produccions televisives, a més de defensar els interessos dels usuaris, especialment els menors, entre d'altres.

Una important expressió material d'aquesta llei va ser la fixació de determinades quotes de pantalla i quotes d'inversió als operadors de televisió.

“Por otra parte, el subsector de Producción de Cine, también es extraordinariamente dependiente de sus relaciones con las televisiones y de las políticas de éstas respecto a la programación de ficción y al apoyo a la producción cinematográfica. (...) Estas relaciones entre productos cinematográficos y televisiones son, por tanto, de tal importancia que difícilmente se podría hablar de un subsector económico potente, en expansión e internacionalizable, si no es con el apoyo decidido de las televisiones. Más aún si se recuerda que algunos de las más grandes empresas productoras ya están integradas en alguno de los grupos de televisión más importantes de España.

Por tanto, son de gran importancia y trascendencia para el sector productor los acuerdos de inversión entre las televisiones y FAPAE para el fomento de la producción española, los cuales han permitido una seria posibilidad de planificación:

RTVE / FAPAE 9.000 millones en 3 años

ANTENA 3 / FAPAE 9.000 millones en 3 años

FORTA / FAPAE 4.500 millones en 3 años

SOGECABLE / FAPAE 10.800 millones en 3 años

VIA DIGITAL / FAPAE 9.100 millones en 4 años

Fuente: FAPAE

La aplicación de la Directiva Comunitaria sobre Televisión sin Fronteras ha permitido un notable acercamiento entre televisiones y productores de cine y una mejora en las prestaciones y contraprestaciones de ambas partes.”³¹¹

És a dir, que a partir de la seva transposició a l'ordenament jurídic espanyol, les televisions han d'aportar un percentatge dels seus pressupostos per a la producció de cinema, *televisió movies* (tipus de pel·lícula la característica principal de la qual és que és produïda directament per a la televisió), dibuixos animats i documentals. No hi entren les sèries habituals de les televisions, cavall de batalla encara a hores d'ara, entre les cadenes de televisió i l'administració. Pel que fa a Catalunya, un decret de 1999, que

³¹¹ FAPAE, (2001): *“La producción audiovisual española ante el reto de la internacionalización”*. Madrid: PRODESCON S.A. extret de <http://www.fapae.es/files/Estudio Prod. Aud. Española ante el reto de la Internac. Completo FINAL.pdf>

s'ocupava d'aspectes merament administratius, va marcar l'inici dels ajuts a la indústria de l'audiovisual. En una primera instància se n'ocupà la Direcció General de Cinematografia del Departament de Cultura i, posteriorment, l'ICIC, l'Institut Català d'Indústries Culturals.

La conseqüència és que el treball es genera fora i no dins de televisió. I, a més, aquestes empreses adquireixen unes dimensions potser no previstes que les converteixen en subministradores no només de programes de ficció sinó d'informatius, de reportatges o del que calgui fins al punt de descapitalitzar la idea genuïna de les empreses públiques de televisió.

“Las grandes productoras han encontrado en TVE uno de sus mejores clientes. En los últimos cinco años, desde que se creó la Corporación RTVE, compañías como Endemol, Ganga, Globomedia, Mediapro o New Atlantis han suministrado a la cadena pública algunos de los programas de más audiencia. Por estos trabajos, los cinco grupos de empresas con mayor volumen de facturación rozaron en conjunto los 500 millones de euros, según fuentes de la Corporación. (...) Para el actual ejercicio 2011 este último capítulo [es refereix al dedicat a aprovisionamiento de servicios y contenidos, del pressupost total de RTVE, uns 1.200 milions d'euros] representa unos 360 millones de euros, una cantidad de la que se resta el dinero que TVE está obligada a invertir en cine español (un 5% de los ingresos hasta 2010 y un 6% en la actualidad, que equivale a unos 40 millones), la compra de películas en el mercado internacional (alrededor de 75 millones) y la adquisición de derechos deportivos (120 millones). Descontados todos estos capítulos, TVE tiene poco más de 100 millones de euros para comprar, por ejemplo, series, programas de entretenimiento o documentales.”³¹²

Hi ha qui, però, assegura que la crisi dels dramàtics ja venia d'enrere i que, precisament, l'eclosió de les privades va salvar el gènere.

“En la década de los años 80, la intensidad de la vida política y social del país explica el predominio de los géneros de la información y los formatos de actualidad sobre los de ficción en la programación televisiva de aquellos años. Este fenómeno social, añadido a la crisis que venían arrastrando los dramáticos en su identidad narrativa durante la década anterior, abrirá una nueva crisis de los contenidos televisivos que no se resolverá hasta el final de la década con la irrupción de las empresas privadas.”³¹³

³¹² G. GÓMEZ, Rosario. “El poder de las productoras”. *El País*, 21 de desembre de 2011, p. 57.

³¹³ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 74).

El mateix autor ubica en l'èxit de sèries com *Farmacia de guardia* i *Médico de familia* el mèrit de la producció industrial en contraposició amb el predomini anterior del creador individual europeu i l'atomització del sector.

“La industrialización y mercantilización de la producción audiovisual crecerá exponencialmente desde entonces, principalmente al calor de las emisoras privadas de televisión, y alcanzará no sólo a los sistemas de producción de contenidos sino a la propia área creativa y artística. El modelo americano de la factoría de producción televisiva se impone en el audiovisual español adaptándose a las peculiaridades locales.”³¹⁴

Reculant en el temps cal recordar que les produccions americanes havien estat la causa que florís a Espanya novament el gènere de ficció a la televisió, ja que beu de les *sit-coms* americanes dels anys cinquanta i seixanta. Però també del *sainete*, de la *zarzuela* o d'altres gèneres que van propiciar un trànsit d'actors famosos d'aquests gèneres a la televisió. I un altre fenomen que va ajudar a aquest revifament va ser la desaparició del cinema espanyol dels anys setanta, les típiques *españoladas*. Un munt d'autors i directors que provenien d'aquell segment de la indústria, en desaparèixer, es van refugiar a televisió. Però tot això, a hores d'ara, ja ho fan productores externes que rendibilitzen molt més els sistemes de producció. És el model industrial de producció de dramàtics que, inevitablement, incideix en la qualitat artística del producte. I s'hi ha d'afegir que el qüestionament de les televisions públiques en el capítol de despeses desmantella la possibilitat que aquestes televisions produeixin dramàtics

*«Las series que ilustran este reportaje [es refereix a *Águila roja*, *Los protegidos*, *Tierra de lobos* o *Hispania*] cuestan entre 600.000 y 800.000 euros por episodio, cuando hasta hace poco era de locos pensar en una producción de medio millón de euros.»³¹⁵*

mentre creix el negoci de les productores.

“La competencia entre soportes y modelos de televisión generaba nuevas oportunidades de negocio en torno a la producción, y permitieron el fortalecimiento de las estructuras financieras e industriales del tejido de la producción audiovisual española.”³¹⁶

³¹⁴ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: p. 131).

³¹⁵ *El País Semanal* núm. 1785, 12 de desembre de 2010, p. 52.

³¹⁶ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 134).

Irònicament ho fan les productores justament gràcies a les partides que les televisions destinen a les ajudes a la cinematografia. TVE drena part del seu pressupost per permetre que aquestes productores continuïn existint. Una política que presenta curioses incongruències:

“Como norma y ya hasta la actualidad, cada vez es más frecuente que las series sean producidas por empresas ajenas a la propia TVE. Las condiciones de producción varían mucho en una casuística que carece de toda lógica empresarial. Por ejemplo, los seis episodios de La huella del crimen (varios directores y guionistas bajo la supervisión general de Pedro Costa) cuentan con un presupuesto de ciento noventa millones que, según reconoce su productor Pedro Costa, les da tan sólo para rodar en 16 mm y en tres semanas cada capítulo de sesenta minutos (TeleRadio, nº 1420, 18-3-1985). Y muy pocos años más tarde, los seis capítulos de cien minutos de duración cada uno de La forja de un rebelde (dirección de Mario Camus, guión de Juan Antonio Porto), que pasa por ser la producción más cara que nunca se ha hecho en TVE, cuentan con un presupuesto de 2.300 millones de pesetas (El País, 30-3-1990) que dio, entre otras cosas, para construir decorados que reproducen la Gran Vía madrileña o el barrio de Lavapiés.”³¹⁷

És a dir que cal reconèixer que tota una filosofia de producció, i fins i tot de televisió pública, ha passat ja a la història. Ens en podem lamentar o saludar-ho com un signe d'innovació, però és obvi que la programació estudiada en aquest treball forma part d'un passat ja irrepètible. Sigui com sigui, res no pot esborrar l'aportació feta des de TVE en aquest camp. Joaquim Molas parla de la importància de la tradició teatral catalana i cita Pitarra, Guimerà, Rusiñol...

*“Això és memòria col·lectiva. Però la memòria col·lectiva, si no és construïda per uns mitjans de comunicació i per un ensenyament, no existeix realment. Aquí existia, perquè hi havia una construcció que era la del teatre *amateur*, que avui pràcticament s'ha acabat, si no m'equivoco, però que al començament dels seixanta encara era viva. Hi era, però ja no n'hi havia prou amb això. Faltaven els mitjans de comunicació i l'ensenyament.”³¹⁸*

Doncs bé, TVE és un mitjà de comunicació; i el teatre català a TVE, fins i tot quan encara no existia l'ensenyament —l'ensenyament de contingut català en ple franquisme— va treballar en aquesta direcció d'afermar la memòria col·lectiva. Tot plegat reclama una consideració cultural, social, política i professional als responsables i

³¹⁷ PALACIO, Manuel. (2001: 158-159).

³¹⁸ MOLAS, Joaquim. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 164-165).

protagonistes que van fer possible el que hem estudiat aquí. La història demana un reconeixement que fins avui no els ha estat concedit.

4.6 . CENSURA

Fóra agosarat afirmar que en els dramàtics en català a TVE no hi va haver censura? Doncs no. Cal explicar-ho:

L'activitat dels professionals que lluitaven per aconseguir un teatre català digne a la televisió tenia molt d'infiltració, com passava de fet en tota la TVE i en tants d'altres àmbits de la vida espanyola d'aquells anys.

“...la erosión de los valores del franquismo y su derrota social y cultural. En buena parte ésta se debió al activo papel de los trabajadores de la radio y la televisión públicas, que no en balde fueron uno de los sectores más politizados de esos años, y muchos pagaron con el despido o la cárcel su compromiso cívico.”³¹⁹

Per exemple, Francesc Nel·lo recorda que quan s'estava gravant *Pilar Prim* hi va haver pressions i van estar a punt de tirar-la enrere, però al final es va emetre.

Tanmateix totes les fonts consultades coincideixen a assegurar que en la producció dels programes dramàtics en català no hi va haver censura en el sentit estricte de la paraula. Una altra cosa era l'ambient que rodejava la feina creativa, que provocava un mecanisme d'autocensura en els mateixos professionals, i els mecanismes més sofisticats per tal que res no atemptés la ideologia establerta.

“El férreo control ideológico se plasmaría en dos dimensiones: la doctrina paternalista, que entiende el medio y su difusión como un derecho tutelado por estar sometido a la consecución del bien común, y la defensa ideológica de los intereses derivados de la Guerra Civil” (...) “Se consideraba al medio con una función fundamentalmente educativa y culturalista y se pretendía popularizar a los autores clásicos.”³²⁰

³¹⁹ PALACIO, Manuel. (2012: 12).

³²⁰ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 32-33).

És a dir, que aquells treballadors se les tenien amb un mitjà que havia estat creat per difondre una determinada ideologia. La prova és que en castellà sí que es pot parlar de censura en el sentit clàssic. Fins i tot després de la mort de Franco:

“En TVE subsiste la censura. La ejercen las mismas personas de la época franquista, que continúan en sus cargos. (...) La censura cercena cualquier guión que contenga algún tema conflictivo y, aunque televisión haya gastado generosamente el dinero en pagarlos, luego no se llevan a la pantalla. Yo he sido víctima de este procedimiento. En los archivos de TVE hay actualmente 39 guiones míos que no se han emitido por cuestiones censoriales, aunque yo los haya cobrado.”³²¹

Nel·lo recorda la vegada que va pujar a Miramar com a actor acompanyat de Margarida Lozano (una actriu que posteriorment va fer pel·lícules amb Buñuel — *Veridiana*— i amb els germans Taviani), per fer una dramatització d'un programa que es deia *El autor y las letras*. Es tractava d'una traducció d'un text de Maria Aurèlia Capmany. El guió parlava de la separació d'una parella, i la censura havia eliminat totes les referències que suggerien una convivència extramatrimonial. L'anècdota va sorgir pel fet que el dramàtic es fes en directe (en aquella primera època tot era en directe, inclosa la publicitat), els actors van tirar pel dret i van dir tot el text, és a dir que es van saltar la censura. Curiosament res no va passar; si més no que Nel·lo recordi.

Antoni Chic, per la seva banda, encara es lamenta que a Madrid li van censurar *La batalla de Verdún* de Rodríguez Méndez:

*“Van arribar a esborrar el so d'una frase de la Carulla i van tallar una baralla d'un legionari. Però en català no hi havia censura. En tot cas hi havia censura prèvia, però manipular una gravació com *La batalla de Verdún*, no.”*

Això no treu que la por no hi fos sempre present. Arandes i Jordi Serrat coincidien a explicar que cada vegada que es feia un *Teatro catalán*, el governador civil, Ibáñez Freire, trucava a Arandes per protestar, i aquest l'adreçava que es queixés al ministre, a Fraga.

Ara bé, per als dramàtics en català Schaaff reconeix que

“els realitzadors ja proposaven obres que sabien que podien passar. Quan proposaves obres, proposaves coses que ja no fossin conflictives.”

³²¹ MUÑIZ, Carlos. “Mesa redonda sobre teatro y televisión”. *Pipirijaina*, núm. 22 (maig 1982), p. 14.

«Lluís M. Güell recuerda: “Aprendimos a conocer unos límites y éramos conscientes que lo que debíamos hacer era forzar poco a poco para que se fueran aceptando ciertas cosas”.»³²²

Amb aquests paràmetres i amb l'esmentada necessitat d'una obertura ben entesa, no és estrany que hi hagués una certa permissivitat. Segons Arandes, Madrid mai no li va posar cap problema per als programes en català:

“no em van perseguir per res ni em van donar ordres. Nosaltres la sort que vam tenir és que vam fer el que vam voler. En primer lloc perquè no ens entenien i després perquè disposàvem d'hores, tota la tarda.”

Amada Perelló, que va adaptar unes quantes obres en la primera època, assegura que no hi havia censura dels guions.

“En tot cas procuraven treure les paraules malsonants, intentaven posar un sinònim que no fos tan dur.”

Això no treu que el sedàs es passés abans, a l'hora d'escollir les obres i els autors. Benet i Jornet, tot parlant de Xavier Fàbregas (que segons algunes fonts va arribar a ser “assessor de dramàtics” en la temporada 70-71), recorda que

“A part d'adaptar textos d'autors catalans que no molestaven els franquistes, va intentar fer entrar autors vius. Sé que va proposar una peça de Pedrolo, no sé quina, i que li van tombar perquè Pedrolo era advers al règim. Xavier també va intentar que es gravés una obra meua per adults, *La nau*, i la van tombar perquè jo també era advers al règim. (...) Fàbregas va fer el que va poder, i no sols per figurar ell, sinó per intentar que altres escriptors de teatre poguessin sortir a la pantalla. (...) Fàbregas havia escrit i estrenat un parell d'obres a teatres de Barcelona. (...) Suposo que Fàbregas no va continuar perquè el règim el va clissar.”

És significatiu també que en la primera època no s'encarreguessin noves obres als escriptors, segurament per por al que poguessin escriure. Un text que ja estava escrit es podia analitzar i decidir si era *perillós* o no.

En la primera etapa Manuel Cubeles era el que vetllava perquè les obres no depassessin segons quins límits. Chic subratlla

“Si era en castellà t'ho enviaven de Madrid, si era en català havia estat seleccionat per l'amic Cubeles i ningú no s'hi ficava”,

³²² CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 49).

i rememora quan Cubeles el va cridar per encarregar-li l'*Antígona* de Salvador Espriu. Va tenir molt d'interès a subratllar-li:

«Això sí, cap al·lusió a dictadures ni res. No se t'acudeixi fer un Franco amb bigoti i vestit de modern —que es feien aquestes coses en modern—. Tots amb túniques i tots vestits de grecs”. (...) “Mentre no transgredissis la norma de que res atemptés contra '*las verdades del Movimiento*' no hi havia problema. Això sí, amb les coses eròtiques, molta cura!: “aquests escots no poden ser”; era una obsessió.»

Els protagonistes d'aquells primers temps coincideixen a assegurar que la censura estava molt més preocupada dels aspectes morals que no pas dels polítics. La preocupació era tanta que, sens dubte, entrava en el camp del ridícul i donava peu a un reguitzell d'anècdotes. El càmera Antoni García Montserrat va rebre una substancial multa econòmica —deu duros de l'època— perquè en un programa musical Lola Flores, en una de les seves habituals revolades de faldilles, havia ensenyat la roba interior. No era, però, la primera multa que rebia. En la seva estada a Madrid, quan encara no funcionava Barcelona, va ser castigat amb cinc duros. Durant molts anys es va utilitzar un faristol de fusta que la càmera enfocava per reproduir fotografies o d'altres gravats. Les notícies s'il·lustraven amb imatges fotogràfiques que es col·locaven verticals, una davant d'una altra. En un moment en què el locutor estava narrant un fet en el qual intervenia el Cap de l'Estat (cosa habitual i gairebé exclusiva), les fotografies van caure i en pantalla va aparèixer una imatge d'un bou, just quan es parlava de Franco. També Rocío Jurado es va presentar a una actuació a Barcelona amb un escot que, des de Madrid, van considerar excessivament generós. La maquilladora Margarida Llopart va haver de buscar amb urgència un mocador de coll amb el qual tapar l'exuberant folklòrica. Ningú, però, no va comptar amb la seva vehemència a l'hora de cantar: ben aviat el mocador va volar. A partir d'aquell moment la transmissió es va convertir en una mostra surrealista: els plans transmesos es van limitar a una successió d'imatges dels peus de la cantant. En una carta d'apel·lació Luis Ezcurra es queixa al director general José Maria Revuelta que s'hagi imposat una sanció molt alta al realitzador Ramón Solanes. Atès que el motiu era que, per un fet semblant, s'havia imposat la mateixa sanció al realitzador de Madrid Garcia de la Vega, Ezcurra argumenta que la gravetat de l'error no és comparable:

“Al parecer, García de la Vega dejó que se exhibiera un bailarín con unas mallas ceñidísimas, sin otra ropa interior que ocultara su anatomía. El impacto producido sobretudo en los niños, fué realmente grave y estoy bien seguro que a nadie le habrá extrañado que aún incidiendo también circunstancias atenuantes, que es posible ocurrieron, se la haya impuesto una sanción realmente grave. Contra Solanes sólo puedo decirte que permitió que se exhibiera una señorita que si llevaba amplio escote y una abertura en su falda, nunca se vio más de media pierna en sentido vertical y aún, en el peor de los casos, no es lo mismo —como creo que es evidente— la exhibición de una mujer que la de un hombre.”³²³

Queda palesa doncs la preocupació per la moralitat (*pacata* i *masclista*) del règim que ocupa una part de la correspondència entre tot un delegat de TVE a Barcelona i tot un director general.

Esteve Duran també assegura que en els dramàtics en català no hi havia censura; per contra en els musicals d'Artur Kaps sí que hi havia hagut algun problema per l'abillament d'alguna noia.

De la segona etapa Joan Bas defineix la situació com

«molt complicada perquè era un grup de gent que rescatava uns textos i feien les coses una mica en contra del sistema. Els que portaven la institució en aquell moment et deixaven fer fins a un punt i de vegades feies coses que no les coneixien perquè formaven part del “cor català” i del passat. Alguna vegada hi havia hagut bronques quan s'havien adonat de qui era l'autor, etc. Sí que hi havia censura en cançons i coses d'aquestes, però no hi havia un coneixement del que era el món català i del que podia ser dolent pel règim. Sí que hi havia un coneixement de llegir un guió i dir “*esto no se puede decir*”. Per altra banda tampoc estaves reconegut perquè treballaves a TVE, els que et podien recolzar una mica tampoc ho feien. Fins que això va canviar en un moment determinat i molts intel·lectuals van començar a col·laborar a televisió.»

Curiosament, la censura era molt clara amb les cançons, amb segons quins programes i en el fet de vetar persones. I recorda que els guions dramàtics s'entregaven i després tornaven amb un segell, però no coneix el procés posterior. Pel que fa a la seva experiència particular recorda que

«Als *Tallers de comèdies* jo no vaig tenir mai cap censura de res, però sí que és cert que els textos no els podíem començar a treballar fins que no ens donaven l'autorització. Tot i amb això es van fer coses que es van tirar endavant sense autorització, o coses que es rebien amb indicacions de pressions de més amunt. La Mercè Vilaret deia “sí, sí” i llavors encara ho feia una mica més fort.»

³²³ AGA, caixa 35690 TOP. 23/44, 20 de febrer de 1960.

Malgrat la por, hi havia una lluita contínua, un estira-i-arrotonsa que, de vegades, tenia l'estímul de la provocació, de la prova per veure fins on es podia forçar la repressió.

*"Hasta la provocación de Antoni Chic en Los cuentos de Hoffman, al firmar en los rótulos del programa ETA Hoffman, ya que el nombre completo del autor es Ernest Theodor Amadeus Hoffman. El rótulo no pasó la censura."*³²⁴

Martín de Blas recorda les reunions en les quals s'analitzava la conveniència dels programes:

"Yo asistía a otro tipo de reuniones, del comité de no sé qué, y allí yo iba sacando los programas y allí se debatían. Y siempre recuerdo a Arandes con dolor de estómago cada vez que yo proponía cualquier cosa, y siempre diciendo: pero bueno, es que éste no es adicto..."

Tanmateix Joan Bas puntualitza

«I quan estava fet ningú no s'atrevia a dir "còrtalo". Però que tothom tenia una certa por, que segons el que es feia, quins autors es tocaven, sí. Ara, és veritat que no es pot provar que jo tingui un guió a on m'hagin ratllat unes coses i m'hagin dit "esto no". Així com sí que ho havia tingut amb lletres de cançons, en teatre no. Quan es presentava un autor pel *Taller de comèdies* nosaltres no ens n'assabentàvem però sabíem que hi havia discussió si es feia o no es feia. Una discussió a un nivell molt més casolà: "Ja em responsabilitzo jo que no hi haurà cap problema".»

De fet sembla cert —tot i que els expedients trobats són minsos i només de l'any 1971— que les obres les havia d'autoritzar la delegació a Barcelona del Ministerio de Información y Turismo (Avenida del Generalísimo —en aquell moment— número 431 bis, 4a planta). Concretament el negociat de "Control y licencias" de la secció de "Promoción teatral" de la direcció general de "Cultura popular y espectáculos". Tanmateix el control era irrisori: En un document trobat a l'arxiu de RNE (i per tant, sense nomenclatura de referència) el 9 de novembre de 1971 el ministeri dóna el vistiplau a l'emissió de *L'escurçó* ("L'ESCORCO", segons la notificació) d'Ignasi (IGNACIO en el document) Iglesias. Curiosament destinada al "TEATRE CATALAN". No suprimeix res i posa com a condició que sigui per a majors de 18 anys. Però... el

³²⁴ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 49).

permís arribava tard: l'obra s'havia emès catorze dies abans, el 26 d'octubre del 1971, per la primera cadena i a l'horari habitual de la tarda, és a dir no en horari d'adults.³²⁵

És a dir que, resumint, pel que fa estrictament als espais dramàtics en català, i amb les diferències inherents a l'entorn sociopolític de cada època, no hi havia censura. Sí que hi havia un ambient propici que empenyia a l'autocensura.

4.7. LLENGUATGE DRAMÀTIC

L'home ha buscat, des dels ancestres més antics, un llenguatge representatiu per transmetre les seves idees i els seus neguits. I aquest llenguatge s'ha anat adaptant, entre d'altres circumstàncies, al mitjà pel qual s'ha transmès. Des de les pintures rupestres fins als darrers avenços tecnològics, passant per la impremta, la música o el teatre, l'emissor ha cercat una manera concreta de fer arribar el seu missatge. I s'ha valgut del ritm, de la màgia, de la representació.

«El ritm religiós és el primer espectacle en el qual participa la comunitat. (...) Aquesta creença, que relaciona un ésser viu amb la seva reproducció gràfica i, fins a cert punt, el subjecta, és el principi de la màgia. L'activitat dramàtica, en certa manera, desenvolupa aquest principi màgic: hom recrea la realitat, la "representa", a fi d'obtenir-ne una emoció però també un coneixement, un material de reflexió. L'emoció i la reflexió, segons predomini una o predomini l'altra, daran lloc en el transcurs dels segles a dos tipus diferents de teatre.»³²⁶

El llenguatge dramàtic, per tant, ha recorregut èpoques diferents i hàbitats diversos, i, de fet ha hagut de defensar la seva especificitat.

"El Noucentisme havia dit que el teatre català era dolent. Per què? Perquè no entenien que el llenguatge teatral no té res a veure ni amb el llenguatge narratiu... És literatura! però és una literatura amb un

³²⁵ Curiosament a l'ANC (fons 318, caixa 2) es conserva un expedient sobre la mateixa obra, de la mateixa data i amb les mateixes errades ortogràfiques però amb registre de sortida del 14 de desembre de 1971; no especifica res en l'apartat de "teatro", és a dir en el local on s'havia de representar (per tant és lògic associar-ho a l'emissió televisiva tot i que en l'apartat de "radiable" diu "no") i en el de "clasificación" diu "autorizada para todos los públicos". Cal també esmentar l'autorització a l'obra *La crida*, de Girona i Serra, o *El ben cofat i l'altre*, de Josep Carner, recollides a peu de pàgina en l'annex 1 dedicat a la programació de la primera etapa.

³²⁶ FÀBREGAS, Xavier. (1978: 9).

llenguatge propi del teatre, i que no té res a veure amb el llenguatge de la poesia, ni té res a veure amb el llenguatge de la narrativa!”³²⁷

«Pense que hi ha una certa frustració si un no es veu als escenaris, però jo crec que això també arrenca d’una falsa concepció, que he discutit molt, sobre la idea que el teatre és “per a” representar. Bé, depèn, el teatre és “representable”, és un gènere literari que pot ser representat, però no necessàriament per a representar.»³²⁸

Quan aquest llenguatge va haver d’utilitzar-se en un nou mitjà anomenat televisió també va haver de buscar les seves característiques pròpies. En aquest sentit podríem aventurar que l’emissió de teatre per televisió estava predestinada d’antuvi:

«Recordem que, més que cap altre tipus de societat, “les societats medievals foren civilitzacions visuals”.»³²⁹

Òbviament no es pot parlar d’un sol llenguatge dramàtic quan analitzem els diversos espais produïts. És molt diferent l’adaptació d’una obra escrita per al teatre que s’ha d’ajustar a les exigències de la televisió (i que en les diverses èpoques han variat), amb una obra escrita específicament per a televisió o la transmissió d’una obra que s’ha representat a l’escenari d’un teatre convencional i on les càmeres simplement han deixat testimoni del que allí s’ha fet. Tampoc és el mateix l’adaptació d’una novel·la, un conte o una altra narració, una sèrie, un fulletó o una *sit-com*.

Els mitjans nous com el cinema

*“David Griffith (...), en El nacimiento de una nación narró en realidad dos nacimientos: el de los Estados Unidos y el del lenguaje cinematográfico. (...) Con su configuración de una gramática del cine, lo cierto es que hizo repetitivo y, por tanto, serial un lenguaje que hasta entonces podía ser único, excepcional en cada una de sus obras.”*³³⁰

o la televisió van recórrer al teatre abans de construir-se un llenguatge propi.

“No se había recurrido a él para promocionarlo (es refiere al recurso de la televisió al teatre), sino para cubrir una carencia del nuevo medio de comunicación. Algo parecido a lo que, mucho antes, sucedió con el

³²⁷ BENET I JORNET, Josep M. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 165).

³²⁸ MOLINS, Manuel. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 147). Sobre les implicacions, influències i contaminació mútua entre cinema, televisió i teatre vegeu BETTETINI, Gianfranco. (1984).

³²⁹ DUVIGNAUD, Jean. (1973): *Sociología del teatro. Ensayo sobre las sombras colectivas*. Mèxic: F.C. E. 1981, p. 103, citat per MASSIP BONET, Francesc. (2007: 62). Sobre aquest tema vegeu GARCÍA SÁNCHEZ, José Luis (1987), ARIJÓN, Daniel (1988) i CASTILLO, José María (2004).

³³⁰ CARRIÓN, Jorge. (2011: 9-10).

*cinematógrafo, que, hasta que no dispuso de guionistas propios, se nutría de la adaptación de obras narrativas y teatrales.*³³¹

*“...esta fue la forma en que la televisión comenzó a producir programas, y que no es más que la imitación del realismo-naturalismo que el cine, a su vez, había tomado del melodrama teatral de fines del XIX para la formación de la diégesis hollywoodense emprendida por Griffith.”*³³²

*“Creo que en estos momentos no hay una dramática propia de televisión; todos estamos buscando, ensayando, experimentando continuamente. Como es lógico, dada la juventud del medio, éste se ha nutrido fundamentalmente de elementos teatrales, porque eran más fáciles, porque estaban ahí, porque no había más que acercarnos...”*³³³

Quan el van tenir, van prescindir dels títols fonamentals de la història del teatre. I, de fet, en l'actualitat, el cinema es nodreix fonamentalment d'històries pròpies o d'adaptacions de narracions, però escassament d'obres escrites per al teatre:

*“En la última década casi el 80% de las películas españolas se han basado en guiones adaptados, es decir bebían de cuentos o de novelas, pero casi nunca del teatro.”*³³⁴

Aquest és un dels motius de la desaparició dels dramàtics convencionals de la televisió.

La televisió, al principi, era —en opinió d'un dels seus pioners a Barcelona— com un teatre d'aficionats. Hi havia uns senyors i una senyora que donaven notícies; i què més? Els responsables de la posada en marxa d'aquell “invent” es plantejaven què més es podia donar: com es podia respondre a la demanda d'aquells espectadors. De seguida es va pensar en els dramàtics.

*“Pero los pioneros de esta televisión encontraron realmente en el teatro el medio más próximo y optaron por las escenificaciones dramatizadas en estudio y en directo: sólo dos cámaras, un único decorado, precaria iluminación. Son inventores de una narrativa televisiva que prevalecerá durante más de una década. Precisamente, para ellos, la hipotética especificidad del medio residía en el montaje contemporáneo o en tiempo real.”*³³⁵

Aquests, juntament amb els musicals i també els concursos, van omplir el buit d'una programació en les beceroles. És més, partint de la idea que tota aparició per

³³¹ LOPEZ MOZO, Jerónimo. A: ROMERA CASTILLO, José (eds.). (2002: 160).

³³² GUARINOS, Virginia. (1992: 28).

³³³ LUCA DE TENA, Cayetano. (1978: 73).

³³⁴ BELINCHÓN, Gregorio. “El cine no se sube al escenario”. *El País*, 12 de desembre de 2012, p. 47.

³³⁵ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 50).

televisió és una representació, cal recordar l'aportació que la dramatització va fer al quefer diari del nou mitjà. La primera televisió era filla de la ràdio, com queda dit, de fet era com una versió adaptada de la ràdio. Els qui apareixien es mostraven estàtics i enravenats, es col·locaven davant de la càmera com ho feien davant del micròfon amb l'afegit immobilitzador de la ignorància i la desconfiança enfront d'aquella andròmina desconeguda. La incorporació del teatre va donar molts recursos d'expressió, va obrir noves possibilitats de comunicació, va crear el llenguatge televisiu.

Tanmateix cal reconèixer que les beceroles —i per als que la van veure *La ferida lluminosa*, per exemple— encara era teatre filmat.

“Los primeros autores que se apoyaban en esta fidelidad teatral eran partidarios de la realización como mero seguimiento visual de una representación. (...) Por eso mismo encontraron, por ejemplo, muchas dificultades en el tratamiento de las adaptaciones de novelas o telenovela seriada, ya que el ritmo interior imponía otra estructura narrativa diferente a la tradicional del teatro.”³³⁶

Curiosament, en una primera etapa, fins i tot des dels ambients intel·lectuals es reclamava a televisió que es limités a “retransmetre” teatre:

«Sé que se me argüirá que la televisión tiene sus propias exigencias, que no puede encerrarse en las cuatro paredes de un escenario, y que, muchas veces, resulta más eficaz la imagen, mediante un encuadre oportuno, que un parlamento de gran belleza. Pero permítaseme que opine, que Televisión Española tiene muchos programas en los que puede ejercitar este peculiar modo de narrar “televisivo”, y que los amantes del teatro tenemos derecho a que, una vez al mes, podamos ver teatro por la pequeña pantalla, del modo más parecido al “de verdad”.»³³⁷

La conversió a la nova estètica va provocar polèmica entre els realitzadors segons la procedència i la veterania:

“Los nuevos productores de televisión tratan de potenciar el lenguaje del medio televisivo al margen del texto y la puesta en escena teatral, sin embargo los más veteranos siguen reclamando su lugar en la parrilla y defendiendo que en las producciones teatrales, cuyo origen es ajeno a la televisión, el lenguaje televisivo debe ponerse al servicio del teatral y la realización trasladar fielmente su estética.”³³⁸

I no faltava qui ho qüestionava tot:

³³⁶ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: p. 51).

³³⁷ POLTRÓN. “Teatro en televisión”. *YORICK, revista de teatro*, núm. 1 (març 1965), p. 11.

³³⁸ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 78).

*"Entre nosotros la versión de piezas teatrales se queda a la mitad del camino. Ya no son teatro, puesto que la introducción del primer plano, la fragmentación del escenario, convertido en submúltiplos del original ámbito escénico, el añadido de escenas más cinematográficas en los exteriores y la adición de la música como personaje sonoro que comenta, anuncia, subraya la acción, producen una manifestación mixta que ni es teatro ni es televisión, ni es cine."*³³⁹

Els que van fer aquelles primeres representacions, incloses les catalanes, no ens sabien més. En canvi, en visionar —encara ara— un *Taller de comèdies* s'aprecia que ja és tota una altra cosa. Hi havia hagut un salt important, era un altre producte a l'hora d'interpretar i a l'hora de planificar tot el dramàtic. Els que ho van fer reconeixen que aquest procés es va fer a base d'ensopegar molt i de fer moltes errades perquè s'estava creant tot un món televisiu; de la mateixa manera que es reconeix que, si ara es fes allò, seria molt diferent, hauria evolucionat. Fins i tot diferent del que es feia a Madrid perquè llavors ja ho era (i això que a Madrid també es va viure l'evolució en el llenguatge televisiu).

*"La estructura teatral primigenia se fue enriqueciendo con recursos narrativos más ágiles a través del montaje de secuencias cortas con elipsis de situaciones y diálogos, o por la abierta discontinuidad argumental. Precisamente la dinámica abierta por la serialización de las novelas fue desencadenando la propia superación de ese lenguaje teatral originario."*³⁴⁰

Perquè amb el muntatge (i, per tant, la possibilitat de fragmentació de l'elaboració creativa de l'obra) es va trobar un llenguatge propi que es distanciava del teatre. Pedro Amalio López remarcava el fet que, a diferència del cinema que es filma i es munta posteriorment, a televisió el realitzador té la possibilitat de fer un doble muntatge: amb el joc de les càmeres, primer, i amb l'editatge després:

*«Al montaje ya realizado con el "switcher" se añadía la posibilidad de un nuevo montaje mecánico.»*³⁴¹

³³⁹ LÓPEZ SANCHO, Lorenzo. "Desteatralización del teatro y televisión". *ABC*, 18 d'agost de 1984, p. 59.

³⁴⁰ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 52).

³⁴¹ LÓPEZ, Pedro Amalio. (1978: 93).

Comparant els productes es veu que al darrere hi ha mentalitats diferents, i concepcions del sentit teatral, del sentit narratiu, també diferents. Aquella va ser una època de risc, d'un risc veritable, i no tan sols (que també) en el camp polític. La va protagonitzar una gent que va apostar per una cosa que no sabien per on podia sortir, que tenien una inclinació per la innovació i per l'experimentació. Es treballava sense xarxa, les caigudes eren freqüents, però l'aprenentatge molt valuós; s'acceptava la possibilitat d'error. El gruix dels professionals, sobretot de l'etapa central, era un grup de gent amb molt nivell i amb un esperit molt obert, vinculada al món dels escenaris o del cinema, curiosa, que anava molt al teatre i al cinema, que llegia molt teatre, que anava a festivals. Una gent que descobria que en aquells anys les estètiques canviaven i heretaven les innovacions pioneres dels anys quaranta i cinquanta, en àmbits com el teatre de cambra o l'universitari (unes estètiques que també es recollien en festivals com els de Nancy i Venècia, per exemple, tot i les seves diferències). Una actitud semblant a la que va portar Ricard Salvat a renovar el teatre català. El que avui se sap és deutor d'aquells pioners, de les aportacions que van fer gent de teatre, gent de televisió, gent de música, escriptors, pintors, etc.

D'altra banda cal considerar els mecanismes de percepció³⁴² de l'espectador modern: no és agosarat afirmar que la societat en el seu conjunt pateix d'un grau excessiu de superficialitat, de banalitat, que repercuteix en les manifestacions culturals, on els productes peribles i fungibles són les constants més destacables. El canvi d'actitud i fins i tot d'assimilació de la receptivitat per part de la societat no és privatiu del teatre o de la televisió. S'estén a tots els camps de la comunicació i, en conseqüència, a totes les seves tècniques. El periodisme és un cas flagrant i molt significatiu pel que té de capacitat de formació de l'individu receptor, de transmissió de models conductuals i de control social i polític. El periodista Xavier Vinader, un referent del reporterisme compromès i arriscat, es dolia de la pèrdua d'una manera de fer periodisme:

"Ara tot és curt, digestiu, lleuger i amb coloraines. L'estil anglosaxó no està de moda i estem en una època de tot ben picat, de tapes i de pica-pica. El gran reportatge significa certa classe literària i no hi ha molta gent que la tingui. També requereix experiència, bagatge cultural i enviar gent amunt i avall. (...) Tot s'ha descafeïnat, els diaris i els magazins, que eren els

³⁴² Tot i que més enfocat als espais informatius, és interessant el tractament dels factors psicològics de la recepció a CEBRIÁN HERREROS, M. (1988).

suports dels reportatges llargs, es dediquen al *glamour*, al *fashion* i semblen catàlegs de moda, cinema, gastronomia, espectacles i oci.”³⁴³

L'espectador actual té una cultura de mosaic que es nodreix d'internet, de diaris gratuïts, de llenguatge cinematogràfic..., tot amb el denominador comú de la fugacitat.

*“Nos encontramos en un momento histórico de una complejidad semiótica sin precedentes, por la multiplicación de lenguajes y de vehículos de transmisión, en un nivel de simbiosis e hibridación inimaginable hace veinte años. En ese contexto, tan proclive a la desorientación, al extravío, se impone la lectura literaria de la representación artística. El estudio de los videojuegos, de las teleseries o de las novelas gráficas como literatura expandida no sólo supone su incorporación a la tradición narrativa, es decir, su domesticación (llevarlos al domus, a nuestro hogar), también significa observar la producción cultural de nuestros días con una mirada comparativa, que establece conexiones, que crea redes y que las pone en el contexto de la historia, generadora constante de diferencia entre textos más o menos afines.”*³⁴⁴

Fins i tot hi ha optimistes que veuen la possibilitat de supervivència del teatre en uns mitjans tan polivalents, fragmentats i dispersos (encara que complementaris)

*“También puede ocurrir que los nuevos consumidores —mejor llamarles así, que ciudadanos— demanden de los canales digitales y las redes una programación cultural sólida, muy alejada de la debilidad imperante. Y que, dentro de esa demanda, el teatro tenga un lugar.”*³⁴⁵

Aquestes circumstàncies condicionen un mitjà que ha assumit com una de les seves funcionalitats principals la pedagògica: la de crear una nova manera de lectura de l'univers cultural i, en conseqüència la de configurar una concepció diferent de la realitat social.

*“En la televisión, además del necesario saber hacer fílmico, la operación creativa decisiva consiste en añadir a las ficciones una pátina que pretende fijar un patrón pedagógico de lectura” (...) “Las formas de lo pedagógico varían según los períodos; pero sus objetivos siempre son los mismos: partir de las capas de la sedimentación histórica del pasado para reelaborar el espacio público cultural del presente; y nadie duda que la televisión ocupa un lugar básico en la configuración del espacio público.”*³⁴⁶

³⁴³ Capçalera, núm. 138 (juny-agost 2007), p. 22.

³⁴⁴ CARRIÓN, Jorge. (2011: 46).

³⁴⁵ AMESTOY, Ignacio. "La encrucijada de la televisión, y el teatro". *Primer Acto*, núm. 273 (març-abril 1998) p. 88-94.

³⁴⁶ PALACIO, Manuel. (2001: 144).

A l'hora d'analitzar el llenguatge emprat al teatre i a la televisió es podria plantejar la dicotomia sobre el tractament que s'hauria de donar a una obra dramàtica en principi escrita per ser representada en un teatre, en el moment d'oferir-la per televisió: La televisió hauria de respectar els codis escènics de l'obra original i simplement adaptar-la a les exigències del mitjà? O bé, atès que poc o molt l'adaptació trairà el que l'autor va escriure, caldria fer un altre producte, un producte televisiu basat en l'obra original? De fet el cinema, en línies generals, ha optat per la segona opció, i és estrany que una pel·lícula segueixi fil per randa el cent per cent de l'obra original (i el mateix passa quan es tracta de l'adaptació d'una novel·la). És més, és freqüent la crítica de l'espectador coneixedor de l'obra original que, en veure l'adaptació cinematogràfica, se sent estafat perquè el resultat és molt diferent.

Capítol a part mereixeria el tractament del llenguatge de les sèries. Quan esmentàvem la *vida* gairebé biològica dels dramàtics a televisió, aventuràvem el convenciment que el fenomen aquí estudiat, abans de morir, s'havia reproduït en productes diferents.

«En los filmes de producción propia, en las telenovelas, en los espacios dramáticos, la televisión desarrolla su faceta artística, su "función poética", a imitación del cine y, ya últimamente, encontrando su propia expresión en el video-arte, un discurso narrativo y no fragmentario.»³⁴⁷

Segurament, si no com a gènere, sí com a llenguatge, el "teatre" a televisió amb els anys va donar pas a les sèries. La psicologia de l'espectador, modulada per un ritme social accelerat d'estímul-reacció, cada vegada més acostumada a la fugacitat, a la necessitat de cimbells per fixar l'atenció, a la dificultat de mantenir una observació permanent, reclamava productes peribles i canviants. En aquest mecanisme psicològic rau el secret de l'èxit de les sèries. La fragmentació del missatge, la repetició d'ítems, la superposició narrativa i la velocitat de plantejaments episòdics —base, d'altra banda, del triomf dels *bet-sellers* en el camp literari— aconsegueix la fidelització de l'espectador fins a límits d'addicció.

"...es unánime la interpretación que considera las series como una creación idónea y específica de la televisión, quizá la que ha cumplido mejor con todos los requisitos de la serialidad y fragmentación discursiva. (...) Es

³⁴⁷ GUARINOS, Virginia. (1992: 71).

*unánime en los estudios sobre la telenovela la consideración de que en el núcleo de la serialidad televisiva se halla la idea de repetición. De este modo, repetición y serialidad configuran la naturaleza del relato televisivo. Por lo que el relato televisivo sería aquel que hace especial uso de las configuraciones seriales y repetitivas.*³⁴⁸

*“El discurso televisivo posee dos características fundamentales: la fragmentación y la serialidad. La segunda de ellas es fundamental para la captura del espectador ya que éste encuentra en la reiteración una seguridad que interesa a las cadenas puesto que las estructuras repetitivas permiten fidelizar audiencias. El éxito de las series se basa en ello.”*³⁴⁹

[Les sèries són] *“...herederas de un lenguaje clásico procedente tanto del cine como del melodrama decimonónico, pero a la vez (...) han adaptado pragmáticamente esa preceptiva a la estructura fragmentaria del flujo televisivo (...) La serialidad de este género entronca con la estructura de la programación televisiva que es fragmentada por esencia, e implica una dosificación y una fragmentación del lenguaje que, precisamente, es lo que confiere unidad textual al discurso del medio televisivo.”*³⁵⁰

Òbviament el llenguatge narratiu està construït en funció d'aquests paràmetres, ja que l'adopció del teatre per part de la televisió va ser un recurs de continguts però, sobretot, de llenguatge expressiu.

*“Allí el lenguaje es otro. Concebido y escrito para otro pulso, otra dinámica. Es un lenguaje nacido de y para la propia técnica cinematográfica. Y aún cuando se trate de un tema argumental, tema argumental tomado del teatro, el desarrollo original habrá sido re-planificado cinematográficamente y el propio lenguaje reescrito al ritmo de sus imágenes.”*³⁵¹

Tanmateix aquesta adopció va comportar la transgressió consentida d'una norma assumida: la inviolabilitat del text. En teatre es tenia el convenciment que una representació era la “posada en escena” d'un text; l'espectador —sobretot si coneixia l'obra— esperava veure com un argument concret pujava a l'escenari. En tot cas el director es permetia la lliure interpretació d'un text però només en la forma, en l'estètica, en l'embolcall. Quedava sobreentès que el text no variava fonamentalment. I en el cas que es fes, calia remarcar-ho: calia dir que era una versió, una adaptació. En el camp de l'òpera, per exemple, és habitual l'acotació que la representació segueix la versió original, o, per contra, la que va refer el mateix autor o d'altri; que s'elimina un fragment o es restableix el que havia estat eliminat en una versió anterior. A la televisió

³⁴⁸ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 16).

³⁴⁹ GUARINOS Virginia. Art. cit. A: ANSÓN, Antonio. (2010: 117).

³⁵⁰ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 16).

³⁵¹ BUENO, Germán. “El teatro televisual”. *Mensaje y medios*, núm. 8 (novembre 1989), p. 56.

no. Quedava clar des del primer moment que el que s'oferia era una adaptació de l'obra original, que el text havia estat manipulat per acoblar-se a les necessitats del mitjà, i que l'exigència no era tant per una pretensió artística —que també— sinó per uns condicionaments tècnics i de llenguatge expressiu.

“Todas las obras eran perfectamente guionizadas de modo especial y específico para el estudio, reelaboradas y adaptadas para el medio televisivo aunque su fidelidad a la letra escrita fuera alta o total. No se trataba nunca de un simple trabajo de puesta en escena directa de aprovechamiento de diálogos y personajes sin más.”³⁵²

“Vi el guión ya preparado y me pareció bien, lo importante era el tratamiento que se diera. El realizador Lluís Maria Güell me explicó con valentía el problema: a la escasez de medios se añadía, en este caso, las dudas que él tenía sobre el tratamiento a emplear en esta obra tan peculiar. La elección estaba planteada entre narrarla en línea de humor amargo o en clave surrealista. Cuando he visto la obra terminada me ha parecido un trabajo interesante. Eligió la línea surrealista, pienso que se ha hecho un trabajo sólido.”³⁵³

D'aquesta manera el text dramàtic original es convertia en “guió”.³⁵⁴

Cal recordar, però, que cada mitjà audiovisual ha desenvolupat formats de guió propis, d'acord amb les seves necessitats. El guió, tant al cine, com a la ràdio o a la televisió ha de funcionar com una guia d'acció per a la realització. El guionista escriu per a un director, un productor, uns actors, un escenògraf, una maquilladora, etc. El guionista *veu* la història d'una determinada manera i pretén que el resultat final s'hi assembli, però seran tots aquests altres professionals, i sobretot el realitzador, els que li donaran la forma definitiva.

En el cas del guió dramàtic aquesta funció és vital, ja que ha d'explicar una història en termes d'acció.

*“El relato nos traslada las emociones de la locura y el sufrimiento del condenado a muerte. [Es refereix a *Corazón débil* de Dostoiewski, que es va gravar l'any 1973 per a la sèrie *Hora Once*] Sergi Schaaff utiliza el*

³⁵² GUARINOS Virginia. Art. cit. A: ANSÓN, Antonio. (2010: 114).

³⁵³ Declaracions d'Alonso Ibarrola, autor d'*Historia del tren* (1977) que Eduardo Delgado va adaptar per a la sèrie *Original*. CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 82).

³⁵⁴ D'entre l'abundosa bibliografia publicada sobre la tècnica del guió podeu veure MALLAS, Santiago (1979), VALE, Eugene (1985), BARROSO GARCÍA, Jaime, (1987), COMPARATO, Doc (1989), CHION, Michel, (1988), MILLER, Pat P. (1991), COMPARATO, Doc (1993), SEGER, Linda, (1994), HILLIARD, Robert L. (2000), CASTILLO, José María, (2004), i tot i que no sembla que l'existència de ficció a TVE sigui de l'interès dels autors, es pot consultar també BORRÀS VIDAL, Jesús i COLOMER PUNTÉS, Antoni (2008). Un clàssic de la manera de fer dels primers anys és ALESSANDRO, Angelo (1960).

desplazamiento de la cámara para enlazar las dos historias integradas en un mismo decorado, otorgándoles un sentido paralelo en la locura y en el sin sentido de la vida ante la inminente muerte. Este recurso lo utiliza tres veces a lo largo del relato. También utiliza otras transiciones como por ejemplo el fundido encadenado y el desenfoque de la imagen. El paso a la tienda de sombreros, como un mundo tan irreal como deseado, se hace por corte aprovechando el paso físico de los actores por la puerta del decorado.

Esta obsesión vital de Fedor Dostoiewski el realizador la comunica, en los dos casos, con movimientos envolventes de cámara en primer plano, recorriendo las miradas perdidas de estas dos almas torturadas.”³⁵⁵

El guió dramàtic ha de marcar amb gran precisió les imatges que l'autor ha descrit en paraules. No és un text literari, és el pla sobre el qual es construirà el projecte audiovisual, és un text escrit que es transformarà en imatges.

«Para Sergi Schaaff, “creo que la planificación se funde con el juego escénico lo que condiciona los decorados. Poner la puerta para que pase el actor, pero hacerlo de esa manera porque la cámara está ahí. En definitiva, en los dramáticos el reto es como narrarlos en imagen (decorado, encuadres, estructura)”. Esta dinámica, según Lluís Maria Güell, “provocó que aprendiéramos a planificar sobre papel, aunque después improvisábamos. Fue crear unas bases muy sólidas de narración y de lenguaje”.»³⁵⁶

I tot això recordant que l'element més petit dins de l'estructura d'un guió és l'escena; cada escena representa un temps o lloc diferent; un canvi de temps o d'espai és una nova escena; la seqüència es un grup d'escenes.

En els primers anys de la televisió, però, tota la teoria posterior del guió, del procés de guionatge i les lleis indefectibles del que havia de ser un guió, la influència de les sèries mexicanes i americanes, etc., no existia. Els guionistes provenien del teatre o de la ràdio, on havien fet adaptacions teatrals i, per tant, els seus codis partien d'aquesta experiència. Tot i que el cinema va ser el primer a establir normes i models per a l'escriptura de guions, i malgrat la clara influència que un determinat estil cinematogràfic exerceix sobre les realitzacions televisives —sobretot de l'“Escola Miramar”—, el guió televisiu, en un principi, no és fill del cinematogràfic, ho és més de la ràdio. La ràdio havia establert formats que destaquessin la participació dels elements de la producció radiofònica (veus, sons, música i silencis),³⁵⁷ i la relació estreta de la televisió amb la ràdio (insistim: una era filla de l'altra) va fer que els formats

³⁵⁵ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 53).

³⁵⁶ ÍDEM. *Ibidem*, p. 69.

³⁵⁷ Sobre els programes dramàtics a la ràdio: tipus, història, llenguatge, guió, música, etc., vegeu BALSEBRE, Armand (2004).

radiofònics fossin els primers que s'utilitzessin en aquest mitjà. Malgrat això, l'adaptació a ràdio i a televisió, eren molt diferents: moltes opcions que a la ràdio s'han d'explicar, a televisió ja les ensenya la imatge. A RNE hi va haver un mític espai de dramàtics, que dirigia Juan Manuel Soriano, que es titulava *Teatro invisible*; a televisió aquell teatre era fonamentalment visible. A la ràdio hi ha molta part de narració: una narració interior, de la psicologia del personatge, i una narració exterior, dels fets que passen. En el guió de ràdio es respecta la narració exterior, amb un narrador, i es dramatitza la narració interior: ho diu el personatge. A televisió no, allò a què un autor li dedica tres pàgines a descriure una habitació, a televisió, amb un cop de càmera ja està vist. Cal traslladar un text que ha estat fet per ser llegit a un text que s'ha de visionar i escoltar. És a dir que el llenguatge canvia molt segons el mitjà. Segons quins textos escrits, per molts valuosos que siguin, sentits per ràdio o vistos per televisió són inassumibles. El llenguatge a la ràdio és per ser escoltat, a la televisió per ser vist. El llenguatge dramàtic viu una evolució: teatre/novel·la → ràdio → televisió.

“...aunque la televisión se emparente de manera inmediata con el cine a la vez que se aleja de modo tajante del periódico, es sin embargo del periódico y de la radio —medios de carácter eminentemente verbal— de donde obtendrá la fórmula narrativa que habrá de consolidar progresivamente.”³⁵⁸

“Para entonces, la ficción doméstica española en televisión había nacido de la mano del teatro y había recorrido un largo ciclo que incluyó su serialización para adaptarse a las características propias del medio. Había explotado de este modo la narración novelística, suplantando las técnicas del serial radiofónico y adaptándolas a la televisión a través de los grandes nombres y obras de la literatura novelística romántica y de aventuras.”³⁵⁹

En un concepte global, doncs, la televisió assumeix la retòrica i els mecanismes narratius de la novel·la a través de la ràdio i del cinema, (tot i que també d'altres disciplines expressives com ara la pintura o la fotografia). Del text escrit específicament per ser representat o, en el seu cas la dramatització d'una narració, es passa a la *lectura* radiofònica i, més tard, a la *visualització* televisiva. Això fa que els adaptadors que provenen del món del teatre i que han treballat a la ràdio disposin d'un bagatge de recursos superiors a l'hora d'enfrontar-se a l'adaptació televisiva. Tot galvanitzat per la influència del cinema.

³⁵⁸ CALVO HERNANDO, Manuel. “El culebrón”. *Mensaje y Medios*, núm. 11 (febrer 1990), p. 27, tot citant GONZÁLEZ REQUENA. “El relato electrónico”. València: Filmoteca Generalitat Valenciana (1989).

³⁵⁹ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 56).

No és el mateix adaptar una obra que ja ha estat escrita per al teatre que un text narratiu que, al temps que s'ajusta a les demandes televisives, s'ha de dramatitzar. Evidentment a l'hora d'adaptar un text s'ha de seleccionar, s'ha de veure el que és més important perquè sempre marcarà l'adaptació el temps total disponible o les característiques de l'emissió; per exemple els talls publicitaris: cal no trencar les unitats de temps narratives. S'ha de despullar el text de tot allò que no digui res. A més, com que el condicionant principal que tenien els guionistes era que s'havia d'enquibir en el temps que es tenia, s'estalviava tot el que podia ensenyar la imatge: no calia dir que “el te és servit” si un pla proper a les tasses ho podia ensenyar. Calia estalviar coses òbvies i —ateses les precarietats existents— estrènyer el pressupost: es prescindia de personatges secundaris o figurants que podien quedar explicats per la imatge o l'acció. Les possibilitats de producció, doncs, condicionen el guió perquè es pot donar el cas que un determinat text no es pugui (sobretot llavors) adaptar a la televisió per falta de mitjans: Francesc Nel·lo recorda com a *Fanny* van haver de prescindir de la part de la narració que passa a Puigcerdà perquè no hi havia possibilitats econòmiques d'anar a gravar a la Cerdanya. És per això que els dramàtics d'aquella època (sobretot la primera) són fets a l'estudi. Són interiors, i fins i tot quan cal un ambient exterior es reproduceix amb decorats. I això comportava que aquestes exigències de producció també feien variar situacions perquè es comptava amb un volum concret de decorats i, a més, aquests s'havien de muntar d'una determinada manera en funció del seu cost i del temps disponible per a la gravació.

Òbviament amb la creació d'un nou llenguatge televisiu la tècnica del guionatge va canviar molt, la televisió va desenvolupar els seus propis formats.

“Porque realmente el salto cualitativo para la construcción de las señas de identidad de la ficción televisiva española se produce entre las adaptaciones de las obras teatrales o literarias para televisión (teleteatro y telenovela) y las obras o guiones originales, escritos para su representación en televisión.”³⁶⁰

A Barcelona, a més, formalment els guionistes seguien les maneres i les normes de treball que venien de Madrid per a la producció de dramàtics en castellà que es feien aquí. A partir d'això els orígens narratius, els diàlegs etc. se'ls van anar *inventant*, els van anar creant de bell nou (també en això van ser pioners). Els adaptadors de l'època

³⁶⁰ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 53).

reconeixen que la tècnica de l'adaptació, de l'escriptura d'un guió dramàtic, fonamentalment si s'hi adaptava una obra de teatre o una narració, se la inventaven. No tenien precedents i aprenien a base d'experimentar. Sobre la dificultat de trobar bons guionistes de televisió, Pedro Amalio López establí una diferència molt clara:

“Desgraciadamente, hay muy pocos guionistas que hagan un auténtico guión de televisión. Hacen unos diálogos escenificados, hacen un teatro para televisión, pero hay muy pocos guionistas que hayan hecho unos guiones especiales para televisión. (...) Todo lo demás que tenemos, son autores teatrales que hacen piezas cortas para televisión. Esto no implica por mi parte ningún juicio peyorativo. No hacen guiones para televisión, hacen piezas cortas de teatro que se representan en televisión.”³⁶¹

Hi havia una gran preponderància de la part literària, es marcava concretament la part dialogada. Comptant que la base absoluta és el text, l'adaptador havia de pensar en l'espectador, en què aquell text arribés al que ho estava veient. I això sense abaratir el llenguatge. Sens dubte en aquest procés calia comptar amb la llibertat de creació de l'adaptador, però, tot i respectant el llenguatge de l'autor (i si calia afegir-ne per necessitat de l'adaptació s'havia de respectar el tipus de llenguatge de l'original, mai trair l'autor) el guionista el primer que havia de fer era “fer-se” seu el tema, convertir-lo en imatges. Havia d'escriure com si l'adaptador fos la càmera. Havia de veure el personatge i bellugar-lo després com si fos un titella. Un gran repte era, per exemple, convertir un monòleg interior en un diàleg i suggerir la resta de l'acció que havia de configurar el tema abordat. Les indicacions de situació (decoració, ambientació, etc.) eren molt succintes, amb suggeriments de localització i ambient, però el llenguatge visual procuraven no tocar-lo perquè els realitzadors eren molt durs en aquest aspecte i no era inusual que arrenquessin pàgines senceres del guió. El guionista havia —i ha— d'estar molt d'acord amb el realitzador.

El mecanisme, sobretot en l'època central, era sempre el mateix. Al departament de programes s'escollia un text, tot i que hi havia també la possibilitat de propostes: el guionista o el realitzador tenien un text i el proposaven. Fos com fos el guionista rebia l'encàrrec d'adaptar a les necessitats de l'espai un determinat text. Li ho feia arribar un tècnic coordinador que, al seu torn, havia rebut l'encàrrec del cap de programes. El departament de programes havia decidit qui feia cada tasca i ho transmetia a

³⁶¹ LÓPEZ, P.A. (1978: 105).

coordinació. Coordinació ho encarregava al guionista i al realitzador, i li comunicava qui tindria d'ajudant i de productor.

A partir d'aquí la maquinària es posava en marxa i el guionista, per la seva banda, tenia un temps determinat per presentar la seva adaptació al realitzador (per a la història queda el fet que els guions es "picaven" a ciclostil: es treia la cinta de la màquina d'escriure i es foradava el clixé per tal de fer les còpies necessàries.) La relació posterior amb el realitzador i la realitat quotidiana del procés d'enregistrament acabaven d'arrodonir el guió.

En la representació al cinema o a la televisió el valor de la paraula queda en un segon terme —o simplement és un element més—, al costat d'altres elements dramàtics que ens expliquen l'acció. En el teatre la narració és fonamentalment paraula. En una pantalla podem rebre el detall d'una informació: un somriure, una llàgrima, un dit que es belluga; en el teatre l'actitud proxèmica és diferent: hi ha la buidor de l'escenari que només pot omplir l'actor i la seva acció, el seu gest és molt més distant i, per tant, més esforçat, i la paraula és el vehicle primigeni. En l'escenari compta molt la imaginació de l'espectador: omple la buidesa de l'espai i col·labora en la comprensió del fet narrat, la relació per tant amb l'actor és activa. En la recepció per televisió l'actitud de l'espectador és passiva, la pantalla ens ho dóna tot fet. És un tòpic recordar que la ràdio és un mitjà *calent* i que la televisió és un mitjà *fred*. Mentre que la ràdio esperona la imaginació, la televisió la redueix perquè dóna tots els elements cognitius ja construïts. En la ràdio, com en el teatre (tot i la diferent especificitat de recepció), el receptor s'hi ha d'implicar; en la televisió tot li ve donat, no hi ha res més que allò que es mostra.

Quant a la creació per part de l'autor, és obvi que és molt diferent si es fa per al teatre o si es fa per a la televisió. En el teatre la narrativa només tindrà d'intermediari l'actor, i la recepció serà directa per part de l'espectador. En la televisió intervindran més instruments narratius que condicionaran la transmissió del missatge, i l'espectador, com queda dit, estarà lluny de la font de l'emissió d'aquest missatge que, en principi, és l'actor. Lluís M. Güell ressalta les diferències dramàtiques d'un text portat al teatre o a la televisió:

“La dramaturgia audiovisual és molt cabrona (bé, l'altra també, la teatral també) però l'audiovisual és molt cabrona perquè pensa que són molts elements, molts més que en teatre els que estan en joc. Per tant hi ha molt més perill de divergència. I és importantíssim que hi sigui aquesta mirada essencial, que no és una altra cosa que allò que tu com a director has intuït des del primer moment. La fidelitat a aquesta intuïció fins a l'últim moment. Aquesta seriositat de la fidelitat a la primera intuïció que tu has de tenir com a director, perquè l'has de tenir, si no no ets director, jo crec que ara hi és poc.”

També pel que fa als actors la interpretació varia substancialment. Quan el públic d'una sala no reacciona a l'acció (no riu, no es tensa, no s'emociona) els actors diuen que *el públic està pintat*. Alguna cosa no acaba de funcionar. I és que la resposta del públic —encara que sigui el seu respirar— és substancial per a l'actor i per a la creació de l'atmosfera interpretativa. En un plató de televisió on no es domina l'espai de la imatge transmesa —i, per tant, l'actitud proxèmica és més complexa—, on l'acció és fragmentada, on es produeixen interferències de gent que es mou darrere les càmeres no sempre amb discreció, on, fonamentalment, no hi ha públic que respiri, l'atmosfera és molt diferent. La relació amb el receptor, com a mínim, s'ajorna; és com el missatge introduït en l'ampolla i llençat al mar del qual no coneixerem la reacció i les circumstàncies del receptor.

I en aquesta relació problemàtica també cal esmentar la interacció amb els actors. Com passa en el cinema, no sempre el diàleg escrit es construeix realment, moltes vegades l'actor dialoga simplement amb la càmera i, tot sovint, fraccionadament. El seu interlocutor no hi és o no diu res i el seu text de resposta serà incorporat posteriorment. La interpretació, per tant, es torna més tècnica, més artificial; la construcció de la ficció és més difícil i l'actor ha de recórrer als seus recursos interpretatius perquè no pot confiar en la implicació emocional que comporta tenir un interlocutor de categoria capaç de replicar-lo amb convicció.

Estaria pendent de discussió si l'adaptació del teatre a la televisió comporta una pèrdua de valors expressius. Si, de fet, es tracta simplement d'una transmutació dels codis,

“Pero el teatro televisual intenta mantener los códigos originales del lenguaje escénico. (...) Lo que falta por asegurar es si esos códigos de realización ante el teatro televisual son los más indicados para traducir en

*imágenes sobresaltadas lo que está genuinamente concebido para ser recibido como un todo desde una misma conjunción espacio-temporal.*³⁶²

d'una lectura diferent, d'una expressió distinta d'un mateix contingut o si, per contra, l'adaptació sacrifica parts essencials d'aquest contingut. De ben segur podríem trobar exemples de tot, fins i tot de millorament del rendiment expressiu quan el text mediocre queda valoritzat per una traducció televisiva intel·ligent.

4.8. DEFINICIÓ

Però estem parlant d'*ars theatra*?

Afanyem-nos a formular un axioma: El teatre a televisió no és teatre. És televisió.

I, per tant, aquest treball no és l'anàlisi d'un fet teatral, sinó d'un fet televisiu. En una interessant anàlisi des de la semiòtica que fa Virginia Guarinos, podem llegir ja des de la introducció asseveracions tan categòriques com que

*"Ya todos sabemos que televisión y teatro son medios diferentes con productos de comunicación también diferentes y entre los cuales no cabe comparación, pues poseen naturalezas signicas distintas" (...) "...en tanto que el producto que se visiona en un monitor ya no es teatro."*³⁶³

Per la seva banda, Francisco Abad, un dels realitzadors històrics de TVE i també director de teatre, assegurava que el teatre a televisió mai no és teatre:

*"El teatro no tiene más que una manera de expresarse: el directo en el escenario, con el patio de butacas, con el contacto e inmediatez del público (...) Con Estudio 1 hacíamos adaptaciones de teatro a las cámaras de televisión. Respetábamos los textos teatrales y los adaptábamos a la escenografía televisiva. Así, a través de la televisión hacíamos algo importante y que todavía lo sigue siendo: difundir los textos universales del teatro. Hemos sido una escuela para algunas generaciones de este país."*³⁶⁴

³⁶² BUENO, Germán. "El teatro televisual". *Mensaje y medios*, núm. 8 (novembre 1989), p. 57.

³⁶³ GUARINOS, Virginia. (1992: 8).

³⁶⁴ ABAD, Francisco. *Diario de Noticias*. 18 d'agost de 2000, p. 17.

Per tant no analitzem aquí una expressió específicament i exclusivament teatral. O, si es vol, aquesta no és tan sols l'anàlisi d'un fet teatral. Tan sols, perquè l'aparent contradicció rau en el fet que el teatre emès per televisió manté els seus continguts dramàtics com ara l'argument i la creació dels personatges.

“Así pues, las partes de toda tragedia son necesariamente seis, y según éstas la tragedia es de un modo u otro. Y éstas son: el argumento, los caracteres, la elocución, la manera de pensar, el espectáculo y la composición musical.”³⁶⁵

Si als dramàtics televisius hi ha aquests ingredients, caldrà convenir que aquests espais són també teatre. Si més no, comparteixen característiques

“Hemos de tener en cuenta que teatro y televisión, también cine, comparten en su base algo que es específico de todos, la puesta en escena, generadora del acto comunicativo.”³⁶⁶

“La visualitat s'erigeix en la forma per excel·lència de la comunicació.”³⁶⁷

Per tant hi ha coincidències, si bé que amb trets identitaris propis:

“Televisión y teatro son formas de comunicación perfectamente compatibles cuando ha existido un elaborado proceso de adaptación del arte teatral al medio TV. El teatro emitido por televisión conserva sus contenidos dramáticos: argumento, diseño de personajes, etc. aunque pierda el contacto emocional entre espectador y actor, entre otras importantes peculiaridades.”³⁶⁸

És a dir que, a l'hora de fer un dramàtic a televisió,

“Hay que sacar al teatro de su ámbito natural para su adaptación.”³⁶⁹

I aleshores, fora del seu àmbit natural, el fet teatral es converteix en fet televisiu. Aquest treball pretén doncs, i fonamentalment, l'anàlisi d'un fet televisiu.

“Televisión puede parecer Teatro, puede parecer Cine, pero es algo indefinido llamado Televisión. En consecuencia, Televisión puede apoyarse

³⁶⁵ ARISTÒTIL. (2004): *Poética*. Madrid: Alianza Editorial, p. 48-49.

³⁶⁶ GUARINOS, Virginia. (1992: 9).

³⁶⁷ MASSIP, Francesc. (2012: 210).

³⁶⁸ HERRERO, Rafael. “No hay fantasmas en los pasillos”. *Pipirijaina*, núm. 22 (maig 1982), p. 20.

³⁶⁹ BUENO, Germán. “El teatro televisual”. *Mensaje y medios*, núm. 8 (novembre 1989), p. 56.

*en el Teatro y en el Cine, pero nunca aprovecharse de ellos porque niega de esta forma su campo y su personalidad y se convierte de genial creadora en vulgar reproductora.*³⁷⁰

*“Porque la producción de programas dramáticos por televisión participa de mecanismos teatrales, y de otros procedimientos muy próximos a la producción cinematográfica, por lo que debe abordarse como una tarea colectiva.”*³⁷¹

*«El análisis del teatro en televisión, por ser teatro y por ser televisión, exige de un abordaje de precisión metodológica que considere su triple naturaleza de texto literario, espectacular y “telespectacular”. Y al formar parte de una estructura programática superior también deberá ser entendido en su calidad de elemento de un todo.»*³⁷²

És, de fet, el mateix que passa quan comparem d'altres àmbits de creació. Maria Aurèlia Capmany, en aquesta línia, diferenciava la naturalesa de la novel·la de la del teatre:

*“... el teatre té un element de síntesi molt important, i aquesta síntesi ha de portar a una reflexió d'alguna cosa concreta i amb una finalitat determinada. En canvi, la narrativa té com una continuïtat infinita, no fa una síntesi propiament dita. (...) A més, crec que quan el teatre és narratiu deixa de ser teatral.”*³⁷³

Ningú no pot argumentar que si va a veure al cine *La Plaça del Diamant* o *El nom de la rosa*, estigui llegint una novel·la; ningú que presenciï el *Macbeth* d'Orson Welles o el *Hamlet* de Sir Laurence Olivier, pot dir que és al teatre. Fins i tot quan el director cinematogràfic subratlla el caràcter teatral del producte —*La flauta màgica* de Bergman amb llargs i freqüents inserts del públic (amb un muntatge cinematogràfic absolutament musical com el de l'obertura) i de la sala, per exemple— tenim la consciència que som al cine i que estem veient una pel·lícula. En el teatre l'espectador rep la narració amb continuïtat: en el decurs d'una obra pot percebre un nombre determinat de plans, però sempre baix. Si comptem el nombre de plans que conté el muntatge d'una pel·lícula observarem la diferència astronòmica que separa els dos mitjans. I aquests plans no sempre, necessàriament, tenen continuïtat: l'el·lipsi ens dona per sobreentès una acció que al teatre, necessàriament, s'ha de produir. Els semiòtics

³⁷⁰ ZETA, León. “Teatro en T.V. En torno a adaptadores, directores, realizadores y actores”. *Yorick, revista de teatro*, núm. 7 (setembre 1965), p. 20.

³⁷¹ MUÑIZ, Carlos. “Mesa redonda sobre teatro y televisión”. *Pipirijaina*, núm. 22 (maig 1982), p. 17.

³⁷² GUARINOS Virginia. Art. cit. A: ANSÓN, Antonio (2010: 98).

³⁷³ BARTOMEUS, Antoni. (1976: 120).

parlen de “literatura expandida” en la mesura en què el teatre, gènere literari, es manifesta amb estris singulars i diferents.

Aquesta diferència era molt present en l'ànim dels creatius d'aquells dramàtics. Els mateixos realitzadors confessen que ells volien fugir del teatre i del cinema. Sobretot del teatre! És més, i en tot cas, volien “cinematografiar” el teatre.

“La enunciación dramática en televisión se produce según esquemas de expresión cinematográficos disminuidos.”³⁷⁴

Perquè, d'alguna manera el camí recorregut pel cinema sempre ha estat un referent per a la televisió. Un exemple del maridatge entre cinema i televisió com a mitjans complementaris en els programes dramàtics el dona el fet que un dels primers programes dels orígens de TVE va ser *Hoy dirige*:

“un espacio pergeñado por José Luis Colina, que consideró que sería un interesante experimento llevar a TVE a los directores de cine, dejarles los medios de producción, ponerles los actores que desearan y que con todo ello hicieran lo que quisieran o pudieran.”³⁷⁵

El cinema com a referent, però la televisió com a objectiu. Ells —aquells creadors— pretenien fer televisió i, per tant, conscientment o inconscientment, volien marcar distàncies amb la “teatralització”. Buscaven un llenguatge nou, un producte nou, una manera de fer nova (en una televisió, a més, en la qual tot estava per fer) perquè cada expressió artística requereix del seu propi vehicle. I això ho aplicaven als dramàtics com ho aplicaven a qualsevol altra gènere televisiu.

“Si se hace un programa dramático, no es para que el espectador conozca determinada obra, sino porque se supone que es un programa de televisión, desde el momento en que se concibe.”³⁷⁶

En aquest neguit de cercar una nova expressió s'hi han d'enquadrar els viatges dels membres de l'“Escola Miramar” a Perpinyà per aprendre de les pel·lícules de la *nouvelle vague*, el neorealisme italià o d'altres cinematografies estrangeres.

“Ven 5 o 6 películas, organizando auténticos videoclubs de obras de Godard, ciclos de cine húngaro, japonés, etc.”³⁷⁷

³⁷⁴ ESPÍN TEMPLADO, María Pilar. A: ROMERA CASTILLO, José (ed.). (2002: 564).

³⁷⁵ PALACIO, Manuel. (2001: 145-146).

³⁷⁶ LÓPEZ, P.A. (1978: 104).

Els realitzadors, doncs, eren com directors de cinema que treballaven amb una eina diferent: la televisió. Per què, doncs, “realitzadors” i no “directors”? Hi ha qui sosté que per una influència del cinema francès on el que dirigeix és el “*réalisateur*”; hi ha en canvi qui li dona un toc més polític i assegura que, a TVE, en aquells anys, no podia aparèixer als rètols de crèdit la funció de “director”. A TVE només hi havia una direcció: la Direcció General. El cas és que els directors dels dramàtics eren “realitzadors”. Segurament l’explicació era molt més senzilla. Per a Lluís M. Güell la polivalència en la seva feina —eren treballadors de la casa disposats a fer el que calgués— unificava la missió de la seva tasca:

“Avui faig un *Ficciones* i la setmana que ve faig un *Baloncesto*... O sigui, què érem nosaltres? narradors d’històries. Ens posàvem davant d’una cosa que passava, fos o no dramatitzada, i l’explicàvem amb imatges.”

A Madrid sembla que, a més, hi havia una certa resistència d’alguns realitzadors a deixar dirigir a d’altres

“...*este autor* [es refereix a Juan Guerrero Zamora] *procedente del teatro recela y parece no desear reconocer esa división de funciones que aporta el medio televisivo entre el trabajo en el espacio dramático o puesta en escena, propio del director, y la construcción visual establecida en el control de realización, propia del realizador.*”³⁷⁸

Fos com fos, els realitzadors més conscienciats fugien de fer “teatre filmat”

“*Llevar unas cámaras al teatro, colocarlas frente al escenario y que el espectador vea desde su casa la representación teatral real a través de la pantalla ni es televisión ni es teatro.*”³⁷⁹

Curiosament, en la segona meitat de la producció estudiada per a aquest treball, es torna a la gravació de representacions al mateix teatre, és a dir, a filmar el teatre.

Des d’un primer moment, en els dies heroics de Jaume Picas quan res no se sabia i, a més, les obres no es podien editar i s’havien de gravar o d’una tirada o aprofitant els “negres” de canvi de situació, i fins i tot en èpoques posteriors, el realitzador rebia un guió i l’havia de muntar al seu criteri. El realitzador havia de fer un

³⁷⁷ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 46).

³⁷⁸ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 27).

³⁷⁹ ABAD Francisco, *Diario de Noticias*, 18 d’agost de 2000, p. 17.

producte televisiu que no era la simple representació teatral, però que tampoc disposava de la tècnica del cinema.

“La ficción televisiva posee una lógica distinta que la cinematográfica o la teatral, por supuesto. Y este hecho tiene unas repercusiones determinantes.”³⁸⁰

“No se trata de que aún no se haya llegado a la utilización total de las posibilidades narrativas filmicas, sino que se trata de que el medio televisivo efectúa ciertas concesiones al mundo absorbido para que en algo permanezca su propia naturaleza. Y lo hace consciente de ello, porque posee la posibilidad de emplear un lenguaje plenamente filmico y no lo hace.”³⁸¹

Entre d'altres coses perquè la televisió sense els recursos que s'utilitzaven en el cine no s'hagués pogut fer, ni amb els pressupostos, ni amb el temps que es tenia.

«El drama en televisión tiene que plantearse en función de sus propias limitaciones. Porque limitación significa, para un público habituado al cine como espectáculo, la reducción brutal de la pantalla, la imposibilidad de mostrar grandes decorados, escenas de conjunto, sugestivos paisajes. Limitación significa, para el drama grabado en “video-tape” a que nos referimos, la necesidad de lograr la realización en un corto plazo de tiempo y en el reducido espacio de un estudio, factores exigidos por la organización económica de la propia Televisión. Y si estas limitaciones se refieren a un cierto concepto del drama, próximo a lo cinematográfico, un concepto puramente teatral, también arrojaría —aunque menor— el correspondiente salto de limitaciones. Falto de la presencia viva del actor, privado casi irremediamente de la visión conjunta de la escena, huérfano de color en gran parte todavía, el drama televisivo es como un “pariente pobre”, al que no le quedará más recurso que extraer, de su propia pobreza, las razones de su atractivo.»³⁸²

I és que, si el teatre televisiu pretén la *cinematografiació* del teatre, li cal tenir present les seves servituds. Per exemple segons quines pel·lícules —sobretot les que tenen un ingredient més gran d'espectacle amb força efectes especials— no suporten bé el visionat per televisió, ja que estan creades per mantenir una relació emocional amb l'espectador que depèn molt de l'entorn.

³⁸⁰ PALACIO, Manuel. (2001: 142).

³⁸¹ GUARINOS, Virginia. (1992: 122).

³⁸² LUCA DE TENA, Cayetano. (1978: 67).

“Basta contemplar a través del televisor una película americana de gran espectáculo, para darse cuenta de la grave pérdida que sufren sus valores plásticos, en el simple hecho de la translación.”³⁸³

Les condicions físiques i sonores d’una sala de projecció cinematogràfica no són les mateixes que la sala d’estar de casa. D’altra banda, una pel·lícula rodada especialment per a la televisió segurament utilitzarà molt més el primer pla que si estigués feta per al cinema. El llenguatge essencialment cinematogràfic és diferent quan la difusió es preveu per a la petita pantalla, per tant les condicions de producció condicionen el guió i el llenguatge emprat. I, en conseqüència, com que el llenguatge cinematogràfic és diferent, la utilització dels personatges i del diàleg és també diferent. A més, el cinema pot abordar la narració en unes condicions físiques que no són les televisives: un paisatge, un fenomen meteorològic, l’actuació d’uns animals... Això fa que el discurs narratiu es construeixi externament: l’estètica, els moviments de càmera, l’enquadrament, la llum, la música o el so ambient. En el teatre no, en el teatre el fonamental —i gairebé únic— és la paraula, el diàleg emprat per uns actors.

«En la exposición que conmemora los 70 años de La Codorniz se muestra su anarquizante y absurdo humor: “Dime, ¡oh, Kalikatres septimoartíssimo! ¿Qué es el cine? El teatro al alcance de todos los cerebros”.»³⁸⁴

En aquest sentit, recordem que durant el segle XX el teatre va fer molts esforços per superar la paraula en el teatre, per deixar de banda la gènesi literària i apostar per l’expressió corporal o per la creació espontània. Amb els anys, però, el teatre de text s’ha imposat i, sense eliminar les aportacions de les noves expressions, ha mantingut la vigència de la paraula dita en la narrativa dramàtica.

Tanmateix la televisió parteix amb un avantatge sobre el cinema: la immediatesa. O, si més no, la sensació d’immediatesa. La possibilitat que el que estem veient estigui passant en aquell mateix moment —la sincronia del fet i la seva recepció—, afegeix credibilitat a aquesta recepció. Una credibilitat que no minva en el fet que el que estem veient pugui estar gravat prèviament: la majoria d’espectadors no discriminen, la percepció és de realitat. Aquesta característica redunda també en

³⁸³ LUCA DE TENA, Cayetano. (1978: p. 68). Sobre les diferències en el llenguatge narratiu dels diferents mitjans i la receptivitat entre ràdio, cinema i televisió es pot veure SEMPERE, Pedro J. (1968).

³⁸⁴ GRANDA, Fernando. “Obituari” de l’humorista Ángel Menéndez, “Kalikatres”. *El País*, 13 de gener de 2012.

benefici del programa dramàtic: és més veritat que la mateixa història explicada en cinema.

Aquesta proximitat semiològica i el suport físic de la gravació han ajudat a barrejar al llarg de la història de la televisió la producció entre els gèneres cinematogràfics i els televisius. Ha estat una simbiosi que ha donat lloc a una col·laboració estreta i al naixement d'un nou gènere.

“Los filmados son pura y simplemente cine, aunque sea un cine específicamente concebido para la televisión. Es el caso concreto de los telefilmes, cuya construcción, tiempo, valoración de las situaciones e incluso la plástica difieren notablemente de los largometrajes exhibidos en las salas cinematográficas. Un telefilme no es estéticamente hablando una película, pero sí lo es técnicamente.”³⁸⁵

“Nacido a finales de los años cuarenta, el telefilme surgió como una depuración rentable y operativa del cine del género hollywoodense.”³⁸⁶

“Los programas dramáticos filmados tienen una entidad propia, derivada directamente de su guión, y participan estéticamente de la evolución y enriquecimiento del lenguaje cinematográfico aunque su estructura argumental y su tratamiento plástico deban resolverse teniendo en cuenta su destino: la pantalla de televisión.”³⁸⁷

Amatents als exemples que venien de fora i forçats per la precarietat de mitjans, els responsables de TVE van acceptar de bon grat i de bon començament la colonització americana en matèria de ficció audiovisual.

“Las series americanas descubrieron a los realizadores españoles el uso del soporte celuloide, cuyo lenguaje venía a enriquecer la narración del teleteatro con aportaciones del lenguaje cinematográfico. De este modo, las series americanas se convirtieron en la materia de exploración del genuino lenguaje televisivo, que por entonces no era más que una vía intermedia entre el teatro y el cine.”³⁸⁸

El canvi, però, va comportar també una alternativa generacional:

«TVE cerraba en la primera mitad de los años setenta su particular “edad de oro”, el tiempo de los realizadores como estrellas, y éstos abandonaron el escenario de un modo quedo. Los que hacían dramáticos (Juan Guerrero Zamora, Gustavo Pérez Puig, Pedro Amalio López, Alfredo Castellón,

³⁸⁵ LÓPEZ, P.A. (1978: 93).

³⁸⁶ CALVO HERNANDO, Manuel. “El culebrón”. *Mensaje y medios*, núm. 11 (febrer 1990), p. 24.

³⁸⁷ LÓPEZ, P.A. (1978: 95).

³⁸⁸ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 40).

*Cayetano Luca de Tena, Alberto González Vergel, Carlos Muñiz, Gerardo Miró, entre otros), quizá porque intuían que los nuevos rumbos de producción iban a desplazar su saber hacer en la puesta en escena con telecámaras en favor de la creación en soporte cinematográfico.*³⁸⁹

Des de 1958 TVE ja va emetre alguns telefilms americans, però és a partir de 1962, amb l'arribada de Fraga al ministeri, quan les pantalles de televisió espanyoles s'omplen de telefilms americans: *Bonanza*, *Perry Mason*, *Los Intocables*, etc.; també en van arribar de britànics: *El Santo*, *The Avengers*. I al seu costat, en no disposar TVE d'infraestructures tècniques semblants, la comparació es feia odiosa: les sèries de producció pròpia —que encara van trigar en arribar— s'enregistraven en vídeo i no en cine com les estrangeres. *Crónicas de un pueblo* (un descarat intent d'ensinistrament de l'audiència en els principis del *Fuero de los Españoles*) o *Plinio*, l'adaptació de les aventures d'un policia rural, van ser dos exemples històrics. Poc a poc els corrents imperants a les televisions estrangeres van calar en l'ànim dels programadors espanyols i TVE va començar a produir les primeres sèries importants, de les quals n'és un bon exemple *La saga de los Rius*, que després es va doblar al català i que estava inspirada en la sèrie britànica *La saga de los Forsyte* però traslladada a la burgesia industrial catalana de principis del segle XX.

*“Al afrontar estas ambiciosas series, seguía España, como se sabe, el camino emprendido por las televisiones europeas desde finales de los años sesenta, cuando la BBC y la RAI producen algunos de los primeros títulos que iban a dejar huella en nuestro país, como La saga de los Forsyte (J. Cellan Jones, 1967), recreación de tres novelas del Premio Nobel John Galsworthy, o la excelente coproducción impulsada por la RAI, Vida de Leonardo da Vinci (Renato Castellani, 1971), en la que participó TVE y que llegó a venderse en más de cincuenta países.*³⁹⁰

El 1979 TVE va endegar juntament amb el ministeri de Cultura un primer principi d'acord amb la indústria cinematogràfica espanyola per a la producció de sèries de televisió basades en grans obres literàries.

«... a las medidas que, como apoyo a la industria del cine español, iba a anunciar de inmediato el Gobierno de UCD a través del Ministerio de Cultura, con la convocatoria —mediante Orden Ministerial de 1 de agosto de 1979— del famoso concurso público abierto a las empresas cinematográficas y al que se destinaba un crédito de 1300 millones de pesetas con cargo al presupuesto de TVE para la producción de películas y

³⁸⁹ PALACIO, Manuel. (2001: 86).

³⁹⁰ PEÑA ARDID, Carmen. A: ANSÓN, Antonio. (2010: 72).

series “preferentemente basadas en las grandes obras de la literatura española” (...) “que sentaría las bases de posteriores acuerdos, firmados ya con los gobiernos del PSOE que potenciaron todavía más las series literarias” (...) “Hay que decir que el aplauso que al principio suscitó esta política de adaptaciones (...) fue tornándose insatisfacción y crítica conforme avanza la década de los ochenta, aunque no tanto en lo que afectaba a la ficción televisiva como al cine español, por la uniformidad que acabaría imponiendo el saturado modelo literaturizante.” (Llinás, 1987).»³⁹¹

L'acord, però, va tenir molts problemes: es va suspendre el finançament d'algunes sèries, altres van conservar la seva estructura original, i finalment algunes es van reconvertir en pel·lícules adreçades a les sales cinematogràfiques i més tard estrenades a TVE. Caldria esperar al mandat de Pilar Miró com a directora general de RTVE (1986-88) per trobar una autèntica col·laboració de TVE i la indústria cinematogràfica.

«Es éste un momento en el que el lenguaje de la ficción televisiva ha desarrollado condiciones técnicas capaces de asumir los recursos narrativos del cine; cuando se estrechan los lazos entre las cinematografías nacionales, necesitadas de financiación, y las televisiones públicas, que buscan en la producción “de calidad” —y en la singularidad cultural— una mayor proyección al exterior y un modo de competir con la potente industria del telefilme norteamericano.»³⁹²

És a dir que aquesta proximitat *contaminava* la recerca de l'expressió televisiva. Ara bé, aquells creadors l'únic que podien aplicar del cinema al vídeo eren els conceptes: hi havia uns referents, però no es podia fer cinema encara que s'hagués volgut.³⁹³ Per exemple, la utilització dels recursos del cinema té marcades diferències: en cinema hi ha una sola càmera i en televisió n'hi dues o tres o més.

“La televisión es algo que se hace con varias cámaras simultáneas que permiten una continuidad en la narración. Parece claro que el lenguaje de la televisión será tanto más puro, tanto más distintivo, cuanto más se apoye en esa narración continuada.”³⁹⁴

³⁹¹ [Cita LLINÁS, Francisco. (1987): *Cuatro años de cine español, 1983-1986*. Madrid: Imagfic.] PEÑA ARDID, Carmen. A: ANSÓN, Antonio. (2010: 75).

³⁹² ÍDEM. *Ibidem*, p. 72.

³⁹³ Sobre la tècnica i els reptes de l'adaptació del teatre al cinema vegeu VANOYE, Francis (1996).

³⁹⁴ LÓPEZ, P. A. (1978: 93).

Antoni Chic encara recorda el terror que li imposaven al començament les tres càmeres, ell que estava acostumat a una sola càmera: filmar i muntar. Les tres càmeres era tota una altra cosa.

D'altra banda, si continuem buscant diferències entre els tres gèneres, en cinema l'acció es podria fer en exteriors i en televisió es fa fonamentalment en un plató. En teatre hi ha una escenografia —i si n'hi ha més d'una requereix d'interrupcions o de solucions imaginatives— i en televisió, i ja no en parlem en cinema, n'hi pot haver més d'una. D'altres diferències que de seguida es van palesar són, per exemple, que en el teatre actors i espectadors comparteixen un mateix espai i un mateix temps; i és sabut que una obra artística és diferent de la seva representació si varia la seva reproductibilitat tècnica, els paràmetres d'espai i temps.

“Incluso a la reproducción más perfecta de una obra de arte le falta un elemento: su presencia en el tiempo y el espacio, su existencia única en el lugar que ocupa.”³⁹⁵

En el teatre, el cinema o la televisió ni l'espai ni el temps no són els mateixos.

«Teatro, cine y televisión generan una “puesta en escena” significativa que se desarrolla dentro de un espacio casi siempre física y arquitectónicamente definido y diferenciado respecto al de la cotidianidad (el escenario, el lugar escénico, la pantalla): estos tres instrumentos de expresión y de comunicación realizan concretamente en sus manifestaciones aquella “alteralidad” espacial que el discurso y la representación lingüística producen sólo simbólicamente.»³⁹⁶

Al teatre l'espectador pot fixar la seva atenció allà on li plagui del que passa a l'escena, fins i tot desentendre's de l'acció i observar un actor secundari, un detall de l'escenografia, un incident en la il·luminació, etc.; en canvi la mirada de l'espectador de televisió ve condicionada pel que la pantalla ja ha seleccionat. Peter Brook abomina de l'ensinistrament amb superioritat des de l'escenari i deixa la capacitat de direccionisme a la televisió:

“Eso, felizmente para el teatro, acabó con la televisión, que ahora es la que dicta lo que hay que ver, lo que hay que hacer, lo que hay que pensar.”³⁹⁷

³⁹⁵ BENJAMIN, Walter. (1973): *Discursos interrumpidos*, I. Madrid: Taurus, citat per BLANNING, Tim. (2011: 519).

³⁹⁶ BETTETINI, Gianfranco. (1984: 181).

³⁹⁷ *El País Semanal*, núm. 1751, 18 d'abril de 2010, p. 31.

Podríem convenir, doncs, que aquell producte que feia TVE era un híbrid,

“jibarització audiovisual a través de la caixa màgica.”³⁹⁸

era una barreja, una síntesi de teatre i cinema: era televisió.

*«Tanto los dramáticos en estudio (teleteatro) como su posterior versión serializada (telenovela) se convertirán durante los primeros años de la televisión en España en la escuela de la denominada “tercera vía”, intermedia entre el teatro y el cine.»*³⁹⁹

Si provenien del món de l'escena, aquells realitzadors tenien molt clar que al teatre dirigien teatre i a la televisió dirigien televisió, i que això era ben diferent. Aquest posicionament va requerir d'un procés de conscienciació que es va traduir en una tècnica diferent. En l'etapa inicial dels dramàtics, quan es “transmetia teatre”, el fonamental era l'escena; en canvi quan els creadors televisius inventen un nou llenguatge estètic la narració s'articula a través del pla. La càmera estableix el diàleg pla-contrapla, i si es col·loca al fons del decorat, pot oferir un contracamp. S'experimenta amb el pla-seqüència gràcies a la multiplicació d'escenaris i, a més, la implantació del vídeo permet la gravació per blocs, l'edició transfereix la narrativa i la planificació prèvia al muntatge posterior en la sala d'editatge, i el ventall de possibilitats tècniques permet experimentar en recursos visuals diferents. S'adopta, per tant, un llenguatge fílmic cinematogràfic per sobre del teatral.

*“Lo que no se puede obviar es que la televisión como medio de expresión ha generado su propia estética y que, en cuanto a la producción dramática, está más cerca del lenguaje cinematográfico que de cualquier otra forma de expresión.”*⁴⁰⁰

*“La emisión en directo, implícita en aquellos primeros momentos, permitía a los dramáticos televisivos mantener un estrecho vínculo con el teatro: instantaneidad, unidad de espacio y tiempo, concepción de la representación, etc. No será hasta la llegada del vídeo, que se iniciará una aproximación lenta a la lógica cinematográfica.”*⁴⁰¹

³⁹⁸ CALVO CARILLA, José Luis. “Estudio 1 y otros dramáticos”. A: ANSÓN, Antonio *et al.* (ed.). (2010: 350).

³⁹⁹ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 25).

⁴⁰⁰ DIRECCION DE RECURSOS, COMERCIALIZACIÓN Y PUBLICACIONES, RTVE, (1985: 276).

⁴⁰¹ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 10).

Tot això comportava un repte substancial: si no es volia fer teatre, el que havien de fer els realitzadors era trencar tot el que era frontal, a la italiana, etc. Havien d'utilitzar les càmeres de televisió per explicar una obra teatral, però no de manera teatral sinó de manera cinematogràfica. La base de la nova "gramàtica" era que les escenes que al teatre es veien conjuntes, a televisió es convertien en pla-contrapla. Variava l'àmbit d'acció i se substituïa el "fer" dels actors per un pla-contrapla, fixant-se en uns i prescindint dels altres. A partir d'aquí es trencava la forma teatral i es passava a la forma audiovisual.

La televisió, per tant, estaria a mig camí de les dues opcions. La televisió recorre els mateixos camins que va fer el cinema: les primeres pel·lícules eren "teatre filmat". La televisió també comença filmant teatre, però arriba el vídeo i també pot muntar i, per tant, també descobreix un llenguatge propi. Un llenguatge, insistim, que tampoc és el cinematogràfic perquè els mitjans —i tornem a la producció— i l'emissió final no són els mateixos. L'aparició del cinema, com posteriorment de la televisió, va comportar un canvi extraordinari en el producte narratiu de manera semblant a com havia passat amb l'aparició del fonògraf i del gramòfon per a la música o, anteriorment, l'aparició de la impremta a la literatura.⁴⁰²

Però potser la diferència fonamental entre els tres mitjans esmentats és que a la televisió prima el criteri del realitzador sobre el de l'espectador.

*"Y ahí radica el problema crucial a la hora de trasladar el teatro a la televisión: en la mirada. El director de teatro ha tenido fijada su mirada en todo, intentando potenciar los momentos más culminantes y decisivos de la obra con diversos focos de acción, que al ser filtrados por una cámara caprichosa y maquinal, son absorbidos por el medio y pierden o transmutan su valor."*⁴⁰³

És a dir que la lectura varia: la fa un altre. En la fotografia el mecanisme és el mateix. D'una realitat polièdrica el fotògraf elegeix un instant en concret: la realitat passa a ser una altra i com a tal queda fixada. En l'exposició sobre Francesc Català-Roca que es va fer a la Pedrera de Barcelona (del 19 de juliol al 25 de setembre de 2011), es reproduïa una frase del fotògraf:

⁴⁰² Sobre les repercussions de la música gravada és interessant l'explicació que fa BLANNING, Tim (2011: 139) a *El triunfo de la música. Los compositores, los intérpretes y el público desde 1700 hasta la actualidad*. Barcelona: Acantilado, p. 311 i ss.

⁴⁰³ CRACIO, Jesús. "La mirada de la cámara". *ADE teatro*, núm. 81, p. 202.

“Quan fem una fotografia tenim tantes possibilitats, punts de vista i situacions, que el simple fet de triar ja és una creació.”

Cal no oblidar que la simple transmissió d'una funció teatral representada en un escenari convencional ja comporta una alteració dels codis de lectura de l'obra. La trajectòria comunicativa que va de l'autor fins a l'espectador passant pel director i els actors, queda sotmesa a una variació important en la recepció. En el teatre el diàleg s'estableix entre l'autor i els espectadors amb els actors com a únics intermediaris.

"José Luis Gómez, a quien se debe la organización de la Muestra de Teatro en Vídeo [es refereix a la mostra que l'any 1981 va organitzar el Centro Dramático Nacional], añade una quinta reflexión: la comunicación que genera el espectáculo de teatro directo con sus espectadores es diferente a la comunicación de esa obra con los telespectadores mediante soporte electrónico. En este segundo caso se pierde lo que José Luis Gómez denomina comunicación ecológica, sin residuos, que sólo posee el teatro en su escenario natural. En otras palabras, el vídeo modifica el carácter ritual de la fruición de la obra de teatro."⁴⁰⁴

"De entrada, se nos habrá fragmentado, escamoteado ese espacio e interespcio con su peculiar atmósfera, en la que las propias palabras de la poética teatral parecen materializarse."⁴⁰⁵

El director, principal enunciator de l'espectacle teatral, ha previst uns recursos i una tècnica concreta per interpretar el que l'autor ha volgut dir. Si aquesta obra, a més, és adaptada per a televisió, la trajectòria comunicativa pateix un altre filtre, una altra manipulació (no seria tant el cas d'una obra escrita especialment per a la televisió). Albert Cubeles Bonet i Francesc Massip⁴⁰⁶ recorden com a la representació de l'obra de Rusiñol al Gran Teatre del Liceu del 4 de juny de 1956, a la comitiva hi desfilaren personalitats com Josep Benet, Alexandre Cirici i Pellicer, Tomàs Garcès, dos germans Pi i Sunyer o Joan Triadú. La seva presència, obviament, anava carregada d'intencionalitat política i social. El 25 de novembre de 1969 i el 29 d'abril de 1980 TVE va emetre sengles versions de l'obra. Alguna semblança? Calia esperar alguna utilització com la del Liceu de l'any 1956? Òbviament no. Sens dubte es tractava de la mateixa obra, però el seu tractament televisiu era un altre. La resposta que esperaven els

⁴⁰⁴ PEREZ ORNIA. "El vídeo y la televisión, soportes para la difusión del teatro". *El País*, 21 de febrer de 1981.

⁴⁰⁵ BUENO, Germán. "El teatro televisual". *Mensaje y medios*, núm. 8 (novembre 1989), p. 57.

⁴⁰⁶ «"Qui em compra ginesta?" L'alegria que torna i el seu paper en el context de la recepció i la importància social de l'ADB». A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 22-23).

responsables d'aquestes versions era molt diferent a la plantejada pels integrans de l'ADB. La televisió havia *adaptat* —en aquest cas, a més, per motivacions extratècniques i extradramatúrgiques— l'original russiñolià.

En la mesura en què el realitzador de la televisió fa una selecció, subratlla uns fets sobre uns altres, n'obvia alguns, destaca —per exemple amb primers plans— uns gestos o uns passatges en concret, etc., s'erigeix en darrer enunciator d'aquell espectacle, ja que està variant la lectura inicial.

«...el nuevo medio elimina una de las características básicas de la representación teatral: el doble sentido, de ida y vuelta, de la relación actor-espectador, escenario-sala; convirtiéndola en una relación unidireccional actor-espectador. Y elimina también otra de sus características: la visión global de la escena y la selección de la particularidad por parte de cada uno de los espectadores. Una misma representación teatral es observada, "leída", de un modo diferente por cada uno de los espectadores que asisten a la misma ya que focaliza de modo distinto su centro de interés. En el caso de la retransmisión se no ofrece la "lectura" del realizador del espectáculo.»⁴⁰⁷

"Las armas con que televisión dota a los realizadores, son considerables: pluralidad de puntos de vista, posibilidad de acercamiento, coexistencia de escenarios distintos en un mismo lugar, capacidad mágica en sobreimpresiones, transparencias, apariciones o desapariciones repentinas... Con estos elementos, un texto teatral puede subrayarse, acentuarse a voluntad, multiplicando su eficacia verbal con el apoyo de una imagen apropiada."⁴⁰⁸

El que havia estat creat per a un destí concret queda manipulats per a un altre de diferent. En la transmissió d'un concert l'exemple és molt clar: el director preveu un *tempo* per a l'orquestra segons l'acústica del local; en ser transmès per televisió el so és recollit pels micròfons i l'acústica varia: l'espectador rep una interpretació que li pot semblar accelerada o excessivament lenta, una percepció que no hauria tingut si hagués escoltat el concert *in situ*.

I encara una diferència substancial: La representació al teatre és única i irrepètible.

"[El teatro] tiene la verdad de lo inmediato y una gran ventaja sobre otros espectáculos: no te lo puedes bajar de Internet."⁴⁰⁹

⁴⁰⁷ BILBATÚA, Miguel. "El teatro en los medios de comunicación audiovisual: un desvanecido reflejo". *ADE -Teatro*, núm. 34 (febrer 1994), p. 44.

⁴⁰⁸ LUCA DE TENA, Cayetano. (1978: 68).

⁴⁰⁹ HIPÓLITO, Carlos. *El País Semanal*, 17 de gener de 2010, p. 26.

Mai dues representacions no poden ser iguals: els actors són humans i les seves condicions, internes i externes, varien d'un dia a l'altre. Per tant l'acte creatiu, el que alguns autors han definit com "l'instant de la creació", canvia; una actuació després de moltes representacions des de l'estrena, per exemple, ha acumulat una experiència que no tenia. Però també un cansament. A la televisió una única representació es pot repetir fins a l'infinit sense cap variació. D'aquí que no es pugui parlar amb propietat de "reposició" com faríem al teatre. A televisió es reposa un programa que es va fer en una altra època, per exemple, però el nou programa és diferent. Si es torna a emetre la gravació d'un programa estem repetint, no reposant. En la repetició no hi ha acte creatiu, va ser-hi quan es va enregistrar; la repetició és una simple acció tècnica. El que a l'escenari és corporeïtat, en l'emissió televisiva és virtualitat. Per tant deixa de ser teatre perquè el teatre és fugacitat, és *material fungible*, no deixa petja, roman únicament en la memòria de l'espectador.

"...la vinculació de la gent nova amb el teatre és (...) aquella trobada fugaç que no es dona a la televisió. Per tant, es tracta d'un refús clar i net d'altres gèneres artístics o pseudoartístics, com poden ser la televisió i el cinema."⁴¹⁰

La televisió no podrà traduir mai el fet mateix de la representació, l'experiència de l'acció dels actors en unes circumstàncies concretes i sempre diferents.

"Es evidente que la recepción de televisión, (...) entendida como acto aislado, irreversible y continuamente al borde de la ruptura de la comunicación, tiene poco en común con la organización ceremonial y de comunión del espectáculo en vivo."⁴¹¹

Tot això no treu que, malgrat que teatre i televisió siguin mitjans diferents que transmeten a través d'uns signes diferents, també, com ja hem dit, comparteixen característiques comunes: ambdós són mitjans de comunicació:

"También conocemos que el teatro no es un medio de comunicación de masas. Por tanto, al ser incluido en uno de ellos se transforma, y más tratándose de la televisión, que puede considerarse como comunicación industrializada en la que las condiciones de emisión y recepción de mensajes varían, y tanto más lo seguirán haciendo en la medida en que existen nuevas relaciones con lo visible."⁴¹²

⁴¹⁰ BELBEL, Sergi. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 158).

⁴¹¹ GUARINOS, Virginia. (1992: 24).

⁴¹² ÍDEM. *Ibidem*, (1992: 9).

Per tant ambdós vehiculen un missatge, un contingut que cal descodificar (els actors codifiquen el missatge inclòs en el text en la mesura en què utilitzen codis comunicatius per transmetre'l, i l'espectador tradueix aquells codis en la recepció del missatge, per tant descodifica); ambdós es produeixen en un àmbit que físicament està separat del receptor (l'escenari o el televisor).

El teatre es diferencia del cinema i de la televisió en el fet que no necessita recursos tecnològics. En tot cas aquests (i des dels temps dels clàssics es té notícia d'instruments escenogràfics emprats en el decurs de la representació) són un ajut a l'actuació dels actors però no una condició indispensable: la paraula i el gest han estat fonamentalment el suport de la narrativa dramàtica. El cinema i la televisió, en canvi, són bàsicament instruments tècnics. Eines que *transmeten* la narració i que, en conseqüència, la condicionen. En el cas de la televisió, l'electrònica va fer possible el que s'ha anomenat com a "teatre mediàtic".

Tots aquests factors han provocat reaccions diferents a l'hora de jutjar-lo: no tothom accepta la idoneïtat del mitjà com a àmbit per acollir el teatre. L'actriu Lola Herrera, per exemple, quan se li demanava la seva opinió sobre el teatre a televisió, el bescantava iradament:

*"TVE se aprovechó de textos teatrales, pero no era teatro, eran textos teatrales hechos en la tele, ya que el teatro hay que hacerlo en los teatros, no tiene sentido hacerlo en la tele porque es engañar a la gente."*⁴¹³

I el periodista i autor dramàtic Ángel García Pintado escrivia:

"Siempre que oigo hablar de teatro en televisión echo mano a la pistola" (...) "¿Qué pinta el teatro en televisión? ¿No se habrá escogido para él un domicilio inadecuado a ver si aguanta la transición de un siglo XX a un siglo XXI?". (...) "Pero, habría que empezar preguntándose si televisión y teatro no serán incompatibles. La televisión —medio frío—, y el teatro —medio caliente—, ¿pueden combinarse?" (...) "Lo mejor que podría hacer la televisión por el teatro es abstenerse de suplantarle; o sea, no programarlo." (...) "[La inmensa mayoría de telespectadores que nunca pisaron una sala teatral] seguirá pensando que si eso es el teatro no merece la pena moverse de casa, aunque sí cambiar de canal."⁴¹⁴

⁴¹³ <http://www.lne.es/oviedo/2010/03/25/teatro-televisio-enganar-publico/891455.html>

⁴¹⁴ PINTADO, Ángel García. "El tedio es el mensaje". *Pipirijaina*, núm. 22 (maig 1982), p. 6-7.

O Lluís Pasqual que desqualificava absolutament el mitjà:

*"Lo que se ve de teatro en televisión es para que no te den ganas de ir nunca. Las voces suenan destempladas, la imagen no está bien. Me da una repugnancia casi física."*⁴¹⁵

Per contra, el gènere també té els seus defensors:

*«De esta mínima aplicación de la semiótica al teatro en televisión, podemos al menos concluir que cuando la televisión hace "buen" teatro no sólo no neutraliza los rasgos de éste, sino que los respeta e imita, intentando mantener sus marcas de género; podemos considerar por tanto que el teatro ocupa un lugar privilegiado en el discurso televisual, al ser mantenido como espacio, a pesar de su escasísima audiencia, y además por mantener marcas de género.»*⁴¹⁶

Amb repercussió positiva en el mateix teatre:

*"El tiempo en que en la televisión se hacía mucho teatro fue la mejor época del teatro en Madrid y en España entera."*⁴¹⁷

I des d'un punt de vista estrictament cultural i sociològic

*"...uno de los grandes logros de Estudio 1, si no el mayor, es que llevó el arte escénico, aunque fuera en forma de sucedáneo, a ciudades, pueblos y aldeas a los que jamás había llegado una representación teatral. En este sentido, me parece que Estudio 1 cumplió una misión parecida a la llevada a cabo por La Barraca de García Lorca."*⁴¹⁸

I és que, evidentment, la capacitat de difusió de la televisió no té comparació amb la representació més exitosa en una sala teatral. Si del que es tracta és de la divulgació d'una obra, els dos mitjans no suporten la comparació. El professor de Riquer, tot palesant la pobresa del teatre medieval català sobretot llegit i la importància de veure'l representat, recorda les conseqüències benefactores de la transmissió televisiva de cara al coneixement d'una joia medieval:

⁴¹⁵ PASQUAL, Lluís, citat per Adolfo Marsillach a *ABC*, 9 de juliol de 2000, p. 58.

⁴¹⁶ ESPÍN TEMPLADO, M^a Pilar. "Pautas teórico-prácticas para el análisis semiótico de obras teatrales en televisión". A: ROMERA CASTILLO, José (ed.). (2002: 568).

⁴¹⁷ MENÉNDEZ, Juanjo. *La voz de Avilés*, 15 d'octubre de 1994, p. 6.

⁴¹⁸ LOPEZ MOZO, Jerónimo. "Teatro y televisión: ¿un matrimonio bien avenido?". A: ROMERA CASTILLO, José (ed.). (2002: 159).

“Remarquem, encara, el gran èxit assolit per una de les nostres representacions més famoses, el *Misteri d’Elx*, quan al novembre de 1965 fou transmès per televisió a un bon nombre de milions d’espectadors.”⁴¹⁹

Precisament la vinculació del teatre amb l’expressió del poble serveix a la professora María Belén Hernández González, de la UNED, per recórrer a Dario Fo quan diu:

*«Según afirma el actor en la propia representación del Misterio buffo “[...] per il popolo, il teatro, specie il teatro grottesco, è stato sempre il mezzo primo d’espressione, di comunicazione, ma anche di provocazione del popolo.” Es decir, el teatro no está ligado al escenario convencional de las salas de espectáculo, sino que se produce en todos los espacios de la vida cotidiana, y especialmente debe estar presente en nuestro aparato de televisión, porque la pantalla familiar se ha convertido en el medio de comunicación más importante del hombre moderno.»*⁴²⁰

I, fins i tot i com a valor afegit, en una primera època la transmissió de teatre per televisió va servir per crear una bona imatge del mitjà. Manuel Palacio, quan aborda la necessitat en la dècada dels seixanta que té TVE de buscar una certa legitimació social, una certa consideració més enllà de la diversió i l’oci, recorda que

*“el proceso se había vivido con señas similares en otros países de los continentes americano y europeo; allí, los debates se habían cerrado considerando que las representaciones de base teatral captadas con telecámaras y emitidas en directo concedían la mejor pátina estética del medio.”*⁴²¹

Però si parlem d’expressió i de forma d’interpretar, aquí sí que ens allunyem del teatre. Fins i tot l’expressió “això no, que això és teatre” s’utilitzava en un sentit pejoratiu. Perquè la càmera multiplica el gest, perquè s’ha de parlar en un determinat to, que no s’ha de projectar la veu per arribar fins a les últimes files, etc.

“...el actor, que tan a gusto se sentía en el escenario, advierte que no ha tenido tiempo de moldear su técnica ante la cámara, pues la intensidad de la mirada ha de ser otra (los ojos en el cine lo son todo mientras que en el teatro el todo es el cuerpo), la modulación de la voz, la dinámica de desplazamientos y andares, la economía del gesto, el desarrollo del personaje..., todo cambia si antes no ha habido un trabajo preliminar del

⁴¹⁹ RIQUER, Martí de. (1964: 356).

⁴²⁰ HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, M^a Belén. “El teatro de Dario Fo en la televisión: Misterio buffo”. A: ROMERA CASTILLO, José (ed.). (2002: 615).

⁴²¹ PALACIO, Manuel. (2001: 77).

*equipo de grabación en unos ensayos que deberían durar al menos diez días.*⁴²²

Antonioni deia que el teatre és sempre un gran pla general, tot el temps; no hi ha plans curts o d'altres recursos. Tot i que al teatre l'actor té més llibertat des del punt de vista físic, la diferència en l'actuació en un lloc o en un altre, la possibilitat que hi ha de subratllar textos, circumstàncies o ambients, a més de la projecció de la veu i del moviment, és que en el teatre l'actor és la càmera. L'actor en un escenari és l'encarregat de ressaltar determinades coses, de fer-les més grans o més petites. Si això mateix es fa davant d'una càmera queda excessiu, és quan es diu que l'actuació és "molt teatral" en un sentit despectiu. L'actor a la televisió ha de permetre que la càmera reculli el que ell fa, sense la necessitat que té al teatre de magnificar-ho. D'altra banda, a la televisió i al cinema la interpretació és fragmentària i discontinua i exigeix de l'actor un esforç extra d'identificació amb el personatge.

*"Al necesitar numerosos cortes en la grabación, para componer a cada momento el preciosismo de la imagen, el actor pierde temperatura, situación, coherencia."*⁴²³

Nuria Espert confessava a Mario Beut en una entrevista durant la gravació de *Salomé* que la televisió té avantatges sobre el cinema:

*"Els blocs, per exemple, són més grossos i es fa més fàcil mantenir una situació interior."*⁴²⁴

Tanmateix, aquest fugir de la teatralització, fonamentalment en la segona època, no implicava escrúpols als professionals que venien del teatre perquè al teatre independent ja s'experimentava molt i, per tant, tots estaven embarcats en una mateixa voluntat d'innovació. De fet l'escola catalana d'interpretació ja contrasta en aquells anys amb el que es fa a Madrid, i aquesta manera d'interpretació també té reflex a les produccions televisives d'aquí. A partir d'això es pot acceptar, doncs, que TVE va ajudar a innovar el teatre.

Convinguem doncs que la televisió va canviar el concepte d'"espectacle" del fet teatral. Quan assistim a una representació teatral en un àmbit de teatre "a la italiana"

⁴²² CRACIO, Jesús. "La mirada de la cámara". *ADE teatro*, núm. 81, p. 202.

⁴²³ LUCA DE TENA, Cayetano. (1978: 69).

⁴²⁴ *Make-off* gravació *Salomé*, Arxiu TVE.

queda molt clar on és el públic i on és l'univers fictici on es desenvolupa l'acció. Aquell és un àmbit en el qual pot passar de tot, es pot inventar tot, es perdona tota la transgressió de la "normalitat". Però és evident que aquest àmbit —l'escenari— està separat físicament de la realitat, on rau la "normalitat". Val a dir, però, que aquesta és una consideració clàssica i que el teatre independent, sobretot, ja va trencar aquesta dicotomia.

Amb la incorporació de la televisió la perspectiva canvia, l'ofici de *voyeur* que practica l'espectador ja no manté la distància. L'espectador penetra en l'acció, és al costat i entre els actors. Perquè la càmera és entre els actors. I hi és, fins i tot, més que en el cas del cinema, perquè el cinema és una sola càmera (tot i que el muntatge pot trencar aquesta sensació), i continua persistint la sensació de l'espectador allunyat de l'acció. A la televisió canvia la perspectiva de visió, canvia la relació amb l'acció, canvia l'angle d'anàlisi del que està passant.

D'altra banda, tot i que l'acció passa al televisor i el televisor és una andròmina situada en un lloc concret i, per tant, amb unes limitacions concretes, també és cert que allò és a casa, enmig de la nostra intimitat. Això vol dir que, físicament, es molt diferent l'àmbit del teatre o l'àmbit de la pantalla. I que, en conseqüència, la disponibilitat del receptor també. No és la mateixa recepció la que té l'espectador de casa que la de l'espectador del teatre. En la primera situació —televisió— els actors es fiquen a casa; en la segona l'espectador ha hagut de sortir de casa, anar al teatre i pagar una entrada per veure allò, per veure una acció que al teatre és lluny. Tot i reconeixent que en la transmissió televisiva es perden característiques pròpies del teatre com són la simultaneïtat i la immediatesa en la resposta del públic, per altra banda la proximitat es converteix en intimitat. De fet formen part de la retòrica del directe televisiu els codis de proximitat i immediatesa. Luca de Tena, quan parla de la concepció del drama televisiu, recorda que

«Y esa concepción se apoyaría fundamentalmente en la "proximidad", en la "intimidad". Intimidad que no sólo determinaría el tratamiento de las imágenes, sino también, y en buena medida, la proporción y el tono de las palabras.»⁴²⁵

⁴²⁵ LUCA DE TENA, Cayetano. (1978: 67).

La pantalla de cinema, tot i la màgia de la imatge, engrandeix amb desmesura les proporcions físiques del personatge —i això ens el fa irreal—, el teatre, en canvi, ens l'empetiteix. La televisió, equidistant, ens l'apropa a una dimensió més humana, més propera. De fet la televisió ho familiaritza tot: els personatges, l'acció i els esdeveniments són pròxims i això pot provocar que la identificació amb ells sigui molt més intensa. No són estranyes les històries d'actors de televisió que han gaudit les simpaties o patit les ires d'espectadors quan els han trobat al carrer: són uns personatges que conviuen amb nosaltres al saló de casa i per tant —entén l'espectador— tenim el dret d'estimar-los o odiar-los com a un membre més de la família.

Més amunt ja apuntàvem la diferència en la recepció, en l'actitud de l'espectador en un àmbit o en un altre i en els seus recursos psicològics. I també hem esmentat que l'escenari és un àmbit de ficció, on tenim la il·lusió que passa una cosa quan no passa en realitat. Però il·lusió, etimològicament, ja vol dir joc, engany, és la imatge que la ment es forma d'una cosa inexistent que es pren com a real. El prestidigitador és un "il·lusionista" perquè ens crea una il·lusió, ens fa creure coses que són mentida. Per tant el que passa en un escenari és una faula, és un joc; és, simplement, la representació d'una realitat inventada, un supòsit, una mentida acceptada pels que la representen i pels que la presencien.

"...pacto de reconocimiento del juego de ficción."⁴²⁶

En teatre, com en qualsevol art, es recrea la realitat, però allò que es fa no és la realitat. Perquè l'art és artifici, és ficció i mai veritat. Al març del 2011 vam viure un incident vergonyós en un teatre. Amb motiu de la representació a la Sala Tallers del Teatre Nacional de Catalunya d'una de les propostes del cicle T-6, *Gang bang*, un parell de persones van assaltar l'escenari, van insultar i gairebé van agredir els actors. Més enllà de la preocupant anàlisi política i sociològica que es pot fer del fet, des del punt de vista teatral també convida a una consideració. L'autor i director de l'obra va destacar en una entrevista televisiva que el que havien fet aquell parell d'energúmens era violar un espai sagrat que és l'escenari. Efectivament, i des d'un punt psicològic, l'acció dels assaltants respon a una falta de maduresa que, de ben segur, té molt a veure amb els seus plantejaments ideològics. Era la reacció pueril de l'infant que trenca el joc quan perd o quan s'enfada, agreujada per la violència física d'uns adults. Un nen és incapaç

⁴²⁶ GUARINOS, Virginia. (1992: 44).

de distingir la ficció de la realitat, viu en un món feliç en què hi caben les fades o els reis d'Orient. En envair l'espai on té lloc la representació, els assaltants trenquen les regles del joc, trenquen la màgia de la mentida, trenquen la dimensió extraracional de la ficció. Són incapaços d'acceptar els paràmetres assumits del teatre. Era lògica, per tant, i a més de l'evident perill físic de l'acció, la sensació de violació que actors i públic van tenir arran de l'assalt. D'aquí l'estaborniment inicial dels actors, que veien trencada una atmosfera en la qual estaven immersos i en què havien abocat una inversió psicològica important: va caldre esperar uns minuts per assossegar-se i reconstruir, amb penes i treballs, l'ambient de ficció que s'havia creat (els inicis d'una representació, per exemple, sempre són difícils: no és estrany presenciar com als actors, en qualsevol representació, els costa entrar en el text, escalfar-se, posar-se en la pell del personatge. Si aquesta feina es trenca abruptament, costa aconseguir la reconstrucció).

Una altra cosa és la sensació de plaer o de desgrat que la recepció d'aquella representació provoca, però sempre exigeix la disponibilitat a jugar a ser nens, a participar de l'engany, a creure's la mentida. Peter Brook⁴²⁷ ens recorda que el teatre i el cinema ens permeten experiències meravelloses i horribles que mai no trobarem en la vida real. I posa com a exemple l'èxit de les pel·lícules de por, contemplades des de la seguretat de la butaca: es poden viure però amb la convicció que no correm cap risc. A la representació emesa per la televisió la seguretat, el distanciament augmenta, el clima del teatre no existeix. L'espectador és lluny de l'escenari i, és més, és freqüent la interrupció de l'obra, bé per factors intrínsecs de la televisió (uns anuncis publicitaris, per exemple) o per factors ambientals del receptor (un comentari familiar, una trucada telefònica, etc.). L'assistència al teatre, per la seva implicació intel·lectual, requereix de l'espectador un cert bagatge cultural per poder participar de la litúrgia, de la comunió teatral, de la interacció mental amb els actors, per formar part del miracle de la ficció en una atmosfera concreta. Li cal complicitat i imaginació. En la televisió o el cinema — mitjans de *masses* per definició— aquest requisit no cal, la recepció és passiva, l'espectador no s'implica i el grau d'assimilació de la narració és més superficial. D'aquí que els programadors de televisió amb el temps es mostressin rebecs a dedicar espai als programes dramàtics: el que a una sala teatral s'assumiria amb predisposició, davant del televisor es rep amb distanciament, sense, necessàriament, un interès *a priori*. Tot sovint no se sintonitza un programa escollit sinó que l'actitud respon al

⁴²⁷ *El País Semanal*, núm. 1751, 18 d'abril de 2010, p. 30.

clàssic “*a veure què fan*”. A més, cal afegir les condicions físiques amb què es presencia l’obra.

Cal recordar també que l’espectador construeix la realitat a través de la percepció. La psiquiatria ja ha estudiat que la narrativitat és la resposta que fa el cervell a allò que li arriba pels sentits, és l’explicació de la recepció sensorial. Una, per tant, és la causa, l’altra l’efecte. I la percepció que el cervell té al teatre o davant d’una pantalla de televisió és molt diferent. El teatre és una experiència compartida, és una activitat autèntica perquè es viu, real. En el teatre es produeix un diàleg entre l’actor i el públic. El públic és allà (la quarta paret), és part de l’espectacle. En el cinema o la televisió això canvia: hi ha una situació, un ambient on l’acció es desenvolupa independentment del públic. La càmera està fora d’aquest diàleg, és una intrusa que tafaneja dins d’aquesta realitat: el públic assisteix a l’acció pel forat del pany. Els actors actuen entre ells, no — aparentment — per al públic: parlen, es giren, van a la seva. Tot i que, evidentment, tot és una convencionalitat, podríem reduir-ho a dir que al teatre “actuen” i per tant, captar això en el teatre, amb els actors col·locats fonamentalment de cara al públic, és més difícil; la narrativa teatral ha d’apel·lar a la imaginació (i vet aquí la seva glòria!) per donar credibilitat a l’acció. Al cinema o a la televisió la càmera busca el que és més significatiu, pot recollir el detall, pot fixar-se en la reacció del que escolta i no pas en el que parla, pot subratllar el significat de l’acció. A més, a la televisió la realitat pot ser observada des de punts de vista diferents. El teatre, sense que això signifiqui una simplificació desqualificadora, és com un aparador.

Per tant, potser sí que el teatre a televisió no és teatre. Però sí que és representació, perquè tot el que es produeix per ser observat és representació, és espectacle. I la història de la representació ja ha estat molt estudiada. Des dels ancestres prehistòrics fins a la sofisticació cibernètica actual l’home ha representat perquè altres rebessin els seu missatge. I si, per exemple, s’ha especulat amb el paper substitutiu de la litúrgia cristiana (la suplantació del teatre clàssic) per les celebracions religioses a la caiguda de l’Imperi Romà i el pas a l’Edat Mitjana, també haurem de convenir que una obra dramàtica a televisió és un altre tipus de teatre. Substitutiu, evidentment, però teatre com a sinònim de representació. Diferent, profundament diferent, però teatre. Perquè tota representació sempre és una distorsió. La posada en escena mai respon al 100% a la idea creativa de l’autor. Sempre hi ha interferències que incideixen en la trajectòria que va de la idea creativa a la percepció de l’espectador. Si, a més, el mitjà

varia, la distorsió és singular, és particularment important. Però això no vol dir que no sigui una representació, una més, de la idea original.

A més aquesta representació varia segons les influències: època, mitjans, entorn polític, etc. Si varia l'hàbitat, varia el producte. Com hem vist, en la història dels programes dramàtics de TVE a Catalunya hi ha una clara influència del factor sociològic en l'èxit de l'oferta televisivo/teatral: En el moment del seu inici hi ha una clara fam de teatre com ho demostra la demanda radiofònica; hi ha una fam de qualitat (la història d'*Els vienesos* —que acabaran triomfant a TVE—, per exemple, ho demostra); òbviament hi ha una profunda fam de català; hi ha un significatiu augment del nivell de cultura i la consegüent demanda de productes culturals; i hi ha, a més, una conscienciació política creixent que reclama el retorn del que el règim ha pres a Catalunya. La vehiculació d'aquests neguits troba, per tant, en un mitjà nou com és la televisió una via de sortida.

Una altra qüestió seria l'estudi de la influència de la televisió en la nova narrativa dramàtica. De ben segur hi trobaríem arguments si analitzéssim la producció dramàtica recent, però les circumstàncies històriques de la producció aquí estudiada i el divorci evident esmentat entre els dos mitjans ens fa aventurar que, com convenen a reconèixer alguns dels protagonistes d'aquelles èpoques, la influència va ser inexistent o, en tot cas, mínima.

Posats a buscar-li efectes benèfics, els protagonistes d'aquella etapa reconeixen que la televisió va ajudar a relacionar els actors veterans amb els provinents del teatre independent. Això va provocar una simbiosi benefactora per a tots dos. Pere Planella reconeixia que un dels pecats dels integrants del teatre independent era que

“vam menysprear tota una generació d'actors i actrius d'aquell moment.”⁴²⁸

És a dir, que TVE va ajudar a suavitzar aquest salt generacional. Va ajudar a establir un llenguatge comú. Efectivament, si repassem els repartiments de les obres, observem la incorporació progressiva de les noves llevs d'actors. Són molt significatives les nòmines d'actors de les obres de la primera etapa, procedents tots ells d'un univers professional consolidat, en comparació amb els noms que trobem a partir

⁴²⁸ FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 134).

de la segona etapa on prima la joventut i els noms sorgits dels nous grups de teatre independent. Exemplificaria aquesta simbiosi noms com Rafael Anglada, Mercè Bruquetas, Paquita Ferrándiz, Jordi Torras o Josep M. Angelat, en un extrem, i Els Joglars, Els Comediants o els membres del Teatre Lliure en l'altre.

El cas és que el que no ha volgut ningú d'aquella època era retransmetre teatre, tot i la diferent procedència dels realitzadors (alguns havien passat pel teatre i d'altres no). La producció dels dramàtics de TVE no es pot analitzar, per tant, com la simple difusió d'una obra teatral. El dramàtic a televisió és un gènere propi que beu del teatre,

“... la realización de temas dramáticos, con telecámaras y en estudios, no debe huir de su parentesco teatral, sino asumirlo abiertamente, poniendo a su servicio todos los recursos técnicos de que disponga.”⁴²⁹

del cinema i d'altres gèneres

“...el cine clásico de Hollywood, las reglas del sistema publicitario y los seriales radiofónicos o radionovelas contribuyeron a conformar las narrativas televisivas, concretamente la denominada telenovela.”⁴³⁰

i que segurament al llarg de la història potser sí que ha influït en aquests gèneres,

“Mientras que, en líneas generales, el cine de autor se desconecta de los ritmos y las estrategias que proponen las teleseries, buscando su representación en las salas de los festivales y de los museos, el cine mainstream conversa en cambio con ellas, en una situación inimaginable antes de los años 90.”⁴³¹

però que no necessàriament ha de repercutir-hi ja que té vida —és a dir una forma d'expressió, una narrativa, una manera d'interpretar, de “fer teatre”— pròpia i diferent. Perquè cal no oblidar que

“El teatro no nace en el escritorio, sino en el escenario.”⁴³²

“Una cosa és l'obra literària d'autor teatral i una altra cosa, l'obra quan puja a l'escenari.”⁴³³

⁴²⁹ LUCA DE TENA, Cayetano. (1978: 69).

⁴³⁰ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 17).

⁴³¹ CARRIÓN, Jorge. (2011: 12).

⁴³² TEIXIDOR, Jordi. A: MIGUEL ALCARAZ. “Yorik promociona”. *Yorik*, núm. 34 (maig 1969), p. 15-16, citat per GALLÉN, Enric. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 19).

⁴³³ BENET I JORNET, Josep M., citat per PEREZ DE OLAGUER, Gonzalo, a ob.cit. (130).

per tant, si varia l'escenari, varia el tipus de teatre. Si això passa, doncs, en la genuïna representació teatral, què no ha de passar quan intervé tota la tecnologia televisiva?

4.9. ECONOMIA

Quant costava un dramàtic? Com va variar el cost a través del temps i en les diverses èpoques? Fins a quin punt el factor econòmic ha estat definitiu perquè es deixessin de produir programes dramàtics?

Som davant d'un dels arcans de la història del circuit. Res ni ningú no pot o no vol desvetllar la trajectòria econòmica d'aquelles produccions, ja que en els arxius de TVE a Catalunya no s'han conservat documents de l'època que ho certifiquin (cada productor feia un pressupost d'acord amb el realitzador). Espigolant d'ací i d'allà, però, hem pogut ajuntar algunes xifres que si bé no ens responen a la pregunta fonamental — no deixen de ser dades fragmentàries—, ens poden donar una idea del caire econòmic d'aquelles produccions. És evident, però, que encara que disposéssim de totes les xifres, no es podria establir una regla general sobre els costos: els productes no són homogenis.

«Les despeses de producció, específiques del programa i deixant de banda les generals, oscil·len en funció de la complexitat de la producció. Un programa enregistrat en escenaris naturals com *Estimada Loreto* (1986) va tenir un pressupost de quasi deu milions de pessetes; un "teleteatre", *L'alcova vermella*, del mateix any, va disposar de quatre milions, i una sèrie, també del 1986, *Amor, salut i feina*, de tretze capítols de mitja hora de durada, va costar vint-i-vuit milions de pessetes.»⁴³⁴

No és el mateix un *Teatro catalán* o un *Lletres catalanes* d'una hora de durada, que un *Taller de comèdies* que durava trenta minuts; no és el mateix un dramàtic aïllat que una *Novel·la* de cinc capítols o que una sèrie de tretze; no té res a veure una producció en blanc i negre que una en color; o gravada a l'estudi o amb exteriors —o amb ambdues ubicacions—; enregistrada en cine o en vídeo; amb quatre actors o amb un gran repartiment d'intèrprets i figurants, etc. I el cost de la vida no era el mateix a l'Espanya de Franco que al tombant del mil·lenni.

⁴³⁴ SCHAAFF, Sergi. "La producció de ficció a TVE-Catalunya". A: JONES, Daniel E. i CORBELLÀ, Joan M. (eds.). (1989).

Val a dir però que, amb matisos i amb el denominador comú de la precarietat en les diverses èpoques, tothom coincideix a assenyalar que, a partir d'un cert moment, els diners no eren un gran problema. Segons Jorge Arandes, una vegada que ja existeixen els "PGs" o pressupost per programa —en una primera etapa no existien, el *Teatro catalán* es pagava retallant diners d'altres programes—, Madrid ho havia d'aprovar, i moltes vegades es tornava de Madrid sense que els haguessin aprovat tots. Però segurament més per qüestions burocràtiques que no pas pressupostàries i, en cap cas, ideològiques. Segons Schaaff en aquella època —parla de la segona etapa— hi havia diners i no posaven inconvenients, i posa com a exemple quan va demanar tot el Parc d'Atraccions del Tibidabo per fer un dramàtic i li ho van concedir. Martín de Blas reconeix que tampoc no tenia problemes econòmics més enllà de les disputes amb l'equip d'Arandes. Les dissensions, però, s'emmarcaven en les difícils relacions que mantenien més que no pas en qüestions estrictament pecuniàries. Ell mateix reconeix que podien fer el que volien dins d'uns topalls i puntualitza que barra lliure no n'hi havia perquè no n'hi ha hagut mai, però no recorda problemes econòmics. L'oficina de contractació tenia uns barems i el cap de programes només negociava els grans contractes, com ara el de Raimon (segons el suplement de *TeleRadio* del 2 al 8 de maig de 1977 Raimon va cobrar més de 600.000 pessetes pels dos recitals que va gravar per TVE) o quan van contractar Núria Espert per fer *Salomé*.

Segons Carles Fernández, responsable econòmic a Barcelona durant molts anys, el pressupost que Catalunya presentava a Madrid era sempre aprovat automàticament. Mai no es va produir una trucada de Madrid demanant explicacions sobre una partida o un programa en concret. La preocupació era una altra:

*"...está de facto al margen de las reglas económicas de rentabilización de la inversión, sino también otros aspectos de mayor calado, como que se escoge un proyecto sí, y sólo si, puede adecuarse a la red pedagógica de circulación de significados."*⁴³⁵

Al principi, a l'època Fraga i l'època Aparicio Bernal, TVE ni tan sols tenia personalitat jurídica i per tant s'enviaven les factures a l'"Oficial Mayor" del Ministerio de Información y Turismo per justificar com es gastaven els diners que donava Madrid.

⁴³⁵ PALACIO, Manuel. (2001: 145).

Després, a partir de 1980⁴³⁶, amb el nou Estatut Jurídic de la Ràdio i la televisió, ja es va disposar d'una dotació pressupostària. Però fins ben entrats els 80 i gairebé els 90 TVE a Catalunya sempre havia estat molt autònoma pel que fa a despeses.

D'altra banda no estem parlant —sobretot en una primera època— de grans pressupostos, ja que cal no oblidar que aleshores el nivell de vida era molt més baix i tothom estava disposat a treballar sense gaires exigències per a TVE. No hi havia problema quant a *cachet* perquè els actors maldaven per sortir per televisió. El panorama va canviar substancialment quan van aparèixer les altres televisions. De fet Jordi Serrat reconeixia que treballar a televisió per a l'actor era un premi. De popularitat i de diners. Al teatre es cobrava molt poc i una gravació a televisió podia representar el que es cobrava al teatre durant un mes. Si el programa, a més, es tornava a emetre, els actors tornaven a cobrar, en aquest cas un percentatge descendent per cada vegada que es repetia. Aquest fet, però, provocava una minusvàlua econòmica dels actors:

“Grave problema constituía también el pago de los actores, pues aunque se han producido importantes aumentos, siempre están lejos de los que recibe un cantante actual por cuatro canciones, es decir una duración más corta de grabación, como mucho con cuatro canciones de repertorio, sin el esfuerzo de estudio que un papel largo supone.”⁴³⁷

Les convocatòries als actors es feien a un preu per dia de gravació. Gravaven de les vuit del matí a les tres de la tarda, i si havien de continuar a la tarda, l'endemà es cobrava extra. El problema és que l'equip també entrava a les vuit i, per tant, no es començava a gravar fins a les deu. Factor que facilitava que alguns actors aprofitessin per fer doblatge i, en conseqüència, arribaven més tard. Pel que fa als realitzadors, durant una època cobraven per obra (unes 200.000 pessetes per títol). L'adaptador negociava a part, i si un realitzador era també adaptador ho cobrava a part. Cal recordar que en principi tothom era col·laborador, és a dir que no eren de la plantilla fixa de televisió. Els drets d'autor es negociaven amb l'agent literari corresponent i/o la SGAE. Hi ha una característica, a més, que també incideix en el cost i que diferencia les gravacions a Madrid i a Barcelona: els dies totals de gravació. A Madrid els productors pressupostaven una durada d'enregistrament de, per exemple, quatre dies; els realitzadors, però, s'estenien deu o quinze dies en acabar l'obra. Els actors, aleshores,

⁴³⁶ El 10 de gener de 1980 (BOE del 12 de gener de 1980) es promulga l'Estatut de la Ràdio i la Televisió però, de fet, a partir del Reial Decret d'octubre del 1977 ja es confereix personalitat jurídica i patrimoni propi a RTVE en convertir-la en Organisme Autònom.

⁴³⁷ GORTARI, Carlos. *Pipirijaina*, núm. 22 (maig 1982), p. 9.

ampliaven substancialment els seus ingressos, ja que els dies de més cobraven el doble. Aquest fet no es donava a Barcelona on, amb una més gran disciplina, la gravació solia cenyir-se a la planificació pressupostada.

Com tot, cal diferenciar els costos en les diverses etapes. Recordem que el personal dels inicis de Miramar va treballar gratis durant mesos i que no hi havia ningú apuntat a la Seguretat Social. Pedro Grima, que ha estat un dels principals productors del centre i cap de producció, il·lustra la precarietat amb què es treballava explicant una anècdota:

«En Madrid hubo una vez un problema muy duro pero muy gracioso y es que un actor famoso que además trabajaba en doblaje fue a ver a Fraga y le dijo “Sr. Fraga, a mí me pagan 50.000 pts. por hacer un programa, pero luego el realizador, el Sr. Guerrero Zamora, me dice que de las 50.000 le dé 20 al regidor, porque el regidor está cobrando 10.000 pts.” No cobrábamos ni las 10.000. Íbamos y decíamos, a la cola: “Me llamo Grima” y decían “No, hasta la G no pagamos. La G a partir de tal día” Yo me casé cobrando 2.100 ptas. como regidor. Cuando me fui a Canarias subí a 22, luego con los hijos me pagaban los puntos.»⁴³⁸

A Miramar, financerament en una primera època les agències de publicitat eren les que manaven, perquè és l'època en què es venien els espais de patrocini dels programes. Cada octubre es feia la distribució de les dotacions als programes. És el moment en què

«Víctor Sagi tenía contratada la gestión publicitaria de los primeros programas de televisión que hizo Miramar para TVE, como “Club Miramar” (con Mario Cabré y Federico Gallo) o “Estilo” realizada por Ramón Solanes), así como los programas de variedades de la compañía de Artur Kaps, “Los vieneses”, como “Amigos del martes”(1961-1962) o “Amigos del lunes”(1962-1963), con Franz Joham como presentador. Sagi era quien pagaba los sueldos de “Los vieneses”. La estrella invitada internacional en esta emisión era pagada por Coca-Cola (entre otras estrellas, Coca-Cola llevaría al programa a Marlene Dietrich, en diciembre de 1962).»⁴³⁹

Víctor Sagi i Movierecord van fer el gran negoci. En aquella època és quan Nestlé, a través d'en Jordi Garriga (que firmava Jorge Leman i que fins i tot tenia una cadira als estudis com de director de cinema amb el seu nom al darrere),

«Jordi Garriga, director comercial de Nestlé, que utilizará el seudónimo de “Jorge Leman” como productor de distintos programas en TVE, constituye

⁴³⁸ De l'entrevista amb l'autor el 18 de gener de 2010.

⁴³⁹ BALSEBRE, Armand. (2001: 403).

la sociedad Teleman, con sede en el Hotel Majestic, de Barcelona, y con un capital de 500.000 pesetas cedido por la propia Nestlé, con el que comercializa para TVE la adaptación de distintas ideas de programas televisivos de éxito en Estados Unidos (Ayer noticia, hoy dinero, Esta es su vida, Objetivo indiscreto).»⁴⁴⁰

pagava als treballadors una mena de donatiu extra que s'anava a cobrar a la mateixa casa Nestlé. Posteriorment es va passar del patrocini de programes al concurs-subhasta: TVE subhastava la programació per fragments de franges horàries. L'agència que guanyava la subhasta venia els espais a les cases comercials que feien els anuncis.⁴⁴¹

Fragmentàriament es poden conèixer detalls que poden donar una idea aproximada de quins nivells tenia l'economia del centre: *Esta es su vida*, per exemple, pagava unes 2.500 pessetes de *royalties* per programa, i un fuster de decorats cobrava l'any 1969 250 pessetes al dia. Aleshores gairebé tot el personal era "col·laborador" i en els "costos" del programa es feia constar el que cobrava cadascun.

A l'hora d'esbrinar, per tant, què costava un *Teatro catalán*, la resposta és que el que costava era posar la imaginació suficient d'on treure les pessetes, perquè "Administración" de Madrid va trigar prop d'un any que reconeguessin el programa i enviessin els diners. En principi sortien de retallar els altres programes: senzillament, a Miramar es feien trampes per subvencionar el teatre català. Manuel Cubeles, de memòria, aventura que podia disposar de fins a unes 200.000 pessetes per programa de *Teatro catalán* per pagar realitzadors, actors i d'altres despeses, però també aventura que *La ferida lluminosa* podia haver costat unes 100.000 pessetes, quantitat que d'altres fonts donen com a probable. Jordi Serrat afinava més i conservava alguns documents en els quals s'assenyala el que cobrava cada actor segons la importància del seu paper:

Any 64: *LA FERIDA LLUMINOSA*, protagonista 8.000 pta.

Any 64: *Novela*: 3.000 pta. per capítol

Any 70: un paper principal: 8.000 pta.

Any 71: " " " : 15.000 pta.

Any 72: " " " : 18.000 pta.

Any 72: " " protagonista : 20.000 pta.

⁴⁴⁰ BALSEBRE, Armand. (2001: 403).

⁴⁴¹ Per a un coneixement detallat de la comercialització de la publicitat a TVE vegeu BALSEBRE, Armand. (2011).

Any 72: “ “ secundari: 7-8.000 pta.

Els comptes no surten, per tant, a l'hora d'especular sobre el cost de la primera obra: si cada actor hagués cobrat un màxim de 8.000 pessetes (i no tots eren protagonistes) i eren cinc, els intèrprets s'enduien un màxim de 40.000 pessetes. Se'n van invertir 60.000 en la despesa de realitzador (en el cas que cobrés) i escenografia? Sembla excessiu... Tanmateix l'absència de documentació condemna les dades a una simple suposició.

A *El pati blau*, de Santiago Rusiñol, Jaume Picas anota en el guió el que cobrarà cada actor: Maria Dolors Díaz, com “Aña-Rosa” 8.000; Paquita Ferrándiz, com “Maria” 5.000; Jordi Torras, com “Don José” 5.000; Rafael Anglada, com “Senyor Metge” 4.000; Jordi Serrat, com “Jacinto” 8.000; Maria Alcayna, com “Dona primera” 1.000; Pilar Montejo, com “Dona segona” 1.000; Maife Gil, com “Noia primera” 1.500; Maria Josep Conde, com “Noia segona” 1.000 i Isabel Gallardo, com “Noia tercera” 1.000 pessetes.

Fos com fos, tot i que a Miramar es funcionava per pressupostos trimestrals que firmaven Manuel Cubeles, Ramon Solanes i Jorge Arandes, eren èpoques de poc control de Madrid i de prestidigitació amb els comptes. Pedro Grima confessa que havien de fer mans i mànigues per tirar endavant la programació en català:

«Lo que pasa es que Madrid mandaba un millón de pesetas para programas, pero no mandaba ni para luces, ni para papel, ni para bolígrafos, ni para alquiler de nada. Y entonces, con ese millón de pesetas había que repartirlo para todo: para producción, para el programa...» (...)
«Yo era..., no duro, pero ¡lo defendía como nadie! Ahora, también tengo que decirte que ¡hacía más trampas que en una película de chinos! Hasta que un día en Madrid me dicen. “¡Oye, ahora con el millón ¿a qué te dedicas? ¿a hacer programas en catalán?” (...) «Preguntaba “¿qué cobran estos?” “Pues 25.000 pts., o 10.000 pts...” “Pues díles que eso fijo, pero que yo me voy a apañar.” Por eso te he dicho antes que he hecho más trampas que en una película de chinos. Yo construí la parte de atrás de Miramar con coste a programas. ¡Con coste a programas de Madrid! Porque no teníamos sitio para los Informativos.»

Els mitjans, per tant, de què disposava “producció” eren molt continguts. Antoni Chic recorda que

«A mi em venia el productor i em deia. “Això no pot ser, se'ns escapa”, i jo li deia: “Doncs rebaixem-ho. En comptes de 10 extres, doncs 5”.»

Els *costos* els feien els ajudants de producció quan el programa ja estava emès. Entre el dia 2 i el 6 de cada mes els actors i la resta d'artistes anaven a cobrar a passeig de Gràcia, on hi havia l'administració (posteriorment algú d'administració ja va pujar a pagar a Miramar); tret dels estrangers d'*Amigos del martes* que cobraven en dòlars perquè en Kaps volia artistes de fora i aquests de les pessetes no volien saber res.

Dels anys 1971 a 1974 s'han pogut recuperar uns pressupostos que ens resulten il·lustradors de les despeses de l'època (encara ens movem en la primera etapa, dins del *Teatro catalán*):

Sóc el defecte de Manuel de Pedrolo, que va dirigir Antoni Chic i que es va emetre per la primera cadena el 30 de novembre de 1971, va costar 251.014 pessetes. Segons la comptabilitat trobada els *colaboradores* van cobrar 58.500 pessetes, els *artistas* 103.685, se'n van gastar 41.985 en *comprobantes*⁴⁴², 41.894 en *carpintería*, només 500 en *atrezzo* i 4.450 en *maquillaje*.

Seguint el mateix esquema, *De Nadal a Sant Esteve*, que es va emetre per la primera cadena el 21 de desembre de 1971, va costar 364.903 pessetes: 64.154 en *colaboradores*, 157.153 en *artistas*, 8.314 en la curiosa partida de *comprobantes*, 49.177 en *carpintería*, 29.405 en *vestuario*, 5.400 es van destinar a *zapatería*, 7.600 a *atrezzo*, 30.000 a *mobiliario* i 13.700 a *maquillaje*.

Nord enllà, de Ricard Salvat, que va dirigir Esteve Duran i que va inaugurar els dramàtics de l'any 1972 (concretament es va emetre el 25 de gener de 1972), va costar 257.568 pessetes: 65.300 en *colaboradores*, 93.067 en *artistas*, 10.939 en *comprobantes*, 30.412 destinades a *carpintería*, 900 només a *vestuario*, 850 a *atrezzo*, 20.000 a *mobiliario*, 1.100 a *maquillaje*, i una partida especial d'"extras" (que comprèn "*Vertice: Obras Miramar, El Corte Inglés y vestuario locutores*") de 35.000 pessetes.

Colometa la gitana o el regrés dels confinats, d'Emili Vilanova i dirigida per Antoni Chic, va ser el següent títol de *Teatro catalán*. Es va emetre el 29 de febrer de 1972, sempre per la primera cadena. TVE a Catalunya hi va destinar 274.481 pessetes. La partida es divideix en 60.225 per a *colaboradores*, 120.085 per a *artistas*, 9.029 per a *comprobantes*, 48.542 per a *carpintería*, 9.200 per a *vestuario*, 3.800 per a *zapatería*, 3.600 per a *atrezzo*, i 20.000 per a *mobiliario*.

L'especial de Setmana Santa *...I un home va ésser crucificat*, que es va emetre el 28 de març de 1972 amb representacions de la Passió d'Olesa, Uldecona, Cervera, Esparraguera etc. va costar 203.323 pessetes. Aquí, atès el tipus de programa, les partides eren escasses: 88.544 per a *colaboradores*, i 114.779 per a *comprobantes*.

I *La cua de palla* de Pitarra, dirigida per Esteve Duran, va pujar a 303.063 pessetes. Es va emetre el 25 d'abril de 1972 i el desglossament va ser el següent: 81.250 pessetes per a *colaboradores*, 144.755 per a *artistas*, 9.245 per a *comprobantes*, 50.398 per a *carpintería*, 7.865 per a *vestuario*, 4.500 per a *zapatería* i 5.050 per a *maquillaje*.

Mecenes, de Carles Soldevila, que va dirigir i realitzar Jaume Picas i que, curiosament, es va emetre un dimecres, el 31 de maig de 1972, va tenir un pressupost de 278.169 pessetes. Aquí el desglossament va ser el següent: 90.225 pessetes per a *colaboradores*, 128.174 per a *artistas*, 5.355 per a *comprobantes*, 33.115 per a *carpintería*, 1.300 per a *vestuario*, i 20.000 per a *mobiliario*. I *En Baldiri de la costa*, de Joaquim Muntañola, que va realitzar Gerardo N. Miró i que es va emetre el 27 de juny de 1972, va costar 286.014 pessetes: 77.925 pessetes per a *colaboradores*, 144.024 per a *artistas*, 9.680 per a *comprobantes*, 34.135 per a *carpintería*, 250 míseres pessetes per a *vestuario* (poca cosa es podria vestir

⁴⁴² Despeses diverses que no entraven en la resta de partides i que s'havien de justificar.

amb aquesta despesa!), i 20.000 per a *mobiliario*. A l'agost trobem *La baldirona*, d'Àngel Guimerà, realitzat per Jaume Picas, amb un pressupost de 379.021 pessetes, que es repartiren en 99.775 pessetes per a *colaboradores*, 174.073 per a *artistas*, 7.950 per a *comprobantes*, 57.913 per a *carpintería*, 14.810 per a *vestuario*, 4.500 per a *zapatería* i 20.000 per a *mobiliario*. I al setembre *El gran Aleix*, de Joan Puig i Ferrer, que va dirigir Manuel Rato, 298.080 pessetes, desglossades en 91.950 pessetes per a *colaboradores*, 122.499 per a *artistas*, 19.045 per a *comprobantes*, 50.557 per a *carpintería*, 8.395 per a *vestuario*, 3.500 per a *zapatería* i 2.134 per a *maquillaje*.

Curiosament en els pressupostos trobats s'ubica *Els zin-calos* de Juli Vallmitjana en el mes de novembre del 72, tot i que es va emetre el 31 d'octubre de 1972. La realització va ser d'en Jaume Picas i la despesa total de 339.946 pessetes, repartides en 94.975 per a *colaboradores*, 163.793 per a *artistas*, 7.650 per a *comprobantes*, 46.728 per a *carpintería*, 15.900 per a *vestuario*, 4.500 per a *zapatería*, 1.400 per a *atrezzo* i 5.000 per a *mobiliario*. Aquell mateix mes es grava *Mort sobre l'asfalt*, de Francesc Lorenzo García. Va costar 312.054'50 pessetes, que es van gastar així: 84.875 per a *colaboradores*, 145.696 per a *artistas*, 14.471'50 per a *comprobantes*, 46.002 per a *carpintería*, 1.010 per a *vestuario* i 20.000 per a *mobiliario*.

El popular *Ja tenim 600*, de Joaquim Muntanya, que va realitzar Manuel Rato, es va gravar al desembre, tot i que es va emetre el 30 de gener de 1973 i va costar 296.194 pessetes invertides en 76.650 per a *colaboradores*, 136.347 per a *artistas*, 10.241 per a *comprobantes*, 46.686 per a *carpintería*, 1.045 per a *vestuario*, 5.225 per a *atrezzo* i 20.000 per a *mobiliario*.

Al gener del nou any no es va gravar cap *Teatro catalán*. *Gabriel, alta costura*, de Carles Soldevila, dirigida per Jaume Picas, es va enregistrar i emetre al febrer, concretament el 27 de febrer de 1973, i va pujar a 316.277 pessetes. Les partides eren 89.025 per a *colaboradores*, 133.243 per a *artistas*, 12.248 per a *comprobantes*, 39.781 per a *carpintería*, 10.530 per a *vestuario*, 700 per a *zapatería*, 10.750 per a *atrezzo* i 20.000 per a *mobiliario*.

I el programa corresponent al març va ser *Silenci*, d'Adrià Gual, que va dirigir i realitzar l'Antoni Chic. A TVE li va suposar una despesa de 353.191 pessetes, ja que es van gastar 91.500 en *colaboradores*, 146.017 en *artistas*, 47.134 en *comprobantes*, 16.000 en *carpintería*, 16.315 en *vestuario*, 4.500 en *zapatería*, 11.725 en *atrezzo* i les curiosament habituals 20.000 en *mobiliario*.

La segona meitat del 1973 el *Teatro catalán* va flaquejar: a l'abril del 73 es va gravar *Tot queda lluny*, però no es va emetre fins al juny. L'obra era d'Antoni Santos Antolí, la va realitzar Manuel Rato, i va costar 281.512 pessetes. Es van repartir en 93.107 en *colaboradores*, 124.504 en *artistas*, 18.061 en *comprobantes*, 16.000 en *carpintería*, 140 (!) en *vestuario*, 9.700 en *atrezzo* i les 20.000 acostumades en *mobiliario*.

Al maig els platós van acollir *Vendaval*, de Josep Castillo Escalona, que també va realitzar Manuel Rato, i que no es va emetre fins a l'agost. Les quantitats d'aquesta gravació van ser: total 314.524 pessetes. 100.800 en *colaboradores*, 141.204 en *artistas*, 32.395 en *comprobantes*, 11.275 en *vestuario*, 5.000 en *zapatería*, 12.850 en *atrezzo* i les 20.000 de cada vegada en *mobiliario*. I fins a final d'any no es va tornar a emetre teatre pròpiament dit. Únicament es va fer al novembre un espectacle de La Trinca, resum del seu *Mort de gana show*, i que va costar 380.002 pessetes. Capítol a part mereix l'enregistrament el mes de desembre de *Pilar Prim*, primer títol de *Lletres catalanes*. Va disposar d'un pressupost de luxe: 502.690 pessetes repartides en 106.400 per a *colaboradores*, 228.703 per a *artistas*, 49.000 gastades en *comprobantes*, 43.235 en *vestuario*, 7.000 en *zapatería*, 18.350 en *atrezzo* i, un salt quantitatiu important: 50.000 en *mobiliario*.

Unes altres quantitats que, sense poder ser assimilades al *Teatro catalán*, ens poden servir també de referència són les de les produccions de dramàtics en castellà i de característiques semblants. L'espai *Ficciones*, per exemple, que es feia pràcticament sempre a Barcelona, costava en aquell temps entre 300.000 i 400.000 pessetes. El mes de novembre de 1971 Lluís Maria Güell va realitzar *La mano encantada*, de Gerard de Nerval; va costar 383.972 pessetes. Aquell mateix mes es van gravar *Aparición*, 338.542; *El cocodrilo*, 288.885 i *El retrato del diablo*, també de Gerard de Nerval i que es va emetre el 15 de desembre de 1971 sota realització de Jaume Picas: es van gastar 328.312 pessetes. El mes següent es van enregistrar *Tiempo infinito*, 346.306; *La sombra*, de Hans-Christian Andersen, que va realitzar Lluís Maria Güell i que es va gravar els dies 28, 29 i 30 de novembre de 1971 i

emetre el 12 de desembre de 1971, 354.223; i *El doble*, de Dostoiewski, que va realitzar Sergi Schaaff i que va sortir a l'aire el 9 de gener de 1972, 363.145 pessetes.

El mes següent la comptabilitat resenya la gravació de *Katrina: la leyenda del valle perdido*, de Washington Irving i realitzada per Lluís Maria Güell: va costar 396.757 pessetes, *La aventura de los bailarines*, 340.965, *Gradiva*, de Wilhelm Jensen que va realitzar l'Antoni Chic, 365.973, *Evadidos*, 382.710 i *William Wilson*, d'Edgar Allan Poe, també dirigida per Güell, 379.655. Curiosament entre les partides —i no són les úniques— trobem un “extra” de 5.000 pessetes dedicat a *vestuario locutoras*, i en les d'*Evadidos* una de 23.550 dedicada a *Vértice: obras Miramar* i *Casa del libro: obsequios*, demostració feaent que d'alguns pressupostos es desviaven diners per a d'altres despeses.

El mes de febrer trobem *El talismán*, 362.259, *El presidente del jurado*, de Charles Dickens, realitzat per Mercè Vilaret, 399.269, *El club de los distraídos*, 346.765, i *El misterio de la carretera de Cintra*, de José Maria Eça de Queiroz sota la realització de Sergi Schaaff, 384.524.

El mes de març *El marido celoso*, 383.562 pessetes, *La máquina CE, modelo 1*, 354.450, *Historia de Leonora y Beatriz*, de Jan Potocki que va realitzar en Güell, 376.275, i *La hija de Rapacinni*, de N. Hanthorn, que va fer en Chic, 350.148.

A l'abril *Cuando se oye una canción* va costar 373.745 pessetes i *La ladrona de niños* 373.887. El 27 d'abril de 1972 es va emetre *La puerta abierta*, de Margaret Oliphant, realitzada per Mercè Vilaret, que va costar 364.436 pessetes, *¿Fue un mal sueño...?*, de Lluís Quinquer, realitzada per l'Esteve Duran, va tenir un pressupost de 312.053, *El rostro de Venus*, 363.069 i *La aparición de la señora Veal*, 345.413.

Al maig es van emetre *La puerta tapiada*, d'Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, que va dirigir en Schaaff, 376.228 pessetes, *La lechuza*, 318.545, *Doble asesinato en la calle Morgue*, d'Edgar Allan Poe, que va realitzar Gerardo N. Miró, 367.838, *Cazador cazado*, de William Wilkie Collins, 372.910, *Miedo*, de Ramon Coderch, realitzat per Jaume Picas, 325.651 i *El despertar del Dr. Bern*, de Vladimir Savchenko, amb Antoni Chic al capdavant, 382.576 pessetes.

El mes de juny de 1972 *Ficciones* va emetre *Avatar*, de Teófilo Gautier, realitzada per Sergi Schaaff i que va costar 411.561 pessetes, *El campanario*, d'Hermann Melville, que va realitzar Esteve Duran, 370.420, *La cosa maldita*, d'Ambrose Bierce, amb Jaume Picas dirigint i realitzant, 352.742, *El vigilante*, de Joseph Sheridan le Fanu, realitzada per en Güell, 374.311 i *Habitación nº 9*, de Lluís Quinquer, sota les ordres de Mercè Vilaret, 305.009.

L'estiu no va interrompre la programació i al juliol es van emetre *Historia de Miguel*, de Gerardo Malla, *Clara Millich*, d'Ivan Turgueniev, *La deuda*, de Nikolai Gogol i *La dama del cuadro*, de Robert Louis Stevenson. Les van realitzar, respectivament, Schaaff, Güell, Miró i novament Schaaff. TVE espanyola es va gastar en aquestes produccions 394.453, 350.659, 340.036 i 331.762 pessetes respectivament.

A l'agost els espectadors de tota Espanya van poder veure *El sueño*, d'O'Henry, que havia dirigit en Miró, *Se busca un hombre de acción*, de Laslo Pibhassy que havia realitzat Mercè Vilaret i *La sacerdotisa del bosque de Bolonia*, de Roger Justafre, que va dirigir el seu company Lluís Maria Güell. Les quantitats, en aquest cas, van ser de 383.119, 352.578 i 396.907 pessetes.

El setembre del 72 es van emetre *El otro mundo contra P.Q.*, de Juan José Borrego, dirigida per Antoni Chic i que va costar 386.055 pessetes, *Viaje a otros mundos*, d'Aleksandr Ivanovich Abramov, que Sergi Schaaff va traduir en imatges, 416.387 i *¿Quién mató a Teresa?*, de Nikolai Gogol, que es va encarregar de realitzar Gerardo N. Miró, amb un cost total de 382.521 pessetes.

A l'octubre Akinari Ueda apareixia en els retols de crèdit en dues *Ficciones* seguides: *El maleficio*, realitzat per Lluís Maria Güell, que va costar 376.995 pessetes, i *Mortal y apasionadamente*, realitzat per Sergi Schaaff 387.402. Gerardo N. Miró es va encarregar de la realització de *La piedra filosofal*, de Francisco de Palacios y Toro, amb un pressupost de 374.558 pessetes, i Antoni Chic de la d'*El conde Lara*, de Lord George Gordon Byron, 645.395.

El mes de novembre acull dues gravacions de l'espai: *El juez Harbottle*, de Joseph Sheridan le Fanu, per Gerardo N. Miró, 479.611 pessetes, i *La contrafigura*, d'Antonio Mannetti, que realitza Mercè Vilaret, 428.036.

Al desembre Jaume Picas fa *Carmilla*, de Joseph Sheridan le Fanu. La xifra passa del mig milió: 508.447, i Esteve Duran *La sala nº 6*, d'Anton Txèkhov, que costa 371.660.

El nou any s'estrena amb una sola producció, si més no des de Barcelona: *Lavinia*, de Theophile Gautier, realitzada per Sergi Schaaff i que costa 465.200 pessetes.

Al febrer dues produccions: *El tren de las 4 '15*, d'Amelia Edwards, amb Lluís Maria Güell al capdavant, 437.458, i *El castillo de Merret*, d'Honoré de Balzac, responsabilitat de Gerardo N. Miró, 417.857.

Al març són tres les produccions que es fan als estudis catalans: *Adiós*, de José Antonio Zurrilla, obra d'Esteve Duran, 342.700, *El ópalo*, de Jose Selgas y Carrasco, sota la direcció de Jaume Picas, 499.486, i *En defensa de su derecho*, de Daniel Defoe que du a la pantalla Lluís Maria Güell, 381.570.

A l'abril *La leyenda de Julián el hospitalario*, de Gustave Flaubert, sota la direcció de Gerardo N. Miró, necessita d'una inversió de 393.007 pessetes, *El alquiler del fantasma* 389.346, *La puerta indiscreta*, 313.110, *A todo riesgo*, 334.276 i *Una mujer insustancial*, 382.894.

El mes de maig s'iniciava en aquest programa amb un títol adient a l'època: *Cuando el otoño se llama primavera*, de J. Fernando Dicenta Sánchez, realitzat per Mercè Vilaret i que va costar 417.134 pessetes. Després vindria *Pierrette*, d'Honore de Balzac fet per Esteve Duran, 366.043, *Historia de Steenie Steenson*, 358.458, *El licenciado rodaja*, de Miguel de Cervantes Saavedra sota la batuta d'Antoni Chic, 526.642 i *La Mariz*, 391.714.

Al juny es va gravar (no es va emetre fins al 7 de juliol) *Relato sombrío*, 455.480, *La cruz del diablo*, de G.A. Bécquer, que va dirigir Esteve Duran i que es va emetre el 14 de juliol de 1973, 532.721, *Pernet el arquero*, 260.417 i *La cerilla apagada*, d'Anton Txèkhov que va realitzar Gerardo N. Miró i que es va veure el 21 de juliol de 1973, 356.043.

El mes de juliol del 73 consigna moltes gravacions de *Ficciones* (potser per cobrir el mes d'agost?): *Un vendedor de blakjack*, d'O'Henry, realitzat novament per Gerardo N. Miró i que es va emetre el 28 de juliol de 1973, per un preu de 344.457 pessetes, *El ilustre hechicero*, del Comte de Gobineau, que va posar en antena el 4 de juliol de 1973 Sergi Schaaff, 296.772, *Los papeles de Aspern*, d'Henry James, que va tocar en el repartiment a Jaume Picas i que es va poder veure l'11 d'agost de 1973, 333.711, *Trilby*, de Charles Nodier, emès el 18 d'agost de 1973, 357.676, *¿Qué era aquello?*, de Fitz-James O'Brien, realitzat per Esteve Duran, 400.302, *El crimen de Antonio Fraldao*, emès l'1 de setembre de 1973, 280.818, i *El juramento*, de William Polidori, amb realització de Mercè Vilaret i emès el 8 de setembre de 1973, 370.403.

Al mes d'agost només es consigna una gravació: la d'*El hombre que se comía los pecados*, de Fiona Macleod, sota la direcció d'Antoni Chic i emissió el 15 de setembre de 1973, 300.743.

Al setembre s'enregistren *El rescate del jefe indio*, d'O'Henry, realitzat per Lluís Maria Güell i emès el 6 d'octubre de 1973, 311.505, *Crimen pasional casi perfecto*, 428.072 i *El asesinato de mister Higginbotham*, de Nathaniel Hawthorne, amb realització d'Antoni Chic i que va sortir a l'aire el 13 d'octubre de 1973, 557.389.

A l'octubre *Owen Wingrave*, d'Henry James, emès el 20 d'octubre de 1973, 293.821, *El invisible Horla*, de Guy de Maupassant que va dirigir Sergi Schaaff i que va sortir a l'aire el 27 d'octubre de 1973, 340.355, *Dame un beso, querido*, de Vincent O'Sullivan, responsabilitat d'Antoni Chic i emès el 3 de novembre ed 1973, 445.256, *Wakefield*, de Nathaniel Wathorne, emès el 10 de novembre de 1973, 321.798 i *El ideal de amor*, d'Emile Zola, en una de les escasses realitzacions de dramàtics de Ricardo Soria i que es va emetre el 17 de novembre de 1973, 385.203.

Al novembre *El número 17*, emès el 24 de novembre de 1973, 388.030, *El pasaporte ruso demorado*, de Mark Twain, que va dirigir Mercè Vilaret i va obrir el mes de desembre, concretament l'1 de desembre de 1973, 305.643, *El otro yo*, de José Fernando Dicenta Sánchez, que va realitzar Antoni Chic, 249.014, *Herodías*, 473.054, i *El balcón*, d'Enrique Sienkiewicz, realitzat per Lluís Maria Güell, 285.579 pessetes.

I al desembre *Las hijas de la desdicha*, de Carlos Serrano, realitzada per Lluís M. Güell, que va costar 478.926 pessetes, *La historia del esclavo negro*, de Frederick Marryat, sota la direcció d'Esteve Duran, 348.954, *El violín de Cremona*, d'Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, que va afinar Antoni Chic per un preu de 536.408 pessetes, i *El castillo de Rackrent*, de Maria Edgeworth, que va comanar Sergi Schaaff i que va ascendir a 318.929 pessetes.

En aquelles mateixes dates una *Novela* feta a Barcelona, en castellà per al circuit estatal, costava entre mig i poc més d'un milió de pessetes (estem parlant d'una obra de cinc capítols, habitualment). Habitualment, però no sempre:

*"El número de capítulos que comprende cada una de las adaptaciones es variable, desde los diez correspondientes a Las oscuras raíces, de Carmen Conde, los cinco de Donde quiera que estés de Celia Suñol, o los veinte capítulos en los que extiende La pródiga de Pedro Antonio de Alarcón. Pueden incluso alcanzar los veinticinco capítulos, como en el caso de la adaptación de Dos mujeres de Gertrudis Gómez de Avellaneda."*⁴⁴³

Així *El fantasma de Canterville* va suposar una despesa de 785.447 pessetes, *El lejano pariente sin sombrero*, 607.881, *Oliba y la paz de Dios*, 1.085.042, la repetició de *Los tres mosqueteros*, 238.826, *El hombre que ríe*, 910.649, *El estudiante de Salamanca*, 864.572, *Mava Evelyn* (*Sueño de amor*), 660.614, *La hija del capitán*, 825.209, *Almas gemelas*, 809.376, *Sandra*, 694.652, *Mi querido enemigo*, 736.361 i *La charca del diablo*, 804.749 pessetes.

Entre octubre i desembre de l'any 72 es van gravar a Barcelona les novel·les *Quiero ver al doctor*, 643.097 pessetes, *El refugio*, 740.246, *El viaje de Pedro el afortunado*, 1.036.899, *Como las acacias*, 743.330'50, *Vera*, 892.950 i *Cinco navidades*, 1.131.315 pessetes.

L'any 73 els realitzadors de la casa van fer per a Madrid *La casa abandonada*, 722.487, *La aritmética en el amor*, 803.612, *El gallo rojo*, 721.693, *La prima Phillips*, 633.966, *La chica de la granja Blossou*, 893.911, *Amor de perdición*, 875.413, *El señor de Montarual*, 819.130, *Leonora*, 764.384, *Donde quiera que estés*, 1.028.649, *Una carta*, 589.845 i *La boda de Jeanette*, 865.640 pessetes.

En pràcticament totes les partides trobem, posteriorment, quantitats addicionals menors.

D'altra banda, i com a referència, podem afegir que el programa informatiu *Mare Nostrum*, segon espai en català a TVE i de característiques, òbviament, ben diferents, costava en aquelles dates entre poc menys de 100.000 pessetes i unes 200.000.

A mesura que anava passant el temps els pressupostos anaven pujant. Però no per a tot. Els dramàtics en català continuaven movent-se en un nivell semblant. Així *La innocència jeu al sofà*, de Jaume Picas, que ell mateix va realitzar, i que va ser el primer dramàtic enregistrat als estudis d'Esplugues al mes de febrer del 1974 i emès el mes següent, va costar 236.315 pessetes, desglossades en 85.750 per a *colaboradores*, 85.624 per als *artistas*, 34.491 per a *comprobantes*, 10.450 per a *atrezzo* i 20.000 per a *mobiliario*. I a l'abril *Els trasplantats*, de Joaquim Muntañola, dirigida per Sergi Schaaff, va pujar una mica més: 244.183 pessetes. Ho van repartir en 96.250 per a *colaboradores*, 107.178 per als *artistas*, 9.755 per a *comprobantes*, 3.000 per a *vestuario*, 8.000 per a *atrezzo* i 20.000 per a *mobiliario*.

Al maig *L'enterrament és a les 4* va costar 286.137 pessetes. Es va distribuir en 85.250 per a *colaboradores*, 120.655 per als *artistas*, 45.587 per a *comprobantes*, 6.095 per a *vestuario*, 8.550 per a *atrezzo* i les habituals 20.000 per a *mobiliario*.

Al juny *Fanny* fa un salt substancial: 428.130 pessetes. Les partides van ser 100.650 per a *colaboradores*, 195.882 per als *artistas*, 52.848 per a *comprobantes*, 40.000 per a *vestuario*, 4.000 per a *zapatería*, 14.750 per a *atrezzo* i les habituals 20.000 per a *mobiliario*.

En canvi l'espai *Ficciones*, que romania en la programació i que es continuava fent a Barcelona preferentment, va pujar lleugerament de pressupost: va arribar al mig milió de

⁴⁴³ ANSÓN, Antonio. "Novela (1973-1983)". A: ANSÓN, Antonio *et al.* (ed.). (2010: 363).

pessetes, tot i que només esporàdicament, ja que es va bellugar al voltant de les 400.000 pessetes. Al gener del 1974 es va emetre *La huella del tiempo*, d'Henry James, realitzada per Mercè Vilaret, *La muerte enamorada*, de Theophile Gautier, sota la direcció de Jaume Picas, *Cuatro entrevistas* novament d'Henry James, a càrrec de Lluís Maria Güell, i *Melissa*, de Bret Harte, que va realitzar Antoni Chic. Els seus pressupostos van ser de 305.504, 384.181, 338.015 i 472.273 pessetes respectivament. Al febrer TVE a Barcelona es va gastar en la gravació del programa 369.287, 319.448, 512.843, 355.524 i 402.019 pessetes en els següents títols: *Mina de Vanghel*, de Stendhal, dirigida per l'Esteve Duran, *Sólo carne*, de Jack London, realitzada per Mercè Vilaret, *Lokis*, de Prosper Mérimée, dirigida per en Chic, *Ceremonia a un cuadro*, d'Óscar Blanco, dirigida per José Carlos Garrido, i *El mandarín*, de Jose Maria Eça de Queiroz, realitzada per Sergi Schaaff. Les quantitats del març van ser 313.791, 338.782, 313.074, 465.738 i 478.399. Corresponien a *Minna de Barhelm o la felicidad del soldado*, de Gorrhold Ephraim Lessing, que va realitzar la Mercè Vilaret, *El cuento del perdonador*, de Geoffrey Chaucer, sota les ordres d'Esteve Duran, *El pato feo*, de Hans Christian Andersen, que li va tocar realitzar a en Jaume Picas, *Datura fastuosa*, d'Ernst A. Hoffman, realitzat per Sergi Schaaff, i *El resurreccionista*, de Robert Louis Stevenson, que va dirigir Ricardo Soria. A l'abril del 74 Mercè Vilaret va dirigir *Aurelia*, de Gérard Nerval, Sergi Schaaff *La fortuna de Peter Crawford*, d'Henry James, Lluís Maria Güell *El mensajero*, de Robert W. Chambers i Esteve Duran *Los ojos de la pantera*, d'Ambrose Bierce. Es van pressupostar en 389.913, 338.123, 355.015 i 413.647 pessetes respectivament. Al mes de maig *Ficciones* va programar *Paraíso final*, de Juan José Plans, dirigida per Gerardo N. Miró, *El guardián de signo amarillo*, de Robert William Chambers, dirigida per Sergi Schaaff, *La fe de los hombres* i *El beso del vampiro*, d'Alexandre Dumas, que va tornar a realitzar Sergi Schaaff. En aquest cas es van gastar 290.096, 315.952, 422.129 i 401.371 pessetes respectivament. Al juny es van gravar cinc *Ficciones*: *El rey y la reina*, de Rabindranath Tagore, amb realització de Jaume Picas, *H.Hankel J-20*, de Teresa Fuillerat, sota la signatura de Gerardo N. Miró, *La muerte es un sueño*, de Joaquin Amichatis, dirigida per Sergi Schaaff, *Viaje sentimental* i *Dionisio*, d'Hermógenes Sainz, sota la direcció d'Antoni Chic. Les quantitats consignades son: 518.257, 374.449, 306.481, 417.189 i 600.360 pessetes, la més cara fins llavors. A l'estiu es va continuar gravant: al juliol *Cinco en profundo*, de Joaquín Amichatis, realitzada per Gerardo N. Miró, que va costar 384.850 pessetes, *La saga de Maruxa Canido*, 498.361, *El Cristo de la calavera*, de Gustavo Adolfo Bécquer, dirigida per Antoni Chic, 541.799 i *El teléfono*, de Mercedes Anton, també realitzat per Gerardo N. Miró, 335.040. I a l'agost *Pillos campesinos y tambores*, d'Henryk Sienkiewicz, sota les ordres d'en Chic que va costar 476.234, *Amarillo*, de Joaquin Amichatis realitzada per Jaume Picas amb 341.685 pessetes de despesa i *Investigación sentimental*, d'Esmeralda Adam que va dirigir Sergi Schaaff i que "només" va costar 276.498 pessetes.

Els realitzadors cobraven per programa gravat i emès. Evidentment aquí també hi havia diferències. En l'època dels *Amigos del martes* i *Amigos del lunes*, quan els realitzadors de dramàtics cobraven poc més que els actors, Artur Kaps ja percebia entre 20.000 i 22.000 pessetes. L'any 77 els realitzadors ja cobraven més de 50.000 pessetes al mes. Efectivament el 13 de gener de 1977 *Diario16* informa que els realitzadors catalans entraran per fi en plantilla a TVE. No se sap el sou però s'especula que poden cobrar entre 50.000 i 60.000 pessetes al mes.

Antoni Chic en declaracions a *El Correo Catalán* el 15 de febrer de 1976 apuntava que un teatre "normalet" costava més d'un milió de pessetes.

Com queda destacat, els pressupostos variaven segons el destí. Si la producció que es feia a Barcelona era en castellà i tenia com a destí el circuit estatal, el pressupost era més folgat. Cas especial és *La saga de los Rius*. El *TeleRadio* es fa ressò de la bona acollida de la sèrie i diu que cada capítol surt a

*“alrededor de los cuatro millones de pesetas, o lo que es lo mismo, a unas noventa mil por minuto de emisión.”*⁴⁴⁴

Segons una nota del gabinet de premsa el total va ser de setanta milions. Carmen Peña Ardíd, se suposa que basant-se en la mateixa font, xifra el cost total també en setanta milions de pessetes, la qual cosa suposaria

*“...una cifra superior a los 5 millones por cada episodio.”*⁴⁴⁵

Grima, productor de la sèrie, assegura que la xifra va ser de 6.500.000 pessetes per capítol i un total de 65 i escaig:

“Un dels més grans i més costosos esforços de TVE per una producció pròpia.”

El repte de la producció era tan gran en aquells moments que es va decidir muntar una productora ad hoc:

*“Barcelona [es refereix a TVE a Barcelona] no tenía medios y personal para afrontar la producción de una serie así, conllevaría el no atender su propia producción. Pepe Marroquí y Vila San Juan pensaron en producirla en Madrid, les dije si estaban locos. Se me ocurrió proponer a Madrid, montar una productora autónoma dentro de todas las normas de TVE, y así lo hicimos.”*⁴⁴⁶

⁴⁴⁴ *TeleRadio* del 29 de novembre al 5 de desembre de 1976.

⁴⁴⁵ PEÑA ARDID, Carmen. “Las primeras grandes series literarias de la Transición: *La saga de los Rius y Cañas y barro*”. A: ANSÓN, Antonio. (2010: 86). Per cert que en el mateix text l'autora comet dues errades: diu que es va rodar “en los estudios Miramar de Barcelona” i que es va comptar amb la col·laboració “del pintor Francisco Nel·lo para los decorados” Era impossible, per les seves migrades dimensions, que una producció d'aquestes característiques es filmés a Miramar. D'entre d'altres ubicacions, es va llogar especialment el pavelló número 1 del recinte firal de Montjuïc i es va convertir en plató: s'hi van muntar els decorats construïts a Esplugues i s'hi van filmar les escenes d'interior. Puntualment també es va rodar alguna escena a Esplugues. D'altra banda Francesc Nel·lo mai no va ser pintor —és fill de pintor—; en aquella producció va ser l'encarregat de l'ambientació.

⁴⁴⁶ GRIMA, Pedro Manuel. *En el aire*, núm. 10 (octubre 2001), p. 5.

Van ser 180 dies de rodatge i gairebé 40.000 metres de pel·lícula, 80 actors principals i prop de 2.000 figurants.

Pel que fa als autors, el *TeleRadio* del 23 al 29 d'abril de 1979 especula amb el que cobraven els de la *Novel·la* i deia que podia ser entre 175.000 i 200.000 pessetes.

Eren èpoques en què Barcelona ja disposava d'un pressupost que podia administrar. *La Vanguardia* del 6 de març de 1981 recull unes declaracions del director general Fernando Castedo en les quals diu que el pressupost de 1981 per a la programació catalana era de tres-cents trenta-cinc milions de pessetes, inferior en cent milions al pressupost de l'any anterior.

La diferència en els costos de producció entre Madrid i Barcelona ha estat una constant al cap dels anys. Sobretot quan Madrid va haver de competir amb les sèries estrangeres. Baget Herms parla del cost de les sèries americanes i la competència amb les produccions d'aquí. I diu:

*«...una emisión normal de "Teatro", por ejemplo, cuesta hoy tres millones y medio. No hablemos ya de las series producidas por TVE: Los gozos y las sombras ha costado 165 millones por 13 capítulos de una hora, es decir más de doce millones y medio de pesetas por hora. Más cara ha resultado aún Ramon y Cajal, ya que sus nueve episodios costaron 157 millones, o sea, más de 17 millones por hora y capítulo.»*⁴⁴⁷

I Carmen Peña Ardid, sense citar la font, assegura que

*"El coste de cada capítulo de Cañas y barro (1978) superó los 8 millones de pesetas; en Fortunata y Jacinta (1980), se eleva a los 25 millones; en Teresa de Jesús (1984), a 50 millones y Los pazos de Ulloa (1985), a 44 millones. Cada episodio de La forja de un rebelde (1990) iba a alcanzar ya los 383 millones de pesetas."*⁴⁴⁸

Mario García de Castro xifra en cent quaranta milions de pessetes el cost total de *Fortunata y Jacinta*. [Les xifres no quadren ja que la sèrie va tenir deu capítols] I més endavant assegura que

*"Miniseries y series de 13 o más episodios van a rodarse en 16 o 35 mm, durante 3 a 5 semanas por episodio y con presupuestos que oscilan sin orden entre los 9 y 35 millones por 50 minutos."*⁴⁴⁹

⁴⁴⁷ BAGET HERMS, J.M. *La Vanguardia*, 21 de maig de 1982.

⁴⁴⁸ PEÑA ARDID, Carmen, art.cit. A: ANSÓN, Antonio. (2010: 86).

⁴⁴⁹ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 74).

Pel que fa a *Verano azul* quantifica en nou milions cada episodi, de *La forja de un rebelde* diu que va ser la sèrie més cara de la història de la televisió a Espanya: dos mil tres-cents milions de pessetes per a sis capítols de cent minuts, de *Goya* destaca que es va fer en col·laboració amb la RAI i que va costar tres-cents trenta milions i de *La huella del crimen* recull unes declaracions del seu director Pedro Costa a la revista *TeleRadio* en la qual es queixava del pressupost migrat que havia tingut: cent noranta milions. *Turno de oficio*, que es va fer entre 1985 i 1986, va costar quatre-cents milions.⁴⁵⁰

L'any 1984 es va fer la sèrie *Recordar, perill de mort* primer en castellà i doblada al català posteriorment. El seu pressupost era un dels més importants aprovats per TVE per una realització duta a terme en el Centre de Producció de Sant Cugat: cinquanta milions de pessetes.

De com van anar evolucionant les coses en tenim un altre detall en el conveni signat entre la Federación de Unión de Actores del Estado espanyol i RTVE

“La sesión (ocho horas diarias) del actor protagonista que anteriormente estaba fijado en 38.000 pesetas, pasa a 56.000; la del actor de primer papel pasa de 30.000 a 44.000 pesetas; la del segundo papel de 23.000 a 34.000; y la del actor de papel de reparto, de 16.000 a 23.000 pesetas.”⁴⁵¹

També pujaven les dietes i els assajos. Val a dir, però, que els actors de Barcelona sempre cobraven menys que els seus col·legues de Madrid i aquest greuge comparatiu, que lògicament es coneixia des del primer moment, es feia especialment incòmode quan es tractava d'una producció per al circuit estatal feta a Barcelona amb actors d'aquí i d'allà, ja que els d'allà venien ja amb una nòmina prefixada a Madrid. A Madrid cobraven més i aquí se'ls havia de pagar el que cobraven allà més les dietes. La ironia del destí va fer que, quan es va crear TV3, els actors de la televisió autonòmica cobressin menys que els de l'estatal i això va comportar també un seguit de conflictes.

En la dècada dels noranta els pressupostos ja fan respecte, tot i que curiosament el fet de produir-se l'obra a dins o a fora dels estudis de TVE no comportava un cost substancialment més barat o més car. *Danny i Roberta* (de la qual es va fer versió

⁴⁵⁰ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 82, 92-93 i 95).

⁴⁵¹ *La Vanguardia*, 29 de novembre de 1988.

catalana i versió castellana) tenia un pressupost (datat el 5 de març de 1993) de 11.795.000 pta., resultat de sumar el “Total compres” (10.250.000) al “Total serveis externs” (1.545.000). En l’epígraf “Compres” es detallava que es pagava per contracte a “Teatro Urbano de Barcelona S.L.” “9.000.000 per la part artística i 1.000.000 en concepte de drets d’autor, artistes, intèrprets i executants”. Els “serveis externs” incloïen des dels menjars, a les assegurances, transports, lloguer de material, etc.

Esteve Duran recorda que cada capítol de la sèrie *Prêt à porter* —any 1993— costava uns nou milions de pessetes.

Per a l’emissió de *Fleca Rigol, digueu*, del març de 1995 es van pagar cent cinquanta mil pessetes. Era el 10% estipulat al contracte amb La Fleca Teatre. L’obra s’havia gravat a Esplugues del 17 al 21 de desembre de 1984 i el pressupost total havia pujat, tan sols, a un milió i mig de pessetes.

El 1996 TVE va pagar al Teatre Lliure vuit milions de pessetes pels drets de gravació i transmissió d’*El pare* d’Strindberg, que es va gravar al local del Lliure. La resta de despeses de producció (“Serveis interns”) van fer pujar la xifra total a 10.678.620 pessetes.

Al juliol del 2000 es va gravar a Sant Cugat i en castellà per al circuit estatal, *Daaalí*, d’Els Joglars. El contracte preveia tots els detalls de dies i circumstàncies de la gravació. TVE va pagar a La cúpula teatre SCCL, és a dir a Els Joglars, 9.860.000 pessetes, resultat de sumar el 16% d’IVA (1.380.000 pessetes) als 8.500.000 pactats. Si se li afegeix els “Serveis exteriors” i els “Recursos propis”, el pressupost va ser de 14.848.510 pessetes.

I el pressupost de *La vida és vella* (tretze capítols de trenta minuts), de fet l’última producció en català, va ser de 353.590,46 €, és a dir 58.832.502 pessetes. Hi entraven més de 42.000 € en “compres” (decorats, attrezzo, vestuaris) i gairebé 131.000 en “serveis exteriors” (filmadors, presentadora i actors, assessors, dietes, allotjaments, transport, d’altres serveis no classificats...), tot dins del capítol de “Total recursos aliens”. La resta era del capítol “Total recursos propis” (personal de decoració i ambientació, il·luminació, caracterització i vestuari, so, càmeres, d’altre personal tècnic, dietes, menjador, etc.) que passava dels 180.000 €.

Per tant, en quatre dècades de producció, s’havia passat d’unes 100.000 pessetes el primer programa (o possiblement menys), a gairebé cinquanta-nou milions, l’últim. És clar que, com queda dit, les produccions no són homogènies i les circumstàncies són

molt diferents: a més de la diferència abismal del nivell de vida, pel que fa al sector cal considerar que la industrialització de la producció amb la implantació d'estratègies de menor cost i major rendibilitat i, per tant, la recerca de majors audiències, i la separació entre emissió i creació amb el naixement de les poderoses productores, distorsionen els paràmetres econòmics que es podien considerar en etapes anteriors. És a dir que les xifres ens poden donar una idea aproximada, però mai un estudi comparatiu rigorós del seu cost.

4.10. TRANSITIVITAT TELEVISIÓ-TEATRE

Hi va haver repercussió al teatre convencional del teatre fet a TVE a Catalunya? Hi ha transivitat en general entre el teatre televisiu fet en les diverses èpoques i la manera de fer o els criteris de programació dels escenaris professionals?

De ben segur, en el moment actual sí: Els autors i els directors de teatre estan assimilant els codis de la gramàtica televisiva i d'altres mitjans audiovisuals. Bé perquè consideren que la creació artística s'ha de nodrir de les formes d'expressió de cada moment i aquestes estan actualment amarades de la comunicació audiovisual,

"El estado hipnótico de velocidad de paso de imágenes al que se van acostumbrando los espectadores desde el efecto Lazarov hasta el actual ritmo de videoclip que muchas series y espacios televisivos adoptan, construyen un proceso cognitivo de atención-percepción frenético que vuelve pasiva cualquier otra estructura anterior por su lentitud. El teatro comienza a resultar hierático" (...) "El cine y sus grandes espacios, su movilidad ilimitada, herían de muerte al teatro pero el problema vino más de la mano de otros modos de hacer ficción televisiva."⁴⁵²

o bé, senzillament, perquè volen garantir la continuïtat en l'atenció del públic; un públic cada vegada més condicionat per un ritme de *lectura* que requereix d'una velocitat superior a manifestacions d'altres èpoques com poden ser les obres dramàtiques de segles anteriors.

Evidentment hi ha una repercussió absolutament beneficiosa que podríem definir de pedagogia teatral: la televisió va donar a conèixer obres importants que en aquell

⁴⁵² GUARINOS Virginia. Art.cit. A: ANSÓN, Antonio. (2010: 114).

moment una gran part del públic desconeixia. Tanmateix tots els consultats coincideixen —i no hi ha res que apunti símptomes contraris— que, des d'un punt de vista intel·lectual, la programació de dramàtics en català a TVE va tenir una escassa —per no dir nul·la— influència en l'univers teatral català del moment. No va desvetllar nous moviments, no va crear escola ni, necessàriament, va fer proselitisme. Alguns professionals, però, confessen que el teatre a la televisió —en aquest cas en l'àmbit estatal— els va esperonar a dedicar-s'hi:

“Aún recuerdo la silla de mimbre y mi pitillo de Jean en los que me suspendía para volar por los Estudio 1. [...] Esperaba ilusionado el día en que aquellas historias y aquellas caras (José M^a Rodero, Irene Gutiérrez Caba, José Bódalo, Tomás Blanco, María Fernanda D'Ocón, Fernando Delgado y cientos más) me transportaban a mundos fantásticos y desconocidos que endulzaban la rutina grisácea del plomizo invierno de mi Asturias patria querida. Supongo que gran parte de la profesión teatral actual tendrá aún vivas esa imágenes en blanco y negro, que sin duda fueron una de las causas primordiales que les empujaron a dedicarse de por vida a esto del teatro.”⁴⁵³

D'altres, com el crític Marcos Ordóñez, amb un altre tipus de dedicació al teatre, li reconeixen també les seves propietats iniciàtiques:

“Como tantos de mi quinta, descubrí a Shakespeare, a Miller, a Ibsen, a Chejov y a Buero en Estudio Uno, en los tiempos en que la primera y única cadena de televisión programaba teatro.(...) No creo que el teatro filmado robara público a la escena, como se temió en un primer momento, sino todo lo contrario: se alimentaron mutuamente.”⁴⁵⁴

Sergi Schaaf, inquirit sobre les repercussions de la programació de dramàtics en català de TVE en el món del teatre d'aquell moment respon que eren nul·les, en tot cas el que realment havia fet era donar de menjar als actors que, en aquelles èpoques, es trobaven en una situació molt precària. Benet i Jornet coincideix en l'anàlisi. Jordi Serrat era més optimista: a ell la televisió li havia ensenyat a actuar amb més naturalitat. En una època en què al teatre encara es “declamava” el pla curt de la televisió no suportava la declamació.

⁴⁵³ Jesús Cracio, director d'escena, a “La mirada de la cámara”, *ADE teatro*, núm. 81, p. 200, i també citat per LOPEZ MOZO, Jerónimo a “Teatro y televisión: ¿un matrimonio bien avenido? A: ROMERA CASTILLO, José (ed.). (2002: 159).

⁴⁵⁴ ORDOÑEZ, Marcos. “Estudio Uno: sí, se puede”. *El País*, 22 de desembre de 2011.

*"El tono, la manera en que ese texto ha de ser escrito y hablado. Al ser oído en el reducido espacio de un cuarto de estar de una familia cualquiera, el diálogo del drama parece que necesitara despojarse, aún más que en el cine, de cualquier sobrecarga de énfasis, de la más mínima afectación retórica."*⁴⁵⁵

El canvi de tècnica també comportava un repte per als càmeres i la realització:

*«El cámara Lluís Vidal Morist considera que "la Mercè [Vilaret] se arriesgaba. Recordemos que las cámaras eran inmensas, con rótulas pesadas y grandes trípodes. Le gustaba trabajar el primer plano, con pequeños movimientos. Parece una tontería, pero obligaba al cámara en el foco y el encuadre; también era una exigencia para los actores".»*⁴⁵⁶

Antoni Chic hi coincideix: la televisió va donar naturalitat, veritat, més proximitat a la realitat, a la interpretació dels actors quan actuaven al teatre.

La gran aportació d'aquella programació, doncs, va ser prosaica: el panorama del teatre en català en aquells moments era directament paupèrrim, els autors i sobretot els actors tenien una existència precària i la possibilitat de treballar a televisió els donava una feina substancial, a més del plus de popularitat que es convertiria en inversió professional. I no tan sols els actors es refugiaven en la televisió com a *modus vivendi*:

*"A mí el teatro me gusta muchísimo pero la televisión además de divertirme me da de comer. (...) Un dramaturgo llega a la televisión sobre todo por la necesidad económica, porque del teatro en este país no puede vivir nadie salvo Antonio Gala y Santiago Moncada."*⁴⁵⁷

Una repercussió que, salvant totes les distàncies, és molt semblant al que passa avui amb els serials televisius.

En tot cas el que ningú no pot negar és que amb la producció d'aquells dramàtics un determinat model o tipus de teatre català es va introduir a les llars del nostre país amb una difusió privilegiada. L'apreciació popular segurament va variar i el concepte que el públic en tenia va guanyar en consideració: va deixar de ser "teiatru". Els actors reconeixen que l'entrada dels Chic, Duran, Vilaret, Schaaff, etc. va ser com un tsunami que va penetrar la televisió. Aprecien el seu mestratge i destaquen el que els van ensenyar. Parlen de saba nova, que amb ells va començar un naturalisme més lògic, més

⁴⁵⁵ LUCA DE TENA, Cayetano. (1978: 68).

⁴⁵⁶ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 73).

⁴⁵⁷ DEL MORAL, Ignacio. "Dramaturgos refugiados en la televisión". *"El cultural" El Mundo*, 16 de setembre de 2004, p. 38-39.

coherent i més dels temps que corrien. Com apuntàvem, es va passar d'un teatre declamatiu a una interpretació més natural. La televisió és molt íntima, permet parlar amb un xiuxiueig; al teatre a l'actor l'ha de sentir l'espectador del cinquè pis. A la televisió l'actor havia de parlar a la gent a casa seva i aquest aprenentatge va traspasar al teatre i va ajudar molt. Per contra, el temps ha demostrat que hi ha actors que poden fer televisió i no poden fer teatre.

D'altra banda el teatre televisiu en català —tot i que també es va beneficiar de la popularitat d'alguns actors per guanyar audiència— per la seva banda va contribuir a crear un *star system* teatral, un “paquet” de teatre català en el qual hi havia autors i actors. El públic va conèixer l'existència d'obres i autors catalans que difícilment hauria conegut si haguessin depès exclusivament dels escenaris. Va fer una tasca substitutiva que no li ha estat reconeguda. Segurament perquè el mateix paper del teatre en català com a normalitzador de la llengua no sempre ha rebut el suport necessari.

“El que passa és que el teatre és la part de la cultura humanística catalana que pateix més la falta de protecció. El teatre és car i necessita molts diners. Aleshores ens trobem que l'Òmnium Cultural, que hauria de fomentar la difusió del català a tots nivells, no dóna diners per al teatre, almenys de manera sistemàtica. En dóna per a l'ensenyament en català a les escoles, i en aquest sentit fa una gran labor docent; però per al teatre, que a mi em sembla un gran mitjà de difusió de l'idioma, no hi ha diners.”⁴⁵⁸

Difícilment, doncs, rebria reconeixement un teatre català o en català fet a la televisió. Per contra, en un fenomen que s'ha accentuat els darrers anys, un actor amb un mínim d'èxit fent teatre a la televisió, arrossega el públic al teatre. El teatre s'ha sabut aprofitar d'aquesta publicitat gratuïta que li fa la televisió. Per tant la televisió contribueix al teatre.

Això no va incidir només sobre Barcelona, on es podia assistir a representacions professionals en català o a escenaris voluntariosos de companyies d'aficionats, sinó en els llocs més recòndits de Catalunya i Balears i realitzat pels millors professionals del moment. Segurament l'aportació més important va ser la contribució a la *normalització* del teatre en català: la programació palesa que era *normal* i *possible* veure no només Sagarra o Guimerà en català, sinó també Shakespeare i Ibsen.

Tanmateix, com queda apuntat, el neguit per veure teatre i en català va néixer en uns moments en què l'escena catalana començava a reviscolar-se: en aquells anys van

⁴⁵⁸ VIDAL ALCOVER, Jaume. A: BARTOMEUS, Antoni. (1976: 282).

aparèixer noms i companyies que després han pregonat la dramaturgia catalana arreu del món. La necessitat, per tant, existia; el terreny estava adobat. TVE a Catalunya va ser un canal més d'eclosió d'aquell neguit.

4.11. REPERCUSSIÓ A LA PREMSA

En repassar el repertori de les diverses etapes crida l'atenció un fet: moltes de les produccions emeses per TVE a Catalunya havien estat estrenades o representades per l'ADB o pel Teatre Lliure, per posar dos exemples. Dos exemples citats amb reverència i admiració a l'hora de fer la història del teatre català. El Lliure és una digna realitat actual, l'ADB ha esdevingut gairebé un mite. Què ho fa, doncs, que aquests mateixos títols, emesos per televisió hagin estat sistemàticament ignorats i, a hores d'ara, oblidats? És un problema de qualitat? No ho sembla. Per poc que es repassi la història de Catalunya en els anys de la lluita contra la dictadura franquista, s'ensopega amb els mateixos noms en totes les activitats de resistència: la Nova Cançó s'originà en el Teatre Viu de Porter i Salvat, que va entrar a l'ADB, i que al seu torn seria un referent per a experiències posteriors com l'EADAG, el Lliure o tot el teatre independent. I a l'ADB hi havia Manuel Cubeles,⁴⁵⁹ primer cap de producció de TVE a Catalunya, i hi havia Jaume Picas, primer realitzador del *Teatro catalán*; i, òbviament, a televisió hi actuaven els actors sorgits d'aquella Agrupació i de les entitats posteriors. En la segona etapa, els dramàtics de TVE a Catalunya estan *colonitzats* pels títols i les persones que protagonitzen la sacsejada teatral dels anys seixanta i setanta, només cal repassar la nòmina... I la televisió *catalana* (TV3) es construeix a base dels noms que han fet els programes de TVE a Catalunya durant els anys difícils. Quina és la causa, doncs, de l'oblit? De ben segur, només en la sociologia política que analitza ideologies i actituds d'aquests anys, podríem trobar una explicació convincent. És significatiu, per exemple,

⁴⁵⁹ "...i la coreografia era de Manuel Cubeles" [es refereix a *L'auca del senyor Esteve* representada a "L'Alegria que Torna" de l'ADB el 4 de juny de 1956] (...) "...es decideix que Manuel Cubeles passarà a ser director de l'ADB." (...) "*marcados por la dirección de Jorge Sarsanedas y Manuel Cubeles*" [crítica de *Tirant lo Blanc a Grècia* de Joan Sales que l'ADB va fer al Romea, apareguda a *La Revista* del 10 d'octubre de 1958] (...) "...comprenia quatre obres i quatre directors (Sarsanedas, Vidal, Salvat i Cubeles)" (...) "...estava previst que Cubeles dirigís *Els cavallers de Verona*" (...) "Frederic Roda passava a ocupar el lloc de Sarsanedas (després de pensar que la podia dirigir Antoni Chic) i Cubeles el de Roda. Manuel Cubeles va iniciar els assaigs... (...) Frederic Roda informa la Junta que Manuel Cubeles no pot continuar la direcció de les *Alegres casades*..." (...) "El mateix mes la Junta decideix que únicament seran considerats directors de l'ADB Jordi Sarsanedas, Manuel Cubeles i Frederic Roda." COCA, Jordi. (1978: 43, 59, 78, 82, 83 i 84).

que en l'ampli informe (4 volums) *Estudis i propostes per a la difusió de l'ús social de la llengua catalana*, editat per la Direcció General de Política Lingüística del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya l'any 1991, no es faci cap referència a la programació catalana de TVE. S'aborda la situació del català a Correus, Ibèria o Telefònica, per exemple, però no a la televisió estatal. Si que fa, òbviament, menció de TV3 i només algun esment tangencial a TVE dins del capítol de vídeo.

La pregunta està en la gènesi d'aquest treball: Com és que, durant tants anys, tot aquell devesall de dramàtics en català hagi merescut tan poc reconeixement? Diverses causes, sens dubte, han coincidit històricament. És, però, la primera etapa la que, curiosament, va passar més desapercibuda. I això que, en les condicions en què vivia Catalunya, no deixava de ser notícia de primer ordre que, en el principal mitjà d'ensinistrament del règim franquista es fes... teatre en català! Tanmateix l'investigador es troba amb sorpresa que la premsa hi passà de puntetes i que en l'anunci de moltes programacions ni apareixia, o que se citava en l'avançament de la setmana però arribat el darrer dimarts del mes, el *Teatro catalán* no s'esmentava. Encara va ser més estrany que publicacions com *Destino*, *Tele Estel* (on curiosament hi col·laborava Jaume Picas però que només esmenta el *Teatro catalán* de resquitllada i a tall d'anècdota) o *Serra d'Or* (la revista de Montserrat, d'on havia sorgit l'empenta de l'abat Escarré perquè Cubeles s'introduís als mitjans; origen tangencial, per tant, del *Teatro catalán*) no anunciessin mai la programació amb antelació i que, en tot cas, s'ocupessin escadusserament d'aquell brot de normalització que havia nascut a Miramar. I no és que no parlessin de televisió: òbviament només podien fer-ho de TVE, que era la única que hi havia, però s'ocupaven de les produccions... en castellà! És el que fa, per exemple, Xavier Fàbregas a *La Vanguardia* en les col·laboracions dels anys 80, o en d'altres publicacions (*Solidaridad Nacional*, *Destino*, *El Público*, etc.). Si hi apareixia l'aportació de TVE a Catalunya era fonamentalment per criticar la política lingüística. En l'exemplar de *Serra d'Or* corresponent a l'Any IX, núm. 6 (1967, juny), en un racó de la pàgina 76 i sota l'epígraf de "Notes breus" de Xavier Fàbregas, trobem un petit balanç de les obres emeses:

"Des el mes d'octubre de l'any passat, el programa de teatre català que la televisió emet l'últim dimarts de cada mes, a les cinc de la tarda, ha permès, al Principat —no pas al País Valencià ni a les Illes—, als qui poden alliberar-se en aquest dia i en aquesta hora de veure, en una versió dirigida per Jaume Picas: *Assaig general* de Josep Escobar (octubre); *El místic*, de Santiago Russinyol (novembre); *Els nostres dies*, de Juli Manegat i *El poema de Nadal*, de Josep M. de Sagarra (desembre); *L'angel negre*, de Bartomeu Soler (gener); *L'amor vigila*, de Poal i Aragall (febrer); *La Passió*

d'Horta, de J.Urdeix (març); *El pretendent*, de R. Folch (abril); *La cançó de l'Empordà*, música de Jaume Ventura i Tort i lletra de Ferran Casanovas (maig). El mes de juny l'obra muntada serà, segons que sembla, *Cura de moro*, de Serafí Pitarra.”

Una demostració de la poca atenció prestada a l'espai és que *Els nostres dies*, de Juli Manegat, que Fàbregas col·locava al desembre anterior al costat d'*El poema de Nadal*, de Sagarra, no es va emetre; entre d'altres coses perquè difícilment es podien emetre dues obres el mateix desembre si l'espai només era una vegada al mes. També erra el cronista en l'àmbit de difusió: el *Teatro catalán* es veia al Principat i les Illes Balears, menys a les Pitiüses; Fàbregas assegura que no es veu a les Illes. El desembre de 1967 (Any IX, núm. 12), *Serra d'Or*, en la seva pàgina 19 i en la secció “Una mica de tot”, curiosament després de lloar la selecció, horari d'emissió i condicions de l'*Estudio 1* que en castellà es feia a Madrid, es dolia que en aquell espai no es programessin autors catalans traduïts al castellà. De la programació en català criticava l'hora d'emissió i deia que

“aquest programa és fet amb una total pobresa de recursos i la selecció d'obres se circumscriu únicament als autors catalans (no han fet mai cap traducció) i, sobretot, a autors catalans passats de moda i d'una mediocritat irritant.”

L'articulista —que no signava— es preguntava quan es programarien determinats autors (noms que trobarem a partir del 1974, per cert), i per què apareixien sempre els mateixos actors i no podien alternar

«amb d'altres companyies i directors importants, com, per citar només un exemple, l'Escola d'Art Dramàtic “Adrià Gual” i Ricard Salvat?»

L'any següent en un editorial del núm. 104, Any X, del 15 de maig del 1968 titulat “Llengua i mitjans de comunicació”, la mateixa revista es dolia que

“a la televisió, la nostra llengua ha estat introduïda tard i amb comptagotes, d'una manera vergonyant i a hores del tot desavinents.”

Reivindicava un “UHF català” i es referia a l'afer de Serrat a l'Eurovisió per demostrar la discriminació del català a TVE. Del teatre català, però, no en deia ni una paraula. Curiosament, uns números més endavant *Serra d'Or* lamentava... la desaparició del Festival de la Canción Mediterránea!

Jordi Garcia-Soler, en l'article "Ràdio i Televisió en català" de l'agost de 1969 (Any XI, núm. 119, 15 d'agost de 1969), parlava de la televisió en català tot lamentant que

"de les 120 hores mensuals aproximades de programació de TVE pels seus dos canals, hom només en dedica dues en català. És a dir el 0'4%."

Criticava l'horari i aventurava que

"Podem dir, per tant, que estem pitjor que si no tinguéssim res."

Parlava de *Mare Nostrum*, lamentava que *Teatro catalán* no fos *Teatre català* i blasmava que l'obra mensual que s'oferia fos

"generalment no massa bona ni massa ben realitzada televisivament."

Tot seguit, però, reconeixia que els dos programes constituïen un primer pas en la presència del català a la televisió

"potser el més important dels mitjans de comunicació."

Més endavant ho saludava com un punt d'arrencament cap a

"una televisió que no solament parli en català, sinó que sigui catalana de debò."

En les notes a peu de pàgina esmentava que *Teatro catalán*

"durant molt temps ha estat realitzat i dirigit per Jaume Picas."

Al desembre de 1969, una breu nota de la secció "Una mica de tot" recollia que el 28 d'octubre (és a dir gairebé dos mesos abans) TVE havia fet l'estrena absoluta de *Guacamai* de Carles Soldevila. Reconeixia que amb aquella obra hi havia hagut

"una variació de to"

en comparació amb d'altres obres i reivindicava més hores de català a la televisió. A l'abril de 1972 també parlava d'una obra que s'havia emès dos mesos abans: *Colometa gitana o el regrés dels confinats*, d'Emili Vilanova.

A la revista la cosa va variar lleugerament quan a l'octubre del 71 s'estrenà la secció "La caixa dels trons", que signava Joan F. De Lasa. Per exemple, al gener del 72 parlava molt bé de *Sóc un defecte* de Manuel de Pedrolo, i al núm. 155 del 15 d'agost de 1972 abordava la realització d'*En Baldiri de la costa*. Criticava que el realitzador fos argentí i no català, que l'obra estigues molt tallada, que els espais catalans s'anunciessin en castellà i que les condicions tècniques fossin dolentes. I és que en aquella època Jaume Picas ja no era "el" realitzador de l'espai; la realització —i per tant la direcció— ja s'havia repartit entre diverses persones.

Sens dubte cal carregar la "invisibilitat" de l'espai en determinada premsa a l'escassa consideració que per la intel·lectualitat mereixia un mitjà com la televisió. Ni tan sols la premsa especialitzada en teatre va prestar atenció als programes dramàtics en català. La revista *Yorick* (feta a Barcelona), que des del seu primer número s'ocupa del teatre fet a televisió, fa dos únics esments a la producció televisiva d'aquí:

*"Televisión Española tiene, y esto hay que agradecerse, varios espacios dedicados al Teatro: Gran Teatro, PRIMERA FILA, Teatro de Humor, Teatro de la Juventud, Teatro Catalán. Televisión Española no tiene, y esto hay que criticárselo, ni una idea muy clara de lo que es Teatro, ni una preparación selectiva para televisar teatro."*⁴⁶⁰

*"...desaparece TEATRO EN CATALÁN, cuyo mayor defecto radicó en la pobreza de los títulos elegidos..."*⁴⁶¹

Curiosament, les suspicàcies d'alguns intel·lectuals vers el mitjà televisiu topen amb la dedicació de grans creadors que han trobat en la petita pantalla un suggeridor i diferent camp artístic. Exemples com el del dramaturg i premi Nobel Dario Fo que, a partir de mitjans dels anys cinquanta del segle passat, propaga la seva obra a través de la ràdio, el cinema i la televisió amb creacions exclusives; els cineastes Castellani, Rossellini, Taviani, Bergman, Godard o Fassbinder; o el compositor Benjamin Britten, que va compondre l'òpera *Owen Wingrave* l'any 1971 directament per a televisió, són

⁴⁶⁰ ZETA, León. "Teatro en televisión. Primera fila". *Yorick*, núm. 5-6 (juliol-agost 1965) p. 25.

⁴⁶¹ *Yorick*, núm. 9 (novembre 1965), p. 19. D'aquesta cita cal remarcar la introducció de l'"en" al títol de l'espai, i el fet que el programa no va desaparèixer.

mostres clares que la televisió, com la resta de *mass media*, és això, simplement un mitjà, i depèn dels creadors i els programadors l'assoliment de la qualitat artística.

Tanmateix, en aquells moments inicials de la televisió a Catalunya, hi havia un clar bandejament per part de l'elit catalana. Martín de Blas explica que Maria Aurèlia Capmany no tenia, en un principi, ni televisor, i que no es va convèncer de la seriositat de la tasca que es feia a televisió fins no veure els seus treballs recollits amb respecte i rigor. En Nel·lo explica que Lluís M. Güell, conegut del seu pare, el va telefonar per oferir-li de treballar a Miramar. La seva reacció va ser immediata:

“A la televisió no s’hi puja.”

Després s’ho va repensar i va buscar l’opinió de Maria Aurèlia Capmany,

“que era una persona de criteri.”

Ella i en Vidal Alcover li diuen:

“Home sí, potser sí que pugis.”

Amb l’aquiescència d’una amiga com l’Aurèlia, Nel·lo hi va pujar. I ho explica gràficament:

“És que s’estava de cul.(...) Però entro i quedo encantat d’un Sergi Schaaff, d’un Lluís Maria Güell, d’una Vilaret, d’un Picas, d’un Chic...”

Xavier Fàbregas, que acabaria col·laborant també amb TVE, es feia ressò fins i tot del teatre amateur que es feia a Catalunya, però no s’ocupava, en les seves crítiques teatrals dels primers anys, d’aquelles obres que es representaven a la petita pantalla. L’actitud de Xavier Fàbregas cal enmarcar-la segurament en el moment teatral que es vivia: el teatre independent maldava per fer-se un lloc en el reconeixement públic i la gent com ell, compromesa amb la revitalització i la dignificació del teatre, abominava del que s’havia fet en les últimes dècades: Justament el tipus de teatre que estava programant TVE. Difícilment, doncs, podia lloar una programació que calia bandejar; simplement es lamentava que el mitjà no donés suport al nou moviment teatral:

“El teatre independent, privat de mitjans econòmics, ignorat pels *mass media* —d’entre els quals, per la seva ignorància, cal destacar la televisió—, i empaitat per tots els garrots imaginables, s’ha refugiat a les poblacions catalanes.”⁴⁶²

I així molts perquè, òbviament, no hi ajudà gens la programació concreta que es féu. El que passa és que, com queda explicat més amunt, aquesta programació tenia els seus motius: Quan el director general Aparicio Bernal donà el vistiplau al fet que es posés en marxa el *Teatro catalán*, no s’estigué d’advertir:

“Pero las obras..., hay que ir con cuidado, a ver cuáles escogéis...”

La programació, per tant, estava tutelada. I si bé, com també queda explicat, no hi havia censura, l’autocensura dels responsables de la programació era suficient. Lògicament la selecció d’obres responia a un teatre gens conflictiu: un reflex, d’altra banda, del teatre català que es feia al carrer i per culpa del qual es neguitejaven els que maldaven per una producció als teatres de més qualitat i més en sintonia amb el que es feia en països més avançats.

A tot això cal afegir-hi la trajectòria de Jaume Picas: català de pedra picada, format a l’Institut Escola de la Generalitat republicana, exiliat per les seves idees, compromès amb la llengua catalana des de la Fundació Abat Oliba fins a l’Esbart Verdaguer, etc. cometé però, dos pecats capitals: el primer, i més greu, escriure també en castellà (subsistència obligava) i optar, segon, per fer arribar al poble la normalitat del català sense tancar-se en opcions elitistes. La *intelligentsia* catalana no li ho perdonà (recordeu l’antecedent de la carta a l’ADB). Quan presentà una novel·la al premi Sant Jordi només va aconseguir el vot de Joan Fuster que li digué:

“ets un ingenu si et pensaves que un jurat que du uns escapularis al pit i a l’esquena era capaç de premiar una obra com la teva.”

Serra d’Or, per a qui, com queda dit, tot el que no fos la creació d’un canal de televisió íntegrament en català no mereixia cap interès, quan Jaume Picas va morir li va dedicar, per fi, dos articles escrits per dos amics seus: un d’Enric Jardí i un altre de Cirici-Pellicer (Any XVIII, núm. 206, 15 de novembre de 1976). En tots dos es glossava

⁴⁶² FÀBREGAS, Xavier. “Particularitats de la nova temporada teatral”. *Canigó*, núm. 271, 23 de desembre de 1972, p. 11.

la seva figura i la seva obra; en cap dels dos, però, no es parlava de televisió; només ho esmentaven tangencialment. L'antipatia amb la revista havia estat mútua: en la seva autobiografia inèdita Picas escriu en referir-se a l'estrena al teatre de la seva obra *La innocència jeu al sofà*:

“Per altra banda, *Serra d'Or*, regida segons criteris de la mena dels que detesto, ignorà l'estrena de l'única obra catalana de caràcter popular i una mica decent que s'havia fet en molts anys, com més tard ignorà, crec, la publicació d'*Un gran cotxe negre*.”

Un altre motiu, obvi, era l'animadversió a l'empresa que el produïa, una entitat franquista que marginava el català. No era de fiar un producte que s'elaborava en el si de l'eina de propaganda del règim.

Era evident, doncs, que un teatre popular, fet a la televisió franquista, i dirigit per en Jaume Picas, no pagava la pena de ser considerat.

És sobrer subratllar, d'altra banda, que si la premsa més compromesa amb el retorn de les llibertats a Catalunya i, en conseqüència, en la normalització del català, no donava suport al neguit d'uns robinsons que lluitaven en un oceà advers, la premsa del règim no s'escarrassava gaire per potenciar aquella “*peculiaridad regional*” (tot i que un diari tant addicte com l'ABC en més d'una ocasió defensà l'oportunitat i la qualitat de les produccions en català de Miramar). Ni tan sols l'oficial *TeleRadio* es feia ressò d'un producte de la casa (tret del suplement “*para Catalunya y Baleares*” que es va fer més endavant, durant uns pocs anys des de Barcelona). El *Teatro catalán*, per tant, aïllat entre dos fronts, estava condemnat a la irrellevància pública.

Amb la mort de Franco, i ja en els mesos anteriors, algunes coses van canviar. La programació s'eixamplà, pel que fa als dramàtics van variar substancialment els autors i les obres, i sobretot, a TVE també hi van entrar els aires de canvi. Els programes fets a Barcelona van ser —tot i la precarietat de mitjans— sinònim de qualitat⁴⁶³ i d'aposta democràtica. Els polítics, que tot just es desempallegaven de les

⁴⁶³ El crític d'*El Correo Catalán* Joan Francesc de Lasa, en comentar el 25 de març de 1976 la realització de Mercè Vilaret de *Revolta de bruixes* diu “...*sensación de profundidad y de dominio del espacio televisual que ofrece con las cámaras —de Manich, Rubio y Soldevilla— haciéndonos penetrar en el ámbito de las tres dimensiones, que nada tiene que ver con las limitaciones del plano escenario (más o menos disfrazado de plató) que casi siempre descubrimos en las realizaciones que llevan el sello de Prado del Rey*” Citat per CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 65). L'endemà Josep M. Baget Herms, en el mateix diari, rebla el clau: “*Textos y adaptaciones que los realizadores de Barcelona, como en este caso Mercè Vilaret, convierten en creaciones televisivas de primerísima línea y muy superiores, por supuesto, a la inmensa mayoría de obras que se presentan o reponen en los espacios teatrales de la primera cadena.*”

bromes de la clandestinitat, maldaven per sortir a la televisió. I si eren catalans només podien sortir a TVE a Catalunya. El ressò a la premsa —tret d'alguns recalcitrants—, en conseqüència, va variar: es van adonar que tots estaven en el mateix barco.

El panorama canviaria radicalment amb l'arribada de TV3. El que s'havia anhelat des de feia anys —per fi!— havia arribat. TVE a Catalunya, malgrat el seu historial, el fet d'haver estat bressol dels noms més destacats de la nova televisió, ultra el seu potencial i el compromís dels seus professionals amb els mateixos valors que havien defensat en els anys difícils, va ser bandejada. L'estigma de la E del seu títol la feia sospitosa per definició. Des de Madrid hi van ajudar a donar motius. La desmemòria dels instal·lats o la ignorància de les generacions joves van fer la resta.

5. CONCLUSIONS

“Si la historia hay que conjugarla como un presente recordado, ¿a qué me recuerda esto?”⁴⁶⁴

La primera conclusió d'aquest treball és l'assoliment de l'objectiu principal: la reconstrucció exhaustiva de la producció de programes dramàtics en català a TVE durant la seva història i les seves circumstàncies. Una reconstrucció inèdita fins aquest moment. I amb ella el descobriment d'una primera sorpresa: les seves dimensions i la seva importància. Sorpresa perquè, malgrat aquesta importància, és palesa la falta de reconeixement actual, tant en l'àmbit acadèmic com en el social. Efectivament, la seva contemplació ens porta a constatar la seva inconstància històrica, enfront de la importància intrínseca no reconeguda per la repercussió obtinguda.

D'aquesta contemplació se'n deriven dos enunciats:

A: Malgrat abordar un producte teatral, aquella producció no es pot jutjar amb criteris únicament dramaturgics. Per dues causes: perquè el teatre a televisió no és teatre convencional, és televisió, i perquè aquella programació, analitzada globalment, no responia a un criteri dramaturgic.

B: La producció dels dramàtics en català a TVE és conseqüència de tres factors determinants: el factor polític, el factor teatral i el factor televisiu.

Aquests tres factors comporten una constatació evident: aquella programació té una vida *biològica*. Té unes causes que la fan néixer, que la fan triomfar i que la fan morir. Aquesta mort (o transformació) la fan irrepètible, fonamentalment per l'evolució i la diversificació del suport tècnic i per les mateixes causes del seu declivi.

En l'elaboració d'aquest estudi sobre una part de la història del teatre català hi ha una aparent contradicció: s'analitza un producte que, des d'un punt de vista clàssic, no és pròpiament teatre. És a dir que aquell producte que feia TVE (tant en català com en castellà) era un híbrid, una barreja, una síntesi de teatre i cinema — fonamentalment—: era televisió. Els homes i dones que el feien utilitzaven les càmeres

⁴⁶⁴ Manuel Rivas. “Mala cara”. *El País*, 22 de gener de 2011, p. 56.

de televisió per expressar una obra teatral, però no de manera teatral sinó a la manera cinematogràfica. Estem doncs, davant el que s'ha anomenat "literatura expandida": el teatre, un gènere literari, s'expressa amb estris singulars i diferents. I aquests estris tècnics varien profundament la naturalesa del teatre. D'aquí la importància de considerar-los, amb les seves limitacions i condicionaments al llarg de la història. Perquè els diversos mitjans tenen característiques ben diferenciades. Per citar-ne algunes: en el teatre, el cinema o la televisió ni l'espai ni el temps, per exemple, són els mateixos; a la televisió prima el criteri del realitzador sobre el de l'espectador; o la representació al teatre és única i irrepetible i, per tant, el producte televisat deixa de ser teatre perquè el teatre és fugacitat, roman únicament en la memòria de l'espectador. I pel que fa a les diferències amb el cinema, aquells creadors l'únic que podien aplicar del cinema al vídeo eren els conceptes: hi havia uns referents, però no es podia fer cinema encara que s'hagués volgut. No és estrany, doncs, que, com ja va fer el cinema, la televisió també comencés filmant teatre; però arribà el vídeo i amb ell la possibilitat de muntar i, per tant, el descobriment d'un llenguatge propi. Resumint: el que havia estat creat per a un destí concret quedava manipulat per a un altre de diferent. Tanmateix, tot i que el teatre a televisió no és teatre, sí que és representació. Per això podríem convenir que una obra dramàtica a televisió és un *altre* tipus de teatre. Substitutiú, evidentment, però teatre com a sinònim de representació. El dramàtic a televisió, doncs, és un gènere propi que beu del teatre, del cinema i d'altres gèneres, però que té una forma d'expressió, una narrativa, una manera d'interpretar, de "fer teatre", pròpia i diferent. I això, la constatació d'aquesta obvietat, ens ha de portar indefectiblement a la convicció que la producció dels dramàtics de TVE no es pot analitzar com la simple difusió d'una obra teatral. És més, creiem que una única anàlisi des de l'òptica dramaturgic seria errònia.

L'adopció del teatre per part de la televisió va ser un recurs de continguts, però sobretot de llenguatge expressiu, ja que va donar molts recursos d'expressió, va obrir noves possibilitats de comunicació, va crear el llenguatge televisiu. I això perquè amb el muntatge (i, per tant, amb la possibilitat de fragmentació de l'elaboració creativa de l'obra) es va trobar un llenguatge propi que es distanciava del teatre. Quedava clar des del primer moment que el que s'oferia era una adaptació de l'obra original, que el text havia estat manipulat per acoblar-se a les necessitats del mitjà, i que l'exigència no era tant per una pretensió artística —que també— sinó per uns condicionaments tècnics i de

llenguatge expressiu. Segurament, si no com a gènere, sí com a llenguatge, el “teatre” a televisió amb els anys va donar pas a les sèries.

Òbviament no es pot parlar d'un sol llenguatge dramàtic quan analitzem els diversos espais produïts. És molt diferent l'adaptació d'una obra escrita per al teatre que s'ha d'ajustar a les exigències de la televisió que una obra escrita específicament per a televisió, o la transmissió d'una obra que s'ha representat a l'escenari d'un teatre convencional. Tampoc és el mateix l'adaptació d'una novel·la, un conte o una altra narració; una sèrie, un fulletó o una *sit-com*.

Pel que fa als factors historicopolítics no és extemporani suposar que el *Teatro catalán* es pugui emmarcar, si més no, en l'esperit d'iniciatives com l'anomenada *Operación Cataluña* engegada pel règim per tal d'atreure una societat al·lèrgica al franquisme. Perquè cal recordar que la TVE del franquisme era una eina de primer ordre d'ensinistrament del règim (els polítics sempre han entès la televisió com un instrument de propaganda); un règim que havia nascut d'una rebel·lió militar destinada, entre d'altres coses, a anorrear la llengua i la cultura (per tant també el teatre) catalanes. Palesat el fracàs d'aquesta pretensió, en el si mateix del franquisme es debatia la manera d'assimilar Catalunya i la seva cultura a la suposada realitat del Movimiento, dins d'un marc més ampli de revitalització per motius econòmics i influenciats per les teories externes del fenomen de la *regionalització*. És així, doncs, que el franquisme intentà apropiarse als estaments catalans a través d'una promoció del *regionalisme* “ben entès”, vinculat a una esbiaixada tradició, a un concepte arcaïtzant de la cultura i a una vacuna contra la perniciosa influència exterior.

La programació en català, i els dramàtics en concret, no són obra doncs de cap contuberni *rojo-separatista*. Com tantes coses en aquells anys, neix de dins mateix del sistema i com a resultat de dues qüestions polítiques relacionades: el catabolisme d'aquell sistema —la descomposició del franquisme— i la necessitat d'anar preparant la Transició cap a un règim més presentable en el qual els qui manaven continuessin fent-ho. I en aquesta línia, el tímid intent de liberalització (més estètic que real) promogut pel ministre del ram en el marc del propagandístic *25 años de paz*, embastat pel mateix ministeri —en aquest cas a tot Espanya—, del qual depenia la televisió oficial, ajudava a tirar endavant la iniciativa.

Sense oblidar que, en sintonia amb l'univers ideològic del règim, entre les motivacions que mouen els jerarques franquistes a acceptar l'emissió d'obres de teatre

en català per TVE hi ha també la *missió* apostòlica catòlica que la dictadura assumeix com a pròpia. La programació de *La ferida lluminosa* en aquest sentit, és paradigmàtica.

Tot això en el si d'una societat que reivindicava assignatures pendents, i el català n'era una de fonamental, un català que també es trobava en el patrimoni teatral. Aquest neguit social va ser recollit per uns professionals que hi combregaven, que de fet formaven part d'aquesta militància i que, coneixedors de les esquetxes d'un règim necessitat de concessions, maldaven per aixecar sostres de llibertat des de dins mateix de l'aparell de propaganda d'aquell règim. D'aquesta manera es donava la paradoxa que TVE, un instrument d'ensinistament del règim que havia nascut per aixafar la cultura catalana, acollia una manifestació d'aquesta cultura. I en les seves darreries i durant el postfranquisme, aixoplugava l'activitat de noms i grups del teatre independent nascut com a reacció opositora a les estructures culturals establertes, i el qual tenia com un dels seus principals objectius la lluita antifranquista. Aquesta, però, era una contradicció mútua que tenia el seu reflex en el fet que el teatre independent en principi s'oposava als codis i als vehicles de comunicació que la burgesia havia establert en la seva organització cultural, però, tanmateix, figures importants d'aquest teatre independent van acabar accedint a la televisió, a la televisió tardofranquista o de la Transició. Per què? Perquè el neguit d'aquella explosió d'inquietud provocada per la situació social i política, va empènyer la gent de teatre a experimentar, a innovar, a provar noves tècniques i noves maneres d'expressió amb els referents del que es coïa a l'estranger; i en això van coincidir amb els professionals de televisió.

En la segona etapa dels dramàtics aquesta antinòmia s'articula a través d'un pacte forçat entre un home del règim i un cap de programes que prové de la segona cadena (un altre univers, dins del que podia ser), un cap de programes que s'immergeix i s'envolta del més representatiu de la cultura catalana. Tot i venir de Madrid, encisat per la realitat cultural d'aquí, va confiar la realització dels espais a intel·lectuals i a treballadors de la casa, amb una profunda convicció democràtica i catalana. Aquesta conjunció dóna peu a una programació de dramàtics en català que és part d'una programació general també en català; i, per tant, els trets característics de tota aquesta unió d'espais televisius ho són també dels programes dramàtics. Aquella programació general, doncs, té una personalitat pròpia amb un doble mèrit: el cultural i el polític. Val a dir que això va ser possible perquè Madrid és molt lluny i el que es feia aquí era irrellevant per als que manaven. Aquella programació pràcticament *clandestina* en la primera etapa —pel tractament que rebia dels mateixos caps de l'organisme a Madrid—

va ser possible per la gran independència que es tenia: el que es feia en català no comptava per a TVE en l'àmbit estatal.

No podem perdre de vista, però, que l'estudi d'aquests programes s'ha d'emmarcar en l'estudi de la història del teatre en català. El mitjà utilitzat per difondre'l no disminueix la seva importància cultural. I, ensems, la importància del teatre català cal considerar-la tot analitzant-la en el seu context històric i social. Les repressions polítiques i culturals —reiterades i sagnants al llarg de la història— i el pes específic de la llengua catalana en el concert internacional són condicionaments definitius per al desenvolupament del teatre i la seva imbricació en el panorama cultural occidental. En aquella conjuntura es palesa que la “cartellera” televisiva no té res a veure amb la “cartellera” exterior, el que es feia en els teatres de Barcelona en aquells moments. En aquest camp, doncs, TVE a Catalunya va fer una tasca revolucionària; gradualment revolucionària, perquè si en una primera etapa només va obrir camí a la normalització d'un consum del teatre en català, progressivament va acollir i va difondre obres i intèrprets nous i pràcticament inassolibles per la gran majoria.

Pel que fa a la trajectòria seguida per la producció de dramàtics en català, i més concretament de la seva quantificació, és molt clar que d'una arrencada tímida i modesta es passa a una etapa pletòrica a partir de la segona meitat de la dècada dels setanta i inici dels vuitanta, s'entra en una producció escassa i discontinua en la dècada dels noranta, i s'acaba amb la desaparició en els primers anys del nou mil·lenni. I pel que fa al contingut, es va d'una contundent mostra del catolicisme més ortodox, però en català, fins a la comèdia de masses, en castellà i gravada fora de l'estudi, passant per les sèries frívoles i superficials amb un èxit d'audiència gairebé assegurat. O, dit d'una altra manera, de la possibilista defensa del català en una conjuntura adversa, a una recerca de l'èxit de públic, en castellà i amb un producte lleuger.

En quaranta-un anys de programació, els tipus de dramàtics que es van arribar a fer van ser molt diversos. És obvi que no és el mateix la creació expressa d'un text per a la televisió —amb les seves demandes d'un llenguatge i uns condicionants propis—, que l'emissió d'una representació teatral des d'un teatre convencional, on els actors parlen, criden i es belluguen en un espai acotat. Per tant, si establim una certa diferenciació entre els productes emesos trobarem que, en primer lloc, hi hauria l'adaptació d'una “obra de teatre”; en segon lloc l'adaptació d'una novel·la o una narració; després vindrien les sèries, i en aquest grup podríem encara diferenciar les *sit*

com o “comèdies de situació” i els fulletons coneguts a casa nostra com *colobrots*; i encara podríem assenyalar l’existència del *docudrama*, a cavall dels programes dramàtics i dels informatius, que utilitza ambdós gèneres per transmetre una idea o temàtica concreta.

Fos quin fos el format, cal subratllar que a TVE a Catalunya es van fer estrenes absolutes, obres que, sense haver estat escrites estrictament per a la televisió, encara no havien pujat mai a un escenari. I que entre les fites assolides més destacables hi ha els programes infantils produïts a TVE a Catalunya de la mà de l’ampli ventall de creadors que el país ha donat en l’àmbit de l’espectacle per a infants. Aquesta diversitat va afavorir una oferta de programes molt diversa i confeccionada a base de múltiples gèneres i disciplines artístiques, fins al punt que van resultar pioners del gènere per la seva qualitat i la seva capacitat d’innovació. A més, la programació infantil té una altra importància com a gènere, ja que serà un dels precedents de la serialització dels dramàtics; una serialització que és filla de diverses causes: la influència dels telefilms americans, els canvis de gustos sociològics, l’avenç de la tecnologia que permet el rodatge en exteriors amb qualitat i l’editatge posterior, etc.

Aquells programes infantils van ser un bon exemple del fet que, en el camp dels dramàtics a TVE, Barcelona i Madrid van seguir camins molt diferents: quan a Madrid —i parlem dels dramàtics en general— es programaven clàssics espanyols amb una intenció divulgadora, a Barcelona es buscava un teatre menor i no conflictiu i s’optava per fer teatre simplement *en català*. Quan a Madrid es decideix, seguint una opció de les televisions europees, sortir del plató i engegar les produccions de ficció en suport cinematogràfic, aquí es produeix el bo i el millor de tota la trajectòria en plató.

La diferència entre els realitzadors d’aquí i els d’allà és fonamental per entendre aquesta trajectòria tan diferenciada: mentre que a Madrid, en una primera etapa, es recorre als clàssics espanyols i als directors de teatre consagrats, i cal esperar la incorporació de realitzadors de procedència externa per trobar una diferència notable en títols, autors i ambients, a Barcelona en un principi es nodreixen d’autors i títols menors i s’ha d’esperar, també amb excepcions, a la creació del *Taller de comèdies* per a la incorporació de gent jove en la realització i per a l’abordatge de temàtiques més actuals.

Una altra singularitat dels programes dramàtics en català és que en la seva producció no hi va haver censura en el sentit estricte de la paraula. Una altra cosa era l’ambient que rodejava la feina creativa, que provocava un mecanisme d’autocensura en els mateixos professionals, i els recursos més sofisticats per tal que res no atemptés la

ideologia establerta. Ho exemplifica el fet que en la primera època no es van encarregar noves obres als escriptors, segurament per por al que poguessin escriure. Un text que ja estava escrit es podia analitzar i decidir si era *perillós* o no. Amb aquesta tranquil·litat prèvia, la censura es podia preocupar molt més dels aspectes morals que no pas dels polítics.

La situació millora a Barcelona sobretot a partir de la segona etapa, quan es palesa una llibertat de creació molt marcada. És el segell de l'anomenada "Escola Miramar", un grup de realitzadors joves que van revolucionar les pràctiques professionals de la televisió. Les inquietuds del grup van quallar en una manera de fer diferent del que s'havia fet fins llavors i del que es feia a la televisió de Madrid. L'Escola Miramar va buscar una "nova televisió" propera al ciutadà, als problemes socials, democràtica, plural, professional, rigorosa, intel·ligent, que rescatava autors catalans i autors de fora, i que tècnicament donava molta importància a la persona per sobre del divertiment general d'una obra de consum. Tot això no era aliè al paral·lelisme entre el teatre independent i la televisió. Tanmateix no tots els realitzadors eren iguals, i cadascun feia la seva contribució, cada obra tenia un segell personal característic.

I pel que fa al tercer factor esmentat més amunt, cal remarcar que tots aquells títols es produeixen en un àmbit específic —la televisió— que els condiona fins a convertir-los en un producte diferent. I que això passa en unes circumstàncies particularment difícils per a la seva realització: la joventut de l'invent, la inexperiència dels encarregats de dur-los a terme i la precarietat dels mitjans —la infraestructura dels estudis o el mateix material emprat— condionen absolutament el resultat. Malgrat això i gràcies al voluntarisme —sobretot a la primera etapa (com més precarietat, més esforç personal)— des d'un punt de vista tècnic i també artístic, la realització de dramàtics és innovadora. En aquest camp, i en tot el que ve després, el que es fa a televisió, tant a TVE com a TV3 o a les televisions que vénen posteriorment, és hereu, fill d'aquests anys. Això ens fa subratllar que aquella producció, com la resta de producció en català, és mèrit dels professionals que la van dur a terme i no de l'empresa com a tal, i menys de les instàncies polítiques que han governat la televisió al llarg dels anys. Els professionals que van realitzar els dramàtics, tret d'alguna excepció, no eren gent de teatre; eren professionals de televisió que un dia els tocava fer una cosa i un altra dia, una altra. Tots aprenien perquè no venien del teatre i perquè en aquella televisió tot estava per fer. A més no tenien pràcticament contacte amb el que es feia en

d'altres televisions, excepte en algun cas. És per això que l'Escola Miramar marca un salt qualitatiu important en el procés que va del “teatre televisat” a la “ficcio”. És tota una aposta per la recerca del nou llenguatge que desembocarà en el que ara entenem per dramàtics a televisió.

Una anàlisi acurada de les característiques dels dramàtics en català produïts durant aquests quaranta-un anys ens porta a diferenciar els trets fonamentals de cadascuna de les tres etapes.

La programació de dramàtics de la primera època es va nodrir d'un tipus de teatre molt específic, un teatre habitual en les representacions d'aficionats, i cal recordar que la situació del teatre català dels anys cinquanta i seixanta no era precisament brillant per unes causes històriques ben definides. TVE a Catalunya va recollir el que s'havia estrenat en el tombant de segle o el que s'estava fent en els escenaris comercials en aquells moments. L'elecció d'aquest tipus d'obres fins i tot plantejava un inconvenient a l'hora d'utilitzar la televisió com a eina normalitzadora del català. TVE no va voler saber res de títols minoritaris, de grups d'assaig, de grups de teatre innovador, i, òbviament teatre estranger que no quadressin amb els paràmetres morals i polítics del règim. En els primers anys, al costat de Sagarra, Folch i Torres, Soldevila, Rusiñol i Guimerà trobem noms menys destacats, però sempre baluards dels valors tradicionals. A banda d'això, però, la programació de la primera etapa segueix una tònica *lògica* en el context en què es desenvolupa. És paral·lela a la del mític *Estudio 1*, que també va ser fruit de les circumstàncies polítiques en què vivia la televisió del règim. I també patí la precarietat de mitjans (o potser encara més) que compartia amb les produccions de Madrid.

Durant la Transició la programació general canvia depenent també de la realitat sociopolítica del moment. A Barcelona, fins i tot anys després de la mort de Franco, es programaren autors i títols prohibits a Madrid. La segona etapa és la més brillant, la d'una millor producció. Les intencions evidents de qui estava al capdavant d'aquesta programació catalana eren, a més d'una reivindicació òbvia de la llengua i la cultura pròpies, cercar la modernitat i promocionar els nous creadors sense oblidar els grans noms del passat. Es promou una interessant projecció de grups, autors i intèrprets vinculats a les manifestacions del teatre independent en procés de professionalització. Així, entre les fites assolides es poden identificar: un predomini del teatre de text a través d'obres i autors representants de les darreres promocions, sense eludir, però, la possibilitat de programar formes diferents d'entendre el teatre com podien ser les d'Els

Joglars o Els Comediants; acollir, per tant, les primeres manifestacions de la creació col·lectiva i de la dramaturgia no textual; i, conseqüentment, relacionar els actors veterans amb els provinents del teatre independent.

Aquest neguit s'emmarca en la reacció que es produeix a partir de la dècada dels seixanta a l'escena catalana, de la mà fonamentalment de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, l'EADAG i el consegüent teatre independent. Això féu que els programadors no es tanquessin en l'endogàmia i optessin per la inclusió d'autors estrangers, ja que una altra de les característiques d'aquella reacció és l'ansia d'adoptar corrents i tendències europees i americanes. Tot i que el mèrit no és imputable a una única persona, no és pot negar la presència decisòria de Josep M. Benet i Jornet en aquesta etapa —no només com a autor sinó sobretot com a coordinador— i el seu ascendent sobre el cap de programes Juan Manuel Martín de Blas.

La programació d'espais dramàtics en català en la tercera etapa és tota una altra cosa. Diversos factors influeixen en uns anys de declivi. Tot i que encara es programen obres escrites per al teatre, a poc a poc l'aposta per la serialització dels dramàtics, que ja s'havia iniciat des de l'any 1979, es consolida. Les sèries i el retorn a la transmissió d'obres des del mateix teatre on es representen seran les dues característiques fonamentals d'aquesta etapa. És més, al final dels vuitanta es nota un progressiu abandonament de la producció pròpia en dramàtics i una opció pel doblatge al català de sèries estrangeres.

No sembla que el motor de la programació inicial dels dramàtics de TVE fos, en cap moment, una preocupació “teatral”. El *Teatro catalán* i els espais que el seguiren no responien a cap planificació teatral coherent des d'un punt institucional. Els dramàtics en català a TVE no existiren *gràcies a*, sinó *malgrat*. En tot cas *gràcies a* unes persones, i *malgrat* unes circumstàncies.

En aquella primera etapa el motiu de l'aposta pel teatre català va ser lingüístic: fer alguna cosa en català. I el teatre era una aposta “segura”: el teatre està escrit (aporta, per tant, un llenguatge que la televisió, en aquells moments, encara no té), i es pot controlar prèviament, i per tant no hi ha perill de desviacions que atemptin contra la doctrina oficial ni contra la moral imperant.

En la segona etapa —si més no en una part— sí que hi ha un criteri “teatral” en la proposta programàtica de dramàtics en català. Aquesta etapa, doncs, la que té un criteri més definit, està moguda per un interès intrínsec per la cultura, i pel que fa al que ens ocupa, pel teatre mateix.

L'objectiu de la tercera etapa —lícit, evidentment, però diferent— és, com a avançament del que serà la televisió en els anys a venir, la lluita per l'audiència.

Malgrat aquestes diferències i la impossibilitat de jutjar tota aquella producció amb un únic criteri dramàtic, sí que es pot fer una taxonomia cronològica dels autors representats.

Els autors que més rellevància quantitativa van tenir en tots aquells anys van ser, sens dubte, els guionistes dels programes infantils: Miquel Obiols i Josep M. Vidal, acompanyats a partir d'un cert moment de Xesc Barceló, que van arribar a signar centenars de programes. Com a autor individual que més obres seves va veure representades apareix en primer lloc, i molt destacat, Josep M. Benet i Jornet, seguit de Jaume Ministral Masià, Carles Valls, Emili Teixidor i Maria Aurèlia Capmany. Si discriminem el concepte i reservem la categoria d'autors dramàtics als escriptors d'"obres de teatre", tot distingint-los dels guionistes de sèries, podem convenir que a TVE a Catalunya l'autor més representat va ser Josep M. Benet i Jornet, seguit de Maria Aurèlia Capmany, Santiago Rusiñol, Pitarra, Guimerà, Jordi Teixidor, Carles Soldevila, Shakespeare i, a més distància, la resta. Aquesta impressionant nòmina, però, no ens permet establir una anàlisi més qualitativa, més de gènere o d'estil. Simplement perquè aquella programació no responia a criteris o pretensions de política cultural. Si ens cenyim als espais dramàtics, i més concretament als produïts en català, es fa difícil establir una línia o unes línies de programació que es traduïssin en uns autors i/o unes obres en concret. Com queda dit, en la programació dels dramàtics no hi ha un criteri dramàtic, en tot cas hi és només en la segona etapa.

És obvi que en tota aquella programació hi trobaríem qualitats ben diverses. Entre d'altres coses perquè es tractava d'una activitat pionera i els que la produïen aprenien i experimentaven sobre la marxa. Els primers dramàtics, sobretot, malgrat la il·lusió d'aquells que els feien, no van ser, òbviament, cap meravella. També per la falta de mitjans. Una de les característiques fonamentals de gran part dels anys de producció de dramàtics va ser la precarietat, i quan es va disposar d'instal·lacions apropiades ja gairebé no se'n van fer.

Pel que fa als formats de gravació, per exemple, el primer que va arribar va ser el vídeo de dues polzades. Per als dramàtics, perquè els informatius encara funcionaven amb cine de 16 mm. El cine als dramàtics s'utilitzaria esporàdicament, quan s'inserien escenes rodades en exteriors, tot i que la diferència de qualitat d'imatge era notable. Posteriorment arribaria el color i el format d'una polzada. En la primera etapa tot es feia

d'una tirada, no s'editava perquè no es disposava de maquinària per fer-ho. Amb l'adquisició d'estrís adients per a l'editatge del vídeo es va donar molta autonomia al realitzador i, sobretot la possibilitat de crear un nou llenguatge. Aquestes innovacions, els realitzadors que relacionem —aquells directors de dramàtics no eren específicament directors teatrals— les aplicaven a totes les seves produccions, ja que no feien només dramàtics. Gràcies a això, i malgrat les carències, des d'un punt de vista tècnic i també artístic, la realització de dramàtics va ser innovadora i es van aconseguir solucions absolutament impensables en aquell moment.

El cas és que tota aquella producció va fer una gran pedagogia teatral: la televisió estatal a Barcelona va donar a conèixer obres importants que en aquell moment una gran part del públic desconeixia. Amb la producció d'aquells dramàtics un determinat model o tipus de teatre català es va introduir a les llars del nostre país amb una difusió privilegiada: des del públic de Barcelona fins al dels llocs més recòndits de Catalunya i Balears descobriren l'existència d'obres i autors catalans que difícilment haguessin conegut si aquests depenguessin exclusivament dels escenaris; i fet pels millors professionals del moment. Això va contribuir a crear un *star system* teatral en el qual hi havia autors i actors; per tant es deu a TVE la preservació d'un ecosistema català en perill d'extinció en aquells moments. De tota manera cal ser humils en la valoració: des d'un punt de vista intel·lectual, la programació de dramàtics en català a TVE té una escassa —per no dir nul·la— influència en l'univers teatral català del moment. No desvetlla nous moviments, no crea escola ni, necessàriament, fa proselitisme. La gran aportació d'aquella programació és molt més prosaica: el panorama del teatre en català aquells anys era directament paupèrrim, els autors i sobretot els actors tenien una existència precària i la possibilitat de treballar a televisió els donava un guanyapà, a més del plus de popularitat que es convertiria en inversió professional. D'altra banda els mateixos actors reconeixen que la televisió els havia procurat un altre benefici: els havia ensenyat a actuar amb més naturalitat, més veritat, més proximitat a la realitat. Però, a més, segurament l'aportació més important va ser la contribució a la *normalització* del teatre en català: la programació palesava que era *normal* i *possible* veure no tan sols Sagarra o Guimerà en català, sinó també Shakespeare i Ibsen.

Tot això gràcies també al fet que el neguit per veure teatre i en català neix en moments en què l'escena catalana s'està reviscolant: en aquells anys naixeran noms i companyies que després han pregonat la dramaturgia catalana pel món. La necessitat, per tant, existia; el terreny estava adobat. TVE a Catalunya va ser un canal més

d'eclosió d'aquell neguit. El teatre català a TVE, fins i tot quan encara no existia l'ensenyament —l'ensenyament de contingut català en ple franquisme— va treballar en la direcció d'afermar la identitat i la memòria col·lectiva.

I malgrat això tota aquesta tasca històricament no ha estat reconeguda. Òbviament la premsa del règim no s'escarrassava gaire per potenciar aquella “*peculiaridad regional*”, però segurament cal carregar la “invisibilitat” de l'espai en determinada premsa defensora de les iniciatives a favor del català en una primera època, a l'escassa consideració que per la intel·lectualitat mereixia un mitjà com la televisió. Aquesta aprensió es veia abonada per la qualitat de la programació concreta que es féu, a més de l'animadversió a l'empresa que el produïa, una entitat franquista que marginava el català. Tot sumat feia que un teatre popular, fet a la televisió franquista i dirigit per en Jaume Picas (amb resistències en determinats cercles intel·lectuals), no pagava la pena de ser considerat.

Amb la Transició els esforços de la televisió estatal a Catalunya van ser més reconeguts (no n'hi havia d'altra), però en iniciar-se les emissions de TV3, el Circuit Català ja no va merèixer gaire crèdit. El fet va coincidir, a més, amb el declivi dels dramàtics convencionals i, més concretament, dels que es feien en català. Les causes: el fet que la televisió busqui i trobi el seu llenguatge específic; les sociològiques (no és agosarat afirmar que la societat en el seu conjunt pateix d'un grau excessiu de superficialitat, de banalitat, que repercuteix en les manifestacions culturals, on els productes peribles i fungibles són les constants més destacables), les econòmiques (l'encariment desmesurat), les politicoempresarials (l'aparició de les productores) i la situació del centre de Sant Cugat: el fenomen dels dramàtics ha gaudit i patit també de les circumstàncies generals del centre català. Catalunya i Espanya han canviat molt en aquestes dècades i la indefinició del mateix Circuit Català mai no consolidat en el projecte de Madrid no hi ha ajudat gens. I una vegada aconseguida l'aspiració d'uns mitjans públics catalans, la coexistència d'uns altres que duen adherida la E d'Espanya no tan sols no ha ajudat al suport popular sinó que, fins i tot, ha provocat la seva invisibilitat social (sarcasme cruel per a uns mitjans audiovisuals). Com preveien els més lúcids, el naixement de TV3 l'any 83 va provocar que la repercussió social de TVE a Catalunya caigués en picat.

Si mirem cap al futur caldrà reconèixer que el fenomen comunicacional estudiat aquí forma part d'una antigor cada vegada més llunyana i ja irrepètible. Acceleradament llunyana perquè les tecnologies deixen contínuament obsoleta qualsevol previsió. Sens

dubte ens trobem en un punt d'evolució del mitjà que difícilment pot preveure el perfil d'un esdevenidor no ja a llarg termini, sinó immediat, però tot fa sospitar que el model serà molt diferent al que hem estudiat en aquest període històric. En aquest escenari, la possibilitat de tornar a veure teatre per televisió s'ha de formular de manera diferent: l'accés a continguts a través d'internet, l'elecció per part de l'espectador del producte i el moment de visionar-lo, ja que la màgia del directe ha quedat reservada per al contingut informatiu, la substitució del televisor com a estri hegemònic per d'altres dispositius que comporten usos socials diferents, etc., planteja uns criteris de programació molt més segmentats que els que imperaven quan l'aparell de televisió constituïa una mena d'altar de la litúrgia comunicacional familiar: el consum s'individualitza i es diversifica. Segurament ens trobarem davant d'una situació que s'assemblarà més a una biblioteca on anar a cercar el llibre desitjat (en aquest cas el dramàtic escollit) o una botiga on adquirir el producte buscat, que no pas l'electrodomèstic central que concitava els costums familiars segons les previsions d'uns programadors amb motivacions polítiques i/o econòmiques.

Malgrat tot, en la mesura en què la televisió convencional romanguí com a mitjà hegemònic de comunicació, si acceptem una certa vigència del model actual, podem afirmar que, si la televisió pública intenta competir amb les privades amb la conseqüent lluita per les audiències, el teatre queda absolutament bandejat de la televisió: el seu llenguatge, el seu *tempo*, la seva narrativa, no suporten les exigències comercials d'una audiència superficial acostumada a la multiplicitat de missatges i a la percepció fragmentada. Una altra cosa és si a les televisions públiques els queden restes de preocupació per la cultura i per la defensa del seu patrimoni, en aquest cas teatral, independentment de la rendibilitat econòmica. El teatre a televisió, amb la seva especificitat, ha demostrat amb escreix que és viable i necessari; el que resta, per tant, és simplement voluntat política.

Sigui com sigui i mirant enrere, que ha estat la missió d'aquest treball, tot plegat reclama de la història una consideració cultural, social, política i professional que fins ara no ha estat valorada ni reivindicada: no ha estat reconeguda als protagonistes que la feren possible.

6. BIBLIOGRAFIA⁴⁶⁵

Libres

ALBERTÍ, Xavier i MOLNER, Eduard. (2012): *El Paral·lel 1894-1939. Barcelona i l'espectacle de la modernitat*. Barcelona: CCCB, Catàleg de l'exposició del mateix títol.

ALESSANDRO, Angelo. (1960): *El guió de televisió*. Madrid: Ediciones Rialp.

AMYES, Tim. (1992): *Técnicas de postproducción de audio en vídeo y film*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión Española.

ANGELINI, José María; DURSO, Daniel A.; MOSTEIRO, Eugenia i SANZO, Andy. (2004): *El maquillaje escénico*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Centro Cultural Ricardo Rojas.

ANSÓN ANADÓN, Antonio; ARA TORRALBA, Juan Carlos; CALVO CARILLA, José Luis; FERNÁNDEZ, Luis Miguel; NAVAL LÓPEZ, María Ángeles i PEÑA ARDID, Carmen (eds.). (2010): *Televisión y literatura en la España de la Transición (1973-1982)*, Saragossa: Institución "Fernando el Católico", Excma. Diputación de Zaragoza.

ARACIL, Rafael i SEGURA, Antoni (eds.). (2000): *Memòria de la Transició a Espanya i a Catalunya*, Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona. Centre d'Estudis Històrics Internacionals.

ARACIL, Rafael; MAYAYO, Andreu i SEGURA, Antoni (eds.). (2006): *Memòria de la Transició a Espanya i a Catalunya*, Vol. VI-VII: Ensenyament, cultura, justícia. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona. Centre d'Estudis Històrics Internacionals.

ARBÓS, Albert. (1988): *Tarradellas. La consciència d'un poble*. Barcelona: Grijalbo.

AREILZA, José Maria de. (1983), *Cuadernos de la transición*, Barcelona, Planeta

ARIJÓN, Daniel. (1988): *Gramática del lenguaje audiovisual*: Andoaín: Escuela de cine y vídeo.

ARNAU, Carme. (1981): *Joan Puig i Ferrer. Teatre*. Barcelona: Edicions 62 i La Caixa. Les millors obres de la literatura catalana, 37.

ARNAU, Carme. (1981). *Carner, Espriu, Brossa. Teatre*. Barcelona: Edicions 62 i La Caixa. Les millors obres de la literatura catalana, 70.

⁴⁶⁵ "Los escritores somos como urracas, robamos partes de los nidos de otras urracas para construir el nuestro propio, está en nuestra naturaleza actuar de esa manera." SALLIS, James. *El País*, 30 de desembre de 2011, p. 42.

- BAGET I HERMS, Josep M. (1994): *Història de la Televisió a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Centre d'Investigació de la Comunicació.
- BAGET I HERMS, Josep M. (1999): *Quaranta anys de televisió a Catalunya*. Barcelona: Generalitat de Catalunya i Editorial Pòrtic. Centre d'Investigació de la Comunicació.
- BALCELLS, Albert. (1992): *Història del nacionalisme català. Dels orígens al nostre temps*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Presidència. Entitat Autònoma del Diari Oficial i de Publicacions.
- BALSEBRE, Armand. (2001): *Historia de la radio en España (2 vol.)*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- BALSEBRE, Armand. (2004): *El lenguaje radiofónico*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- BALSEBRE, Armand. (2006): *Tots dos cavalquen junts: la ràdio i el cinema. 50 Premis Sant Jordi de Cinematografia (1957-2006)*. Barcelona: RNE.
- BALSEBRE, Armand. (2011): *Víctor Sagi. Historia de la Publicidad*. Barcelona: Ediciones Invisibles.
- BARDAVÍO, Joaquín i SINOVA, Justino (2000), *Todo Franco. Franquismo y antifranquismo de la A a la Z*, Barcelona, Plaza & Janés
- BARROSO GARCÍA, Jaime. (1987): *El guió en la realizació televisiva*. Madrid: IORTV, Unitat didàctica núm. 99.
- BARTOMEUS, Antoni. (1976): *Els autors del teatre català: Testimoni d'una marginació*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes.
- BENET, Josep. (2003): *Escrits en defensa pròpia*. Barcelona: Proa.
- BENET I JORNET, Josep M. (2010): *Material d'enderroc*. Barcelona: Edicions 62.
- BETTETINI, Gianfranco. (1984): *La conversación audiovisual*. Madrid: Cátedra.
- BLANNING, Tim. (2011): *El triunfo de la música. Los compositores, los intérpretes y el público desde 1700 hasta la actualidad*. Barcelona: Acantilado.
- BORRÀS VIDAL, Jesús i COLOMER PUNTÉS, Antoni. (2008): *El guió del gènere de ficció per a televisió i cinema*. Barcelona: Editorial UOC.
- BOU, Enric (dir.). (2000). *Nou diccionari 62 de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62.
- BRENES, Carmen Sofía. (1987). *Fundamentos del guió audiovisual*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.
- BRICALL, Josep M. (2003): *Memòria d'un silenci*. Barcelona: Rosa dels vents.

BURGELMAN, Jean-Claude i PAUWELS, Carolina. (1990): *La politique audiovisuelle et l'identité culturelle des petits états européens*. Médiaspouvoirs, núm. 20, traduït i recollit a Documentos 427 del Centro de Documentación de La Dirección. Gerencia comercialización de programas RTVE. Madrid, CDRTVE/427/Mar/93.

CABANA, Francesc. (2000): *37 anys de franquisme a Catalunya. Una visió econòmica*. Barcelona: Proa.

CALLAHAN, William J. (2002): *La Iglesia católica en España*. Barcelona: Crítica.

CANOSA FARRAN, Francesc. (2009): *República TV. La Catalunya de la primera televisió*: Barcelona: Dux.

CARRIÓN, Jorge. (2011): *Teleshakespeare*. Madrid: Errata Naturae.

CASALS I MARTORELL, Daniel. (2009): *En totes direccions (1971) de Ràdio Barcelona. Resistència de la llengua catalana en la radiodifusió del tardofranquisme*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions.

CASTELLNOU I ALBERCH, Enric (comp.). (2004): *Reflexions a l'entorn de RTVE a Catalunya, a començaments del segle XXI*. Barcelona: Generalitat de Catalunya.

CASTILLO, José María. (2004): *Televisión y lenguaje audiovisual*. IORTV, Madrid (en llibre) i el mateix en la unitat didàctica de l'Institut UD 155 (1997).

CAUM AREGAY, Ferran. (2004): *Escuela Miramar TVE. Una manera de realitzar, una manera de entendre la televisió, 1966-1982*. Tesi doctoral Universitat Pompeu Fabra. Director: Josep M. Baget i Herms.

CEBRIÁN HERREROS, M. (1988): *Teoría y técnica de la información audiovisual*. Madrid: Alhambra.

CEBRIAN, Juan Luis. (2006): *La Transición. Memòria gràfica de la historia y la sociedad españolas del siglo XX*. Madrid: Diario EL PAÍS.

CHION, Michel. (1988): *Como se escribe un guión*. Madrid: Cátedra.

CIRICI, Alexandre. (1972): *Nen, no t'enfilis*. Barcelona: Ediciones Destino.

CIRICI, Alexandre. (1973): *El temps barrat*. Barcelona: Ediciones Destino.

CIRICI, Alexandre. (1976): *A cor batent*. Barcelona: Ediciones Destino.

CIRICI, Alexandre. (1977): *Les hores clares*. Barcelona: Ediciones Destino.

COCA, Jordi. (1978): *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona. Intent de Teatre Nacional (1955-1963)*. Barcelona: Institut del Teatre/Edicions 62.

COMAS, Antoni. (1964): “Teatre popular profà” i “El teatre culte”. A: RIQUER, COMAS, MOLAS. *Història de la literatura catalana*. Vol. VI. Barcelona: Ariel.

COMPARATO, Doc. (1989): *El GUIÓ. Art i tècnica d’escriure per al cinema i la televisió*. Barcelona: Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona. En castellà (1988): Madrid: IORTV.

COMPARATO, Doc. (1993): *De la Creación al Guión*. Madrid: IORTV.

COROMINAS, Maria i LLINÉS, Montserrat. (1988): *La televisió a Catalunya*. Barcelona: Els llibres de la Frontera.

CURET, Francesc. (1967): *Història del Teatre Català*. Barcelona: Editorial Aedos.

CHIRBES, Rafael; JULIÀ, Santos; MAINER, José-Carlos; MARÍN, José M.; MOLAS, Joaquim; PÉREZ LEDESMA, Manuel; UGARTE, Javier; YSÀS, Pere i MOLINERO, Carme (eds.). (2006): *La Transición, treinta años después*. Barcelona: Península.

DE RIQUER Martí. (1964): “El teatre medieval i la seva persistència”. A: RIQUER, COMAS, MOLAS: *Història de la literatura catalana*. Vol. IV. Barcelona: Ariel.

DE RIQUER, Borja i CULLA, Joan B. (1989): “El franquisme i la Transició democràtica 1939-1988”. A: *Història de Catalunya*, dirigida per Pierre VILAR. Barcelona: Edicions 62. Vol. VII.

DE RIQUER, Borja. (2003): “La Catalunya autonòmica 1975-2003”, Primera part. A: *Història de Catalunya*. Barcelona: Edicions 62. Vol. IX.

DE RIQUER, Borja. (2010): “La dictadura de Franco”. A: *Historia de España*. Vol. IX., de FONTANA, Josep i VILLARES, Ramón (dirs.). Barcelona: Crítica/Marcial Pons.

DIRECCION DE COMUNICACION DE RTVE. (1994): *Memoria 1993*. Madrid.

DIRECCION DE COMUNICACION DE RTVE. (1995): *Memoria 1994*. Madrid.

DIRECCION DE PRENSA DE INFORMACION DE RTVE. (1991): *Memoria 1990*. Madrid.

DIRECCION DE RECURSOS, COMERCIALIZACIÓN Y PUBLICACIONES, RTVE. (1985): *RTVE El anuario 1983-1984*. Madrid.

DIRECCION DE RELACIONES EXTERIORES DEL ENTE PUBLICO RTVE. (1987): *Anuario RTVE 1987*. Madrid: RTVE.

DIRECCION DE RELACIONES EXTERIORES, RTVE. (1988): *Anuario RTVE 1988*. Madrid.

DIRECCION DE RELACIONES EXTERIORES, RTVE. (1989): *Anuario RTVE 1989*. Madrid.

DD.AA. (1981): *Primeres jornades catalanes sobre comunicació àudio-visual*. Barcelona: CECA, Col·lectiu d'estudis sobre comunicació audiovisual.

DD.AA. (1985): *Desatado y bien desatado. Diez años sin Franco*. Barcelona: El Periódico de Catalunya.

DD.AA. (1991): *Sala Cabañes. 75 anys*. Mataró: Sala Cabañes.

DD.AA. (1991): *Estudis i propostes per a la difusió de l'ús social de la llengua catalana*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Direcció General de Política Lingüística.

DD.AA. (2003): *1899-1988 Tarradellas o la reivindicació de la memòria*. Lleida: Pagès Editors.

DD.AA. (2005): *I Simposi Internacional sobre Teatre Català Contemporani. De la Transició a l'actualitat*. Barcelona: Institut del Teatre.

DD.AA. (2008): *La Transició a Catalunya (1975-1984). 2 La Generalitat després del 23-F*. Barcelona: Edicions 62.

EQUIPO MUNDO (ALVAREZ PUGA, Eduardo; CLEMENTE, José Carlos i GIRONÉS, José Manuel). (1971): *Los 90 ministros de Franco*. Barcelona: Dopesa.

EZCURRA, Luis. (1974): *Historia de la radiodifusión española. Los primeros años*. Madrid: Editora Nacional.

FÀBREGAS, Xavier. (1971): *Àngel Guimerà, les dimensions d'un mite*. Barcelona: Edicions 62.

FÀBREGAS, Xavier. (1978): *Història del teatre català*. Barcelona: Editorial Millà.

FÀBREGAS, Xavier. (1982): *Mestres, Iglésias, Gual, Vallmitjana. Teatre modernista*. Barcelona: Edicions 62 i La Caixa. Les millors obres de la literatura catalana, 77.

FÀBREGAS, Xavier. (1986): "Frederic Soler i el teatre del seu temps". A: RIQUER, COMAS, MOLAS. *Història de la literatura catalana*. Vol. VII. Barcelona: Ariel.

FÀBREGAS, Xavier. (1986): "Àngel Guimerà i el teatre del seu temps". A: RIQUER, COMAS, MOLAS. *Història de la literatura catalana*. Vol. VII. Barcelona: Ariel.

FIAT/IFTA (FEDERACION INTERNACIONAL DE ARCHIVOS DE TELEVISIÓN) —BBC DATA-INA-RTVE—. (1986): *Panorama de los archivos audiovisuales*. Madrid: Ente Público RTVE.

FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010): *La revolució teatral dels setanta*. II Jornades de debat sobre el repertori teatral català. Lleida: Punctum & GELCC.

FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011): *L'Agrupació Dramàtica de Barcelona: entre el mite i la realitat?* III Jornades de debat sobre el repertori teatral català. Lleida: Punctum & GRAE.

FRANCÉS I DOMENEC, Miquel. (2011): *Contenidos y formatos de calidad en la nueva televisión*. Madrid: Instituto RTVE.

FUENTE, Ismael; GARCÍA, Javier i PRIETO, Joaquín. (1983): *Golpe mortal. Asesinato de Carrero y agonía del franquismo*. Madrid: Promotora de Informaciones, Sociedad Anónima (PRISA).

GABINET DE PREMSA DE RTVE A BARCELONA. (1980): *Breu història dels programes en català a RTVE*. Barcelona: RTVE.

GABINETE DE ESTUDIOS DE LA DIRECCIÓN GENERAL DE RADIODIFUSIÓN Y TELEVISIÓN. (1969): *Anuario de la Radiotelevisión española*. Madrid: RTVE.

GALLÉN, Enric. (1987): "El teatre". A: RIQUER, COMAS, MOLAS. *Història de la literatura catalana*. Vol. IX. Barcelona: Ariel.

GALLÉN, Enric. (1988): "El teatre". A: RIQUER, COMAS, MOLAS. *Història de la literatura catalana*. Vol. XI. Barcelona: Ariel.

GALLÉN, Enric (ed); BACARDIT, Ramon; BATLLE, Carles; GÓMEZ INGLADA, Pere; LLADÓ, Mariantònia; VÁZQUEZ, Anna i ZAMORA, Manel. (1989): *Romea, 125 anys*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.

GALLÉN, Enric. (1998): "Teatre i societat a la Catalunya d'entreguerres". A: GABRIEL, Pere. *Història de la cultura catalana*. Vol. IX. Barcelona: Edicions 62.

GALLÉN, Enric. (1998): "Descripció del paisatge teatral després de la batalla". A: GABRIEL, Pere. *Història de la cultura catalana*. Vol. X. Barcelona: Edicions 62.

GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001): *Josep M. Benet i Jornet i la fidelitat al teatre de text*. Barcelona/Vic: Departament de Filologia Catalana. Secció Literatura. Universitat de Barcelona i Eumo Editorial.

GALLÉN, Enric. (2010): *Sobre el teatre professional, amateur i independent a Catalunya durant el règim franquista*. Estudis de llengua i literatura catalanes/LXI. Miscel·lània Joaquim Molas. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat

GARCÉS, Òscar i TORIL, Núria. (1996): "El cinema a l'Hospitalet: de l'espectacle de fira a la multisala (1907-1995)". *Quaderns d'estudis de l'Hospitalet*, 13-14. Dels mateixos autors, treball previ sota el mateix títol, a "Beques l'Hospitalet 1996" (no està paginat). Arxiu Municipal 6.5.7. GAR.

GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002): *La ficción televisiva popular. Una evolución de las series de televisión en España*. Barcelona: Gedisa.

GARCÍA SÁNCHEZ, José Luis. (1987): *Lenguaje audiovisual*. Madrid: Alhambra.

- GIELGUD, John. (2001): *Interpretar a Shakespeare*. Barcelona: Alba Editorial.
- GIRÓ, Xavier. (1991): *Conflictes de Televisió a Catalunya (1959-1990)*. Barcelona: Diputació de Barcelona i Col·legi de Periodistes.
- GÓMEZ GARCÍA, Manuel. (2007): *Diccionario Akal del teatro*. Madrid: Akal.
- GONZÁLEZ DURO, Enrique. (1992): *Franco, una biografía psicológica*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy.
- GUARINOS, Virginia. (1992): *Teatro y televisión*. Sevilla: Centro Andaluz de Teatro, Ediciones Alfar.
- GUTIÉRREZ ESPADA, Luis. (1982): *Historia de los medios audiovisuales (desde 1926)*. Madrid: Pirámide.
- HERRERO DE MIÑÓN, Miguel. (1993): *Memorias de estío*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy.
- HILLIARD, Robert L. (2000): *Guionismo para radio, televisión y nuevos medios*. Madrid: International Thomson Editores.
- INSTITUTO OFICIAL DE RADIODIFUSIÓN Y TELEVISIÓN. (1978): *V Semana internacional de estudios superiores de Televisión*. Madrid.
- JACKSON, K. G. (1986): *El libro del audio*. Barcelona: Marcombo Boixareu Editores.
- JONES, Daniel E. i CORBELLA, Joan M. (eds.). (1989): *La indústria àudio-visual de ficció a Catalunya. Producció i comercialització*. Barcelona: Centre d'Investigació de la Comunicació, Generalitat de Catalunya. Col·lecció Informes, 2.
- JORBA, Manuel. (1995): "Literatura, llengua i Renaixença: la renovació romàntica". A: GABRIEL, Pere. *Història de la cultura catalana*, Vol. IV. Barcelona: Edicions 62.
- JORBA, Manuel. (1994): "Literatura, llengua i Renaixença. Models literaris i influències culturals". A: GABRIEL, Pere. *Història de la cultura catalana*. Vol. V. Barcelona: Edicions 62.
- JOVER ZAMORA, José María; GÓMEZ-FERRER, Guadalupe i FUSI AIZPÚRUA, Juan Pablo. (2001): *España: sociedad, política y civilización (siglos XIX-XX)*. Madrid: Areté.
- KEHOE, Vincent J.R. (1987): *La técnica del artista del maquillaje profesional para cine, televisión y teatro*. Madrid: IORTV.
- MALLAS, Santiago. (1979): *Medios audiovisuales y pedagogía activa*. Barcelona: CEAC.

- MALLÓ VILAPLANA, Oriol. (2003): *Tarradellas. Un segle de catalanisme*. Barcelona: Planeta.
- MÁRQUEZ BERRIOS, Juan. (1990): *Maquillaje y caracterización*. Madrid: IORTV, Unidad Didáctica 100.
- MARTÍ, Montserrat. (2002): *Estructura narrativa i estil visual dels documentals de la realitzadora de televisió Mercè Vilaret*. Tesis doctoral Universitat Pompeu Fabra. Director: Josep M. Baget i Herms.
- MARTÍNEZ ABADÍA, José. (1988): *Introducción a la tecnología audiovisual. Televisión, vídeo, radio*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- MARÍN SILVESTRE, Dolors. (2002): *Clandestinos. El Maquis contra el franquismo, 1934-1975*. Barcelona: Plaza & Janés.
- MARQUÈS DAMARET, Josep. (1976). *Caracterització del rostre. Anatomia, expressió, maquillatge i pentinat*. Barcelona: Impremta Juvenil.
- MASSIP, Jesús-Francesc. (1984): *Teatre religiós medieval als Països Catalans*. Barcelona: Institut del Teatre.
- MASSIP BONET, Francesc. (2007): *Història del teatre català*. Vol. 1, Tarragona: Arola editors.
- MASSIP, Francesc. (2012): "Joglaría i teatre". A: DD.AA., CERDÀ, Jordi (coord.). *Literatura europea dels orígens. Introducció a la literatura romànica medieval*. Barcelona: Editorial UOC.
- MILLER, Pat P. (1991): *La supervisión del guión*, Madrid, IORTV
- MILLERSON, Gerald (1982), *La iluminación en televisión*. Madrid: IORTV.
- MILLERSON, Gerald. (1983): *Técnicas de realización y producción en televisión*. Madrid: IORTV.
- MONTES FERNÁNDEZ, Francisco José. (2001): "La televisión en España". A: Catàleg de l'exposició *Periodisme i periodistes, de les gasetes a la xarxa*, feta al Museu d'Història de Catalunya del 10 d'octubre de 2001 al 5 de gener de 2002. "Espanya Nuevo Milenio", societat estatal del Ministerio de Educación Cultura y Deporte.
- MUNSÓ CABÚS, Juan. (1988): *Escrito en el aire*. Madrid: Dirección de Relaciones Exteriores E.P. RTVE Servicio de Publicaciones.
- MUNSÓ CABÚS, Juan. (2001): *La otra cara de la Televisión (45 años de historia y política audiovisual)*. Barcelona: Flor del Viento Ediciones.
- OLIVER, Joan. (1987): *Allò que tal vegada s'esdevingué*, a cura de Pilar Puidemón. Barcelona, Edicions 62, El Garbell.

- ORIVE RIVA, Pedro. (1990): *Europa: guerra "audiovisual"*. Madrid: EUDEMA (Ediciones de la Universidad Complutense, S.A.).
- OSORIO, Alfonso. (2000): *De orilla a orilla. Los entresijos de la Transición al descubierto de la mano de un sincero testimonio*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.
- PALACIO, Manuel. (2001): *Historia de la televisión en España*. Barcelona: Gedisa.
- PALACIO, Manuel. (2012): *La televisión durante la Transición española*. Madrid: Cátedra.
- PANYELLA, Vinyet. (2003): *Santiago Rusiñol, el caminant de la terra*. Barcelona: Edicions 62.
- PARÉS, M; BAGET, J.M.; BERRIO, J; FANCELLI, A; GÓMEZ BENOSA, M; GONZÁLEZ DE LA FUENTE, I.; SCHAAFF, S. i GARCÍA, E. (1981): *La televisió a la Catalunya autònoma*. Barcelona: Edicions 62.
- PEDROLO, Manuel de. (1999): *Teatre/1 1954-1958*. Barcelona: Edicions 62. Clàssics Catalans del Segle XX.
- PEDROLO, Manuel de. (2000): *Teatre/2 1959-1977*. Barcelona: Edicions 62. Clàssics Catalans del Segle XX.
- PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo. (2008): *Els anys difícils del teatre català. Memòria crítica*. Tarragona: Arola Editors.
- PLA, Josep. (1975) (escrit el 1964): "Joan Camprubí (Capri), actor (1917)". A: *Homenots. Quarta sèrie*. Barcelona: Edicions Destino.
- PLACE, Jean Michel. (1990): *Scénographie*. París: Editions Jean-Michel Place.
- POLLS, Esteve. (2009): *Cinc minuts abans que caigui el teló*. Barcelona: Viena.
- POWELL, Charles. (2001): *España en democracia 1975-2000. Las claves de la profunda transformación de España*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.
- PUIG TAULÉ, Oriol. (2007): *L'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual i la seva època*. Tesi doctoral UAB, Director: Ricard Salvat i Ferré.
- RAGUÉ-ARIAS, María-José. (1996): *El teatro de fin de milenio en España*. Barcelona: Ariel.
- RAMON, Antoni i PERRONE, Raffaella. (2013): *Teatros de Barcelona, un recorregut urbà*. Barcelona: Albertí Editor, S.L.
- REVENTÓS, Joan. (2009): *Tal com ho vaig viure (1927-1958)*. Barcelona: Fundació Rafael Campalans.

- RODERO ANTÓN, Emma i SOENGAS PÉREZ, Xosé. (2010): *Ficción radiofónica: cómo contar una historia en la radio*. Madrid: Instituto RTVE.
- ROMERA CASTILLO, José (ed.). (2002): *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX*. Madrid: Visor libros.
- ROSSELLÓ, Ramon X. (2011): *El teatre català del segle XX*. Alzira: Edicions Bromera.
- RTVE. (1978): *RTVE Informe 1978*. Madrid.
- SALA VALLDAURA, Josep Maria. (2006): *Història del teatre a Catalunya*. Lleida i Vic: Pagès Editors S. L. i Eumo Editorial.
- SÁNCHEZ SOLER, Mariano. (2010): *La transición sangrienta. Una historia violenta del proceso democrático en España (1975-1983)*. Barcelona: Ediciones Península.
- SÁNCHEZ-TERÁN, Salvador. (1988): *De Franco a la Generalitat*. Barcelona: Planeta.
- SÁNCHEZ-TERÁN, Salvador. (2008): *La Transición: síntesis y claves*. Barcelona: Planeta.
- SANTACANA I TORRES, Carles. (2000): *El franquisme i els catalans. Els informes del Consejo Nacional del Movimiento (1962-1971)*. (2ª ed.). Catarroja-Barcelona-Palma: Afers.
- SEGER, Linda. (1994): *Como convertir un buen guión en un guión excelente*. Madrid: Ediciones Rialp.
- SELLES RIGAT, Narcís. (2007): *Alexandre Cirici Pellicer. Una biografia intel·lectual*. Catarroja-Barcelona: Afers.
- SEMPERE, Pedro J. (1968): *La comunicación audiovisual*. Madrid: Instituto Nacional de Publicidad.
- SERRANO, Secundino. (2001): *Maquis. Historia de la guerrilla antifranquista*. Madrid: Temas de Hoy i Círculo de Lectores.
- SERRANO, Rodolfo i Daniel. (2002): *Toda España era una cárcel. Memoria de los presos del franquismo*. Barcelona: Círculo de Lectores per cortesia de Grupo Santillana de Ediciones S.A.
- SERRAT, Jordi. (2009): *Part de la meva vida*. Madrid: T&B Editores.
- SOLANES, Ramon. (2009): *La tele sota Franco. L'aventura de Miramar*. Barcelona: Ara llibres.
- SUBDIRECCIÓN DEL GABINETE DE PRENSA E INFORMACION DE RTVE. (1990): *Memoria 1989*. Madrid.

TERMES, Josep. (1987): "El modernisme cultural i polític". A: *Història de Catalunya*. Vol. VI, dirigida per Pierre VILAR. Barcelona: Edicions 62.

TUSELL, Javier. (1993): *Carrero. La eminencia gris del régimen de Franco*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy.

TVE CATALUNYA. (2009): *50 anys de TVE a Catalunya. 50 anys d'una gran companyia*. Barcelona: TVE Catalunya/ Lundberg.

TVE. (1976): *RTVE 1976. Nuestro libro del año*. Madrid: TVE.

VALE, Eugene. (1985): *Técnicas del guión para cine y televisión*. Barcelona: Gedisa.

VANOYE, Francis. (1996): *Guiones modelo y modelos de guión*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

VÁZQUEZ LOYO, Martha. (1988): *Caracterizaciones para teatro, circo y carnaval*. Barcelona: Ediciones LAUKROM.

VIEJO, Francisco (ed.), (2007), *Caracterización I i II*, Madrid, Editorial VIDEOCINCO

VILAR, Sergio. (1976): *La oposición a la dictadura. Protagonistas de la España democrática*. Barcelona: Aymá S.A.

VIÑAS, Ángel (ed). (2012): *En el combate por la Historia. La República, la guerra civil, el franquismo*. Barcelona: Ediciones de Pasado y Presente.

VIZCAÍNO CASAS, Fernando. (1993): *1973/El año en que volaron a Carrero Blanco*. Barcelona: Planeta.

VOLTES, Jordi. (1991): *El vestuario*. Barcelona: La Galera S.A. Editorial.

WAGNER, Fernando. (1972): *La televisión, técnica y expresión dramática*. Barcelona: Editorial Labor.

WRIGHT, Edward A. (1962): *Para comprender el teatro actual*. Méxic: Fondo de Cultura Económica.

Revistes

ADE (Asociación de Directores de Escena)-Teatro (1985-2012).

BCN METRÒPOLIS (1990-2009 i 2010).

CASTELLS, Joan. (1975): "Els premis de teatre (1963-1973)". *Els Marges*, 4.

EL PÚBLICO (1983-1992).

EN LA *SINTONÍA* DE RTVE BARCELONA Núms. 32 a 54 (març 1979-març 1981).

GALLÉN, Enric. (1993): “Dades per a una anàlisi del teatre a Catalunya. 1939-1993”. *Caplletra 14*, Primavera 1993: 11-30.

GALLÉN, Enric. (1995): “Descripció general del teatre català”. *Quaderni ibero-america*ni, núm. 77, 29-37.

GRIMA, Pedro. (Octubre 2001): *En el aire*, núm. 10.

JUSTAFRÉ, Roger. (2003): “Teatre i Televisió als anys seixanta”, *Assaig de teatre*, núm. 37, juny, 31-36.

MENSAJE Y MEDIOS. IORTV RTVE. (1977-1990).

ORTIZ, Sònia. (2008): “Un quart de segle amb TV3 i Catalunya Ràdio”. *Capçalera*, núm. 142, juliol-setembre, 36-59.

PIPIRIJAINA (1974-1983).

PRIMER ACTO, *Cuadernos de investigación teatral*. (1957-2011).

TELE RADIO. Páginas especiales de Cataluña y Baleares (de l'11 al 17 d'octubre de 1976-del 9 al 15 d'octubre de 1978). Núms. 1 al 161.

YORICK, Revista de teatro (1965 – 1974)

Internet

A més de les reiterades consultes puntuals, han estat d'especial interès per aquest treball els documents trobats a:

<http://recursos.cnice.mec.es/media/television/bloque2/index.html>

<http://es.wikipedia.org/wiki/Televisión>

<http://www.monografias.com/trabajos13/televis/televis.shtml>

http://www.google.es/url?sa=t&source=web&cd=2&ved=0CC4QFjAB&url=http%3A%2F%2Fportalnet.unirioja.es%2Fservlet%2Ffichero_articulo%3Fcodigo%3D1465588%26orden%3D0&rct=j&q=Historia de Televisión Española&ei=zUuDTtGBGK2z0QXmlv3YAO&usg=AFQjCNGbFqtnUSkDE6eDKQJeyLQvIdXz1A&cad=rja

<http://www.raco.cat/index.php/TreballsComunicacio/article/viewFile/246526/330298>

ANNEX 1

PRODUCCIÓ PRIMERA ETAPA (1964-1974)

Aquesta etapa pionera cobreix els primers deu anys de programes dramàtics de TVE a Catalunya. Són previs al que es conserva a l'arxiu de Sant Cugat. En no existir documentació oficial que certifiqui el que es va produir en aquells anys, la reconstrucció de la programació s'ha fet a partir d'una llista defectuosa apareguda al llibre "Breu història dels programes en català a RTVE", publicat pel Gabinet de Premsa de RTVE a Barcelona, (1980), de la recerca exhaustiva – com en les altres dues etapes -- a *La Vanguardia*, *ABC*, *El Correo Catalán*, *Diario de Barcelona*, *El Noticiero Universal*, *Tele/eXpres*, *Solidaridad Nacional*, *La Prensa*, *Diario Femenino*, *Mundo-Diario*, *Hoja del Lunes*, *Teleprograma*, *Destino*, *Tele-Estel*, *Presència*, *Canigó*, *Serra d'Or* i *Oriflama* i d'altres documents aleatoris i circumstancials.

1964

Títol : **LA FERIDA LLUMINOSA**¹

Sèrie : "Teatro catalán"

Autor: SAGARRA, JOSEP MARIA DE

Dir: PICAS, JAUME

Int² : FERRÀNDIZ, PAQUITA com a "Isabel, la mare" * CASTILLO ESCALONA,

JOSEP com a "Doctor Molins" * SERRAT, JORDI com a "Pare Molins S.J." *

LLORET, CARLES com a "Pare Aguilar S.J."* CONTRERAS, CARMEN com a

"Adela"

Emissió: Primera cadena 27/10/64

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (DIR) (ADA) (REA)* VILARET, MERCÈ (AJ REA)

¹ Estrenada per la Companyia Maragall al teatre Romea el 18 de novembre de 1954, sota el següent repartiment: Maria Vila com a "Isabel"; Teresa Cunillé com a "Adela"; Carme Contreras com a Dionisia; Ramon Duran com a "El Doctor Enric Molins"; Josep Castillo com a "El P. Ernest Molins"; Carles Lloret com a "El P. Aguilar"; Domènec Vilarrasa com a "El P. Mora" i Pere Gimier com a "L'Intrús". La va dirigir Esteve Polls i es va representar fins el 3 de maig de 1955. El mateix Sagarra explicava en un article a *Destino* que "de una se dieron quinientas representaciones en catalán (La ferida lluminosa), y luego en versión castellana permaneció en Madrid once meses en la misma cartelera" SAGARRA, Josep Maria de, "Antepalco, Sobre teatro" *Destino*, número 1141, 20 de juny de 1959, p. 33 citat per GALLÉN, (1998: 113). Esteve Polls, el director, ho recorda com la seva consagració en el terreny professional i com una nit d'èxit esclatant: "...i la gent, dempeus, ja no es va esperar a veure caure el teló! Els crits, els aplaudiments, la joia indescriptible només van poder calmar-los l'inici de l'epíleg, que s'escoltà amb una absoluta reverència. Deu minuts més tard, l'explosió d'uns espectadors totalment rendits, que no van deixar d'aplaudir i victorejar l'obra, l'autor, els actors, la direcció... En aquell temps es comptava per telons: divuit en va comptar el Paco Díaz! La representació havia acabat prop d'un quart d'una; eren les quatre de la matinada i el teatre Romea encara bullia de gent que ho havia envaït tot, l'escenari, els camerinos, els passadissos, el bar, el vestíbul i fins i tot les voreres del carrer davant de la façana..." POLLS, Esteve (2009: 268). La versió castellana traduïda per José Maria Pemán li va valdre el Premio Nacional de Teatro de 1955.

El 27 d'octubre de 1994 es va celebrar a TVE el 30è aniversari de l'estrena de *Teatro Catalán*. Amb aquest motiu es va voler aplegar davant de les càmeres als mateixos protagonistes de la primera representació. Dissortadament no es va poder comptar amb el realitzador Jaume Picas, mort l'any 1976, ni tampoc la seva ajudant Mercè Vilaret traspasada també just l'any abans. Tampoc no va assistir-hi Paquita Ferràndiz que estava malalta, però hi van representar algunes escenes de l'obra Josep Castillo Escalona, Carles Lloret, Carme Contreras i Jordi Serrat.

² La precarietat de les fonts, sobretot en aquesta primera etapa, pot provocar que alguns noms o cognoms dels intèrprets presentin errades.

Títol : **ROMEU, DE 5 A 9**³

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: ELIAS i BRACONS, LLUÍS * MORAGAS i ROGER, VALENTÍ

Dir: PICAS, JAUME

Int : CAPRI, JOAN * LLORET, CARLES * BRUQUETAS, MERCÈ * CONTRERAS, CARME * GRANERI, MIQUEL

Emissió : Primera cadena 24/11/64

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (DIR) (ADA) (REA)

Títol : **ELS PASTORETS**⁴

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: FOLCH I TORRES, JOSEP MARIA

Dir: PICAS, JAUME

Int: ABADAL, JOSEP IGNASI * RIBAS, NARCÍS * CASTILLO ESCALONA, JOSEP * SERRAT, JORDI * OLIVA, MERCÈ * PASTOR, MARIA ELENA * VELILLA, JOAN * GELABERT, PEPETA * GRANERI, MIQUEL * ANGLADA, RAFAEL * OLTRA, MERCÈ

Emissió: Primera cadena 22/12/64

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) * ALBIÑANA (IL·LU) * BENET, MANUEL (DEC)

1965

Títol : **CANÇÓ D'AMOR I DE GUERRA**⁵

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: MORA, VÍCTOR * CAPDEVILA, LLUÍS * MARTÍNEZ VALLS, RAFAEL

Dir: PICAS, JAUME

Int : COMPANYIA DE MANUEL GAS: GAS, MANUEL * VILALTA, CARME * GRANERO, FAUST * SEDAL, ÀNGEL * GILI, NÚRIA * MIRAS, ANTONI

³ L'autor, Lluís Elias, va morir el 1953. El 1957 Valentí Moragas va enllestir el text que va ser estrenat al teatre Romea el 4 de desembre d'aquell any per la companyia titular de Joan Capri. L'obra, un dels gran èxits de Capri, va depassar el miler de representacions als escenaris. El mateix dia en què a Barcelona s'estrenava als cinemes “Franco, ese hombre” TVE a Barcelona emetia *Romeu de 5 a 9*.

⁴ Una de les versions més conegudes del clàssic nadalenc, va ser estrenada al Romea el 1916 dins del cicle de teatre infantil que programà l'empresari Josep Canals. Jaume Picas, en declaracions a *El Correo Catalán* del 23 de desembre de 1964, reconeixia que havia hagut de deixar l'original en una tercera part ja que havia de tenir una durada de 54 minuts per tal d'enquibir-la en l'espai televisiu. Assegurava que havia fet una lectura “*eminente televisiva, moderna*” i que eren uns *Pastorets* que no estaven dirigits especialment als nens. En la seva autobiografia recordava que aquesta versió tingué “un final espectacular i antiracista”

⁵ L'obra data del 1926. Segons que explica Xavier Fàbregas en la seva *Història del teatre català* aquesta obra es deia en principi *Els soldats de l'ideal* en record dels escamots de Macià a Prats de Molló. Per aquest motiu el governador civil va obligar a canviar el títol.

Emissió : Primera cadena 26/1/65

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (DIR) (REA) * SARDÓ, ADRIÀ (Mestre-director)

Títol : **ELS FUGITIUS DE LA PLAÇA REIAL**⁶

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: ARTÍS, ANDREU A. “SEMPRONIO”

Dir: PICAS, JAUME

Int: LLORET, CARLES * COLOM, CORALINA * *CONTRERAS, CARMÈ *
SERRAT, JORDI * ANGLADA, RAFAEL * AGUSTÍ, GABRIEL

Emissió: Primera cadena 23/2/65

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (DIR) (ADA) (REA)

Títol : **ELS MILIONS DE L'ONCLE**⁷

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: SOLDEVILA, CARLES

Dir: PICAS, JAUME

Int : TORRAS, JORDI * ABADAL, JOSEP IGNASI * BRUQUETAS, MERCÈ *
ANGLADA, RAFAEL * TÀPIAS, JOSEFINA * MOLL, ÀNGELS * RIBAS, NARCÍS
* OLTRA, MERCÈ

Emissió : Primera cadena 30/3/65 Repetició 23/1/84 i 27/3/87

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (DIR) (ADA) (REA) * CODERCH, RAMÓN (AJ
REA)

Títol : **MAR I CEL**⁸

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: GUIMERÀ, ÀNGEL

Dir: PICAS, JAUME

Int.: DÍAZ, MARIA DOLORS com a “Blanca”* SERRAT, JORDI com a “Saïd”*
TORRAS, JORDI com a “Carles”* CASTILLO ESCALONA, JOSEP com a “Ferran” *

⁶ L'obra es va presentar a la primera edició dels Premis Sagarra l'any 1963, però va quedar finalista davant *Una vella, coneguda olor* de Josep M. Benet i Jornet, que va ser la guanyadora.

⁷ Obra escrita el 1927, no segueix el costum de l'obra de Soldevila que sol situar l'acció en el temps en què l'obra era escrita; en aquest cas transcorre el 1904. Si que segueix, però, la temàtica habitual de l'influx del diner i la posició social en l'actuació dels personatges. Al març del 1966 va participar en el Premi de Teatre "Ciudad de Tarrasa" Es tractava del "I Concurso Provincial de elencos Teatrales Amateurs", convocat pel "Grupo Artístico Dramático Egarense" (GADE). Sembla que durant l'emissió televisiva es va produir un tall de llum que va interrompre la recepció. Baget Herms, en "Así lo vimos" d'*El Correo Catalán* del 3 d'abril de 1965 deia que "era una pena que la avería eléctrica escindiera tan brutalmente las dos partes de "Els milions de l'oncle"”

⁸ Tragèdia romàntica escrita en vers i estrenada al teatre Romea el 7 de febrer de 1888. “L'obra més ben construïda d'aquesta primera etapa [es refereix a la primera etapa de la producció de Guimerà que va del 1879 amb *Gala Placídia* fins el 1890 amb *La boja*] guimeraniana és *Mar i cel*.” FÀBREGAS, Xavier, (1986: 579) A TVE es conserva una altra producció del 25 de gener del 1992

BORRÀS, JAUME * GAUSÀ, MANEL * XICOLL, JOSEP MARIA * PUIG, LLUÍS *
VIÑALONGA, JOAN⁹

Emissió : Primera cadena 30/4/65¹⁰

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (DIR) (ADA) (REA)

Títol: **EL GIRAVOLT DE MAIG**¹¹

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: CARNER, JOSEP

Dir.: ?????

Int : ?????

Emissió: Primera cadena 25/5/65

Quadre tècnic : TOLDRÀ, EDUARD (MÚS)

Títol : **UN SENYOR DAMUNT D’UN RUC.**¹²

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor : MAS, JOAN

Dir : PICAS, JAUME

Int : VELILLA, JOAN * BRUQUETAS, MERCÈ * FERRÁNDIZ, PAQUITA * GIL,
PERE * GRANERI, MIQUEL * ABADAL, JOSEP IGNASI * BARBANY, ANNA
MARIA * GIL, MAIFÈ * AINA, JOANA * BINIMORAT, BARTOMEU DE *
MATEU, PERE

Emissió : Primer cadena 25/5/65

Quadre tècnic : PICAS, JAUME (REA) (DIR) * CODERCH, RAMON (AJ REA) *
CIURANA, JORDI (ADA)

⁹ La resta de personatges són: “Joanot”, “Hassen”, “Malek”, “Osman”, “Mahomet”, “Guillem”, “Roc” i “corsaris, mariners i soldats” però no hi ha constància de l’adjudicació respectiva als actors citats.

¹⁰ S’havia programat pel dijous 29 (*La Vanguardia Española*) o dimecres 28 (*El Correo Catalán*) però la transmissió en diferit del partit de futbol West Ham-Zaragoza, celebrat a Anglaterra en homenatge a Sir Stanley Matthews va desplaçar l’emissió a divendres.

¹¹ Estrenada al Palau de la Música Catalana el 27 d’octubre de 1928. “Amb *El giravolt de maig* (1928) Carner demostra ja dominar el seu ofici. Es tracta d’una comèdia en vers, d’un *libretto* per a una obra breu d’Eduard Toldrà. “L’ambició encara és modesta – escriu Sarsanedas –, però el talent de l’escriptor, ja afermat, posa al servei de la gran tasca noucentista (la normalització de la cultura catalana), la invenció d’un segle XVIII. *El giravolt de maig* és un joc irònic construït amb materials reconegudament literaris.”” ARNAU, Carme (1981: 6), Vol 70. Contradicció en les dates pel que fa a l’emissió televisiva: mentre que el llibre “Breu història dels programes en català a RTVE” ubica aquesta obra després de *Mar i cel* i abans de *Joc de taula* i, per tant, sembla lògic col·locar-la al mes de maig, i *El Correo Catalán* assigna al 25 de maig *El giravolt de maig*, *El Noticiero Universal*, *Diario de Barcelona*, *Solidaridad Nacional* i *Tele/eXpres* anuncien per a aquesta data *Un senyor damunt d’un ruc* i *El testament de l’oncle*. No és agosarat aventurar que no es va arribar a emetre. *El giravolt de maig* és una òpera de cambra – amb música d’Eduard Toldrà -- i no sembla que en aquells moments TVE disposés ni de l’espai ni dels mitjans econòmics per produir una òpera. Tanmateix no hi ha més documentació que l’esmentada i no es pot afirmar ni desmentir que s’arribés a emetre, ni es poden conèixer els motius pels quals al final no es va arribar a fer, si és aquest el cas.

¹² L’obra del mallorquí Joan Mas, escrita el 1963, la va estrenar la companyia titular del teatre Romea el 9 de gener de 1965, és a dir només quatre mesos abans de la seva emissió televisiva.

Títol : EL TESTAMENT DE L'ONCLE¹³

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor : RIERA I BERTRAN, JOAQUIM

Dir : PICAS, JAUME

Int : VELILLA, JOAN * BRUQUETAS, MERCÈ * FERRÁNDIZ, PAQUITA * GIL, PERE * GRANERI, MIQUEL * ABADAL, JOSEP IGNASI * BARBANY, ANNA MARIA * GIL, MAIFÈ * AINA, JOANA * BINIMORAT, BARTOMEU DE * MATEU, PERE

Emissió : Primer cadena 25/5/65

Quadre tècnic : PICAS, JAUME (REA) (DIR) * CODERCH, RAMON (AJ REA) * CIURANA, JORDI (ADA)

Títol : JOC DE TAULA¹⁴

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: ORTENBACH, ENRIC

Dir: PICAS, JAUME

Int : FERRÁNDIZ, PAQUITA com a “Mimí” * GIL, PERE com a “Rodolf” * CARULLA, MONTSERRAT com a “Pilar” * ARREDONDO, ENRIC com a “Armand” * MARTÍN, JOSEP¹⁵ * LIAÑO, CARME * ABADAL, JOSEP IGNASI * BARBANY, ANNA MARIA * ARQUIMBAU, CONXITA

Emissió : Primera cadena 30/6/65 (dimecres). Repetició segona cadena 9/1/84

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (DIR) (ADA) (REA) * BENET, MANUEL (ESC)

Títol : EL MARIT VE DE VISITA¹⁶

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: REGÀS, XAVIER

Dir: PICAS, JAUME

Int : BROQUETAS, MERCÈ * LLORET, CARLES * CUNILLÉ, TERESA * ABADAL, JOSEP IGNASI * TÀPIES, JOSEFINA * SERRAT, JORDI * BARBANY,

¹³ Les fonts hemerogràfiques consultades adjudiquen les dues obres a Joan Mas. *El testament de l'oncle*, però, és de Joaquim Riera i Bertran, un autor romàntic que intentava apropar-se al realisme francès. Està datada el 1876

¹⁴ Segons *La Vanguardia Española*, tret de dos, els intèrprets van ser els mateixos que van estrenar l'obra al teatre tres anys abans. L'estrena va ser el 15 de març de 1962 i va assolir més de cent representacions al teatre Candilejas a la Rambla de Catalunya, tant que va ser reposada al novembre d'aquell any al Romea. En aquell teatre s'oferia juntament amb *Les golfes* de Jaume Gras, en sessió doble. La va interpretar la Companyia Maragall, de Carles Lloret i Lluís Nonell. La direcció anà a càrrec d'Antoni Chic que després va ser realitzador i director de dramàtics a TVE, i el decorat era de Josep Maria Espada. *El Correo Catalán* també esmenta la coincidència dels actors amb els de l'estrena. El 2 de juny del 1962 s'havia representat en la quarta jornada del Festival de Primavera de l'Hospitalet.

¹⁵ Va ser la primera vegada que Josep Martín, ja famós a la televisió feta a Madrid, feia teatre en català. Li ho va oferir Jaume Picas.

¹⁶ Comèdia en 3 actes, estrenada al teatre Romea el 7 de novembre de 1951, per la Companyia Titular Catalana. El 26 de setembre de 1965 es va programar aquesta obra en el cicle de Teatre Amateur del “Fomento Excursionista de Cataluña”

ANNA MARIA * GIL, PERE * CONTRERAS, CARME * TORRAS, JORDI *
ARQUIMBAU, CONXITA * GRANERI, MIQUEL * SIMÓN, ANNA MARIA
Emissió : Primera cadena 27/7/65
Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (DIR) (ADA)

Títol : **LA CLAU**¹⁷
Sèrie : “Teatro catalán”
Autor: CLARASÓ, NOEL
Dir: PICAS, JAUME
Int : BROQUETAS, MERCÈ * LLORET, CARLES * BARBANY, ANNA MARIA *
CONTRERAS, CARME * FERRÀNDIZ, PAQUITA * ANGLADA, RAFAEL *
NONELL, LLUÍS * GRANERI, MIQUEL *
Emissió: Primera cadena 24/8/65.
Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (DIR) * PERELLÓ, AMADA (ADA)

Títol : **EL PATI BLAU**¹⁸
Sèrie : “Teatro catalán”
Autor: RUSIÑOL, SANTIAGO
Dir: PICAS, JAUME
Int : DÍAZ, MARIA DOLORS com a “Aña-Rosa” * FERRÀNDIZ, PAQUITA com a
“Maria” * TORRAS, JORDI com a “Don José” * ANGLADA, RAFAEL com a
“Senyor Metge” * SERRAT, JORDI com a “Jacinto” * ALCAYNA, MARIA com a
“Dona primera” * MONTEJO, PILAR com a “Dona segona” * GIL, MAIFE com a
“Noia primera” * CONDE, MARIA JOSEP com a “Noia segona” * GALLARDO,
ISABEL com a “Noia tercera”
Emissió: Primera cadena 26/10/65¹⁹
Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) * PERELLÓ, AMADA (ADA)²⁰

¹⁷ La va estrenar la companyia Maragall del teatre Romea el 4 de febrer de 1960, dirigida per Esteve Polls. Poc abans d’emetre’s per televisió, el dimecres 31 de març, s’havia estrenat en castellà (“*El llavín*”) al teatre Winsor de Barcelona amb Alejandro Ulloa –que també la va dirigir–, Maria Amparo Soto i Gabriel Agustí.

¹⁸ Hi ha una altra versió televisiva de l’any 1981. Xavier Fàbregas va dir de l’obra que era com un “quadre impressionista en el qual la realitat observada es transforma en un pampallugueig – *El pati blau* (1903) –, és un estremiment que somou l’aire de manera gairebé imperceptible” FÀBREGAS, Xavier (1978: 187). Enric Borràs la va estrenar el 12 de maig de 1903 al teatre Romea, amb un gran èxit.

¹⁹ Al setembre no es va programar cap emissió de *Teatro catalán*. Va ser substituït per un musical català, el dimarts 28 de setembre, amb motiu de les Festes de la Mercè.

²⁰ Amada Perelló recorda que ella, junt amb en Picas, era l’adaptadora habitual d’aquella primera època, per la qual cosa no és difícil assegurar que moltes de les obres en què no consta – per falta de confirmació documental – o que s’adjudiquen a en Picas (CASALS I MARTORELL, Daniel (2009:19)), fossin obra seva.

Títol : **BALA PERDUDA**²¹

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: ELIAS I BRACONS, LLUÍS

Dir: PICAS, JAUME

Int : LLORET, CARLES * MOLL, ÀNGELS * ANGLADA, RAFAEL * TORRAS, JORDI

Emissió: Primera cadena 29/11/65

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

Títol : **LA VENTAFOCES**

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: FOLCH I TORRES, JOSEP MARIA

Dir: PICAS, JAUME

Int : BARBANY, ANNA MARIA * MARTÍN, JOSEP * BROQUETAS, MERCÈ * TORRAS, JORDI

Emissió: Primera cadena 28/12/65

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

1966

Títol : **L'AMOR VENIA AMB TAXI**²²

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: ANGLADA, RAFAEL

Dir: PICAS, JAUME

Int : ANGLADA, RAFAEL * BARBANY, ANNA MARIA * FERRÀNDIZ, PAQUITA * CONTRERAS, CARME * ALCAINA, MARIA * SERRAT, JORDI

Emissió: Primera cadena 25/1/66 Repetició 26/6/93²³

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

²¹ Farsa còmica estrenada el 6 de febrer de 1951, Lluís Elias la va escriure especialment per a Pau Garsaball i Paquita Ferràndiz. Sota la direcció de Lluís Orduna va assolir un gran èxit al teatre Romea. Hi ha una altra versió emesa el 21 de març de 1979.

²² Va ser estrenada el 7 de gener de 1959 per la companyia Teatre a Domicili. El 1984 TVE en va enregistrar una nova versió ja en color.

²³ La repetició es va fer en homenatge a Rafael Anglada amb motiu de la seva mort.

Títol : **LA FILLA DEL MAR**²⁴

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: GUIMERÀ, ÀNGEL

Dir: PICAS, JAUME

Int : LLORET, CARLES * MOLL, ÀNGELS * CONTRERAS, CARME

Emissió: Primera cadena 22/2/66

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

Títol : **L'APOTECARI D'OLOT**²⁵

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: SOLER, FREDERIC "PITARRA"

Dir: PICAS, JAUME

Int : TORRAS, JORDI * BARBANY, ANNA MARIA * ANGLADA, RAFAEL *
VELAT, FERRAN * ARREDONDO, ENRIC

Emissió: Primera cadena 29/3/66

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

Títol : **LES GOLFES**²⁶

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: ALEU, FELIU²⁷

Dir: PICAS, JAUME

Int : ANGLADA, RAFAEL * FERRÀNDIZ, PAQUITA * LLORET, CARLES *
BROQUETAS, MERCÈ

Emissió: Primera cadena 26/4/66

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

²⁴ Drama realista amb elements romàntics estrenat el 1900, és la continuació d'una línia iniciada amb *En Pólvora* (1893) i que tanca un cicle – la segona etapa de la seva producció – representada per títols com *Maria Rosa* i *Terra Baixa*. Estrenat al teatre Romea el 6 d'abril de 1900. Es va fer una altra versió televisiva el 1971 justament el mateix any en què la censura permetia la seva representació al Teatro Nacional de Barcelona “Angel Guimerà”: no permetia que es radiés i la reservava als majors de 18 anys. (Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d'Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d'obres teatrals” caixa 2)

²⁵ Escrita el 1871 en prosa, és obra destacada de Pitarrà dins de la producció de comèdia de costums. Va ser estrenada al “Teatre Català” instal·lat al Romea el 28 de setembre de 1871. El 22 de setembre de 1966 *La Vanguardia Española* informava que aquell dia participaria en el “IX Ciclo de Teatro Latino” “la compañía de Teatro Catalán de TVE” amb aquesta obra, *L'Apotecari d'Olot*. “Su brillante campaña de casi dos años de duración, en la que ha llevado a nuestro teatro a todos los hogares, justifica tal interés, así como un merecido homenaje a la compañía y a T.V.E. por su generosa labor de difusión del teatro vernáculo.” I afegia “como ya se sabe, se presenta bajo la dirección y montaje de Jaime Picas, con fondos musicales del maestro Jaime Mestres y coreografía de Eulalia Blasi. En el reparto destaca la deliciosa Ana Maria Barbany la más reciente revelación del teatro catalán, los primeros actores Rafael Anglada y Francisco Vals, junto con comediantes de tanta cepa cómo Jorge Torras y Jaime Pla”. És a dir que es van fer “bolos” fora de televisió (si més no, aquest). Es conserva una altra versió televisiva del 1980

²⁶ Escrita el 1957 és una peça escènica en un acte que va deixar inèdita en morir Jaume Gras. Representada per primera vegada gairebé dos anys després de la mort de l'autor, durant el 5è Cicle de Teatre Llatí, va obtenir un gran èxit. Rafael Anglada va aconseguir un dels premis d'interpretació del Cicle. L'Agrupació Dramàtica de Barcelona la va estrenar el 5 de juliol de 1957.

²⁷ Pseudònim de l'advocat Josep Gras i el seu nebot Jaume Gras i Vila

Títol : **L'ÀMFORA**²⁸

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: PORTA I ROSÉS, VENTURA

Dir: PICAS, JAUME

Int : TORTOSA, SÍLVIA * BARBANY, ANNA MARIA * RIBAS, NARCÍS *
ARREDONDO, ENRIC * ABADAL, JOSEP IGNASI * TORRAS, JORDI *
ARQUIMBAU, CONXITA * MORENO, ANTONI.

Emissió: Primera cadena 31/5/66

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

Títol: **LOS BLANCOS DIENTES DEL PERRO**²⁹

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: CRIADO, EDUARDO

Dir: SORIANO, JUAN MANUEL

Int : ANGELAT, JOSEP MARIA * ROIG, GLÒRIA * CASTILLO ESCALONA,
JOSEP * BARBANY, ANNA MARIA * ANGLADA, RAFAEL * JOFRE, ELVIRA *
ARREDONDO, ENRIC * VALS, FRANCESC

Emissió: Primera cadena, dimecres 29/6/66

Quadre tècnic: SORIANO, JUAN MANUEL (DIR) (REA)

Títol : **EL TINENT MONDOR**³⁰

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: SOLDEVILA, CARLES

Dir: PICAS, JAUME

Int : ABADAL, JOSEP IGNASI * BARBANY, ANNA MARIA * BROQUETAS,
MERCÈ * ANGLADA, RAFAEL * SERRAT, JORDI * MOLL, ÀNGELS * TORRAS,
JORDI

Emissió: Primera cadena 26/7/66

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

²⁸ Obra guanyadora del «Premi Santamaria 1960» va ser estrenada al 3er. Cicle de Teatre Llatí, concretament el 29 d'agost de 1960, sota la direcció d'Antoni Chic.

²⁹ Obra bilingüe escrita el 1957, utilitza la tècnica del teatre dins del teatre. L'any 1958 Antoni Chic va dirigir l'estrena d'aquesta obra al Teatre Alexis, al capdavant de la companyia “Ciudad de Barcelona”. En la versió televisiva l'autor va presentar personalment davant de càmera la seva obra. Va ser la primera realització televisiva de Juan Manuel Soriano. Malgrat realitzar diversos programes (per exemple *Mare Nostrum*, 1967), Soriano no es va prodigar en els dramàtics – de fet aquest és l'únic que consta -- tot i que a la ràdio n'era tota una autoritat (“Teatro invisible”)

³⁰ Obra de postguerra de Soldevila quan la societat que havia reflectit en la seva producció anterior ja no existia. “A *El Tinent Mondor*, finalista del premi “Ciudad de Barcelona” 1951, en canvi, Soldevila, amb el rerefons d'una guerra internacional, recorregué a un tractament estrictament dramàtic de les situacions i a la configuració succintament psicològica dels personatges, que probablement li valgué de ser representada, el 1960, per l'Agrupació Dramàtica de Barcelona” GALLÉN, Enric, (1987: 450) Vol IX. Concretament la data de l'estrena de l'ADB és el 10 de febrer de 1960, al teatre Romea, dirigida per Rafael Vidal-Folch.

Títol : **LA SIRENA**³¹

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: MESTRES, APEL·LES

Dir: PICAS, JAUME

Int : MOLL, ÀNGELS * FERNÀNDEZ, JOAN * SERRAT, JORDI

Emissió: Primera cadena 30/8/66

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

Títol : **LA BARCA DELS AFLIGITS**³²

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: MESTRES, APEL·LES

Dir: PICAS, JAUME

Int : MOLL, ÀNGELS * FERNÀNDEZ, JOAN * SERRAT, JORDI

Emissió: Primera cadena 30/8/66

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

Títol : **BARCELONA DE LA MUNTANYA AL MAR**³³

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor : PICAS, JAUME

³¹ Escrita al 1906 és una mostra del gènere de “marines” de Mestres en les quals idealitza els personatges, en aquest cas del mar. Aquesta obra i *La barca dels afligits* van ser emeses una a continuació de l'altra sota l'epígraf de “Dues marines”

³² Obra modernista, va ser estrenada en el "Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de l'Indústria", el 25 de març de 1916, sota la direcció d'Ignasi Iglésias. La brevetat d'aquestes obres té una raó de ser: “Aquest plantejament [es refereix al concepte d'”obra total” que caracteritza les obres modernistes] influeix en algunes característiques del teatre modernista que són més aviat externes; així en la durada de les representacions, que sovint són molt breus, ja que l'autor només pretén de comunicar un estat d'ànim, una impressió evanescent, o un quadre que permeti d'explicar, tot posant-les en moviment, les figures ferrenyes entrevistes en una fotografia (com a *La barca dels afligits*, d'Apel·les Mestres”) FÀBREGAS, Xavier (1982: 10). Oriol Puig explica en el seu treball de recerca que l'EADAG va representar aquesta obra i dues més que també s'emetrien per TVE, en la temporada 1963-64: “... al teatre Romea el 2 de març de 1964. Es tractava de *La barca dels afligits*, d'Apel·les Mestres, *Colometa la gitana o el regress dels confinats*, d'Emili Vilanova i *En Garet a l'enramada*, de Joaquim Ruyra, tots tres dirigits conjuntament per Ricard Salvat i Maria Aurèlia Capmany. (...) Aquests tres sainets, que havien estat suggerits personalment per Salvador Espriu, servien com a reivindicació de la tradició popular catalana i, al mateix temps, com a experimentació amb un català oral no contemporani, que és el que els alumnes havien estudiat i practicat fins aquell moment. PUIG TAULÉ, Oriol, (2007: 79-80)

³³ Aquest va ser un programa extraordinari amb motiu de les Festes de la Mercè que, tot i no ser una obra de teatre, es va emetre dins de l'espai *Teatro Catalán*. Va ser una barreja de diversos gèneres: interpretacions musicals (“Mauné i els seus dinàmics” van interpretar la versió instrumental de “La santa espina”, “Pel teu amor”, “Per tu ploro” i “L'emigrant”); Joan Manuel Serrat “El drapaire” i “Ara que tinc vint anys”; Francesc Pi de la Serra “L'home del carrer”; Dodó Escolà “En Pinxo va dir en Panxo”, “Casolana”, “L'escopeta” i “Setze jutges”; Guillermina Motta “Els snobs” i Guillem d'Efak), diversos actors van fer “varios sketches sobre temas y tipos del país”. Es van recitar poemes (*L'encís de la ciutat vella* i *L'espectacle del port* de Josep Maria López Picó, *Auca d'una resposta del senyor Gaudí* i *Els ametllers de Sarrià* de Josep Carner, *Pensaments* i *Cent consells del Consell de Cent* d'Albert Llanas, un autor de les darreries del segle XIX) Tot i que en l'avançament de la setmana anterior no hi apareix, el dissabte 22 d'octubre Baget Herms subratlla en l'espai *Así lo vimos* de *El Correo Catalán* el “notable interés que revistió “Barcelona: del mar a la muntanya”, espacio que fue ofrecido dentro del mensual ciclo de teatro catalán”

Dir.: PICAS, JAUME

Int : FORTUNY, CARME * ANGLADA, RAFAEL * TORRAS, JORDI * PLA, JAUME * “ELS JOGLARS” * DOMÈNECH, VICENÇ MANUEL * “MAUNÉ I ELS SEUS DINÀMICS” * SERRAT, JOAN MANUEL * PI DE LA SERRA, FRANCESC * ESCOLÀ, DODÓ * MOTTA, GUILLERMINA * D’EFAK, GUILLEM

Emissió : Primera cadena 27/9/66

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (GUI) (DIR)

Títol : **ASSAIG GENERAL**³⁴

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: ESCOBAR, JOSEP

Dir.: PICAS, JAUME

Int: ANGLADA, RAFAEL * MOLL, ÀNGELS * RIBAS, NARCÍS * ABADAL, JOSEP IGNASI * BARBANY, ANNA MARIA * TORRAS, JORDI * NONELL, LLUÍS * SANS, SANTIAGO * GIL, MAIFE * FERRER, JOAN * PUIG, LLUÍS.

Emissió: Primera cadena 25/10/66

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

Títol : **EL MÍSTIC**³⁵

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: RUSIÑOL, SANTIAGO

Dir.: PICAS, JAUME

Int: CABRÉ, MARIO * DURAN, DOLORS * ANGLADA, RAFAEL * COLOM, CORALINA * SERRAT, JORDI

Emissió: Primera cadena 29/11/66

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

Títol : **EL POEMA DE NADAL**³⁶

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: SAGARRA, JOSEP MARIA DE

Dir: PICAS, JAUME

Int : ANGELAT, JOSEP MARIA * ALMENDROS, MARIA MATILDE * DOMÈNECH, VICENÇ MANUEL * MOLL, ÀNGELS * BARBANY, ANNA MARIA * VIDAL, PERE * D’EFAK, GUILLEM³⁷

Emissió: Primera cadena 26/12/66, dilluns

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

³⁴ Única obra d’Escobar, famós dibuixant. Escobar era del quadre escènic de l’Ateneu de Sant Gervasi i un entusiasta del teatre.

³⁵ Escrita el 1903.

³⁶ L’autor el llegí al Palau de la Música Catalana el 1930

³⁷ Encara que algunes biografies daten la seva primera interpretació com a actor el 1965 en el teatre Romea, la de TVE va ser la primera experiència en aquest camp del cantant d’origen guineà i d’adopció mallorquina.

1967

Títol : L'ÀNGEL NEGRE

Sèrie : "Teatro catalán"

Autor: SOLER, BARTOMEU

Dir.: PICAS, JAUME

Int : TORRAS, JORDI com a "Rudolf von Pfeifeer" * TORTOSA, SÍLVIA com a "Berta" * COSCOLLA, ROSER com a "Tradi" * BATISTE, NADALA * DUARTE, VICTORIO com a "Mario" * DURAN, LOLA com a "Raquel" * COLOM, CORALINA com a "Joana" * MORENO, ANTONI com a "Franz" * LÓPEZ, XAVIER com a "Muller" * FONTANILLES, JOAN com Jans Wasmuth * ABADAL, JOSEP IGNASI com a "Jordi Fraser"

Emissió: Primera cadena 31/1/67

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

Títol : L'AMOR VIGILA

Sèrie : "Teatro catalán"

Autor: POAL-AREGALL, MIQUEL

Dir: PICAS, JAUME

Int : FERRER, JOAQUIM com a "Senyor Ramoneda" * ANGLADA, RAFAEL * SERRAT, JORDI com a "Rafael" * FERRÁNDIZ, PAQUITA com a "Filomena" * MOLL, ÀNGELS com Rosaura * BARBANY, ANNA MARIA com a "Casi" * GIL, MAIFE com a "Serventa Mercè"

Emissió: Primera cadena 28/2/67

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

Títol : CRIST MISTERI. LA PASSIÓ D'HORTA

Sèrie : "Teatro catalán"

Dir : MONTANYÈS, JOSEP

Int : GRUP D'ESTUDIS TEATRALS D'HORTA

Emissió: Primera cadena 28/3/67

Quadre tècnic : PICAS, JAUME (REA)

Títol : EL PRETENDENT

Sèrie : "Teatro catalán"

Autor: FOLCH I CAMARASA, RAMÓN

Dir : PICAS, JAUME

Int : JULIÓ, MONTSERRAT * BATISTE, NADALA * CEA, CARME * ABADAL, JOSEP IGNASI * TORRAS, JORDI * RIBAS, NARCÍS

Emissió: Primera cadena 25/4/67

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

Títol : **LA CANÇÓ DE L'EMPORDÀ**³⁸

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: CASANOVAS, FERRAN * VENTURA TORT, JAUME

Dir : PICAS, JAUME

Int : VALDÚ, FRANCINA * CABILLO, ANITA * MASSANA, CRISTÒFOL * FORCADA, JAUME * TORRAS, JORDI * SEGARRA, RAMON * VIÑALLONGA, JOAN * XICOY, JOSEP MARIA * PUIG, LLUÍS * GUSTA, ENRIC * AGUILAR, GLÒRIA * SÁNCHEZ, MARIA

Emissió : Primera cadena 30/5/67

Quadre tècnic : PICAS, JAUME (REA) (DIR) * VENTURA TORT, JAUME (DIR MUS)

Títol : **CURA DE MORO**

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: SOLER, FREDERIC "PITARRA"

Dir : PICAS, JAUME

Int : MARGARIT, ROSA * ANGLADA, RAFAEL * TORRAS, JORDI * ABADAL, JOSEP IGNASI * NONELL, LLUÍS * TORNER, LLUÍS * VIÑALLONGA, JOAN

Emissió: Primera cadena 27/6/67

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (DIR) (ADA)

Títol : **RAMBLA AVALL**³⁹

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: CASTILLO ESCALONA, JOSEP

Dir : PICAS, JAUME

Int : CASTILLO ESCALONA, JOSEP * CONTRERAS, CARMÉ * SERRAT, JORDI * SARDÀ, ROSA MARIA * MATEU, ROSA * MARGARIT, ROSA * ANGLADA, RAFAEL * GRANERI, MIQUEL * DURAN, LOLA * OLLER, VENTURA * DOMÉNECH, JOSEP MARIA * REGUANT, CARLES

Emissió: Primera cadena 25/7/67

Quadre tècnic : PICAS, JAUME (REA) (DIR)

³⁸ Sainet líric en tres actes, és de fet una sarsuela amb música de Jaume Ventura i Tort. Escrita el 1964, està situada a la plana empordanesa a les darreries del segle XIX, amb uns personatges prototipus característics: menestrals, pagesos, venedors del mercat, firaires, etc.

³⁹ Comèdia dramàtica en dos actes (Primavera i Hivern), que es va estrenar abans a TVE que al teatre, ja que no va pujar a l'escenari del Talia fins el 7 d'agost de 1968. *La Vanguardia Española* anunciava el dia 7: “Compañía Catalana de Artistas Asociados presenta el estreno: RAMBLA AVALL, de J. Castillo Escalona. Un gran éxito de la TV catalana, con 17 personajes, que usted reconocerá”.

Títol : GENT D'ARA

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: COCA I VALLMAJOR, EDUARD

Dir: PICAS, JAUME

Int : GIL, PERE * BATISTE, NADALA * FERRÁNDIZ, PAQUITA * ANGLADA, RAFAEL * TORRAS, JORDI * OLLER, VENTURA * SIMÓ, JAUME * GIL, MAIFÈ

Emissió: Primera cadena 29/8/67

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

Títol : L'ALTRA DESERCIÓ

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: PUGA BATLLORI, DOMÈNEC⁴⁰

Dir: PICAS, JAUME

Int : FERRÁNDIZ, PAQUITA * MOLL, ÀNGELS * SERRAT, JORDI * GIL, PERE * BARBANY, ANNA MARIA * GIÁN, PERE * JULIÓ, MONTSERRAT

Emissió: Primera cadena 26/9/67

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

Títol : BON NADAL, MÒNICA⁴¹

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: FOLCH I CAMARASA, RAMÓN

Dir : ?????⁴²

Int : MOLL, ÀNGELS com a “Mònica” * BELTRAN, EMMA com a “Victòria” * ALCAYNA, MARIA com a “Tia Mercè” * DURAN, LOLA com a “Sra. Rifà” * SERRAT, JORDI com a “Dr. Folguera” * ANGLADA, RAFAEL com a “Dr. Cloapes” * NONELL, LLUÍS com a “Mikel” * OLLER, VENTURA com a “Martí”

Emissió : Primera cadena 31/10/67

Quadre tècnic : ????

Títol : AMOR, DIRECCIÓ PROHIBIDA

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: COQUARD, LLUÍS

Dir : ?????

⁴⁰ Premi de Teatre “Ciutat de Barcelona” 1962

⁴¹ L'ADB la va representar al Teatre Capsa el 23 de desembre de 1957 amb direcció de Rafel Vidal Folch

⁴² Atès que en aquells primers anys el realitzador i director habitual era Jaume Picas no és massa aventurat suposar que, quan no consta, fos ell el responsable. Tret, és clar, de les excepcions ja consignades. D'altra banda la reiteració de títols que havia representat l'ADB, amb la qual Picas va tenir-hi vinculació i que apareixen en aquesta primera etapa, pot abonar aquest supòsit. Tanmateix els compta. no surten ja que el mateix Picas en les seves memòries inèdites diu “entre els seixanta programes (aproximadament) que vaig arribar a dirigir...” Si li adjudiquem tots els títols durant cinc anys sortirien gairebé dos-cents.

Int : MOLL, ÀNGELS com a “Magda Gris” * MARGARIT, ROSA com a “Teresa Gris” * SARDÀ, ROSA MARIA com a “Elisenda Gris” * ARREDONDO, ENRIC com a “Isidre Artigues” * TORRAS, JORDI com a “Ferran Gris” * VIÑALLONGA, JOAN com a “Fidel Arenes” * OLLER, VENTURA com a “Jordi Pujolar” * GUSTÀ, ENRIC com a “Sr. Gaspar”

Emissió : Primera cadena 28/11/67

Quadre tècnic : ????

Títol : **L’AUCA DEL SENYOR ESTEVE**⁴³

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: RUSIÑOL, SANTIAGO

Dir : PICAS, JAUME

Int : ANGLADA, RAFAEL * TORRAS, JORDI * ABADAL, JOSEP IGNASI * FERNÀNDEZ, LLUÍS * GIL, PERE * PEÑALVER, JOAN JOSEP * MOLL, ÀNGELS * ALCAYNA, MARIA * BATISTE, NADALA * PORTA, MONTSERRAT

Emissió: Primera cadena 29/12/67

Quadre tècnic : PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

1968

Títol : **L’HOSTAL DE L’AMOR**⁴⁴

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor : SOLDEVILA, FERRAN

Dir.: PICAS, JAUME

Int : TORTOSA, SÍLVIA com a “Ernestina” * ABADAL, JOSEP IGNASI com a “Segimón” * SERRAT, JORDI com a “Valentí” * SERRAT, JOANA com a “MARIA” * PASTOR, MARIA ELENA com a “Ideta” * GIL, MAIFÈ com a “Hostelera” * LIENAS, SÍLVIA com a “Rosina” * CASTILLO ESCALONA, JOSEP com a “Marquès de Canfrún” * SIMÓ, JAUME com a “Genís”

Emissió: Primera cadena 30/1/68

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

⁴³ Retrat llegendari de la burgesia catalana, de fet primer va ser una novel·la publicada el 1907, de la qual es fa una versió escènica. “... a la novel·la *L’auca del señor Esteve* (Josep Santpere n’estrenarà la versió teatral deu anys després), l’autor pren en consideració la família com a suport econòmic i sentimental de l’artista. D’aquesta manera, com ho havia fet amb Manelic, la literatura subministrava una nova icona a l’imaginari català: el señor Esteve hi representà el petitburgès feiner, estalviador, ordenat, que fa de la botiga tot el seu món” SALA VALLDAURA, Josep M., (2006:179) L’estrena de l’obra va ser el 12 de maig de 1917 al Teatre Victòria. *Diario de Barcelona* anuncia el 24 de desembre de 1967 que TVE programarà aquest títol el dia 29 amb motiu del XXVè aniversari de l’estrena de l’obra (Josep Santpere va estrenar la versió teatral de la novel·la l’any 1917, per tant no eren 25 sinó 50 els anys). No especifica detalls. El dia 29 ni tan sols l’anuncia. Les dades són de *Tele/eXpres* i de *Solidaridad Nacional*

⁴⁴ Representada per l’ADB el 13 de maig de 1960 al teatre Romea.

Títol : **MARINA**⁴⁵

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: CAMPRODON, FRANCESC⁴⁶* ARRIETA, EMILIO

Dir : HERRERO, JULIO⁴⁷

Int : COMPANYIA LIRICA DE MANUEL GAS: GÜELL, JOAN * MONTALBÁN, MERCHE * RIUS, JOSEP * ALEPART, TERESA G. * SÁNCHEZ, TOMÀS * DEL RÍO, RICARD * MARTÍ, JOAN * BALLET DE BARCELONA (ESBART VERDAGUER)

Emissió: Primera cadena 27/2/68

Quadre tècnic : HERRERO, JULIO (REA) (DIR) * ARRIETA, EMILIO (MÚS)

Títol : **LA PASSIÓ d'Olesa de Montserrat**⁴⁸

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor : POVILL, JOAN

Dir: TAMAYO, JOSÉ

Int : POBLE D'OLESA

Emissió: Primera cadena 26/3/68

Quadre tècnic : PICAS, JAUME (REA) * TAMAYO, JOSÉ (DIR) * ROMA, J.M. (MÚS)

Títol : **REI I SENYOR**⁴⁹

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: POUS I PAGÈS, JOSEP

Dir : PICAS, JAUME

⁴⁵ Escrita el 1855 en principi va ser una sarsuela que es va estrenar al Teatro del Circo de Madrid, el 21 de setembre de 1855. El tenor Enrico Tamberlick va instar Arrieta a que la convertís en òpera. Com a tal es va estrenar al Teatro Real de Madrid el 16 de març de 1871. Tot i que sovint s'ha representat en català, no consta fefaentment que en aquesta ocasió fos així. Del contrari no quedaria clar el motiu de la seva inclusió dins de l'espai *Teatro catalán*, i menys tractant-se d'una òpera. Tanmateix, el fet que la producció anés a càrrec d'una companyia estable com la de Manuel Gas (i, per tant, que no fos necessàriament producció directa de TVE), i que hi intervingués l'Esbart Verdaguer amb el qual tenien vinculacions tant Jaume Picas com Manuel Cubeles, podria donar alguna pista. Amb el mateix títol hi ha una obra de l'any 1994 que no té res a veure.

⁴⁶ Autor nascut a Osona, va escriure en castellà però també produí algunes obres de teatre costumista català.

⁴⁷ Julio Herrero, realitzador que no era habitual en programes dramàtics, va haver de substituir Jaume Picas a última hora per una indisposició d'aquest.

⁴⁸ El 1968 el Patronat de la Passió d'Olesa encarregà a José Tamayo de modernitzar l'espectacle que havia creat Joan Povill l'any 1947. Tamayo va renovar l'escenografia i va donar agilitat i ritme a l'espectacle. Amb aquest motiu Tamayo va fer una versió en castellà que es va gravar “in situ” per a la televisió. Aprofitant l'avinentsa es va enregistrar també la versió en català. Va aparèixer fins i tot un anunci pagat a *La Vanguardia Española* en el qual es puntualitzava que era “una síntesis de la nueva versión artística”. L'espai s'anunciava en català com a *Teatre català* tot i que la resta de publicacions consultades (inclosa la programació del dia de *La Vanguardia Española*) continuen ressenyant-lo com a *Teatro catalán* i sense facilitar-ne detalls.

⁴⁹ *Tele/eXpres* ho anuncia com *Seny, amor, amo i senyor*. Es tracta d'un error ja que *Rei i senyor* és de Pous i Pagès (edició de 1918), dedicada a Francesc Pujols, estrenada al Teatre Català Romea, la nit del 22 de setembre de 1918. *Seny i amor, amo i senyor*, és d'Avel·lí Artís i Balaguer (1925).

Int : BATISTE, NADALA com a “Eugènia” * SAMSÓ, CARME com a “Remei Reixach” * SARDÀ, ROSA MARIA com a “Tuies” * ABADAL, JOSEP IGNASI com “Narcís Reixach” * TORRAS, JORDI com a “Andreu Reixach” * ANGLADA, RAFAEL com a “Ventura Reixach” * DOTÚ, XAVIER com a “Miquel d’Aiguaviva” * VIÑALLONGA, JOAN com a “Garrell” * NAVARRO, JULIÀ com a “Hipòlit”

Emissió: Primera cadena 30/4/68

Quadre tècnic : PICAS, JAUME (REA) (DIR)

Títol : **BENVINGUDA GABRIEL·LA...**

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: BADOSA SALVANS, RAMON

Dir : ???????

Int : BATISTE, NADALA com a “Rosana” * ARREDONDO, ENRIC com a “Dominico” * SANSA, CARME com a “Gabriel·la” * SERRAT, JORDI com a “Giovanni” * DOTÚ, XAVIER com a “Denis” * MARIA PILAR (?) com a “Gina” * MORENO, TONI com a “Neli” * MARTÍNEZ, ÀNGELS com a “Francesca” * TORRAS, JORDI com a “Senyor Fosoli” * FERNÀNDEZ, JOAN com a “Senyor Valdini”

Emissió: Primera cadena 28/5/68

Quadre tècnic : ??????

Títol : **UN MÉS ENTRE ELLS. LA LLUITA DEL TEMPS**

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: BARATTA I RUIZ, FAUST

Dir : ???????

Int : SERRAT, JORDI

Emissió: Primera cadena 25/6/68

Quadre tècnic : ??????

Títol : **VIDES A DISPESA**

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: PUGA BATLLORI, DOMÈNEC

Dir : ??????

Int : TORRAS, JORDI com a “Tomàs” * VALS, FRANCESC com a “Francesc” * BARBANY, ANNA MARIA com a “Mercè” * CUNILLÉ, TERESA com a “Vicenta” * BATISTE, NADALA com Maria Dolors * ANGLADA, RAFAEL com a “Joan” * GUAL, ADRIÀ com a “Damià” * ROIG, GLÒRIA com Margarida

Emissió: Primera cadena 31/7/68⁵⁰

Quadre tècnic : ???????

⁵⁰ *Tele/Expres, La Prensa i Solidaridad Nacional* ho daten el dia 30 de juliol de 1968.

Títol : **DE QUÈ CONEC AQUEST XICOT?**

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: PUIGBÓ I MAYOL, JOAQUIM

Dir : ?????

Int : ?????

Emissió: Primera cadena 27/8/68

Quadre tècnic : ?????

Títol : **L'ENDEMÀ DE BODES**⁵¹

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: POUS I PAGÈS, JOSEP

Dir: PICAS, JAUME

Int : FERRÁNDIZ, PAQUITA * BARBANY, ANNA MARIA * TORRAS, JORDI *
ARREDONDO, ENRIC * FERNÁNDEZ, JOAN * VIÑALLONGA, JOAN

Emissió: Primera cadena 24/9/68

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

Títol : **TERRA BAIXA**⁵²

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: GUIMERÁ, ÀNGEL

Dir : ????

Int : CABRÉ, MARIO com a “Manelic” * MOLL, ÀNGELS⁵³ com a “Marta” *
TORRAS, JORDI com a “Sebastià” * ALTÉS, MARIBEL com a “Nuri” *
FERNÁNDEZ, JOAN com a “Tomàs” * VIÑALLONGA, JOAN com a “Mossèn” *
PUCH, LLUÍS com a “Josep” * GUAL, ADRIÀ com a “Xexa” * PORTA,
MONTSERRAT com a “Pepa” * SOMS, JOANA com a “Antònia” * ANGLADA,
RAFAEL com a “Nando” * LLUENT, JOSEP MANUEL com a “Perruca”

Emissió: Primera cadena 29/10/68

Quadre tècnic : ?????

Títol : **DOL D'ALIVIO**⁵⁴

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: RUSIÑOL, SANTIAGO

Dir : ?????

Int : SERRAT, JORDI com a “Senyor Pujol” * MOLL, ÀNGELS com a “Donya
Pauleta” * FORTUNY, CARMEN com a “Donya Carmen” * GALLARDO, ISABEL com
a “Donya Francisca” * GIL, MAIFE com a “Ramoneta”

Emissió: Primera cadena 26/11/68

Quadre tècnic : ?????

⁵¹ Comèdia costumista escrita el 1904.

⁵² L'obra data del 1896. A TVE es van fer dues versions més: una de l'any 1984 i una altra del 1991.

⁵³ *Tele/eXpres* adjudica el paper a Maria Matilde Almendros.

⁵⁴ *Dol d'alivio* (1910) i *El triomf de la carn* (1902) van ser emeses conjuntament en una mateixa sessió tot i que no totes les fonts hemerogràfiques ho constaten.

Títol : **EL TRIOMF DE LA CARN**⁵⁵

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: RUSIÑOL, SANTIAGO

Dir : ????

Int : NAVARRO, JULIÀ com a “Senyor Rafecas” * SANSA, CARME com a “Senyora Flora” * XICOIS, JOSEP MARIA com a “Don Felip” * FERNÀNDEZ, JOAN com a “Don Ambrós” * DOTÚ, XAVIER com a “Don Segismon” * SERRAT, JORDI com

Emissió: Primera cadena 26/11/68

Quadre tècnic : ?????

Títol : **NADAL**⁵⁶

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: ARAGONÈS, JOAN * PICAS, JAUME

Dir : ????

Int : ????

Emissió: Primera cadena 31/12/68

Quadre tècnic : ?????

1969

Títol : **L'AMOR TE COPS AMAGATS**⁵⁷

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: CANYÀ, LLUCIETA

Dir: PICAS, JAUME

Int : BARBANY, ANNA MARIA com a “Fineta” * MOLL, ÀNGELS com a “Maria Marta” * SANSA, CARME com a “Mare Concepció” * BROQUETAS, MERCÈ com a “Remigia” * VILLARRASA, ARACELI com a “Col·legiala 1a” * OROZCO, ALICIA com a “Col·legiala 2a” * SERRAT, JORDI com a “Carles” * GUAL, ADRIÀ com a “Jordi” * TORRAS, JORDI com a “Serafi” * ANGLADA, RAFAEL com a “Marçal” * FERNÀNDEZ, JOAN com a “Tomàs” * CALPE, FLORENCI com a “Dr. Masdeu” * FERRER, JOAN com a “un criat” * SOMS, JUANITA com a “Camarera”

Emissió: Primera cadena 28/1/69

⁵⁵ El “Servicio de Teatro, Licencias e Inspección” del “Ministerio de Información y Turismo”, és a dir la censura, va autoritzar la representació d'aquesta obra per la companyia “A.R.C. Hormiga martinense” al seu “local social” el 14 de desembre de 1966. Tot i amb això s'autoritzava només per a més grans de 14 anys i en l'apartat de “radiable” es deia “no”. (ANC, fons 318, caixa 1) Dos anys més tard es va fer per televisió i a una hora hàbil pels nens.

⁵⁶ Segons el *Teleprograma* d'aquella setmana es va tractar d'un concert del cor “Antics Escolans de Montserrat” a l'església de Santa Maria del Mar de Barcelona. Hi van interpretar *El Cant de la Sibila* i diverses cançons nadalenes. No esmenta més dades. D'altres fonts hemerogràfiques es limiten a consignar-ho com si fos una obra dramàtica de l'espai *Teatro catalán*.

⁵⁷ Comèdia en tres actes estrenada al teatre Romea, el 5 d'abril de 1954 i publicada aquell mateix any per l'Editorial Millà.

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

Títol : **ANNA MARIA**

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: SOLER, BERTOMEU

Dir: PICAS, JAUME

Int : BARBANY, ANNA MARIA com a “Anna Maria” * FERRÁNDIZ, PAQUITA com a “Rosalia” * SARDÀ, ROSA MARIA com a “Isabel” * SERRAT, JORDI com a “Miquel” * TORRAS, JORDI com a “Agustí” * ABADAL, JOSEP IGNASI com a “Jordi” * VIÑALLONGA, JOAN com a “Claudi” * NAVARRO, JULIÀ com a “Ismael” * DOTÚ, XAVIER com a “Eduard” * XICOY, JOSEP MARIA com a “Frederic” * CALPE, FLORENCI com a “Senyor Solà” * VILLARRASA, ARACELI com a “Joana” * LLUENT, JOSEP com a “Eusebi”

Emissió: Primera cadena 25/2/69

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

Títol : **EL FERRER DE TALL**⁵⁸

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: SOLER, FREDERIC “PITARRA”

Dir: PRUNEDA, LLUÍS⁵⁹

Int : DURAN, RAMÓN com a “Mestre Jordi” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “La Baronesa” * BARBANY, ANNA MARIA com a “Rosa” * VALS, FRANCESC com a “Lo Baró” * PARÈS, FERRAN com a “Boy (L’Esquerrà)” * RIBAS, ELISENDA com a “Agneta” * SERRAT, JORDI com a “Arnal” * PERA, JOAN com a “Biel” * DOMÈNECH, VICENÇ MANUEL com a “Ros”

Emissió: Primera cadena 25/3/69

Quadre tècnic : MARROQUÍ, JOSÉ JOAQUÍN (REA) * PRUNEDA, LLUÍS (DIR) * PERELLÓ, AMADA (ADA)

Títol : **BOLA DE NEU**⁶⁰

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: SOLDEVILA, CARLES

Dir : PICAS, JAUME

⁵⁸ Obra del 1874, pertany a l’etapa que Pitarra es decanta en la seva producció pel drama històric d’ambientació medieval. Va ser la primera obra en català que es va representar en minvar la prohibició franquista de fer teatre en català l’any 1946, al Teatre Apolo.

⁵⁹ Lluís Pruneda, presentador de ràdio i televisió, no era habitual en la direcció de dramàtics televisius, però sí que ho era a Radio Nacional de España. Això i el seu domini del català, van ser, a ben segur, els arguments que va utilitzar José Joaquín Marroquí per convèncer-lo que s’ocupés de la direcció d’alguna de les obres que ell va realitzar. Pruneda també va presentar d’altres espais dramàtics, al començament en el castellà obligat de l’època.

⁶⁰ Obra del 1927, és potser la més ambiciosa i representativa de l’autor. Hi són presents com a temes habituals de l’autor en obres com aquesta “les relacions entre Art, política, negocis i afers sentimentals (...) I, presidint-los tots, els problemes de les relacions conjugals: crisis, separacions, situacions de triangle, funció de l’home i la dona en la relació de parella...” GALLÉN, Enric, (1987: 445) Vol IX

Int : DÍAZ, MARIA DOLORS com a “Maria” * VILARRASA, ARACELI com a “Elvira” * MARTÍN, JOSEP com a “Víctor Canivell” * TORRAS, JORDI com a “Emili Comabella” * PEÑALVER, JOSEP com a “Ernesto Bragulat” * GIL, PERE com a “Jaume Casanoves” * CASTELLET, JOSEP MARIA * NAVARRO, JULIÀ * OLLER, VENTURA * MATAS, JOAN * COMPANY, ÀNGEL * MUNTANER, JOSEP

Emissió: Primera cadena 29/4/69

Quadre tècnic : PICAS, JAUME (REA) (DIR) (ADA)

Títol : **SOMNI CELESTIAL**⁶¹

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: GIFREDA, MÀRIUS

Dir: PRUNEDA, LLUÍS

Int : VALS, FRANCESC com a “Joan” * PADOVAN, MARTA com a “Maria” * DURAN, RAMÓN com a “Sol” * BARBANY, ANNA MARIA com a “Luna” * PARÈS, FERRAN com a “Cronos” * TOMÀS, ALICIA com a “Venus” * AGUSTÍ, GABRIEL com a “Horaci” * SERRAT, JORDI com a “Alfa” * DOMÈNECH, VICENÇ MANUEL com a “Noé” * QUINQUER, LLUÍS com a “Prehistòric” * MONTÓYA, PILAR com a “Prehistòrica”

Emissió: Primera cadena 27/5/69

Quadre tècnic: MARROQUÍ, JOSÉ JOAQUÍN (REA) * PRUNEDA, LLUÍS (DIR)

Títol : **CALPÚRNIA**⁶²

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: BADIA, ALFRED

Dir: PICAS, JAUME

Int : BARBANY, ANNA MARIA com a “Calpurnia” * SERRAT, JORDI com a “Alfred Fidgerald” * ABADAL, JOSEP IGNASI com a “Bob Sire” * MONTANER, JOSEP MARIA com a “Henry Fitzimonds” * TORRAS, JORDI com a “Mr. Winkinson” * ROIG, GLÒRIA com a “Barbara Steel” * VIÑALLONGA, JOAN com a “Mr. Lechodowsky” * GRANERI, LLUÍS com a “Mr. Vaughan” * CALPE, JOAN com a “Emmascarat primer” * OLLER, VENTURA com a “Emmascarat segon” * QUINQUER, LLUÍS com a “Emmascarat tercer”

Emissió: Primera cadena 24/6/69

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA) (ADA) (DIR)

⁶¹ L'obra originàriament es deia *Relloste de sol* però va ser publicada com a *Somni celestial*. Data del 1957.

⁶² “Comèdia-ballet” publicada al número 6 de “Quaderns de Teatre”, l'any 1961, va ser premi de teatre de la Penya Santamaria. L'ADB la va representar, censurada, l'any següent al Palau de la Musica Catalana.

Títol : **XANDÍ**⁶³

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: MILLÀS-RAURELL, JOSEP

Int : QUINQUER, LLUÍS com a “Un que passa” * VACAR, RAMÓN com a “L’altre”
* MONTOYA, PILAR com a “La dona que acompanya l’altre” * GRANERI, MIQUEL
com a “Un dels de la rotllana” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Mumeli”
* PARÈS, FERRAN com a “Jardani” * MOLL, ÀNGELS com a “Ostelinda” *
ABADAL, JOSEP IGNASI com a “Majoro” * VALS, FRANCESC com a “Orxilo” *
RIBAS, ELISENDA com a “La xina” * TORRAS, JORDI com a “Inosga” * AGUSTÍ,
GABRIEL com a “Jerinel”

Emissió: Primera cadena 29/7/69

Quadre tècnic: MARROQUÍ, JOSÉ JOAQUÍN (REA) * PERELLÓ, AMADA (ADA)

Títol : **GENTE BIEN**⁶⁴

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: RUSIÑOL, SANTIAGO

Dir : PICAS, JAUME

Int : RIBAS, ELISENDA com a “Donya Anita” * ANGLADA, RAFAEL com a
“Comte de Rierola” * BARBANY, ANNA MARIA com a “Comtessa de Rierola” *
ARREDONDO, ENRIC com a “Don Enric de Peratallada” * GUAL, ADRIÀ com a
“Doctor Rocarol” * GIL, PERE com a “Senador” * BATISTE, NADALA com a
“Senadora” * LLUNELL, PEPITA com a “Marquesa de Casabella” * LLUENT, JOSEP
com a “Jorge” * ALTÈS, MARIBEL com a “Elvira” * GIL, MAIFÈ com a “Baronesa
de Mira Peix” * OLLER, VENTURA com a “Baró de Mira Peix” * ARBÓS, MIQUEL
com a “Majordom”

Emissió: Primera cadena 26/8/69

Quadre tècnic : PICAS, JAUME (REA)

Títol : **EL MALALT IMAGINARI**

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: MOLIÈRE, JEAN-BAPTISTE POQUELIN

Dir : MARROQUÍ, JOSÉ JOAQUIN

Int : TORNER, LLUÍS com a “Polixinel·la” * ANGLADA, RAFAEL com a “Argan” *
BARÓ, AMPARO com a “Toneta” * BARBANY, ANNA MARIA com a “Angèlica” *
FERRÁNDIZ, PAQUITA com a “Belinda” * ESTIVIL, JOAN com a “Senyor Bonafé”
* NAVARRO, MAGDA com a “Dama Grogà”

Emissió: Primera cadena 30/9/69

Quadre tècnic : MARROQUÍ, JOSÉ JOAQUIN (REA) * VILA-CASAS, JOAN (TRA)

⁶³Aquesta tragèdia en un acte escrita el 1931 barreja l’ambient dels gitanos amb les pràctiques espiritistes. L’ADB la va representar el 24 de març de 1958.

⁶⁴ Estrenada el 1917 va tenir tant d’èxit que la primera edició de l’obra s’exhaurí en pocs dies. L’ADB la va representar el 17 de juny de 1957. Es va fer una altra versió televisiva el 1980

Títol : **EL GUACAMAI**⁶⁵

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: SOLDEVILA, CARLES

Dir : PICAS, JAUME

Int : BROQUETAS, MERCÈ * MOLL, ANGELS * COHEN, EMMA * GUAL, ADRIÀ * SERRAT, JORDI * ANGLADA, RAFAEL * ROCA, VICTOR

Emissió: Primera cadena 28/10/69

Quadre tècnic: PICAS, JAUME (REA)

Títol : **L’ALEGRIA QUE PASSA**⁶⁶

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: RUSIÑOL, SANTIAGO

Dir: DURAN, ESTEVE

Int : TORRAS, JORDI com a “L’arcalde” * ABADAL, JOSEP I com a “Joanet” * SIMÓN, ANNA MARIA com “Agneta” * FERNÀNDEZ, JOAN com a “Tòfol” * MONTEJO, PILAR com a “Tuies” * CARULLA, MONTSERRAT com a “Zaira” * RUBIO, FERRAN * NONELL, LLUÍS * SERRAT, JORDI

Emissió: Primera cadena 25/11/69

Quadre tècnic: DURAN, ESTEVE (REA) * MORERA, ENRIC (MÚS)

Títol : **EL PESSEBRE** («El poema del Pessebre»)

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: ALAVEDRA, JOAN

Dir : CHIC, ANTONI

Int : TORRAS, JORDI com a “Coriseo” * PETIT, VÍCTOR com a “Pastor 1er” * DOTÚ, XAVIER com a “Pastor 2on” * RODA, FREDERIC (fill) com a “Pastor 3er” * SERRAT, JORDI com a “Pescador” * ABADAL, J. I. com a “Pagès” * ALMENDROS, MARIA MATILDE * RIBAS, ELISENDA com a “Pastora 1a” * CASAMITJANA, ENRIC * RUBIO, FERRAN com a “Home del pou” * REGUANT, CARLES com a “El rabadà” * RUBIO, CARLES com a “Pastor nen”

Emissió : Primera cadena 23/12/69

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * CUBELES, MANUEL (ADA) * CASALS, PAU (MÚS)

⁶⁵ També a aquesta obra és aplicable el que s’ha dit sobre les produccions de Soldevila: segueix la temàtica habitual de l’influx del diner i la posició social en l’actuació dels personatges. *El Correo Catalán* del 26 d’octubre de 1969 i *Serra d’Or* del 15 de desembre de 1969 ho anunciaven com a “*estreno mundial*” i “*estrena absoluta*” respectivament, i el mateix Jaume Picas també ho assegura en el seu escrit inèdit.

⁶⁶ Obra escrita l’estiu de 1897 i impresa el 1898. “Quadro líric en un acte”, segons el subtítol que Santiago Rusiñol li va posar, és una obra simbolista que presenta el conflicte de les relacions entre l’intel·lectual i la societat burgesa. Estrenada com a prova el 16 de gener de 1899 pel Teatre Íntim d’Adrià Gual, al Teatre Líric, i també a Sitges aquell mateix any, ho va ser comercialment al Teatre Tívoli l’any 1901, en pocs mesos de diferència en català, castellà i italià. Es conserva una altra versió televisiva del 1980. En la informació trobada no consta la música d’Enric Morera, per la qual cosa no se sap si es va interpretar.

1970

Títol : **EL CRIAT DE DOS AMOS**

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: GOLDONI, CARLO

Dir: DURAN, ESTEVE

Int : TORRAS, JORDI com a “Pantalon de Bisonyosi” * MOLL, ÀNGELS com a “Clarissa” * CASTILLO ESCALONA, JOSEP com a “El doctor Lombardi” * OLLER, VENTURA com a “Silvi” * CARULLA, MONTSERRAT com a “Beatriu” * SERRAT, JORDI com a “Florind Aretual” * FERNÁNDEZ, JOAN com a “Brigella” * SIMÓN, ANNA MARIA * PERA, JOAN

Emissió : Primera cadena 27/1/70

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) * OLIVER, JOAN (TRA) (ADA)⁶⁷

Títol : **ELS SENSE COR**⁶⁸

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: MESTRES, APEL·LES

Dir : CHIC, ANTONI

Int : TORRAS, JORDI com a “Doctor Gras” * PETIT, VÍCTOR com a “Pierrot” * BROQUETAS, MERCÈ com a “Donya Victoria” * MOLL, ÀNGELS com a “Victorina” * DOTÚ, XAVIER com a “Arnau de Vilamari”

Emissió : Primera cadena 24/2/70

Quadre tècnic : CHIC ANTONI (REA) (DIR)

Títol : **LA CULPABLE**

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: MORAGAS ROGER, VALENTÍ

Dir : CHIC, ANTONI

Int : GIL, MARIA FERNANDA com a “Emilia” * AGUSTÍ, GABRIEL com a “Gabriel” * CASTILLO ESCALONA, JOSEP com a “Marcel” * PADOVAN, MARTA com a “Magdalena” * PETIT, VÍCTOR com a “Santiago” * ÁLVARO, FLORA MARIA com a “Martina”

Emissió : Primera cadena 31/3/70

Quadre tècnic : CHIC ANTONI (REA) (DIR)

⁶⁷ La traducció d'aquesta obra va ser publicada per l'editorial Moll l'any 1963. Havia estat estrenada per l'Agrupació Dramàtica de Barcelona l'11 de gener de 1956

⁶⁸ Escrita al 1909, juntament amb *Justicia!*, són dues mostres del posicionament de Mestres contra el noucentisme.

Títol : EPISODI

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: VINYOLES, PERE

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : GIL, MARIA FERNANDA com a “Cilla”* TORRES, ÀNGELA MARIA com a “Mare” * TORRAS, JORDI com a “Pare” * MONTOYA, PILAR com a “Serventa” * BOVÉ, ALBERT com a “Tiet” * CONTRERAS, CARME com a “Laia”* TEIXIDÓ, MARIA com a “Infermera”

Emissió: Primera cadena 28/4/70

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) (DIR)

Títol : LA CANTANT CALBA⁶⁹

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: IONESCO, EUGÈNE

Dir : CHIC, ANTONI

Int : COSCOLLA, ROSER com a “Senyora Smith” * GUITART, ENRIC com a “Senyor Smith” * RIBAS, ELISENDA com a “Mary” * MOLINA, CARME com a “Senyora Martin” * BORRÀS, JOAN com a “Senyor Martin” * CASAMITJANA, ENRIC com a “Capità de bombers”

Emissió: Primera cadena 26/5/70

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR)* VALLESPINOSA, BONAVENTURA (ADA)

Títol : LA LLOTJA⁷⁰

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: MILLÀS-RAURELL, JOSEP MARIA

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : BARBANY, ANNA MARIA com a “Senyora Avelina” * CUNILLÉ, TERESA com a “Senyora Anna Closas” * GUITART, ENRIC com a “Senyor Arnau Closas” * TORRAS, JORDI * com a “Senyor Eusebi Humet” * PERA, JOAN com a “Senyor Doménec” * ANGLADA, RAFAEL com a “Tomàs” * FERNÀNDEZ, JOAN com a “Un acomodador” * PIRONTI, SIBIL com a “Una minyona”

Emissió: Primera cadena 30/6/70

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) (DIR)

⁶⁹ Punt de partida del “teatre de l’absurd”, va ser estrenada a París el 1949

⁷⁰ «L’èxit i l’escàndol li arribaren [parla de Millàs-Raurell com a autor crític de l’alta burgesia] amb l’estrena, el 1928, de *La llotja*, drama que abans havia sotmès a l’aprovació dels seus amics, la “colla” com ell l’anomena, i que era formada per Carles Riba, Rafael Benet, Joan Puig i Ferrer, Carles Soldevila, Pompeu Crehuet i Josep M. López Picó” (...) “*La llotja*, escrita entre agost i novembre de 1925, havia estat estrenada per un grup d’aficionats de Molins de Rei i publicada a “La Revista” el 1926.» FÀBREGAS, Xavier (1978: 259) Efectivament l’obra va ser estrenada oficialment el 17 de febrer de 1928 al teatre Novetats per l’empresa Canals, i va obtenir un gran èxit de crítica. Es conserva una altra versió televisiva de l’any 1978. *El Correo Catalán* situa l’emissió d’aquesta a la segona cadena i el *Teleprograma* a la primera

Títol : **ANTÍGONA**⁷¹

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: ESPRIU, SALVADOR

Dir : CHIC, ANTONI

Int : CARULLA, MONTSERRAT com a “Antígona” * SANSÀ, CARMÈ com a “Ismene” * SARDÀ, ROSA MARIA com a “Eurídice” * RIBAS, ELISENDA com a “Euriganeia” * BATISTE, NADALA com a “Astimedusa” * PETIT, VÍCTOR com a “Eteocles” * TORRAS, JORDI com a “Creont” * DOMÈNECH, JOSEP MARIA com a “Tirèsies” * CASAMITJANA, ENRIC com a “Eumolp i Un missatger” * SERRAT, JORDI com a “El lúcid conseller” * SENTÍS, CLAUDI; TORRENTS, JOSEP; BORRÀS, JOAN i ESTIVILL, JOAN com a “Els consellers de Creont”

Emissió : Primera cadena 28/7/70 Repetició: 27/7/71 i 6/10/74

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR)

Títol : **LES ALES DE LA NIT**

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: SANTOS ANTOLÍ, ANTONI

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : SANSÀ, CARMÈ com “Estrella” * SERRAT, JORDI com a “Enric Gil” * BATISTE, NADALA com a “La mare” * ESTIVILL, JOAN com a “Un vigilant” * TORRAS, JORDI com a “Jaume Villegues”

Emissió : Primera cadena 25/8/70

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) (DIR)

Títol : **MISTERI DE DOLOR**⁷²

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: GUAL, ADRIÀ

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : TORRES, ÀNGELA MARIA com a “Mariagna” * SANSÀ, CARMÈ com a “Mariagneta” * SERRAT, JORDI com a “Silvestre” * CASAMITJANA, ENRIC com a “Segimon” * DOTÚ, XAVIER com a “Noi Labast” * DOMÈNECH, JOSEP MARIA com a “Pere Melest”

Emissió : Primera cadena 29/9/70 Repetició 27/7/71 i 6/10/74

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) (DIR)

⁷¹ Obra escrita el 1939 no es va publicar fins el 1955 i es va estrenar tres anys més tard. Segons *El Correo Catalán* del 30 d'agost de 1970 la versió feta per Antoni Chic “*ha merecido los elogios del propio autor Salvador Espriu*”. Aquella mateixa temporada, el 24 de setembre, es va emetre per UHF el mateix títol. Va ser a l'espai “*Teatro de siempre*”, per tant en castellà i per a tota Espanya. Es va gravar a Madrid, amb un repartiment i direcció diferents. En la repetició del 1974 es va emetre en el programa *Lletres catalanes*

⁷² *Misteri de dolor* va ser escrita a París l'any 1902, i es va estrenar a Barcelona a començament de 1904. Basada en la cançó popular “la Mariagneta”, representa un allunyament de Gual del simbolisme i un acostament a una estètica més naturalista. Gual es ceneix al descriptivisme, manifesta els sentiments dels personatges sense, però, recollir la problemàtica social. L'èxit de l'obra feu que Jacinto Benavente s'interessés per l'obra i prometés traduir-la. No va complir la promesa, però, curiosament, al cap d'un temps va escriure *La malquerida*, una obra de casual semblança.

Títol : LA VETLLA DELS MORTS⁷³

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: RUYRA, JOAQUIM

Dir: SCHAAFF, SERGI

Int : ARBÓS, MIQUEL com a “Contrabaixista” * DURÀN, MANUEL com a “Músic primer” * BARDEM, CONXITA com a “Hostalera” * DOTÚ, XAVIER com a “Rivelles” * PASTOR, MARIA ELENA com a “Cisa” * PALAU, JOSEFA com a “Marieta” * SIMÓ, JAUME com a “Canyelles” * SOLAS, JOSEP com a “Roca” * MARTINEZ, ANTONI com a “Músic segon” * GRANERI, MIQUEL com a “Músic tercer” * PEÑALVERT, JOSEP com a “Ventura” * DOMÉNECH, JOSEP MARIA com a “Refila” * GUAL, ADRIÀ com a “Fiscorn” * ZANNY, JOAN com a “Biel” * ARQUIMBAU, CONXITA com a “Dona primera” * ESQUIVIL, JOAN com a “Metge”

Data pro : 1970

Emissió: Primera cadena 27/10/70

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) (DIR) * PICAS, JAUME (ADA)

Títol : TOT A PUNT PER AL SERIAL⁷⁴

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: CARBÓ, JOAQUÍM

Dir: CHIC, ANTONI

Int : MOLINS, MARTA com a “Noieta” * MINGUILLÓN, MARGARIDA com a “Serventa” * CONTRERAS, CARMÉ com a “Mestressa” * MASFERRER, MARIA DOLORS com a “Noia A” * SARDÀ, ROSA MARIA com a “Noia B” * MONTOYA, PILAR com a “Noia C” * FRIGOLA, ANNA com a “Noia E” * ABAD, ADELA com a “Noia F” * SORRIUS, TOMÀS com a “Xitxarel·lo” * SOCIAS, ALBERT com a “Pretendent” * TORRENTS, JOSEP com a “Xicot” * SENTÍS, CLAUDI com a “Home” * LLORET, CARLES com a “Marit”

Data pro : 1970

Emissió : Primera cadena 24/11/70

Quadre tècnic : CHIC ANTONI (REA) (DIR) * PICAS, JAUME (ADA)

Títol : LA INTERRUPCIÓ⁷⁵

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: BAIXERAS, JOSEP A.

Dir : DURAN, ESTEVE

⁷³ Amb aquesta emissió s'iniciava l'experiència d'adaptar narracions i no limitar-se a les obres escrites especialment per a l'escena. Jaume Picas explicitava en una nota a la seva adaptació que havia calgut afegir personatges secundaris per tal de convertir un text breu específicament literari en una obra dramàtica. Va utilitzar personatges i expressions d'altres obres de l'autor. Incloua fragments filmats en exteriors.

⁷⁴ Narració del llibre *Soluciones provisionals* guardonat amb el premi “Victor Català” l'any 1964

⁷⁵ Amb el subtítol “Conte de Nadal”, és una narració del llibre *Perquè no* guardonat amb el premi “Victor Català” l'any 1959. L'adaptació de Jaume Picas incorpora nous personatges “que calien per a crear els plantejaments dramàtics necessaris”, segons nota afegida al guió pel mateix adaptador. La versió televisiva respecta el recurs del llarg “flash-back” que planteja el conte.

Int : PETIT, VÍCTOR com a “Pere” * BROQUETAS, MERCÈ com a “Secretaria” * CAFFAREL, JOSEP MARIA com a “Roure” * ANGLADA, RAFAEL com a “President” * RANDALL, MÒNICA com a “Agnès” * SANTOS, JOSEP MARIA com a “Jove amb ulleres”

Data pro : 1970

Emissió: Primera cadena 29/12/70

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) * PICAS, JAUME (ADA)

1971

Títol : **UNA HISTORIA BERLINESA**⁷⁶

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: PLA, JOSEP

Dir: CHIC, ANTONI

Int : FORTUNY, CARMÉ com a “Dorotea” * SENTÍS, CLAUDI com a “Hermann” * VIÑALLONGA, JOAN com a “Cambrer primer” * BRANCHUD, FERRAN com a “Cambrer segon” * VELAT, FERRAN com a “Dubrovnick” * LAMA, JOSEP MARIA com a “Trellador” * RIBAS, ELISENDA com a “Senyora Schoen” * FERNÀNDEZ, JOAN com a “Senyor primer” * DOMÉNECH, JOSEP MARIA com a “Senyor segon” * LÓPEZ, NEUS com a “Noia tanguista” * SANTOS, JOSEP MARIA com a “Administrador” * MONTEJO, PILAR com a “Senyora Kurtz”

Emissió: Primera cadena 26/1/71

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (DIR) (REA) * PICAS, JAUME (ADA) * PRUNEDA, LLUÍS (PRE)

Títol : **SOLITUD**⁷⁷

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: CATALÀ, VÍCTOR (pseudònim de Caterina Albert i Paradís)

Dir: DURAN, ESTEVE

Int : MOLL, ÀNGELS * CUNILLÉ, TERESA * ANGLADA, RAFAEL * SENTÍS, CLAUDI * PERA, JOAN * VELILLA, JOAN * REGUANT, CARLES

Emissió: Primera cadena 23/2/71

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) * PERELLÓ, AMADA (ADA)

⁷⁶ La història procedeix del volum que, en les seves “Obres completes”, l'autor va titular com *La vida amarga*. Concretament està inspirada en un fragment d'*El cercle de Berlín*, un conjunt de narracions que evoquen el Berlín dels anys posteriors a la Primera Guerra Mundial.

⁷⁷ Per efectuar l'adaptació a la petita pantalla TVE es basà, a més d'en la novel·la, en la versió teatral d'Esteve Albert.

Títol : **EL COMIAT DE TERESA**⁷⁸

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: BERTRANA, PRUDENCI

Dir: CHIC, ANTONI

Int : RIBAS, ELISENDA * AGUSTÍ, GABRIEL * CASTILLO ESCALONA, JOSEP * JULIÓ, MONTSERRAT * ANGELAT, JOSEP MARIA * MINGUILLÓN, MARGARIDA * LANA, JOSEP MARIA

Emissió : Primera cadena 30/3/71

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * PICAS, JAUME (ADA) * PRUNEDA, LLUÍS (PRE)

Títol : **HOME FELIÇ**

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: LARREULA, ENRIC

Dir : PICAS, JAUME

Int : MOLL, ÀNGELS com a “Estel, Linia” * RANDALL, MÒNICA com a “Princesa Galactinia” * LIENA, SÍLVIA com a “Nevulinia” * SAGUÉS, MONTSERRAT G. com a “Constel, Linia” * BORRÀS, JOAN com “Malac” * MARTÍNEZ, ANTONI com a “Maluc” * VIÑALLONGA, JOAN com a “Malic” * NAVARRO, JULIÀ com a “Feliu”

Emissió : Primera cadena 27/4/71

Quadre tècnic : PICAS, JAUME (DIR) (REA)⁷⁹ * PERELLÓ, AMADA (ADA)

Títol : **EL PINTOR DE MIRACLES**⁸⁰

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: RUSIÑOL, SANTIAGO

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : SERRAT, JORDI com a “Bartomeu” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Caterina” * VALS, FRANCESC com a “Pelloc” * ANGLADA, RAFAEL com a “Notari”

Emissió : Primera cadena 25/5/71

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) (DIR)

⁷⁸ Narració autobiogràfica que forma part d'un llibre publicat per Prudenci Bertrana el 1915 amb el títol *La lloca de la viuda* que correspon a un dels contes que en formen part. El 1931 el mateix autor en va estrenar una versió teatral. L'adaptació televisiva, però, parteix de la narració original.

⁷⁹ Va ser el retorn de Jaume Picas a la realització en català, una funció que no exercia des del 28 d'octubre de 1969, quan va realitzar *El guacamai*

⁸⁰ El guió de la gravació constata en portada que es tractava de l'emissió número 80 i que s'enregistraria el 21-22 d'abril de 1971 a Miramar. A més *El pintor de miracles* anava precedit d'una altra obra de Santiago Rusiñol: *La cançó de sempre*, un “diàleg dramàtic” de dos personatges, el *Pierrot* i la *Colombina*. La crítica no va tractar gaire bé aquesta realització primerenca de la Vilaret: “...en cuanto a la novel realizadora Mercedes Vilaret, yo había oído hablar de ella repetidamente como la mejor ayudante de dirección que tenían en Miramar. Sin embargo su debut como directora fué terriblemente decepcionante y no sólo en cuanto a orientación de los actores, sino también por lo que se refiere a la técnica. Planificación inadmisibile, ritmo inexistente y equivocada utilización de las cámaras. (...) Vuelva, pues, la señorita Vilaret a su apreciada labor de ayudantía.” LASA, Joan F., crítica a *Tele/eXpres*, 29 de maig de 1971

Títol : **EL BEN COFAT I L'ALTRE**⁸¹

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: CARNER, JOSEP

Dir: MIRÓ, GERARDO N.

Int : SERRAT, JORDI com el “Ben Cofat” * VALLS, FRANCESC com a “L’Escabellat” * CASAMITJANA, ENRIC com a “L’assistent I de Ben Cofat” * PETIT, VÍCTOR com a “L’assistent II de Ben Cofat” * TORNER, LLUÍS com a “El boig” * MAURI, ANNA MARIA com a “La princesa” * QUINQUER, LLUÍS com a “Fidel” * SOCÍAS, ALBERT com a “Una veu ronca” * FERRER, JOSEP com a “Cantor de la na” * ALISES, ADOLF; MIDENA, JOSEP i VIDAL, PERE com a “Cor” * CANET, JOSEP com a “Cantor” * ESBART VERDAGUER com a “Espectador”

Emissió: Primera cadena 24/6/71, dijous

Quadre tècnic : MERINO, GERARD M. (REA) * SABAT, ANTONI (ADA)

Títol : **LA FILLA DEL MAR**⁸²

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: GUIMERÀ, ÀNGEL

Dir: SALVAT, RICARD

Int : COMPANYIA DEL TEATRE NACIONAL DE BARCELONA: CARULLA, MONTSERRAT com a “Àgata” * FERRÁNDIZ, PAQUITA com a “Caterina” * SOLÉ, MARIA AGUSTINA com a “Mariona” * DURAN, RAMÓN com a “Cinquenes” * SALA, JOAN com “Pere-Martir” * SERRAT, JORDI com a “Gregori”

Emissió: Primera cadena 31/8/71⁸³

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SALVAT, RICARD (DIR) * FÀBREGAS, XAVIER (ADA)

⁸¹ Aquesta obra va aparèixer primer en castellà amb el títol de *Misterio de Guanaxhuata* (Mèxic 1943), en català la va publicar Proa a Perpinyà el 1951 i la va estrenar a Barcelona – després de molts intents de lluita amb la censura -- l’ADB, dirigida per Rafel Vidal, el 6 de febrer de 1963. És un poema teatral d’abast filosòfic que, amb l’excusa de la mitologia asteca, aborda les preocupacions metafísiques de l’autor. Pel que fa a televisió va ser el primer intent d’oferir per a tota Espanya un dramàtic en català amb subtítols. Es va arribar a enviar a Madrid però, al final, la idea no va prosperar. *Teleprograma* ho titula *El bencofar y la tiara l’anfere*. Es conserva un expedient de censura (ANC, fons 318, caixa 2) que l’autoritza per a majors de 14 anys i no efectua cap tall. L’adjudicació a Jorge Arandes com a *compañía* i el permís per a que fos *radiable* fa pensar que es tractava d’una obra destinada a televisió.

⁸² Gravada en directe al Teatre Poliorama de Barcelona, amb els mateixos intèrprets i posada en escena de la versió teatral que va obrir la temporada del Nacional de Barcelona, es va fer en homenatge a l’autor. Hi ha una altra versió de l’obra de l’any 1966 enregistrada als estudis de televisió i realitzada per Jaume Picas.

⁸³ El mes de juliol no apareix cap emissió del *Teatro catalán*. Curiosament, entre l’escassa documentació trobada sobre censura als dramàtics en català a TVE, hi ha un expedient (ANC, fons 318, caixa 2) en el qual el 8 de juny de 1971 s’autoritza a la «Compañía Jorge Arandes la puesta en escena de la obra “La crida” original de M. Girona i Serra, en el teatro Teatre Català» (sic). S’autoritza per a majors de 14 anys i, en l’apartat de “radiable” es diu “sí”. Crida l’atenció la singularitat i el fet que la ubicació sigui en català (tot i l’errada ortogràfica) quan l’espai encara era titulat en castellà. Com passava amb *El ben cofat i l’altre*, l’adjudicació a Jorge Arandes i el permís per a que fos *radiable* fa pensar que es tractava d’una obra destinada a televisió que, a més, s’ubicaria en el mes de juliol, però el fet que no consti la seva emissió en cap altra font introdueix dubtes sobre si va arribar a reeixir.

Títol : **NAUSICA**⁸⁴

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: MARAGALL, JOAN

Dir : CHIC, ANTONI

Int : OLSINA, BARTOMEU com a “Veü del poeta” * SAGUÉS, MONTSERRAT G. com a “Nausica” * DELGADO, CARME com a “Donzella 1a” * MINGUILLON, MARGARIDA com a “Donzella 2a” * PALAU, PEPA com a “Donzella 3a” * COSCOLLA, ROSER com a “Idimantia” * SERRAT, JORDI com a “Ulisses” * COLOM, CORALINA com a “Reina” * BORRÀS, JOAN com a “Rei” * ANGLADA, RAFAEL com a “Conseller” * NAVARRO, JULIÀ com a “Daimo” * DOMÈNECH, JOSEP MARIA com a “L’home” * TORNER, LLUÍS com a “Home”

Emissió: Primera cadena 28/9/71

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR) * FÀBREGAS, XAVIER (ADA) * PRUNEDA, LLUÍS (PRE)⁸⁵

Títol : **L'ESCURÇÓ**⁸⁶

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: IGLÉSIAS, IGNASI

Dir : CHIC, ANTONI

Int : CARULLA, MONTSERRAT com a “Laia” * BATISTE, NADALA com a “Tuies” * SERRAT, JORDI com a “Jordi” * ZANNI, JOAN com a “Llorenç” * SOCIAS, ALBERT com a “Mesell” * ANGLADA, RAFAEL com a “Borni”

Emissió: Primera cadena 26/10/71

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR) * FÀBREGAS, XAVIER (ADA)

⁸⁴ Personatge mitològic que apareix al llibre VI de l'*Odissea* d'Homer. Joan Maragall la va escriure el 1910. Xavier Fàbregas, en adaptar l'obra, va intentar l'aproximació al mite hel·lènic a partir de les premisses maragallianes. Així, va incloure la poesia que Maragall va publicar al començament de la primera edició de l'obra i que va ser suprimida en les següents. La poesia explica l'estímul que duu a Maragall a replantejar-se el mite, tot recolzant-se en Goethe i Homer. L'obra havia estat representada per l'ADB el 24 d'abril de 1956.

⁸⁵ Malgrat que l'espai encara es deia *Teatro catalán*, en aquesta obra Lluís Pruneda ja va fer la presentació en català.

⁸⁶ Molt influïda pel teatre d'Ibsen, l'obra, un drama en tres actes i en prosa, va ser estrenada per la companyia d'Antoni Tutau – a qui anava dedicada -- el 1893 al Teatre Calvo-Vico de Barcelona. Va ser la primera obra amb què Iglésias va aconseguir un cert ressò. A TVE es va fer amb motiu del centenari del naixement de l'autor. “El 1971, amb motiu del centenari del naixement d'Ignasi Iglésias, vaig tenir ocasió de fer emprogramar *L'escurçó* a la llavors controladíssima televisió espanyola. Arran d'aquell programa diversos grups s'interessaren per aquesta obra i la muntaren” FÀBREGAS, Xavier (1978: 189). Com queda explicat en la part textual la censura va donar el vist i plau a l'emissió de *L'escurçó* (“L'ESCORCO”, segons la notificació) d'Ignasi (IGNACIO en el document) Iglésias. Curiosament destinada al “TEATRE CATALAN”. És una de les tres úniques obres de tota la història dels dramàtics en català a TVE sobre les quals s'ha trobat documentació que demostrï que passessin un dipòsit previ de censura.

Títol : **SOC EL DEFECTE**⁸⁷

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: PEDROLO, MANUEL DE

Dir : CHIC, ANTONI

Int : RANDALL, MÒNICA com a “Fur” * SANSÀ, CARME com a “Dor” * PETIT, VÍCTOR com a “Ar” * TORRENTS, JOSEP com a “Ber” * ARGUDO, JULIÀ com a “Cir”

Emissió: Primera cadena 30/11/71

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR)

Títol : **DE NADAL A SANT ESTEVE**⁸⁸

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: BENET I JORNET, JOSEP MARIA * FÀBREGAS, XAVIER

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : ANGLADA, RAFAEL com a “Bartomeu”, “Pare”, “Sr. Solà” * PEIRÓ, OLGA com a “Rita”, “Mare”, “Sra. Dorlandis” * SOLÉ, AGUSTINA com a “Francisqueta”, “Parenta”, “Sra. Miralta” * VALS, FRANCESC com a “Ramon”, “Narrador primer” * VALLÈS, JOAN com a “Dr. Magí”, “Parent”, “Sr. Cerrerons” * PORTA, MONTSERRAT com a “Pagesa”, “Tieta” * PADOVAN, MARTA com a “Donya Lluïsa”, “Narradora”

Emissió: Primera cadena 21/12/71

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA)⁸⁹

1972

Títol : **NORD ENLLÀ**⁹⁰

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: SALVAT, RICARD

Dir : DURAN, ESTEVE⁹¹

Int : TORRAY, NÚRIA com a “Inge” * PERA, JOAN com a “Sandre” * PETIT, VÍCTOR com a “Stephan” * SERRAT, JORDI com a “Volker”

Emissió: Primera cadena 25/1/72

⁸⁷ Escrita el 1959 va ser editada per l'Editorial Moll el 1975 (“Biblioteca Raixa”, núm. 101), i el 1999 en el volum *Teatre/2 1959-1977*, de “Clàssics Catalans del Segle XX”, d'Edicions 62. L'emissió a TVE era una estrena absoluta. CAUM AREGAY, Ferran (2004: 42) i MARTÍ, Montserrat (2002) adjudiquen la realització a Mercè Vilaret.

⁸⁸ Segons el *Teleprograma* d'aquella setmana “De Nadal a Sant Esteve *pretende ofrecer un variado muestrario de las costumbres navideñas en Cataluña a través de los tiempos.*” Sembla que en els diàlegs entre diversos personatges, s'inclouïa el sàinet d'Ignasi Planas *El gall robat per les festes de Nadal*. Benet i Jornet puntualitza que es tractava de la unió d'alguns textos nadalencs “que jo no em vaig inventar, sinó que només vaig escriure el lligam entre una historieta i una altra historieta.”

⁸⁹ El *Teleprograma* adjudica la realització a Antoni Chic

⁹⁰ Escrita el 1962 té connotacions autobiogràfiques. Publicada a Occitània.

⁹¹ CAUM AREGAY, Ferran (2004: 42) i MARTÍ, Montserrat (2002) titulen l'obra *Mar enllà*, la daten el 1971 i atribueixen la realització a Mercè Vilaret

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) * FÀBREGAS, XAVIER (ADA)

Títol : **COLOMETA LA GITANA O EL REGRÈS DELS CONFINATS**

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: VILANOVA, EMILI⁹²

Dir : CHIC, ANTONI

Int : BATISTE, NADALA com a “Coloma” * SANSA, CARME com a “Colometa” *
VELAT, CARLES com a “Canuto” * LLORET, CARLES com a “Patllari” *

ALBERÓ, MARIÀ com a “Seguidilles” * CASTILLO ESCALONA, JOSEP com a

“Canyetes” * TORRENTS, JOSEP com a “Senyorito” * LANA, JOSEP MARIA;

MORENO, JOSEP LL.; DURAN, LLORENÇ com a “Gitanos” * SOLSONA, MARIA

LLUÏSA; COLOMER, IMMACULADA; MATAS, TERESA com a “Gitanes”

Emissió : Primera cadena 29/2/72

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * FÀBREGAS, XAVIER (ADA)

Títol : **...I UN HOME VA ÈSSER CRUCIFICAT**⁹³

Sèrie : “Teatro catalán”

Emissió : Primera cadena 28/3/72

Quadre tècnic : LÓPEZ DOY, LLUÍS (REA) (DIR) (GUI)

Títol : **LA CUA DE PALLA**

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: SOLER, FREDERIC “PITARRA”

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : TORRAY, NÚRIA com a “Rosaura” * ANGLADA, RAFAEL com a “Senyor

Esteve” * CAFFAREL, JOSEP MARIA com a “Don Pau” * PERA, JOAN com a “Don

Ricardo” * FERNÀNDEZ, JOAN com a “Onofre” * NONELL, LLUÍS com a “El

coronel Don Enric” * VELILLA, JOAN com a “El capità Don LLUÍS” * TORNER,

LLUÏS com a “Senyor Cosme,” * LLORET, CARLES com a “Senyor Cinto” * RUIZ,

JOSEP * ROS, JAUME

Emissió : Primera cadena 25/4/72

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) * FÀBREGAS, XAVIER (ADA)

⁹² L'autor de sainets més important de finals del segle XIX sembla que tenia una gran facilitat per assumir els girs populars que després traslladava a les seves obres. D'aquí que aconseguís retratar amb gran precisió els personatges de la Barcelona de l'època. «El sainer Emili Vilanova va aconseguir el seu èxit gràcies als “quadres de costums” amb un propòsit retratista, amb els quals el públic se sentia identificat i que, a partir de l'escenificació que Josep Pin i Soler fa de *Les bodes d'en Ciril·lo*, fan sortir Vilanova dels cercles més restringits i l'aboquen a un públic més ampli i popular» (...) «Teatre de “faixa i espardenya”, vaja» BATLLE, Carles i LLADÓ, Mariantònia “*Cap a un nou teatre*” dins de GALLÉN, Enric (ed) i d'altres, (1989:47).

⁹³ Amb motiu de la Setmana Santa el programa va ser dedicat a les diverses representacions de la Passió a Catalunya: Olesa, Ulldecona, Cervera, Esparraguera etc.

Títol : **MECENES**⁹⁴

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: SOLDEVILA, CARLES

Dir : PICAS, JAUME

Int : SERRAT, JORDI com a “Eugeni Moragues” * SANTOS, JOSEP MARIA com a “Alexandre Castells” * SOCÍAS, ALBERT com a “LLUÍS Castells” * ANGLADA, RAFAEL com a “Pau Santigosa” * MATAS, JOAN com a “Comes” * BARBANY, ANNA MARIA com a “Rosa” * ALVARO, FLORA MARIA com a “Nini” * RIBAS, ELISENDA com a “Marieta”

Emissió : Primera cadena, dimecres 31/5/72

Quadre tècnic : PICAS, JAUME (REA) (DIR) (ADA)

Títol : **EN BALDIRI DE LA COSTA**

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: MUNTAÑOLA, JOAQUIM

Dir : MIRÓ, GERARDO N.⁹⁵

Int : LLORET, CARLES com a “Baldiri” * BARBANY, ANNA MARIA com a “Françoise” * BROQUETAS, MERCÈ com a “Antònia” * ANGLADA, RAFAEL com a “Pep” * TORTOSA, SÍLVIA com a “Cuqui” * CAFFARELL, JOSEP MARIA com a “Sala” * FERNÀNDEZ, JOAN com a “Quim” * SARDÀ, ROSA MARIA * NONELL, LLUÍS

Emissió: Primera cadena 27/6/72

Quadre tècnic : MIRÓ, GERARDO N. (REA) (DIR) * PERELLÓ, AMADA (ADA)

Títol : **LA BALDIRONA**⁹⁶

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: GUIMERÀ, ÀNGEL

Dir : PICAS, JAUME

Int :: RIBAS, ELISENDA * TORRAS, JORDI * BRUQUETAS, MERCÈ * BARDEM, CONXITA * PARÈS, FERRAN * REGUANT, CARLES * FLORES, MARTA * LUCENA, CARLES * VELAT, CARLES * SOCIAS, ALBERT * GARCÍA SAGUÉS, MONTSERRAT * BORRÀS, JOAN.

Emissió: Primer cadena 22/8/72⁹⁷

Quadre tècnic : PICAS, JAUME (REA) * FÀBREGAS, XAVIER (ADA)

⁹⁴ Estrenada el 1930

⁹⁵ CAUM AREGAY, Ferran (2004: 42) la data el 1971 i atribueix la realització a Mercè Vilaret. MARTÍ, Montserrat (2002), sense datar-ho, també ho fa.

⁹⁶ Obra pertanyent a l'etapa més destacada de la producció de Guimerà, es tracta d'una comèdia rural escrita en prosa i estrenada al “Teatre Català”, instal·lat al Novetats, el 28 de març de 1892.

⁹⁷ Segons el *Teleprograma* al juliol no es va emetre *Teatro catalán*. El dimarts 25, que era el dia acostumat, es transmet un torneig triangular d'atletisme des de Hèlsinki.

Títol : **EL GRAN ALEIX**⁹⁸

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: PUIG I FERRETER, JOAN

Dir : RATO, MANUEL

Int : CASTILLO ESCALONA, JOSEP com a “Aleix” * VELAT, CARLES com a “Llucià” * RIBAS, ELISENDA com a “Sofia” * BRIK, MAITE com a “Noemia” * SERRAT, JORDI com a “Avel·lí” * ANGLADA, RAFAEL com a “Moas” * NONELL, LLUÍS com a “El baster” * TORNER, LLUÍS * VALLS, FRANCESC * REGUANT, CARLES

Emissió: Primera cadena 26/9/72

Quadre tècnic : RATO, MANUEL (ADA) (REA) (DIR)

Títol : **ELS ZIN-CALÓS**⁹⁹

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor : VALLMITJANA, JULI

Dir : PICAS, JAUME

Int : SERRAT, JORDI com a “El Cigaleta” * TORRAS, JORDI com a “El Saloma” * DOMÈNECH, JOSEP MARIA com a “El Bordet” * VELAT, CARLES com a “El Tapat” * BORRÀS, JOAN com a “El Patrac” * DOMÈNECH, VICENÇ-MANUEL com a “El Batu” * BARBANY, ANNA MARIA com a “La Xivet” * FERRÀNDIZ, PAQUITA com a “La Dadatta” * BARDEM, CONXITA * GALLARDO, ISABEL * ALCAÍNA, MARIA * SOLSONA, MARIA LLUÏSA

Emissió: Primera cadena 31/10/72

Quadre tècnic : PICAS, JAUME (REA) * NEL·LO, FRANCESC (ADA)

Títol : **MORT SOBRE L'ASFALT**

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: LORENZO GÀCIA, FRANCESC

Dir : RATO, MANUEL

Int : GRASÉS, ESPERANÇA com a “Lionella” * LLOPART, GABRIEL com a “Giuseppe” * MARTÍN, JOSEP com a “Carlo” * SIMÓN, ANNA MARIA com a “Hallie” * DURAN, NÚRIA com a “Lina” * DURAN, ANTONI com a “Tony” * ARREDONDO, ENRIC com a “Giovanni”

⁹⁸ Escrita el 1910 i estrenada el 1912 al Teatre Eldorado sota la direcció de Jaume Borràs pel Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans.

⁹⁹ Obra del 1911, va constituir el gran èxit de l'autor. “Juli Vallmitjana, posem per cas, és una excepció. [Es refereix a l'aplicació del “teatre d'idees” modernista a la realitat social catalana]. El profund interès que com a pintor li havien suscitat determinats ambients marginals i marginats de la societat catalana, el traslladà a la literatura narrativa i, fonamentalment, a la teatral. Així, amb voluntat redemptorista i gest compassiu i pietós, tractà, en forma de peces breus, la crua realitat dels gitanos a *Els zin-calós* (1911) i *La gitana verge* (1912), i els baixos fons barcelonins a *Els jambus* (1910) [emès per televisió el 23 de maig de 1977] o *El casament d'en Tarregada* (1913).” GALLÉN, Enric “Les bases d'un nou teatre” *BCN METRÒPOLIS* (Tardor 1990: 119). Atès que es tractava d'una història de gitanos situada al barri d'Hostafrancs de Barcelona, Jaume Picas i Francesc Nel·lo van voler mantenir el llenguatge caló de l'obra. Per tal que fos entenedor, moltes expressions es feien en caló i es repetien en català.

Emissió : Primera cadena 28/11/72¹⁰⁰

Quadre tècnic : RATO, MANUEL (REA) (DIR) * PERELLÓ, AMADA (ADA)

1973

Títol : **JA TENIM 600**

Sèrie : “Teatro catalán”¹⁰¹

Autor: MUNTAÑOLA, JOAQUIM

Dir: RATO, MANUEL

Int: RIBAS, ELISENDA com a “Senyora Ollé” * VALS, FRANCESC com a “Valls” * CONTRERAS, CARMÉ com a “Rosa” * NONELL, LLUÍS com a “Robert” * SIMÓ, ANNA MARIA com a “Pilutxi” * PALMEROLA, RICARD com a “Felip” * LANA, JOSEP MARIA com a “Toton” * FERNANDEZ, JOAN com a “Rafel” * ANDRES, MANUEL com a “Urba,” * PEÑALVER, JOSEP com a “Méndez” * DOMÈNECH, JOSEP MARIA com a “Notari”

Emissió : Primera cadena 30/1/73

Quadre tècnic : RATO, MANUEL (REA) (DIR)

Títol: **GABRIEL, ALTA COSTURA**¹⁰²

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: SOLDEVILA, CARLES

Dir : PICAS, JAUME

Int : TORRAS, JORDI com a “Gabriel” * NAVARRO, JULIÀ com a “Pepet” * VELAT, CARLES com a “Quim” * CARULLA, MONTSERRAT com a “Anna Maria” * FERRÀNDIZ, PAQUITA com a “Carme” * SAGUÉS, MONTSERRAT G. com a “Mercè” * LIENAS, SÍLVIA com a “Mariona” * RIVA, MONTSERRAT com a “Ketty”

Emissió : Primera cadena 27/2/73

Quadre tècnic : PICAS, JAUME (REA) (ADA)

¹⁰⁰ El 26 de desembre de 1972, (dimarts, Sant Esteve) no hi va haver teatre català. Al migdia es va fer un programa especial amb Maria del Mar Bonet com a protagonista

¹⁰¹ En algun moment del 1973, i per la via dels fets consumats, el rètol de presentació en pantalla del *Teatro catalán* va passar a anunciar *Teatre català*. El fet de no existir gravacions d'aleshores ni cap document que ho fixi impedeix concretar la data. Els responsables d'aquell moment tampoc no recorden la data exacta. D'altra banda, entre el material de Jaume Picas hi ha un guió amb previsió de repartiment inclòs dedicat a *Teatre català*. El títol: *Els carnissers* de Guillem Frontera, segons l'adaptació de Ramir Bascompte. No hi figura data i no es té constància de la seva producció.

¹⁰² De fet es tracta de l'obra *La tia d'Amèrica* (1928) “reescrita en els “darrers anys de la seva vida”, Soldevila “va canviar-ne els personatges, i va modificar sensiblement l'ambientació i els diàlegs del primer acte i desenllaç, del tercer” GALLÉN, Enric, (1987: 448) Vol IX. Gallén utilitza les cites de les *Obres completes*, p. 1213.

Títol : **SILENCI (Drama de món)**¹⁰³

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor: GUAL, ADRIÀ

Dir: CHIC, ANTONI

Int: BORRÀS, JOAN com a “Ramón” * SERRAT, JORDI com a “Mossèn Oriol” * SAGUÉS, MONTSERRAT G. com a “Eliseta” * FERRÀNDIZ, PAQUITA com a “Narcisa” * LLORENS, XAVIER DE com a “Manelet” * DURAN, LLORENÇ com a “Pare de Manelet” * ANGELAT, MARTA com a “Maria”

Emissió : Primera cadena 27/3/73

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR) * ALIER, LLORENÇ (ADA)

Títol : **TOT QUEDA LLUNY**¹⁰⁴

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor : SANTOS ANTOLÍ, ANTONI

Dir : RATO, MANUEL

Int : GUITART, ENRIC com a “Ricard” * CARULLA, MONTSERRAT com a “Aurora” * TOMAS, ALICIA com a “Nicole” * LLORET, CARLES com a “Ferran” * OLLER, VENTURA com a “Policia” * ANGELAT, JOSEP MARIA com a “Dr. Roma” * GALLARDO, ISABEL com a “Minyona”

Emissió : Primera cadena 26/6/73¹⁰⁵

Quadre tècnic : RATO, MANUEL (REA) * PERELLÓ, AMADA (ADA)

Títol: **VENDAVAL**¹⁰⁶

Sèrie : “Teatro catalán”

Autor : CASTILLO ESCALONA, JOSEP

Dir : RATO, MANUEL

Int : CASTILLA ESCALONA, JOSEP * ALMENDROS, MARIA MATILDE * CAFFAREL, JOSEP MARIA * ARREDONDO, ENRIC

Emissió : Primera cadena 28/8/73¹⁰⁷

Quadre tècnic : RATO, MANUEL (REA) (DIR) (ADA)

¹⁰³ Obra del 1898 i pertanyent al corrent simbolista dins del modernisme, forma part de la producció d’una primera etapa d’Adrià Gual.

¹⁰⁴ La censura va autoritzar aquesta obra l’any 1967. La va representar al Teatre Prado de Sitges la companyia “Producciones Santos-Vals” (ANC, fons 318, caixa 1) Llavors no es permetia que es radiés.

¹⁰⁵ El mes d’abril no es va emetre l’espai *Teatro catalán*. El dimarts 24 es fa un “Especial musical” resum dels diferents “especials” que es feren amb anterioritat d’artistes com Maria del Mar Bonet, La Trinca, Lluís Llach o Núria Feliu. El mes de maig tampoc no es va emetre cap espai de *Teatro catalán*. El 29 de maig de 1973 – dia que correspondria fer-ne i que és la data que apareix en l’IMDB – van transmetre una competició d’hípica.

¹⁰⁶ L’autor i actor va escriure aquesta obra el 1956. En la seva anàlisi sobre les conseqüències de la Segona Guerra Mundial sobre una família que viu al nord de França, introdueix el factor moralitzador d’apel·lar a la esperança que se solucioni “el desordre espiritual en què vivim”.

¹⁰⁷ Al juliol tampoc no es va emetre cap *Teatro catalán*. El 31 d’agost de 1973 van fer *Mare Nostrum*

Títol : **TRIQUINOSIS**

Es programa dins de “Teatre català” un espectacle de La Trinca, resum del seu “Mort de gana show”¹⁰⁸ amb la col·laboració del ballet Breat and oil i de SARDÀ, ROSA MARIA * RIBAS, ELISENDA * POUS, ENRIC.

Emissió : Primera cadena 27/11/73¹⁰⁹

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA)

1974

Títol : **PILAR PRIM**¹¹⁰

Sèrie : “Lletres catalanes”

Autor: OLLER, NARCÍS

Dir : PICAS, JAUME

Int : SERRANO, JULIETA com a “Pilar Prim” * GIL, MARIA FERNANDA com a “Elvira Doy” * GARCÍA, JOSEP PAU com a “Enric Dou” * SERRAT, JORDI com a “Marcial Deberga” * TORRAS, JORDI com a “Robert Ortal” * CONTRERAS, CARME com a “Julita Ortal” * BATISTE, NADALA com a “Pomposa Roig” * PERA, JOAN com a “Rosendo Roig” * BORRÀS, JOAN com a “Nen Xaco” * LIENAS, SÍLVIA com a “Rosalia” * BARDEM, CONXITA com a “Osita March”

Emissió : Primera cadena 26/2/74¹¹¹ Repetició 22/7/75 per la primera i 27/7/75 per la segona

Quadre tècnic : PICAS, JAUME (REA) (DIR) * NEL·LO, FRANCESC (ADA)

Títol : **INNOCENTS A LA SELVA O LA INNOCÈNCIA JEU AL SOFÀ**¹¹²

Sèrie : “Lletres catalanes” (?)

Autor: PICAS, JAUME

Dir : PICAS, JAUME

Int : BARBANY, ANNA MARIA com a “Alicia” * SERRAT, JORDI com a “Joan” * TORRAS, JORDI com a “Pere”

¹⁰⁸ *Mort de gana show*, de La Trinca i Terenci Moix, es va estrenar aquell mateix any a Barcelona, sota la direcció de Juan Germán Schröder

¹⁰⁹ Al setembre tampoc no es va emetre *Teatro catalán*. El dimarts 25, que seria el dia corresponent, es va programar *75 años de historia del cine catalán*. A l'octubre tampoc es va emetre. El dimarts 23 es va emetre la segona part d'un especial *La danza en Cataluña*, un programa interpretat pels Coros y Danzas de la Sección Femenina, i el dimarts 30 un *Mare Nostrum* dedicat al riu Llobregat.

¹¹⁰ Adaptació de la seva novel·la del mateix nom. És el primer títol de *Lletres catalanes*. Francesc Nel·lo no va poder incloure les escenes que transcorren a la Cerdanya per falta dels mitjans tècnics adients pel rodatge. CASALS I MARTORELL, Daniel (2009:19) adjudica erròniament l'adaptació a Jaume Picas

¹¹¹ Al desembre tampoc no va sortir a l'aire l'espai. Hauria coincidit amb el dia de Nadal. Al gener no va haver-hi espai dedicat al teatre català. En lloc seu es va fer un programa especial titulat *Fructuós Gelabert*, amb motiu del centenari del seu naixement.

¹¹² Jaume Picas va escriure aquesta obra per a Anna Maria Barbany. A.M. Barbany i Jordi Serrat ja havien participat en l'estrena de l'obra al Teatre Windsor el 1967 dirigits pels mateix Picas. Posteriorment van fer una gira d'estiu per Catalunya i l'obra tornà a la capital, al Teatre Barcelona: tot plegat unes 400 representacions. A televisió va ser el primer dramàtic realitzat als estudis d'Esplugues. El 1986 se'n va fer una altra versió.

Emissió : Primera cadena 26/3/74
Quadre tècnic : PICAS, JAUME (REA) (DIR)

Títol : ELS TRASPLANTATS

Sèrie : “Lletres catalanes” (?)

Autor: MUNTAÑOLA, JOAQUIM

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : TORRAS, JORDI com a “Senyor Barrera” * VALS, FRANCESC com a “Dr. Palau” * SERRAT, JORDI com a “Robert” * DURAN, NÚRIA com a “Cloti” * BRUQUETAS, MERCÉ com a “Nuri” * FERNÀNDEZ, JOAN com a “Jesús” * TORRENTS, JOSEP com a “Manel” * CASAMITJANA, ENRIC com a “Infermer”

Emissió : Primera cadena 30/4/74

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA)

Títol : L'ENTERRAMENT ÉS A LES QUATRE¹¹³

Sèrie : “Teatre català” (?)

Autor: VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]¹¹⁴

Dir : CHIC, ANTONI

Int : CARULLA, MONTSERRAT * BRUQUETAS, MERCÈ * SERRAT, JORDI * TÀPIAS, JOSEFINA * TORRAS, JORDI * RUIZ, ASSUMPCIÓ

Emissió : Primera cadena, dimecres 29/5/74

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA)

¹¹³ A l'arxiu de TVE es conserva la fitxa de la versió del 1986 però no aquesta. La reaparició del títol *Teatre català* il·lustra la confusió sobre si va existir o no simultaneïtat entre *Lletres catalanes* i el seu espai antecessor. Com queda explicat no hi ha documentació fefaent que ho certifiqui i algunes fonts hemerogràfiques donen com a simultània la programació dels dos espais, tot i que tot fa pensar que no va ser així. La representació de l'obra va ser autoritzada per la censura l'any 1968. Ho va fer al Teatre Winsor la Companyia Carulla-Abadal amb alguns talls de paraules altisonants (punyeta, merda, fills de puta...) als actes 1 i 2 (ANC, fons 318, caixa 1)

¹¹⁴ Joan Vila i Casas o Joan Vilacasas (Sabadell 1920 - Barcelona 2007) va ser un artista polifacètic (pintor, gravador, ceramista, escriptor, etc.) En la seva faceta literària va ser autor de novel·les i teatre. Amb el pseudònim de Carles Valls també va escriure guions per a la ràdio i per a la televisió.

Títol : **FANNY**¹¹⁵

Sèrie : “Lletres catalanes”

Autor: SOLDEVILA, CARLES

Dir: VILARET, MERCÈ

Int: BARBANY, ANNA MARIA com a “Fanny” * BARDEM, CONXITA com a “Mare” * TORRAS, JORDI com a “Pare” * LLORENS, XAVIER com a “Jordi” * GIL, MARIA FERNANDA com a “Elvira” * DURAN, NÚRIA com a “Montse” * LÓPEZ, NEUS com a “Pilar” * SOLSONA, MARIA LLUÏSA com a “Lluïsa”

Emissió : Primera cadena 29/7/74 Repetició 23/9/75 per la primera i 28/9/75 per la segona

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) (DIR) * BAS, JOAN (AJ REA) *

ATIENZA, PILAR (PRO) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * LLOPART,

MARGARIDA (MAQ) * GARCIA, FRANCESC (IL·LU) * NEL·LO, FRANCESC (ADA)

Títol : **LA CREACIÓ D'ADAM**¹¹⁶

Sèrie : “Teatre català”¹¹⁷

Autor: SOLDEVILA, CARLES

Dir : PICAS, JAUME

Int : RIBA, VICENTA com a “Magda” * FLORES, MARTA com a “Sara” * SANTOS, JOSEP MARIA com a “Martí”

Emissió : Primera cadena 24/9/74¹¹⁸

Quadre tècnic : PICAS, JAUME (REA)

¹¹⁵ Novel·la publicada a Barcelona el 1929, aquest estudi de la psicologia femenina que utilitza el recurs del monòleg interior, és considerat l'obra mestra de Soldevila. Arran de la seva publicació, però, va suscitar un important debat tant per l'atreviment eròtic com pel qüestionament de la família i altres normes burgeses. El fet de ser un monòleg també serví a Rovira i Virgili per a criticar l'obra. Pel que fa a la versió televisiva, aquest títol és el paradigma de la dificultat a l'hora de reconstruir la història dels dramàtics. En l'arxiu de TVE apareix com a “*Obra de teatro sin identificar*” i no hi ha informació sobre aquest programa. Segons la fitxa consultada, curiosament la cinta conservada és una còpia feta a Madrid. L'enregistrament s'inicia en el minut 26'45” i, per tant, no apareixen els rètols de crèdit. No consta tampoc la data d'emissió, i ni tan sols la data de producció que hi figura en la fitxa és correcta perquè la ubica el 1976. Segons el pressupost trobat, el programa es va gravar el mes de juny del 1974 i una fitxa tècnica del Departament de Programes consigna que l'emissió es va fer el 30 de juliol del 1974 i es va tornar a emetre el 23 de setembre del 1975. La revista *Teleprograma*, però, data l'emissió en primera instància el 25 de juny del 1974, posteriorment explica que s'havia programat el mes de juny però finalment es va emetre el 29 de juliol (un dilluns). *El Correo Catalán* coincideix en aquesta darrera data. *Tele/eXpres*, per la seva banda, anuncia en la programació setmanal que el 25 de juny es farà *Fanny* i en canvi, en la programació del mateix dia anuncia que es farà un *Mare Nostrum*. El 29 de juliol, en la programació del dia, torna a anunciar *Fanny*. El fet és important, a més, perquè alguns mitjans asseguruen que *Fanny* és la primera obra de la sèrie *Lletres catalanes*; *Canigó* – l'agost del 74 -- la col·loca, però, com a “segona edició de *Lletres catalanes*.”

¹¹⁶ Obra datada el 1930.

¹¹⁷ Tant *Teleprograma* com *Tele/eXpres* encara ubiquen l'obra com a *Teatro catalán*. *Tele/eXpres*, a més, la data el 29 de setembre de 1974 i per la segona cadena. *Canigó* diu que aquell mes no s'emetrà *Teatre Català* “(o el seu episodi substitut *Lletres catalanes*)”.

¹¹⁸ A l'agost no es va emetre *Teatro catalán*. El dimarts 27 van programar *Mare nostrum*.

Títol : **LA DAMA ENAMORADA**¹¹⁹

Sèrie : “Lletres catalanes”¹²⁰

Autor: PUIG I FERRETER, JOAN

Dir : CHIC, ANTONI

Int : FERRÁNDIZ, PAQUITA com a “Lluïsa de Moran” * PERA, JOAN com a “Víctor de Moran” * PETIT, VÍCTOR com a “Abel” * SANSA, CARME com a “Berta” * COSCOLLA, ROSER com a “Aneta” * BALCELLS, FRANCESC com a “Llarg de Camins”

Emissió : Primera cadena 29/10/74 Repetició diumenge

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR) * NEL·LO, FRANCESC (ADA)

Títol : **LAURA A LA CIUTAT DELS SANTS**¹²¹

Sèrie: “Lletres catalanes”

Autor: LLOR, MIQUEL

Dir : PICAS, JAUME

Int : SANSA, CARME com a “Laura” * CORS, MIQUEL com a “Tomàs” * MOLL, ÀNGELS com a “Teresa” * TUBAU, IVAN * ANGLADA, RAFAEL com a “Llibori” * MARTÍNEZ, VICKY com a “Angelina” * GIL, MARIA FERNANDA com a “Beatriu” * ARQUIMBAU, CONXITA * GIL, PERE * BORRÀS, JOAN

Emissió : Primera cadena 26/11/74¹²²

Quadre tècnic : PICAS, JAUME (REA) (DIR) * BASCOMPTE, RAMIR (ADA)

¹¹⁹ Aquesta obra va ser estrenada, en la seva primera versió, el 1908, sota la direcció d'Adrià Gual. Posteriorment l'autor va fer una de nova que publicà el 1924 i la definitiva el 1928. És autobiogràfica, fruit de les peripècies personals de l'autor a França, concretament a la Borgonya entre 1902 i 1904. Juntament amb *La dama alegre* i *La dama de l'amor feréstec* formen una trilogia. A televisió es va fer una altra versió el 1986.

¹²⁰ *Teleprograma* i *Tele/eXpres* ressenyen aquesta obra ja com a *Lletres catalanes*. La revista *Canigó* com a *Teatre català*. A l'arxiu de TVE apareix la fitxa de la producció del 1986, però no aquesta.

¹²¹ A l'arxiu de TVE apareix la fitxa de la producció del 1984, però no d'aquesta.

¹²² Al desembre no es va emetre cap programa de teatre en català. Es va fer una *Programació de vacances* i, a més, el dimarts 31 va ser Cap d'Any.

PRODUCCIÓ SEGONA ETAPA (1975 – 1982)

1975

Títol : **LES HORES MORTES**¹

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : PICAS, JAUME

Dir : LARA, MANUEL²

Int : MORATA, ROSA MARIA com a “Miranda” * TORRENTS, JOSEP com a “Romeu” * BATISTE, NADALA com a “Primera actriu” * SERRAT, JORDI com a “Vigilant” * PEÑALVER, JOSEP com a “Visitant” * ANGLADA, RAFAEL * RIBAS, ELISENDA com a “Dama” * CASAMITJANA, ENRIC com a “Marit” * MOLINA, CARME com a “Dida” * FIGUEROLA, FRANCESC com a “Actor” * GIL, MAIFE com a “Actriu” * PARÉS, FERRAN com a “Vell”

Emissió : Primera cadena 24/1/75 Repetició 26/1/75 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA)

Títol : **LES ALEGRES COMEDIANTES**³

Sèrie : “Lletres catalanes”

Autor : GUAL, ADRIÀ

Dir : CHIC, ANTONI

Int : GUITART, ENRIC com a “John” * SARDÀ, ROSA MARIA com a “Berta” * SERRAT, JORDI com a “Rodolf” * CARULLA, MONTSERRAT com a “Julieta” * PADOVAN, MARTA com a “Carlota” * VIDAL, PERE com a “Criadet” * FIGUEROLA, FRANCESC * ANGLADA, RAFAEL * VELAT, CARLES * SOLSONA, MARIA LLUÏSA

Emissió : Primera cadena 28/1/75 Repetició 2/2/75 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR) * NEL·LO, FRANCESC (ADA)

Títol: **METRO GLÒRIES**⁴

Sèrie: “Taller de comèdies”

Autor: MOREU- REY, ENRIC⁵

Dir : MUXART, MARIA⁶

Int : GRUP PALESTRA de Sabadell

Data pro :

Emissió : Primera cadena 20/2/75 Repetició 23/2/75 per la segona cadena

¹ És el primer *Taller de comèdies* i la primera realització de Manuel Lara. No es conserva fitxa a l'arxiu.

² Amb el temps Manuel Lara Alquezar va signar les seves realitzacions com a Orestes Lara.

³ L'obra data del 1913. No es conserva fitxa a l'arxiu. *El Correo Catalán* ho anuncia encara com a *Teatre català*.

⁴ Va ser finalista del Premi Joan Santamaria de Teatre. Tampoc es conserva fitxa a l'arxiu.

⁵ Va ser el fundador del “Teatre Universitari de Catalunya”.

⁶ Va ser la primera realització de Maria Muxart.

Quadre tècnic : MUXART, MARIA (REA) (DIR) * PICAS, JAUME (ADA)

Títol : **UNA VELLA, CONEGUDA OLOR**⁷

Sèrie : “Lletres catalanes”

Autor : BENET I JORNET, JOSEP M.

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : SARDÀ, ROSA MARIA com a “Maria” * VELAT, CARLES com a “Joan” * DURAN, NÚRIA com a “Teresa” * BATISTE, NADALA com a “Mercè” * RIBAS, ELISENDA com a “Eulàlia” * CORS, MIQUEL * BARDEM, CONXITA com a “Senyora Dolors” * MOLINA, CARMÉ com a “Neus” * PARÈS, FERRAN * DOMÈNECH, VICENÇ MANUEL

Data pro: 1975

Emissió: Primera cadena 25/2/75 Repetició 2/3/75 per la segona cadena, 25/8/75 per la primera, i 31/8/75, 18/5/83 i 23/4/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * NEL·LO, FRANCESC (ADA)

Títol: **PELL VELLA AL FONDS DEL POU**⁸

Sèrie: “Taller de comèdies”

Autor: PEDROLO, MANUEL DE

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : GRUP A-71⁹

Data pro : 1975

Emissió : Primera cadena 20/3/75 Repetició 23/3/75 i 13/10/75 per la segona cadena

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (REA) * GUAL, JOAN MARIA (DIR ART)

⁷ Tot i disposar de fitxa a l'arxiu la data de la primera emissió que hi apareix – agost del 75 -- està equivocada i la cinta està retirada del servei per deteriorament. *El Correo Catalán* continua anunciant l'espai televisiu com a *Teatre català*. L'obra va aconseguir el premi Josep M. de Sagarra l'any 1963 – era la primera convocatòria -- i va ser estrenada per la Companyia Catalana de Comèdies al VIIè cicle de Teatre Llatí al teatre Romea el 30 de setembre de 1964. Aquell mateix any la va publicar l'Editorial Occitània en la col·lecció “El barret de Danton”, número 2. Posteriorment hi va fer el mateix Millà el 1980 en el número 170 de “Catalunya Teatral”, la 4ª edició va veure la llum dins el volum *Revolta de bruixes, “L'Estel/Tres i quatre”,* número 12, Eliseu Climent Editor, 1994, i el TNC la va editar el 2011. “*Una vella, coneguda olor*, des del primer moment, va esdevenir un dels embrions del nou teatre de text català posterior. De fet, l'autor participava ja en aquell moment de l'experiència del teatre independent, la prova és que en l'estrena de l'obra actuaven al costat de coneguts professionals del teatre comercial – com Josefina Tàpias – altres de més joves, directament vinculats a l'EADAG, com Adrià Gual o Julià Navarro. GALLÉN, Enric a GALLÉN, Enric; GIBERT, Miquel M., (2001: 15) La gravació de l'obra a televisió també va ser una fita: “*Benet i Jornet, como autor de la obra, visita el plató y recuerda: «así como generalmente los decorados para teatro eran espantosos, cuando entré en el plató me quedé boquiabierto. El decorado era maravilloso, muy bien cuidado, se estaba haciendo una pieza realista sobre la realidad de Barcelona. Martín de Blas puso todos los medios, todos implicados y la Sardá entregándose del todo. Era fantástico y la grabación se hizo en cuatro días, no teníamos más tiempo.»*” CAUM AREGAY, Ferran (2004: 64)

⁸ Tot i que estava escrita des del 1957 aquesta obra va ser representada pel mateix grup A-71, el 24 d'abril de 1973, sota la direcció de Joan Maria Gual i editada el 1975 per Editorial Moll (“Biblioteca Raixa”, número 101), i el 1999 en el volum *Teatre/1 1954-1958*, de “Clàssics Catalans del Segle XX”, d'Edicions 62. No es conserva fitxa a l'arxiu.

⁹ El grup A-71 va nàixer a la galeria d'art Sala Gaudí. El seu director va ser Joan Maria Gual que, posteriorment, rescataria el cinema Regina per convertir-lo en teatre.

Títol: UN FÈRETRE PER A L'ARTUR¹⁰

Sèrie: "Taller de comèdies"

Autor: TEIXIDOR, JORDI

Dir : BAS, JOAN

Int : GRUP ZIASOS

Data pro : 1975

Emissió : Primera cadena 17/4/75 Repetició 20/4/75 i 4/1/76 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) (DIR) * JUSTAFRÉ, ROGER (AJ REA)

Títol : EL MÓN PER UN FORAT¹¹

Sèrie : "Lletres catalanes"

Autor : MAS, JOAN

Dir : CHIC, ANTONI

Int : ELIAS, CARME * GARCÍA, AURORA * BORRÀS, JOAN * CARULLA, MONTSERRAT * LLORENS, XAVIER * PERA, JOAN * FORTUNY, CARME

Emissió : Primera cadena 21/4/75 Repetició 27/4/75 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR) * NEL·LO, FRANCESC (ADA)

Títol : HISTÒRIES

Sèrie : "Taller de comèdies"

Autor : PESSARRODONA, MARTA

Dir : LARA, MANUEL

Int : MOTTA, GUILLERMINA * RENIU, MARTA * FORMOSA, FELIU * SOCÍAS , ALBERT * ANDANY, MARIA JESÚS * MORENO, ANTONI * MORATA, ROSA

Data pro: 1975

Emissió : Primera cadena 23/5/75 Repetició 25/5/75 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * NARTI, RAMON (PRO)

Títol : ONADES SOBRE UNA ROCA DESERTA¹²

Sèrie : "Lletres catalanes"

Autor : MOIX, TERCENCI

Dir : SCHAAFF, SERGI

¹⁰ Datada l'any 1965, va ser representada pel grup "El Camaleó" per diversos barris de Barcelona aquell mateix any. Quan un grup escolta va demanar permís per a representar-la a Vilafranca l'any 1973, la censura la va autoritzar sense talls però reservada a majors de 18 anys. El mateix li va passar al grup "Ziasos" a Madrid (any 1975). (Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, "Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d'Informació i Turisme", "Servei de Promoció Teatral. Censura d'obres teatrals" caixa 3). La versió castellana es va publicar a la revista *Yorick* al maig de 1969, concretament en el número 34. No es conserva fitxa a l'arxiu.

¹¹ No es conserva fitxa a l'arxiu

¹² És el primer dramàtic en català del qual es conserva fitxa creïble a l'arxiu de TVE (després de gairebé onze anys de teatre en català) ja que *La jungla sentimental* és probable que tingui la data equivocada i d'*Una vella, coneguda olor* l'arxiu recull la repetició del mes d'agost i no la primera emissió del mes de febrer. La cinta ha desaparegut..

Int : MAJÓ, ENRIC * CARULLA, MONTSERRAT * VELAT, CARLES * TORRAS,
JORDI * RUIZ, ROGER * ARENÓS, PEPA * MOLL, ÀNGELS * BARDEM,
CONXA * CORS, MIQUEL * BATISTE, NADALA * RENUU, MARIA * TORRES,
LLORENÇ

Data pro: 1975

Emissió: Primera cadena 26/5/75 Repetició per la segona cadena 1/6/75, 24/8/76 per la
primera i 29/8/76 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA)

Títol: LA RATLLA DE SANT MARTÍ¹³

Sèrie: “Taller de comèdies”

Autor: TUBAU, IVAN

Dir : BAS, JOAN

Int : GRUP TEATRAL ANTIFAZ

Data pro : 1975

Emissió : Primera cadena 20/6/75 Repetició 22/6/75

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA)

Títol : L'ÚLTIM REPLÀ¹⁴

Sèrie : “Lletres catalanes”

Autor : ESPINÀS, JOSEP M.

Dir : PICAS, JAUME

Int : SERRAT, JORDI * MOLL, ÀNGELS * DÍEZ, CRISTINA * ARENÓS, MARIA
JOSEP * PERA, JOAN * CORS, MIQUEL * VELAT, CARLES * TORRAS, JORDI *
BRAS, ADOLF * RAICH, MARIA ROSA * SANTOS, JOSEP M. * ANGELAT,
MARTA * TUBAU, IVÁN * FORTUNY, CARMÉ

Emissió : Primera cadena 24/6/75 Repetició 29/6/75 per la segona cadena

Quadre tècnic : PICAS, JAUME (REA) (DIR) * NEL·LO, FRANCESC (ADA)

Títol: VARIETAT DE VARIETATS¹⁵

Sèrie: “Taller de comèdies”

Autor: CAPMANY, MARIA AURÈLIA * VIDAL ALCOVER, JAUME

Dir : JUSTAFRÉ, ATONI ROGER

Int : GRUP CA, BARRET!

Data pro : 1975

Emissió : Primera cadena 17/7/75 Repetició 20/7/75 per la segona cadena

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ATONI ROGER (REA)

¹³ No es conserva fitxa a l'arxiu.

¹⁴ Amb la novel·la que donà origen a aquest guió, Josep M Espinàs va guanyar el Premi Sant Jordi el 1961. No es conserva fitxa a l'arxiu.

¹⁵ Estrenada a la Cova del Drac el 1969 en dues sessions diferents pel grup “Ca, barret!” No es conserva fitxa a l'arxiu.

Títol: **UNA HISTÒRIA ROMÀNTICA**¹⁶

Sèrie: "Taller de comèdies"

Autor: MOIX, TERCENCI

Dir : JUSTAFRÉ, ATONI ROGER

Int : MOLL, ÀNGELS * SARDÀ, ROSA MARIA * MOLINA, CARME * MAJÓ, ENRIC * ANGELAT, JOSEP M.

Data pro : 1975

Emissió : Primera cadena 13/10/75 Repetició 19/10/75 per la segona cadena

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ATONI ROGER (REA)

Títol : **SÍLVIA OCAMPO. UN ESTIU A MALLORCA**¹⁷

Sèrie : "Lletres catalanes"

Autor : VILLALONGA, LLORENÇ

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : CARULLA, MONTSERRAT com a "Sílvia" * MAJÓ, ENRIC com a "Antoni" * SARDÀ, ROSA MARIA com a "Felipa" * TORRAS, JORDI com a "Marquès de Collera" * PEÑA, VICKY com a "Marisol" * CASTILLO ESCALONA, JOSEP com a "Dr. Monteleón" * DURAN, NÚRIA com a "Hellen" * ANGELAT, MARTA com a "Lola" * TÀPIES, JOSEFINA com a "L'avia" * BRAS, ADOLF com a "Milà" * OLLÉ, JOAN com a "Capellà" * REGUANT, CARLES com a "Alfons" * MORATA, ROSA com a "Minyona" * BATISTE, NADALA com a "Donya Maria" * MOLINA, CARME com a "Donya Emilia" * RUIZ, ROGER com a "Narrador"

Data pro: 1975

Emissió: Primera cadena 28/10/75 Repetició 2/11/75, 4/2/80¹⁸ i 12/10/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * MOIX, TERCENCI (ADA) * BAS, JOAN (AJ REA) * VARGAS, JOSEP (DEC) * NEL·LO, FRANCESC (AMB) * PALÀ, JORDI (VES) * DE LA HUERTA, VICTÒRIA (PRO) * GARCIA RODRIGUEZ, FRANCESC (IL·LU) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ) * COMORERA, GUILLEM (MÚS)

¹⁶ No es conserva fitxa a l'arxiu.

¹⁷ *Sílvia Ocampo*, el dramàtic més car realitzat a Catalunya fins llavors i que es va gravar als estudis d'Esplugues, va ser la primera aportació del Centre de Producció de Programes de Barcelona a l'espai commemoratiu "Exitos de TVE", que es va emetre per a tota Espanya el 17 de desembre de 1976 amb motiu del vintè aniversari de TVE. Va ser emès en versió original subtítulada en castellà. Els subtítols els va preparar el mateix Terenci Moix. Abans, i amb motiu dels dinou anys de TVE es va presentar en el marc de Sonimag-13. A la sala número 6 del Palau de Congressos de Montjuïc, el divendres 17 d'octubre de 1975, es va fer un passi per a la premsa d'algunes produccions fetes a Barcelona, entre elles *Sílvia Ocampo*.

¹⁸ Aquesta reposició es va fer en homenatge a Llorenç Villalonga que acabava de morir el 28 de gener de 1980. Baltasar Porcel va fer la presentació i glossa de l'escriptor mallorquí.

Títol : **UN BAÏL GROC P'EN NOFRE TAYLOR**¹⁹

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : BALLESTER, ALEXANDRE

Dir : BAS, JOAN

Int : GRUP DELFÍ SERRA DE CIUTADELLA (MENORCA)

Emissió : Primera cadena 21/11/75 Repetició 23/11/75 per la segona cadena,
19/12/1975 per la primera i 21/12/75 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * PICAS, JAUME (COO)

Títol : **BERENÀVEU A LES FOSQUES**²⁰

Sèrie : “Lletres catalanes”

Autor : BENET I JORNET, JOSEP M.

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : CARULLA, MONTSERRAT com a “Neus” * SERRAT, JORDI com a “Ramon”
* MINGUILLON, MARGARIDA com a “Fanny” * GARCIA, AURORA com a
“Montserrateta” * BATISTE, NADALA com a “la portera” * TUBAU, IVAN com a
“Lluís” * TORRAS, JORDI com a “Don Jeroni”

Data pro: 1975

¹⁹ Aquesta obra escrita el 1966 i que va ser representada a la Facultat de Ciències de la Universitat de Barcelona pel N.G.T.U. el 1971 no apareix en l'arxiu de TVE. Tanmateix tant *El Correo Catalán* com *ABC*, *Tele/Expres*, *La Prensa* i *Solidaridad Nacional* l'anuncien. *Serra d'Or* la comenta a posteriori. En les notes del Gabinet de Premsa s'assenyalen les quatre dates d'emissió que consignem tot i la seva proximitat. Com tantes altres vegades és molt possible que una primera previsió no es complís per incidències de la programació (per exemple la programació especial per la mort de Franco i la coronació del Rei) i s'emetés posteriorment. D'altra banda, la programació d'aquesta obra és una demostració de la tasca de TVE en pro d'autors poc representats: “...el gener del 2006, la Coordinadora de Sales Alternatives de Catalunya (COSACA) ha recuperat la seva tragicomèdia *Un baïl groc per en Nofre Taylor* en el cicle “L'Alternativa dels 70” en qualitat d'autor *oblidat*.” NADAL, Antoni a FOGUET, Francesc, SANTAMARIA, Núria, (ed.), (2010: 216). Val a dir, però, que l'any 1968, la companyia “6 X 7 de JJ MM de Amigos del Arte de Tarrasa” la va representar a la seva sala d'actes. Si més no és el que consta a l'expedient de censura. (Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d'Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d'obres teatrals” caixa 1). Els censors, però van passar la tisora a fragments de set pàgines, van prohibir radiar-la i la van reservar per a majors de 18 anys.

²⁰ Escrita entre 1970 i el 1971, va rebre el Premi Ciutat de Sabadell d'aquell darrer any. La va publicar Edicions 62 amb el número 13 de la seva col·lecció “El Galliner” l'any 1972; a partir de la 7^a edició, 1996, va ser inclosa en la col·lecció “El Cangur” de la mateixa editorial, número 198. La 8^a. Edició, 2000, afegeix un estudi introductor d'Enric Gallén. “... i que va ser estrenada comercialment (tot i que abans va haver un muntatge del grup d'Esparreguera que dirigia l'amic Castells) al Teatre Capsa de Barcelona.” BENET I JORNET, Josep M. (2010: 287-288). L'autor parla del 29 de març de 1973 i es va encarregar de fer-ho la companyia titular del teatre dirigida per Josep M. Segarra. L'estrena d'Esparreguera va ser al Teatre de la Passió l'1 de juny de 1972 a càrrec del Grup de Teatre GOC. “Em sembla recordar que, a la crítica, hi assegurava que *Berenàveu a les fosques* arribava tard i que tenia un interès escàs.” BENACH, Joan-Anton a GALLÉN, Enric; GIBERT, Miquel M., (2001: 124). El mateix Benet recordava el trauma que li comportà aquella estrena: “L'aventura comercial va resultar un fracàs de públic, i la crítica, en general, va tractar autor i obra amb tebior si no amb desdeny. Ho vaig passar malament; a conseqüència de la patacada, i no era la primera del mateix estil que rebia, o amb la patacada com a corroboració que el magre món escènic de l'època no donava un duro pel meu futur.” BENET I JORNET, Josep M., “Nota de l'autor”, dins *Berenàveu a les fosques*. Barcelona: Edicions 62, 1996
Els anys 1981 i 1982 es va emetre a televisió, primer per l'“UHF” i després per la primera cadena per a tota Espanya, *Vivíais a oscuras*, la traducció al castellà feta per Alberto Clavería. La versió i els intèrprets van ser diferents tot i que també la realitzà Mercè Vilaret. Aquesta edició castellana es va publicar en l'“Antología Teatral Española”, número 30, Universidad de Murcia, 1996.

Emissió: Segona cadena 25/11/75 Repetició: 30/11/75, 25/7/76 i 18/6/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA)

1976

Títol : **BILORA**

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : BEOLCO RUZANTE, ÀNGELO

Dir : MONRÀS, MARIA ELENA ²¹

Int : MONTLLOR, OVIDI²² * LUCCHETTI, ALFRED * FORMOSA, FELIU * BARBANY, ANNA MARIA * BARBANY, DAMIÀ

Data pro: 1975

Emissió : Segona cadena 23/1/76 Repetició 25/1/76 i 21/10/77 per la segona cadena

Quadre tècnic : MONRÀS, MARIA ELENA (REA) * RUIZ, CARLOS (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (TRA) (ADA)

Títol : **AIGÜES ENCANTADES**²³

Sèrie : “Lletres catalanes”

Autor : PUIG I FERRETER, JOAN

Dir : CHIC, ANTONI

Int : ANGELAT, JOSEP M. * BORRÀS, JOAN * PERA, JOAN * BRUQUETAS, MERCÈ * ANGELAT, MARTA * ARQUIMBAU, CONXA * VELAT, CARLES * MARTÍ, GLÒRIA * MIRALLES, JOAN * SERRA, ENRIC * DEU, GUILLERMINA * LÓPEZ LLAUDER, NEUS * VALLÈS, JOAN * CASTILLO ESCALONA, JOSEP * ANGLADA, RAFAEL * GIL, PERE

Data pro: 1975

Emissió: Primera cadena 27/1/76 Repetició: 1/2/76 i 7/10/77 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (ADA)

²¹ Francesc Nel·lo assegura que va ser una realització de Mercè Vilaret. No es pot comprovar perquè la cinta està donada de baixa per deteriorament i les hemeroteques no ho especifiquen.

²² Va ser la primera intervenció dramàtica d'Ovidi Montllor a TVE. Tot i els seus inicis com a actor Ovidi era conegut de l'espectador català, fonamentalment, en la seva faceta musical.

²³ Escrita el 1907 i estrenada el 22 de març de 1908 al teatre Romea per la companyia de Jaume Borràs, és una “obra d'un regeneracionisme ibsenià que estableix clarament un paral·lelisme amb *Un enemic del poble* de l'autor noruec. Els protagonistes encarnen l'individualisme i el voluntarisme i encaren la seva acció a modificar la realitat, a lluitar per la modernització enfrontats a la tradició encarcarada que els ofega” BATLLE, Carles i LLADÓ, Mariantònia “*Cap a un nou teatre*” dins GALLÉN, Enric (ed) i d'altres, (1989:60).

Títol : **WOYZECK**²⁴

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : BÜCHNER, GEORGE

Dir : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI

Int : EL GRUP TAC DE GRANOLLERS: CASTELLS, JOSEP * GELIS, SÍLVIA * ROGER, JORDI * RESINA, GREGORI * COMAS, JOSEP * FARNÈS, JOSEP M. * SOLER, TERESA * BOU, JOSEP * FONT, ESTEVE * MALAS, MARGARIDA * CORNELLAS, PERE * MOGAS, SALVADOR * CIRAC, MONTSERRAT * CUMELLA, ANTONI * SOLER, TERESA * AULÈS, PERE

Data pro: 1975

Emissió : Primera cadena 20/2/76 Repetició 22/2/76 per la segona cadena

Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (DIR) (REA) * RUIZ, CARLOS CASTRONUOVO, JULIO (DIR-ESC) * SERRALLONGA, CARMEN (TRA) (ADA) * PICAS, JAUME (COO)

Títol : **EN GARET A L'ENRAMADA**

Sèrie : “Lletres catalanes”

Autor : RUYRA I OMS, JOAQUIM

Dir : PICAS, JAUME

Int : PEÑA, VICKY * TORRES, LLORENÇ * CORS, MIQUEL * LUCCHETTI, ALFRED * FERRANDIZ, PAQUITA * MINGUILLON, MARGARIDA * TORRAS, JORDI * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT * DOMÈNECH, JOSEP M. * MINGUELL, JOSEP * ARQUIMBAU, CONXITA * NAVARRO, JULIÀ * GIL, MAIFE * ANGELAT, MARTA * GARCIA, AURORA * BRAS, ADOLF * RAICH, R. * MATAS, J.

Data pro: 1975

Emissió : Primera cadena 24/2/76 Repetició 29/2/76, 26/10/76 (?), 31/10/76²⁵ i 3/10/83²⁶ per la segona cadena

Quadre tècnic : PICAS, JAUME (REA) (ADA) * ROCA, MARIONA (PRO) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * GARCÍA RODRIGUEZ, FRANCESC (IL·LU)

Títol : **EL MIRALL**

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : RODOREDA, MERCÈ

Dir : LARA, MANUEL

Int : PEÑA, VICKY * CARULLA, MONTSERRAT * PETIT, VÍCTOR * BRAS, ADOLF * ARENÓS, PEPA * GIL, PERE * COLL, JOAQUIM

Data pro: 1975

²⁴ Curiosament aquesta obra, quan es va representar el mateix any 1975 al “Casino Club de Ritmo Granollers”, va ser qualificada per la censura per a “majors de 18 anys”, tot i que no van fer cap tall. (Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d’Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d’obres teatrals” caixa 5) En canvi no va haver cap problema per a emetre-la per televisió i, per tant, per que la veiéu públic de qualsevol edat.

²⁵ La repetició es va emetre en homenatge a Jaume Picas mort l’11 d’octubre de 1976 ja que aquesta obra havia estat la seva darrera adaptació i realització en català. Tot i que estava programada pel dia 26, tot fa pensar que alguna incidència de programació la va ajornar al dia 31.

²⁶ Aquesta darrera repetició es va fer en homenatge a Llorenç Torres amb motiu de la seva mort. Va fer una glossa de l’actor el director del Centre Dramàtic de la Generalitat, Herman Bonín.

Emissió : Primera cadena 17/3/76 Repetició 21/3/76 i 4/11/77 per la segona cadena
Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * MARTI, RAMON (PRO) * QUINQUER,
LLUÍS (ADA) * PICAS, JAUME (COO)

Títol : **REVOLTA DE BRUIXES**²⁷

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : BENET I JORNET, JOSEP M.

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : MONTLLOR, OVIDI com a “el vigilant” * MINGUILLON, MARGARIDA com a
“Aurora” * MOLL, ÀNGELS com a “Sofia” * GARCÍA, AURORA com a “Paulina” *
SARDÀ, ROSA MARIA com a “Rita” * BATISTE, NADALA * FORTUNY, CARME

Data pro: 1976

Emissió: Primera cadena 23/3/1976 Repetició 28/10/77 i 9/4/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * PEÑA, I. (AJ REA) * ROCA,
MARIONA (PRO) * VARGAS, JOSÉ (DEC) * DIJORT, MANUEL (IL-LU) *

LLOPART, MARGARIDA (MAQ) * SAINZ, VEGA (AMB) * PALÀ, JORDI (VES)

Títol : **DUES FARSES EUROPEES DEL SEGLE XV**²⁸

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : ANÒNIM

Dir : MUIXART, MARIA

Int : GRUP ZIASOS

Data pro: 1975

Emissió : Primera cadena 22/4/76 Repetició 25/4/76 per la segona cadena

Quadre tècnic : MUXART, MARIA (REA) * HUERTA, VICTORIA DE LA (PRO) *
FORMOSA, FELIU (ADA)

²⁷ “*Revolta de bruixes* constitueix, a més, el primer text *major* de la segona època de Benet i Jornet, època de síntesi de procediments anteriors i de replantejament de línies d’escriptura, però sense abandonar, encara, les fórmules de base realista, matisades per la utilització de procediments de distanciament, extrets del teatre èpic, que caracteritzaven les últimes obres de la fase anterior.” SIRERA, Rodolf a GALLÉN, Enric; GIBERT, Miquel M., (2001: 80) Escrita entre 1971 i 1975, aquesta obra va ser estrenada al teatre María Guerrero, pel Centro Dramático Nacional, a Madrid el 24 d’abril de 1980, en castellà, sota el títol de *Motín de brujas*, abans de ser representada en l’idioma original al teatre Romea el desembre de 1981 per la Companyia Teatre de l’Escorpí. “*Revolta de bruixes*, en la qual vaig estar treballant gairebé tres anys, va ser la meua primera obra que sortia fora de l’àmbit de la llengua catalana i a Madrid va funcionar de meravella. Va ser un complicat èxit de crítica i de públic. A Barcelona, en canvi, no.” BENET I JORNET, Josep M. (2010: 290). En una entrevista anterior, Benet i Jornet afinava més: “... *Revolta de bruixes*, la vaig començar el novembre de 1971 i, d’una manera barroera, no l’he acabada fins el març de 1975” BARTOMEUS, Antoni (1976: 65). L’estrena en català a televisió el 23 de març del 1976, per tant, va ser una estrena absoluta. No és correcta la dada de l’arxiu de TVE que data l’emissió el 1979. Editada a Barcelona per Salvador Serres el 1976, a Ediciones Robrenyo de Teatre, número 5, 1977 i 1981, la 3^a edició va ser publicada per Edicions 62/Edicions Orbis S.A. dins la col·lecció “Història de la Literatura Catalana, número 19, 1984, i la 5^a a València per Eliseu Climent el 1994 en la col·lecció “L’Estel/Tres i quatre”, número 12. En castellà, traduïda per Amparo Tusón, va ser publicada dins la col·lecció d’”Arte Escénico”, número 33, Ed. Preyson, Madrid.

²⁸ Es tracta de dues peces d’autors anònims del segle XV: “El sabater Drouet i l’home ric” i “Disputa de Duc amb el seu cavall”

Títol : FESTA MAJOR

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : VILLALONGA, LLORENÇ

Dir : SANDOVAL, JOSEP

Int : GRUP D'AC²⁹ * COLOMER, IMMA * DOMÈNECH, ELISA * FERNÀNDEZ, JOSEP * TRUEBA, ROSA * SANDOVAL, JOSEP * BARBANY, DAMIÀ * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1976

Emissió : Primera cadena 21/5/76 Repetició 23/5/76 per la segona cadena

Quadre tècnic : MONRÀS, MARIA ELENA (REA) * LACALLE, PILAR (PRO) * SANDOVAL, JOSEP (DIR) (ADA) * PICAS, JAUME (COO)

Títol : UN LLOC ENTRE ELS MORTS³⁰

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : MAJÓ, ENRIC com a “Erasmus Bonsoms” * MOLL, ÀNGELS com a “Carolina” * SARDÀ, ROSA MARIA com a “Cinta” * SERRAT, JORDI com a “El baró de Maldà” * PEÑA, FELIP com a “Campdepadrós” * CARULLA, MONTSERRAT * FERRÀNDIZ, PAQUITA * CASAMITJANA, ENRIC * OLLÉ, JOAN * DOUCASTELLA, MARIA DOLORS * DÍAZ, CRISTINA * GARCÍA, MÒNICA * CASTILLO ESCALONA, JOSEP * ARENÓS, PEPA * RENIU, MARIA * MINGUELL, JOSEP * RUIZ, ROGER * BARDEM, CONXITA * BATISTE, NADALA * VIDAL, PERE * GRAS, ADOLF * BARBANY, DAMIÀ * AIXALÀ, ÀLEX * MARTÍN, CARLA * JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER * ALCUDIA, MONTSERRAT

Data pro: 1976

Emissió: Primera cadena 25/5/76 Repetició 30/5/76 per la segona cadena, 22/8/77 per la primera i el mateix dia per la segona cadena i 27/8/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * MOIX, TERCENCI (ADA)

Títol : RETRAT DE “GENTE BIEN”³¹

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : RUSIÑOL, SANTIAGO

Dir : SANS, SANTI

Int : TRÀGICA, LA

Data pro: 1976

Emissió: Primera cadena 18/6/76 Repetició el 20/6/76 per la segona cadena

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (REA) * ROCA, MARIONA (PRO)

²⁹ “Amics i coneguts”

³⁰ És la versió teatral d'una de les obres més destacades de l'autora, una aproximació a la novel·la històrica que va obtenir el Premi Sant Jordi de 1968. Havia estat publicada per Nova Terra un any abans. Segons *El Correo Catalán* del 23 de maig de 1976 la producció televisiva va disposar de “*un elevadísimo presupuesto totalmente fuera de lo normal en estos lares*”. Atès que la cinta original està molt deteriorada, es conserva una còpia en Betamax facilitada per Enric Majó.

³¹ Es conserva una altra versió de *Gente bien* l'any 1980.

Títol : **L'HOSTAL DE LA GLÒRIA**³²

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : SAGARRA, JOSEP M. DE

Dir : PICAS, JAUME

Int : FERRÀNDIZ, PAQUITA * SANSÀ, CARMÉ * SERRAT, JORDI * DURAN, RAMON com a “Jutge Forcadell” * CUNILLÉ, TERESA * PEÑA, VICKY com a “Angeleta” * ARQUIMBAU, CONXITA * ANGLADA, RAFAEL * TORNER, LLUÍS * SERRAHIMA, ERNEST * TORRES, LLORENÇ com a “Rupit” * GRANERI, MIQUEL

Data pro: 1976

Emissió: Primera cadena 22/6/76 Repetició 27/6/76, 25/11/77, 5/9/83³³, 27/9/86³⁴ i 26/6/93³⁵ per la segona cadena

Quadre tècnic : PICAS, JAUME (REA) (ADA) * ROCA, MARIONA (PRO)

Títol : **MECANO XOU**³⁶

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : TEIXIDOR, JORDI

Dir : TORRENTS, JOSEP

Int : MATAS, JOAN com a “Superman”, “Gerent” i “Gus” * SANSÀ, CARMÉ com a “Viuda”, “Taquimecanògrafa” i “Conferenciant” * OLLER, VENTURA com a “Molins”, “Gerent” i “Dic.”

Data pro: 1976

Emissió: Primera cadena 20/8/76 Repetició 22/8/76 per la segona cadena

Quadre tècnic : TORRENTS, JOSEP (DIR) * BAS, JOAN (REA)

Títol : **NON PLUS PLIS**³⁷

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : FONT, JOAN

Dir : LARA, MANUEL

Int : COMEDIANTS, ELS

Data pro: 1976

³²“Poema dramàtic” ambientat a Ripoll l’any 1823 i estrenat al Romea el 7 d’octubre de 1931 per la companyia de Vila i Daví. A televisió es va fer una altra versió l’any 1986. Aquesta obra inaugurava un petit cicle dedicat a Sagarra format per *L’hostal de la Glòria*, *La fortuna de Sílvia* i *Molt soroll per a no res*, de Shakespeare. De les dues primeres, Sagarra n’era autor i de la tercera traductor. Sergi Schaaff va haver d’acabar la realització perquè Jaume Picas ja estava molt malalt.

³³ Aquesta obra va iniciar un cicle dedicat a Paquita Ferràndiz. En cada nou títol l’actriu dialogava amb un personatge a manera de presentació. A *L’hostal de la Glòria* ho va fer amb Joan de Sagarra; a *La mort baixa l’escala*, amb Joan-Anton Benach; a *Els vells* amb Pau Garsaball, i a *La dida*, amb Maifè Gil.

³⁴ Aquesta repetició es va fer amb motiu del 25è aniversari de la mort de Josep M. de Sagarra. Guillem Jordi Graells va fer la presentació, Pau Garsaball i Núria Candela van recitar uns poemes i Ramon Muntaner va cantar acompanyat de Jordi Xuclà abans de l’emissió de l’obra.

³⁵ Aquesta repetició es va fer en homentage a Rafael Anglada que acabava de morir. En principi era previst emetre *L’amor venia en taxi* però per motius tècnics es va haver de substituir per *L’hostal de la Glòria*.

³⁶ Justament Carme Sansa ja havia representat aquest muntatge musical del 1970, a la Boîte Martin’s l’any 1972.

³⁷ Va ser el primer muntatge de Comediants, estrenat a Olesa de Montserrat l’1 de juny de 1972 i, el 6 a l’Institut del Teatre, a Barcelona.

Emissió : Primera cadena 24/9/76 Repetició 26/9/76 i 18/11/77 per la segona cadena
Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA)

Títol : **LA FORTUNA DE SÍLVIA**³⁸

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : SAGARRA, JOSEP M. DE

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : CARULLA, MONTSERRAT com a “Sílvia” * CUNILLÉ, TERESA com a “Emilia” * COHEN, EMMA com a “Diana” * GUITART, ENRIC com a “David” * MINGUELL, JOSEP com a “Abel” * COLOMER, IMMA com a “Una cambrera”

Data pro: 1976

Emissió: Primera cadena 28/9/76 Repetició 3/10/76 i 23/12/77 per la segona cadena
Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA)

Títol : **LA LLIÇÓ**³⁹

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : IONESCO, EUGÈNE

Dir : GUAL, JOAN MARIA

Int : A-71

Data pro: 1976

Emissió : Primera cadena 21/10/76 Repetició 24/10/76, 2/12/77 i 23/11/83 per la segona cadena

Quadre tècnic: MONRÀS, MARIA ELENA (REA) * ARGENTÉ, JOAN (TRA)

Títol : **ELS BANDOLERS**⁴⁰

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : COMEDIANTS, ELS * ARMENGOL, JOAN * BERNADET, JAUME * PLA, QUIMET * CATALÀ, MONTSE * BULBENA, JORDI * MAESTRO, ÀNGELS * FONT, JOAN

³⁸ Un des escassos títols que en el teatre català de postguerra plantegen uns certs desitjos de renovació i d’apropament a la realitat del moment. Estrenada el 5 d’abril de 1947, no comptà amb el suport de la crítica ni del públic del teatre Romea de postguerra. Possiblement perquè aquesta obra i “*Galatea* (1948), de Sagarra, prepararen el camí d’uns quants escriptors més o menys joves que decidiren furnir a l’espectador textos teatrals si més no insòlits des del punt de vista argumental o temàtic, car, en general, el respecte per la forma dramàtica convencional fou absolut” GALLÈN, Enric, (1987:204). L’ADB la va representar el 28 d’abril de 1958 al teatre Candilejas.

³⁹ Amb el GRUP A-71, Joan Maria Gual va estrenar l’agost de 1974 aquesta obra de Ionesco, amb traducció catalana de Joan Argenté i interpretació de Núria Duran i Ramon Teixidor, al Teatre Espanyol de Barcelona. Després faria una llarga gira per tot l’Estat espanyol.

⁴⁰ De *Terra d’escudella* es van fer més d’un centenar de programes. A l’arxiu de TVE només s’han localitzat onze fitxes completes i una vuitantena de parcials (de vegades repetides i amb escassa informació). Aquesta és la causa que d’alguns programes només s’hagi trobat informació parcial, gràcies a les hemeroteques i d’altres fonts, i és possible que algunes referències no siguin exactes ja que hi ha un *decalage* entre la quantitat total i els programes aquí citats. S’ha desistit, per tant, de referenciar cada vegada que la fitxa no es conserva a l’arxiu. D’altra banda, tot i que en la part textual d’aquest treball es consignen els diferents programes infantils que contenien dramatitzacions, la impossibilitat d’establir el seu contingut de manera fefaent ha obligat a optar per recollir, tan sols, les fitxes dels espais que s’han considerat més significatius en quant a contingut dramaturgic.

Data pro: 1976

Emissió : Primera cadena 6/11/76 Repetició 7/11/76, 6/6/83 i 4/7/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * COMEDIANTS (MÚS) * ROCA, MARIONA (PRO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SAINZ, VEGA (AMB) * CALDUCH, ERNEST (ESC)

Títol : LES MALAURANCES DEL CAVALLER ONOFRE, COMTE DE DIP, PER TERRES LLUNYANES

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : Muntatge col·lectiu del GRUP 69

Dir : BAS, JOAN

Int : GRUP 69

Data pro: 1976

Emissió: Primera cadena 8/11/76 Repetició 13/11/76 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * LACALLE, PILAR (PRO)

Títol : LA PREHISTÒRIA

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : COMEDIANTS, ELS * ARMENGOL, JOAN * BERNADET, JAUME * PLA, QUIMET * CATALÀ, MONTSE * BULBENA, JORDI * MAESTRO, ÀNGELS * FONT, JOAN

Data pro: 1976

Emissió : Primera cadena 13/11/76 Repetició 14/11/76 i 18/7/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * COMEDIANTS (MÚS) * LACALLE, PILAR (PRO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SAINZ, VEGA (AMB) * CALDUCH, ERNEST (ESC)

Títol : CRUEL UBRIS⁴¹

Sèrie : “Lletres catalanes”

Autor : JOGLARS, ELS

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : JOGLARS, ELS: BOADELLA, ALBERT com a “Fi estilista” * CATALÀ, MARTA com a “Original negra” * RAÑÉ, FERRAN com a “Magnífic exemplar” * SOLSONA, ANDREU com a “Elegant badaloní” * SORRIBAS, JAUME com a

⁴¹ Espectacle format per esquetxos creat el 1970 i estrenat al teatre CAPSA el 10 de gener de 1972. “Doncs bé, si et fixes en *Cruel Ubris*, per exemple, hi veuràs Pitarra per entremig. Encara que no recitem els seus versos. (...) Torna a ser un espectacle barrocs. Els Joglars, de tant en tant, es deixen anar i de tant en tant es reprimeixen. *Cruel Ubris*, doncs, és un espectacle deixat anar, on caben les bromes més superrealistes, més bèsties i més matusseres. És a dir, és un espectacle fet amb el cor més que no pas amb el cervell.” Entrevista a Albert Boadella a BARTOMEUS, Antoni (1976: 47 i 49). Atès l’èxit que va tenir *El retaule del flautista* al teatre CAPSA i donat que ja s’havia emparaulat la representació de *Cruel Ubris*, es van haver d’alternar les funcions. Pel que fa al programa televisiu, el que va pagar TVE tant als membres de Joglars com als de l’equip tècnic, es va lliurar a Glòria Rognoni, integrant del grup accidentada en una representació d’*Alias Serrallonga*.

“Violent sallentí” * TORRES, MONTSERRAT com a “Agressiva hispànica” *
MARTÍNEZ DE LA HIDALGA, VÍCTOR * CREHUET, ELISA * RENOM,
GABRIEL

Data pro: 1975

Emissió: Primera cadena 15/11/76 Repetició 20/11/76 i 11/11/77 per la segona cadena
Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * BOADELLA, ALBERT (ADA) (DIR)
(PRE)* TORRES, MONTSERRAT (ESC) (VES) * CASARES, PAU (MÚS) *
ARRIZABALAGA, JOSÉ M. (MÚS) * GARCIA, F (IL·LU) * LLOPART,
MARGARIDA (MAQ) * ROCA, M (PRO) * BAS, JOAN (AJ REA)

Títol : **GUIFRÉ EL PILÓS**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : COMEDIANTS, ELS * ARMENGOL, JOAN * BERNADET, JAUME * PLA,
QUIMET * CATALÀ, MONTSE * BULBENA, JORDI * MAESTRO, ÀNGELS *
FONT, JOAN

Data pro: 1976

Emissió : Primera cadena 20/11/76 Repetició 21/11/76 i 25/7/92 per la segona cadena
Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA) *
CAMPS, MONTSERRAT (COO) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M.
(GUI) * COMEDIANTS (MÚS) * MARTÍ, RAMON (PRO) * ALDASORO, ITZIAR
(PRO) * SAINZ, VEGA (AMB) * CALDUCH, ERNEST (ESC)

Títol : **APUNTS DE SOLEDAT**

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : TEIXIDOR, RAMON com a “Vell” * LUCCHETTI, ALFRED com a “Pare” *
SANSA, CARMÉ com a “Maduixa” * VIVES, JOAN com a “Pianista” * ANDANY,
MARIA JESÚS com a “Esposa” * LLORENS, XAVIER com a “Amic” * GIMPERA,
TERESA⁴² com a “Mare” * BATISTE, NADALA com senyora del “Matrimoni” *
CASAMITJANA, ENRIC com espós del “Matrimoni”

Data pro: 1976

Emissió: Primera cadena 22/11/76 Repetició: 27/11/76, 16/12/77 i 7/12/83 per la segona
cadena

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (DIR) (REA) * VIVES, JOAN (MÚS)

Títol : **ELS FENICIS**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : COMEDIANTS, ELS * ARMENGOL, JOAN * BERNADET, JAUME * PLA,
QUIMET * CATALÀ, MONTSE * BULBENA, JORDI * MAESTRO, ÀNGELS *
FONT, JOAN

Data pro: 1976

⁴² Va ser el primer paper en català de la seva carrera artística.

Emissió : Primera cadena 27/11/76 Repetició 28/11/76 per la segona cadena, 16/7/77 i 24/9/77 per la primera i 11/7/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * COMEDIANTS (MÚS) * MARTÍ, RAMON (PRO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SAINZ, VEGA (AMB) * CALDUCH, ERNEST (ESC)

Títol : **LA JUNGLA SENTIMENTAL**⁴³

Sèrie : “Lletres catalanes”

Autor : TEIXIDOR, JORDI

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : LUCCHETTI, ALFRED com a “Schuler” * MINGÜELL, JOSEP com a “Roser” * SERRA, ENRIC com a “Picco” * MADERN, JOSEP com a “Aldroger” * ARENÓS, PEPA com a “Miriam” * TORNER, LLUÍS com a “Mülings” * RUIZ, ROGER com a “Cambrer” * ANDANY, MARIA JESÚS com a “Sarah” * LUCCHETTI, FRANCESC com a “Zenó” * VIDAL, PERE com a “Pistoler” * MONTEJO, PILAR com a “Portera” * LLEONART, MARIA JESÚS com a “Telefonista” * DOMÈNECH, VICENÇ MANUEL com a “Metge” * SERRAT, XAVIER com a “Heckes” * CORS, MIQUEL com a “Agent”

Data pro: 1974⁴⁴

Emissió: Primera cadena 29/11/76⁴⁵ Repetició: 4/12/76 i 9/12/77 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA)

Títol : **EL TIMBALER DEL BRUC**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : COMEDIANTS, ELS * ARMENGOL, JOAN * BERNADET, JAUME * PLA, QUIMET * CATALÀ, MONTSE * BULBENA, JORDI * MAESTRO, ÀNGELS * FONT, JOAN

Data pro: 1976

Emissió : Primera cadena 4/12/76 Repetició 5/12/76 per la segona cadena i 17/10/81 per la primera

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * COMEDIANTS (MÚS) * MARTÍ, RAMON (PRO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SAINZ, VEGA (AMB) * CALDUCH, ERNEST (ESC)

⁴³ Escrita el 1973, va ser estrenada al Teatre de la Passió d’Esparreguera pel grup “La Roda” sota la direcció de Josep Anton Codina, el 9 de novembre de 1975. A Barcelona la va estrenar la mateixa companyia a la Sala Villarroel el 12 de desembre de 1975. Edicions 62 la va publicar aquell any a la col·lecció “El Galliner”, número 29.

⁴⁴ És la data que apareix a la fitxa de l’arxiu però costa de creure que passessin dos anys des de la seva producció fins a la seva emissió. Una nota del Gabinet de Premsa del 2 d’octubre de 1976 diu que “*ha realizado para TVE Lluís Maria Güell*”. No especifica la data però el to sembla indicar una certa proximitat entre l’enregistrament i l’emissió. A hores d’ara és impossible comprovar-ho ja que la cinta ha estat retirada per deteriorament.

⁴⁵ Una nota del Gabinet de Premsa i un primer suplement del *TeleRadio* daten l’emissió el 26 d’octubre de 1976 i la repetició el 31, però el següent suplement ho data el 29 del mateix mes i la repetició el 4 del mes següent.

Títol : **MAQUILLATGE**

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : MELENDRES, JAUME

Dir : LARA, MANUEL

Int : MONTLLOR, OVIDI com a “Félix” * PETIT, VÍCTOR com a “BMW” * ARENÓS, PEPA com a “Lidia”

Data pro: 1976

Emissió: Primera cadena 6/12/76 Repetició 11/12/76 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * TEIXIDOR, JORDI (ADA)

Títol : **MODERNISME**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : COMEDIANTS, ELS * ARMENGOL, JOAN * BERNADET, JAUME * PLA, QUIMET * CATALÀ, MONTSE * BULBENA, JORDI * MAESTRO, ÀNGELS * FONT, JOAN

Data pro: 1976

Emissió : Primera cadena 11/12/76 Repetició 12/12/76 i 23/7/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA) *

CAMPS, MONTSERRAT (COO) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * COMEDIANTS (MÚS) * MARTÍ, RAMON (PRO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SAINZ, VEGA (AMB) * CALDUCH, ERNEST (ESC)

Títol : **JOSAFAT**⁴⁶

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : BERTRANA, PRUDENCI

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : MONTLLOR, OVIDI com a “Josafat” * MOLL, ÀNGELS com a “Fineta” * GIL, MAIFE com a “Pepone” * SERRAT, JORDI com a “Mossèn Lluís” * BORRÀS, JOAN com a “Canonge” * LUCCHETTI, ALFRED com a “Oncle” * BENET I JORNET, JOSEP M. com a “Home de la brusa” * BATISTE, NADALA * GARCÍA SAGUÉS, MONTSERRAT * ANGLADA, RAFAEL * PEÑA, VICKI * FERRÀNDIZ, PAQUITA * SARDÀ, ROSA MARIA * ARQUIMBAU, CONXITA * ULLOA, FERNANDO * GARCÍA, CAMIL * ZANNI, JOAN * CASAMITJANA, ENRIC * GIL, PERE com a “Devots de la catedral” * DOMÈNECH, VICENÇ MANUEL (VEU EN OFF)

Data pro: 1976

Emissió: Primera cadena 13/12/76 Repetició 18/12/76 per la segona cadena, 8/8/77 per la primera i 29/10/83 i 26/9/88 de nou per la segona cadena.

⁴⁶ Es tracta de la primera obra de Bertrana (1906), publicada a “El Galliner”, número 86, Ed. 62, 1985. Aquest programa – un suggeriment de Francesc Nel·lo a Mercè Vilaret -- es va fer en homenatge a Jaume Picas mort feia poc temps. Els qui van intervenir-hi – actors, tècnics, realitzador i adaptador -- van decidir per unanimitat lliurar a la vídua el que van cobrar per fer el programa, al voltant de mig milió de pessetes. També com a homenatge a Picas molts actors que havien treballat amb ell i el mateix Benet i Jornet van voler participar-hi fent d’”extres”. El text va ser publicat per Edicions 62 el 1985 amb el títol de *Dins la catedral*.

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * BENET I JORNET, JOSEP M. (ADA) * PEÑA, ISABEL (AJ REA) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ) * VARGAS, JOSEP (DEC) * SAINZ, VEGA (AMB) * PALÀ, JORDI (AMB) * MARTÍ, RAMON (PRO)

Títol : **ANIMALS**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : COMEDIANTS, ELS * ARMENGOL, JOAN * BERNADET, JAUME * PLA, QUIMET * CATALÀ, MONTSE * BULBENA, JORDI * MAESTRO, ÀNGELS * FONT, JOAN

Data pro: 1976

Emissió : Primera cadena 18/12/76 Repetició 19/12/76 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * COMEDIANTS (MÚS) * MARTÍ, RAMON (PRO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SAINZ, VEGA (AMB) * CALDUCH, ERNEST (ESC)

Títol : **DOS QUARTS DE CINC**

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : MONRÀS, MARIA ELENA

Int : FORTUNY, CARME com a “Mònica” * AURA, ERNEST com a “Andreu”

Data pro: 1976

Emissió: Primera cadena 20/12/76 Repetició 25/12/76 per la segona cadena

Quadre tècnic : MONRÀS, MARIA ELENA (REA)

Títol : **PASTORETS**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : COMEDIANTS, ELS * ARMENGOL, JOAN * BERNADET, JAUME * PLA, QUIMET * CATALÀ, MONTSE * BULBENA, JORDI * MAESTRO, ÀNGELS * FONT, JOAN

Data pro: 1976

Emissió : Primera cadena 24/12/76⁴⁷ Repetició 26/12/76 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * COMEDIANTS (MÚS) * MARTÍ, RAMON (PRO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SAINZ, VEGA (AMB) * CALDUCH, ERNEST (ESC)

Títol : **PIQUET D'EXECUCIÓ**

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : TOMÀS I CABOT, JOSEP

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

⁴⁷ Es tractava d'un divendres. El fet que el dissabte fos Nadal deuria fer avançar segurament l'emissió. La repetició va ser l'habitual dels diumenges.

Int : PETIT, VÍCTOR * LUCCHETTI, ALFRED * LUCCHETTI, FRANCESC * GIL, MAIFE * RUIZ, ROGER * BORRÀS, JOAN * VELAT, CARLES * LANA, JOSEP M. * VALLÈS, JOAN * SALES, CARLES * ANGLADA, RAFAEL

Data pro: 1976

Emissió: Segona cadena 27/12/76 Repetició 1/1/77 també per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * ARCARÍN, JOAN MARIA (ADA)

Títol : FILOMENA SE'N VA DE VACANCES EN TREN

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : COMEDIANTS, ELS * ARMENGOL, JOAN * BERNADET, JAUME * PLA, QUIMET * CATALÀ, MONTSE * BULBENA, JORDI * MAESTRO, ÀNGELS * FONT, JOAN

Data pro: 1976

Emissió : Primera cadena 31/12/76

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * COMEDIANTS (MÚS) * MARTÍ, RAMON (PRO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SAINZ, VEGA (AMB) * CALDUCH, ERNEST (ESC)

1977

Títol : NOCTURN PER A ACORDIÓ⁴⁸

Sèrie : “Taller de comèdies”

Int : DAGOLL DAGOM

Data pro: 1976

Emissió: Segona cadena 3/1/77 Repetició 8/1/77 i 4/1/83 també per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * MUNTANER, RAMON (MÚS) * ROMEU, QUICO (MÚS) * PAZ, LISARD (MÚS) * LLACH, LLUÍS (MÚS) * SUBIRACHS, RAFAEL (MÚS) * DIJORT, MANUEL (IL·LU) * MARTÍNEZ, MONTSE (MAQ)

Títol : ALMOGÀVERS A SICILIA I CONSTANTINOBLE CONTRA ELS TURCS

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : JOGLARS, ELS * BOADELLA, ALBERT com a “Sr. Tàpies” * VILARDEBÓ, ARNAU com a “L’arlequí” * CREHUET, ELISA * RAÑÉ, FERRAN * RENOM, GABRIEL * MAEZTU, MYRIAM * SOLSONA, ANDREU

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 8/1/77 Repetició 9/1/77 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * BOADELLA, ALBERT (DIR-ESC) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) *

⁴⁸ Era l’escenificació d’un grapat de textos de Joan Salvat-Papasseit, una selecció de l’espectacle que Dagoll-Dagom havia fet al teatre. En el moment de l’estrena – 20 de maig de 1975 a l’Institut del Teatre - - *Nocturn per a acordió* va ser la segona obra representada per la companyia després de *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* que van fer el 1974.

COMEDIANTS (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * ARISA, SANTI (MÚS) * TOVIAS, BERTI (VES) * DIJORT, MANUEL (IL·LU) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * SAINZ, VEGA (AMB) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA)

Títol : **MOLT SOROLL PER NO RES**⁴⁹

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : SHAKESPEARE, WILLIAM

Dir : CHIC, ANTONI

Int : MOLL, ÀNGELS com a “Hero” * SARDÀ, ROSA MARIA com a “Beatriu” * PERA, JOAN com a “Benedicte” * MINGUELL, JOSEP com a “Claudi” * ANGELAT, JOSEP M. com a “Leonato” * SERRAT, JORDI com a “Don Pere” * GARSABALL, PAU com a “Don Joan”⁵⁰ * CONTRERAS, CARME com a “Margarida” * SANSA, CARME com a “Úrsula” * TORNER, LLUÍS com a “Borachio” * ANGLADA, RAFAEL com a “Fra Francesc” * GIL, PEDRO com a “Antoni” * CASAMITJANA, ENRIC * DOMÈNECH, JOSEP M. * SALES, CARLES * MACIÀ, MANUEL * CARDONA, JOAQUIM * DE LLORENÇ, XAVIER * SOLER, GAL * REGUANT, RICARD * BREMON, DAVID

Data pro: 1976

Emissió: Primera cadena 10/1/77 Repetició 15/1/77 per la segona cadena

Quadre tècnic: SAGARRA, JOSEP M. DE (TRA) * CHIC, ANTONI (REA) (ADA) * PEÑA, ISABEL (AJ REA) * COSCOLLA, ROSER (ASSE) * NEL·LO, DAVID (MÚS) * HERNÁNDEZ, CLARA (MÚS) * HERNÁNDEZ, MIREIA (MÚS) * DE LA VEGA, JOSÉ (COR) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ) * VARGAS, JOSEP (DEC) * SAINZ, VEGA (AMB) * NEL·LO, FRANCESC (AMB) * PALÀ, JORDI (VEST) * MARTÍ, RAMON (PRO)

Títol : **JAUME I INFANT, MARIA DE MONTPELLER, SIMÓ DE MONTFORT I EL PAPA**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : JOGLARS, ELS * BOADELLA, ALBERT com a “Sr. Tàpies” * VILARDEBÓ, ARNAU com a “L’arlequí” * CREHUET, ELISA * RAÑÉ, FERRAN * RENOM, GABRIEL * MAEZTU, MYRIAM * SOLSONA, ANDREU

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 15/1/77 Repetició 16/1/77 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * BOADELLA, ALBERT (DIR-ESC) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * COMEDIANTS (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * ARISA, SANTI (MÚS) * TOVIAS, BERTI (VES) * DIJORT, MANUEL (IL·LU) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * SAINZ, VEGA (AMB) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA)

⁴⁹ La traducció de Josep M. de Sagarra no havia estat representada mai, és a dir que aquest *Lletres Catalanes* va ser-ne una estrena absoluta.

⁵⁰ Va ser la seva primera interpretació a televisió després de trenta-cinc anys de trajectòria teatral.

Títol : EL QUADRE

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : IONESCO, EUGÈNE

Dir : LARA, MANUEL

Int : TRÀGICA, LA

Data pro: 1976

Emissió: Primera cadena 17/1/77 Repetició 22/1/77 per la segona cadena

Quadre tècnic: LARA, MANUEL (REA) * CORTÈS, CARMEN (PRO) * TRÀGICA, LA (TRA)(ADA)

Títol : JAUME I I LA CROADA A L'ILLA DE MALLORCA CONTRA ELS SARRAÏNS

Sèrie : “Terra d'escudella”

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : JOGLARS, ELS * BOADELLA, ALBERT com a “Sr. Tàpies” * VILARDEBÓ, ARNAU com a “L'arlequí” * CREHUET, ELISA * RAÑÉ, FERRAN * RENOM, GABRIEL * MAEZTU, MYRIAM * SOLSONA, ANDREU

Data pro: 1976

Emissió : Primera cadena 22/1/77 repetició 23/1/77 per la segona cadena, 23/7/77 per la primera i 22/8/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * BOADELLA, ALBERT (DIR-ESC) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * COMEDIANTS (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * ARISA, SANTI (MÚS) * TOVIAS, BERTI (VES) * DIJORT, MANUEL (IL·LU) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * SAINZ, VEGA (AMB) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA)

Títol : **ÀLIAS SERRALLONGA**⁵¹

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : JOGLARS, ELS

Dir : BOADELLA, ALBERT

Int : JOGLARS, ELS: BOADELLA, ALBERT * CASARES, PAU * CISQUELLA, ANNA ROSA * CREHUET, ELISA * MARTÍNEZ DE LA HIDALGA, VÍCTOR * NEBOT, NÚRIA * RAÑÉ, FERRAN * REIXACH, FERMÍ * RENOM, GABRIEL * SORRIBAS, JAUME

Data pro: 1976

Emissió: Primera cadena 24/1/77 Repetició 29/1/77 per la segona cadena

Quadre tècnic: BOADELLA, ALBERT (DIR) * VILARET, MERCÈ (REA) * MONRÀS, JOAQUIM. (AJ REA) * ROCA, MARIONA (PRO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * GARCÍA RODRIGUEZ, F. (IL·LU) * PUIGSERVER, FABIÀ (ESC)(VES) * DERCH, JOSEFINA (MAQ) * CASARES, PAU (MÚS)

Títol : **IBERS I ROMANS**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : JOGLARS, ELS * BOADELLA, ALBERT com a “Sr. Tàpies” * VILARDEBÓ, ARNAU com a “L’arlequí” * CREHUET, ELISA * RAÑÉ, FERRAN * RENOM, GABRIEL * MAEZTU, MYRIAM * SOLSONA, ANDREU

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 29/1/77 Repetició 30/1/77 per la segona cadena, 1/10/77 per la primera i 29/8/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * BOADELLA, ALBERT (DIR-ESC) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * COMEDIANTS (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * ARISA, SANTI (MÚS) *

⁵¹ En aquesta obra del 1974 i estrenada al Casino de Granollers el 14 de desembre d’aquell any, *Els Joglars* proposaven la confrontació entre dues realitats a través d’escenaris simultanis, una visió crítica del bandolerisme asocial i inconformista enfront del poder esclerotitzat dels Àustria i el centralisme. L’obra seria considerada el millor espectacle als festivals de Caracas i de São Paulo del 1978. “Amb *Àlias Serrallonga* (1974), per primera vegada, Els Joglars construeixen un relat escènic a partir de la història del bandoler Joan Sala. La incorporació de la paraula, la multiplicitat d’escenaris i la col·locació de l’acció entre el públic seran algunes de les característiques de l’obra. En aquesta proposta fou destacable la construcció espacial, a càrrec de Fabià Puigserver, que recorria a l’ús d’escenari múltiple, allunyat del model tradicional d’escena a la italiana o frontal, amb la típica separació entre públic i espectacle.” ROSSELLÓ, Ramon X., (2011: 74). Aquesta distribució, els tres escenaris amb accions simultànies que el públic seguia a voluntat, va plantejar molts problemes a la realització televisiva de Mercè Vilaret. L’escenografia es va reproduir al plató, però si s’hagués optat per separar les escenes, l’obra, de dues hores, n’hagués durat sis. La realitzadora va optar per fer una selecció d’imatges i, a través de la superposició de plans, donar la sensació d’àmbits diferents. A més utilitzà amb escreix el pla-sequència “...otorgando a la planificación en imágenes, una sensación de continuidad a la vez que subraya fuertemente el contraste entre ambos mundos.” [el món de la Cort i el del poble] BAGET HERMS, Josep M. *El Correo Catalán* 27 de gener de 1977. D’altra banda, segons el mateix diari però del 2 de maig de 1976, a Madrid es va dubtar seriosament de permetre l’emissió de l’obra una vegada gravada i, de fet, no es va emetre fins al mes de gener de l’any següent. La cinta no és visionable ja que va ser retirada per deteriorament.

Aquesta obra va tenir una dissortada cita anterior amb TVE: el 12 de març de 1975, quan les càmeres de televisió estaven gravant un fragment de la representació al teatre Romea, el llum dels focus va enlluernar l’actriu Glòria Rognoni que va caure de la bastida d’un dels tres escenaris, des d’una alçada de quatre metres. A conseqüència de l’accident va patir una fractura en una vertebra dorsal amb afectació medul·lar que la va condemnar a la cadira de rodes.

TOVIAS, BERTI (VES) * DIJORT, MANUEL (IL·LU) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * SAINZ, VEGA (AMB) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA)

Títol : **CAMBRERA NOVA**⁵²

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : OLIVER, JOAN

Dir : MONRÀS, MARIA ELENA

Int : SERRAT, JORDI com a “El marit” * CARULLA, MONTSERRAT com a “L’esposa” * VALLÈS, JOAN com a “L’amant” * ALCANÏZ, MUNTSÀ com a “La cambraera” * BRAS, ADOLF com a “El xofer”

Data pro: 1976

Emissió: Primera cadena 31/1/77 Repetició 5/2/77 i 23/11/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : MONRÀS, MARIA ELENA (REA) (ADA) * PEÑA, ISABEL (AJ REA) * ANDRÉS, CHARÍ DE (PRO) * VARGAS, JOSEP (DEC) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU)

Títol : **TURISME I LA COSTA BRAVA**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : JOGLARS, ELS * BOADELLA, ALBERT com a “Sr. Tàpies” * VILARDEBÓ, ARNAU com a “L’arlequí” * CREHUET, ELISA * RAÑÉ, FERRAN * RENOM, GABRIEL * MAEZTU, MYRIAM * SOLSONA, ANDREU

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 5/2/77 Repetició 6/2/77 per la segona cadena i 30/7/77 i 2/7/81 per la primera

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * BOADELLA, ALBERT (DIR-ESC) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * ARISA, SANTI (MÚS) * TOVIAS, BERTI (VES) * DIJORT, MANUEL (IL·LU) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * SAINZ, VEGA (AMB) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA)

Títol : **LLUMÍ D'OR**⁵³

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : GOMIS, RAMON

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : VALLÈS, JOAN * TORRENTS, JOSEP * CASTILLO ESCALONA, JOSEP * BARBA, LURDES * LLEONART, MARIA JESÚS * MAJÓ, ENRIC * ARQUIMBAU, CONXITA * CUNILLÉ, TERESA * DE LLORAC, X. *

⁵² Escrita el 1928 no es va editar fins el 1937 – en plena guerra civil, doncs --, concretament dins l’aplec de contes *Contraban*, “Biblioteca de la Rosa dels Vents”, Volum 138. L’Agrupació teatral 6 x 7 va representar-la a Terrassa al juny de 1970, i Ventura Pons al Capsa al setembre.

⁵³ Escrita el 1973 i revisada el 1974, l’obra formava part d’una trilogia de l’autor en la qual reflectia la problemàtica de tres tipus de societat diferents: la industrial de l’obra emesa, la pagesa – *La petita historia d’un home qualsevol* -- i la de mariners i pescadors – *Vermell de xaloc* --. Va ser editada per Edicions 62 el 1976.

DOMÈNECH, V. * SERRA, E. * CASAMITJANA, E. * BREMON, D. * SALES, C. * VIDAL, P. * SÁNCHEZ, J.

Data pro: 1976

Emissió: Primera cadena 7/2/77 Repetició 12/2/77 i 1/5/85 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * ANDRÉS, CHARI DE (PRO) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU)

Títol : **PRÍncep de Viana**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : JOGLARS, ELS * BOADELLA, ALBERT com a “Sr. Tàpies” * VILARDEBÓ, ARNAU com a “L’arlequí” * CREHUET, ELISA * RAÑÉ, FERRAN * RENOM, GABRIEL * MAEZTU, MYRIAM * SOLSONA, ANDREU

Data pro: 1976

Emissió : Primera cadena 12/2/77 Repetició 13/2/77 i 5/9/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * BOADELLA, ALBERT (DIR-ESC) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * ARISA, SANTI (MÚS) * TOVIAS, BERTI (VES) * DIJORT, MANUEL (IL·LU) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * SAINZ, VEGA (AMB) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA)

Títol : **CIVILITZATS, TANMATEIX**⁵⁴

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : SOLDEVILA, CARLES

Dir : BAS, JOAN

Int : SARDÀ, ROSA MARIA com a “L’esposa” * VELAT, CARLES com a “el marit” * BORRÀS, JOAN com a “L’amant”

Data pro: 1977

Emissió: Primera cadena 14/2/77 Repetició 19/2/77 per la segona cadena, 29/8/77 per la primera, el mateix dia per la segona cadena i el 21/1/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (AJ REA) * MARTÍ, RAMON (PRO)

Títol : **FIRA DEL CARNESTOLTES**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : U DE CUC * BARBERA, CARMINA * GIMENO, JOAN * MAS, ÒSCAR

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 19/2/77 Repetició 20/2/77 per la segona cadena

⁵⁴ Comèdia maliciosa i lleugera, suposa l’inici oficial de la carrera de dramaturg de l’autor; defineix molt bé la filosofia de Soldevila ja que és una mostra clara de la necessitat de resoldre els conflictes burgesos d’una manera “civilitzada”. No segueix, però, el costum de l’autor d’ubicar l’acció en escenaris burgesos i sovint sumptuosos; en aquesta ocasió passa en una illa deserta. L’obra es va estrenar el 1921 en una funció al marge dels circuits comercials, tot i que també va pujar a l’escenari del Romea el 18 de desembre de 1922 dins de les vetllades elitistes de teatre català i contemporani que un patronat selecte de senyores de la burgesia programava (Vetllades de Teatre Selecte). El seu èxit féu que la traduís Pirandello.

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ) * CALDUCH, ERNEST (DEC)

Títol : **SALOMÉ**⁵⁵

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : WILDE, ÒSCAR

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : ESPERT, NÚRIA com a “Salomé”⁵⁶ * MAJÓ, ENRIC com a “Iokanaan” * BARDEM, CONXA com a “Herodíes” * PEÑA, FELIP com a “Herodes” * TORRENTS, JOSEP com a “Jove siri” * SOLER, GALO com a “Esclau” * LANA, JOSEP M. com a “Patge” * CASAMITJANA, ENRIC com a “Capadoci” * DOMÈNECH, VICENÇ MANUEL com a “Jueu 1” * OLLER, JOAN com a “Jueu 2” * SALES, CARLES com a “Soldat 1” * BRAS, ADOLF com a “Soldat 2” MACIÀ, MANUEL com a “Soldat 3” * CARREÑO JORDI i LIMPO, MANOLO com a “Dansaires”

Data pro: 1976

Emissió : Primera cadena 21/2/77 Repetició 26/2/77 per la segona cadena, 3/6/77 en català subtítulada en castellà per al circuit estatal per la primera, i 2/10/78 i el 25/2/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : MOIX, TERCENCI (TRA) (ADA) * SCHAAFF, SERGI (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (AJ REA) * DE LA VEGA, JOSÉ (COR) * GUTIERREZ, ALFONSO (PRO) * CORTÉS, MARIA DEL CARME (PRO)

Títol : **CARNESTOLTES**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : U DE CUC * BARBERA, CARMINA * GIMENO, JOAN * MAS, ÒSCAR

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 26/2/77 Repetició 27/2/77 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO)

⁵⁵ L'emissió d'aquesta obra fou tot un esdeveniment. El text que Wilde havia escrit en francès l'any 1893 per a Sarah Bernhardt i que la moral victoriana impedí que estrenés, va anar acompanyat de l'escàndol fins i tot en l'òpera homònima de Richard Strauss (estrenada el 9 de desembre de 1905 a l'Òpera de Dresden i a Barcelona, al Liceu, a començaments del 1910). En teatre a Catalunya només s'havia atrevit a representar-la Margarida Xirgu, encara que no es decidí d'encarnar el personatge fins que no va veure l'òpera. L'estrena va ser el 5 de febrer de 1910 al Teatre Principal. La dansa dels Set Vels és tan suggerent (balla amb vels transparents i ensenya el melic) que la pressió dels estaments reaccionaris va fer que li rescindissin el contracte. (Vegeu FOGET I BOREU, Francesc, (2002), *Margarida Xirgu. Una vocació indomable*, Barcelona, Editorial Pòrtic). Terenci Moix va pensar en Núria Espert, ja en el zenit de la seva carrera, per al paper principal. El 3 de juny de 1977 es va emetre subtítulada per a tota Espanya. El mateix Moix va fer els subtítols. Era la segona vegada que es feia l'experiència d'una obra en català per a tot l'estat. Un fragment d'aquesta producció, d'altra banda, es va recollir en un programa especial de la BBC al març del 1977. Era l'espai *World wide* i estava dedicat a les produccions de les televisions del món. De la producció catalana es va seleccionar també un fragment de l'*Alias Serrallonga* dels Joglars i un altre del programa *Giravolt*. L'adaptació de Moix de l'obra de Wilde va ser publicada el 1977 als Quaderns de Teatre de l'ADB, per l'editorial Aymà, amb el número 30.

⁵⁶ Era la primera obra de Wilde que representava Núria Espert i també la primera en català per a televisió.

Títol : CONVERSIÓ I MORT DE QUIM FEDERAL⁵⁷

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : ESPRIU, SALVADOR

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : BATISTE, NADALA com a “Rossenda, l’amant” * ANGELAT, JOSEP M. com a “El federal” * PEÑA, FELIP com a “El sagristà” * ANGLADA, RAFAEL com a “Pancràs”

Data pro: 1977

Emissió: Primera cadena 28/2/77 Repetició 5/3/77 i 3/12/83 per la segona cadena

Quadre tècnic: JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (DIR) (REA) * JUÁREZ, MANUEL (PRO) * MONRAS, MARIA ELENA (AJ REA) * BENET I JORNET, JOSEP M. (PRE) * DIJORT, MANUEL (IL·LU) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB)

Títol : EL PRIMER TREN

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : U DE CUC * BARBERÀ, CARMINA * GIMENO, JOAN * MAS, ÒSCAR

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 5/3/77 Repetició 6/3/77 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO)

Títol : L’HEROI⁵⁸

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : RUSIÑOL, SANTIAGO

Dir : SCHAAFF, SERGI

⁵⁷ El text, inicialment un conte, és un entremès, una breu peça amb entitat pròpia, inclosa a la *Ronda de mort a Sinera* que Ricard Salvat havia fet amb textos d’Espriu per a representar-la amb marionetes. A televisió es va fer amb actors. L’EADAG la va representar el 1968: ‘L’entremès *Quim Federal* (extret de *Ronda de Mort a Sinera*) es va representar com una peça independent l’11 de març, al teatre Romea. Es van aprofitar els decorats d’Armand Cardona Torrandell i els figurins de Ràfols-Casamada i Lola Marquerie, i s’hi van afegir uns de dissenyats per Jordi Pericot. L’entremès estava interpretat per Maria Aurèlia Capmany, Julià Navarro, Lluís Quinquer i Manuel Trilla, i estava inclòs dins el Festival extraordinari d’homenatge a Joan Barraseta, un dels tècnics emblemàtics del teatre Romea.’ PUIG TAULÉ, Oriol, (2007: 96). Salvador Espriu va enviar una felicitació escrita a Justafre per la forma com es va realitzar televisivament aquesta narració que el mateix Espriu havia convertit en entremès, segons que explica a JUSTAFRÉ, Roger (2003:34)

⁵⁸ El seu títol original de fet és *L’Hèroe* i es tracta de l’obra més crítica de l’Espanya de 1898 i les guerres colonials. Escrita a Mallorca al novembre de 1902, es va estrenar la nit del 17 d’abril de 1903 al teatre Romea protagonitzada per Enric Borràs. El seu caràcter crític va comportar un escàndol notable i que, després de la seva estrena, incidents i pressions impedissin la representació normal de l’obra. Fins al 1916 no li va arribar l’amnistia: es va representar al Teatre Principal de Gràcia, amb un gran èxit. Curiosament hi ha constància (Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d’Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d’obres teatrals” caixa 1) de la seva representació en català a Madrid (Teatro Bolos) l’any 1968, gràcies a un expedient de censura. La companyia era la de Mario Cabré i no se li va fer cap tall, tot i que es reservava per als majors de 18 anys.

Int : NAVARRO, JOSEP * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT * VELAT, CARLES * ARQUIMBAU, CONXITA * ANGLADA, RAFAEL * MANAGUERRA, MERCÈ * LLORENS, XAVIER * GRANERI, MIQUEL * LUCENA, CARLES * SALES, CARLES * ALBORCH, FRANCESC * VIDAL, PERE * SOLAS, MANUEL

Data pro: 1976

Emissió: Primera cadena 7/3/77 Repetició 12/3/77 i 2/4/84 per la segona cadena⁵⁹

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * PEÑA, ISABEL (AJ REA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * DIJORT, MANUEL (IL·LU)

Títol : **VOLTA CICLISTA**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : U DE CUC * BARBERA, CARMINA * GIMENO, JOAN * MAS, ÒSCAR

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 12/3/77 Repetició 13/3/77 per la segona cadena i 6/8/77 per la primera

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * ARA VA DE BO (MÚS) * CASALS, RICARD (MÚS) * ROURA, JORDI (MÚS) * MASSAGUE, JOSEP (VES) * CALDUCH, ERNEST (DEC)

Títol : **ISMENE O ÉS VERA QUE ENS CAPOLEN EL DESIG**⁶⁰

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : MESQUIDA, BIEL

Dir : LARA, MANUEL

Int : BARDEM, CONXA com a “Ismene” * BATISTE, NADALA * MAÛR SERRA, PEP * MATEU, SERGI * ESPANYOL, ROSA

Data pro: 1977

Emissió: Primera cadena 14/3/77 Repetició: 21/12/83 per la segona cadena

Quadre tècnic: LARA, MANUEL (REA) * CORTÈS, CARMEN (PRO) * RAMBLA, LLUÍS (MÚS) * GARCIA RODRIGUEZ, F. (IL·LU) * RIBAS, FANNY (DEC) * CORTÉS, CARME (PRO) * PEÑA, ISABEL (AJ REA)

Títol : **LES FALLES**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : U DE CUC * BARBERÀ, CARMINA * GIMENO, JOAN * MAS, ÒSCAR

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 19/3/77

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * ARA VA DE BO (MÚS) * CASALS, RICARD (MÚS) * ROURA, JORDI (MÚS) * MASSAGUE, JOSEP (VES) * CALDUCH, ERNEST (DEC)

⁵⁹ La repetició va iniciar un cicle dedicat a Santiago Rusiñol que continuaria amb la remissió de *Els savis de Vilatrasta*, *Gente bien* (versió del 1980) i *L’alegria que passa*.

⁶⁰ Basat en un dels sol·liloquis dramàtics d’Iannis Ritsos (Monemvasia, 1909-Atenes, 1990).

Títol : **ELS VELLS**⁶¹

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : IGLÉSIAS, IGNASI

Dir : CHIC, ANTONI

Int : ANGELAT, JOSEP M. com a “Joan” * FERRÀNDIZ, PAQUITA com a “Ursula” * GARSABALL, PAU com a “Valeri” * CUNILLÉ, TERESA com a “Susanna” * GARCÍA, AURORA com a “Engracieta” * GIL, PERE * TORNER, LLUÍS * ANGLADA, RAFAEL * SAIS, JOSEP * BORRÀS, JOAN * CASAMITJANA, ENRIC * PALMEROLA, RICARD * DOMÈNECH, VICENÇ MANUEL

Data pro: 1976

Emissió: Primera cadena 21/3/77 Repetició 26/3/77 i 19/9/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (ADA) * GUTIÉRREZ, ALFONSO (PRO) * JUSTEL, FRANCESC (DEC)

Títol : **ICTINEU**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : LA TRÀGICA

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 26/3/77 Repetició 27/3/77 per la segona cadena i 13/8/77 per la primera

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * MASSAGUE, JOSEP (VES) * CALDUCH, ERNEST (DEC)

Títol : **GENUÏNAMENTAMARG**

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : Muntatge col·lectiu de la companyia MAR I CEL

Dir : BAS, JOAN

Int : MAR I CEL

Data pro: 1977

Emissió: Segona cadena 28/3/77 Repetició 2/4/77 i 30/11/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * MARTÍ, RAMON (PRO)

Títol : **L'AVIÓ**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : LA TRÀGICA

Data pro: 1977

⁶¹ Escrita el 1903 i estrenada el mateix any al Romea, és una de les més destacades de l'autor, la primera obra posterior a *El cor del poble* que va ser el títol amb què Iglésias obtingué la revàlida de públic i crítica. Aquesta obra i *Les garses* demostren que l'autor abandona el tractament dels conflictes individuals per cercar una dimensió més social, els problemes col·lectius, uns vells acomiadats injustament d'una fàbrica. Va ser ràpidament traduïda a d'altres idiomes.

Emissió : Primera cadena 2/4/77 Repetició 3/4/77 per la segona cadena
Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * CAMPS, MONTSE (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * GARCIA, FRANCESC (IL·LU) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ) * MASSAGUÉ, JOSEP (VES)

Títol : **EL GEGANT DEL PI**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : LA TRÀGICA

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 9/4/77 Repetició 10/4/77 per la segona cadena i 20/8/77 per la primera

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * CALDUCH, ERNEST (DEC)

Títol : **L’HERBOLARI**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : LA TRÀGICA

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 16/4/77 Repetició 17/4/77 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * CALDUCH, ERNEST (DEC)

Títol : **L’ARANYA**⁶²

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : GUIMERÀ, ÀNGEL

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : GIL, MAIFE com a “Gasparona” * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT com a “Sra. Isabel” * GARCIA, AURORA com a “Francisqueta” * BATISTE, NADALA com a “Felipa” * ANDANY, MARIA JESÚS com a “Pepa” * CORS, MIQUEL * NAVARRO, JULIÀ com a “Tano” * SALES, CARLES com a “Peretó” * LUCCHETTI, FRANCESC com a “Noi sucre” * DOMÈNECH, VICENÇ MANUEL

Data pro: 1976

Emissió: Primera cadena 18/4/77 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic: GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * PEÑA, ISABEL (AJ REA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * GARCÍA RODRIGUEZ, F. (IL·LU) * MARTÍNEZ, MONTSE (MAQ)

⁶² Drama escrit en prosa i estrenat al “Teatre Català” instal·lat al Romea el 16 d’octubre de 1906. A partir d’aquesta obra *Lletres catalanes* s’estructura en cicles. El primer es va dedicar als clàssics, amb obres de Guimerà, Iglesias i Rusiñol.

Títol : SANT JORDI

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : TITELLES MARDUIX: PUJOL, JORDI com a “El baladrer” * CLUSELLAS, JOANA

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 23/4/77 repetició 24/4/77 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) *

VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * CALDUCH, ERNEST (DEC)

Títol : EL SECRET⁶³

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : SENDER, RAMON J.

Dir : MONRÀS, MARIA ELENA

Int : GARSABALL, PAU com a “Detingut primer” * CAFFAREL, JOSEP M. com a “Comissari” * SALES, CARLES com a “Detingut segon” * CORS, MIQUEL com a “Agent primer” * LUCHETTI, ALFRED com a “Agent segon”

Data pro: 1977

Emissió: Primera cadena 25/4/77 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : MONRÀS, MARIA ELENA (REA) * PEÑA, ISABEL (AJ REA) * ANDRÉS, CHARI DE (PRO)

Títol : LA FILLA DEL CARBONER

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : TITELLES MARDUIX: PUJOL, JORDI com a “El baladrer” * CLUSELLAS, JOANA

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 30/4/77 Repetició 1/5/77 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * CALDUCH, ERNEST (DEC)

Títol : LES TRES GERMANES

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : TXÈKHOV, ANTON

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : MOLL, ÀNGELS com a “Maixa” * SARDÀ, ROSA MARIA com a “Natàlia” * BARBANY, ANNA MARIA com a “Olga” * ARQUIMBAU, CONXITA com a “Amfissa” * SALES, CARLES com a “Solioni” * TEIXIDOR, RAMON * FORMOSA, FELIU com a “Tusenbach” * VELAT, CARLES com a “Andrei” * ANGLADA, RAFAEL com a “Txebutikin” * SERRAT, JORDI com a “Verxinin” * ANGELAT, MARTA, com a “Irina” * GIL, PEDRO

Data pro: 1977

⁶³ Estrenada en català l’any 1936 a l’Ateneu Republicà de Gràcia.

Emissió: Primera cadena 2/5/77 Repetició el mateix dia a la nit per la segona cadena i 18/2/84 també per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) (ADA) * OLIVER, JOAN (TRA) * ALONSO, ÀNGEL (AJ REA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * VARGAS, JOSEP (DEC) * DIJORT, MANUEL (IL·LU) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ)

Títol : LA LLETRA ICS

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : TITELLES MARDUIX: PUJOL, JORDI com a “El baladrer” * CLUSELLAS, JOANA

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 7/5/77 Repetició 8/5/77 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * GRANDE, MARCELINO (ESC)

Títol : AGRESSIÓ

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : SERRAHIMA, NÚRIA

Dir : LARA, MANUEL

Int : DURAN, NÚRIA * ANGELAT, MARTA * ARENÓS, PEPA * SANSA, CARMÉ * TORRENTS, JOSEP * BRAS, ADOLF * TARGARONA, M. DEL MAR

Data pro: 1977

Emissió: Primera cadena 9/5/77 Repetició el mateix dia i 6/8/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * ALCOBENDAS, A. (IL·LU) * DERCH, J. (MAQ) * GÓMEZ, X. (DEC) * GUTIERREZ, J.A. (PRO)

Títol : EL LLIBRE DE LES BESTIES

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : TITELLES MARDUIX: PUJOL, JORDI com a “El baladrer” * CLUSELLAS, JOANA

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 14/5/77 Repetició 15/5/77 per la segona cadena i 27/8/77 per la primera

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * TRÀGICA, LA (GUI) (MÚS) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * GRANDE, MARCELINO (ESC)

Títol : ALLÒ QUE TAL VEGADA S'ESDEVINGUÉ⁶⁴

⁶⁴ L’obra situada a l’inici de la humanitat per tal de qüestionar l’estructura familiar i la religió, va ser “escrita el 1933 segons indica l’autor en la primera edició de l’obra” GALLÉN, Enric, (1987: 456) Vol

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : OLIVER, JOAN

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : BORRÀS, JOAN com a “Adam” * PERA, JOAN com a “Caïm” * BRUQUETAS, MERCÈ com a “Eva” * ELIAS, CARME com a “Nara” * VALLÈS, JOAN com a “Diable” * SENTIS, CLAUDI com a “Querubi” * TORRES, LLORENÇ com a “Abel” * PEÑA, FELIP com la veu de “Jahvè”⁶⁵

Data pro: 1977

Emissió: Primera cadena 16/5/77 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (DIR) (REA) * SÀEZ, LUCY (AJ REA) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * DIJORT, MANUEL (IL·LU) * GUTIÉRREZ, JOSE ALFONSO (PRO)

Títol : **OBJECTES MUSICALS**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : S’ESTORNELL

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 21/5/77 Repetició 22/5/77 per la segona cadena i 3/9/77 per la primera

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO)

Títol : **ELS JAMBUS**⁶⁶

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : VALLMITJANA, JULI

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : COMPANYIA XOCOLATA AMB MELINDROS: REGO, NOLI * TURRÓ, JORDI * BATISTE, NADALA * ESPINET, ROSA MARIA * CISQUELLA, ANNA ROSA * MELENDRES, JAUME * ABELLAN I MULA, JOAN * OLSINA,

IX, i editada el 1936 a Edicions Rosa dels Vents, “Quaderns Literaris”, volum 138. No es va estrenar, però, fins l’any 1955 a la Sala Guimerà de Ciutat de Mèxic. Al 1970 la va tornar a publicar, en aquest cas l’Editorial Aymà en el volum 23 dels Quaderns de Teatre de l’ADB titulat *4 comèdies en un acte*. A Barcelona, Ventura Pons la va presentar el 18 de setembre de 1970 al teatre CAPSA. Més tard l’autor la va revisar i la va ampliar. Llavors aquesta nova versió es va publicar el 1977 a *Teatre Original*, Barcelona, Proa, 1977. Després de dos mesos en escena al CAPSA la revista d’ultradreta *Fuerza Nueva* va titular: “*Barcelona celebra las fiestas de la Merced con blasfemias y marxistas*”. Els marxistes eren els components del Circo Ruso que actuava aquells dies a Barcelona. El Consell de Ministres va obligar al governador civil a suspendre les representacions del teatre. Al 1975 li va passar el mateix a Madrid. Curiosament, en un expedient del 10 de febrer de 1970, la censura va autoritzar la seva representació als Lluïsos de Gràcia. No va fer cap tall si bé no deixava radiar-la i la cenyia als majors de 18 anys. (Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d’Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d’obres teatrals” caixa 1). “Anys a venir, al final de la seva vida, l’autor prohibiria que l’obra fos representada.” BENACH, Joan-Anton, “*L’hora bona de l’activisme sectorial*” dins de FOGUET, Francesc, SANTAMARIA, Núria, (ed.), (2010: 27).

⁶⁵ Són els mateixos actors que van estrenar l’obra a Barcelona el 1970.

⁶⁶ Obra del 1910. És la primera de les obres que conformen la “Trilogia dels marginats” que es completa amb *Una bassa d’oli* i *Violeta*. Va ser l’Assemblea d’Actors i Directors la que va proposar-la pel *Taller de comèdies*.

BARTOMEU * LUCCHETTI, FRANCESC * LUCCHETTI, ALFRED⁶⁷ * LLOPART, GLÒRIA * MIRA, MAGÜI * RODA, FREDERIC * ALSINA, JOAN

Data pro: 1977

Emissió: Primera cadena 23/5/77 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (DIR) (REA) * RODA, FREDERIC (PRE)

Títol : **EL CIRC**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : S’ESTORNELL

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 28/5/77 Repetició 29/5/77 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO)

Títol : **SA CALATRAVA**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : GÜELL , LLUÍS MARIA

Int : GRUP “S’ESTORNELL” DE MALLORCA

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 4/6/77 Repetició 5/6/77 per la segona cadena i 10/9/77 per la primera

Quadre tècnic : GÜELL , LLUÍS MARIA (REA) * “S’ESTORNELL” (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO)

Títol : **UNA BASSA D'OLI**

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : ABELLAN I MULA, JOAN

Dir : BAS, JOAN

Int : COMPANYIA XOCOLATA AMB MELINDROS * REGO, NOLI com a “Lola” * CISQUELLA, ANNA ROSA com a “Carmeta” * ESPINET, ROSA MARIA com a “La senyoreta” * BATISTE, NADALA com a “Una monja” * LLOPART, GLÒRIA com a “Teresina” * MIRA, MAGÜI com a “La noia embarassada”

Data pro: 1977

Emissió: Primera cadena 6/6/77 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * ABELLAN I MULA, JOAN (PRE)

Títol : **VIATGE PER MALLORCA**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : GÜELL , LLUÍS MARIA

⁶⁷ Alfred Lucchetti va compondre una cançó amb text de Vallmitjana que cantava el mateix actor en una de les seqüències de taverna.

Int : GRUP "S'ESTORNELL" DE MALLORCA

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 11/6/77 Repetició 12/6/77 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL , LLUÍS MARIA (REA) * "S'ESTORNELL" (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO)

Títol : **LA FILOMENA**

Sèrie : "Terra d'escudella"

Dir : GÜELL , LLUÍS MARIA

Int : COMEDIANTS

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 18/6/77 Repetició 19/6/77 per la segona cadena, 17/9/77 per la primera i 15/8/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL , LLUÍS MARIA (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO)

Títol : **FEDRA**⁶⁸

Sèrie : "Lletres Catalanes"

Autor: VILLALONGA, LLORENÇ

Dir : CHIC, ANTONI

Int : MAJÓ, ENRIC com a "Hipòlit" * SARDÀ, ROSA MARIA com a "Fedra" * MOLL, ÀNGELS com a "Carolina Latour" * BATISTE, NADALA com a "Enona" * CASTILLO ESCALONA, JOSEP com a "Teseu" * TORRENTS, JOSEP com a "Tonet Vila, taxista"* GARCIA, AURORA com a "Lilí" *VALLÈS, JOAN com a "Psicoanalista" * TORRES, LLORENÇ com a "Allan Bent" * SAIS, JOSEP com a "Orlandís"* SERRAT, JORDI com a "El governador" *VIVES, XAVIER com a "Senyor" * PEÑA, VÍCTORIA * GARCIA, AURORA * BREMON, DAVID

Data pro: 1977

Emissió: Primera cadena 19/6/77 Repetició el mateix dia i 1/10/83⁶⁹ per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR) * MOIX, TERCENCI (ADA) * GUTIÉRREZ, ALFONSO (PRO)* GARCÍA RODRIGUEZ, FRANCESC (IL·LU) * VARGAS, JOSÉ (DEC) * SALINAS, GUSTAVO (DEC)

Títol : **VIOLETA**

Sèrie : "Taller de comèdies"

Autor : CARANDELL, JOSEP M.

Dir : LARA, MANUEL

Int : COMPANYIA XOCOLATA AMB MILINDROS: LUCCHETTI, FRANCESC * LUCCHETTI, ALFRED * MIRA, MAGÜI * ALSINA, BARTOMEU

Data pro: 1977

⁶⁸ TVE va programar aquesta obra com a homenatge al seu autor amb motiu del seu vuitantè aniversari.

⁶⁹ Es va repetir dins del cicle "Alló que el temps no s'emportà" i el conductor de l'espai, Josep M. Benet i Jornet, va dialogar al començament amb Rosa M. Sardà.

Emissió: Primera cadena 20/6/77 Repetició el mateix dia i 14/12/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * SALES, JESÚS (AJ REA) * ANDRÉS, CHARI DE (PRO)

Títol : LA NIT DE SANT JOAN A ESTERRI D'ANEU

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : GÜELL , LLUÍS MARIA

Int : COMEDIANTS

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 25/6/77 Repetició 26/6/77 per la segona cadena ⁷⁰

Quadre tècnic : GÜELL , LLUÍS MARIA (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * CAMPS, MONTSERRAT (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO)

Títol : L'OMBRA DE L'ESCORPÍ ⁷¹

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : MAJÓ, ENRIC com a “Pere Grau”* SARDÀ, ROSA MARIA com a “Sabina” * TEIXIDOR, RAMON com a “Aleu” * MANAGUERRA, MERCÈ com a “Esclarmonde” * LLEONART, MARIA JESÚS com a “Laura” * ARQUIMBAU, CONXITA * RODRIGUEZ, PACO * MORATA, ROSA * VELAT, CARLES * MOLL, ÀNGELS * REIXACH, FERMÍ

Data pro: 1977

Emissió: Primera cadena 27/6/77 Repetició per la segona cadena el mateix dia i 28/3/86

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * ALONSO, ÀNGEL (AJ REA) * GUTIÉRREZ, JOSÉ ALFONSO (PRO) * VARGAS (DEC) * DIJORT, MANUEL (IL·LU)

Títol : ELS MITES DE BAGOT ⁷²

⁷⁰ El 2, 9,16, 23 i 30 de juliol de 1977, el 6, 13, 20 i 27 d'agost de 1977 i el 3, 10, 17 i 24 de setembre de 1977 i l'1 d'octubre de 1977 *Terra d'escudella* va reposar una selecció de programes emesos la temporada 76-77. Ho va fer per la primera cadena a quarts de dues del migdia en comptes de quarts de dotze del matí, tot considerant que els nens estaven de vacances.

⁷¹ Aquesta obra escrita el 1969 i estrenada pel Grup d'Estudis Teatral d'Horta dirigit per Josep Montanyés el 23 d'octubre de 1971, va ser editada per l'Editorial Gorg de València el 1974. Partia de la batalla de Muret per a reflectir les vicissituds històriques de Catalunya. A TVE va formar part del cicle “Autors del silenci” format per *Allò que tal vegada s'esdevingué*, *Fedra*, *L'ombra de l'escorpí* i *Els condemnats*. A la “5^a Semana de Teatro de Sitges”, l'any 1971, la censura va autoritzar la seva representació “para mayores de 18 años” i “no radiable”. A més va tallar diversos fragments de quatre pàgines diferents. (Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d'Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d'obres teatrals” caixa 2).

⁷² Estrenada a Granollers pel Grup Alpha-63 el 4 de maig de 1968 va tenir el premi “Ignasi Iglésias” als Jocs Florals de la Llengua Catalana celebrats a Marsella l'octubre de 1967. La va editar l'Editorial Moll l'any 1972.

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : ROMEU I JUVÉ, XAVIER

Dir : MONRÀS, MARIA ELENA

Int : VELAT, CARLES * BORRÀS, JOAN * VALLÈS, JOAN * LLORENS, VICENÇ
* COLOMER, IMMA * GRUP D'AC

Data pro: 1977

Emissió: Primera cadena 4/7/77 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : MONRÀS, MARIA ELENA (REA) * LACALLE, PILAR (PRO) *
FÀBREGAS, XAVIER (ADA)

Títol : **ELS CONDEMNATS**⁷³

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : PORCEL, BALTASAR

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : SERRANO, JULIETA com a “Paula” * LUCCHETTI, FRANCESC com a
“Miquel” * ANGELAT, JOSEP M. com a “Simó” * OLLÉ, JOAN com a “Jaume” *
CASAMITJANA, ENRIC * ARQUIMBAU, CONXITA com a “Maria” * PEÑA,
VICKY com a “Joana” * ANGLADA, RAFAEL com a “Rector” * CASAMITJANA,
ENRIC com a “Inspector” * ROVIRA, ANTONI

Data pro: 1977

Emissió: Primera cadena 11/7/77 repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * SALES, JESÚS (AJ REA) *
GUTIÉRREZ, JOSÉ ALFONSO (PRO) * RIBAS, FANNY (DEC) * ALCOBENDAS,
ÀNGEL (IL·LU)

Títol : **AMOR MATERN**

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : STRINDBERG, AUGUST

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : SANSÀ, CARMÉ com a “Filla” * ROIG, GLÒRIA com a “Mare” * ANGELAT,
MARTA com a “Lisen” * BATISTE, NADALA com a “Tia Augusta”

Data pro: 1977

Emissió: Primera cadena 1/8/77 Repetició segona cadena el mateix dia i el 28/12/83

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (DIR) (REA) * PEÑA, ISABEL (AJ
REA) * ANDRÉS, CHARI DE (PRO) * MELGREN, HILLERI (TRA) * PALAU I
FABRE, JOSEP (TRA) (ADA)

Títol : **ASCENSIÓ I CAIGUDA DE LA CIUTAT DE MAHAGONNY**⁷⁴

⁷³ Drama amb connotacions expressionistes escrit el 1958, va obtenir el “Premi Ciutat de Palma” 1959. Aquell any el va publicar l'Editorial Moll. Es va estrenar al Teatre Estudi de Lo Rat Penat, a València el 5 de març de 1960, i el 25 d'abril de 1961 el va estrenar a Barcelona -- al Palau de la Musica -- l'ADB, dirigit per Miquel Porter. L'any 1968 la censura va permetre que la companyia Alpha 63 representés l'obra al “Casino Nacional de Hospitalet” sense cap tall, tot i que es reservava als majors de 18 anys, no era radiable i es cridava l'atenció per tal que “*el vestuario sea adecuado y que no se produzca extralimitación alguna, en la puesta en escena.*” (Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d'Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d'obres teatrals” caixa 1).

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : BRECHT, BERTOLT⁷⁵

Dir : PUIGSERVER, FABIÀ

Int : LIZARAN, ANNA com a “Vidua Leocàdia Begbich” * ALCANIZ, MUN TSA com a “Bessie” * HOMAR, LLUÍS com a “Moisès de la Santíssima Trinitat” * REIXACH, FERMÍ com a “Paul Ackerman” * COLOMER, IMMA com a “Jenny Schmidt” * FERRER, JOSEP com a “Willy, el procurador” * MINGUELL, JOSEP com a “Heinrich Merg” * REIXACH, DOMÈNEC com a “Joseph” * SOLDEVILA, CARLOTA com a “Regista” * SEVILLA, ANTONI com a “Jacob Schmidt”

Data pro: 1977

Emissió: Primera cadena 5/9/77 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic: VILARET, MERCÈ (REA) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA) *

FORMOSA, FELIU (TRA) * PUIGSERVER, FABIÀ (DIR) * WEILL, KURT (MÚS)

* SANTOS, CARLES (GRUP INSTRUMENTAL CATALÀ)(MÚS)

Títol : **ESCENES DEL 1640. REVOLTA DE SEGADORS**⁷⁶

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : SAGARRA, JOSEP M. DE

Dir : BAS, JOAN * CODINACHS, JAUME

Int : Muntatge col·lectiu del grup L'OU NOU del CC de Sant Andreu

Data pro: 1977

Emissió: Primera cadena 12/9/77 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * LACALLE, PILAR (PRO)

Títol : **DRAMA D'HUMILS**⁷⁷

⁷⁴ L'enregistrament es va fer als estudis d'Esplugues tot i que s'utilitzà la mateixa estructura escenogràfica que al teatre (un ring de boxa). Va ser, per tant, la contractació sencera de la companyia del Teatre Lliure. Era la primera vegada que Fabià Puigserver col·laborava en un treball televisiu a Espanya. L'adaptació va aprofitar les dues obres que sobre el mateix tema va escriure Brecht: *Mahagonny* i *Ascensió i caiguda de la ciutat de Mahagonny*.

⁷⁵ Una mostra del diferent criteri que imperava a Barcelona o a Madrid i de la diferent permissivitat, és el fet que aquest Brecht va ser el primer que es va programar a TVE. A Madrid al 1982 encara no s'hi havia programat cap: “*Hay una serie de dramaturgos eternamente vetados por TVE, como Brecht, de quien jamás se ha emitido una obra.*” MUÑIZ, Carlos “Mesa redonda sobre teatro y televisión” *Pipirijaina* número 22 (maig 1982) p. 19. Òbviament Muñiz ignorava la programació, l'any 1977, d'*Ascensió i caiguda de la ciutat de Mahagonny* a TVE a Catalunya. D'altra banda l'obra ja s'havia permès representar al Romea al setembre de 1970. El permís de la censura instava a la companyia Adrià Gual a ensenyar les fotografies que es pensaven projectar i a traduir la cançó anglesa que apareixia a la pàgina 3 del text; a més es cenyia als espectadors més grans de 18 anys i no es permetia radiar, però l'expedient remarcava que no es feien talls. (Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d'Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d'obres teatrals” caixa 2).

⁷⁶ Adaptació d'*El foc de les ginesteres (Escenes de 1640)* glossa patriòtica en tres actes, que Sagarra va escriure sobre la Guerra dels Segadors, amb la introducció de fragments històrics. Estrenada al Teatre Victòria el 6 de maig de 1923. La censura la va prohibir l'any 1973 quan es va voler fer a Terrassa, i l'any 1976 -- quan encara persistia l'organisme --, va qualificar l'obra *para mayores de 18 años*. (Arxiu Nacional de Catalunya (fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d'Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d'obres teatrals” caixa 3).

⁷⁷ L'obra, de clara influència ibseniana i escrita el 1909, era inèdita, no s'havia estrenat mai. La versió televisiva es va fer sense tocar una coma de l'original.

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : PUIG I FERRETER, JOAN

Dir : MONRÀS, MARIA ELENA

Int : MONRÀS, JOSEP com a “Senyor Mora” * BRUQUETAS, MERCÈ com a “Tina”

* COLOMER, IMMA com a “Engracieta” * CISQUELLA, ANNA ROSA com a “Rita”

* NOVELL, ROSA com a “Lluïsa” * CUNILLÉ, TERESA com a “Tecla” *

PEÑALVER, JOSEP com a “Llorenç” * ANGLADA, RAFAEL com a “Magí”

Data pro: 1977

Emissió: Primera cadena 26/9/77 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : MONRÀS, MARIA ELENA (REA) * SALES, JESÚS (AJ REA)

Títol : **MASSA TEMPS SENSE PIANO**⁷⁸

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : BALLESTER, ALEXANDRE

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : CONTRERAS, CARMÉ com a “Victòria” * BORRÀS, JOAN com a “Mariscal

Valentí” * SERRAT, JORDI com a “Advocat” * BARBANY, ANNA MARIA com a

“Anna” * OLLER FREIXA, JOAN com a “Salvador” * ARQUIMBAU, CONXITA

com a “La minyona” * ROVIRA, ANTONI com a “Joan Mut” * TORRES, LLORENÇ

com a “Perico”

Data pro: 1977

Emissió: Segona cadena 4/10/77 Repetició el mateix dia per la primera

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * MARTÍ, RAMON (PRO) *

JUSTEL, FRANCISCO (DEC) * GARCÍA RODRIGUEZ, F. (IL·LU)

Títol : **ELS CASTELLERS DE VALLS**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : VIDAL, ANNA MARIA * ARMENGOL, JOAN * U DE CUC * TRÀGICA, LA

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 8/10/77 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) *

CAMPS, MONTSERRAT (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL,

JOSEP M. (GUI) (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SALINAS, GUSTAVO

(DEC) * GRÀCIA, LLUÍS (DEC) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * OBÓN,

VICENTA (DEC) * ARNELLA, JAUME (MÚS) * SALA, RAFAEL (MÚS)

Títol : **EL SENYOR RAMON NO ENGANYA NINGÚ**

Sèrie : “Taller de comèdies”

⁷⁸ L’obra, escrita el 1968 i premiada el maig d’aquell any en el concurs “Premi Mallorca” convocat pel diari mallorquí *Última Hora*, va ser presentada als Lluïsos de Gràcia el 1970. La censura va tallar diversos paràgrafs de sis pàgines, la va autoritzar *para sesiones de cámara* i no va permetre que es radiés. Posteriorment – març del 1971 -- es va autoritzar la seva representació al CAPSA sense talls. (Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d’Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d’obres teatrals” caixa 2). A televisió iniciava un cicle a *Lletres catalanes* dedicat a autors joves: Ballester, Teixidor, Bordas i Sirera. Es tancava així una visió panoràmica de la dramaturgia catalana que s’havia iniciat amb el cicle de clàssics i havia continuat amb el d’autors consagrats.

Autor : ELIAS, JOSEP

Dir : BAS, JOAN

Int : LUCHETTI, ALFRED⁷⁹ com a “Sr. Vila” * NOVELL, ROSA com a “Noia” * CONTRERAS, CARME com a “Sra. Vila” * LLOPART, GLÒRIA com a “Minyona” * CORS, MIQUEL com a “Metge”

Data pro: 1977

Emissió: Segona cadena 10/10/77 Repetició el mateix dia per la primera

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * RIBAS, FANNY (DEC) * DIJORT, MANUEL (IL·LU) * PLUMED. TERESA (MAQ) * AZNAR, MIGUEL (PRO) * EZQUERRA, MONTSERRAT (AJ REA)

Títol : **EL CONILL D'OLOT**⁸⁰

Sèrie : “Terra d'escudella”

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * U DE CUC * LA TRÀGICA

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 15/10/77 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * CAMPS, MONTSERRAT (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * GRÀCIA, LLUÍS (DEC) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * OBÓN, VICENTA (DEC) * DERCH, JOSEFINA (MAQ) * COMPANYIA ELECTRICA DHARMA (MÚS)

Títol : **EL RETAULE DEL FLAUTISTA**⁸¹

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : TEIXIDOR, JORDI⁸²

Dir : CHIC, ANTONI

⁷⁹ Va ser la seva primera aparició a televisió.

⁸⁰ Per a Miquel Obiols aquest va ser el primer títol de la segona temporada de *Terra d'escudella*.

⁸¹ Aquesta obra, guanyadora del Premi Josep M. de Sagarra 1968, va ser un dels grans èxits del teatre català posterior a la Guerra Civil (va depassar el miler de representacions). Es va estrenar el 31 de gener de 1970 a l'Aliança del Poble Nou a càrrec del Grup de Teatre Independent del CICF (Centre d'Influència Catòlica Femenina) i del Grup Teatre Popular El Camaleó, sota la direcció del mateix autor. Curiosament hi ha un document de censura (Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d'Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d'obres teatrals” caixa 1) amb data del 24 de juny de 1969, en el qual s'autoritza la representació al teatre Romea per la companyia “Teatro Experimental Català” (sense cap tall, no radiable i només per a majors de 18 anys). El seu gran èxit, però, va venir posteriorment quan, dirigida per Feliu Formosa, l'obra es va representar al Teatre Capsa durant més d'un any a partir de l'11 d'abril de 1971. En el repartiment hi havia Pau Garsaball, Enric Majó, Ramon Teixidor, Toni Moreno, Carme Molina, Joan Vallès, Joan Borràs..., fins a vint-i-vuit actors. El vestuari i l'escenografia els va signar Fabià Puigserver. L'obra va ser el número 3 de la col·lecció “El Galliner” d'Edicions 62 i la versió castellana va veure la llum a les pàgines del número 40 de la revista *Yorick*, al setembre de 1970. L'agost de 1971 el grup “Tábano” la va representar en castellà al Teatro Reina Victoria de Madrid, i l'endemà la van prohibir. (Curiosament la censura l'havia autoritzada amb data del 8 de juny de 1971 per ser representada per la “Compañía de Comedia” als teatres Beatriz i Marquina de Madrid: no efectuava cap tall i l'autoritzava per a majors de 18 anys) (Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d'Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d'obres teatrals” caixa 2).

⁸² Per tal que s'adaptés al temps d'emissió, Jordi Teixidor en persona s'encarregà de retallar uns deu minuts de l'obra original.

Int : MOLINA, CARME * TEIXIDOR, RAMON * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT * MANAGUERRA, MERCÈ * GARSABALL, PAU * MORENO, ANTONI * MAJÓ, ENRIC * SANCHEZ, ENCARNA * MINGUILLON, MARGARIDA * DOMÈNECH, VICENÇ MANUEL * CARDONA, JOAQUIM * VALLÈS, JOAN * LÓPEZ LLAUDER, NEUS * VIDAL, PERE * MATAS, JOAN * LÓPEZ, MANUEL * AGUIRRE, ARMAND * SERRA, ENRIC * AIXELÀ, ÀLEX * GÓMEZ, JOAQUIM * MOLINA, CARME * CASAMITJANA, ENRIC * BREMON, DAVID * MACIÀ, MANUEL * DOMÈNECH, JOSEP M. * FIGUEROLA, FRANCESC * DÍAZ, ALBERT * SOLER, GAL * AGUIRRE, ARMAND * SERRA, JORDI * ALCAINA, MARIA * MITJANS, CLARA * CONTRERAS, ROSER * CONSUEGARA, ANTONI * CHICO, MANUEL

Data pro: 1977

Emissió: Primera cadena 18/10/77 Repetició el mateix dia per la segona cadena i el 2/8/78 per les dues cadenes. Posteriorment el 14/12/91⁸³ i el 26/6/93⁸⁴ per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * GARCÍA RODRIGUEZ, FRANCISCO (IL·LU) * BERGA, CARLES (MÚS) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ) * MARTIN, CRIS (AJ REA)

Títol : ????????

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : ?????? ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * U DE CUC * LA TRÀGICA ??????

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 22/10/77 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * CAMPS, MONTSERRAT (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * GRÀCIA, LLUÍS (DEC) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * OBÓN, VICENTA (DEC) * DERCH, JOSEFINA (MAQ)

Títol : **PERVERSITAT**

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : MESQUIDA, BIEL

Dir : LARA, MANUEL

Int : NOVELL, ROSA * CONTRERAS, CARME * GIL, XAVIER

Data pro: 1977

Emissió : Segona cadena 24/10/77 Repetició el mateix dia per la primera

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * GUARRO, GUILLEM (PRO)

Títol : **CARDONA I LA CASTANYADA DE LA POR**

Sèrie : “Terra d’escudella”

⁸³ Aquesta repetició es va fer com homenatge amb motiu de la mort de Pau Garsaball.

⁸⁴ Aquesta repetició es va fer amb motiu de la mort de Joaquim Cardona. La fatalitat va fer que en un mateix dia es programessin dues obres en homenatge a dos actors acabats de traspasar: *El retaule del flautista* per Joaquim Cardona i *L’hostal de la Glòria* per Rafael Anglada.

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : VIDAL, ANNA MARIA * ARMENGOL, JOAN * MOLINA, CARME * ZIASOS

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 29/10/77 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * CAMPS, MONTSERRAT (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * GRÀCIA, LLUÍS (DEC) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * OBÓN, VICENTA (DEC) * RODRÍGUEZ, ALBERT (MÚS) * GARCIA, FRANCESC XAVIER (MÚS) * MARTÍNEZ, JOAN DE DÉU (MÚS)

Títol : **LA TERRA ES BELLUGA**⁸⁵

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : BORDAS, JORDI

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ANGELAT, MARTA com a “Virginia” * GARSABALL, PAU com a “Galileu” * SALES, CARLES com a “Ludovic” * BATISTE, NADALA com a “Maria” * CASAMITJANA, ENRIC * FERRÀNDIZ, PAQUITA * BRAS, ADOLF * TEIXIDOR, RAMON * LUCCHETTI, FRANCESC com a “Pelut” * MONTANYÈS, JOSEP * TORNER, LLUÍS * OLLÉ, JOAN * DOMÈNECH, VICENÇ MANUEL * AGUIRRE, ARMAND * CORS, MIQUEL * PEÑALVER, JOSEP * TRIFOL, ALBERT

Data pro: 1977

Emissió : Segona cadena 1/11/77 i 15/11/77 per la primera

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * PEÑA, ISABEL (AJ REA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * GUASCH, JOAN (AJ PRO) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * DIJORT, MANUEL (IL·LU)

Títol : **LA VEREMA I LA TAVERNA**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : MONTANYÈS, JOSEP * BARCELÓ, XERC * LLUCIÀ, MONTSERRAT

*CAPDET, XAVIER * VIDAL, ANNA MARIA * ARMENGOL, JOAN *

BARBANY, DAMIÀ * DOCTOR SOLER

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 5/11/77 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * CAMPS, MONTSERRAT (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * GRÀCIA, LLUÍS (DEC) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * OBÓN, VICENTA (DEC)

Títol : **UN PROMETATGE**

Sèrie : “Taller de comèdies”

⁸⁵ Basada en la vida de Galileu Galilei sobre el text de Brecht, va ser Premi de la Crítica *Serra d’Or* 1970.

Autor : TXÈKHOV, ANTON
Dir : MONRÀS, MARIA ELENA
Int : GARSABALL, PAU * BARBANY, ANNA MARIA * CARDONA, JOAQUIM
Data pro: 1977
Emissió : Segona cadena 7/11/77 Repetició el mateix dia per la primera cadena
Quadre tècnic : MONRÀS, MARIA ELENA (REA) * GUARRO, GUILLEM (PRO)

Títol : **SUBHASTA DEL PEIX**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : GRUP DE L’ESCOLA DE TEATRE DE L’ORFEÓ DE SANTIS *

PUTXINEL·LIS CLACA * VIDAL, ANNA MARIA * ARMENGOL, JOAN

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 12/11/77 Repetició el mateix dia per la segona cadena i
15/7/78

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) *
CAMPS, MONTSERRAT (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL,
JOSEP M. (GUI) (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SALINAS, GUSTAVO
(DEC) * GRÀCIA, LLUÍS (DEC) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * OBÓN,
VICENTA (DEC)

Títol : **BARBARROJA**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : GRUP DE L’ESCOLA DE TEATRE DE L’ORFEÓ DE SANTIS * BARCELÓ,
XESC * VIDAL, ANNA MARIA * ARMENGOL, JOAN

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 19/11/77 Repetició el mateix dia per la segona cadena i
15/7/78

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) *
CAMPS, MONTSERRAT (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL,
JOSEP M. (GUI) (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SALINAS, GUSTAVO
(DEC) * GRÀCIA, LLUÍS (DEC) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * OBÓN,
VICENTA (DEC) * ARA VA DE BÓ (MÚS)

Títol : **ELECTRA**

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : EURÍPIDES

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : CARULLA, MONTSERRAT com a “Clitemnestra” * SANSA, CARME com a
“Electra” * MIRALLES, JOAN com a “Orestes” * TEIXIDOR, RAMON com a
“Pagès” * MARTÍ, GLÒRIA com a “Corifeu” * ANGELAT, JOSEP M. com a “Vell” *
TORRAS, JORDI com a “Egist” * BIZARRO, PAU com a “Pilades” * TORRES,
LLORENÇ com a “Dioscur”

Data pro: 1977

Emissió: Segona cadena 21/11/77 Repetició el mateix dia per la primera i 20/8/83 per la segona cadena⁸⁶

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (DIR) (REA) (ADA) * RIBA, CARLES (TRA) * ALONSO, ÀNGEL (AJ REA) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * THEODORAKIS, MIKIS (MÚS) * THARRATS, JOAN JOSEP (DEC)

Títol : TIBIDABO I LA FAMILIA GROUXO

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * SISA, JAUME * ROBA ESTESA * PRUNES, ISIDRE

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 26/11/77 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * CAMPS, MONTSERRAT (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * GRÀCIA, LLUÍS (DEC) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * OBÓN, VICENTA (DEC) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * DERCH, JOSEFINA (MAQ)

Títol : EL BALL DE LA MORISCA

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : COMPANYIA LA RODA * ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 3/12/77 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * CAMPS, MONTSERRAT (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * GRÀCIA, LLUÍS (DEC) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * OBÓN, VICENTA (DEC) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * DERCH, JOSEFINA (MAQ)

Títol : LA JUGADA⁸⁷

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : BROSSA, JOAN

Dir : BAS, JOAN

Int : GRUP D'ESTUDIS TEATRALS D'HORTA: MIRALLES, JOAN com a “Creador” * MIRALLES, MATILDE com a “Noia” * POAL, FERRAN com a “Noi” * MONTANYÈS, JOAN com a “Comte” * BAYES, HELENA com a “Cambra”.

Data pro: 1977

Emissió : Segona cadena 5/12/77 Repetició el mateix dia per la primera

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * GUARRO, GUILLEM (PRO)

Títol : EL LABERINT

⁸⁶ Dins de l'espai *Allò que el temps no s'emportà*.

⁸⁷ La va estrenar l'EADAG el 19 de novembre de 1960 a La Concòrdia, Cabriels, sota la direcció de Moisès Villèlia. La va editar l'Editorial R.M. l'any 1964.

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : VIDAL, ANNA * ARMENGOL, JOAN * SARDÀ, ROSA MARIA * ANGELAT, MARTA * MAJÓ, ENRIC * ANGLADA, RAFAEL * DOMÈNECH, JOSEP M. * MINGUELL, JOSEP * MATEU, SERGI * PUIGCORBER, JUANJO * MORATA, ROSA * VALVERDE, XAVIER

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 10/12/77 Repetició 11/12/77 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * CAMPS, MONTSERRAT (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * GRÀCIA, LLUÍS (DEC) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * OBÓN, VICENTA (DEC)

Títol : **EL BRUNZIR DE LES ABELLES**⁸⁸

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : SIRERA, JOSEP LLUÍS * SIRERA, RODOLF

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : LLEONART, MARIA JESÚS * FERRÀNDIZ, PAQUITA * ANGLADA, RAFAEL * SAIS, JOSEP * KREMEL, JOAQUIM * PERA, JOAN * PEÑA, VICKY * LLORET, CARLES * FERNÁNDEZ, JOSEP * LLOVET, F

Data pro: 1977

Emissió: Segona cadena 13/12/77 Repetició el mateix dia per la primera i 30/8/78 per les dues cadenes

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) * MARTÍ, RAMON – GUASCH, JOAN (PRO) * RIBAS, FANNY (DEC) * DIJORT, MANUEL (IL·LU)

Títol : **HOMENATGE A GROUCHO MARX**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : VIDAL, ANNA * ARMENGOL, JOAN * PRUNÉS, ISIDRE * ROBA ESTESA * SISA

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 17/12/77 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * CAMPS, MONTSERRAT (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * GRÀCIA, LLUÍS (DEC) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * OBÓN, VICENTA (DEC) * SISA, JAUME (MÚS) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * DERCH, JOSEFINA (MAQ)

⁸⁸ Escrita el 1975 i estrenada al Festival de Vilanova i la Geltrú l’any següent, és la primera peça de la trilogia *La desviació de la paràbola*, que els germans Sirera dediquen a la València del segle XIX. En aquest cas en el marc de les conseqüències de la Revolució de 1868. El grup “El Rogle” la va estrenar a València el mateix any 1975.

Títol : CABARET

Sèrie : “Taller de comèdies”

Autor : TRÀGICA, LA * ZIASOS

Dir : LARA, MANUEL

Int : TRÀGICA, LA * ZIASOS

Data pro: 1977

Emissió : Segona cadena 19/12/77 Repetició el mateix dia per la primera

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * GUARRO, GUILLEM (PRO)

Títol : L'HOME DELS NASSOS

Sèrie : “Terra d'escudella”

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * GRUP EL GLOBUS DE TERRASSA

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 24/12/77 Repetició 25/12/77 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * CAMPS, MONTSERRAT (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * GRÀCIA, LLUÍS (DEC) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * OBÓN, VICENTA (DEC) * “EL GLOBUS” (MÚS) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * DERCH, JOSEFINA (MAQ)

Títol : L'11 DE SETEMBRE

Sèrie : “Terra d'escudella”

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * ROVIRA, ANTONI * GRUP TEATRE DE L'ESCORPÍ⁸⁹

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 31/12/77 Repetició 1/1/78 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * CAMPS, MONTSERRAT (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * GRÀCIA, LLUÍS (DEC) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * OBÓN, VICENTA (DEC) * ARNELLA, JAUME (MÚS) * SALA, RAFAEL (MÚS) * MARTÍNEZ, JAUME (MÚS) * MARTÍNEZ, ROMÀ (MÚS) * MUNTANER, RAMON (MÚS) * PELÁEZ, ISIDRE (MÚS) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * DERCH, JOSEFINA (MAQ)

1978

⁸⁹ Creat el 1974 per Fabià Puigserver, Pep Montanyès, Guillem-Jordi Graells i Carlota Soldevila, va ser un dels embrions del futur Teatre Lliure.

Títol : LA VIGILIA DE REIS

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : SCHAAFF , SERGI

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * COL·LECTIU SALÓ DIANA
* LA TRINCA

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 7/1/78

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) *
CAMPS, MONTSERRAT (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL,
JOSEP M. (GUI) (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SALINAS, GUSTAVO
(DEC) * GRÀCIA, LLUÍS (DEC) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * OBÓN,
VICENTA (DEC) * DERCH, JOSEFINA (MAQ)

Títol : LLIBRE DELS FETS DEL BON REI EN JAUME (CAP 1)⁹⁰

Sèrie : “Crònica de Jaume Primer”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : MONTLLOR, OVIDI com a “Narrador” * MIRALLES, JOAN com a “El Rei” *
BARBANY, ANNA MARIA com a “La Reina” * ARENÓS, PEPA com a
“Aurembiaix” * LUCCHETTI, ALFRED * DOMÈNECH, JOSEP M. * SERRAT,
JORDI * SALES, CARLES com a “Guillem d’Alcalà” * PEÑA, VICKY * BORRÀS,
JOAN com a “Ramon Folch de Cardona” * GRANERI, MIQUEL * TORRAS, JORDI
com a “Guillem de Montredom” * VALLÈS, JOAN com a “Guillem de Montcada” *
TEIXIDOR, RAMON * MONTANYÈS, JOSEP * NICOLÀS, JOAN * NEL·LO,
DANIEL com a “Jaume I, nen” * LANA, JOSEP M. com a “Oliver de Termes” *
PERA, JOAN * ANGLADA, RAFAEL

Data pro: 1977

Emissió : Segona cadena 9/1/78 Repetició el mateix dia per la primera i 1/11/81 per la
segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA) *
AINAUD DE LASARTE, JOAN (ASSE) * LACALLE, PILAR (PRO) * CAPMANY,
MARIA AURÈLIA (GUI) * “ARS MUSICAE” (MÚS)⁹¹

Títol : LA DAMA DE LES CAMÈLIES⁹²

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : DUMAS, ALEXANDRE

Dir : CHIC, ANTONI

Int : ESPERT, NÚRIA com a “Margarite Gauthier” * MAJÓ, ENRIC com a “Armand
Duval” * SARDÀ, ROSA MARIA com a “Flora” * GARSABALL, PAU com a “Duval

⁹⁰ En “Breu història dels programes en català a R.T.V.E.”, en el suplement de *TeleRadio* i en una nota del Gabinet de Premsa apareix com a “Crònica del rei En Jaume”. Els guions de la sèrie van ser publicats per l’editorial Aymà a la col·lecció dels Quaderns de Teatre de l’ADB, amb el número 31.

⁹¹ Per a la part musical d’aquesta sèrie Romà Escales i el seu grup “Ars Musicae” van realitzar una tasca específica d’investigació en la musicologia medieval.

⁹² Terenci Moix va barrejar per a l’adaptació l’obra de Dumas amb “La Traviata” de Verdi. El 29 de novembre de 1978 es va emetre per al circuit estatal una versió doblada al castellà de la mateixa gravació.

pare” * GIL, MAIFE com a “Marie” * ANGELAT, JOSEP M. com a “Buró” * LIAÑO, CARMÉ; MANAGUERRA, MERCÈ i NOVELL, ROSA com a “Demi-mondaines” * DOMÈNECH, JOSEP M. com a “Recader” * LLUCH, VICENÇ com a “Doctor” * TORRENTS, LLORENS com a “Gaston” * SOLER, GAL com a “Marquès”

Data pro: 1977

Emissió : Segona cadena 10/1/78 Repetició el mateix dia per la primera i el 10/2/78 i el 20/6/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * MOIX, TERCENCI (GUI) (ADA) * GUASCH, JOAN (PRO) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * GARCÍA RODRIGUEZ, FRANCESC (IL·LU)

Títol : EL METGE A GARROTADES⁹³

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : SCHAAFF , SERGI

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * TEATRE DEL CELOBERT

Data pro: 1977

Emissió : Primera cadena 14/1/78

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * CAMPS, MONTSERRAT (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) (COO) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * GRÀCIA, LLUÍS (DEC) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * OBÓN, VICENTA (DEC) * DERCH, JOSEFINA (MAQ) * MUNTANER, RAMON (MÚS)

Títol : LLIBRE DELS FETS DEL BON REI EN JAUME (CAP 2)

Sèrie : “Crònica de Jaume Primer”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : MONTLLOR, OVIDI com a “Narrador” * MIRALLES, JOAN com a “El Rei” * BARBANY, ANNA MARIA com a “La Reina” * ARENÓS, PEPA com a “Aurembiaix” * LUCCHETTI, ALFRED * DOMÈNECH, JOSEP M. * SERRAT, JORDI * SALES, CARLES com a “Guillem d’Alcalà” * PEÑA, VICKY * BORRÀS, JOAN com a “Ramon Folch de Cardona” * GRANERI, MIQUEL * TORRAS, JORDI com a “Guillem de Montredom” * VALLÈS, JOAN com a “Guillem de Montcada” * TEIXIDOR, RAMON * MONTANYÈS, JOSEP * NICOLÀS, JOAN * NEL·LO, DANIEL com a “Jaume I, nen” * LANA, JOSEP M. com a “”Oliver de Termes” * PERA, JOAN * ANGLADA, RAFAEL

Data pro: 1977

Emissió : Segona cadena 16/1/78 Repetició el mateix dia per la primera i 8/11/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA) * AINAUD DE LASARTE, JOAN (ASSE) * LACALLE, PILAR (PRO) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * “ARS MUSICAE” (MÚS)

⁹³ La censura va permetre la seva representació l’any 1967 a la companyia L’Òliba. Es va fer al teatre Romea, no es va censurar res però es prohibia la seva radiació i es cenyia a “majors de 14 anys” (Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d’Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d’obres teatrals” caixa 1).

Títol : IMPREMTA

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : SCHAAFF , SERGI

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * MATAS, JOAN * BARBANY, DAMIÀ * COL·LECTIU SALÓ DIANA

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 21/1/78 Repetició 3/8/81

Quadre tècnic : SCHAAFF , SERGI (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * CAMPS, MONTSERRAT (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * DERCH, JOSEFINA (MAQ) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * RODRÍGUEZ, ALBERT (MÚS) * GARCIA, RAMON (MÚS) * MARTÍNEZ, JOAN DE DEU (MÚS) * GARCIA RODRÍGUEZ, F (IL·LU) * GRACIA, LUIS (DEC) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * OBÓN, VICENTA (DEC)

Títol : LLIBRE DELS FETS DEL BON REI EN JAUME (CAP 3)

Sèrie : “Crònica de Jaume Primer”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : MONTLLOR, OVIDI com a “Narrador” * MIRALLES, JOAN com a “El Rei” * BARBANY, ANNA MARIA com a “La Reina” * ARENÓS, PEPA com a “Aurembiaix” * LUCCHETTI, ALFRED * DOMÈNECH, JOSEP M. * SERRAT, JORDI * SALES, CARLES com a “Guillem d’Alcalà” * PEÑA, VICKY * BORRÀS, JOAN com a “Ramon Folch de Cardona” * GRANERI, MIQUEL * TORRAS, JORDI com a “Guillem de Montredom” * VALLÈS, JOAN com a “Guillem de Montcada” * TEIXIDOR, RAMON * MONTANYÈS, JOSEP * NICOLÀS, JOAN * NEL·LO, DANIEL com a “Jaume I, nen” * LANA, JOSEP M. com a “Oliver de Termes” * PERA, JOAN * ANGLADA, RAFAEL

Data pro: 1977

Emissió : Segona cadena 23/1/78 Repetició el mateix dia per la primera i 15/11/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA) * AINAUD DE LASARTE, JOAN (ASSE) * LACALLE, PILAR (PRO) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * “ARS MUSICAE” (MÚS)

Títol : LA COTILLA DE DOMÀS GROC

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : CATALÀ, VÍCTOR

Dir : LARA, MANUEL

Int : CARULLA, MONTSERRAT * PEÑA, VICKY * GARSABALL, PAU * MATEU, SERGI * CONTRERAS, CARMÉ * BATISTE, NADALA * ANGLADA, RAFAEL * MORATA, ROSA * FÀBREGAS, NÚRIA * DOMÈNECH, VICENÇ M. * MANAGUERRA, MERCÈ * HERNANDEZ, CARMÉ * GRAU, CARMÉ

Data pro: 1978

Emissió: Segona cadena 24/1/78⁹⁴

⁹⁴ L’emissió va anar seguida sense intermedi de *L’amoreta d’en Piu* ja que es tracta de les versions de dos contes de Víctor Català. *L’amoreta d’en Piu* és una història d’amor de caràcter naturalista que serveix de base a una altra història. *La cotilla de domàs groc* és un conte de terror que va ser suavitzat per a la seva

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (AJ REA) * COLOM, MARIA ANTÒNIA (ADA) * GUASCH, JOAN (PRO) * GRÀCIA, LLUÍS (DEC) * LEIVA, VÍCTOR (AMB) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU)

Títol : **L' AMORETA D'EN PIU**

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : CATALÀ, VÍCTOR

Dir : LARA, MANUEL

Int : CARULLA, MONTSERRAT * PEÑA, VICKY * GARSABALL, PAU * MATEU, SERGI * CONTRERAS, CARMÉ * BATISTE, NADALA * ANGLADA, RAFAEL * MORATA, ROSA * FÀBREGAS, NÚRIA * DOMÈNECH, VICENÇ M. * MANAGUERRA, MERCÈ * HERNANDEZ, CARMÉ * GRAU, CARMÉ

Data pro: 1978

Emissió: Segona cadena 24/1/78⁹⁵

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * * EZQUERRA, MONTSERRAT (AJ REA) * COLOM, MARIA ANTÒNIA (ADA) * GUASCH, JOAN (PRO) * GRACIA, LLUÍS (DEC) * LEIVA, VÍCTOR (AMB) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU)

Títol : **EL TREN I HISTÒRIES DE BARRABASSADA**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * MATAS, JOAN * ROBA ESTESA

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 28/1/78

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * SECTA SÒNICA (MÚS)

Títol : **LLIBRE DELS FETS DEL BON REI EN JAUME (CAP 4)**

Sèrie : “Crònica de Jaume Primer”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : MONTLLOR, OVIDI com a “Narrador” * MIRALLES, JOAN com a “El Rei” * BARBANY, ANNA MARIA com a “La Reina” * ARENÓS, PEPA com a “Aurembiaix” * LUCCHETTI, ALFRED * DOMÈNECH, JOSEP M. * SERRAT, JORDI * SALES, CARLES com a “Guillem d’Alcalà” * PEÑA, VICKY * BORRÀS, JOAN com a “Ramon Folch de Cardona” * GRANERI, MIQUEL * TORRAS, JORDI com a “Guillem de Montredom” * VALLÈS, JOAN com a “Guillem de Montcada” * TEIXIDOR, RAMON * MONTANYÈS, JOSEP * NICOLÀS, JOAN * NEL·LO,

versió televisiva. Aquestes obres encetaven un nou cicle a *Lletres catalanes* després dels dedicats als clàssics, els consagrats i els novells. En aquest cas abordava obres literàries catalanes no estrictament dramàtiques: *L'hostal de la Bolla*, *Tereseta-que-baixava-les-escales*, *Perduts en el pàrking* i *Ramona, adéu*.

⁹⁵ L'emissió va anar precedida sense intermedi de *La cotilla de domàs groc*.

DANIEL com a “Jaume I, nen” * LANA, JOSEP M. com a “”Oliver de Termes” * PERA, JOAN * ANGLADA, RAFAEL

Data pro: 1977

Emissió : Segona cadena 30/1/78 Repetició el mateix dia per la primera i 22/11/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA) * AINAUD DE LASARTE, JOAN (ASSE) * LACALLE, PILAR (PRO) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * “ARS MUSICAE” (MÚS)

Títol : EL VAIXELL DE MALLORCA

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * ZIASOS * BARCELÓ, XESC

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 4/2/78

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * SANDAREU, JULI (MÚS)

Títol : LLIBRE DELS FETS DEL BON REI EN JAUME (CAP 5)

Sèrie : “Crònica de Jaume Primer”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : MONTLLOR, OVIDI com a “Narrador” * MIRALLES, JOAN com a “El Rei” * BARBANY, ANNA MARIA com a “La Reina” * ARENÓS, PEPA com a “Aurembiaix” * LUCCHETTI, ALFRED * DOMÈNECH, JOSEP M. * SERRAT, JORDI * SALES, CARLES com a “Guillem d’Alcalà” * PEÑA, VICKY * BORRÀS, JOAN com a “Ramon Folch de Cardona” * GRANERI, MIQUEL * TORRAS, JORDI com a “Guillem de Montredom” * VALLÈS, JOAN com a “Guillem de Montcada” * TEIXIDOR, RAMON * MONTANYÈS, JOSEP * NICOLÀS, JOAN * NEL·LO, DANIEL com a “Jaume I, nen” * LANA, JOSEP M. com a “”Oliver de Termes” * PERA, JOAN * ANGLADA, RAFAEL

Data pro: 1977

Emissió : Segona cadena 6/2/78 Repetició el mateix dia per la primera i 29/11/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA) * AINAUD DE LASARTE, JOAN (ASSE) * LACALLE, PILAR (PRO) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * “ARS MUSICAE” (MÚS)

Títol : L'HOSTAL DE LA BOLLA

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : OLIVER, MIQUEL DELS SANTS

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : MOLL, BIEL * BARCELÓ, XESC * FORTEZA, CESC * ANGLADA, RAFAEL * TORNER, LLUÍS * LUCCHETTI, FRANCESC * FENTON, LLUÍS * CORS, MIQUEL * DOMÈNECH, VICENÇ MANUEL * GELABERT, MIQUEL * LUCENA,

CARLES * MANAGUERRA, MERCÈ * NOGUERA, PERE * POSADA, LUIS * ROVIRA, ANTONI * TORRAS, JORDI * FERNÁNDEZ, A.

Data pro: 1978

Emissió: Segona cadena 7/2/78 Repetició 16/8/78 per les dues cadenes i 2/2/82 per la primera

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * FRONTERA, GUILLEM (ADA-GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * DIJORT, MANUEL (IL·LU)

Títol : **ALGAIDA**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * GRUP S’ESTORNELL DE MALLORCA * BONET, MARIA DEL MAR * ROSAS, LAUTARO

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 11/2/78 Repetició 2/8/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * DERCH, JOSEFINA (MAQ) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * ORTEGA, JOSEP A (MÚS) * RODRIGO, DAVID (MÚS) * SOLÉ, RAMON (MÚS) * IGLESIAS, JOSEP (MÚS) * DIJORT, MANUEL (IL·LU) * GRACIA, LUIS (DEC) * SALINAS, GUSTAVO (DEC)

Títol : **LLIBRE DELS FETS DEL BON REI EN JAUME (CAP 6)**

Sèrie : “Crònica de Jaume Primer”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : MONTLLOR, OVIDI com a “Narrador” * MIRALLES, JOAN com a “El Rei” * BARBANY, ANNA MARIA com a “La Reina” * ARENÓS, PEPA com a “Aurembiaix” * LUCCHETTI, ALFRED * DOMÈNECH, JOSEP M. * SERRAT, JORDI * SALES, CARLES com a “Guillem d’Alcalà” * PEÑA, VICKY * BORRÀS, JOAN com a “Ramon Folch de Cardona” * GRANERI, MIQUEL * TORRAS, JORDI com a “Guillem de Montredom” * VALLÈS, JOAN com a “Guillem de Montcada” * TEIXIDOR, RAMON * MONTANYÈS, JOSEP * NICOLÀS, JOAN * NEL·LO, DANIEL com a “Jaume I, nen” * LANA, JOSEP M. com a “Oliver de Termes” * PERA, JOAN * ANGLADA, RAFAEL

Data pro: 1977

Emissió : Segona cadena 13/2/78 Repetició el mateix dia per la primera i 6/12/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA) * AINAUD DE LASARTE, JOAN (ASSE) * LACALLE, PILAR (PRO) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * “ARS MUSICAE” (MÚS)

Títol : **EN PERE POCA POR**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * GRUP S'ESTORNELL

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 18/2/78 Repetició 5/8/78 i 26/9/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * GRACIA, LLUÍS (DEC) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * S'ESTORNELL (MÚS)

Títol : LLIBRE DELS FETS DEL BON REI EN JAUME (CAP 7)

Sèrie : “Crònica de Jaume Primer”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : MONTLLOR, OVIDI com a “Narrador” * MIRALLES, JOAN com a “El Rei” * BARBANY, ANNA MARIA com a “La Reina” * ARENÓS, PEPA com a “Aurembiaix” * LUCCHETTI, ALFRED * DOMÈNECH, JOSEP M. * SERRAT, JORDI * SALES, CARLES com a “Guillem d’Alcalà” * PEÑA, VICKY * BORRÀS, JOAN com a “Ramon Folch de Cardona” * GRANERI, MIQUEL * TORRAS, JORDI com a “Guillem de Montredom” * VALLÈS, JOAN com a “Guillem de Montcada” * TEIXIDOR, RAMON * MONTANYÈS, JOSEP * NICOLÀS, JOAN * NEL·LO, DANIEL com a “Jaume I, nen” * LANA, JOSEP M. com a “Oliver de Termes” * PERA, JOAN * ANGLADA, RAFAEL

Data pro: 1977

Emissió : Segona cadena 20/2/78 Repetició el mateix dia per la primera i 20/12/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA) * AINAUD DE LASARTE, JOAN (ASSE) * LACALLE, PILAR (PRO) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * “ARS MUSICAE” (MÚS)

Títol : TERESETA-QUE-BAIXAVA-LES-ESCALES

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : ESPRIU, SALVADOR

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : SERRANO, JULIETA * VELAT, CARLES * FORMOSA, FELIU * DOMÈNECH, JOSEP M. * GARCIA, AURORA * MANAGUERRA, MERCÈ * TORRAS, JORDI * MINGUELL, JOSEP * MOLL, ÀNGELS * MIRA, MAGÜI * TORRES, LLORENÇ * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (PRE)

Data pro: 1978

Emissió: Segona cadena 21/2/78 Repetició el mateix dia per la primera cadena i 23/2/85 per la segona cadena⁹⁶

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * SALES, JESÚS (AJ REA) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * AZNAR, MIQUEL (PRO) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * GARCÍA RODRÍGUEZ, FRANCISCO (IL·LU) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ)

⁹⁶ Aquesta repetició es va fer amb motiu de la mort del poeta el dia abans.

Títol : L'ESCOLA RURAL

Sèrie : "Terra d'escudella"

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * GRUP A-71 * NOIS I NOIES DE CASTELLAR DE N'HUG

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 25/2/78

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * EZQUERRA, MONTSE (REA) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * GRACIA, LLUÍS (DEC) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * ARISA, SANTI (MÚS)

Títol : LLIBRE DELS FETS DEL BON REI EN JAUME (CAP 8)

Sèrie : "Crònica de Jaume Primer"

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : MONTLLOR, OVIDI com a "Narrador" * MIRALLES, JOAN com a "El Rei" * BARBANY, ANNA MARIA com a "La Reina" * ARENÓS, PEPA com a "Aurembiaix" * LUCCHETTI, ALFRED * DOMÈNECH, JOSEP M. * SERRAT, JORDI * SALES, CARLES com a "Guillem d'Alcalà" * PEÑA, VICKY * BORRÀS, JOAN com a "Ramon Folch de Cardona" * GRANERI, MIQUEL * TORRAS, JORDI com a "Guillem de Montredom" * VALLÈS, JOAN com a "Guillem de Montcada" * TEIXIDOR, RAMON * MONTANYÈS, JOSEP * NICOLÀS, JOAN * NEL·LO, DANIEL com a "Jaume I, nen" * LANA, JOSEP M. com a "Oliver de Termes" * PERA, JOAN * ANGLADA, RAFAEL

Data pro: 1977

Emissió : Segona cadena 27/2/78 Repetició el mateix dia per la primera i 27/12/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * NEL·LO, FRANCESC (AJ REA) * AINAUD DE LASARTE, JOAN (ASSE) * LACALLE, PILAR (PRO) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * "ARS MUSICAE" (MÚS)

Títol : COCAPANET

Sèrie : "Terra d'escudella"

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * FÀBREGAS, NÚRIA * EL SR. XESC DE CASTELLAR DE N'HUG * ESCOLA DE TITELLES DE L'INSTITUT DEL TEATRE

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 4/3/78 Repetició 5/3/78 (?) per la segona cadena i 12/8/78

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO)

Títol: PERDUTS AL PÀRKING

Sèrie : "Lletres Catalanes"

Autor : MORA, VÍCTOR

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : MIRALLES, JOAN * BARBA, LURDES * ROIG, GLÒRIA * MOLL, BIEL * BALLESTER, JOSEP * LUCCHETTI, FRANCESC * ARENÓS, PEPA * ESPINET, ROSA MARIA * NOVELL, ROSA * CORS, MIQUEL * ARQUIMBAU, CONXITA * BRAS, ADOLF * DOMÈNECH, JOSEP M. * FERNÀNDEZ, JOSEP * MINGUELL, JOSEP * MONTANYÈS, JOSEP * MOLINS, MARTA * NADAL, JAUME * REGO, NOLI * TORRENTS, JOSEP * DOMÈNECH, VICENÇ MANUEL * LYBERTEEN, EVA * SOMS, ROSA MARIA

Data pro: 1978

Emissió: Segona cadena 7/3/78 Repetició el mateix dia per la primera cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEIXIDOR, JORDI (ADA) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU)

Títol : **LA NEU**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * TEATRE DEL TRÀNSIT

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 11/3/78

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * SOLER, XAVIER (MÚS)

Títol : **CONCERT IMPUNTUAL**⁹⁷

Sèrie : “Històries obertes”

Autor : ABELLAN I MULA, JOAN

Dir : LARA, MANUEL

Int : CAFFAREL, JOSEP M. * CONTRERAS, CARMEN * MUNNÉ, PEP * MORATA, ROSA

Data pro: 1978

Emissió : Segona cadena 13/3/78 Repetició el mateix dia per la primera i el 7/8/78

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * GUTIÉRREZ, A. (PRO) * SABATÉS, JORDI (MÚS)

Títol : **EL VESTIT**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * GALLINER, EL

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 18/3/78 Repetició 10/10/81 per la primera

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * DERCH, JOSEFINA (MAQ) * BUXADERAS, MARIONA (PRO)

⁹⁷ Amb aquest guió començava la nova sèrie amb textos escrits, en general, especialment per a televisió. Pep Munné també iniciava aquí la seva participació a televisió en català ja que fins llavors havia treballat a Madrid

EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * ORTEGA, JOSEP A (MÚS) * RODRIGO, DAVID (MÚS) * SOLÉ, RAMON (MÚS) * IGLESIAS, JOSEP (MÚS) * DIJORT, MANUEL (ILU) * GRACIA, LUIS (DEC) * SALINAS, GUSVATO (DEC)

Títol : **CARRASCLET**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * SALES, CARLES * “GRUP DE TEATRE A L’ESCOLA”

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 25/3/78 Repetició 19/8/78 i 11/9/81 per la primera

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * VIVES, JOAN (MÚS) * SIMON, MATTHEW (MÚS)

Títol : **A L’ÀFRICA MINYONS!**⁹⁸

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : SOLER, FREDERIC “PITARRA” * FERRER I FERNÁNDEZ, JOSEP ANTONI * ALTIMIRA * MASSANÈS, MARIA JOSEFA * CLAVÉ, JOSEP ANSELM⁹⁹

Dir : CHIC, ANTONI

Int : SANSA, CARMÉ * CORS, MIQUEL * GARSABALL, PAU * ANGLADA, RAFAEL * ELIAS, CARMÉ * SERRA, ENRIC * MOLINA, CARMÉ * BORRÀS, JOAN * MATAS, JOAN * BARBANY, DAMIÀ * ROVIRA, ANTONI * LLEONART, MARIA JESÚS * TORRES, LLORENÇ * LLORENS, XAVIER DE* MARTOS CARLES * SALES, JOSEP * OLLÈ, JOAN

Data pro: 1978

Emissió : Segona cadena 28/3/78 Repetició el mateix dia i el 27/7/81 per la primera

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (ADA) * FÀBREGAS, XAVIER (ADA) * CLAVÉ, ANSELM (MÚS) * VIVES, JOAN (MÚS) * DIJORT, MANUEL (IL·LU) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * GUTIERREZ, J. ALFONS (PRO)

Títol : ?????????

Sèrie : “Terra d’escudella”

⁹⁸ “Durant la guerra imperialista que Espanya mena contra el Marroc, Soler pren una actitud ridiculitzadora, oposada a la que pren la burgesia catalana. Així, al Liceu Josep Anton Ferrer i Fernández estrena les peces d’exaltació militar *A l’Àfrica minyons!*, *Ja hi van a l’Àfrica*, *Minyons ja hi som!* i *Ja tornen!*, que Frederic Soler estrafà a *La botifarra de la llibertat* i *Les píndoles de Holloway o la pau d’Espanya*, en les quals posa en evidència quins són els veritables motius de la contesa, i per què hi prenen part els obrers aturats, l’únic mitjà dels quals per a cobrar un jornal és agafar el fusell i anar-se’n a l’Àfrica”. FÀBREGAS, Xavier (1978: 116). Justament Fàbregas va ser l’encarregat d’adaptar aquestes dues “gatades” de “Pitarra”: *Les píndoles de Holloway o la pau d’Espanya* i *La botifarra de la llibertat* i les va contraposar als “apropòsits” patriòtics de Josep Antoni Ferrer i Fernández. Hi va afegir sonets d’Altimira i poemes de Maria Josepa Massanès a més de composicions corals de Clavé. L’obra havia estat representada dos anys abans al Teatre Grec de Barcelona sota el títol de “Turbants, fages i barretines” dirigida per Damià Barbany, que a televisió intervenia com a actor, Frederic Roda i Santiago Sans.

⁹⁹ En els rètols de crèdit s’adjudica l’autoria a Xavier Fàbregas.

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 1/4/78

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * GRACIA, LUIS (DEC) * SALINAS, GUSTAVO (DEC)

Títol : **A LA FI TOTS SOLS**¹⁰⁰

Sèrie : “Històries obertes”

Autor : NICOLAJ, ALDO

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : FORTEZA, XESC * LLOVERAS, MARGARIDA “MARGALUZ” * ESPINOSA, MARIA * BIZARRO, PAU

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 3/4/78 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (DIR) (REA) * AZNAR, MIGUEL (PRO) * FORTEZA, XESC (TRA)

Títol : **EL NAIXEMENT**¹⁰¹

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * GRUP ESCOLAR “PANTOMIMA”

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 8/4/78 Repetició 26/8/78 per la primera

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) BUXADERAS, MARIONA (PRO) * ARS MUSICAE (MÚS) * GRACIA, LUIS (DEC) * SALINAS, GUSTAVO (DEC)

Títol : **ESPECTRES**¹⁰²

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : IBSEN, HENRIK

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : CARULLA, MONTSERRAT * VELAT, CARLES * DOMÈNECH, JOSEP M. * BARBANY, ANNA M. * ANGELAT, JOSEP M.

Data pro: 1978

¹⁰⁰ Aquest títol forma part de la trilogia “Sinfonia en negre” de l’autor italià. Les altres dues obres són “Es mirador” i “Un marit ordenat”. Xesc Forteza va traduir les tres i hi va afegir una de pròpia, “Bon repòs i bon remei”, constituint així una tetralogia.

¹⁰¹ Per a Miquel Obiols aquest va ser el primer títol de la tercera temporada de *Terra d’escudella*. En algunes fonts hemerogràfiques apareix com a realitzador Lluís Maria Güell. Els realitzadors de la tercera etapa, però, van ser Justafre i Manuel (Orestes) Lara.

¹⁰² Obra del 1881 va ser presentada en italià el 1894 al Teatre Principal de Barcelona, i amb traducció de Pompeu Fabra i Joaquim Casas-Carbó el 1896.

Emissió: Segona cadena 12/4/78 Repetició el mateix dia per la primera, 12/11/83 i 12/3/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * CARUGATTI, ROBERTO (AJ REA) * AZNAR, MIQUEL (PRO) * GIL NOVALES, R. (ADA) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * SAINZ, VEGA (AMB) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ) * PALÀ, JORDI (VES) * GARCÍA RODRIGUEZ, F. (IL·LU) * GRAELLS, GUILLEM JORDI (PRE)

Títol : **TIRANT LO BLANC** (1a part)¹⁰³

Sèrie : “Terra d’escudella”

Autor : MARTORELL, JOANOT

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA * COL·LECTIU JOANOT

MARTORELL: ARISA, SANTI * AUBETS, TERESA * CALLOL, CARME * COLOMER, IMMA * CORS, MIQUEL * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT * GELABERT, MIQUEL com a “Tirant” * MATAS, JOAN * NADAL, JAUME * SALES, CARLES * TEIXIDOR, RAMON * VILANOVA, MARIA * ESTEBAN, DANIEL * ORFILA, JOAN M * RODA, IGNASI * SAGRISTÀ, ANNA * VALLVERDÚ, JOSEP M. * RICCI, ANNA * ARS MUSICAE

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 15/4/78 Repetició 16/4/78, 2/9/78 i 12/9/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * EZQUERRA, MONTSE (REA) * ALONSO, ÀNGEL (AJ REA) * OLLÉ, JOAN (DIR-ESC) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * MUNTANER, RAMON (MÚS) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. VIDAL (GUI) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * GRACIA, LLUÍS (DEC) * SALINAS, GUSTAU (DEC) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ) * DIJORT, MANUEL (IL·LU) * SILFUER, PIRJO (COR) * PALÀ, JORDI (VES)

Títol : **LA DARRERA VEGADA**¹⁰⁴

Sèrie : “Històries obertes”

Autor : FRONTERA, GUILLEM

Dir : CHIC, ANTONI

Int : MOLL, BIEL * ANGELAT, MARTA * OLLÉ FREIXAS, JOAN * OLLER, VENTURA

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 17/4/78 Repetició el mateix dia i 6/8/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * AZNAR, MIGUEL (PRO)

¹⁰³ Francesc Nel·lo en declaracions per a aquest treball: “El “Tirant lo Blanc” és meravellós. Pensa que es produeixen situacions tan fantàstiques com que el Miquel Gelabert era el “Tirant lo Blanc”. Doncs ell, sobre un cavall blanc, baixant per la Rambla, sense permís municipal. Jo conduint un 2CV descapotat i anant gravant, i els *urbanos*: “Què hi fan aquí?” Nosaltres anant baixant, anant pel carrer de l’Hospital, aparquant el cavall a La Gardunya... va ser una meravella! Pots imaginar el bonic que va ser allò?” *TeleRadio* del 10 al 16 d’abril de 1978 diu que s’enregistren cinc episodis del *Tirant lo blanc* pel *Terra d’escudella*.

¹⁰⁴ Guillem Frontera va fer el guió sobre un conte propi.

Títol : TIRANT LO BLANC (2ª part)

Sèrie : “Terra d’escudella”

Autor : MARTORELL, JOANOT

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * COL·LECTIU JOANOT
MARTORELL: ARISA, SANTI * AUBETS, TERESA * CALLOL, CARME *
COLOMER, INMA * CORS, MIQUEL * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT *
GELABERT, MIQUEL com a “Tirant” * MATAS, JOAN * NADAL, JAUME *
SALES, CARLES * TEIXIDOR, RAMON * VILANOVA, MARIA * ESTEBAN,
DANIEL * ORFILA, JOAN M * RODA, IGNASI * SAGRISTÀ, ANNA *
VALLVERDÚ, JOSEP M. * RICCI, ANNA * ARS MUSICAE

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 22/4/78 Repetició 23/4/78 i 9/9/78 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OLLÉ, JOAN (DIR-ESC) *
NEL·LO, FRANCESC (COO) * MUNTANER, RAMON (MÚS) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI) * VIDAL, JOSEP M. ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS,
MARIONA (PRO)

Títol : HOMES I NO¹⁰⁵

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : PEDROLO, MANUEL DE

Dir : LARA, MANUEL

Int : MATEU, SERGI * MIRALLES, JOAN * LANA, JOSEP M. * MUNNÉ, PEP *
ELIAS, CARME * MOLL, ÀNGELS * DURAN, NÚRIA

Data pro: 1978

Emissió: Segona cadena 26/4/78 Repetició: 29/6/90¹⁰⁶ per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * MONRÀS, J. (AJ REA) * GUASCH,
JOAN (PRO) * RIBAS, FANNY (DEC) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU)

Títol : TIRANT LO BLANC (3ª part)

Sèrie : “Terra d’escudella”

Autor : MARTORELL, JOANOT

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

¹⁰⁵ Escrita el 1957 se l’ha qualificada com una de les mostres més reeixides del teatre de l’absurd català tot i que el seu autor no acceptava aquesta etiqueta. La va estrenar l’Agrupació Dramàtica de Barcelona en règim de sessió única i dirigida per Frederic Roda, al teatre Romea, el 19 de desembre de 1958. Premi Ignasi Iglésias 1960, aquell mateix any la va editar “Quaderns de Teatre ADB”, número 2. Posteriorment es va fer una segona edició l’any 1976 a càrrec de l’Editorial Aymà amb pròleg de J.M. Ferrater i Mora i una entrevista amb l’autor, el 1995 es va incloure en el número 106 de “Les Millors Obres de la Literatura Catalana” d’Edicions 62, i el 1999 en el volum *Teatre/1 1954-1958*, de “Clàssics Catalans del Segle XX”, també d’Edicions 62. El 23 de maig de 1967 la censura autoritzava la seva representació a la companyia Teatre Experimental Català, al Palau de la Música. No li feien cap tall, però no s’autoritzava la seva radiació i es remarcava que “*el vestuario no permitirá identificación con la actualidad, ni con fuerzas del orden o ejército concreto.*” (Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d’Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d’obres teatrals” caixa 1).

¹⁰⁶ Com a homenatge pòstum a l’autor.

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * COL.LECTIU JOANOT
MARTORELL: ARISA, SANTI * AUBETS, TERESA * CALLOL, CARME *
COLOMER, IMMA * CORS, MIQUEL * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT *
GELABERT, MIQUEL com a “Tirant” * MATAS, JOAN * NADAL, JAUME *
SALES, CARLES * TEIXIDOR, RAMON * VILANOVA, MARIA * ESTEBAN,
DANIEL * ORFILA, JOAN M * RODA, IGNASI * SAGRISTÀ, ANNA *
VALLVERDÚ, JOSEP M. * RICCI, ANNA * ARS MUSICAE

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 29/4/78 Repetició 30/4/78, 16/9/78 i 3/10/92 per la segona
cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OLLÉ, JOAN (DIR-ESC) *
NEL.LO, FRANCESC (COO) * MUNTANER, RAMON (MÚS) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI) * VIDAL, JOSEP M. ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS,
MARIONA (PRO)

Títol : **TIRANT LO BLANC** (4ª part)

Sèrie : “Terra d’escudella”

Autor : MARTORELL, JOANOT

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * COL.LECTIU JOANOT
MARTORELL: ARISA, SANTI * AUBETS, TERESA * CALLOL, CARME *
COLOMER, IMMA * CORS, MIQUEL * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT *
GELABERT, MIQUEL com a “Tirant” * MATAS, JOAN * NADAL, JAUME *
SALES, CARLES * TEIXIDOR, RAMON * VILANOVA, MARIA * ESTEBAN,
DANIEL * ORFILA, JOAN M * RODA, IGNASI * SAGRISTÀ, ANNA *
VALLVERDÚ, JOSEP M. * RICCI, ANNA * ARS MUSICAE * ESCOLA DE
PANTOMIMA DE L’INSTITUT DEL TEATRE

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 29/4/78 Repetició 30/4/78 i 23/9/78 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OLLÉ, JOAN (DIR-ESC) *
NEL.LO, FRANCESC (COO) * MUNTANER, RAMON (MÚS) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI) * VIDAL, JOSEP M. ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS,
MARIONA (PRO)

Títol : **NIT DE MERAVELLA**

Sèrie : “Històries obertes”

Autor : SERRA, JAUME

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : ANGLADA, RAFAEL * ELIAS, CARME * SERRAT, JORDI * POUS, ENRIC *
SALES, CARLES * BATISTE, NADALA * BORRÀS, RICARD * MAROÑO,
ANTONI * PUIGCORBÉ, JUANJO.

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 1/5/78 Repetició el mateix dia per la segona cadena i 21/8/78

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (DIR) (REA) * GUTIÉRREZ, JOSÉ A.
(PRO) * GRACIA, LUIS (DEC) * SALINAS, GUSTAVO (DEC)* ALCOBENDAS,
ÀNGEL (IL·LU)

Títol : **TIRANT LO BLANC** (5ª part)

Sèrie : “Terra d’escudella”

Autor : MARTORELL, JOANOT

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * COL·LECTIU JOANOT
MARTORELL: ARISA, SANTI * AUBETS, TERESA * CALLOL, CARME *
COLOMER, IMMA * CORS, MIQUEL * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT *
GELABERT, MIQUEL com a “Tirant” * MATAS, JOAN * NADAL, JAUME *
SALES, CARLES * TEIXIDOR, RAMON * VILANOVA, MARIA * ESTEBAN,
DANIEL * ORFILA, JOAN M * RODA, IGNASI * SAGRISTÀ, ANNA *
VALLVERDÚ, JOSEP M. * RICCI, ANNA * ARS MUSICAE * ESCOLA DE
PANTOMIMA DE L’INSTITUT DEL TEATRE

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 6/5/78 Repetició 7/5/78 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OLLÉ, JOAN (DIR-ESC) *
NEL·LO, FRANCESC (COO) * MUNTANER, RAMON (MÚS) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI) * VIDAL, JOSEP M. ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS,
MARIONA (PRO)

Títol : **LA XORCA**¹⁰⁷

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : ALBANELL, PEP

Dir : CHIC, ANTONI

Int : GIL, MAIFE * REIXACH, FERMÍ * ARQUIMBAU, CONXITA * VIADÉ,
JOAN * RUBIO, FERNANDO * BALLESTER, JOSEP * CORS, MIQUEL * DIAZ,
ALBERTO * GIL, PERE * MARTÍ, GLÒRIA * NOVELL, ROSA * OLLÉ, JOAN *
OLLER, VENTURA * SERRA, JORDI * TORRES, LLORENÇ * REGUANT,
RICARD * NAVARRO, JULIÀ

Data pro: 1978

Emissió: Primera cadena 10/5/78 Repetició el mateix dia i el 31/12/83 per la segona
cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * GUASCH, JOAN (PRO) * COLOM, M.
ANTÒNIA (ADA) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * GARCÍA RODRÍGUEZ,
FRANCISCO (IL·LU)

Títol : **TIRANT LO BLANC (comiat)**¹⁰⁸

¹⁰⁷ Era l’adaptació de tres contes –“La galoneta”, “La galonassa” i “La xorca”-- del llibre *Les portes de l’insomni* del mateix autor que el 1972 va rebre el premi “Victor Català”.

¹⁰⁸ Un programa especial d’una hora de durada, va posar fi al cicle dedicat a Tirant lo Blanc. Havia de ser un programa en directe des de la Plaça del Rei que consistiria en una festa de comiat amb la participació de molts nens disfressats de personatges del “Tirant” amb elements casolans. El programa, a més, tenia el

Sèrie : "Terra d'escudella"

Autor : MARTORELL, JOANOT

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * COL·LECTIU JOANOT
MARTORELL: ARISA, SANTI * AUBETS, TERESA * CALLOL, CARME *
COLOMER, IMMA * CORS, MIQUEL * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT *
GELABERT, MIQUEL com a "Tirant" * MATAS, JOAN * NADAL, JAUME *
SALES, CARLES * TEIXIDOR, RAMON * VILANOVA, MARIA * ESTEBAN,
DANIEL * ORFILA, JOAN M * RODA, IGNASI * SAGRISTÀ, ANNA *
VALLVERDÚ, JOSEP M. * RICCI, ANNA * ARS MUSICAE * ESCOLA DE
PANTOMIMA DE L'INSTITUT DEL TEATRE

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 13/5/78 Repetició 14/5/78 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OLLÉ, JOAN (DIR-ESC) *
NEL·LO, FRANCESC (COO) * MUNTANER, RAMON (MÚS) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI) * VIDAL, JOSEP M. ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS,
MARIONA (PRO)

Títol : **SANCTA SANCTORUM**

Sèrie : "Històries obertes"

Autor : GIMÉNEZ FRONTÍN, JOSE LUIS

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : SERRAHIMA, ERNEST * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT * CORS,
MIQUEL * PALAU * CASAMITJANA, ENRIC * LLEONART, MARIA JESÚS

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 15/5/78 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA)

Títol : **NO XISCLIS NENA**

Sèrie : "Terra d'escudella"

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * "GRUP DE TEATRE A
L'ESCOLA" * TORRENTS, JOSEP * SANSA, CARME * CONTRERAS, CARME *
GRANERI, MIQUEL * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT * LLORET, CARLES

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 20/5/78 Repetició 21/5/78 i 16/7/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) *
VIDAL, JOSEP M. (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR
(PRO) * DERCH, JOSEFINA (MAQ) * BUXADERAS, MARIONA (PRO)

Títol : **MARIA ROSA**¹⁰⁹

valor afegit de fer-se en color quan *Terra d'escudella* es feia en blanc i negre. La festa, però, va ser un fiasco per culpa de la pluja: es va fer una connexió amb la plaça i la resta es va substituir per fragments de programes anteriors editats en previsió de problemes.

¹⁰⁹ Drama romàntic amb elements realistes escrit en prosa i estrenat al "Teatre Català" instal·lat al Novetats, el 24 de novembre de 1894.

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : GUIMERA, ÀNGEL

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : ANGELAT, MARTA com a “Maria Rosa” * TORRENTS, JOSEP com a “Marçal” * VELAT, CARLES * CARULLA, MONTSERRAT * BALLESTER, JOSEP com a “Andreu” * PERA, JOAN * FIGUEROLA, FRANCESC * REIXACH, FERMÍ * VIADÉ, MIQUEL. * ALCAZAR, PERE * MOYA, ALBERT

Data pro: 1978

Emissió: Primera cadena 24/5/78 Repetició per la segona cadena el mateix dia

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (REA) (ADA) * MONRÀS, M. E. (AJ REA) * GUASCH, JOAN (PRO) * ESTRUCH, MARIANO (DEC) * GARCIA, FRANCISCO (IL·LU) * PALÀ, JORDI (VES) * LEIVA, V. (AMB)

Títol : **EL MÓN DE JULI VERNE**¹¹⁰

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * “COL·LECTIU IGNASI IGLÉSIAS”

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 27/5/78 Repetició 28/5/78 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * DERCH, JOSEFINA (MAQ) * BUXADERAS, MARIONA (PRO)

Títol : **HISTÒRIA D'AMOR**

Sèrie : “Històries obertes”

Autor : LARA, MANUEL

Dir : LARA, MANUEL

Int : GARSABALL, PAU com a “marquès” * MORATA, ROSA * MATEU, SERGI com a “Sr. de Justafre” * PETIT, VÍCTOR * BRUQUETAS, MERCÈ * LIAÑO, CARMÉ * GIL, PERE

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 29/5/78 Repetició el mateix dia i 7/5/83 per la segona cadena

Quadre tècnic: LARA, MANUEL (REA) * GUASCH, JOAN (PRO) * JUSTEL, FRANCESC(ESC) * DIJORT, MANUEL (IL·LU)

Títol : **FESTA MAJOR DE FIGUERES**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * ZIASOS * TRÀGICA, LA

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 3/6/78 Repetició 4/6/8 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * NEL·LO,

¹¹⁰ Era un homenatge a l'escriptor amb motiu del seu 150 aniversari.

FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * SARDINETA (MÚS)

Títol : **ELS SAVIS DE VILATRISTA**¹¹¹

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : RUSIÑOL, SANTIAGO

Dir : LARA, MANUEL

Int : MESTRES, ISABEL * PEÑA, VICKY * CONTRERAS, CARMÉ * PEÑA, FELIP * MAJÓ, ENRIC * MINGUELL, JOSEP * VALLÈS, JOAN * MOLINA, CARMÉ

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 7/6/78 Repetició el mateix dia per la segona cadena i 9/4/84 també per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (ADA) (REA) * RIBAS, FANNY (DEC) * GUTIÉRREZ, ALFONSO (PRO) * GARCÍA RODRIGUEZ, FRANCISCO (IL·LU)

Títol : **EL COMPANYY DE VIATGE**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Autor : ANDERSEN, HANS CHRISTIAN

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * “GRUP “EL TEATRI” D’ESPARRAGUERA * LIZARAN, LOLA

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 10/6/78 Repetició 11/6/8 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * BATISCAF MONTURIOL (MÚS)

Títol : **EL TREN**

Sèrie : “Històries obertes”

Autor : ELIAS, JOSEP

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : TEIXIDOR, RAMON * NAVARRO, JULIÀ * BALLESTER, JOSEP * ESPINET ROSA, MARIA * DOMÈNECH, JOSEP M. * ANDRÉS, J

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 12/6/78 Repetició per la segona cadena el mateix dia

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (DIR) (REA) * GUASCH, JOAN (PRO)

Títol : **BRUIXES A CADAQUÈS**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

¹¹¹ Obra escrita el 1907 en col·laboració amb Gregorio Martínez Sierra, estrenada al teatre Romea el 18 d’octubre de 1907. Santiago Rusiñol va situar l’argument a Manlleu, d’on era originària la seva família paterna.

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * BARCELÓ, XESC * G. DE PACO, FELIP * MAROÑO, ANTONI * PUIGCORBÉ, JUANJO * BATLLE, FRANCESC * SOMS, ROSA

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 17/6/78 Repetició 18/6/8 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * AL TALL (MÚS)

Títol : **ÉS PERILLÓS FER-SE ESPERAR**¹¹²

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : ESPINÀS, JOSEP M.

Dir : LARA, MANUEL

Int : MIRALLES, JOAN * ARENÓS, PEPA * DURAN, NÚRIA * LANA, JOSEP M. * SALES, CARLES * MONROY, MANUEL

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 21/6/78 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * AZNAR, MIGUEL (PRO) * JUSTEL, FRANCISCO (DEC) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU)

Títol : **CINEMA MUT**¹¹³

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA * ALONSO, ÀNGEL

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * GRUP “EL GALLINER”

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 24/6/78 Repetició 25/6/8, 30/9/78 i 12/9/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * ALONSO, ÀNGEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * NEL.LO, FRANCESC (COO) * SANDARAN, JULI (MÚS)

Títol : **AULA BRECHT**¹¹⁴

¹¹² Escrita el 1958 i estrenada el 1959, de construcció realista, planteja una típica situació-límit de la literatura existencialista. Va ser un dels escassos títols d'autors que al final dels anys 50 iniciaven una tímida renovació del teatre català, que es va publicar a la “Biblioteca Gresol” dirigida per Antoni Picazo. Va ser portada al cinema per Juli Coll amb el títol de “Distrito V”. La censura havia permès la seva representació l'any 1967 al Romea, a la companyia Estudi d'Art Dramàtic de Molins de Rei. Tot i que no es va tallar res, no es permetia la seva radiació (Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d'Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d'obres teatrals” caixa 1).

¹¹³ Aquest programa, darrer de la temporada, era filmat en cinema de 16mm i mut en homenatge al cinema còmic dels primers temps.

¹¹⁴ Es conserva una altra versió de 1983. En aquest cas es tracta d'una versió reduïda de l'espectacle representat a instituts d'ensenyament mitjà, barris de Barcelona i comarques. L'espectacle original – que

Sèrie : “Històries obertes”

Autor : BRECHT, BERTOLT

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : FORMOSA, FELIU

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 26/6/78 Repetició per la segona cadena el mateix dia

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * FORMOSA, FELIU (TRA) * GRAU, CARLES (DIR-ESC)

Títol : ?????????

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 1/7/78

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * NEL.LO, FRANCESC (COO)

Títol : **OCELLS DE PIS. QUANTS TERROSSETS VOLS, MARIANO?**

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : ANGLADA, RAFAEL

Dir : CHIC, ANTONI

Int : ANGLADA, RAFAEL com a “Pigravet” * CONTRERAS, CARMEN * PADOVAN, MARTA com a “Bufona” * GUITART, ENRIC * BORRÀS, JOAN com a “Juli” * LEONART, MARIA JESÚS * TORRES, LLORENÇ com a “Jove” * MOLINA, CARMEN com a “Leonarda” * OLLER, VENTURA

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 5/7/78 Repetició el mateix dia i 24/9/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA)

Títol : ?????????????

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 8/7/78

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * NEL.LO, FRANCESC (COO)

Títol : **L'HEREU PAITUVÍ**

Sèrie : “Històries obertes”

es va representar al Saló Diana dirigit per Carles Grau -- constava de dotze textos de Brecht que, en ser emesos a televisió, es van reduir a set, ordenats cronològicament.

Autor : TEIXIDOR, JORDI
Dir : GARRIDO, JOSE CARLOS
Int : GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT * LIAÑO, CARMÉ * GAS, MARIO *
PERA, JOAN * MATAS, JOAN
Data pro: 1978
Emissió: Primera cadena 10/7/78 Repetició el mateix dia per la segona cadena
Quadre tècnic : GARRIDO, JOSE CARLOS (REA) * GUASCH, JOAN (PRO)

Títol : **EL TARTUF**
Sèrie : “Lletres Catalanes”
Autor : MOLIÈRE, POQUELIN, JEAN BAPTISTE
Dir : SCHAAFF, SERGI
Int : GARSABALL, PAU com a “Tartuf” * PEÑA, FELIP * SARDÀ, ROSA MARIA *
TÀPIAS, JOSEFINA * SERRAT, JORDI com a “L’Oleguer” * MANAGUERRA,
MERCÈ * SERRAHIMA, ERNEST * MOLL, ÀNGELS com a “La Francina” *
LLORENS, XAVIER DE * CASAMITJANA, ENRIC * DOMÈNECH, VICENÇ
MANUEL
Data pro: 1978
Emissió :Primera cadena 19/7/78 Repetició el mateix dia per la segona cadena
Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) (ADA) * TUÑÓN, C. (AJ REA) *
GUARRO, GUILLEM (PRO) * OLIVER, JOAN –PERE QUART-- (TRA) * GRÀCIA,
LLUÍS (DEC) * SALINAS, GUSTAU (DEC) * GARCÍA RODRIGUEZ, F. (IL·LU) *
LLOPART, MARAGARIDA (MAQ) * MARTINEZ, M. (MAQ) * DERCH, J. (MAQ)
* RODRIGUEZ, I. (AMB)

Títol : **ESCOLA ARREL**
Sèrie : “Terra d’escudella”
Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA
Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA
Data pro: 1978
Emissió : Primera cadena 22/7/78
Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) *
VIDAL, JOSEP M. (GUI) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS,
MARIONA (PRO) * NELLO, FRANCESC (COO)

Títol : **VENT DE CAPVESPRE**
Sèrie : “Històries obertes”
Autor : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER
Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER
Int : CARULLA, MONTSERRAT * SANSÀ, CARMÉ * MUNNÉ, PEP * MOLINA,
CARMÉ
Data pro: 1978
Emissió : Primera cadena 24/7/78 Repetició el mateix dia i el 23/4/83 per la segona
cadena
Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (DIR) (REA) (GUI) * AZNAR,
MIGUEL (PRO)

Títol : FAMILIA DE GROUXOS

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 29/7/78

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * NEL.LO, FRANCESC (COO)

Títol : FORN/CASTELLAR DE N'HUG

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 12/8/78

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * NEL.LO, FRANCESC (COO)

Títol : EN CATALÀ SI US PLAU

Sèrie : “Històries obertes”

Autor : FENTON, LLUÍS

Dir : CHIC, ANTONI

Int : FENTON, LLUÍS com a “Juan” * DOMINGUEZ, ALODIA * MAJÓ, ENRIC * VALENZUELA, PABLO

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 4/9/78 repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * AZNAR, MIGUEL (PRO)

Títol : BALL ROBAT¹¹⁵

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : OLIVER, JOAN

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : FORTUNY, CARMÉ com a “Mercè” * VELAT, CARLES com a “Cugat” * SERRANO, JULIETA com a “Eulàlia” * ARREDONDO, ENRIC com a “Oleguer” * LIZARAN, ANNA com a “Núria” * TORRENS, JOSEP com a “Oriol”

¹¹⁵ "Segurament la millor peça d'Oliver i una de les més destacades del teatre català del segle XX" GIBERT, Miquel M. a FOGUET, Francesc, SANTAMARIA, Núria, SAUMELL, Mercè (ed.), (2011: 146), va ser escrita el 1956 i parteix de la seva narració *Escena d'alcova* (1951). Va ser estrenada per l'ADB al Teatre Candilejas el 2 de juny de 1958, dirigida per ell mateix. L'autor basteix “una arrodonida *pèce bien faite* sobre la infelicitat humana plantejada com a inevitable; Oliver explica, així, la seva posició escèptica davant el present i el futur de l'home” GALLÉN, Enric, (1987: 214). *Ball robot, Primera representació i Una drecera* (Premi Àngel Guimerà en 1957), van aparèixer en el volum titulat *Tres comèdies* (editorial Selecta 1960). Pertanyen a la producció de postguerra de l'autor i estan influenciades per la seva peripècia personal: empresonament a la Model de Barcelona i mort de la seva esposa, Conxita Riera.

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 13/9/78 Repetició el mateix dia, 10/9/83 i 20/6/86

per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) (ADA) * CARUGATTI, ROBERTO (AJ REA) * GARCIA RODRIGUEZ, F. (IL·LU) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * GUASCH, JOAN (PRO) * SAINZ, VEGA (AMB) * PALÀ, JORDI (VES) * LLOPART, MARGARIDA

Títol : **CLUB**

Sèrie : “Històries obertes”

Autor : BROCH, ÀLEX

Dir : LARA, MANUEL

Int : NOVELL, ROSA com a “Isabel” * MINGUELL, JOSEP * LLORET, CARLES * SÁNCHEZ, ENCARNA * REIXACH, DOMÈNEC * PROUS, MONTSE

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 18/9/78 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * GUTIÉRREZ, JOSÉ A. (PRO)

Títol : **CÀNDIDA**¹¹⁶

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : SHAW, BERNARD

Dir : CHIC, ANTONI

Int : CARULLA, MONTSERRAT com a “Càndida” * SERRAT, JORDI com a “Morell” * MAJÓ, ENRIC com a “Eugène” * ANGELAT, JOSEP M. com a “Burgess” * GARCIA, AURORA com a “Proserpina” * SAIS, JOSEP com a “Lexy”

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 27/9/78 Repetició el mateix dia per la segona cadena i 7/1/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA)(ADA) * GUASCH, JOAN (PRO) * BERDAGUER, ROSER (TRA)

Títol : **EN PIJAMA A LA SELVA**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : LARA, MANUEL

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * POAL, FERRAN * MORATA, ROSA * BORRÀS, JOAN * MOLINS, CARMÉ * ANGLADA, RAFAEL * ARQUIMBAU, CONXA * COTS, WALTER

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 7/10/78 Repetició 8/10/78 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * NELLO, FRANCESC (COO) * GRÀCIA, LLUÍS (DEC) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * OBÓN, VICENTA (DEC)

¹¹⁶ Aquesta obra s’havia d’haver emès el dimecres 21 de juny de 1978, però va haver de ser substituïda a última hora per *Es perillós fer-se esperar* de Josep M. Espinàs perquè no es disposaven dels drets d’autor de l’obra de Shaw.

Títol : EN PIJAMA SOMIA QUE ÉS REI D'UN PAÍS IMAGINARI

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : LARA, MANUEL

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * POAL, FERRAN * MORATA, ROSA * BORRÀS, JOAN * MOLINS, CARME * ANGLADA, RAFAEL * ARQUIMBAU, CONXA * COTS, WALTER

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 14/10/78 Repetició 15/10/78 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * NELLO, FRANCESC (COO) * GRÀCIA, LLUÍS (DEC) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * OBÓN, VICENTA (DEC)

Títol : FADES I CARMELS¹¹⁷

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 14/10/78 (?) Repetició 22/8/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI)

Títol : EL VERÍ DEL TEATRE¹¹⁸

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : SIRERA, RODOLF

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : MONTLLOR, OVIDI com a “Gabriel de Beaumont” * VELAT, CARLES com a “El marquès”

Data pro: 1978

Emissió: Primera cadena 18/10/78 Repetició 23/10/78 i 13/8/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * AZNAR, MIGUEL (PRO) * GRACIA, L. (DEC) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU)

Títol : EN PIJAMA SOMIA QUE LLUITA AMB KING KONG

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : LARA, MANUEL

¹¹⁷ És possible que aquest programa no existís. Hi ha un *Fades i caramels* a “Quitxalla”, per la qual cosa es podria tractar d’un error d’arxiu.

¹¹⁸ Segona obra de Sirera gravada a TVE Catalunya després d’*El brunzir de les abelles*. Escrita durant el mateix 1978 aquesta obra va comptar amb la col·laboració del germà de l’autor, Josep Lluís. Situada en la França prerevolucionària – temps de la Il·lustració – intenta analitzar els nivells de ficció de la representació teatral a través del diàleg entre un aristòcrata i un actor. Es tracta d’una de les obres més importants de la dramaturgia valenciana contemporània. El fet que tingués una durada reduïda va facilitar la seva inclusió en l’espai *Lletres Catalanes*.

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * POAL, FERRAN * MORATA, ROSA * BORRÀS, JOAN * MOLINS, CARME * ANGLADA, RAFAEL * ARQUIMBAU, CONXA * COTS, WALTER

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 21/10/78 Repetició 22/10/78 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * GRÀCIA, LLUÍS (DEC) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * OBÓN, VICENTA (DEC)

Títol : ETS DE LA PELL DEL DIMONI

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : LARA, MANUEL

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * POAL, FERRAN * MORATA, ROSA * BORRÀS, JOAN * MOLINS, CARME * ANGLADA, RAFAEL * ARQUIMBAU, CONXA * COTS, WALTER

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 28/10/78 Repetició 29/10/78 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * GRÀCIA, LLUÍS (DEC) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * OBÓN, VICENTA (DEC)

Títol : SIGFRID, PRIMERA JORNADA

Sèrie : “Terra d’escudella”

Autor : WAGNER, RICHARD

Dir : JUSTAFRÉ, ATONI ROGER

Int : VIVES, JOAN com a “Sigfrid” * ARMENGOL, JOAN com a “Fólker” * VIDAL, ANNA com a “Ocell” * ELIAS, CARME com a “Crimilda” * DURAN, NÚRIA com a “Brunilda” * TORRES, LLORENÇ com a “Günter” * GELABERT, MIQUEL com a “Haguen” * BAR BANY, DAMIÀ com a “Alberic” * NEL·LO, DANIEL com a “Sigfrid, infant” * MIRA, MAGUI com a “Nimfa” * RIERA, INGRID com a “Nimfa” * CASAMITJANA, ENRIC com a “Mime”

Data pro: 1978

Emissió : Primer cadena 4/11/78 Repetició 5/11/78

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ATONI ROGER (REA) * ALONSO, A. (AJ REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * GRACIA, LUIS (DEC) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * OBÓN, VICENTA (DEC) * PALÀ, JORDI (VES) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * VIVES, JOAN (MÚS)

Títol : SIGFRID, SEGONA JORNADA

Sèrie : “Terra d’escudella”

Autor : WAGNER, RICHARD

Dir : JUSTAFRÉ, ATONI ROGER

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * ELIAS, CARME * VIVES,
JOAN * PUIGCORBÉ, JUANJO * DURAN, NÚRIA * TORRES, LLORENÇ *
GELABERT, MIQUEL * BAR BANY, DAMIÀ * FOLK, ABEL * MAROÑO,
ANTONI * MUÑOZ, PEP ANTON

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 11/11/78 Repetició 12/11/78 per la segona cadena

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ATONI ROGER (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) *
VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO)
* ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * GRACIA,
LUIS (DEC) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * OBÓN, VICENTA (DEC) * PALÀ,
JORDI (VES) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ) * VIVES, JOAN (MÚS)

Títol : ELS HEROIS I LES GRANDESES

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : SOLER, FREDERIC “PITARRA”

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : RIBAS, ELISENDA com a “Reina Marreka” * PEÑA, FELIP * TORRENTS,
JOSEP * BARBA, LURDES * LUCCHETTI, FRANCESC * SALES, CARLES *
VELAT, FERRAN * TORNER, LLUÍS * SERRAHIMA, ERNEST * FERNÁNDEZ,
JOAN * VIDAL, PERE

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 15/11/78 Repetició 20/11/78 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * GUASCH, JOAN (PRO) * CALDUCH,
ERNEST (DEC) * DIJORT, MANUEL (IL·LU)

Títol : SIGFRID, TERCERA JORNADA

Sèrie : “Terra d'escudella”

Autor : WAGNER, RICHARD

Dir : JUSTAFRÉ, ATONI ROGER

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * ELIAS, CARME * VIVES,
JOAN * DURAN, NÚRIA * TORRES, LLORENÇ * GELABERT, MIQUEL *
CASAMITJANA, ENRIC * RIERA, INGRID * MIRA, MAGUI * ESPINOSA,
MARIA * ANDANY, MARIA JESÚS * CISQUELLA, ANNA ROSA * SOLSONA,
MARIA LLUÏSA

Data pro: 1978

Emissió : Primer cadena 18/11/78 Repetició 19/11/78

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ATONI ROGER (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) *
VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO)
* ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * GRACIA,
LUIS (DEC) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * OBÓN, VICENTA (DEC)* PALÀ,
JORDI (VES) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ) * VIVES, JOAN (MÚS)

Títol : SIGFRID, CUARTA JORNADA

Sèrie : “Terra d'escudella”

Autor : WAGNER, RICHARD

Dir : JUSTAFRÉ, ATONI ROGER

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * ELIAS, CARME * VIVES,
JOAN * DURAN, NÚRIA * TORRES, LLORENÇ * GELABERT, MIQUEL *
CASAMITJANA, ENRIC * RIERA, INGRID * MIRA, MAGUI * ESPINOSA,
MARIA * ANDANY, MARIA JESÚS * FOLK, ABEL * NEL·LO, DANI * MUÑOZ,
PEP ANTON

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 25/11/78 Repetició 26/11/78 per la segona cadena

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ATONI ROGER (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) *
VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO)
* ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * GRACIA,
LUIS (DEC) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * OBÓN, VICENTA (DEC) * PALÀ,
JORDI (VES) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ) * VIVES, JOAN (MÚS)

Títol : **LA LLOTJA**¹¹⁹

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : MILLÀS-RAURELL, JOSEP M.

Dir : LARA, MANUEL

Int : VALLÈS, JOAN com a “Arnaú” * SAMPIETRO, MERCÈ com a “Anna”¹²⁰ *
MIRALLES, JOAN * SERRAT, JORDI * LLORET, CARLES * MATEU, SERGI *
BALLESTER, JOSEP * DOMÈNECH, JOSEP M. * OROZCO, ALÍCIA * JIMÉNEZ,
MERCÈ * MONROY, MANUEL * FERNÁNDEZ, ALICIA

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 29/11/78 Repetició 4/12/78 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * CALDUCH, ERNEST (DEC) *
GUTIÉRREZ, JOSE A. (PRO)

Títol : **SIGFRID, GRAN FESTA DELS DRACS**¹²¹

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * ELIAS, CARME * VIVES,
JOAN * DURAN, NÚRIA * TORRES, LLORENÇ * GELABERT, MIQUEL * CAS
AMITJANA, ENRIC * RIERA, INGRID * MIRA, MAGUI * ESPINOSA, MARIA *
ANDANY, MARIA JESÚS * NEL·LO, DANI

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 2/12/78 Repetició 3/12/78 per la segona cadena

Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) *
VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL·LO, FRANCESC
(COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) *
GRACIA, LUIS (DEC) * OBÓN, VICENTA (DEC) * PALÀ, JORDI (VES) *
LLOPART, MARGARIDA (MAQ) * VIVES, JOAN (MÚS)

Títol : **ALICIA EN TERRA DE MERAVELLES**

¹¹⁹ Es va fer una altra versió televisiva a l’any 1970.

¹²⁰ Era el primer dramàtic en català que Mercè Sampietro feia al circuit català.

¹²¹ Va ser una festa en directe que es va fer a la plaça de La Maquinista, a la Barceloneta.

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : LARA, MANUEL

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * GRUP CAN BOTER DE TIANA * SAGRISTÀ, ANNA * JIMÉNEZ, MERCÈ * FOLK, ABEL * ROMEU, QUICO * COROMINAS, PEP * MOLINS, MARTA

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 9/12/78 Repetició : 10/12/78, 14/7/79 i 26/9/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * GRACIA, LUIS (DEC) * OBÓN, VICENTA (DEC) * PALÀ, JORDI (VES) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ) * ARISA, SANTI (MÚS) * DIBUIXOS DE LOLA ANGLADA

Títol: PREGUNTES I RESPOSTES SOBRE LA VIDA I LA MORT DE FRANCESC LAYRET, ADVOCAT DELS OBRERS DE CATALUNYA¹²²

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA * ROMEU, XAVIER

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : FORMOSA, FELIU com a “Francesc Layret” * MINGUELL, JOSEP * LUCCHETTI, FRANCESC * SALES, CARLES * ARENÓS, PEPA * ANDANY, MARIA JESÚS * ÍBERO, NORBERT * MATAS, JOAN

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 13/12/78 Repetició 18/12/78, 2/8/79, 18/7/83¹²³, 1/5/85 i 3/10/92¹²⁴ també per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * GUASCH, JOAN (PRO) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * GARCÍA RODRIGUEZ (IL·LU)

Títol : L’AVENTURA AMB L’ARANYA

Sèrie : “Terra d’escudella”

¹²² Evocació de les lluites socials de Barcelona entre 1917 i 1923, aquesta obra s’ubica dins l’anomenat “Teatre documental”. Data del 1970 quan es va estrenar sota la direcció de J.A. Codina, i va ser publicada per les Edicions Catalanes de Paris el 1971. A l’arxiu de TVE aquesta obra figura simplement com *Layret*. Es dona la circumstància que era com es coneixia popularment des que va ser editada i posteriorment representada clandestinament a diversos centres obrers i d’altres llocs de Barcelona i Catalunya. A televisió la van interpretar pràcticament els mateixos actors que l’havien representada a la Sala Villarroel de Barcelona el 27 d’abril de 1976. Aquesta representació va plantejar molts problemes als responsables de la censura: en el document que es conserva (Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d’Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d’obres teatrals” caixa 5) es pot llegir l’informe raonat del censor en el qual qüestiona fragments referits al rei, als militars, a una cançó *subversiva* i a aspectes religiosos, si bé justifica la seva representació perquè *los hechos relatados son históricos, sin duda*. Tanmateix el ple de la Junta de Ordenación de Obras Teatrales va tenir una sessió moguda en la qual els va costar posar-se d’acord, entre d’altres coses per *la personalidad del autor (...)* o *la actual coyuntura política quizás exacerbada por hechos recientes ocurridos en la región catalana*. Com que després de molta discussió quatre ponents de la Junta van votar a favor i dos en contra, el sotsdirector general “de Actividades Teatrales”, José Antonio Campos Borrego, va recórrer al delegat provincial del ministeri, Luis Fernández y Fernández, per a que decidís ell. Al final es va autoritzar amb talls a tres pàgines i la qualificació de *mayores de 18 años*.

¹²³ Aquesta emissió es va fer en homenatge a Xavier Romeu mort poc abans.

¹²⁴ Aquesta emissió es va fer en homenatge a Maria Aurèlia Capmany morta el dia abans.

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * SAGRISTÀ, ANNA
*JIMÉNEZ, MERCÈ * FOLK, ABEL * ROMEU, QUICO * COROMINAS, PEP
*MOLINS, MARTA * CALLOL, CARMEN * CREUS, JAUME * GÓMEZ, TONI *
PÉREZ, CARMEN * SAGRISTÀ, JOAN VÍCTOR * NEL·LO, DAVID * MARTÍNEZ,
VÍCTOR

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 16/12/78 repetició 17/12/78

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL,
JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) *
ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * GRACIA,
LUIS (DEC) * OBÓN, VICENTA (DEC) * PALÀ, JORDI (VES) * LLOPART,
MARGARIDA (MAQ)

Títol : L'ESTEL D'ORIENT

Sèrie : "Terra d'escudella"

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * SAGRISTÀ, ANNA
*JIMÉNEZ, MERCÈ * FOLK, ABEL * ROMEU, QUICO * COROMINAS, PEP *
MARTÍNEZ, VÍCTOR

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 23/12/78 repetició 24/12/78

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL,
JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) *
ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * GRACIA,
LUIS (DEC) * OBÓN, VICENTA (DEC) * PALÀ, JORDI (VES) * LLOPART,
MARGARIDA (MAQ)

Títol : UN SOMNI I MIL ENGANYIFES¹²⁵

Autor : BENET I JORNET, JOSEP M.

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : VELAT, CARLES * ELIAS, CARMEN * GARSABALL, PAU * BATISTE,
NADALA * BORRAS, JOAN * TORRENTS, JOSEP * CASAMITJANA, ENRIC *
GRANERI, MIQUEL * MORATA, ROSA * DIAZ, ALBERT * VELAT, FERRAN *
AUBETS, TERESA

Data pro: 1978

¹²⁵ Original en cine 16 mm, va ser el primer dramàtic català que es va emetre en color. Rodat al Parc Güell, al Club de Tennis Andrés Gimeno a Castelldefels, a la casa de l'escultor Xavier Corberó i a un supermercat. Basat en temes de "Les mil i una nits" tenia l'antecedent de l'obra juvenil escrita el 1975, *El somni de Bagdad*, Barcelona: Don Bosco, 1977 (Teatre Edebé; 2), Ed. Don Bosco, Barcelona, 1977, i per Bruño, 1992. Estrenada al teatre Romea pel Grup U de Cuc, el 22 de febrer de 1976. En castellà va ser traduïda per Francesc Alborch i publicada a Teatro Edebé, número 14, Ed. Don Bosco, Barcelona, 1977. Aquesta traducció va ser emesa per la primera cadena de TVE en dos episodis: el 31 de gener i el 7 de febrer de 1977. També va ser traduïda al castellà per Montserrat Romaña i publicada al "X Boletín Iberoamericano de Teatro para la Infancia y la Juventud", ASSITEJ diciembre-marzo 1978. "Tinc l'encàrrec d'escriure una peça juvenil que transcorrerà per la rodalia d'una Bagdad inventat, segons els clixés del *technicolor* més tronat, i això és una feina fàcil, no gaire llarga, espero, i agraïda, segons experiències anteriors" BENET I JORNET, Josep M. a BARTOMEUS, Antoni (1976: 67).

Emissió : Primera cadena 26/12/78 Repetició 8/10/81, 15/8/83, 6/1/86, 11/1/89 i 5/9/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) (GUI) * ARNAU, EMI (AJ REA) * BENET I JORNET, JOSEP M. (GUI) * LACALLE, PILAR (PRO) * MARTÍ, JOAN (DIR FOT)

Títol : ?????????

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 30/12/78 Repetició 31/12/78 per la segona cadena

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * GRACIA, LUIS (DEC) * OBÓN, VICENTA (DEC) * PALÀ, JORDI (VES) * LLOPART, MARGARIDA (MAQ)

1979

Títol : LA NINA¹²⁶

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : IBSEN, HENRIK

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : FORTUNY, CARMÉ com a “Nora” * ARREDONDO, ENRIC com a “Torval” * GIL, MAIFE * DOMÈNECH, JOSEP M. * MOLINS, MARTA

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 10/1/79 Repetició el mateix dia per la segona cadena i 14/1/84¹²⁷

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (ADA) * AZNAR, MIGUEL (PRO)

Títol : ?????????

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : LARA, MANUEL

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * GRUP CAN BOTER DE TIANA * SAGRISTÀ, ANNA * JIMÉNEZ, MERCÈ * FOLK, ABEL * ROMEU, QUICO * COROMINAS, PEP * MOLINS, MARTA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 13/1/79

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * GRACIA,

¹²⁶ Versió de Maria Aurèlia Capmany de *Casa de nines* d’Henrik Ibsen.

¹²⁷ Repetició dins l’espai *Allò que el temps no s’emportà*.

LUIS (DEC) * OBÓN, VICENTA (DEC) * PALÀ, JORDI (VES) * LLOPART,
MARGARIDA (MAQ)

Títol : **HISTÒRIA DE L'OVELLA.**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : ???????

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * PEÑA, VICKY

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 20/1/79 Repetició 21/1/79 per la segona cadena

Quadre tècnic : ????? (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI)
* BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO)

Títol : **A LES 20 HORES, FUTBOL**¹²⁸

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : CARANDELL, JOSEP M.

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : MONTLLOR, OVIDI com a “Ignasi” * MANAGUERRA, MERCÈ com a
“L’esposa” * MATEU, SERGI * SALES, CARLES

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 24/1/79 Repetició el mateix dia per la segona cadena, el
7/9/81 per la primera i el 25/4/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * ALONSO, A. (AJ REA) * GUARRO,
GUILLEM (PRO) * JUSTEL, F. (DEC) * DIJORT, M. (IL·LU) * SAINZ, VEGA
(AMB)

Títol : **EL GEGANT CAP DE LLANA.**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : ???????

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 27/1/79 Repetició 28/1/79 per la segona cadena

Quadre tècnic : ????? (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M.
(GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO) *

Títol : ???????

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 3/2/79 Repetició 4/2/79 per la segona cadena

¹²⁸ Aquest títol iniciava un cicle curt dedicat a escriptors catalans contemporanis: Carandell, Maria Antònia Oliver, Jaume Melendres i Guillem Frontera, que alternarien amb d’altres més clàssics com és el cas de *Desamor* de Puig i Ferrer.

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO)

Títol : **DESAMOR**¹²⁹

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : PUIG I FERRETER, JOAN

Dir : CHIC, ANTONI

Int : MIRALLES, JOAN com a “Guillemí” * ELIAS, CARMÉ com a “Raquel” * SERRAT, JORDI * CONTRERAS, CARMÉ * BARBA, LURDES * LLORENS, XAVIER * GARSABALL, PAU

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 7/2/79 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (ADA) * AZNAR, MIGUEL (PRO)

Títol : ???????

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : LARA, MANUEL

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * MUNNÉ, JOSEP * LLORET, CARLES * CASAMITJANA, ENRIC * BALLESTER, JOSEP * GUALLART, MONTSE * MONROY, MANUEL * RODRÍGUEZ, FRANCESC * GIMÉNEZ, MERCÈ * PUIGCORBÉ, JUANJO * ROMEU, FRANCESC

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 10/2/79 Repetició 11/2/79 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO)

Títol : **LES FALDILLES DE L’ÀVIA**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 17/2/79 Repetició 11/2/79 per la segona cadena, 4/8/79 per la primera i 5/8/79, 27/8/81 i 6/1/82 per la segona cadena

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO)

Títol : **MULLER QUI CERCA ESPILL**

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : OLIVER, MARIA ANTÒNIA

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : ALCANIZ, MUNTSA com a “Mariona” * SÁNCHEZ, ENCARNA * CUNILLÉ, TERESA * HOMAR, LLUÍS * ANGELAT, JOSEP M. * PUIGCORBÉ, JUANJO *

¹²⁹ Escrita el 1912, al final de la primera etapa creativa de l’autor.

ÍBERO, NORBERT * MOLINS, MARTA * GIL, MAIFE * CISQUELLA, ANNA ROSA * LÓPEZ-LLAUDER, NEUS

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 21/2/79 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) (DIR) * ALONSO, A. (AJ REA) * GUTIÉRREZ, ALFONSO (PRO) * VARGAS, JOSE (DEC) * GARCIA RODRIGUEZ, F. (IL·LU) * SAINZ, VEGA (AMB)

Títol : **LA IAIA CUARESMA**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : LARA, MANUEL

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * ARENÓS, PEPA * GRUP “ROBA ESTESA”

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 24/2/79 Repetició 25/2/79 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * JUSTAFRÉ, ATONI ROGER (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * RAMBLA (MÚS)

Títol : **FREGOLISMES**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : LARA, MANUEL

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * ARENÓS, PEPA * GRUP “ROBA ESTESA” * NOVELL, ROSA * REIXACH, DOMÈNEC

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 2/3/79 Repetició 3/3/79, 11/8/79 i 9/7/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * RAMBLA (MÚS)

Títol: **UN CAS COM UN CABÀS**

Sèrie : “Festa amb Rosa Maria Sardà”

Autor: MOIX, TERCENCI

Director: SCHAAFF, SERGI

Int : SARDÀ; ROSA MARIA * MOLINA, CARMEN * TORRES, LLORENÇ * CORS, MIQUEL * OLLER, VENTURA * PONS, ENRIC * SERRA, ENRIC * BARBANY, DAMIÀ * ANGELAT, JOSEP M. * ORQUESTRA “LOS VISSIOSOS DEL RITMO” * SOLER, JOSEP LLUÍS (Mestre director)

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 6/3/79¹³⁰ Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * MOIX, TERCENCI (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * GUASCH, JOAN (PRO) * RIBAS, FANNY (DEC) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * MAINAT, JOSEP M. (MÚS) * MUNT, SÍLVIA (COR)

¹³⁰ Aquesta és la data que figura en l'arxiu de TVE. *La Vanguardia*, però, ja l'anunciava en la seva programació del 13 de febrer de 1979.

Títol : L'ADULTERI BLANC

Sèrie : "Lletres Catalanes"

Autor : MELENDRES, JAUME

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : BORRÀS, JOAN com a "El detectiu" * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT com a "La vídua" * ELIAS, CARMÉ * SAMPIETRO, MERCÈ * CASAMITJANA, ENRIC * CORS, MIQUEL * ANDANY, MARIA JESÚS

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 7/3/79 Repetició el mateix dia¹³¹ i 10/12/83 per la segona cadena

Quadre tècnic: GÜELL, LLUÍS MARIA (REA)

Títol : LA BALA DEL VOLCÀ¹³²

Sèrie : "Terra d'escudella"

Autor : SANSANEDAS, JORDI

Dir : GÜELL, LLUÍS M.

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * ARENÓS, PEPA * GRUP "ROBA ESTESA"

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 10/3/79 Repetició 11/3/79 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS M. (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * RAMBLA (MÚS)

Títol: DONES, DONETES, DONASSES

Sèrie : "Festa amb Rosa Maria Sardà"

Autor: MOIX, TERCENCI

Director: SCHAAFF, SERGI

Int : SARDÀ; ROSA MARIA * MOLINA, CARMÉ * TORRES, LLORENÇ * CORS, MIQUEL * OLLER, VENTURA * POUS, ENRIC * SERRA, ENRIC * BARBANY, DAMIÀ

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 13/3/79 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * MOIX, TERCENCI (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * GUASCH, JOAN (PRO) * RIBAS, FANNY (DEC) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * MAINAT, JOSEP M. (MÚS) * MUNT, SÍLVIA (COR)

Títol : EL JOC DE L'OCA

Sèrie : "Terra d'escudella"

Dir : LARA, MANUEL

¹³¹ En aquella època *Lletres catalanes* es repetia el mateix dia, al vespre, per la segona cadena.

¹³² Adaptació de 'Vaig perdre una bala i aleshores....' de Jordi Sansanedas. Incomplet.

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * ARENÓS, PEPA * GRUP
“ROBA ESTESA”

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 17/3/79¹³³ Repetició 18/3/79 per la segona cadena i 25/8/79

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL,
JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO) *
ALDASORO, ITZIAR (PRO) * RAMBLA (MÚS)

Títol: LA BELLA BOQUETES O LA REINA DEL PARAL·LEL

Sèrie : “Festa amb Rosa Maria Sardà”

Autor: MOIX, TERCENCI

Director: SCHAAFF, SERGI

Int : SARDÀ; ROSA MARIA * MOLINA, CARMEN * TORRES, LLORENÇ * CORS,
MIQUEL * OLLER, VENTURA * PONS, ENRIC * SERRA, ENRIC * BARBANY,
DAMIÀ

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 20/3/79 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * MOIX, TERCENCI (GUI) * GUARRO,
GUILLEM (PRO) * GUASCH, JOAN (PRO) * RIBAS, FANNY (DEC) *
ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * MAINAT, JOSEP M. (MÚS) * MUNT, SÍLVIA
(COR)

Títol : BALA PERDUDA¹³⁴

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : ELIAS I BRACONS, LLUÍS

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : PERA, JOAN com a “Alfred” * SANSA, CARMEN * PEÑALVER, JOSEP *
OROZCO, ALÍCIA * LLORET, CARLES * SAIS, JOSEP * ANGLADA, RAFAEL *
GRANERI, MIQUEL

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 21/3/79 Repetició el mateix dia, 10/8/81 per la primera i
30/4/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) (ADA) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) *
AZNAR, MIQUEL (PRO) * GÓMEZ, XAVIER (DEC) * DIJORT, MANUEL (IL·LU)

Títol : MOBY-DICK

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : LARA, MANUEL

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

¹³³ *La Vanguardia* diu que el 17 de març de 1979 a les 11.10 *Terra d’Escudella* emetrà el capítol número 95. «El misteri del collar de Menorca». Guió: Xesc Barceló, Miquel Obiols i Josep M. Vidal. Coordinació: Francesc Nel.lo. Intèrprets: Joan Armengol i Anna Vidal. “El joc de l’oca” el data en el 7 d’abril de 1979.

¹³⁴ Va ser enregistrada amb públic al plató i “en continuïtat”, és a dir tot seguit. Es tractava d’una prova experimental a la manera de les comèdies angleses que Esteve Duran va importar de Gran Bretanya. Va ser l’experiència prèvia a la sèrie que s’havia de gravar amb Joan Capri. Es conserva una altra versió del 29 de novembre de 1965.

Emissió : Primera cadena 24/3/79 Repetició 25/3/79 per la segona cadena i 1/9/79
Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL,
JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO) *
ALDASORO, ITZIAR (PRO)

Títol : **MENORCA**¹³⁵

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 31/3/79 ??????????

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) *
VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC
(COO)

Títol : **L’IL·LUSTRE BOTÀNIC DOCTOR COMBÓ**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : LARA, MANUEL

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 31/3/79 Repetició 1/4/79 per la segona cadena i 18/8/79

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL,
JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO) *
ALDASORO, ITZIAR (PRO)

Títol : ?????????

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 7/4/79 Repetició 8/4/79 per la segona cadena

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) *
VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC
(COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO)

Títol : ?????????¹³⁶

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 14/4/79 Repetició 15/4/79 per la segona cadena

¹³⁵ Pot ser que aquest programa no existís. La precarietat de les fonts impedeix saber-ho amb exactitud.

¹³⁶ És possible que no hi hagués programa ja que era Setmana Santa. Atès que consta que el programa emès el 26 de maig de 1979 va ser el número 100, és possible que els programes dels quals es desconeix el títol fossin reposicions o no s’emetessin.

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NELLO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO)

Títol : **HAMLET, PRÍncep DE DINAMARCA**¹³⁷

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : SHAKESPEARE, WILLIAM

Dir : CHIC, ANTONI

Int : MAJÓ, ENRIC com a “Hamlet” * CARULLA, MONTSERRAT com a “Gertrudis” * GARSABALL, PAU com a “El rei Claudi” * ANGELAT, MARTA com a “Ofèlia” * ANGLADA, RAFAEL com a “Poloni” * TORRENTS, JOSEP com a “Laertes” * HOMAR, LLUÍS com a “Horaci” * CARDONA, JOAQUIM com a “Rosencrantz” * SERRAT, JORDI * REIXACH, FERMÍ * LUCHETTI, FRANCESC * DE LLORENS, XAVIER * CORS, MIQUEL * MADERN, JOSEP * REIXACH, DOMÈNECH * VELAT, FERRAN * SEVILLA, ANTONI * VIDAL, PERE

Data pro: 1978

Emissió : Primera cadena 16/4/79 Repetició 8/5/79, 9/8/79 i 1/11/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : MOIX, TERCENCI (ADA) (TRA) * CHIC, ANTONI (REA) (GUI) * ALCOBENDAS, A. (IL·LU) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * CAHUÉ, LLUÏSA (DEC) * PALÀ, JORDI (VES) * ALFONSO GUTIERREZ, J. (PRO)

Títol: **MUJERES EJEMPLARES, QUINA LLAUNA!**

Sèrie : “Festa amb Rosa Maria Sardà”

Autor: MOIX, TERCENCI

Director: SCHAAFF, SERGI

Int : SARDÀ; ROSA MARIA * MOLINA, CARMEN * TORRES, LLORENÇ * CORS, MIQUEL * OLLER, VENTURA * POUS, ENRIC * SERRA, ENRIC * BARBANY, DAMIÀ

¹³⁷ El primer dramàtic català que es va emetre en color no va ser *Hamlet* com s'ha publicat reiteradament –vegeu GABINET DE PREMSA DE RTVE A BARCELONA (1980:51), JONES, Daniel E. i CORBELLÀ, Joan M. (ed.) (1989), o TVE CATALUNYA (2009:140) - sinó l'infantil *Un somni i mil enganyifes*. La manca a TVE de Barcelona de maquinària adient per gravar en vídeo en color en exteriors va fer, però, que aquell títol es filmés en cine. Dirigit per en Sergi Schaaff, es va emetre en color el 26 de desembre de 1978, mentre que *Hamlet* es va emetre el 16 d'abril de 1979, concretament un Dilluns de Pasqua com a programa singular ja que en la mateixa setmana es va programar un altre *Lletres catalanes*. La qüestió del color, però, va ser cosa de dies perquè en el “planing” de gravacions es consigna que *Hamlet* es comença a enregistrar el 15 de novembre de 1978 a l'estudi E2 d'Esplugues. Al 1978 habitualment es trigava de tres a cinc dies en gravar un *Lletres catalanes*. *Hamlet* va ser una excepció: es va fer en onze matins no seguits, va començar el 15 de novembre i es va acabar el 2 de gener. Es va enregistrar amb tres *telecàmeres* i so directe. Aquella mateixa setmana de l'inici de la gravació el “planing” preveu l'enregistrament de *La letra escaurlata*, una *Novela* que es feia per a Madrid o d'altres programes encara en blanc i negre. Per tant *Hamlet* va ser el primer dramàtic en color, però en vídeo! El guió va ser publicat, sense numeració però sota l'epígraf de Quaderns de Teatre de l'ADB.

D'altra banda, es tractava de la primera representació d'una traducció al català de *Hamlet*. Existien tres d'anteriors (les d'Artur Masriera (1898), Antoni Bulbena i Tosell (1910) i Magí Morera i Galícia (1920)) però que no havien pujat mai a un escenari. Terenci Moix la va traduir directament de l'anglès per a TVE. Enric Majó va crear companyia pròpia i aquesta versió es va veure a la Plaça del rei de Barcelona i va viatjar per diversos teatres de Catalunya i Madrid fins assolir la xifra de 200.000 espectadors. També es va emetre pel circuit estatal doblada al castellà. Va ser el 8 de gener de 1982, a l'espai *Teatro* de la primera cadena tot i que s'estudiava la possibilitat d'aquesta emissió des del novembre de 1980.

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 17/4/79¹³⁸ Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * MOIX, TERCENCI (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * GUASCH, JOAN (PRO) * RIBAS, FANNY (DEC) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * MAINAT, JOSEP M. (MÚS) * MUNT, SÍLVIA (COR)

Títol : LA MANDRÀGORA

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : MAQUIAVEL

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : PEÑA, FELIP com a “Misser Nicia Calfucci” * BATISTE, NADALA com a “Lucrezia” * SALES, CARLES com a “Calímaco” * SANSA, CARME * TEIXIDOR, RAMON * PORTA, MONTSERRAT * PROUBASTA, JOAQUIM * BENET, JOSEP

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 18/4/79 Repetició el mateix dia per la segona cadena, el 24/8/81 per la primera i el 10/9/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : FRONTERA, GUILLEM (ADA) * GÜELL, LLUÍS MARIA (REA)

Títol : ????????

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 21/4/79 Repetició 22/4/79 per la segona cadena

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO)

Títol: LA MERCÈNETES I LA IAIA VERDA

Sèrie : “Festa amb Rosa Maria Sardà”

Autor: MOIX, TERCENCI

Director: SCHAAFF, SERGI

Int : SARDÀ; ROSA MARIA * MOLINA, CARME * TORRES, LLORENÇ * CORS, MIQUEL * OLLER, VENTURA * POUS, ENRIC * SERRA, ENRIC * BARBANY, DAMIÀ * GARCIA, SAGUÉS, MONTSERRAT * TAPIAS, PERE

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 24/4/79 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * MOIX, TERCENCI (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * GUASCH, JOAN (PRO) * RIBAS, FANNY (DEC) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * MAINAT, JOSEP M. (MÚS) * MUNT, SÍLVIA (COR)

¹³⁸ *La Vanguardia* l’inclouia en la seva programació del 27 de març de 1979.

Títol: LA TIETA MONJA

Sèrie : “Festa amb Rosa Maria Sardà”

Autor: MOIX, TERCENCI

Director: SCHAAFF, SERGI

Int : SARDÀ; ROSA MARIA * MOLINA, CARMÉ * TORRES, LLORENÇ * CORS, MIQUEL * OLLER, VENTURA * POUS, ENRIC * SERRA, ENRIC * BARBANY, DAMIÀ

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 27/4/79 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * MOIX, TERCENCI (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * GUASCH, JOAN (PRO) * RIBAS, FANNY (DEC) *

ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * MAINAT, JOSEP M. (MÚS) * MUNT, SÍLVIA (COR)

Títol : HIDRA EMISSIÓ PIRATA (1)

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : LARA, MANUEL

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 28/4/79 Repetició 29/4/79 per la segona cadena, 15/9/79 per la primera i 14/9/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO)

Títol : NECESSITEM SENYORETA¹³⁹

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : SOLDEVILA, CARLES

Dir : CHIC, ANTONI

Int : PADOVAN, MARTA com a “Marianna” * SERRAT, JORDI com a “Toni Comamala” * GARSABALL, PAU com a “Don Miquel” * ANGELAT, JOSEP M. com a “Don Epifani” * PALMEROLA, RICARD com a “Sr. Laplana” * MARTÍ, GLÒRIA * LIAÑO, CARMÉ * BORRÀS, JOAN com a “Sr. Uriach” * ROVIRA, ANTONI * GIL, PERE * CARDONA, JOAQUIM * LLOBET, JORDI

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 2/5/79 Repetició el mateix dia i 26/11/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (ADA) * AZNAR, MIGUEL (PRO)

Títol : HIDRA EMISSIÓ PIRATA (2)

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : LARA, MANUEL

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

¹³⁹ Datada el 1935.

Emissió : Primera cadena 5/5/79 Repetició 6/5/79 per la segona cadena, 22/9/79 per la primera i 15/9/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO)

Títol: LLIBRES, LLIBRETES, LLIBROTS

Sèrie : “Festa amb Rosa Maria Sardà”

Autor: MOIX, TERCENCI

Director: SCHAAFF, SERGI

Int : SARDÀ; ROSA MARIA * MOLINA, CARMÉ * TORRES, LLORENÇ * CORS, MIQUEL * OLLER, VENTURA * POUS, ENRIC * SERRA, ENRIC * BARBANY, DAMIÀ * MORATA, ROSA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 8/5/79 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * MOIX, TERCENCI (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * GUASCH, JOAN (PRO) * RIBAS, FANNY (DEC) *

ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * MAINAT, JOSEP M. (MÚS) * MUNT, SÍLVIA (COR)

Títol : HIDRA EMISSIÓ PIRATA (3)

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : LARA, MANUEL

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 12/5/79 Repetició 13/5/79 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO) *

ALDASORO, ITZIAR (PRO)

Títol : HIDRA EMISSIÓ PIRATA (4)

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : LARA, MANUEL

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 19/5/79 Repetició 20/5/79 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO) *

ALDASORO, ITZIAR (PRO)

Títol: UN MON DE BOJOS

Sèrie : “Festa amb Rosa Maria Sardà”

Autor: MOIX, TERCENCI

Director: SCHAAFF, SERGI

Int : SARDÀ; ROSA MARIA * MOLINA, CARMÉ * TORRES, LLORENÇ * CORS,
MIQUEL * OLLER, VENTURA * POUS, ENRIC * SERRA, ENRIC * BARBANY,
DAMIÀ * DURAN, NÚRIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 22/5/79 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * MOIX, TERCENCI (GUI) * GUARRO,

GUILLEM (PRO) * GUASCH, JOAN (PRO) * RIBAS, FANNY (DEC) *

ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * MAINAT, JOSEP M. (MÚS) * MUNT, SÍLVIA
(COR)

Títol : **L'ÀVIA FA CENT ANYS**¹⁴⁰

Sèrie : “Terra d'escudella”

Dir : LARA, MANUEL

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 26/5/79 Repetició 27/5/79 i 4/7/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL,

JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) *

ALDASORO, ITZIAR (PRO)

Títol: **SESSIÓ DE CINEMA**

Sèrie : “Festa amb Rosa Maria Sardà”

Autor: MOIX, TERCENCI

Director: SCHAAFF, SERGI

Int : SARDÀ; ROSA MARIA * MOLINA, CARMÉ * TORRES, LLORENÇ * CORS,

MIQUEL * OLLER, VENTURA * POUS, ENRIC * SERRA, ENRIC * BARBANY,

DAMIÀ * ARQUIMBAU, CONXITA * NOVELL, ROSA * PALAU, PEPA *

SÁNCHEZ, ENCARNA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 29/5/79 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * MOIX, TERCENCI (GUI) * GUARRO,

GUILLEM (PRO) * GUASCH, JOAN (PRO) * RIBAS, FANNY (DEC) *

ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * MAINAT, JOSEP M. (MÚS) * MUNT, SÍLVIA
(COR)

Títol : **DANSA DE MORT**

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : STRINDBERG, AUGUST

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : BORRÀS, JOAN com a “El capità Edgar” * ARREDONDO, ENRIC com a “Kurt”
* VILANOVA, MARIA com a “Alicia”¹⁴¹

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 30/5/79

¹⁴⁰ Programa 100 celebrat a Tarragona.

¹⁴¹ Maria Vilanova havia interpretat el mateix paper feia un any a la Sala Villarroel de Barcelona.

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) (ADA) * FORMOSA, FELIU (TRA) * AZNAR, MIQUEL (PRO) * VARGAS, JOSE (DEC) * GOMEZ, XAVIER (DEC) * GARCIA RODRIGUEZ, F. (IL·LU)

Títol : EL MEU AMIC ALBERT EINSTEIN

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : LARA, MANUEL

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 2/6/79 Repetició 3/6/79 per la segona cadena i 29/9/79 per la primera

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO)

Títol: SUPER PONCELLINA

Sèrie : “Festa amb Rosa Maria Sardà”

Autor: MOIX, TERCENCI

Director: SCHAAFF, SERGI

Int : SARDÀ; ROSA MARIA * MOLINA, CARMEN * TORRES, LLORENÇ * CORS, MIQUEL * OLLER, VENTURA * POUS, ENRIC * SERRA, ENRIC * BARBANY, DAMIÀ

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 5/6/79 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * MOIX, TERCENCI (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * GUASCH, JOAN (PRO) * RIBAS, FANNY (DEC) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * MAINAT, JOSEP M. (MÚS) * MUNT, SÍLVIA (COR)

Títol : L’APRENENT DE CUINER

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : LARA, MANUEL

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 9/6/79 Repetició 10/6/79 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * ALDASORO, ITZIAR (PRO)

Títol: S’HA ACABAT EL BRÒQUIL

Sèrie : “Festa amb Rosa Maria Sardà”

Autor: MOIX, TERCENCI

Director: SCHAAFF, SERGI

Int : SARDÀ; ROSA MARIA * MOLINA, CARMÉ * TORRES, LLORENÇ * CORS, MIQUEL * OLLER, VENTURA * POUS, ENRIC * SERRA, ENRIC * BARBANY, DAMIÀ

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 12/6/79 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * MOIX, TERENCI (GUI) * GUARRO,

GUILLEM (PRO) * GUASCH, JOAN (PRO) * RIBAS, FANNY (DEC) *

ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * MAINAT, JOSEP M. (MÚS) * MUNT, SÍLVIA (COR)

Títol : **LEONCI I LENA**¹⁴²

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : BÜCHNER, GEORGE

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : HOMAR, LLUÍS com a “Leonci” * SEVILLA, ANTONI com “Valeri”*

ALCAÑIZ, MUNTA com a “Lena” * COLOMER, IMMA com a “Rosetta“ *

FERRER, JOAN com a “President del consell” * LIZARAN, ANNA com a “Rei Peter”

* SOLDEVILA, CARLOTA com a “Governanta” * LLOPIS, BLAI com a “Preceptor”

* PUIGCORBÉ, JUANJO * LECINA, QUIM com a “Criat 1r” * REIXACH, FERMÍ

com a “Criat 2n” * REXACH, DOMÈNEC com a “Mestre de cerimònies”

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 13/6/79 Repetició el mateix dia per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * CARUGATTI, ROBERTO (AJ REA) *

GIL NOVALES, R. (ADA) * AMILLANO, ALEJANDRO (PRO) * PASQUAL,

LLUÍS (DIR-ESC) * SERRALLONGA, CARMÉ (TRA) * LLOPART, MARGARIDA

(MAQ) * PUIGSERVER, FABIÀ (ESC) * DIJORT, MANUEL (IL·LU)

Títol : **FIRA DE CONTES**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * GELABERT, MIQUEL *

NOVELL, ROSA * ANGLADA, RAFAEL * BATISTE, NADALA * CONTRERAS,

CARMÉ * TITELLES DE L'INSTITUT DEL TEATRE

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 16/6/79 Repetició 17/6/79 i 25/7/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) *

VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

* NEL·LO, DANY (NAR)

Títol : **LA FESTA DELS DRACS**

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 23/6/79 Repetició 24/6/79 per la segona cadena

¹⁴² Muntatge del “Teatre Lliure” interpretat pels mateixos actors que ho van fer al teatre, però enregistrat al plató de televisió.

Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO)

Títol : **MADAME**¹⁴³

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : ELIAS I BRACONS, LLUÍS

Dir : CHIC, ANTONI

Int : RANDALL, MÒNICA * FENTON, LLUÍS * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT * CUNILLÉ, TERESA * PEÑALVER, JOSEP * TORRAS, JORDI * ANDANY, MARIA JESÚS * JULIÀ, AURORA * VIÑALLONGA, JOAN * CARDONA, JOAQUIM * BALLESTER, JOSEP * OROZCO, ALICIA * ESPINOSA, MARIA * DÍAZ, ALBERT * GARCÍA, JOSEP M.

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 27/6/79 Repetició el mateix dia i 16/4/83 per la segona cadena
Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (ADA) * GUARRO, GUILLEM (PRO)

Títol : **AVENTURES A L'ALÇADA D'UN DIT** (1a part)

Sèrie : “Terra d'escudella”

Dir : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 30/6/79 Repetició 1/7/79 i 10/8/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO)

Títol : **AVENTURES A L'ALÇADA D'UN DIT** (2ª part)

Sèrie : “Terra d'escudella”

Dir : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 7/7/79 Repetició 8/7/79 i 11/8/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO)

Títol : **QUAN TORNIS A SON PUIGRÓS**

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : FRONTERA, GUILLEM

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

¹⁴³ Data del 1932.

Int : MARGALUZ com a “Coloma” * FORTEZA, XESC com a “Miquel” * NOGUERA, PERE com a “Miquelet” * ANGELAT, MARTA com a “Mercè” * MOLL, BIEL com a “Biel” * GELABERT, MIQUEL * ALFARO, MARUJA * MANAGUERRA, MERCÈ

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 10/7/79 (S’havia anunciat pel 16/5/79)

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * ALDASORO, ITZIAR (PRO)

Títol : LA CANTANT DE LA BOCA D’OR

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 21/7/79 Repetició 8/7/79 per la segona cadena?????

Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO)

Títol : A LA ZONA

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : O’NEILL, EUGÈNE

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : MUNNÉ, PEP * MATAS, JOAN * BORRÀS, JOAN * MIRALLES, JOAN * PUIGCORBÉ, JUANJO * LUCCHETTI, ALFRED * DOMÈNECH, JOSEP M. * VILARDEBÓ, ARNAU * SAIS, JOSEP

Data pro: 1979

Emissió : Segona cadena 24/7/79

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * GUTIERREZ, JOSÉ A. (PRO) * NEL.LO, FRANCESC (ADA) * VARGAS, JOSÉ (DEC) * DIJORT, MANUEL (IL·LU) * SAIZ, VEGA (AMB) * PALÀ, JORDI (VES) * DERCH, JOSEFINA (MAQ) * CARUGATTI, ROBERT (AJ REA)

Títol : EL LLOBREGAT

Sèrie : “Terra d’escudella”

Dir : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 28/7/79 Repetició 29/7/79 per la segona cadena

Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NEL.LO, FRANCESC (COO)

Títol : **PLANY EN LA MORT D'ENRIC RIBERA**¹⁴⁴

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : SIRERA, RODOLF

Dir : OLLÉ, JOAN

Int : TEATRE DEL CELOBERT * AUBETS, TERESA * ESTEBAN, DANIEL * LLOPART, GLÒRIA * MANAGUERRA, MERCÈ * ORFILA, JOAN M * TURRÓ, JORDI

Data pro: 1979

Emissió : Segona cadena 21/8/79

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * AZNAR, MIGUEL (PRO) * OLLÉ, JOAN (DIR-ESC) * MUNTANER, RAMON (MÚS)

Títol : **LA MARY PICKFORD DEL CARRER DE L'HOSPITAL**¹⁴⁵

Sèrie : “Lletres Catalanes”

Autor : MÀNTUA, GASTÓ A.

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : FERRÀNDIZ, PAQUITA * BARBA, LURDES * MOLL, ÀNGELS * ANGLADA, RAFAEL * PUIGCORBÉ, JUANJO * GRANERI, MIQUEL * BORRÀS, JOAN * SERRAHIMA, ERNEST * MUÑOZ, JOSEP * DURAN, NÚRIA * LLEONART, MARIA JESÚS * DOMÈNEC, VICENÇ MANUEL * SOLSONA, ANDREU

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 4/9/79 Repetició : 21/9/81 per la primera i 3/9/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * AZNAR, MIGUEL (PRO)

Títol : **HISTÒRIES DEL COS HUMÀ**

Sèrie : “Terra d'escudella”

Dir : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

¹⁴⁴ “Sirera intenta seguir els moviments i els preceptes musicals d’una simfonia (alternança, simultaneïtat, encavalcament o marxa paral·lela dels temes) per tal d’explicar la biografia d’un personatge que és «síntesi històrica i vital del passat dels valencians»” BATLLE I JORDÀ, Carles a GALLÉN, Enric; GIBERT, Miquel M., (2001: 108). Efectivament aquest és un “Assaig simfònic de documentació biogràfica” segons definició del mateix autor en el subtítol. Va obtenir el II Premi de Teatre Ciutat de Granollers l’any 1972 i a continuació va ser prohibit per la censura franquista, tot i que l’any 1976 es va autoritzar sense talls però reservada als majors de 18 anys. (Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d’Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d’obres teatrals” caixa 3). El 1975 va obtenir el premi de la Crítica de *Serra d’Or*. Obra publicada a “Pipirijaina-Textos”, “Estudio de Teatro”, Madrid 1974, en edició bilingüe, va ser estrenada el 1977 a Barcelona pel Teatre del Celobert, amb direcció de Joan Ollé. Alguns dels textos intercalats van ser obtinguts directament de fonts documentals primàries, en especial de la premsa valenciana durant la Guerra Civil. Pertanyien als treballs preparatoris de la Llicenciatura en Històries que l’autor no va acabar. Vegeu SIRERA, Josep Lluís “La memòria no té passat”, conferència plenària inaugural de DD.AA (2005: 15-51).

¹⁴⁵ Obra del 1929.

Emissió : Primera cadena 8/9/79

Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * BARCELÓ, XESC (GUI) * NELLO, FRANCESC (COO)

Títol : **LA MORT BAIXA L'ESCALA**¹⁴⁶

Sèrie : “Novel·la”¹⁴⁷

Autor : BENGUEREL, XAVIER

Dir : CHIC, ANTONI

Int : MINGUILLÓN, MARGARIDA com a “Cèlia” * GARSABALL, PAU com a “Reinals” * FERRÀNDIZ, PAQUITA com a “Gertrudis” * SERRAT, JORDI com a “Rossend” * DURAN, NÚRIA com a “Marcel·la” * MARTORELL, MARTA com a “Càndida” * CONTRERAS, CARME com a “Constanza” * ANGELAT, JOSEP M. com a “Senyor Ramon” * ROIG, GLÒRIA com a “Teresa” * FLORES, MARTA com a “Maria” * AGUIRRE, ARMAND com a “Practicant” * SANTACREU, DORA com a “Bernarda” * BREMÓN, DAVID com a “Gabriel” * LLORET, CARLES com a “August” * NOVELL, ROSA com a “Núria” * ESPINOSA, LLUÍS com a “Albert”

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 1 a 5/10/79 Repetició 11/1/82 per la primera i d'un capítol el 12/9/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * ALDASORO, ITZIAR (PRO)

Títol : **QUIN DIA, AVUI QUIN DIA!**

Sèrie : “Dr. Caparrós, medicina general”

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Esposa” * SANSA, CARME com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot” * BARÓ, AMPARO * PEÑALVER, JOSEP * TOMÀS, ALICIA com a “Minyona” * FLORES, MARTA

Data pro : 1979

Emissió : Primera cadena 3/10/79 Repetició 5/7/81, 2/4/83, 31/8/92, 23/4/98 i 12/6/98 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) (DIR) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) * MINISTRAL MACIÀ, JAUME (GUI)

¹⁴⁶ Xavier Benguerel va escriure aquesta narració quan estava exiliat a Santiago de Xile l'any 1953. Ell mateix la va adaptar per a televisió quan TVE li va demanar un guió dramàtic en cinc capítols.

¹⁴⁷ És el primer títol de l'espai *Novel·la*. No és correcta la dada de l'arxiu sobre el seu inici i la cadena. Es va emetre per la primera cadena. Era la primera vegada que el gènere dramàtic s'oferia seriat al circuit català-balear. De dilluns a divendres s'emeten novel·les especialment escrites per a televisió per autors catalans. A l'estiu de 1980 es van tornar a emetre els títols considerats més destacats.

Títol : **UN DESORI SIDERAL**¹⁴⁸

Sèrie : “Quitxalla”¹⁴⁹

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : * ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * TORTELL POLTRONA * DOCTOR SOLÉR * U DE CUC

Data pro: 1979

Emissió : Primer cadena 6/10/79 Repetició 4/7/81, 10/7/82 i 18/9/82 per la primera i 22/1/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * ANDRES, MARI CHARI (PRO) * NEL.LO, FRANCESC (COO) * FRIGOLA, ENRIC (EDI) * BAS, JOAN (REA) * COMPANYIA ELECTRICA DHARMA (MÚS)

Títol : **ALGÚ ARRIBA DE MATINADA**

Sèrie : “Novel·la”

Autor : FRONTERA, GUILLEM

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : PEÑA, FELIP * BORRÀS, JOAN * TORRENTS, JOSEP * GIL, MAIFE * SERRANO, JULIETA * ALCANIZ, MUNTA com a “Amància”

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 8 a 12/10/79

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * BOIXADERAS, MARIONA (PRO)

Títol : **ALEGRIA, ALEGRIA**

Sèrie : “Dr. Caparrós, medicina general”

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Esposa” * SANSA, CARME com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot” * PEÑALVER, JOSEP com a “Malalt” * TOMÀS, ALICIA com a “Minyona” *

GRANERI, MIQUEL com a “Fumador”

Data pro : 1979

Emissió : Primera cadena 10/10/79 Repetició 12/7/81, 9/4/83, 1/9/92 i 7/9/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) (DIR) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) * IGLESIAS, JOSEP LLUÍS (AJ REA) * MINISTRAL MACIÀ, JAUME (GUI) * AZNAR MIQUEL (PRO) * GOMEZ, XAVIER (DEC) * MARTINO, MERCÈ (AMB) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * FARRAN, RAMON (MÚS) *

¹⁴⁸ El primer programa de “Quitxalla” es va dedicar a Xesco Boix, un artista que, fins llavors, no havia sortit mai a televisió ja que no li agradava gens el mitjà. Després hi sortiria reiteradament. D’altres fonts parlen d’un programa de presentació en el qual va actuar La Claca interpretant “La història del nas volador” i “La fornada de la Ronda”. A hores d’ara és impossible saber si va ser aquest programa o un altre de previ.

¹⁴⁹ És particularment difícil reconstruir tota la programació de “Quitxalla” atesa la precarietat de les fonts. A l’arxiu es conserven programes que o són “bruts” de gravació (és a dir sense editar), o són simplement fragments, o no tenen dades suficients per a ubicar-los en quant a títol o data d’emissió, per la qual cosa no es recullen aquí.

Títol : ????????????

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 13/10/79

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : **MARIA ESTUARD**¹⁵⁰

Sèrie : “Novel·la”

Autor : SCHILLER, JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH VON

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : MOLL, ÀNGELS * SAMPIETRO, MERCÈ * TORRENTS, JOSEP * SALES, CARLES * ANGELAT, JOSEP M. * ANGLADA, RAFAEL * ARENÓS, PEPA * VALLÈS, JOAN * LUCCHETTI, FRANCESC * DURAN, NÚRIA * SERRAT, JORDI * REIXACH, FERMÍ * ROVIRA, ANTONIO

Data pro: 1979

Emissió: Primera cadena 15 a 19/10/1979. Repetició d'una primera part el 5/8/81 i una segona el 12/8/81 per la primera cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * BENET I JORNET, JOSEP M. (ADA)* AZNAR, MIGUEL (PRO) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * SAINZ, VEGA (AMB) * ALCOBENDAS. A (IL·LU)

Títol : **ARRIBADA DEL COSÍ MIQUEL**

Sèrie : “Dr. Caparrós, medicina general”

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Esposa” * SANSA, CARME com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot” * BARÓ, AMPARO * PEÑALVER, JOSEP * TOMÀS, ALICIA com a “Minyona” * LLORET, CARLES * ROIG, GLÒRIA * SAIS, JOSEP

Data pro : 1979

Emissió : Primera cadena 17/10/79 Repetició 20/10/79, 26/7/81, 16/4/83, 2/9/92 i 19/6/98 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) (DIR) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) * MINISTRAL MACIÀ, JAUME (GUI)

¹⁵⁰ També coneguda com a “Elisabet i Maria” de Benet i Jornet. Així es va anunciar reiteradament i així va ser publicada per Ed 62 a la col·lecció “El Galliner”, número 68, l'any 1982. Havia estat escrita l'any 1979 en una inspiració lliure de Schiller. Els rètols de crèdit de la *Novel·la* televisiva l'anuncien com a “Maria Estuard”. Es conserva una altra versió, del 1990, enregistrada al Teatre Lliure. Cap de les dues no s'han de confondre amb la versió diferent que es va fer al setembre de 1968, a Madrid, per a l'espai *Novela*. Aquella “Isabel y Maria”, va ser també una adaptació de la “Maria Estuardo” de Schiller que va fer Ricardo López Aranda. La va realitzar Luca de Tena amb Luisa Sala i Marisa Paredes en els principals papers.

Títol : TITELLES BABI I PALMIRA AL PEDRAFORCA

Sèrie : "Quitxalla"

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * GERMANS POLTRONA *
LOLES LEON * MARIBEL MARIN * ROBA ESTESA * TITELLES BABI * GRUP
"TEATRE DE SANT MEDIR"

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 20/10/79

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * FABREGUES, ÀNGEL (GUI) * SIERRA,
PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * ANDRES, MARI CHARI DE
(PRO) * MONRAS, MARIA ELENA (REA) * COMPANYIA ELECTRICA
DHARMA (MÚS)

Títol : AVUI NO VINDREM A SOPAR

Sèrie : "Novel·la"

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : MONTLLOR, OVIDI com a "El desconegut" * CARULLA, MONTSERRAT com
a "Maria Albiol" * ELIAS, CARME com a "La filla" * GIL, MAIFE com a "Minyona"
* HOMAR, LLUÍS com a "El gendre" * SÁNCHEZ, ENCARNA com a "Amiga" *
LUCCHETTI, ALFRED com a "Inspector" * DOMÈNECH, JOSEP M. * IBERO DE
CASTRO, NORBERT com a "El xicot"

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 22 a 26/10/79 Repetició 13/8/80 per la primera

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * AZNAR, MIGUEL (PRO)

Títol : EL SIMPOSIUM DE MADRID

Sèrie : "Dr. Caparrós, medicina general"

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a "Doctor Caparrós" * ALMENDROS, MARIA MATILDE
com a "Esposa" * SANSA, CARME com a "Infermera" * PERA, JOAN com a "Nebot"
* PEÑALVER, JOSEP com a "Malalt" * TOMÀS, ALICIA com a "Minyona" *
TORRAS, JORDI com a "Doctor Sánchez-Martintoro"

Data pro : 1979

Emissió : Primera cadena 24/10/79 Repetició 27/10/79, 23/4/83, 3/9/92 i 3/7/98 per la
segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) (DIR) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) *
MINISTRAL MACIÀ, JAUME (GUI)

Títol : ????????????

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 27/10/79

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : **LA VELA I EL VENT**

Sèrie : “Novel·la”

Autor : CARANDELL, JOSEP M.

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : MANAGUERRA, MERCÈ * MATEU, SERGI * TORRENTS, JOSEP * MONTLLOR, OVIDI * MUNNÉ, PEP * VILARDEBÓ, ARNAU

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 29/10 a 2/11/79

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA)

Títol : **EL DR. ESTÀ MALALT**

Sèrie : “Dr. Caparrós, medicina general”

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Esposa” * SANSA, CARME com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot” * PEÑALVER, JOSEP com a “Malalt” * TOMÀS, ALICIA com a “Minyona”

Data pro : 1979

Emissió : Primera cadena 31/10/79 Repetició 3/11/79, 14/5/83, 4/9/92 i 18/7/98 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) (DIR) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) * MINISTRAL MACIÀ, JAUME (GUI)

Títol : ????????????

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 3/11/79

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : **UNA NIT D'ESTIU**

Sèrie : “Novel·la”

Autor : PORCEL, BALTASAR

Dir : CHIC, ANTONI

Int : KREMEL, JOAQUIM * GIL, MAIFE * BORRÀS, JOAN * DURAN, NÚRIA * TORNER, LLUÍS * ANGELAT, JOSEP M. * GIL, PERE * DOMÈNECH, JOSEP M. * NOVELL, ROSA * GIRÓ, SASKIA * LUCCHETTI, FRANCESC * GIAN, PERE * VELAT, FERRAN

Data pro: 1979¹⁵¹

Emissió : Primera cadena 5 a 9/11/79 Repetició 6/8/80¹⁵², 28/4/84, 13/3/87 i 5/9/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * GUASCH, JOAN (PRO)

Títol : **PLUJA DE MALALTS**

Sèrie : “Dr. Caparrós, medicina general”

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Esposa” * SANSA, CARME com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot” * BARÓ, AMPARO * PEÑALVER, JOSEP com a “Ex malalt” * TOMÀS, ALICIA com a “Minyona” * AGUSTÍ, GABRIEL com a “Planellams” * RUBIO, FERRAN com a “Secretari”

Data pro : 1979

Emissió : Primera cadena 7/11/79 Repetició 10/11/79, 21/5/83, 7/9/92, 1/8/98 i 8/9/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) (DIR) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) * MINISTRAL MACIÀ, JAUME (GUI)

Títol : **EN DIRECTE DES DE LA UNIO SANCUGATENCA**

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * POLTRONA, GERMANS * LEON, LOLES * MARIN, MARIBEL * L' ARC EN EL CEL * LA FANFARRA * COTS, JOAN * GRUP LA GARRAFA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 10/11/79

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * MONRAS, MARIA ELENA (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * SIERRA, PEDRO (PRO) * RIOS, DANIEL (PRO) * SILVA, ANTONIO (PRO) * SUMSI, SALVADOR (IL·LU) * GRACIA, LUIS (ESC) * COMPANYIA ELECTRICA DHARMA (MÚS)

¹⁵¹ En l'arxiu de TVE consta com una producció del 1980. Difícilment podia ser així si l'emissió és de novembre del 1979. D'altra banda, el crític i historiador de teatre Antoni Nadal assegura que “...l'any 1988 [Porcel] va estrenar a Palma la versió dramàtica d'una telenovel·la que li va encarregar Televisió Espanyola l'any 1979.” FOGUET, Francesc, SANTAMARIA, Núria, (ed.), (2010: 215) Per la data és molt possible que fos *Una nit d'estiu*.

¹⁵² Aquest i d'altres títols que s'havien emès per capítols, en la repetició es van fer tot seguit.

Títol : CAMBRES BARRADES

Sèrie : “Novel·la”

Autor : SALADRIGAS, ROBERT

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : BARDEM, CONXA * GELABERT, MIQUEL * BORRÀS, JOAN * LUCCHETTI, FRANCESC * TORNER, LLUÍS * MONTEJO, PILAR * AUBETS, TERESA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 12 a 16/11/79 Repetició : 17/9/80 per la primera i 14/4/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * GUARRO, GUILLEM (PRO)

Títol : MARE DE DÉU, QUIN PONT!

Sèrie : “Dr. Caparrós, medicina general”

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Esposa” * SANSA, CARMEN com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot” * BARÓ, AMPARO * PEÑALVER, JOSEP com a “Ex malalt” * OROZCO, ALICIA com a “Minyona” * NONELL, LLUÍS

Data pro : 1979

Emissió : Primera cadena 14/11/79 Repetició 17/11/79, 12/7/81, 4/6/83, 8/9/92 i 8/8/98 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) (DIR) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) * MINISTRAL MACIÀ, JAUME (GUI)

Títol : LA CAPSA MÀGICA

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * LA CAPSA MÀGICA * GERMANS POLTRONA * PEP ANTON MUÑOZ * CARMEN CALLOL * MANUEL DUESO * ORIOL GENIS

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 17/11/79¹⁵³ Repetició el 19/6/82 i l' 11/9/82 per la primera, i 29/1/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * MONRAS, MARIA ELENA (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * ANDRES, MARI CHARI (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * COMPANYIA ELECTRICA DHARMA (MÚS)

Títol : LA SENYORA LLOPIS DECLARA LA GUERRA¹⁵⁴

Sèrie : “Novel·la”

Autor : BENET I JORNET, JOSEP M.

Dir : VILARET, MERCÈ

¹⁵³ L'arxiu ubica en aquesta data “Els tres ossos”. Pot ser el mateix programa ja que, sota aquest títol, actua el grup de màgia “La capsa màgica”

¹⁵⁴ Tot i que no el primer emès, va ser el primer títol que es va enregistrar per al nou espai *Novel·la*.

Int : CARULLA, MONTSERRAT com a “Sra. Llopis” * VALLÈS, JOAN com a “Ernest” * MANAGUERRA, MERCÈ com a “Meritxell” * MIRALLES, JOAN com a “Francesc” * BARO, AMPARO com a “Rosario” * GIL, MAIFE com a “Pirula” * OLLÉ, JOAN * RIBAS, ELISENDA com a “Narradora”

Data pro: 1979

Emissió: Primera cadena 19 a 23/11/79 Repetició 29/7/81 i 9/9/81 per la primera cadena i 3/4/87 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * AZNAR, MIGUEL (PRO)

Títol : PROMOCIÓ DE LA DONA

Sèrie : “Dr. Caparrós, medicina general”

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Esposa” * SANSA, CARME com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot” * PEÑALVER, JOSEP com a “Ex malalt” * OROZCO, ALICIA com a “Minyona”

Data pro : 1979

Emissió : Primera cadena 21/11/79 Repetició 25/11/79, 5/7/81, 11/6/83, 29/9/92 i 15/8/98 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) (DIR) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) * MINISTRAL MACIÀ, JAUME (GUI)

Títol : ????????????

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 24/11/79

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : LA NIT CATALANA¹⁵⁵

Sèrie : “Novel·la”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : MONTLLOR, OVIDI * SALVADOR, MONTSERRAT * SALES, CARLES * LLORET, CARLES * GIL, MAIFE * ARENÓS, PEPA * TORRES, LLORENÇ * DOMÈNECH, JOSEP M. * SOLSONA, ANDREU * VILARET, MERCÈ * ALONSO, ÀNGEL * SOLER, TOTI * MUNNÉ, PEP * CARANDELL, JOSEP M.

¹⁵⁵ Es tracta d'un homenatge que Maria Aurèlia Capmany retia a François Truffaut i a tot el moviment de la *Nouvelle vague*. Tot basant-se en “La nit americana” del director francès, Capmany i Vilaret ubicaven la història, justament, en la gravació d'un dramàtic televisiu. Es presenta amb un col·loqui entre l'autora, Vilaret, Alonso i Carandell que expliquen que, en un exercici pirandelià, hi apareixeran els diversos professionals que hi intervenen fent el seu mateix personatge, tret de Carandell que fa d'autor i substitueix, per tant a Capmany.

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 26 a 30/11/79 Repetició 1/8/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * LACALLE, PILAR (PRO) * ALONSO, ÀNGEL (AJ REA)

Títol : **LA VISITA 30.000**

Sèrie : “Dr. Caparrós, medicina general”

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Esposa” * SANSA, CARMEN com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot” * PEÑALVER, JOSEP com a “Ex malalt” * OROZCO, ALICIA com a “Minyona”

Data pro : 1979

Emissió : Primera cadena 28/11/79 Repetició 2/12/79, 19/7/81, 18/5/83, 10/9/92, 5/9/98 i 9/9/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) (DIR) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) * MINISTRAL MACIÀ, JAUME (GUI)

Títol : ????????????

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 1/12/79

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : **COSES DE LA PROVIDÈNCIA**¹⁵⁶

Sèrie : “Novel·la”

Autor : CALDERS, PERE

Dir : CHIC, ANTONI

Int : MAJÓ, ENRIC com a “Daniel “ * ANGELAT, JOSEP M. com a “Senyor” * FERRÀNDIZ, PAQUITA com a “Irene” * PADOVAN, MARTA com a “Senyora Grossa” * PEÑA, VICKY com a “Clara” * MARTÍ, GLÒRIA com a “Mare de la senyora” * RIERA, INGRID com a “Senyora jove” * JIMENO, JOSEP M. com a “Fill del matrimoni” * BREMON, DAVID com a “Ernest”

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 3 a 7/12/79 Repetició: 10/9/80 per la primera i un capítol el 12/9/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR) (ADA) * BOIXADERAS, MARIONA (PRO)

¹⁵⁶ Guió basat en una narració del llibre “Cròniques de la veritat oculta” del mateix autor que va guanyar el 1959 el Premi “Víctor Català”.

Títol : UN MINISTRE HA DEMANAT HORA

Sèrie : “Dr. Caparrós, medicina general”

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Esposa” * SANSA, CARME com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot” * PEÑALVER, JOSEP * ULLOA, ALEJANDRO com a “Ministre” * OROZCO, ALICIA com a “Minyona” * DOMÈNECH, JOSEP M.

Data pro : 1979

Emissió : Primera cadena 5/12/79 Repetició 9/12/79, 19/7/81, 25/6/83, 14/9/92 i 29/8/98 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) (DIR) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) * MINISTRAL MACIÀ, JAUME (GUI)

Títol : ????????????

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * MOLINA, ÒSCAR * GATELL, JOSEP M.

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 8/12/79

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : LES CARTES D' HÈRCULES POIROT

Sèrie : “Novel·la”

Autor : FUSTER, JAUME

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : BORRÀS, JOAN com a “Hércules Poirot” * FORTUNY, CARME com a “Senyoreta Puig”¹⁵⁷ * GARSABALL, PAU com a “Mossén Pere Jaume” * ANGLADA, RAFAEL com a “Senyor Jordà” * GIL, MAIFE com a “Enriqueta Jordà” * VELAT, CARLES com a “Salvador Campbreni” * SÁNCHEZ, ENCARNA com a “Senyora Jordà” * TORRAS, JORDI com a “Carles Llopis” * SAMPIETRO, MERCÈ com a “Meritxell” * VALLÈS, JOAN com a “Estivill” * ANDANY, MARIA JESÚS com a “Senyora Estivill” * GARCÍA, JOSE PAU com a “Jaumet” * GARCÍA, MÓNICA com a “Mariona”

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 10 a 14/12/79 Repetició: 3/9/80 per la primera i 10/4/87 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * AZNAR, MIGUEL (PRO) * VARGAS, JOSÉ (ESC) * DIJORT, MANUEL (IL·LU) * LEIVA, VICTOR (AMB)

¹⁵⁷ És l'adaptació del personatge de Miss Marple d'Agatha Christie.

Títol : EL DIVORCI DEL DR.

Sèrie : “Dr. Caparrós, medicina general”

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Esposa” * SANSA, CARME com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot” * PEÑALVER, JOSEP * OROZCO, ALICIA com a “Minyona” * VELILLA, JOAN com a “Advocat” * FERNÁNDEZ, JOAN com a “Mestre jubilat”

Data pro : 1979

Emissió : Primera cadena 12/12/79 Repetició 16/12/79, 15/9/92, 12/9/98 i 10/9/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) (DIR) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) * MINISTRAL MACIÀ, JAUME (GUI)

Títol : ???????????¹⁵⁸

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * MOLINA, ÒSCAR * GATELL, JOSEP M.

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 15/12/79

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : LA FINESTRA

Sèrie : “Novel·la”

Autor : TRULLÀS, JOANA

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : RANDALL, MÒNICA com a “Raquel” * LIZARAN, ANNA com a “Lluïsa” * BRUQUETAS, MERCÈ com a “Mamá” * ANGELAT, JOSEP M. com a “Papá” * LLEONART, MARIA JESÚS com a “Magdalena” * MARTÍN, PEPE com a “Florenci” * ROIG, GLÒRIA * RIERA, INGRID * GIRÓ, SASQUIA com a “Minyona” * SALES, CARLES com a “Pere”

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 17 a 21/12/79 Repetició: 20/8/80 també per la primera

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (REA) * LACALLE, PILAR (PRO)

Títol : EL DIA DE NADAL

Sèrie : “Dr. Caparrós, medicina general”

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Esposa” * SANSA, CARME com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot” * PEÑALVER, JOSEP * TOMÀS, ALICIA com a “Minyona” * ROIG, GLÒRIA *

¹⁵⁸ Segons l'arxiu en aquesta data es va emetre el capítol “El galiot”.

ULLOA, ALEJANDRO * GRANERI, MIQUEL * LLORET, CARLES * OROZCO, ALICIA * CASTILLO ESCALONA, JOSEP * VELAT, FERRAN * NONELL, LLUÍS * AGUSTÍ, GABRIEL * ROBUI, FERNANDO * VELILLA, JOAN * FERNÁNDEZ, JOAN * FLORES, MARTA

Data pro : 1979

Emissió : Primera cadena 19/12/79 Repetició 23/12/79, 16/9/92 i 26/9/98 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) (DIR) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA)

Títol : ????????????

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * MOLINA, ÒSCAR * GATELL, JOSEP M. * CAPRANI * NAVARRETE * HAUSSON

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 22/12/79

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : **FI D'ANY**

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * BOIX, XESCO * ARA VA DE BO * L' ARC EN EL CEL * KIRMAN * LA SERPENTINA * DABAN, ÀNGEL * TORTELL POLTRONA * "TITELLES BABY"

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 29/12/79

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * FABREGUES, ÀNGEL (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * MONRAS, MARIA ELENA (REA) * ANDRES, MARI CHARI (PRO) * LLUÍS GRACIA (ESC) * COMPANYIA ELECTRICA DHARMA (MÚS)

Títol : **ELS TRES MOSQUETERS**¹⁵⁹

Int : GRUP-AULA DE TEATRE DE LA INSTITUCIÓ MONTSERRAT

Data pro: 1979

Emissió : ?/?/79

Quadre tècnic : FORTUNY, MIQUEL (REA) * BATISTE, JAUME (DIR)

¹⁵⁹ Des del Centre Catòlic de Sants. Aquell mateix any la companyia havia participat amb aquesta obra en el XXVI Cicle de Teatre “Cavall Fort” al teatre Romea.

1980

Títol : BONES FESTES MORT

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * GATELL, JOSEP M. *
MOLINA, ÒSCAR * LEON, LOLES * PUTXINEL·LIS CLACA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 5/1/80¹⁶⁰

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO,
FRANCESC (COO)

Títol : EL CAÇADOR INVISIBLE¹⁶¹

Sèrie : “Novel·la”

Autor : BENGUEREL, XAVIER

Dir : CHIC, ANTONI

Int : ANGELAT, MARTA com a “Alma Mahler” * SERRAT, JORDI com a “Gustav
Mahler” * BARDEM, CONXA com a “Alma vella” * REIXACH, FERMÍ com a “Hans
Pfitzner” * TORRES, LLORENÇ com a “Ossip Dabrilovitch” * MIRALLES, JOAN
com a “Walter Gropius” * SÁNCHEZ, ENCARNA

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 7, 8, 9, 10 i 14 /1/80 Repetició: 27/8/80 per la primera i en
dues parts, 24/3/84 i 31/3/84, per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * BOIXADERAS, MARIONA (PRO) *
SAGUÉS, SANTI (ASSE MUS)

Títol: EDIP RUFET O EL SUPLICI D'UNA MARE

Sèrie : “Mare i Fill, S. L”

Autor : MOIX, TERCENCI

Dir : CHIC, ANTONI

Inter.: SANTPERE, MARY com a “Mariona Rufet, la mare” * MAJÓ, ENRIC com a
“Francesc Rufet ‘Francisquitu’, el fill” * ELIAS, CARME com a “La minyona” *
GARSABALL, PAU com a “El Sr. Riudoms, el veí vidu”

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 9/1/80 Repetició 31/7/84 per la segona cadena i 19/10/92 per
la primera

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA)(DIR) * MOIX, TERCENCI (GUI) * GUARRO,
GUILLEM (PRO) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * PELLA, NACHO (DEC) *
DONCOS, JORDI (MÚS)

¹⁶⁰ A l'arxiu apareix amb data del 1 de gener de 1980.

¹⁶¹ Basada en la biografia de Gustav Mahler, concretament en els deu anys del seu matrimoni amb Alma. Benguerel la va escriure a partir de les memòries d'Alma Mahler i l'estudi sobre el músic de Marc Vignal.

Títol : EL RAIG DESINTEGRADOR

Sèrie : "Quitxalla"

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * MOLINA, ÒSCAR * ANGELAT, MARTA * BANACOLOCHA, JORDI * CORS, MIQUEL * DURAN, NÚRIA * SEVILLA, TONI * HOMAR, LLUÍS * MAULINI, PEP * CALDERS, PERE

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 12/1/80¹⁶²

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : ENCARA HI SÓN (VACANCES DE MORT)

Sèrie : "Novel·la"

Autor : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : SALVADOR, MONTSERRAT * CONTRERAS, CARMÉ com a "Marga" * MOLL, ÀNGELS com a "Concepció" * SÁNCHEZ, ENCARNA com a "Violeta" * ELIAS, CARMÉ com a "Rosa" * MUNNÉ, PEP com a "Narcís" * SERRAT, JORDI com a "Dr. Carreras" * TORNER, LLUÍS com a "Mossèn" * BATISTE, NADALA com a "Encarna" * MOLINA, CARMÉ com a "Sra. Carreras" * LIAÑO, CARMÉ com a "Srta. Ribot" * GIMENO, JOSEP M. com a "Joan" * ROSENCRICH, EVELINE com a "Veina"

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 15,16,17,21 i 22/1/80 Repetició 7/4/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (REA)

Títol: L'ELISSIR D'AMORE

Sèrie : "Mare i Fill, S. L"

Autor : MOIX, TERCENCI

Dir : CHIC, ANTONI

Inter.: SANTPERE, MARY com a "Mariona, vidua de Rufet, la mare" * MAJÓ, ENRIC com a "Francisquitu, el fill" * ELIAS, CARMÉ com a "Manolita, la minyona" * GARSABALL, PAU com a "El veí vidu" * PADOVAN, MARTA com a "Raquel Nebot" * NOVELL, ROSA * GRAU, JORDI com a "Lluch" * TIÓ, JOSEP com a "Martí" * COMPANYY, ENRIC

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 16/1/80 Repetició 1/8/84 per la segona cadena, 20/10/92 per la primera i 29/6/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA)(DIR) * MOIX, TERCENCI (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * PELLA, NACHO (DEC) * DONCOS, JORDI (MÚS)

¹⁶² A l'arxiu apareix amb data del 9 de gener de 1980.

Títol : PALMIRA ROC A L'HOSPITAL

Sèrie : "Quitxalla"

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * DABAN, ÀNGEL *
GERMANS POLTRONA * ROBA ESTESA * MARIN, MARIBEL * LEON, LOLES
* TAPIAS, PERE * TITELLES NABI

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 19/1/80¹⁶³

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SILVA, ANTONIO (PRO) * NEL·LO,
FRANCESC (COO) * AGUILAR, MARTA (PRE) * COMPANYIA ELECTRICA
DHARMA (MÚS)

Títol: UNA ALTRA NORMA, SI US PLAU

Sèrie : "Mare i Fill, S. L"

Autor : MOIX, TERCENCI

Dir : CHIC, ANTONI

Inter.: SANTPERE, MARY com a "La mare" * MAJÓ, ENRIC com a "Francisquitu, el
fill" * ELIAS, CARMEN com a "La minyona" * GARSABALL, PAU com a "El veí
vidu" * ESPERT, NÚRIA * SALVADOR, MOTSERRAT * NOVELL, ROSA *
PADOVAN, MARTA * GARSABALL, PAU * ROSENKA, EVELYN

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 23/1/80 Repetició 13/9/81, 2/8/84 per la segona cadena,
21/10/92 per la primera i 30/6/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA)(DIR) * MOIX, TERCENCI (GUI) * GUARRO,
GUILLEM (PRO) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * PELLA, NACHO (DEC) *
DONCOS, JORDI (MÚS)

Títol : A TRAVÉS DEL CELOBERT¹⁶⁴

Sèrie : "Novel·la"

Autor : BENET I JORNET, JOSEP M.

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : PUIGCORBÉ, JUANJO * BARBA, LURDES * CARDONA, JOAQUIM *
LLORET, CARLES

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 23,24,28,29 i 30/1/80 Repetició: 24/9/80 per la primera i
15/8/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * LACALLE, PILAR (PRO) * VARGAS,
PEPE (DEC) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB)* GARCÍA RODRIGUEZ, F. (IL·LU) *
BENET I JORNET, JOSEP M. (PRE)

¹⁶³ A l'arxiu apareix amb data del 12 de gener de 1980.

¹⁶⁴ El mateix autor va fer la presentació en el primer capítol.

Títol : ELS MUSICS DE BREMEN

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * DABAN, ÀNGEL * SARDÀ, ROSA MARIA * PEP I BOCOÏ * L' ESTAQUIROT * LA SINIA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 26/1/80

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * COMPANYIA ELECTRICA DHARMA (MÚS)

Títol: UN CONTE DE TERROR A TRANSILVÀNIA

Sèrie : “Mare i Fill, S. L”

Autor : MOIX, TERCENCI

Dir : CHIC, ANTONI

Inter.: SANTPERE, MARY com a “La mare” * MAJÓ, ENRIC com a “Francisquitu, el fill” * ELIAS, CARME com a “La minyona” * GARSABALL, PAU com a “El veí vidu” * PAVLOVSKY, ÀNGEL * PADOVAN, MARTA * SALVADOR, MONTSERRAT * CASTRO, ESTRELLITA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 30/1/80 Repetició 7/8/84 per la segona cadena, 22/10/92 per la primera i 1/7/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA)(DIR) * MOIX, TERCENCI (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * PELLA, NACHO (DEC) * DONCOS, JORDI (MÚS)

Títol : LA TIETA PALMIRA

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * PEP SALTIMBANQUI I BOCOÏ * SANTPERE, MARY * DABAN, ÀNGEL * LEON, LOLES * BARBANY, DAMIÀ * BANACOLOCHA, JORDI * CALLOL, CARME * ARILLA, RICARD * MARIN, MARIBEL * LA PATAQUETA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 2/2/80

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * COMPANYIA ELECTRICA DHARMA (MÚS)

Títol : VEGETAL

Sèrie : “Novel·la”

Autor : OLIVER, MARIA ANTÒNIA

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : BARDEM, CONXA com a “Marta” * FERRÀNDIZ, PAQUITA com a “Fina” * CONTRERAS, CARME * ALCAÑIZ, MUNTSÀ * DOMÈNECH, JOSEP M. * MUNNÉ, PEP * ANGLADA, RAFAEL * RENOM, GABRIEL * ZANNI, JOAN

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 4 a 7/2/80 Repetició 21/12/81 i 10/4/87 per la segona cadena
Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * BOIXADERAS, MARIONA (PRO)

Títol: CARN DE FRENOPÀTIC

Sèrie : “Mare i Fill, S. L”

Autor : MOIX, TERCENCI

Dir : CHIC, ANTONI

Inter.: SANTPERE, MARY com a “La mare” * MAJÓ, ENRIC com a “Francisquitu, el fill” * ELIAS, CARME com a “La minyona” * GARSABALL, PAU com a “El veí vidu” * PADOVAN, MARTA * SALVADOR, MONTSERRAT * MOLL, ÀNGELS * TORRAS, JORDI

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 6/2/80 Repetició 6/9/81, 8/8/84 per la segona cadena i 23/10/92 per la primera

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA)(DIR) * MOIX, TERCENCI (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * PELLA, NACHO (DEC) * DONCOS, JORDI (MÚS)

Títol : ????????????

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * DABAN, ÀNGEL * ROSSELL, MARINA * GERMANS POLTRONA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 9/2/80

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * MONRAS, MARIA ELENA (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : LA MORT DEL LÍDER

Sèrie : “Novel·la”

Autor : PLANES, RAMON

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : ANGLADA, RAFAEL com a “Comissari Claudi Gener” * SAMPIETRO MERCÈ * SANSA, CARME * TORRENTS, JOSEP * NOVELL, ROSA * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT * SERRAHIMA, ERNEST * POAL, FERRAN * SÁNCHEZ, ENCARNA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 11 a 14/2/80

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (REA) * AZNAR, MIGUEL (PRO) * VARGAS, JOSÉ (DEC) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU)

Títol: MACARRONS A L'EMPORDANESA (1a part)

Sèrie : “Mare i Fill, S. L”

Autor : MOIX, TERCENCI

Dir : CHIC, ANTONI

Inter.: SANTPERE, MARY com a “La mare” * MAJÓ, ENRIC com a “Francisquitu, el fill” * ELIAS, CARME com a “La minyona” * GARSABALL, PAU com a “El veí vidu” * FENTON, LLUÍS * PADOVAN, MARTA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 13/2/80 Repetició 9/8/84 per la segona cadena, 26/10/92 per la primera i 2/7/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA)(DIR) * MOIX, TERENCE (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * PELLA, NACHO (DEC) * DONCOS, JORDI (MÚS)

Títol : **EL REI DE LES ARENGADES**

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * DABAN, ÀNGEL * TEATRE DEL CELOBERT * CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 16/2/80

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * FABREGUES, ÀNGEL (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * COMPANYIA ELECTRICA DHARMA (MÚS)

Títol : ????????????

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 23/2/80

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : **SOL, SOLET**¹⁶⁵

Sèrie : “Gran Teatre”

Autor : GUIMERA, ÀNGEL

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : MOLL, ÀNGELS com a “Munda” * TORRENTS, JOSEP * LUCCHETTI, FRANCESC * FERRÀNDIZ, PAQUITA * FOLK, ABEL * ANGLADA, RAFAEL com a “Sr. Querol” * GRANERI, MIQUEL * GUAL, ADRIÀ * COMPANYY, JOSEP LL. * BOSCH, JORDI

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 26/2/80 Repetició 19/11/83 per la segona cadena

¹⁶⁵ Drama romàntic amb elements realistes escrit en prosa el 1905.

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (DIR-ADA-REA) * ALONSO, ÀNGEL (AJ REA)
* VARGAS, JOSEP (DEC) * SUMSI, SALVADOR (IL·LU)* RODRIGUEZ, ISABEL
(AMB) * QUILEZ, FRANCESC (PRO)

Títol: **MACARRONS A L'EMPORDANESA** (2ª part)

Sèrie : “Mare i Fill, S. L”

Autor : MOIX, TERCENCI

Dir : CHIC, ANTONI

Inter.: SANTPERE, MARY com a “La mare” * MAJÓ, ENRIC com a “Francisquitu, el fill” * ELIAS, CARMÉ com a “La minyona” * GARSABALL, PAU com a “El veí vidu” * FENTON, LLUÍS* PADOVAN, MARTA * NOVELL, ROSA * SALVADOR, MONTSERRAT * CROSS, SUMSI * VEUS DE BESALÚ

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 27/2/80 Repetició 14/8/84 per la segona cadena, 27/10/92 per la primera i 6/7/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA)(DIR) * MOIX, TERCENCI (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * PELLA, NACHO (DEC) * DONCOS, JORDI (MÚS)

Títol : **HISTORIA DE CADIRA**

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * DABAN, ÀNGEL * MILAN, JORDI * COMES, MERCÈ * EL GALL GROC * BADABADOC * GUINOVART, JOSEP

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 1/3/80

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * FABREGUES, ÀNGEL (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO) BAS * SUMSI, SALVADOR (IL·LU) * GRACIA, LUIS (ESC) * COMPANYIA ELECTRICA DHARMA (MÚS)

Títol : **UNA VIDA NOVA. OPERACIÓ FAMÍLIA MOLINS**

Sèrie : “Novel·la”

Autor : COMERÓN, JOSEP LLUÍS

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : VELAT, CARLES * SALES, CARLES * PEÑA, FELIP * ANGELAT, JOSEP M. * ÍBERO, NORBERT * BATISTE, NADALA * ANDANY, MARIA JESÚS * NICOLÀS, JOAN * GARCIA, AURORA * GÓMEZ, TONI * AVILÉS, ÒSCAR * AVILÉS, JOAN * BARTOMEUS, MANUEL

Data pro: 1979

Emissió : Primera cadena 3 a 6 i 10 a 13/3/80 Repetició 16/9/81 (1a part) i 23/9/81 (2ª part) per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * COMERÓN, JOSEP LLUÍS (PRE)

Títol: MELODRAMA FAMÍLIAR

Sèrie : “Mare i Fill, S. L”

Autor : MOIX, TERCENCI

Dir : CHIC, ANTONI

Inter.: SANTPERE, MARY com a “La mare” * MAJÓ, ENRIC com a “Francisquitu, el fill” * ELIAS, CARME com a “La minyona” * GARSABALL, PAU com a “El veí vidu” *

FELIU, NÚRIA * CUNILLÉ, TERESA * ALCAINA, MARIA * DOMÈNECH, JOSEP M. * GIRÓ, SASKIA * SALVADOR, MONTSERRAT * MUÑOZ, LLUÍS * RUIZ, BORIS

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 5/3/80 Repetició 30/8/81, 16/8/84 per la segona cadena, 28/10/92 per la primera i 7/7/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA)(DIR) * MOIX, TERCENCI (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * PELLA, NACHO (DEC) * DONCOS, JORDI (MÚS)

Títol : EL SOMNI DE SAKUNTALA

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * DABAN, ÀNGEL * FELIU, NÚRIA * ALCAÑIZ, MUNTA * BIZARRO, PAU * SOLA, ÀNGEL * GUARRO, MONTSERRAT * BALLEST ALEXIS

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 8/3/80¹⁶⁶

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * MONRAS, MARIA ELENA (REA) * GRACIA, LUIS (ESC) * COMPANYIA ELECTRICA DHARMA (MÚS)

Títol : ????????????

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * DABAN, ÀNGEL * TITELLES DE L'INSTITUT DEL TEATRE * LA SINIA * TITELLES “TXULAPIS” * TITELLES DE L'INSTITUT DEL TEATRE

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 15/3/80¹⁶⁷

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * COMPANYIA ELECTRICA DHARMA (MÚS)

¹⁶⁶ A l'arxiu la data és del 1 de març de 1980

¹⁶⁷ A l'arxiu la data és del 12 de març de 1980. No hi figura títol.

Títol : LA SORPRESA DE BERTA

Sèrie : “Novel·la”

Autor : RIERA LLORCA, VICENÇ

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : SAMPIETRO, MERCÈ * FOLK, ABEL * PEÑA, VICKY com a “Berta” * CONTRERAS, CARME * GUATLLAR, MONTSE

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 17 a 20/3/80

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (REA) * LACALLE, PILAR (PRO)

Títol : ELS NÀUFRAGS

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * DABAN, ÀNGEL * GERMANS POLTRONA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 22/3/80¹⁶⁸ Repetició el 3/7/82 i el 2/10/82 per la primera i el 12/2/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * COMPANYIA ELECTRICA DHARMA (MÚS)

Títol : L' APOTECARI D' OLOT¹⁶⁹

Sèrie : “Gran Teatre”

Autor : SOLER, FREDERIC “PITARRA”

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : GIL, MAIFE * GARSABALL, PAU * SERRAT, JORDI * ANGELAT, JOSEP M. * ANGLADA, RAFAEL * TEIXIDOR, RAMON * CORS, MIQUEL * TORRAS, JORDI

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 25/3/80 Repetició : 27/8/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (DIR-REA)

Títol: MANOLITA LA NUIT

Sèrie : “Mare i Fill, S. L”

Autor : MOIX, TERCENCI

Dir : CHIC, ANTONI

Inter.: SANTPERE, MARY com a “La mare” * MAJÓ, ENRIC com a “Francisquitu, el fill” * ELIAS, CARME com a “La minyona” * GARSABALL, PAU com a “El veí vidu” * BAUTISTA, CONCHITA * PADOVAN, MARTA * SALVADOR, MONTSERRAT

¹⁶⁸ A l'arxiu apareix la data del 20 de març de 1980.

¹⁶⁹ Estrenada el 1871. A televisió es va fer una altra versió el 1966.

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 26/3/80 Repetició 21/8/84 per la segona cadena, 29/10/92 per la primera i 8/7/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA)(DIR) * MOIX, TERCENCI (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * PELLA, NACHO (DEC) * DONCOS, JORDI (MÚS)

Títol : ????????????

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 29/3/80

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol: **LA TIETA D'AMÈRICA**

Sèrie : “Mare i Fill, S. L”

Autor : MOIX, TERCENCI

Dir : CHIC, ANTONI

Inter.: SANTPERE, MARY com a “La mare” * MAJÓ, ENRIC com a “Francisquitu, el fill” * ELIAS, CARMEN com a “La minyona” * GARSABALL, PAU com a “El veí vidu” * RIBAS, ELISENDA com a “La tieta” * PADOVAN, MARTA * NOVELL, ROSA * SOLER LEAL, AMPARO

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 2/4/80 Repetició 22/8/84 per la segona cadena, 30/10/92 per la primera i 9/7/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA)(DIR) * MOIX, TERCENCI (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * PELLA, NACHO (DEC) * DONCOS, JORDI (MÚS)

Títol : **PALMIRA I LA MONA DE PASQUA**

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * VILARASAU, EMMA * MARIN, MARIBEL * ARILLA, RICARD * GUARDIOLA, JOSEP LLUÍS * LEON, LOLES * PEP I BOCOI

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 5/4/80¹⁷⁰

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * FABREGUES, ÀNGEL (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * GRACIA, LUIS (ESC)

¹⁷⁰ A l'arxiu apareix la data del 31 de març de 1980.

Títol : SEMPRE QUE VULGUIS

Sèrie : “Novel·la”

Autor : TEIXIDOR, JORDI

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : FORTUNY, CARMEN * MUNNÉ, PEP * GRANERI, MIQUEL * BARDEM, CONXA * MANAGUERRA, MERCÈ * DOMÈNECH, JOSEP M. * TEIXIDOR, RAMON * MIRALLES, JOAN * VILARDEBÓ, ARNAU * SÁNCHEZ, ENCARNA * NICOLÀS, JOAN

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 7 a 10/4/80

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * LACALLE, PILAR (PRO)

Títol : ????????????

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 12/4/80

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : UNA DOLÇA TARDOR

Sèrie : “Novel·la”

Autor : FRONTERA, GUILLEM

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : MIRALLES, JOAN * DURAN, NÚRIA * SALES, CARLES * TORRENTS, JOSEP com a “Toni” * VILARDEBÓ, ARNAU * COMPANYYS, JOSEP M.

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 14 a 17/4/80 Repetició 29/8/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (REA) * LACALLE, PILAR (PRO)

Títol : ????????????

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 19/4/80

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : BORINOT

Sèrie : “Novel·la”

Autor : CARBÓ MASLLORENS, JOAQUIM

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : SERRAHIMA, ERNEST * PADOVAN, MARTA * GUAL, ADRIÀ *
MANAGUERRA, MERCÈ * LUCCHETTI, FRANCESC * ARQUIMBAU,
CONXITA * FORMOSA, FELIU * DURAN, NÚRIA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 21 a 24/4/80 Repetició 22/8/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * LACALLE, PILAR (PRO)

Títol : LA LLEGENDA DE SANT JORDI I EL DRAC

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * DABAN, ÀNGEL * LA
FANFARRA * MONTLLOR, OVIDI * TOTI SOLER * XUCLA, TONI

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 26/4/80¹⁷¹

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA)
* BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) *
FABREGUES, ÀNGEL (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC
(COO) * GRACIA, LUIS (ESC) * SUMSI, SALVADOR (IL·LU)

Títol : L' ALEGRIA QUE PASSA¹⁷²

Sèrie : “Gran Teatre”

Autor : RUSIÑOL, SANTIAGO

Dir : CHIC, ANTONI

Int : ANGLADA, RAFAEL * ANGELAT, JOSEP M. * FENTON, LLUÍS *
MESTRES, ISABEL

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 29/4/80 Repetició : 30/4/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (DIR-REA)

Títol : PALMIRA ROCK I EL MISTERI DELS MÚSICS (1a part)

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * LEON, LOLES * BARBANY,
DAMIÀ * CALLOL, CARMEN * BANACOLOCHA, JORDI * ARILLA, RICARD *
MARTÍN, MARIBEL * LIZARÁN, ANNA * PÉREZ, CARMEN * SOLÁ, LLUÍS *
JOVELLS, JAUME * PUTXINEL·LIS CLACA * DABAN, ÀNGEL * GENIS,
ORIOI * SOLA, ÀNGEL * GASPA, MIQUEL

Data pro: 1980

¹⁷¹ A l'arxiu apareix la data del 22 d'abril de 1980.

¹⁷² Hi ha una altra versió de l'any 1969. Pel seu format (1 polzada) de moment la gravació no és visionable.

Emissió : Primera cadena 3/5/80 Repetició 24/7/82 per la primera
Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * FABREGUES, ÀNGEL (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * GRACIA, LUIS (ESC)

Títol : LA TIETA ROSA ES FICA AL LLIT AVIAT

Sèrie : “Les nits de la tieta Rosa”¹⁷³

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : GUELL, LLUÍS MARIA * VILARET, MERCÈ

Int : SARDÀ, ROSA MARIA com a “Tieta Rosa” * LLORET, CARLES * FORTUNY, CARME * GARCIA, AURORA * MONTANYES, JOAN * SERRA, ENRIC * COLOMER, INMA * HOMAR, LLUÍS * LUCCHETTI, ALFRED

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 7/5/80 Repetició 28/8/84 i 14/7/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * GUELL, LLUÍS MARIA (REA) * VILA SANJUAN, JOSEP (AJ REA) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * SOLER, JOSEP LLUÍS (MÚS) * MAINAT, JOSEP M. (COO MUS) * MUNT, SÍLVIA (COR) * PUIGSERVER, FABIA (VES) * PALÀ, JORDI (VES) * LACALLE, PILAR (PRO) * GUASCH, JOAN (PRO) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * GARCÍA, FRANCESC (IL·LU) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * LEIVA, VÍCTOR (AMB) * OLIVA, ROSA MARIA (AMB)

Títol : AQUELL DIA ES VA FORADAR EL CEL

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * L' ARC EN EL CEL * MOLINA, ÒSCAR * PUIGCORBE, JUANJO * LA FANFARRA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 10/5/80¹⁷⁴

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : EN LA MORT D'EULÀLIA CERVERA¹⁷⁵

Sèrie : “Novel·la”

Autor : RIERA, CARME

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : SAMPIETRO, MERCÈ * SERRAT, JORDI * PUIGCORBÉ, JUANJO * COMAS, JAUME * TEIXIDOR, RAMON * MATEU, SERGI * FORMOSA, FELIU * GRANERI, MIQUEL

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 12 a 15/5/80

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (REA) * ALDASORO, ITZIAR (PRO)

¹⁷³ La part dramàtica s'enregistrava als estudis de l'Hospitalet, i la part musical a la sala de festes “La Paloma”.

¹⁷⁴ A l'arxiu apareix la data del 22 d'abril de 1980.

¹⁷⁵ El programa comença amb una entrevista de presentació d'Antoni Roger Justafre a Carme Riera.

Títol : PASQUA ABANS DE RAMS

Sèrie : “Les nits de la tieta Rosa”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : GUELL, LLUÍS MARIA * VILARET, MERCÈ

Int : SARDÀ, ROSA MARIA com a “Tieta Rosa” * LLORET, CARLES * FORTUNY, CARME * GARCIA, AURORA * MONTANYES, JOAN * SERRA, ENRIC * COLOMER, INMA * HOMAR, LLUÍS * LUCCHETTI, ALFRED

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 14/5/80 Repetició 29/8/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * GUELL, LLUÍS MARIA (REA) * VILA SANJUAN, JOSEP (AJ REA) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * SOLER, JOSEP LLUÍS (MÚS) * MAINAT, JOSEP M. (COO MUS) * MUNT, SÍLVIA (COR) * PUIGSERVER, FABIA (VES) * PALÀ, JORDI (VES) * LACALLE, PILAR (PRO) * GUASCH, JOAN (PRO) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * GARCÍA, FRANCESC (IL·LU) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * LEIVA, VÍCTOR (AMB) * OLIVA, ROSA MARIA (AMB)

Títol : EL QUADRE MES BONIC¹⁷⁶

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : * ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * PUIGCORBE, JUANJO * SORRIBAS, JAUME * PUIGGENER, ROGER * ESTRADA, MARIA TERESA * RENOM, GABI

Data pro: 1980

Emissió : Primer cadena 17/5/80 Repetició 16/8/80, 25/7/81 i 28/8/82 per la primera

Quadre tècnic : EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO)

Títol : UN ALTRE TERRORISME

Sèrie : “Novel·la”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : CHIC, ANTONI

Int : SERRAT, JORDI * FOLK, ABEL * ANGELAT, JOSEP M. * BRUQUETAS, MERCÈ * MIRALLES, JOAN * CUNILLÉ, TERESA * PEÑA, VICKY * POAL, FERRAN

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 19 a 22/5/80 Repetició 16/11/81 per la primera i 8/8/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * ALDASORO, ITZIAR (PRO) * GUARRO, GUILLEM (PRO)

¹⁷⁶ Original en cinema, programa no complet.

Títol : **PER QUÈ NO ES CASA LA TIETA**

Sèrie : “Les nits de la tieta Rosa”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : GUELL, LLUÍS MARIA * VILARET, MERCÈ

Int : SARDÀ, ROSA MARIA com a “Tieta Rosa” * LLORET, CARLES * FORTUNY, CARME * GARCIA, AURORA * MONTANYES, JOAN * SERRA, ENRIC * COLOMER, INMA * HOMAR, LLUÍS * LUCCHETTI, ALFRED

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 21/5/80 Repetició 30/8/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * GUELL, LLUÍS MARIA (REA) * VILA SANJUAN, JOSEP (AJ REA) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * SOLER, JOSEP LLUÍS (MÚS) * MAINAT, JOSEP M. (COO MUS) * MUNT, SÍLVIA (COR) * PUIGSERVER, FABIA (VES) * PALÀ, JORDI (VES) * LACALLE, PILAR (PRO) * GUASCH, JOAN (PRO) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * GARCÍA, FRANCESC (IL·LU) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * LEIVA, VÍCTOR (AMB) * OLIVA, ROSA MARIA (AMB)

Títol : **PERE POCA POR**

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * MOTTA, GUILLERMINA * GURI, LUCKY * TORTELL POLTRONA * TEATRE DE L'ESTENEDOR

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 24/5/80¹⁷⁷

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * MONRAS, MARIA ELENA (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * GRACIA, LUIS (ESC) * VICENÇ PICHER (IL·LU) * COMPANYIA ELECTRICA DHARMA (MÚS)

Títol : **EL PAPÀ DE ROMEU I JULIETA**¹⁷⁸

Sèrie : “Gran Teatre”

Autor : OLIVER, JOAN

Dir : SCHAAFF, SERGI

¹⁷⁷ Aquest programa porta a l'arxiu la data del 22 de maig de 1980. Es conserva un *Terra d'escudella* amb el mateix títol, segurament perquè ambdós es basen en una rondalla mallorquina.

¹⁷⁸ L'obra, en principi, es deia *Cataclisme* i va ser escrita el 1934, publicada a “El Nostre Teatre” (Barcelona 1935) i estrenada al Teatre Fortuny de Reus l'11 de maig de 1935. Posteriorment Joan Oliver la va reescriure amb el títol *El papà de Romeu i Julieta*. En el “Sintonia” de maig del 1980 s'anuncia per al 27 un *Gran teatre* de Joan Oliver: *La fam*. No especifica res més. En les programacions enviades pel Gabinet de Premsa, i recollides pels diaris com ara *La Vanguardia*, apareix, però, *El papà de Romeu i Julieta*. En el canvi es va sortir perdent ja que cal recordar que *La fam* (escrita en plena guerra civil, el 1938) havia guanyat el premi del Teatre Català de la Comèdia atorgat per la Institució de les Lletres Catalanes i és el drama polític més important d'aquell període. Té com a tema la revolució socialista. Potser aquesta va ser la causa que no es programés finalment? O potser que el 22 de maig de 1970 havia estat prohibida per la censura a Ricard Salvat i el 20 de maig de 1976 al “Teatro Patronato de la Colonia Soldevila”? (Curiosament dos mesos més tard, al juliol del 1976, es va autoritzar que el grup La lluernia la representés al teatre Avianes d'Avià) (Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d'Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d'obres teatrals” caixa 2).

Int : GARSABALL, PAU * FERRÀNDIZ, PAQUITA * PADOVAN, MARTA *
BORRÀS, JOAN * MANAGUERRA, MERCÈ * LUCCHETTI, FRANCESC * SAIS,
PEP * ESPINOSA, PILAR

Data pro: 1980

Emissió : Segona cadena 27/5/80 Repetició 13/7/81 per la primera i 18/4/83 per la
segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * QUÍLEZ, FRANCESC (PRO) *
CALDUCH, ERNEST (DEC)

Títol : **QUI ÉS EL MORT DE L'ESCALA?**

Sèrie : "Les nits de la tieta Rosa"

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : GUELL, LLUÍS MARIA * VILARET, MERCÈ

Int : SARDÀ, ROSA MARIA com a "Tieta Rosa" * LLORET, CARLES * FORTUNY,
CARME * GARCIA, AURORA * MONTANYES, JOAN * SERRA, ENRIC *
COLOMER, INMA * HOMAR, LLUÍS * LUCCHETTI, ALFRED

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 28/5/80 Repetició 4/9/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * GUELL, LLUÍS MARIA (REA) * VILA
SANJUAN, JOSEP (AJ REA) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * SOLER,
JOSEP LLUÍS (MÚS) * MAINAT, JOSEP M. (COO MUS) * MUNT, SÍLVIA (COR)
* PUIGSERVER, FABIA (VES) * PALÀ, JORDI (VES) * LACALLE, PILAR (PRO)
* GUASCH, JOAN (PRO) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * GARCÍA, FRANCESC
(IL·LU) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) *
LEIVA, VÍCTOR (AMB) * OLIVA, ROSA MARIA (AMB)

Títol : ????????????

Sèrie : "Quitxalla"

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA FONT, ANTON * DABAN,
ÀNGEL * BONET, MARIA DEL MAR * "LA TROUPE 69"

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 31/5/80

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * MONRAS, MARIA ELENA (REA) *
BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) *
SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * GRACIA, LUIS (ESC)

Títol : **EL MESTRE**

Sèrie : "Novel·la"

Autor : CARANDELL, JOSEP M.

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : BORRÀS, JOAN com a "El mestre" * DURAN, NÚRIA * GARCIA SAGUÉS,
MONTSERRAT * MUNNÉ, PEP * ARÀNEGA, MERCÈ * SAMPIETRO, MERCÈ *
ESTEBAN, DANIEL * MARTÍNEZ, JORDI

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 2 a 5/6/80 Repetició 26/8/81 per la primera i 19/10/81, 21/4/84, 28/3/86 i 20/3/87 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * FUSTER, RAMON (PRO)

Títol : L'ABNEGACIÓ DE LA TIETA

Sèrie : “Les nits de la tieta Rosa”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : GUELL, LLUÍS MARIA * VILARET, MERCÈ

Int : SARDÀ, ROSA MARIA com a “Tieta Rosa” * LLORET, CARLES * FORTUNY, CARMÉ * GARCIA, AURORA * MONTANYES, JOAN * SERRA, ENRIC * COLOMER, INMA * HOMAR, LLUÍS * LUCCHETTI, ALFRED

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 4/6/80 Repetició 5/9/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * GUELL, LLUÍS MARIA (REA) * VILA SANJUAN, JOSEP (AJ REA) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * SOLER, JOSEP LLUÍS (MÚS) * MAINAT, JOSEP M. (COO MUS) * MUNT, SÍLVIA (COR) * PUIGSERVER, FABIA (VES) * PALÀ, JORDI (VES) * LACALLE, PILAR (PRO) * GUASCH, JOAN (PRO) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * GARCÍA, FRANCESC (IL·LU) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * LEIVA, VÍCTOR (AMB) * OLIVA, ROSA MARIA (AMB)

Títol : EMBOLICA QUE FA FORT, PUCK (Cap 1)¹⁷⁹

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * ALCANIZ, MUNTA * AUBETS, TERESA * REIXACH, FERMI com a “Oberó” * PUIGCORBE, JUANJO * SEVILLA, ANTONI * NOVELL, ROSA * TEIXIDOR, RAMON com a “Puck” * LLOPART, GLÒRIA * RODA, IGNASI * CALLOL, CARMÉ * VILARDEBÓ, ARNAU * CASTELLS, JOSEP * TORTELL POLTRONA * OLLÉ, JOAN

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 7/6/80 Repetició 2/8/80 per la primera i 31/8/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * MONRAS, MARIA ELENA (REA) * VITORIA, ASUNCIO (PRE) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO)

Títol : COMPANYY DE VIATGE

Sèrie : “Novel·la”

Autor : ALÓS, CONXA

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : MARGALUZ * SANSÀ, CARMÉ * VIVES, JOAN * MOLINS, MARTA * COMPANYY, ENRIC * SERRAT, XAVIER * FORTEZA, XESC * RIERA, INGRID * GUILLEN, VÍCTOR * SAIS, JOSEP * COMAS, JAUME

Data pro: 1980

¹⁷⁹ Sèrie de quatre capítols que adaptava “El somni d’una nit d’estiu” de William Shakespeare. Es va filmar a l’Aliança del Poble Nou.

Emissió : Primera cadena 9 a 12/6/80 Repetició 2/9/81 per la primera
Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (REA) * ALDASORO, ITZIAR (PRO)
* CALDUCH, ERNEST (DEC) * SUMSI, SALVADOR (IL·LU) * ALÓS, CONXA
(PRE)

Títol : **EL PLAER DEL TERROR**

Sèrie : “Les nits de la tieta Rosa”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : GUELL, LLUÍS MARIA* VILARET, MERCÈ

Int : SARDÀ, ROSA MARIA com a “Tieta Rosa” * LLORET, CARLES * FORTUNY,
CARME * GARCIA, AURORA * MONTANYES, JOAN * SERRA, ENRIC *
COLOMER, INMA * HOMAR, LLUÍS * LUCCHETTI, ALFRED

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 11/6/80 Repetició 6/8/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * GUELL, LLUÍS MARIA (REA) * VILA
SANJUAN, JOSEP (AJ REA) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * SOLER,
JOSEP LLUÍS (MÚS) * MAINAT, JOSEP M. (COO MUS) * MUNT, SÍLVIA (COR)
* PUIGSERVER, FABIA (VES) * PALÀ, JORDI (VES) * LACALLE, PILAR (PRO)
* GUASCH, JOAN (PRO) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * GARCÍA, FRANCESC
(IL·LU) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) *
LEIVA, VÍCTOR (AMB) * OLIVA, ROSA MARIA (AMB)

Títol : **EMBOLICA QUE FA FORT, PUCK** (Cap 2)

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * ALCANIZ, MUNTA *
REIXACH, FERMI * PUIGCORBE, JUANJO * SEVILLA, ANTONI * NOVELL,
ROSA * TEIXIDOR, RAMON com a “Puck” * LLOPART, GLÒRIA * RODA,
IGNASI * CALLOL, CARME * VILARDEBÓ, ARNAU * CASTELLS, JOSEP *
AUBETS, TERESA * CAPDET, XAVIER * ORFILA, JOAN M. * PERRAMON,
JODEP * SORRIBAS, JAUME * TORTELL POLTRONA * OLLÉ, JOAN *

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 14/6/80 Repetició 13/9/80 per la primera i 31/8/81 per la
segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * GARCÍ
RODRIGUEZ (IL·LU) * GRACIA, LLUÍS (DEC) * MONRÀS, MARIA ELENA
(REA)

Títol : **VOCACIÓ D'ADÚLTERA**

Sèrie : “Les nits de la tieta Rosa”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : GUELL, LLUÍS MARIA* VILARET, MERCÈ

Int : SARDÀ, ROSA MARIA com a “Tieta Rosa” * LLORET, CARLES * FORTUNY,
CARME * GARCIA, AURORA * MONTANYES, JOAN * SERRA, ENRIC *
COLOMER, INMA * HOMAR, LLUÍS * LUCCHETTI, ALFRED

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 18/6/80 Repetició 12/9/84 per la segona cadena
Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * GUELL, LLUÍS MARIA (REA) * VILA SANJUAN, JOSEP (AJ REA) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * SOLER, JOSEP LLUÍS (MÚS) * MAINAT, JOSEP M. (COO MUS) * MUNT, SÍLVIA (COR) * PUIGSERVER, FABIA (VES) * PALÀ, JORDI (VES) * LACALLE, PILAR (PRO) * GUASCH, JOAN (PRO) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * GARCÍA, FRANCESC (IL·LU) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * LEIVA, VÍCTOR (AMB) * OLIVA, ROSA MARIA (AMB)

Títol : **EMBOLICA QUE FA FORT, PUCK** (Cap 3)

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * ALCANIZ, MUNTA * REIXACH, FERMI * PUIGCORBE, JUANJO * SEVILLA, ANTONI * NOVELL, ROSA * TEIXIDOR, RAMON com a “Puck” * LLOPART, GLÒRIA * RODA, IGNASI * CALLOL, CARME * VILARDEBÓ, ARNAU * CASTELLS, JOSEP * TORTELL POLTRONA * OLLÉ, JOAN * DABAN, ÀNGEL * TEATRE D'OMBRES LA BOMBETA * TITELLES “TOMBA I RODOLA”

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 21/6/80 Repetició 20/9/80 per la primera i 1/9/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * MONRAS, MARIA ELENA (REA) * VITORIA, ASUNCIO (PRE) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO)

Títol : **LA TIETA VA A CAL PSIQUIATRE**

Sèrie : “Les nits de la tieta Rosa”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : GUELL, LLUÍS MARIA * VILARET, MERCÈ

Int : SARDÀ, ROSA MARIA com a “Tieta Rosa” * LLORET, CARLES * FORTUNY, CARME * GARCIA, AURORA * MONTANYES, JOAN * SERRA, ENRIC * COLOMER, INMA * HOMAR, LLUÍS * LUCCHETTI, ALFRED

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 25/6/80 Repetició 13/9/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * GUELL, LLUÍS MARIA (REA) * VILA SANJUAN, JOSEP (AJ REA) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * SOLER, JOSEP LLUÍS (MÚS) * MAINAT, JOSEP M. (COO MUS) * MUNT, SÍLVIA (COR) * PUIGSERVER, FABIA (VES) * PALÀ, JORDI (VES) * LACALLE, PILAR (PRO) * GUASCH, JOAN (PRO) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * GARCÍA, FRANCESC (IL·LU) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * LEIVA, VÍCTOR (AMB) * OLIVA, ROSA MARIA (AMB)

Títol : **EMBOLICA QUE FA FORT, PUCK** (Cap 4)

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * ALCANIZ, MUNTA * REIXACH, FERMI * PUIGCORBE, JUANJO * SEVILLA, ANTONI * NOVELL,

ROSA * TEIXIDOR, RAMON com a “Puck” * LLOPART, GLÒRIA * RODA,
IGNASI * CALLOL, CARME * VILARDEBÓ, ARNAU * CASTELLS, JOSEP *
TORTELL POLTRONA * OLLÉ, JOAN

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 28/6/80¹⁸⁰ Repetició 27/9/80 per la primera i 1/9/81 per la
segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * MONRAS, MARIA ELENA (REA) * VITORIA,
ASUNCIO (PRE) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL,
JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO)

Títol : LES ESTRELLES MANEN

Sèrie : “Les nits de la tieta Rosa”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : GUELL, LLUÍS MARIA * VILARET, MERCÈ

Int : SARDÀ, ROSA MARIA com a “Tieta Rosa” * LLORET, CARLES * FORTUNY,
CARME * GARCIA, AURORA * MONTANYES, JOAN * SERRA, ENRIC *
COLOMER, INMA * HOMAR, LLUÍS * LUCCHETTI, ALFRED

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 2/7/80 Repetició 18/9/84 i 15/7/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * GUELL, LLUÍS MARIA (REA) * VILA
SANJUAN, JOSEP (AJ REA) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * SOLER,
JOSEP LLUÍS (MÚS) * MAINAT, JOSEP M. (COO MUS) * MUNT, SÍLVIA (COR)
* PUIGSERVER, FABIA (VES) * PALÀ, JORDI (VES) * LACALLE, PILAR (PRO)
* GUASCH, JOAN (PRO) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * GARCÍA, FRANCESC
(IL·LU) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) *
LEIVA, VÍCTOR (AMB) * OLIVA, ROSA MARIA (AMB)

Títol : LA B.O. DE LA TIETA

Sèrie : “Les nits de la tieta Rosa”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : GUELL, LLUÍS MARIA * VILARET, MERCÈ

Int : SARDÀ, ROSA MARIA com a “Tieta Rosa” * LLORET, CARLES * FORTUNY,
CARME * GARCIA, AURORA * MONTANYES, JOAN * SERRA, ENRIC *
COLOMER, INMA * HOMAR, LLUÍS * LUCCHETTI, ALFRED

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 9/7/80 Repetició 19/9/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * GUELL, LLUÍS MARIA (REA) * VILA
SANJUAN, JOSEP (AJ REA) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * SOLER,
JOSEP LLUÍS (MÚS) * MAINAT, JOSEP M. (COO MUS) * MUNT, SÍLVIA (COR)
* PUIGSERVER, FABIA (VES) * PALÀ, JORDI (VES) * LACALLE, PILAR (PRO)
* GUASCH, JOAN (PRO) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * GARCÍA, FRANCESC
(IL·LU) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) *
LEIVA, VÍCTOR (AMB) * OLIVA, ROSA MARIA (AMB)

¹⁸⁰ Durant l'estiu es van repetir els millors programes de la temporada.

Títol : LA TIETA ES CASA

Sèrie : “Les nits de la tieta Rosa”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : GUELL, LLUÍS MARIA* VILARET, MERCÈ

Int : SARDÀ, ROSA MARIA com a “Tieta Rosa” * LLORET, CARLES * FORTUNY, CARME com a “Magdalena” * GARCIA, AURORA com a “Magdaleneta” *

MONTANYES, JOAN com a “Enriquet” * SERRA, ENRIC * COLOMER, INMA com a “Minyona” * HOMAR, LLUÍS * LUCCHETTI, ALFRED

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 16/7/80 Repetició 20/9/84, 20/4/02 i 16/7/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * GUELL, LLUÍS MARIA (REA) * VILA SANJUAN, JOSEP (AJ REA) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * SOLER, JOSEP LLUÍS (MÚS) * MAINAT, JOSEP M. (COO MUS) * MUNT, SÍLVIA (COR) * PUIGSERVER, FABIA (VES) * PALÀ, JORDI (VES) * LACALLE, PILAR (PRO) * GUASCH, JOAN (PRO) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * GARCÍA, FRANCESC (IL·LU) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * LEIVA, VÍCTOR (AMB) * OLIVA, ROSA MARIA (AMB)

Títol : L'ÀNGEL DE LA LLAR

Sèrie : “Les nits de la tieta Rosa”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : GUELL, LLUÍS MARIA* VILARET, MERCÈ

Int : SARDÀ, ROSA MARIA com a “Tieta Rosa” * LLORET, CARLES * FORTUNY, CARME * GARCIA, AURORA * MONTANYES, JOAN * SERRA, ENRIC *

COLOMER, INMA * HOMAR, LLUÍS * LUCCHETTI, ALFRED

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 23/7/80¹⁸¹

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * GUELL, LLUÍS MARIA (REA) * VILA SANJUAN, JOSEP (AJ REA) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * SOLER, JOSEP LLUÍS (MÚS) * MAINAT, JOSEP M. (COO MUS) * MUNT, SÍLVIA (COR) * PUIGSERVER, FABIA (VES) * PALÀ, JORDI (VES) * LACALLE, PILAR (PRO) * GUASCH, JOAN (PRO) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * GARCÍA, FRANCESC (IL·LU) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * LEIVA, VÍCTOR (AMB) * OLIVA, ROSA MARIA (AMB)

Títol : TOT VA BÉ SI ACABA BÉ

Sèrie : “Les nits de la tieta Rosa”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : GUELL, LLUÍS MARIA* VILARET, MERCÈ

Int : SARDÀ, ROSA MARIA com a “Tieta Rosa” * LLORET, CARLES * FORTUNY, CARME * GARCIA, AURORA * MONTANYES, JOAN * SERRA, ENRIC *

¹⁸¹ Coincideix amb el següent. És obvi que, o sobra un capítol o hi ha un problema de títols.

COLOMER, INMA * BORRÀS, JOAN * VILARDEBÓ, ARNAU * LUCCHETTI, ALFRED

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 23/7/80

Repetició 25/9/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * GUELL, LLUÍS MARIA (REA) * VILA SANJUAN, JOSEP (AJ REA) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * SOLER, JOSEP LLUÍS (MÚS) * MAINAT, JOSEP M. (COO MUS) * MUNT, SÍLVIA (COR) * PUIGSERVER, FABIA (VES) * PALÀ, JORDI (VES) * LACALLE, PILAR (PRO) * GUASCH, JOAN (PRO) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * GARCÍA, FRANCESC (IL·LU) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * LEIVA, VÍCTOR (AMB) * OLIVA, ROSA MARIA (AMB)

Títol : L'APOTEOSI

Sèrie : “Les nits de la tieta Rosa”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : GUELL, LLUÍS MARIA * VILARET, MERCÈ

Int : SARDÀ, ROSA MARIA com a “Tieta Rosa” * LLORET, CARLES * FORTUNY, CARME * GARCIA, AURORA * MONTANYES, JOAN * SERRA, ENRIC * COLOMER, INMA * HOMAR, LLUÍS * LUCCHETTI, ALFRED

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 30/7/80

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * GUELL, LLUÍS MARIA (REA) * VILA SANJUAN, JOSEP (AJ REA) * CAPMANY, MARIA AURÈLIA (GUI) * SOLER, JOSEP LLUÍS (MÚS) * MAINAT, JOSEP M. (COO MUS) * MUNT, SÍLVIA (COR) * PUIGSERVER, FABIA (VES) * PALÀ, JORDI (VES) * LACALLE, PILAR (PRO) * GUASCH, JOAN (PRO) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * GARCÍA, FRANCESC (IL·LU) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * RODRIGUEZ, ISABEL (AMB) * LEIVA, VÍCTOR (AMB) * OLIVA, ROSA MARIA (AMB)

Títol : EL REI DEL PETROLI

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * GATELL, JOSEP M. * MOLINA, ÒSCAR * COLOMER, IMMA * CORS, MIQUEL * LEON, LOLES * RIERA, INGRID * ARISA, SANTI * SEVILLA, TONI * PUTXINEL·LIS CLACA * ORQUESTRA FRENESI

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 4/10/80¹⁸² Repetició 4/1/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

¹⁸² A l'arxiu hi ha referenciat un “Quitxalla” de l'1 d'octubre de 1980. Potser és la data de gravació ja que el dia 1 era dimecres, i no dissabte, dia habitual de l'emissió. És fàcil, doncs, que es tracti d'aquest programa.

Títol : ????????????

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 11/10/80 Repetició 12/10/80 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : **AMÀLIA AMÈLIA EMÍLIA**¹⁸³

Sèrie : “Gran Teatre”

Autor : ELIAS I BRACONS, LLUÍS

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : CARULLA, MONTSERRAT com a “Amàlia” * PADOVAN, MARTA com a “Amèlia” * GIL, MAIFE com a “Emília” * GARCÍA SAGUÉS, MONTSERRAT * SÁNCHEZ, ENCARNA * FERRÀNDIZ, PAQUITA * ARQUIMBAU, CONXITA * VALLÈS, JOAN * TEIXIDOR, RAMON * LLORET, CARLES * GARSABALL, PAU * CASAMITJANA, ENRIC * LANA, JOSEP M. * BORRÀS, JOAN

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 15/10/80 Repetició : el mateix dia i el 13/8/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LUIS MARIA (DIR)(REA) * ALONSO, ÀNGEL (AJ REA) * SUMSI, SALVADOR (IL·LU) * CALDUCH, ERNEST (DEC)

Títol : **EL BALL DE L'ÀGUILA**

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 18/10/80 Repetició 19/10/80 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : **ELS SIS COLONS**

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 25/10/80 Repetició 26/10/80 per la segona cadena

¹⁸³ Estrenada al Novetats de Barcelona el 15 de novembre de 1935 (E. Gallén situa l'estrena al Poliorama per la companyia de Mercè Nicolau i Ramon Martori. GALLÉN, Enric, (1998) Vol IX), és la tòpica aventura d'una recollida, Ketty, que cerca una mare. S'inscriu en la tradició melodramàtica espanyola i va ser un dels gran èxits de l'època.

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : L' ESQUELET DE DON JOAN¹⁸⁴

Sèrie : “Gran Teatre”

Autor : PALAU I FABRE, JOSEP

Dir : CHIC, ANTONI

Int : MIRALLES, JOAN com a “Don Joan” * TORNER, LLUÍS com a “Son Salvador” * COMPANYY, ENRIC com a “Llorenç” * OLLER, VENTURA com a “Alfons” * ARENÓS, PEPA com a “Kati” * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT com a “Rosamunda” * BARBA, LURDES com a “Joana” * NOVELL, ROSA com a “Maria” * CONTRERAS, CARME com a “Mare de Don Joan” * MAURI, ANA MARIA com a “La dama” * LLEONART, MARIA JESÚS com a “Elvira” * ANDANI, MARIA JESÚS i DOMÈNECH, JOSEP M. com a “Parella primera” * ALCAINA, MARIA i ROVIRA, ANTONI com a “Parella segona” * PARACOLLS, MONTSERRAT i MAS, ÒSCAR com a “Parella tercera” * SOLSONA, MARIA LLUÏSA i LLOPIS, BLAY com a “Parella quarta” * SALVADOR, MONTSERRAT * PALMEROLA, RICARD * SOLDEVILA, CARLOTA com a “Tia Carolina”

Data pro: 1980

Emissió: Primera cadena 29/10/80 Repetició : el mateix dia i el 5/11/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (DIR) (REA) * ROS, AGUSTÍ (COR)

Títol : UN URANITA AL TERRAT

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * MOLINA, ÒSCAR * MAULINI, PEP * BORRAS, JOAN * MANAGUERRA, MERCÈ * LECINA, QUIM * SISA, JAUME

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 1/11/80¹⁸⁵ Repetició 2/11/80 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * COMPANYIA ELECTRICA DHARMA (MÚS)

Títol : A LES GOLFES

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

¹⁸⁴ Aquesta obra forma part d'un cicle publicat al volum 29 dels Quaderns de l'ADB de l'editorial Aymà, l'any 1976, i format per *La tragèdia de Don Joan* (1951), *Don Joan als inferns* (1952), *Esquelet de Don Joan* (1954), *Príncep de les tenebres* (1955), i *L'excés o Don Joan foll* (1957) “amb la figura d'un Don Joan vitalista, sense, però, redempció possible (...) Una proposta dramàtica que, a més, exposà una revolució en el tractament del temps teatral, explicitada en un model de peces breus, mancades d'una disposició cronològica dels fets, no dividides ni en actes ni en escenes convencionals; a representar sense interrupció i proveïdes, en alguns casos, d'una ambiciosa i complexa estructura escenogràfica” GALLÉN, Enric, (1987: 212). Es va fer una edició de cent exemplars a París l'any 1957.

¹⁸⁵ A l'arxiu la data és del 26 d'octubre de 1980.

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * MOLINA, ÒSCAR * LEON,
LOLES * NOVELL, ROSA * VILARASAU, EMMA * MUÑOZ, PEP ANTON *
MUNTANER, RAMON

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 8/11/80 Repetició 9/11/80 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO,
FRANCESC (COO) * ORQUESTRA FRENESI (MÚS)

Títol : **GENTE BIEN**¹⁸⁶

Sèrie : “Gran Teatre”

Autor : RUSIÑOL, SANTIAGO

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : BRUQUETAS, MERCÈ con “Doña Anita” * ELIAS, CARMÉ * GARSABALL,
PAU * KREMEL, JOAQUIM * GUAL, ADRIÀ * ALTÈS, MARIBEL * PEÑA,
VICKY * FERRÀNDIZ, PAQUITA * ANGLADA, RAFAEL * DURAN, NÚRIA *
FIGUEROLA, FRANCESC * FOLK, ABEL * VIVES, JOAN

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 12/11/80 Repetició : Segona cadena el mateix dia i 16/4/84
també per la segona cadena

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (DIR,REA) * MARTÍ, RAMON (PRO)

Títol : ????????????

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 15/11/80 Repetició 16/11/80 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO,
FRANCESC (COO)

Títol : ????????????

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 22/11/80 Repetició 23/11/80 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO,
FRANCESC (COO)

¹⁸⁶ Es va fer una altra versió el 1969.

Títol : **VENDAVAL**¹⁸⁷

Sèrie : “Gran Teatre”

Autor : CASTILLO ESCALONA, JOSEP

Dir : LARA, MANUEL

Int : SALVADOR, MONTSERRAT com a “La mare” * PEÑA, FELIP com a “El pare”
* BATISTE, NADALA * DOMÈNECH, VICENÇ MANUEL * MATEU, SERGI *
GUATLLAR, MONTSE * POAL, FERRAN * TORRENTS, JOSEP * MORATA,
ROSA * JIMÉNEZ, MERCÈ

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 26/11/80 Repetició : Segona cadena el mateix dia.

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) (ADA) (DIR) * DONCOS, JORDI (MÚS) *
MARTÍ, RAMON (PRO) * VARGAS, JOSE (DEC) * SUMSI, SALVADOR (IL·LU)

Títol : ????????????

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 29/11/80 Repetició 30/11/80 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO,
FRANCESC (COO)

Títol : ????????????

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 6/12/80 Repetició 7/12/80 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO,
FRANCESC (COO)

Títol : **LA CINGLERA DE LA MORT**

Sèrie : “Gran Teatre”

Autor : MÀNTUA, CECÍLIA A.

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : TORRENTS, JOSEP * BARDEM, CONXA com a “La mare” * MANAGUERRA,
MERCÈ com a “Gitana” * ARQUIMBAU, CONXITA * MINGUELL, JOSEP *
SALES, CARLES * SERRAT, JORDI * VILARDEBÓ, ARNAU

Data pro: 1980

Emissió Primera cadena 10/12/80 Repetició : El mateix dia i 3/9/83 per la segona
cadena.

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (DIR) (REA)

¹⁸⁷ Estrenada el 1956 al teatre Romea.

Títol : ????????????

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 13/12/80 Repetició 14/12/80 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : ????????????

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 20/12/80 Repetició 21/12/80 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : **EL COR DEL POBLE**¹⁸⁸

Sèrie : “Gran Teatre”

Autor : IGLÉSIAS, IGNASI

Dir : CHIC, ANTONI

Int : CARULLA, MONTSERRAT com a “Madrona” * GARSABALL, PAU com a “Passarell” * LUCCHETTI, FRANCESC com a “Fidel” * ZANNI, JOAN com a “Xic” * DOMÈNECH, JOSEP M. com a “Don Albert” * GRANERI, MIQUEL com a “Boira” * GRAU, JORDI * MARTÍNEZ, JORDI

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 24/12/80 i el mateix dia per la segona cadena i el 6/8/84 també per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (DIR) (ADA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * FORNÉ, XAVIER (PRO)

Títol : **FESTA DELS NASSOS** (1a part)¹⁸⁹

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * MOLINA, ÒSCAR * MAULINI, PEP * “EL TEATRÍ” D’ESPARRAGUERA * “ELS DIMONIS DE LA PASSIÓ D’ESPARRAGUERA” * RIVEL, CHARLIE * “ELS PESCADORS DE L’ESCALA” * DABAN, ÀNGEL * ORQUESTRA FRENESÍ

¹⁸⁸ L’obra data del 1902.

¹⁸⁹ El 24 de novembre de 1980, a la tarda, es van enregistrar a l’Aliança del Poble Nou les dues actuacions de Charlie Rivel exclusives per a *Quitxalla*. Hi van prendre part “Els pescadors de l’Escala”, Àngel Daban i l’Orquestra Frenesí que van animar una original “Festa dels Nassos”.

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 27/12/80 Repetició 28/12/80 i 16/8/81 per la segona cadena
Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * FRIGOLA, ENRIC (PRE)

1981

Títol : **FESTA DELS NASSOS** (2^a part)

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * RIVEL, CHARLIE * “ELS PESCADORS DE L’ESCALA” * DABAN, ÀNGEL * ORQUESTRA FRENESÍ GATELL, JOSEP M. * MOLINA, ÒSCAR * LEON, LOLES * COLOMER, IMMA * CORS, MIQUEL * RIERA, INGRID * ARISA, SANTI * SEVILLA, TONI * CLACA, PUTXINEL·LIS * BORRAS, JOAN * MOLINA, CARME * HOMAR, LLUÍS * BARBANY, DAMIÀ * BORRAS, RICARD * MOLINA, PEP * EFAK, GUILLEM D’ * RUIZ, BORIS * MAULINI, PEP

Data pro: 1980

Emissió : Primera cadena 3/1/81 Repetició 4/1/81¹⁹⁰ per la segona cadena
Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : **BARALLA ENTRE OLORS**¹⁹¹

Sèrie : “Gran Teatre”

Autor : BENET I JORNET, JOSEP M.

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : SARDÀ, ROSA MARIA * ARREDONDO, ENRIC * MOLINA, CARME * ROVIRA, ANTONI

Data pro: 1981

Emissió: Primera cadena 7/1/81 Repetició el mateix dia per la segona cadena i 23/4/84 també per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA)

¹⁹⁰ Amb aquesta data apareix a l’arxiu un *Quitxalla* titulat “Matí de Reis”. Pel contingut, però, sembla ser el mateix.

¹⁹¹ Peça dramàtica en un acte, va ser estrenada a TVE abans que al teatre. Alguns blocs de l’obra ja s’havien gravat al novembre de 1980. Escrita especialment per a televisió guarda una certa continuïtat argumental amb *Una vella, coneguda olor*. Va ser editada per Millà, a “Catalunya Teatral” número 173, l’any 81. També va ser emesa, en versió reduïda i en traducció castellana de l’autor, per al primera cadena de TVE, el 1987.

Títol : ENIGMA DALT DEL TREN

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * MOLINA, ÒSCAR * MAULINI, PEP * MONLEÓN, JOSEP * BARBA, LURDES * RENOM, GABI * ORFILA, JOAN M * LEÓN, LOLES * MUÑOZ, PEP ANTÓN * “LA SERPENTINA”

Data pro : 1980

Emissió : Primer cadena 10/1/81 Repetició 11/1/81 per la segona cadena i 5/9/81 per la primera

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * CARUGATTI, ROBERTO (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * ORQUESTINA FRENESI (MÚS)

Títol : SESSIÓ CONTINUA¹⁹²

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * MOLINA, ÒSCAR * GATELL, PEP * VALLS, JAUME * SALES, CARLES * “LA SÍNIA” * “ORQUESTRA FRENESI”

Data pro : 1980

Emissió . Primer cadena 17/1/81 Repetició 18/1/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * NEL·LO, FRANCESC (REA)

Títol : HORES D' AMOR I TRISTESA – DRAMA DE MÓN --

Sèrie : “Gran Teatre”

Autor : GUAL, ADRIÀ

Dir : LARA, MANUEL

Int : GUAL, ADRIÀ * NOVELL, ROSA * MAJÓ, ENRIC * GRAU, CARMEN * CAMINS, MERCÈ

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 21/1/81 Repetició el 18/7/86¹⁹³ per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (DIR) (REA) (ADA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * GRÀCIA, LL. (DEC) * RODRIGUEZ, I (AMB) * SUMSI, S. (IL·LU)

Títol : EL NAS ESTÀ MALALT

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * ANGLADA, RAFAEL * MOLINA, ÒSCAR * GATELL, PEP * MUNT, SÍLVIA * ALMIRALL, ASSUMPTA * LECINA, QUIM * SOLDEVILA, CARLOTA * NEL·LO, DAVID * L'ESPANTALL”

¹⁹² Amb textos intercalats de Goldoni i Molière.

¹⁹³ Aquesta repetició es va fer en homenatge a Adrià Gual i Dalmau, l'actor net de l'autor, que acabava de morir repentinament a l'edat de 42 anys.

Data pro : 1981

Emissió : Primer cadena 24/1/81 Repetició 25/1/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) *
CARUGATTI, ROBERTO (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC
(COO) * ORQUESTINA FRENESI (MÚS)

Títol : L'HORT DEL GEGANT

Sèrie : "Quitxalla"

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * NOVELL, ROSA *
PUIGCORBER, JUANJO * MOLINA, ÒSCAR * MAULINI, PAU * "GRUP XALOC"
DEL CASAL ALIANÇA DE MATARÓ

Data pro : 1981

Emissió : Primer cadena 31/1/81 Repetició 1/2/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) *
BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) *
NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : LA RODA DE LA FORTUNA

Sèrie : "Gran Teatre"

Autor : ARTÍS I GENER, AVEL·LÍ "TÍSNER"

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : PEÑA, VICKY * BATISTE, NADALA * ANGLADA, RAFAEL *
CONTRERAS, CARMEN * LLORET, CARLES * GIL, MAIFE * TORNER, LLUÍS *
TEIXIDOR, RAMON * MUNT, SÍLVIA * GRANERI, MIQUEL * SALES, CARLES
* TORRAS, LLORENS * OLLÉ, JOAN * REGO, NOLY * RIERA, INGRID

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 4/2/81 Repetició el mateix dia i el 30/7/84 per la segona
cadena

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (DIR) (ADA) * MARTÍ, RAMON
(PRO)

Títol : UN TAROTA D'ENGANYIFA

Sèrie : "Quitxalla"

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * MOLINA, ÒSCAR *
GATELL, PEP * SERRA, ENRIC * BONET, MONTSERRAT * BRUNO * LEÓN,
LOLES * SORRIBAS, JAUME * BOU, PEP * BOIX, XESCO * "LA FANFARRA"

Data pro : 1981

Emissió : Primer cadena 7/2/81 Repetició 8/2/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : NOCTURN EN BLANC I NEGRE

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * NOVELL, ROSA *
PUIGCORBER, JUANJO * ANGLADA, RAFAEL * MOLINA, ÒSCAR * GATELL,
PEP * ALMIRALL, ASSUMPTA * VALLICROSA, TERESA * GIMENO, JOSEP M.
* FONT, TERESA * GERMANS MÉNDEZ * ROIG, TONI * ROSA NOVELL *
L'ALTERN * MENDEZ, RAFAEL * MENDEZ, LLUÍS * ROS, TERESA

Data pro : 1981

Emissió : Primer cadena 14/2/81 Repetició 15/2/81 per la segona cadena i 25/9/81 per la primera

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) *
BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) *
NEL·LO, FRANCESC (COO) * SIERRA, PEDRO (PRO) * GRACIA, LUIS (ESC) *
OBON, VICENTA (AMB) * ORQUESTINA FRENESI (MÚS)

Títol : ALBERT I FRANCINA

Sèrie : “Gran Teatre”

Autor : SOLDEVILA, FERRAN

Dir : LARA, MANUEL

Int : CONTRERAS, CARME * MOLL, ÀNGELS * MATEU, SERGI * CAMINS,
MERCÈ * GARSABALL, PAU * PEÑA, FELIP * MORATA, ROSA * BORRÀS,
JOAN * MOLINA, CARME * JIMÉNEZ, MERCÈ * PONS, SANTI * BALLESTER,
PEP * GÓMEZ, TONY * ROMERO, ROSA * CASTRILLÓN, JORGE JUAN

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 18/2/81 Repetició el mateix dia per la segona cadena i el 16/7/84 també per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * FORNÉ,
XAVIER (PRO)

Títol : PIRATES

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * MOLINA, ÒSCAR *
MAULINI, PEP * CORS, MIQUEL * JANER, JORDI * RÀFOLS, MINGO *
MOLINA, JOSEP * PEÑA, VICKY * BARBANY, DAMIÀ * BORRÀS, RICARD *
“TEATRE DEL CONFETTI” * GRUP DE TITELLES “MARDUIX”

Data pro: 1981

Emissió : Primer cadena 21/2/81 Repetició 22/2/81 per la segona cadena i 3/10/81 per la primera

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) *
BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) *
SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * GRACIA, LUIS (ESC) *
OBON, VICENTA (AMB) * ORQUESTINA FRENESI (MÚS)

Títol : LA MANDARINA GRILLADA

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * RENOM, GABI * ALCANIZ, MUNTSÀ * GATELL, JOSEP M. * MOLINA, ÒSCAR * MUNT, SÍLVIA * VIDAL, ANNA MARIA * SEVILLA, TONI * GARCÍA SAGUÉS, MONTSERRAT * SAIS, JOSEP * ORFILA, JOAN M. * “TORTELL POLTRONA” * CIA. DR. SOLÉ * MAG “XEVI”

Data pro: 1981

Emissió : Primer cadena 28/2/81 Repetició 1/3/81 per la segona cadena i 12/9/81 per la primera

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * NEL·LO, FRANCESC (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO)

Títol : BOLA DE NEU¹⁹⁴

Sèrie : “Gran Teatre”

Autor : SOLDEVILA, CARLES

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : SALES, CARLES com a “El pintor” * DURAN, NÚRIA com a “La dona” * MIRALLES, JOAN com a “El crític d’art” * ROS, MIREIA * MINGUILLON, MARGARIDA * SALVADOR, MONTSERRAT * OLLÉ, JOAN * ANGELAT, JOSEP M. * CASAMITJANA, ENRIC * SOLER, GAL * LIBERTEN, EVA * COROMINAS, PEP * BATLLE, MARTA * CUSÍ, ENRIC * PONS, SANTI * GIRÓ, SÀSKYA * GUASCH, MARIA JOSÉ * GUILLÉN, VÍCTOR * ANGELAT, JOSEP M.

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 4/3/81 Repetició el mateix dia per la segona cadena, 4/2/84 i 9/7/84 també per la segona cadena

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (REA) (ADA) * RAMOS , MANUEL (IL·LU)* GRACIA, LLUÍS (DEC) * CAHUÉ, LLUÏSA (DEC) * MARTÍ, RAMON (PRO) * SILVA, ANTONI (PRO)

Títol : EL REI DE CARNESTOLTES

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * RENOM, GABI * TORRES, LLORENÇ * ALCANIZ, MUNTSÀ * MOLINA, ÒSCAR * MAULINI, PEP * CORS, MIQUEL * JANER, JORDI * RÀFOLS, DOMÈNEC * MOLINA, JOSEP * PEÑA, VICKY * BARBANY, DAMIÀ * BORRÀS, RICARD * “EL TEATRÍ” * GRUP DE TITELLES “MARDUIX” * L'ARC EN EL CEL (LAFITTE, DOLORS * ENCINAS, ALFONS)

Data pro: 1981

Emissió : Primer cadena 7/3/81 Repetició 8/3/81 per la segona cadena

¹⁹⁴ Comèdia en tres actes escrita el 1926 però estrenada el 12 de novembre de 1928, al Teatre Novetats.

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * EZQUERRA, MONTSE (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * * NEL·LO, FRANCESC (COO) * SIERRA, PEDRO (PRO) * ORQUESTINA FRENESI (MÚS)

Títol : QUI VOL JUGAR AMB UNA BANYERA?

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * ALCANÏZ, MUN TSA * TORRES, LLORENÇ * RENOM, GABI * GATELL, JOSEP M. * MOLINA, ÒSCAR * MAULINI, PEP * MUNT, SÍLVIA * BOU, PEP * VIDAL, ANNA MARIA * BORIS * MOLINA, CARME * GRUP DE TITELLES DE L'INSTITUT DEL TEATRE

Data pro: 1981

Emissió : Primer cadena 14/3/81 Repetició 15/3/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * CARUGATTI, ROBERT (REA) BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * * NEL·LO, FRANCESC (COO) * SIERRA, PEDRO (PRO)

Títol : EL CAFÈ DE LA MARINA¹⁹⁵

Sèrie : “Gran Teatre”

Autor : SAGARRA, JOSEP M. DE

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : GIL, MAIFE * GARSABALL, PAU * MONTLLOR, OVIDI * MANAGUERRA, MERCÈ * JULIÓ, MONTSERRAT * DOMÈNECH, JOSEP M. * BARDEM, CONXA * BORRÀS, JOAN * ANGLADA, RAFAEL * ANGELAT, JOSEP M. * HOMAR, LLUÍS * VILANOVA, MARIA * LÓPEZ LLAUDER, NEUS * SAIS, JOSEP * MINGUILLÓN, MARGARIDA * NONELL, LLUÍS * SERRA, ENRIC

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 18/3/81 Repetició el mateix dia per la segona cadena i el 7/11/86 també per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (DIR) (REA) * ARNAU, EMY (AJ REA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * CASIN, M. JESÚS (PRO) * DE LA VEGA, JOSÉ (COR) * RAMOS, MANUEL (IL·LU) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * SALINAS, GUSTAVO (DEC) * RODRIGUEZ, I (AMB)

Títol : LES EXTRAORDINÀRIES AVENTURES DE PALMIRA ROC A NOVA YORK (I)

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * TORRENS, LLORENÇ * ALCANÏZ, MUN TSA * RENOM, GABI * MOLINA, ÒSCAR * GATELL, PEP * MARTÍN, MARIBEL * MAS, ÒSCAR * TEIXIDOR, RAMON * LIZARAN, ANNA *

¹⁹⁵ “Poema dramàtic” estrenat al teatre Romea el 14 de febrer de 1933 per la companyia de Vila i Daví. Aquesta obra inaugurava a televisió un petit cicle dedicat a Sagarra amb motiu dels vint anys de la seva mort. En formarien part també *La filla del Carmesí* i *L'hereu i la forastera*. Quan va fer-ne vint-i-cinc també es va tornar a emetre.

ARÀNEGA, MERCÈ * GUILLÉN, VÍCTOR * SOLÀ, ÀNGEL * ESCOLA DE
TITELLES DE L'INSTITUT DEL TEATRE

Data pro : 1981

Emissió : Primer cadena 21/3/81 Repetició 22/3/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * NEL·LO, FRANCESC (REA) * BARCELÓ,
XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * NEL·LO,
FRANCESC (COO) * SIERRA, PEDRO (PRO) * ORQUESTINA FRENESI
(MÚS)

**Títol : LES EXTRAORDINÀRIES AVENTURES DE PALMIRA ROC A NOVA
YORK (II)**

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * TORRENS, LLORENÇ *
ALCAÑIZ, MUNTA * RENOM, GABI * MOLINA, ÒSCAR * GATELL, PEP *
MARTÍN, MARIBEL * MAS, ÒSCAR * TEIXIDOR, RAMON * LIZARAN, ANNA *
ARÀNEGA, MERCÈ * GUILLÉN, VÍCTOR * SOLÀ, ÀNGEL * ESCOLA DE
TITELLES DE L'INSTITUT DEL TEATRE * CARDONA, JOSEP M. * ESPINET,
ROSA MARIA

Data pro : 1981

Emissió : Primer cadena 28/3/81 Repetició 29/3/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * EZQUERRA, MONTSE (REA) * BARCELÓ,
XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * NEL·LO,
FRANCESC (COO)

Títol : LA NAU¹⁹⁶

Sèrie : “Gran Teatre”

Autor : BENET I JORNET, JOSEP M.

Dir : LARA, MANUEL

Int : MUNNÉ, PEP * MATEU, SERGI * LANA, JOSEP MARÍA * DOMÈNECH,
JOSEP M. * MOLINS, MARTA * ROMERO, ROSA * POAL, FERRAN * DUESO,
ALBERTO * OROZCO, ALÍCIA * CASTRILLÓN, JORDI JOAN * ROMEU, QUICO
* PLANAS, ESTER

Data pro: 1981

Emissió: Primera cadena 1/4/81 Repetició el mateix dia per la segona cadena i 23/7/84
per la segona cadena també

¹⁹⁶ *La nau*, escrita entre 1968 i 1969, tanca la trilogia *Drudània* iniciada per Benet i Jornet el 1966 amb *Cançons perdudes* i continuada amb *Marc i Jofre o els alquimistes de la fortuna*. Va ser estrenada al Romea pel G.T.I l'1 de juny de 1970. La censura la va autoritzar amb data del 28 d'abril de 1970, no hi va fer cap tall, si bé que no la deixava radiar i la reservava als majors de 18 anys. (Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d'Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d'obres teatrals” caixa 2). L'any 1973, al juliol, el número 158 de *Primer Acto* va publicar la versió castellana traduïda per Jordi Coca, i el 1974 es va publicar la versió en anglès traduïda per George E. Wellwart, al volum 8, número 1, del “Modern International Drama”, Ed Fall de Nova York, i també dins 3 *Catalans Dramatists*, Engendra Press, Montreal. El 1977 va aparèixer en el número 40 de la col·lecció *El Galliner* d'Edicions 62 i a partir de la 3ª edició, 1996, va ser inclosa en la col·lecció “El Cangur”, número 218, de la mateix editorial. Traduïda al francès per Jean-Pierre Moumon, va ser publicada a la revista *Antares*, vol. 9, La Valette, France, 1983.

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * BENET I JORNET, JOSEP M. (ADA)

Títol : TON I GUIDA I UNA HISTÒRIA DE MENTIDA

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * MOLINA, ÒSCAR * GATELL, PEP * RAÑÉ, FERRAN * CREHUET, ELISA * TITELLES “LA SERPENTINA”

Data pro: 1981

Emissió : Primer cadena 4/4/81 Repetició 5/4/81 i 19/9/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * NEL·LO, FRANCESC (COO)

Títol : EL CONTE DE LES RATES

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * MOLINA, ÒSCAR * GATELL, PEP * ALMIRALL, ASSUMPTA * BOSCH, GILBERT * DABÁN, ÀNGEL * GRUP DE TITELLES DE L’INSTITUT DEL TEATRE

Data pro: 1981

Emissió : Primer cadena 11/4/81 Repetició 12/4/81 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * ARAGON, GREGORIO (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * SIERRA, PEDRO (PRO)

Títol : EL GALIOT

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * DABAN, ÀNGEL * TORTELL POLTRONA * DOCTOR SOLER * MERCÈ COMES * JORDI MILAN GRUP “GALL GROC”

Data pro : 1981

Emissió : Primer cadena 18/4/81¹⁹⁷ Repetició 19/4/81 per la segona cadena i 12/6/82 per la primera

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) * MONRAS, MARIA ELENA (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * ÀNGEL FABREGUES (GUI) * NEL·LO, FRANCESC (COO) * ANDRES, MARI CHARI DE (PRO) * COMPANYIA ELECTRICA DHARMA (MÚS)

¹⁹⁷ A l'arxiu hi ha una data d'emissió del 15 de desembre de 1979 i una altra del 18 d'abril de 1981.

Títol : EL SECRET DE LA VEDETTE

Sèrie : “Les Guillermines del Rei Salomó”

Autor : POTAU, JOAN

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : MOTTA; GUILLERMINA com a “La vedette” * MOLL; BIEL com a “Representant artístic” * VELAT; CARLES com a “Detectiu” * MIRALLES, JOAN * PUIGCORBÉ, JUANJO * TURRÓ, J.

Data pro: 1980

Emissió : Primer cadena 20/4/81 Repetició 14/7/83 i 21/7/83 (Perquè es va remetre per error), 13/8/86 i 20/7/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * POTAU; JOAN (GUI) * PROUS; ISIDRE (PRO) * COMADIRA, NARCÍS (CAN) * JOAN VIVES (MÚS) * ALCOBENDAS; A (IL·LU) * CALDUCH (DEC)

Títol : CARGOL TREU BANYA¹⁹⁸

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * MOLINA, ÒSCAR * LAFITTE, DOLORS * GATELL, PEP

Data pro: 1981

Emissió : Segona cadena 20/4/81, 27/4/81, 4/5/81, 11/5/81, 18/5/81, 25/5/81, 1/6/81, 8/6/81, 15/6/81, 22/6/81

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO)

Títol : CONTE CONTAT, JA ESTÀ EXPLICAT¹⁹⁹

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : DIVERSOS, SEGONS EL DIA

Data pro: 1981

Emissió : Segona cadena 22/4/81, 25/4/81, 29/4/81, 2/5/81, 6/5/81, 9/5/81, 13/5/81, 16/5/81, 20/5/81, 23/5/81, 27/5/81, 30/5/81, 3/6/81, 6/6/81, 10/6/81, 13/6/81, 17/6/81, 20/6/81, 24/6/81²⁰⁰, 27/6/81

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO)

¹⁹⁸ A partir del 20 d'abril de 1981 es fa *Quitxalla* cada tarda per la segona cadena. I el dissabte per la primera un “collage” dels programes emesos durant la setmana. Quan *Quitxalla* s'emet cada dia per la segona cadena té una sèrie de seccions fixes que es repeteixen cada setmana: “Què?”, “Cargol treu banya”, “El show de Quitxalla”... que aquí s'han pres com a títol del programa com s'ha fet en la resta d'emissions. Per tant les dates d'emissió consignades no són repeticions sinó emissions diferenciades.

¹⁹⁹ En cada programa un grup d'actors escenificava un conte.

²⁰⁰ Consta en la “claqueta” inicial que el d'aquesta data era el programa número 40. En Tarota i Nas vinculen el programa a la revetlla de Sant Joan. Hi van actuar Peret, el Circ Cric, Tortell Poltrona i el grup “Taronja natural”

Títol : **EL “SHOW” DE QUITXALLA**²⁰¹

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : DIVERSOS, SEGONS EL DIA

Data pro: 1981

Emissió : Segona cadena 23/4/81, 30/4/81, 7/5/81, 14/5/81, 21/5/81, 28/5/81, 4/6/81, 11/6/81, 18/6/81, 25/6/81

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO)

Títol : **VENT DE GARBÍ I UNA MICA DE POR**²⁰²

Sèrie : “Gran Teatre”

Autor : CAPMANY, MARIA AURÈLIA

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : SANSÀ, CARMÉ * PEÑA, VICKY * FOLK, ABEL * ELIAS, CARMÉ * TORRENTS, JOSEP * PADOVAN, MARTA * CARULLA, MONTSERRAT * FIGUEROLA, FRANCESC * MUNT, SÍLVIA * CASAMITJANA, ENRIC * CARDONA, JOAQUIM * TORRAS, LLORENS

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 29/4/81 Repetició : 17/9/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (DIR) (REA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * VIVES, JOAN (MÚS)

²⁰¹ Cada dia hi havia actuacions diferents.

²⁰² L'obra va ser estrenada, sota la direcció de Ricard Salvat, al Palau de la Música, el 15 de juny de 1965, en el cinquè aniversari de l'EADAG. Havia estat un encàrrec de Ricard Salvat a Maria Aurèlia Capmany, i en el qual ambdós van treballar conjuntament. Es tractava d'un espectacle socio-crític i èpic que seguia les ensenyances de Brecht i Piscator. Aquesta és una de les obres, segons Enric Gallén, que “van significar l'inici de l'ascensió i consolidació de Brecht i el teatre èpic en l'escena catalana”. GALLÉN, Enric; GIBERT, Miquel M., (2001:17). Realista, històrica, document d'una època i d'una realitat política, l'obra era la mena de teatre que es proposava fer l'EADAG. S'ha dit que l'autora introdueix amb aquesta obra, amb aires de musical, la tècnica dels anomenats *Living newspapers*, una dramatització d'esdeveniments quotidians. Ella, però, ho nega: “...i jo vaig parlar del *Living newspapers*; evidentment, no hi tenia res a veure, però era una manera de posar-hi una etiqueta. (...) ...el *Living newspapers* és una cosa del tot incident en la realitat, una mena d'exercici gairebé improvisat sobre una notícia que acaben de publicar els diaris. És clar, aquest no és el cas de *Vent de garbí*, perquè encara que utilitza uns documents, el que fa és posar-los en solfa perquè l'espectador reflexioni i busqui paral·lelismes.” BARTOMEUS, Antoni (1976: 119-120). Amb ironia i ubicant l'acció en tres moments diferents de la Història, Maria Aurèlia Capmany criticava com la burgesia, al llarg del temps, havia estat sempre d'esquena a la Història. L'obra s'estructurava en tres parts (els anys seixanta, l'inici de la Guerra Civil i la Setmana Tràgica), en les tres èpoques els protagonistes -- de la burgesia catalana -- estaven de vacances sense interessar-se pel curs dels esdeveniments. En aquell context polític la lectura era que la burgesia havia estat còmplice amb el triomf i la continuïtat del franquisme. Va ser editada per l'Editorial Moll el 1968, justament el mateix any en què la censura va permetre la seva representació sense talls – tot i que per a majors de 18 anys – a la Companyia Catalana del teatre Romea. (Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d'Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d'obres teatrals” caixa 1).

Títol : ARRAN DE L'AIGUA

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * ÒSCAR MOLINA * ROSA NOVELL

Data pro: 1981

Emissió : Primer cadena 2/5/81

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * FRANCESC NEL·LO (COO) * HERNANDEZ, FERNANDO * ARAGON, GREGORIO (REA) * VARGAS, JOSE * OBON, VICENTA (AMB)

Títol : TRANSATLÀNTIC DE LUXE

Sèrie : “Les Guillermines del Rei Salomó”

Autor : POTAU, JOAN

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : MOTTA; GUILLERMINA com a “La vedette” * MOLL; BIEL com a “Representant artístic” * VELAT; CARLES com a “Detectiu” * MIRALLES, JOAN * PUIGCORBÉ, JUANJO * TURRÓ, J.

Data pro: 1980

Emissió : Primer cadena 4/5/81²⁰³ Repetició 28/7/83, 14/8/86 i 13/8/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * POTAU; JOAN (GUI) * PROUS; ISIDRE (PRO) * COMADIRA, NARCÍS (CAN) * JOAN VIVES (MÚS) * ALCOBENDAS; A (IL·LU) * CALDUCH (DEC)

Títol : ELS NENS VOLADORS

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * GATELL, JOSEP M. * MOLINA, ÒSCAR * BOZZO, JOAN LLUÍS * CISQUELLA, ANNA ROSA * GUALLAR, MONTSE * DAGOLL DAGOM

Data pro: 1981

Emissió : Primer cadena 9/5/81

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * CALDERS, PERE * SIERRA, PEDRO (PRO) * FRANCESC NEL·LO (COO) * HERNANDEZ, FERNANDO * ARAGON, GREGORIO (REA) * VARGAS, JOSE * OBON, VICENTA (AMB)

Títol : LA BELLA DORMENT

Sèrie : “Les Guillermines del Rei Salomó”

Autor : POTAU, JOAN

Dir : SCHAAFF, SERGI

²⁰³ Era el programa corresponent al 27 d'abril de 1981 que no es va emetre perquè, en el seu lloc, es produí un especial en homenatge a Josep Pla que acabava de morir.

Int : MOTTA; GUILLERMINA com a “La vedette” * MOLL; BIEL com a “Representant artístic” * VELAT; CARLES com a “Detectiu” * CARDONA, J * CAPDET, X.

Data pro: 1980

Emissió : Primer cadena 11/5/81 Repetició 4/8/83 i 18/8/86 per la segona cadena
Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * POTAU; JOAN (GUI) * PROUS; ISIDRE (PRO) * COMADIRA, NARCÍS (CAN) * JOAN VIVES (MÚS) * ALCOBENDAS; A (IL·LU) * CALDUCH (DEC)

Títol : EL NOI QUE PERDIA EL TEMPS I TORNAVA A TROBAR-LO AL CAP D'UN TEMPS

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * MOLINA, ÒSCAR * PEP SALTINBANQUI I BUCOI * MORATA, ROSA * LUCCHETTI, FRANCESC * ARILLA, RICARD * L'ARC EN EL CEL * LA MURGA

Data pro: 1981

Emissió : Segona cadena 16/5/81²⁰⁴

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * HERNÁNDEZ PÉREZ, FERNANDO (REA) * ARAGON, GREGORIO (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO)

Títol : A MACAO, QUIN CACAO

Sèrie : “Les Guillermines del Rei Salomó”

Autor : POTAU, JOAN

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : MOTTA; GUILLERMINA com a “La vedette” * MOLL; BIEL com a “Representant artístic” * VELAT; CARLES com a “Detectiu” * PUIGCORBÉ, JUANJO * CARDONA, JOAQUIM * SAIS, JOSEP * ANGLADA, RAFAEL

Data pro: 1980

Emissió : Primer cadena 18/5/81 Repetició 20/9/81, 11/8/83 i 19/8/86 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * POTAU; JOAN (GUI) * PROUS; ISIDRE (PRO) * COMADIRA, NARCÍS (CAN) * JOAN VIVES (MÚS) * ALCOBENDAS; A (IL·LU) * CALDUCH (DEC)

Títol : PASTA ITALIANA

Sèrie : “Les Guillermines del Rei Salomó”

Autor : POTAU, JOAN

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : MOTTA; GUILLERMINA com a “La vedette” * MOLL; BIEL com a “Representant artístic” * VELAT; CARLES com a “Detectiu” * CARDONA, JOAQUIM com a “Frankfuster” * CAPDET, XAVIER com a “Broixot” * MIRALLES, JOAN * BORRAS, JOAN * NOVELL, ROSA * BARBA, LURDES * POUS, E.

²⁰⁴ A l'arxiu consta la data del 13 de maig de 1981, tot i que a l'interior del contingut s'esmenta el 10-11 i 12 de maig de 1981, segurament els dies de gravació.

Data pro: 1980

Emissió : Primer cadena 25/5/81 Repetició 18/8/83 i 20/8/86 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * POTAU; JOAN (GUI) * PROUS; ISIDRE (PRO) * COMADIRA, NARCÍS (CAN) * JOAN VIVES (MÚS) * ALCOBENDAS; A (IL·LU) * CALDUCH (DEC)

Títol : LAS VEGAS I LES MADURES

Sèrie : “Les Guillermines del Rei Salomó”

Autor : POTAU, JOAN

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : MOTTA; GUILLERMINA com a “La vedette” * MOLL; BIEL com a “Representant artístic” * VELAT; CARLES com a “Detectiu” * LLORET,C. * TURRÓ, J * CAPDET, X * MATEU, SERGI

Data pro: 1980

Emissió : Primer cadena 1/6/81 Repetició 25/8/83 i 25/8/86 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * POTAU; JOAN (GUI) * PROUS; ISIDRE (PRO) * COMADIRA, NARCÍS (CAN) * JOAN VIVES (MÚS) * ALCOBENDAS; A (IL·LU) * CALDUCH (DEC)

Títol : LA FILLA DEL CARMESÍ²⁰⁵

Sèrie : “Gran Teatre”

Autor : SAGARRA, JOSEP M. DE

Dir : LARA, MANUEL

Int : CAMINS, MERCÈ * MIRALLES, JOAN * ARENÓS, PEPA * GUAL, ADRIÀ * GARSABALL, PAU * SALES, CARLES * CONTRERAS, CARME * SALVADOR, MONTSERRAT * MATAS, JOAN * PONS, SANTI * ANGLADA, RAFAEL * PEÑALVER, JOSEP

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 3/6/81

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (DIR) (REA)

Títol : LA DERROTA DEL CAÇADOR BLANC

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA* BOIX, XESCO * MOLINA, ÒSCAR * GATELL, PEP * SEVILLA, TONI * GARCIA SAGUES, MONTSERRAT * GRAN COMPANYIA DE CLOWNS “LA INESTABLE”

Data pro: 1981

²⁰⁵ Estrenada al Teatre Novetats de Barcelona, el 5 d'octubre de 1929. El mateix Sagarra no jutjava l'obra amb gaire admiració: “*La filla del Carmesí* és una obra, si fa no fa, com les altres que he escrit: versos, masies, hostals, noies tendres i dones madures, i aquell hereu de sempre, que aquí no és del tot dolent i que a la fi de l'obra fins es torna bon xicot” MARTELL, Martí, *Doble entreviu davant la inauguració de la temporada de teatre català a Novetats*. “La Veu de Catalunya”, 4-X-1929, citat per GALLÉN, Enric, (1987: 481) Vol IX. La censura va permetre que es representés al Club Helena de Barcelona el febrer de 1970. Només la reservava als espectadors majors de 18 anys i no permetia la seva emissió per ràdio, però no hi feia cap tall. (Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d'Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d'obres teatrals” caixa 2).

Emissió : Primer cadena 6/6/81²⁰⁶

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * ARAGÓN, GREGORIO (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO) * L'ARC EN EL CEL (MÚS)

Títol : **ESGARRAPADES DE PANTERA**

Sèrie : “Les Guillermines del Rei Salomó”

Autor : POTAU, JOAN

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : MOTTA; GUILLERMINA com a “La vedette” * MOLL; BIEL com a “Representant artístic” * VELAT; CARLES com a “Detectiu” * FENTON, L * BORRAS, JOAN * LLORET, C.

Data pro: 1980

Emissió : Primer cadena 8/6/81 Repetició 1/9/83 i 26/8/86 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * POTAU; JOAN (GUI) * PROUS; ISIDRE (PRO) * COMADIRA, NARCÍS (CAN) * JOAN VIVES (MÚS) * ALCOBENDAS; A (IL·LU) * CALDUCH (DEC)

Títol : **RECORD DE “TERRA D’ESCUDELLA”**²⁰⁷

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA

Data pro: 1981

Emissió : Primer cadena 8/6/81

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO)

Títol : ????????????

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * GATELL, JOSEP M. * MOLINA, ÒSCAR

Data pro: 1981

Emissió : Primer cadena 13/6/81

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * ARAGÓN, GREGORIO (REA) * HERNANDEZ, FERNANDO (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO)

Títol : **ESTUDIS D’ACTORS, ESTUDI D’STARS**

Sèrie : “Les Guillermines del Rei Salomó”

Autor : POTAU, JOAN

²⁰⁶ A l'arxiu apareix la data de 1 de juny de 1981, que era dilluns.

²⁰⁷ Els personatges “Tarota i Nas” van presentar la repetició de dos episodis seleccionats de *Terra d'escudella*.

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : MOTTA; GUILLERMINA com a "La vedette" * MOLL; BIEL com a "Representant artístic" * VELAT; CARLES com a "Detectiu" * CARDONA, J. * PUIGCORBÉ, JUANJO * ELIAS, CARME * CAPDET, XAVIER * FANECA, J.

Data pro: 1980

Emissió : Primer cadena 15/6/81 Repetició 8/9/83 i 27/8/86 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * POTAU; JOAN (GUI) * PROUS; ISIDRE (PRO) * COMADIRA, NARCÍS (CAN) * JOAN VIVES (MÚS) * ALCOBENDAS; A (IL·LU) * CALDUCH (DEC)

Títol : ????????????????

Sèrie : "Quitxalla"

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * GATELL, JOSEP M. * MOLINA, ÒSCAR * MAULINI * CALLOL, CARME * LEON, LOLES * L'ARCA EN EL CEL * TORTELL POLTRONA * VICTORE I NANI * PERILLE, ISAC * TRIO DE ACRÒBATES "LOS ALVAREZ" * GRAN XARANGA TERRABASTALL DE SITGES

Data pro: 1981

Emissió : Primer cadena 20/6/81

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * ARAGÓN, GREGORIO (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO)

Títol : **LA NEBODETA PURITANA O FANTASMES SANG I FETGE**

Sèrie : "Les Guillermines del Rei Salomó"

Autor : POTAU, JOAN

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : MOTTA; GUILLERMINA com a "La vedette" * MOLL; BIEL com a "Representant artístic" * VELAT; CARLES com a "Detectiu" * MANAGUERRA, MERCÈ * GUILLÉN, V.

Data pro: 1980

Emissió : Primer cadena 22/6/81 Repetició 15/9/83 i 28/8/86 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * POTAU; JOAN (GUI) * PROUS; ISIDRE (PRO) * COMADIRA, NARCÍS (CAN) * JOAN VIVES (MÚS) * ALCOBENDAS; A (IL·LU) * CALDUCH (DEC)

Títol : ????????????????

Sèrie : "Quitxalla"

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * MOLINA, ÒSCAR * GATELL, PEP

Data pro: 1981

Emissió : Primer cadena 27/6/81

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * ARAGÓN, GREGORIO (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO)

Títol : LA DAMA I EL BERGANT

Sèrie : “Les Guillermines del Rei Salomó”

Autor : POTAU, JOAN

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : MOTTA; GUILLERMINA com a “La vedette” * MOLL; BIEL com a “Representant artístic” * VELAT; CARLES com a “Detectiu” * SERRAT, JOAN MANUEL com a “Manolo” * ANGLADA, RAFAEL com a “Marquès” * ARQUIMBAU, CONXA com a “Olga”

Data pro: 1980

Emissió : Primer cadena 29/6/81 Repetició 27/9/81, 22/9/83, 1/9/86 i 22/7/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * POTAU; JOAN (GUI) * PROUS; ISIDRE (PRO) * COMADIRA, NARCÍS (CAN) * JOAN VIVES (MÚS) * ALCOBENDAS; A (IL·LU) * CALDUCH (DEC)

Títol : PLATS I OLLES (1a part)²⁰⁸

Sèrie : “Terra de quitxalla”

Dir : BAS, JOAN

Int : LA SÍNIA

Data pro: 1981

Emissió : Segona cadena 29/6/81

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * ARAGÓN, GREGORIO (REA)

Títol : PLATS I OLLES (2ª part)

Sèrie : “Terra de quitxalla”

Dir : BAS, JOAN

Int : LA SÍNIA

Data pro: 1981

Emissió : Segona cadena 30/6/81

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * ARAGÓN, GREGORIO (REA)

Títol : L'ULTIM REPORTATGE

Sèrie : “Quitxalla”

Dir : FRIGOLA, ENRIC

Int : ARMENGOL, JOAN * VIDAL, ANNA MARIA * TORTELL POLTRONA * CIRC CRIC * L' ARC EN EL CEL * DOCTOR SOLER

Data pro: 1981

Emissió : Primer cadena (?????)

²⁰⁸ Versió lliure de “Els pledejares” de Jean Racine.

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * ARAGÓN, GREGORIO (REA) * BARCELÓ, XESC (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * SIERRA, PEDRO (PRO)

Títol : **MONÒLEGS: EL PRESTIDIGITADOR - LA MINYONA SUÏCIDA - UN BON HOME - FEMINISTA**²⁰⁹

Sèrie : “Santiago Rusiñol 1861-1931. En el cinquantenari de la seva mort”

Autor : RUSIÑOL, SANTIAGO

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : PEÑA, FELIP interpreta “El prestidigitador” * RIBAS, ELISENDA “La minyona suïcida” * ANGLADA, RAFAEL “Un bon home” * SANTPERE, MARY “Feminista” * BROSSA, JORDI * CUSÍ, ENRIC * ROSENKA, EVELYN * GÓMEZ, JOAQUIM * QUIÑORERO, PEP

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 1/7/81 Repetició: *El prestidigitador* 3/12/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (REA) (DIR) * MARTÍ, RAMON (PRO) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * RAMOS, MANUEL (IL·LU) * GRAELLS, GUILLEM JORDI (PRE)

Títol : **EL SENYOR JOSEP ENGANYA A LA DONA, LA DONA DEL SENYOR JOSEP FALTA A L'HOME**²¹⁰

Sèrie : “Gran Teatre”

Autor : RUSIÑOL, SANTIAGO

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : BORRÀS, JOAN * LIZARAN, ANNA * LLORET, CARLES * BRUQUETAS, MERCÈ * SORRIBAS, JAUME * BARBANY, ANNA MARIA * ANDANY, MARIA JOSEP * AGUIRRE, ARMAND * GÓMEZ, ANTONI * VILANOVA, MARIA * ARQUIMBAU, CONXA * CONTRERAS, ROSER * GIMENO, JOSEP M.

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 8/7/81 Repetició 11/4/83 i 30/1/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (DIR) (REA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * GRAELLS, GUILLEM JORDI (PRE)

²⁰⁹ En el context del cinquantenari de la mort de Rusiñol TVE va programar un debat sobre la seva obra, quatre espais divulgatius i un cicle breu d'obres seves. En aquest cas una antologia dels seus monòlegs de caràcter satíric interpretats en una espècie de teatre dins de la televisió amb decorats modernistes dels “Hermanos Salvador”. Ho presentà Guillem Jordi Graells. Rusiñol havia estrenat els monòlegs al teatre Romea al gener de 1903. *Feminista* va ser un dels tres títols que programà l'ADB en la seva primera edició de “L'Alegria que torna”, l'any 1955.

²¹⁰ Aquestes eren dues obres escrites per Rusiñol l'any 1915 i que aquí es van reunir en una de sola. “Coincidint amb l'exposició de la Sala Parés, Rusiñol va estrenar al Teatre Soriano el vodevil *El senyor Josep falta a la dona*, obra fluixa i costumista, però que va obtenir un notable èxit per allò de la picaresca casolana que Rusiñol sabia tocar tan bé. Els vodevils de Rusiñol van ser, en realitat dos: en l'un, el senyor Josep faltava a la dona, i en l'altre era la dona qui faltava al senyor Josep. Tot i que els va signar amb el pseudònim de Jordi de Peracamps, tothom sabia que es tractava dels vodevils de Santiago Rusiñol.” PANYELLA, Vinyet, (2003: 492)

Títol : PASSIONS SELVÀTIQUES

Sèrie : “Les Guillermines del Rei Salomó”

Autor : POTAU, JOAN

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : MOTTA; GUILLERMINA com a “La vedette” * MOLL; BIEL com a “Representant artístic” * VELAT; CARLES com a “Detectiu” * NOVELL, ROSA * PUIGCORBÉ, JUANJO * BARBA, LURDES * CARDONA, JOAQUIM * SAIS, PEP * CAPDET, XAVIER * FANECA, JOAN * BARBANY, DAMIÀ

Data pro: 1980

Emissió : Primer cadena 9/7/81 Repetició 29/9/83 i 2/9/86 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * POTAU; JOAN (GUI) * PROUS; ISIDRE (PRO) * COMADIRA, NARCÍS (CAN) * JOAN VIVES (MÚS) * ALCOBENDAS; A (IL·LU) * CALDUCH (DEC)

Títol : LA FINESTRA MISTERIOSA

Sèrie : “Terra de quitxalla”

Dir : BAS, JOAN

Int : TORRAS, LLORENÇ * PEÑA, VICKY * CALLOL, CARMÉ * MUÑOZ, JOSEP ANTON

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 11/7/81 Repetició 4/9/82 per la primera

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * ARAGÓN, GREGORIO (REA)

Títol : EL PATI BLAU²¹¹

Sèrie : “Santiago Rusiñol”

Autor : RUSIÑOL, SANTIAGO

Dir : CHIC, ANTONI

Int : FENTON, LLUÍS * ALCANIZ, MUNTA * CARULLA, MONTSERRAT * SOLER, TERESA * LUCCHETTI, ALFRED * PALAU, PEPA * MOLINA, CARMÉ * GUARRO, MONTSERRAT * VIVÓ, XAVIER

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 15/7/81 Repetició 9/11/81 per la primera i 22/10/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (ADA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * GRAELLS, GUILLEM JORDI (PRE)

Títol : CABARET GALAXIA'S O L'INFANTÓ QUE CAIGUÉ DEL CEL

Sèrie : “Les Guillermines del Rei Salomó”

Autor : POTAU, JOAN

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : MOTTA; GUILLERMINA com a “La vedette” * MOLL; BIEL com a “Representant artístic” * VELAT; CARLES com a “Detectiu” * MIRALLES, JOAN * PUIGCORBÉ, JUANJO * BARBA, LURDES * CAPDET, XAVIER * FANECA, J.

²¹¹ Hi ha una altra versió de l'any 1965. Atès que l'obra parla d'un pintor malalt que utilitza la pintura i els colors per abordar les il·lusions de la vida, i que la versió anterior es va haver de fer en blanc i negre, Antoni Chic la va voler tornar a programar per aprofitar el llenguatge del color.

Data pro: 1980

Emissió : Primer cadena 16/7/81 Repetició 4/10/81, 6/10/83 i 3/9/86 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * POTAU; JOAN (GUI) * PROUS; ISIDRE (PRO) * COMADIRA, NARCÍS (CAN) * JOAN VIVES (MÚS) * ALCOBENDAS; A (IL·LU) * CALDUCH (DEC)

Títol : EL COMTE D'OLIVER

Sèrie : “Terra de quitxalla”

Dir : OLLÉ, JOAN

Int : GRUP DE TEATRE “CELOBERT”

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 18/7/81

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * ARAGÓN, GREGORIO (REA)

Títol : LES HISTÒRIES DE HAKIM DE NORBERTO AVILA (1a part)

Sèrie : “Terra de quitxalla”

Dir : BAS, JOAN

Int : GRUP G.A.T DE L'HOSPITALET DE LLOBREGAT

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 20/7/81

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * ARAGÓN, GREGORIO (REA) * CASAS, JOAN (ADA)

Títol : LES HISTÒRIES DE HAKIM DE NORBERTO AVILA (2ª part)

Sèrie : “Terra de quitxalla”

Dir : BAS, JOAN

Int : GRUP G.A.T DE L'HOSPITALET DE LLOBREGAT

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 21/7/81

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * ARAGÓN, GREGORIO (REA) * CASAS, JOAN (ADA)

Títol : RUSIÑOL: LA VIDA²¹²

Sèrie : “Santiago Rusiñol”

Autor : TEIXIDOR, JORDI

Dir : LARA, MANUEL

Int : MIRALLES, JOAN com a “Rusiñol” * ELIAS, CARMEN com a “Maria Rusiñol” * LANA, JOSEP M. * DUESO, ALBERT * SÁNCHEZ, ENCARNACIÓN * GARSABALL,

²¹² Jordi Teixidor va escriure aquest docudrama, retrat de Rusiñol, per tancar el cicle dedicat a ell tot bassant-se en la biografia que va escriure la filla de l'artista Maria Rusiñol i Denis, junt amb fragments de les seves obres més representatives.

PAU * ROVIRA, ANTONI * ROMEU, QUICO * ROMERO, ROSA * BALLESTER, PEP

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 22/7/81 Repetició 23/7/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * TEIXIDOR, JORDI (PRE) * MARTÍ, RAMON (PRO)

Títol : **LA REINA DE SABA**

Sèrie : “Les Guillermines del Rei Salomó”

Autor : POTAU, JOAN

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : MOTTA; GUILLERMINA com a “La vedette” * MOLL; BIEL com a “Representant artístic” * VELAT; CARLES com a “Detectiu” * OLSINA, B. * POTAU, J. * SCHAAFF, SERGI

Data pro: 1980

Emissió : Primer cadena 23/7/81 Repetició 13/10/83, 4/9/86 i 23/7/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * POTAU; JOAN (GUI) * PROUS; ISIDRE (PRO) * COMADIRA, NARCÍS (CAN) * JOAN VIVES (MÚS) * ALCOBENDAS; A (IL·LU) * CALDUCH (DEC)

Títol : **KIKERIKISTE** (1a part)

Sèrie : “Terra de quitxalla”

Dir : BAS, JOAN

Int : GRUP “U DE CUC”

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 24/8/81

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * ARAGÓN, GREGORIO (REA)

Títol : **KIKERIKISTE** (2ª part)

Sèrie : “Terra de quitxalla”

Dir : BAS, JOAN

Int : GRUP “U DE CUC”

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 25/8/81

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * ARAGÓN, GREGORIO (REA)

Títol : **LA MORISCA**

Sèrie : “Terra de quitxalla”

Dir : BAS, JOAN

Int : LA RODA

Data pro: 1981

Emissió : Segona cadena 10/9/81

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * ARAGÓN, GREGORIO (REA)

Títol : EL PAIS BLANC

Sèrie : “Terra de quitxalla”

Dir : BAS, JOAN

Int : “TEATRE DEL TRÀNSIT”

Data pro: 1981

Emissió : Segona cadena 17/9/81²¹³

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * ARAGÓN, GREGORIO (REA)

Títol : LA NIT DE NUVIS

Sèrie : “Amor meu... que n’ets de tossut”²¹⁴

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : PERA, JOAN com a “Joan” * SANSÀ, CARME com a “Carne” * PEÑALVER,

JOSEP com a “D. Ramon” * SAIS, PEP com a “Quimet” * ROIG, GLÒRIA *

NONELL, LLUÍS * OROZCO, ALÍCIA * RUBIÓ, FERRAN

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 22/9/81 Repetició : 17/12/83, 3/7/84, 4/5/85 i 1/10/02 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) * LACALLE, PILAR (PRO) * GÓMEZ, XAVIER (DEC) * GARCÍA RODRIGUEZ, FRANCISCO (IL·LU) * DONCOS, JORDI (MÚS)

Títol : L’ENDEMÀ D’AQUELL DIA

Sèrie : “Amor meu... que n’ets de tossut”.

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : PERA, JOAN com a “Joan” * SANSÀ, CARME com a “Carne” * PEÑALVER,

JOSEP com a “D. Ramon” * SAIS, JOSEP com a “Quimet” * ROIG, GLÒRIA *

RUBIO, FERRAN * OROZCO, ALICIA * GONZÁLEZ, INDIO

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 29/9/81 Repetició : 4/7/84 i 2/10/02 per la segona cadena

Quadre tècnic: DURAN, ESTEVE (REA) * LACALLE, PILAR (PRO) * GÓMEZ, XAVIER (DEC) * GARCÍA RODRIGUEZ, FRANCISCO (IL·LU) * DONCOS, JORDI (MÚS)

²¹³ Es va emetre també els dies 1, 2, 4, 6, 7, 8, 9, 13, 14, 15, 16, 18, 21, 22, 23, 25, 27, 28, 29 i 30 de juliol, 1, 3, 4, 5, 6, 8, 10, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 22, 26, 27, 29 i 31 d’agost, 1, 2, 3, 5, 7, 8, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 19, 21, 22, 23, 24, 26, 28, 29 i 30 de setembre, 1, 3, 6, 7, 10, 13 i 14 d’octubre, tots ells del 1981, però no es té constància del contingut.

²¹⁴ Esteve Duran, en declaracions al Gabinet de Premsa, justificava la gravació d’”Amor meu...” d’una tirada i amb públic, en termes d’estalvi de recursos. I assegurava que a les televisions estrangeres es treballava a raó d’un programa per setmana, mentre que a TVE a Catalunya es feia un promig de tres capítols.

Títol: ?????????????

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : ???????

Data pro : 1981

Emissió : Primera cadena 6/10/81

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

Títol : **L'HEREU I LA FORASTERA**²¹⁵

Sèrie : “Gran Teatre”

Autor : SAGARRA, JOSEP M. DE

Dir : CHIC, ANTONI

Int : ELIAS, CARMÈ com a “Isabel” * COMAS, JAUME com a “Raimon” * SOLER, TERESA * FERRÀNDIZ, PAQUITA * GIL, MAIFE * SERRAT, JORDI * ANGELAT, JOSEP M. * PEÑALVERT, JOSEP * TORNER, LLUÍS * GARSABALL, PAU * ANGLADA, RAFAEL

Data pro: 1981

Emissió: Primera cadena 5/10/81 Repetició 7/11/86

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (DIR) (REA)

Títol : **UNA TARDA AL PARC**

Sèrie : “Amor meu... que n'ets de tossut”.

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : PERA, JOAN com a “Joan” * SANSÀ, CARMÈ com a “Carme” * PEÑALVER, JOSEP com a “D. Ramon” * SAIS, JOSEP com a “Quimet” * ROIG, GLÒRIA * OROZCO, ALICIA * FIGUEROLA * CONTRERAS, ROSER

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 21/10/81 Repetició : 11/7/84 (i **19/7/84?**) i 8/10/02 per la segona cadena

Quadre tècnic: DURAN, ESTEVE (REA) * LACALLE, PILAR (PRO) * GÓMEZ, XAVIER (DEC) * GARCÍA RODRIGUEZ, FRANCISCO (IL·LU) * DONCOS, JORDI (MÚS)

²¹⁵ Es tracta de la represa de la utilització del “poema dramàtic” per part de Josep M. de Sagarra que el va escriure en deu dies per encàrrec de l'empresa del teatre Romea on va ser estrenada l'any 1949. Aleshores els papers protagonistes els van fer Paquita Ferràndiz i Pau Garsaball que en aquesta versió televisiva també van intervenir-hi, si bé que, lògicament, encarnant d'altres personatges. La censura havia permès la seva representació l'any 1967 al teatre Romea a la companyia de Maria Matilde Almendros, a condició que no fos radiada i que només la podessin veure els nois més grans de 14 anys. (Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d'Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d'obres teatrals” caixa 1).

Títol : UN DICCIONARI I UN VAIXELL

Sèrie : “Amor meu... que n’ets de tossut”.

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : PERA, JOAN com a “Joan” * SANSA, CARME com a “Carme” * PEÑALVER,

JOSEP com a “D. Ramon” * SAIS, JOSEP com a “Quimet” * ROIG, GLÒRIA *

NONELL, LLUÍS * ROMERO, JOSÉ LUIS * OROZCO, ALICIA

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 7/10/81 Repetició : 5/7/84 i 3/10/02 per la segona cadena

Quadre tècnic: DURAN, ESTEVE (REA) * LACALLE, PILAR (PRO) * GÓMEZ,

XAVIER (DEC) * GARCÍA RODRIGUEZ, FRANCISCO (IL·LU) * DONCOS,

JORDI (MÚS)

Títol: ????????????????

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int :

Data pro : 1981

Emissió :Primera cadena 10/10/81

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL

(GUI)

Títol: ????????????????

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int :

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 13/10/81

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL

(GUI)

Títol : EXPOSICIÓ DE CACTUS

Sèrie : “Amor meu... que n’ets de tossut”.

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : PERA, JOAN com a “Joan” * SANSA, CARME com a “Carme” * PEÑALVER,

JOSEP com a “D. Ramon” SAIS, JOSEP com a “Quimet” * FERNANDEZ, JOAN *

ROIG, GLÒRIA * AGUSTÍ, GABRIEL * BARBANY, DAMIÀ

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 14/10/81 Repetició : 10/7/84 i 7/10/02 per la segona cadena

Quadre tècnic: DURAN, ESTEVE (REA) * LACALLE, PILAR (PRO) * GÓMEZ,

XAVIER (DEC) * GARCÍA RODRIGUEZ, FRANCISCO (IL·LU) * DONCOS,

JORDI (MÚS)

Títol : ????????????

Sèrie : “Xocolata desfeta”

Dir : MUIXART, MARIA

Int : U DE CUC

Data pro: 1981

Emissió : Segona cadena 15/10/81

Quadre tècnic : MUIXART, MARIA (REA) * RODRÍGUEZ, ARMONIA (DIR-ESC) * GUZMAN, TERO (ESC) * NAVARRO, JUANJO (ESC) * SIERRA, PEDRO (PRO) * JUÁREZ, MANOLO (PRO) * AGUILAR, MARTA (PRO) * BENET I JORNET, JOSEP M. (COO)

Títol: ????????????????

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int :

Data pro : 1981

Emissió :Primera cadena 17/10/81

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

Títol: **OLÉ LUKÓJE**

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : VILARDEBÓ, ARNAU * PARACOLLS, MONTSE * SERRA, ENRIC *

CULELL, DOLORS * RAÑÉ, FERRAN * VINYOLES, JUDITH * CAPDET,

XAVIER * CABEZAS, ANNA

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 20/10/81 Repetició 24/10/81 per la primera, 22/12/81 per la segona cadena i 26/12/81 per la primera

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

Títol: ????????????????

Sèrie : “Xocolata desfeta”

Autor :

Dir :

Int : “U DE CUC”

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 22/10/81

Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP M. (COO)

Títol : **LA GRAN ESPECIE**²¹⁶

Sèrie :

Autor : LAÍNEZ, JOSÉ

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Inter : GRUPO “YAUZKARI” DE PAMPLONA

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 27/10/81 Repetició 10/10/83²¹⁷ per la segona cadena

Quadre tècnic: JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (REA)

Títol: **CENTENARI DE PICASSO**²¹⁸

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : CABEZAS, ANNA

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 27/10/81 Repetició 31/10/81 per la segona cadena i 23/1/82 per la primera

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

Títol: **LA LLUM BLAVA**²¹⁹

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : CABEZAS, ANNA * MUÑOZ, PEP ANTON * COLOMER, IMMA * CABRÉ, BERTA * MADERN, JOSEP

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 27/10/81 Repetició 31/10/81 per la primera, 26/1/82 per la segona cadena i 30/1/82 per la primera

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

²¹⁶ No hi ha fitxa a l'arxiu. Era la transmissió en diferit de l'espectacle que va obtenir un accèssit a la 14 edició del Festival Internacional de Teatre de Sitges.

²¹⁷ Aquesta repetició va iniciar un petit cicle dedicat al Festival. En la presentació Lluís Diumaró va entrevistar al director del festival, Ricard Salvat.

²¹⁸ Es va fer amb motiu del centenari del naixement de Picasso, dins de la programació especial que va emetre el circuit català. Confusió en les dades trobades: coincideixen les dates amb la següent fitxa, i en una documentació trobada al departament d'Emissions s'indica l'espai “Paquenyitus” com a primer títol de *La Cucafera* i, com a dates d'emissió, es donen el 24 d'octubre de 1981, el 9 de juliol de 1983, el 30 de juliol de 1984, el 7 de gener de 1985 i el 18 d'octubre de 1985.

²¹⁹ Adaptació del conte de Grimm. En la documentació d'Emissions es cita com a títol “Patufets” i com a dates d'emissió el 27 d'octubre de 1981, el 11 de juliol de 1983, el 14 de gener de 1985, l'11 d'octubre de 1985 i el 30 de juliol de 1984.

Títol : **CONEC A LYLY STARSEXY**

Sèrie : “Amor meu... que n’ets de tossut”.

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : PERA, JOAN com a “Joan” * SANSA, CARME com a “Carme” * PEÑALVER, JOSEP com a “D. Ramon” * SAIS, JOSEP com a “Quimet” * ROIG, GLÒRIA * BARBANY * NONELL * CLAVER, LITA “LA MAÑA”

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 28/10/81 Repetició : 12/7/84 i 14/10/02 per la segona cadena

Quadre tècnic: DURAN, ESTEVE (REA) * LACALLE, PILAR (PRO) * GÓMEZ, XAVIER (DEC) * GARCÍA RODRIGUEZ, FRANCISCO (IL·LU) * DONCOS, JORDI (MÚS)

Títol: ????????????

Sèrie : “Xocolata desfeta”

Autor :

Dir :

Int : “U DE CUC”

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 29/10/81

Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP M. (COO)

Títol : **LA MORTA**²²⁰

Sèrie : “Gran Teatre”

Autor : CREHUET, POMPEU

Dir : LARA, MANUEL

Int : MONTLLOR, OVIDI * MOLINS, MARTA * BRAU, JORDI * MINGUILLÓN, MARGARIDA * SALVADOR, MONTSERRAT * DOMÉNECH, JOSEP M.

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 2/11/81 Repetició : 2/7/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (DIR) (REA) (ADA) * VIVES, JORDI (AJ REA)

Títol: ????????????

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : GRUP DE TITELLES “L’ESTENEDOR” * CABEZAS, ANNA * VIVES, JOAN * BATISTE, NADALA * ARÀNEGA, MERCÈ * ORFILA, JOAN MANUEL

²²⁰ Obra de clares reminiscències maeterlinckianes estrenada al teatre Romea el 19 d’abril de 1904. Com en d’altres casos, aquest és un exemple de l’escassa informació de la fitxa consultada. Les dades es recullen de notes del gabinet de Premsa i de documents parcials trobats amb motiu de la reposició. D’altra banda *La Vanguardia*, en la seva edició del 30 d’octubre de 1981, anuncia que, efectivament, el dilluns dia 2 de novembre TVE emetria aquesta obra de Pompeu Crehuet. El motiu va ser el centenari del naixement de l’escriptor, i els intèrprets principals Ovidi Montllor i Marta Molins. El periodista, però, pateix una confusió a l’hora de designar el realitzador. Diu que serà Manuel Fàbregas, autor d’una “Història del teatre català”. Sens dubte confon Manuel Lara amb Xavier Fàbregas, que sí que va fer la presentació.

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 3/11/81 Repetició 7/11/81 per la primera

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

Títol : **AVUI TENIM CONVIDATS**

Sèrie : “Amor meu... que n’ets de tossut”.

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : PERA, JOAN com a “Joan” * SANSÀ, CARMEN com a “Carne” * PEÑALVER, JOSEP com a “D. Ramon” * SAIS, JOSEP com a “Quimet” * ROIG, GLÒRIA * ANGLADA, RAFAEL * FLORES, MARTA * GRANERÍ, MIQUEL

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 4/11/81 Repetició : 21/8/84 i 14/10/02 per la segona cadena

Quadre tècnic: DURAN, ESTEVE (REA) * LACALLE, PILAR (PRO) * GÓMEZ, XAVIER (DEC) * GARCÍA RODRIGUEZ, FRANCISCO (IL·LU) * DONCOS, JORDI (MÚS)

Títol: **PASSANT LA MAROMA**

Sèrie : “Xocolata desfeta”

Autor :

Dir :

Int : MATEU, JAUME * SOLES, XAVIER * TRÍAS, MANUEL * ROSES, JOAN

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 5/11/81

Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP M. (COO) * CHIC, ANTONI (REA)

Títol: **SABATES**

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int :

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 10/11/81 Repetició : 18/7/82, 1/8/84 i 21/1/85

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

Títol : **GRANS PREMIS INTERNACIONALS**

Sèrie : “Amor meu... que n’ets de tossut”.

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : PERA, JOAN com a “Joan” * SANSÀ, CARMEN com a “Carne” * PEÑALVER, JOSEP com a “D. Ramon” * SAIS, PEP com a “Quimet” * ROIG, GLÒRIA * AGUSTÍ, GABRIEL * FLORES, MARTA * GRANERÍ, MIQUEL

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 11/11/81 Repetició : 18/7/84 i 16/10/02 per la segona cadena
Quadre tècnic: DURAN, ESTEVE (REA) * LACALLE, PILAR (PRO) * GÓMEZ,
XAVIER (DEC) * RAMOS MANUEL (IL·LU) * DONCOS, JORDI (MÚS)

Títol : ELS CONTES DE GRIMM

Sèrie : “Xocolata desfeta”

Dir : MUIXART, MARIA

Int : UNIVERSITAT LLIURE DE TEATRE DE BADALONA

Data pro: 1981

Emissió : Segona cadena 12/11/81 Repetició 22/7/82 per la primera

Quadre tècnic : MUIXART, MARIA (REA) * RODRÍGUEZ, ARMONIA (DIR-ESC) *
GUZMAN, TERO (ESC) * NAVARRO, JUANJO (ESC) * SIERRA, PEDRO (PRO) *
JUÁREZ, MANOLO (PRO) * AGUILAR, MARTA (PRO) * BENET I JORNET,
JOSEP M. (COO)

Títol: LA CASA MISTERIOSA²²¹

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT * ANDANY, MARIA JESÚS *
SORRIBAS, JAUME * BANACOLOCHA, JORDI * CABEZAS, ANNA

Data pro : 1981

Emissió :Primera cadena 14/11/81 Repetició : 25/7/83, 2/8/84 i 28/1/85

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI)

Títol: ????????????????

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : VILARDEBÓ, ARNAU * LLOPIS, BLAI * MORATA, ROSA * MARTÍNEZ,
JUST * GRUP “L’ESTENEDOR” * “TITELLES LA FANFARRA”

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 17/11/81²²² Repetició 21/11/81 per la primera

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI)

²²¹ Segons la documentació trobada al departament d'Emissions, que és la que dona títol al programa, la data d'emissió va ser el 17 de novembre de 1981, dia que coincideix amb la fitxa següent.

²²² L'IMDB data el 17 de novembre de 1981 l'emissió sota el títol de “La orella verda”. Cal recordar que es tractava d'un espai dins del programa. En la documentació d'Emissions les dates de repetició són 25 de juliol de 1983, 2 d'agost de 1984 i 28 de gener de 1985.

Títol : EL BALL DE DISFRESSES

Sèrie : “Amor meu... que n’ets de tossut”.

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : PERA, JOAN com a “Joan” * SANSA, CARME com a “Carme” * PEÑALVER, JOSEP com a “D. Ramon” * SAIS, JOSEP com a “Quimet” * ROIG, GLÒRIA * RUBIO, FERRAN * CLAVER, LITA * VALL, DAVID * OROZCO, MARIETA

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 18/11/81 Repetició : 17/12/83, 14/8/84 i 17/10/02 per la segona cadena

Quadre tècnic: DURAN, ESTEVE (REA) * LACALLE, PILAR (PRO) * GÓMEZ, XAVIER (DEC) * RAMOS, MANUEL (IL·LU) * DONCOS, JORDI (MÚS)

Títol: EL FANTASMA DEL CASTELL

Sèrie : “Xocolata desfeta”

Autor : SUQUÉ, CARME

Dir : MIRÓ, GERARDO N.

Int : CASAMITJANA, ENRIC * GARCIA, MÒNICA * RIBEROLA, CRISTIAN * GUASCH, JOSUE * PEÑA, FELIP * OLLER, VENTURA

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 19/11/81

Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP M. (COO) * MIRÓ, GERARDO N. (REA)

Títol: LA SIRENA ENFREDORIDA

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : COLOMER, IMMA * VILARDELL, PERE * IBERO, NORBERT * JOVELL, JAUME * LAFITTE, DOLORS

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 24/11/81 Repetició 28/11/81 per la primera²²³

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

Títol : ELL S’HA ENFONSAT

Sèrie : “Amor meu... que n’ets de tossut”.

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : PERA, JOAN com a “Joan” * SANSA, CARME com a “Carme” * PEÑALVER, JOSEP com a “D. Ramon” * SAIS, JOSEP com a “Quimet” * ROIG, GLÒRIA * AGUSTÍ, GABRIEL * ESPINET, ROSA MARIA

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 25/11/81 Repetició : 24/7/84 i 21/10/02 per la segona cadena

Quadre tècnic: DURAN, ESTEVE (REA) * LACALLE, PILAR (PRO) * GÓMEZ, XAVIER (DEC) * RAMOS, MANUEL (IL·LU) * DONCOS, JORDI (MÚS)

²²³ Segons Emissions les dates de repetició són 1 d’agost de 1983, 6 d’agost de 1984 i 11 de febrer de 1985.

Títol : LES JOGUINES OBLIDADES

Sèrie : “Xocolata desfeta”

Autor : DÍAZ, JORGE

Dir : MUIXART, MARIA ²²⁴

Int : TREPA, LA * MAJORAL, MARIA DOLORS * GENIS, ORIOL * GAVALDÀ, LLUIS * SOLÉ, M AGUSTINA

Data pro: 1981

Emissió : Segona cadena 26/11/81 Repetició 12/6/82 i 2/10/82 per la primera i 26/2/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : MUIXART, MARIA (REA) * GUAL, JOAN M (DIR-ESC) * SOLÉ, M AGUSTINA (TRA) * SIERRA, PEDRO (PRO) * JUÁREZ, MANOLO (PRO) * AGUILAR, MARTA (PRO) * BENET I JORNET, JOSEP M. (COO)

Títol: ELS GRANALLUTS

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : GARCÍA SAGUÉS , MONTSERRAT * RAFOLS, DOMÈNECH * CORS, MIQUEL * GRAU, CARME

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 1/12/81 Repetició 5/12/81²²⁵

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

Títol : UNA COSA DINS UNA GÀBIA

Sèrie : “Amor meu... que n'ets de tossut”.

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : PERA, JOAN com a “Joan” * SANSÀ, CARME com a “Carne” * PEÑALVER, JOSEP com a “D. Ramon” * SAIS, JOSEP com a “Quimet” * ROIG, GLÒRIA * RUBIO, FERRAN * OROZCO, ALICIA * FERNÁNDEZ, JOAN * ANGLADA, RAFAEL

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 2/12/81 Repetició : 25/7/84 per la segona cadena

Quadre tècnic: DURAN, ESTEVE (REA) * LACALLE, PILAR (PRO) * GÓMEZ, XAVIER (DEC) * RAMOS, MANUEL (IL·LU) * DONCOS, JORDI (MÚS)

²²⁴ D'altres fonts ho adjudiquen a VILARET, MERCÈ o a MIRÓ, GERARDO N.

²²⁵ Segons Emissions les dates de repetició són 8 d'agost de 1983, 7 d'agost de 1984 i 11 de febrer de 1985.

Títol : LES BOMBETES MAGIQUES DEL PROFESSOR MERLINO

Sèrie : “Xocolata desfeta”

Autor : GISBERT, JOAN MANUEL

Dir : ALONSO, ÀNGEL ²²⁶

Int : SORRIBAS, JAUME * ARREDONDO, ENRIC * TEIXIDOR, RAMON *
MANAGUERRA, MERCÈ * TORNER, LLUIS * LLORET, CARLES * LUCHETTI,
ALFRED

Data pro: 1981

Emissió : Segona cadena 3/12/81 Repetició 28/8/82 per la primera cadena

Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP M. (COO) * ALONSO, ÀNGEL (REA) *
SIERRA, PEDRO (PRO) * JUÁREZ, MANOLO (PRO) * AGUILAR, MARTA (PRO)

Títol : L' APRENENT DE SUÏCIDA

Sèrie : “Gran Teatre”

Autor : SOLDEVILA, FERRAN

Dir : CHIC, ANTONI

Int : FENTON, LLUÍS * LLEONART, MARIA JESÚS * LUCHETTI, FRANCESC *
ZANNI, JOAN * ALCAINA, MARIA * TORNER, LLUÍS * REGO, NOLI *
MARTÍNEZ, JORDI * LLOPART, GLÒRIA * TERMES, JORDI

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 7/12/81 Repetició 4/6/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (DIR) (REA)

Títol: EL NOI QUE COL·LECCIONAVA SONS

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : VILARDEBÓ, ARNAU * SORRIBAS, JAUME * GELAVERT, MIQUEL *
RENOM, GABI * ARISA, SANTI

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 8/12/81 Repetició 12/12/81²²⁷ per la primera cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI)

Títol : ELL JA ÉS PRESIDENT

Sèrie : “Amor meu... que n'ets de tossut”.

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : PERA, JOAN com a “Joan” * SANSÀ, CARMEN com a “Carme” * PEÑALVER,
JOSEP com a “D. Ramon” * SAIS, JOSEP com a “Quimet” * ROIG, GLÒRIA *
ANGLADA, RAFAEL * VELILLA, JOAN

Data pro: 1981

²²⁶ D'altres fonts ho adjudiquen a VILARET, MERCÈ o a MIRÓ, GERARDO N.

²²⁷ Aquesta data apareix com a primera emissió en la documentació d'Emissions, que apunta com a repeticions les de 9 d'agost de 1984 i 18 de febrer de 1985.

Emissió : Primera cadena 9/12/81 Repetició : 26/7/84 per la segona cadena²²⁸
Quadre tècnic: DURAN, ESTEVE (REA) * LACALLE, PILAR (PRO) * GÓMEZ, XAVIER (DEC) * GARCÍA RODRIGUEZ, FRANCISCO (IL·LU) * DONCOS, JORDI (MÚS)

Títol : LA DRAGONERA

Sèrie : “Xocolata desfeta”

Autor : DÍAZ, JORGE

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : ORELLA, FRANCESC * “TREPA, LA” * SOLÉ, M AGUSTINA * GAVALDÀ, LLUIS * GIMENO, MATIAS

Data pro: 1981

Emissió : Segona cadena 10/12/81 Repetició 24/7/82 per la primera i 20/11/82 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * GUAL, JOAN M (DIR-ESC) * SOLÉ, M AGUSTINA (TRA) * BENET I JORNET, JOSEP M. (COO)

Títol: LA CARASSA DEL GEGANT

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : RIBAS, ELISENDA * MOLINA, PEP * VALLS, JOAN * VIDAL, PERE * LEÓ, LOLA * GRUP “LA FANFARRA”

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 15/12/81 Repetició 19/12/81 per la primera

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

Títol : NATA AMB MADUIXES

Sèrie : “Amor meu... que n’ets de tossut”.

Autor : MINISTRAL MASIÀ, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Emissió : Primera cadena 16/12/81 Repetició : 3/7/84

Inter : PERA, JOAN com a “Joan” * SANSA, CARME com a “Carme” * PEÑALVER, JOSEP com a “D. Ramon” * SAIS, JOSEP com a “Quimet” * ROIG, GLÒRIA * “ESCAMILLO”

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 16/12/81 Repetició : 20/8/83, 26/7/84²²⁹, 25/9/84 i 3/10/02 per la segona cadena

Quadre tècnic: DURAN, ESTEVE (REA) * LACALLE, PILAR (PRO) * GÓMEZ, XAVIER (DEC) * RAMOS, MANUEL (IL·LU) * DONCOS, JORDI (MÚS)

²²⁸ Aquesta repetició es va emetre conjuntament amb el capítol “Nata amb maduixes”.

²²⁹ Aquesta repetició es va emetre conjuntament amb el capítol “Ell ja és president”.

Títol : LES AVENTURES D'EN PERE PISTOLES

Sèrie : "Xocolata desfeta"

Autor : JANER MANILA, GABRIEL

Dir : MIRÓ, GERARDO N.

Int : GRUP "CUCORBA" * AGUILÓ, FRANCESC * GAMUNDI, GABRIEL *
RAMIS, RAFAEL * PERICÀS, MARGARIDA * CERDO, JERONI

Data pro: 1981

Emissió : Segona cadena 17/12/81

Quadre tècnic : MIRÓ, GERARDO N (REA) * OÑATE, MIQUEL ÀNGEL (MÚS) *
"KAKE" PORTAS, MARIA (MÚS) * BENET I JORNET, JOSEP M. (COO)

Títol: ????????????????

Sèrie : "La Cucafera"

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : CAPDET, XAVIER * RAÑÉ, FERRAN

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 22/12/81 Repetició 26/12/81 per la primera

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI)

Títol: ELS RICS RUCS

Sèrie : "Xocolata desfeta"

Autor : CABRÉ, JAUME

Dir : MIRÓ, GERARDO N.

Int : VELILLA, JOAN * PORTA, MONTSERRAT * VIDAL, PERE * EMO, EDUARD
* GUASCH, MARIA JOSEP * SERAY, BERNARDT

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 24/12/81

Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP M. (COO) * MIRÓ, GERARDO N. (REA)

Títol : HOMENATGE A PICASSO²³⁰

Autor : PALAU I FABRE, JOSEP

Dir : CHIC, ANTONI

Int : SANSA, CARMÉ * CARULLA, MONTSERRAT * SERRAT, JORDI *
TEIXIDOR, RAMON * BALLESTER, JOSEP * LLEONART, MARIA JESÚS *
GUARRO, MONTSERRAT * GUARDIOLA, JOSEP LLUÍS

Data pro: 1981

Emissió : Segona cadena 25/12/81 Repetició 25/6/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (DIR) (REA) (ADA) * VEGA, JOSÉ DE LA (COR) *
OBÓN, VICENTE (Màsqueres) * MARTÍ, RAMON (PRO) * AMARGÓS, JOAN
ALBERT (MÚS)

²³⁰ Palau i Fabre va ser considerat un dels màxims experts internacionals sobre l'obra i la personalitat de Picasso. No és estrany que escrivís el 1971 aquesta peça de cabaret que es va estrenar a la Cova del Drac de Barcelona el 19 d'octubre de 1971 pel grup dirigit per J.A.Codina i que va ser publicada en el número 17 d'"El Galliner" d'Edicions 62. Amb material d'aquesta obra es va fer un altre espectacle per la segona cadena de TVE el 27 de febrer de 1984.

Títol: ????????????????

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : GARCÍA SAGUÉS, MONTSERRAT * FORGA, JOSEP * ESTRADA, TERESA
** BOSCH, GILBERT

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 29/12/81 Repetició 2/1/82 per la primera

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI)

Títol: **VIATGE ENLLUNAT**

Sèrie : “Xocolata desfeta”

Autor :

Dir :JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int :”L’ORFEÓ DE SANTS”

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 31/12/81 Repetició 14/8/82 per la primera i 4/12/82 per la
segona cadena

Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP M. (COO) * JUSTAFRÉ, ANTONI
ROGER (REA)

1982

Títol: **ELS PIRATES ROBACOSSOS**

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : ALCAÑIZ, MUNTA * FOLK, ABEL *JOVELL, JAUME * GÓMEZ, TONI
*SERRAT, XAVI * CABEZAS, ANNA

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 5/1/82 Repetició 9/1/82 per la primera

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI)

Títol: **PINOTXO EL MEU AMIC**²³¹

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : ANGLADA, RAFAEL * VALLÈS, JOAN * GRUP “LA FANFARRA” *

CABEZAS, ANNA

Data pro : 1981

Emissió : Primera cadena 12/1/82 Repetició 16/1/82 per la primera, 1/6/82 per la segona cadena, 5/6/82 per la primera, 10/10/83 i 11/7/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

Títol: **COMIAT PER UN MORT**

Sèrie : “Vidua... però no gaire”

Autor: BENET I JORNET, JOSEP M.

Dir: GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : MOLL, ÀNGELS * MAJÓ, ENRIC * BORRÀS, JOAN * BATISTE, NADALA

*MINGUELL, JOSEP *CORS, MIQUEL * TURRÓ, JORDI * PROUS,

MONTSERRAT * ZAMBRANO, ALFONSO

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 13/1/82 Repetició 1/10/84 i 3/8/87 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) * GRACIA, LUIS (ESC) * SAINZ,

VEGA (AMB) * GARCIA RODRIGUEZ, F (IL·LU) * LACALLE, PILAR (PRO) *

DURAN, JOSEP M. (MÚS)

Títol: ??????????????????

Sèrie : “Xocolata desfeta”

Autor :

Dir : MORO, EMILIANO (????)

Int :”MAG XEVI” * “LA SARAGATA” * SALTIMBANQUI, PEP * BOI I XEVI

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 14/1/82 Repetició 11/2/82, 18/3/82 per la segona cadena i

21/8/82 per la primera

Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP M. (COO) * JUSTAFRÉ, ROGER (REA)

(????)

Títol: **VIDUA JOVE BUSCA FEINA BEN PAGADA**

Sèrie : “Vidua... però no gaire”

Autor: BENET I JORNET, JOSEP M.

Dir: GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : MOLL, ÀNGELS * MAJÓ, ENRIC, BORRÀS, JOAN *

²³¹ Dedicat a evocar la figura de Pinotxo, amb motiu del centenari del seu autor Carlo Collodi. Una nota de premsa informa que a *Escudella barrejada* es repesca un *Cucafera* del 1982 amb el títol de “El meu amic Pinotxo” protagonitzat pel grup de titelles “L’Estenedor”. Fonts del grup no ho confirmen. Aquest és el títol que apareix també en la documentació d’Emissions. Les repeticions, segons aquesta referència, són el 13 d’agost de 1984 i 25 de febrer de 1985.

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 20/1/82 Repetició 2/10/84 i 4/8/87 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA)

Títol: EL PRETENDENT

Sèrie : “Vidua... però no gaire”

Autor: BENET I JORNET, JOSEP M.

Dir: GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : MOLL, ÀNGELS * MAJÓ, ENRIC * BORRÀS, JOAN * BATISTE, NADALA * GRANERI, MIQUEL * MOLINA, CARME

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 27/1/82 Repetició 21/1/84, 3/10/84 i 5/8/87 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA)

Títol: MISTERI A L'EDITORIAL

Sèrie : “Vidua... però no gaire”

Autor: BENET I JORNET, JOSEP M.

Dir: GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : MOLL, ÀNGELS * MAJÓ, ENRIC * BORRÀS, JOAN * GRANERI, MIQUEL * BARBA, LURDES * LUCHETTI, ALFRED * DALMAU, JOAN * BATISTE, NADALA

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 3/2/82 Repetició 4/10/84 i 6/8/87 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA)

Títol: EL VAIXELL PIRATA

Sèrie : “Xocolata desfeta”

Autor :

Dir :

Int : “LA CAPSA MÀGICA”

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 4/2/82 Repetició 17/7/82 i 31/8/82 per la primera

Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP M. (COO) * ALONSO, ÀNGEL. (REA)

Títol: DICK WHITTINGTON (1a part)²³²

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : GIMENO, JOSEP M. * LLORET, CARLES * IBARS, GEMMA * CONTRERAS, CARME

²³² Una nota del Gabinet de Premsa anuncia en la programació del 18 de maig de 1982, per la segona cadena amb repetició el 22 de maig de 1982 per la primera, “El conte de Dick Wiettington”, amb els mateixos intèrprets. Més enllà de la diferència d'una lletra en el nom, no es pot saber si es tracta d'una repetició del mateix programa. Per la seva banda la documentació d'Emissions ubica les repeticions el 20 d'agost de 1983 i 14 d'agost de 1984.

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 9/2/82 Repetició 13/2/82 i 22/5/82 per la primera i 27/8/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

Títol: LA NIT QUE L'ANNA ES VA EMBORRATXAR

Sèrie : “Vidua... però no gaire”

Autor: BENET I JORNET, JOSEP M.

Dir: GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : MOLL, ÀNGELS * MIRALLES, JOAN * BARBA, LURDES * BARBANY, DAMIÀ * COLOMER, IMMA * ORFILA, JOSEP M. * DE LA PEÑA, ALVARO * MORENO, ANTONI * HUERTOS, ELISA

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 10/2/82 Repetició 8/10/84 i 10/8/87 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA)

Títol: DICK WHITTINGTON (2^a part)²³³

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : GIMENO, JOSEP M. * LLORET, CARLES * IBARS, GEMMA * CONTRERAS, CARME

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 16/2/82 Repetició 20/2/82 i 29/5/82 per la primera i 22/8/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

Títol: EL VISITANT NOCTURN

Sèrie : “Vidua... però no gaire”

Autor: BENET I JORNET, JOSEP M.

Dir: GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : MOLL, ÀNGELS * BATISTE, NADALA * GRANERI, MIQUEL * BARBA, LURDES * SÁNCHEZ, ENCARNA * CARDONA, JOAQUIM * CORS, MIQUEL * ARREDONDO, ENRIC * MINGUELL, JOSEP * MIRALLES, JOSEP

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 17/2/82 Repetició 10/10/84 i 11/8/87 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA)

Títol: JEM I L'ENIGMA DEL TELEVISOR (1a part)

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

²³³ Igual que per la primera part, aquesta segona s'emet —en el cas que fos el mateix espai— el 25 de maig de 1982 per la segona cadena i es repeteix el 29 de maig de 1982 per la primera. En la documentació d'Emissions s'assenyala com a repeticions, a més del 22 d'agost de 1983, el 15 d'agost de 1984.

Dir : BAS, JOAN
Int : IBERO, ROBERT * MUNT, SÍLVIA * BRAU, JORDI
Data pro : 1981
Emissió : Segona cadena 23/2/82 Repetició 27/2/82 per la primera i 3/9/83 per la segona cadena²³⁴
Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

Títol: **LA DAMA QUE BEVÍA TÉ**
Sèrie : “Vidua... però no gaire”
Autor: BENET I JORNET, JOSEP M.
Dir: GÜELL, LLUÍS MARIA
Int : MOLL, ÀNGELS * BATISTE, NADALA * GRANERI, MIQUEL * BARBA, LURDES * SÁNCHEZ, ENCARNA * CARDONA, JOAQUIM * BRAS, ADOLF
Data pro: 1981
Emissió : Primera cadena 24/2/82 Repetició 15/10/84 i 12/8/87 per la segona cadena
Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA)

Títol: **JEM I L'ENIGMA DEL TELEVISOR (2ª part)**
Sèrie : “La Cucafera”
Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL
Dir : BAS, JOAN
Int : IBERO, NORBERT * MUNT, SÍLVIA * BRAU, JORDI * VILANOVA, MARIA * COROMINAS, PEP * FORGAS, JOSEP
Data pro : 1981
Emissió : Segona cadena 2/3/82²³⁵ Repetició 6/3/82 per la primera, 9/3/82 per la segona cadena, 13/3/82 per la primera i 5/9/83 per la segona cadena
Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

Títol : **L'ENEMIC DEL POBLE**²³⁶
Sèrie : “Teatre”
Autor : IBSEN, HENRIK
Dir : LARA, MANUEL

²³⁴ Les repeticions ressenyades a Emissions són el 29 d'agost de 1983 i 16 d'agost de 1984.

²³⁵ Aquí la data d'Emissions és el 9 de març de 1982 i les de les repeticions el 5 de setembre de 1983 i 20 d'agost de 1984.

²³⁶ L'obra data del 1882. La recepció d'Ibsen va tenir una gran influència en la renovació del teatre modernista català. “No és casualitat que el millor crític, Josep Ixart, i el millor autor, Àngel Guimerà, coincidissin en un mateix propòsit: incorporar el teatre estranger als escenaris catalans. L'estrena d'*Un enemigo del pueblo*, d'Henrik Ibsen, el 1893, pot ser considerat com el punt de partida d'aquest desig de modernitzar la literatura dramàtica, en un impuls equiparable al que alguns autors castellans fan per tal de rompre l'hegemonia d'Echegaray” SALA VALLDAURA, Josep M., (2006: 175). Pel seu format (1 polzada) de moment la gravació no és visionable.

Int : GARSABALL, PAU com a “Stockmann” * ANGLADA, RAFAEL * GUAL, ADRIÀ * MIRALLES, JOAN * LANA, JOSEP M. * SÁNCHEZ, ENCARNA * CAMINS, MERCÈ * PONS, SANTI

Data pro:1982

Emissió: Primera cadena 2/3/82 Repetició per la segona cadena 5/3/84²³⁷

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * MARTI, RAMON (PRO) * GRAELLS, GUILLEM JORDI (PRE) * JORDÀ, JOSEP M. (TRA)

Títol: ANNA PASSA A L'ACCIÓ

Sèrie : “Vidua... però no gaire”

Autor: BENET I JORNET, JOSEP M.

Dir: GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : MOLL, ÀNGELS * BATISTE, NADALA * GRANERI, MIQUEL * MIRALLES, JOAN * TURRÓ, JOAN * BARBANY, DAMIÀ * SÁNCHEZ, ENCARNA * CARDONA, JOAQUIM * GIRAU, ALFONS * BRAS, ADOLF

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 3/3/82 Repetició 16/10/84 i 13/8/87 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA)

Títol : DUES INDEFENSES DONES

Sèrie : “Vidua... però no gaire”

Autor: BENET I JORNET, JOSEP M.

Dir: GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : MOLL, ÀNGELS * BATISTE, NADALA * MIRALLES, JOAN * BARBA, LURDES * SÁNCHEZ, ENCARNA * GIRAU, ALFONS * CARDONA, JOAQUIM

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 10/3/82 Repetició 17/10/84 i 17/8/87 per la segona cadena

Quadre tècnic: GÜELL, LLUÍS MARIA (REA)

Títol: JEM I L'ENIGMA DEL TELEVISOR (3ª part)

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : IBERO, NORBERT * MUNT, SÍLVIA * BRAU, JORDI * VILANOVA, MARIA * COROMINAS, PEP * FORGAS, JOSEP

Data pro : 1981

Emissió : Segona cadena 16/3/82 Repetició 17/9/83 per la segona cadena²³⁸

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

²³⁷ La repetició formava part d'un cicle dedicat a Ibsen en el qual es va tornar a emetre *L'enemic del poble*, *Espectres* i *La dama del mar*.

²³⁸ Les repeticions consignades a Emissions són el 12 de setembre de 1983 i 21 d'agost de 1984.

Títol: EL TERCER HOME

Sèrie : “Vidua... però no gaire”

Autor: BENET I JORNET, JOSEP M.

Dir: GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : MOLL, ÀNGELS * GRANERI, MIQUEL * ARREDONDO, ENRIC *

MINGUELL, JOSEP * MIRALLES, JOAN * DE LA PEÑA, ALVARO * MORENO,
ANTONI * HUERTOS, ELISA

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 17/3/82 o 24/3/82 Repetició 18/10/84 i 18/8/87 per la segona
cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA)

Títol: LA LLUM INVENTA CONTES

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : CABEZAS, ANNA * ÀNGELAT, JOSEP M.

Data pro : 1981

Emissió : Primera cadena 27/3/82 Repetició 20/8/84²³⁹

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI)

Títol : EL CANTADOR²⁴⁰

Sèrie : “Teatre”

Autor : SOLER, FREDERIC “PITARRA” * ROURE, CONRAD

Dir : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER

Int : MOLINS, MARTA com a “Donya Leonor” * PUIGCORBÉ, JUANJO com a
“Don Manric, el cantador” * VELAT, CARLES com a “Don Nynyo del Parpal, comte
de la Pruna” * BATISTE, NADALA com a “Magdalena” * GUAL, ADRIÀ com a Don
Guillem dels Prèssecs, cavaller noble” * ROMEU, QUICO com a “Macari, criat” *
BALLESTER, PEP com a “Valdiri, criat” * ANGLADA, RAFAEL com a “Libori,
criat” * JANÉS, JORDI com a “Soldat” * FONTANA, PEDRO com a “El botxí, home”

Data pro: 1982

Emissió : Primera cadena 30/3/82 Repetició : 11/2/84 i 20/8/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER (REA) (ADA)

Títol: L'EXTRAORDINÀRIA LLEGENDA DE LA CUCAFERA (1a part)

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : CABEZAS, ANNA * VALLS, JAUME * TEIXIDOR, RAMON * NOVELL,
ROSA

Data pro : 1982

²³⁹ Segons Emissions.

²⁴⁰ Un dels gran èxits de Pitarra, *El Cantador* va ser escrit en col·laboració amb Conrad Roure i està referenciat en *El Trovador* d'Antonio García Gutiérrez.

Emissió : Segona cadena 30/3/82 Repetició 3/4/82 per la primera i 26/9/83 per la segona cadena²⁴¹

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

Títol: BALL DE COMIAT

Sèrie : “Vidua... però no gaire”

Autor: BENET I JORNET, JOSEP M.

Dir: GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : MOLL, ÀNGELS * BATISTE, NADALA * GRANERI, MIQUEL * ARREDONDO, ENRIC * MIRALLES, JOAN * TURRÓ, JORDI * BARBA, LURDES * BARBANY, DAMIÀ * COLOMER, IMMA * BORRÀS, JOAN * MOLINA, CARME * LUCHETTI, ALFRED * GIRAU, ALFONS

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 31/3/82 Repetició 22/10/84 i 19/8/87 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA)

Títol: L'EXTRAORDINÀRIA LLEGENDA DE LA CUCAFERA (2ª part)

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : CABEZAS, ANNA * VALLS, JAUME * TEIXIDOR, RAMON * NOVELL, ROSA

Data pro : 1982

Emissió : Segona cadena 6/4/82 Repetició 10/4/82 per la primera i 1/10/83 per la segona cadena²⁴²

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

Títol: SOLA DAVANT EL PERILL

Sèrie : “Vidua... però no gaire”

Autor: BENET I JORNET, JOSEP M.

Dir: GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : MOLL, ÀNGELS * BATISTE, NADALA * ARREDONDO, ENRIC * CORS, MIQUEL

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 7/4/82 Repetició 23/10/84 i 20/8/87 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA)

Títol : EL GRAN MÀGIC D'OZ (1a part)

Sèrie : “Xocolata desfeta”

Dir : LARA, MANUEL

²⁴¹ A la documentació d'Emissions es diu que les repeticions són el 19 de setembre de 1983 i 23 d'agost de 1984.

²⁴² A la documentació d'Emissions es diu que les repeticions són el 26 de setembre de 1983 i 27 d'agost de 1984.

Int : U DE CUC

Data pro: 1982

Emissió : Segona cadena 8/4/82

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * ALBORCH, FRANCESC (DIR-ESC) *

BAULENAS, LLUIS ANTON (ADA) * MASSAGUE, JOSEP (ESC) (VES) *

GAVALDÀ, LLUIS (MÚS)

Títol: **L'EXTRAORDINÀRIA LLEGENDA DE LA CUCAFERA** (3ª part)

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : CABEZAS, ANNA * VALLS, JAUME * TEIXIDOR, RAMON * NOVELL,
ROSA

Data pro : 1982

Emissió : Segona cadena 13/4/82 Repetició 17/4/82 per la primera i 3/10/83 per la
segona cadena²⁴³

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL
(GUI)

Títol: **ALGÚ SE'N VA**

Sèrie : “Vidua... però no gaire”

Autor: BENET I JORNET, JOSEP M.

Dir: GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : MOLL, ÀNGELS * BATISTE, NADALA * GIRAU, ALFONS * MINGUELL,
JOSEP * MIRALLES, JOAN * TURRÓ, JORDI * BARBA, LURDES * GIRAU,
ALFONS * PROUS, MONTSE * OLLÉ, JOAN

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 14/4/82 Repetició 24/10/84 i 21/8/87 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA)

Títol : **EL GRAN MÀGIC D'OZ** (2ª part)

Sèrie : “Xocolata desfeta”

Dir : LARA, MANUEL

Int : U DE CUC

Data pro: 1981

Emissió : Segona cadena 15/4/82

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * ALBORCH, FRANCESC (DIR-ESC) *

BAULENAS, LLUIS ANTON (ADA) * MASSAGUE, JOSEP (ESC) (VES) *

GAVALDÀ, LLUIS (MÚS)

Títol: **MALIC A LA XINA** (1a part)

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

²⁴³ Aquesta última data coincideix amb el que assenyala la documentació d'Emissions, tot i que aquesta afegeix el 28 d'agost de 1984.

Int : CABEZAS, ANNA * GRUP "LA FANFARRA"
Data pro : 1982
Emissió : Segona cadena 20/4/82 Repetició 24/4/82 per la primera²⁴⁴
Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

Títol: **CURIAL E GÜELFA** (1a part)
Sèrie : "Xocolata desfeta"
Autor :
Dir :
Int :
Data pro : 1982
Emissió : Segona cadena 22/4/82 Repetició 24/4/82 per la primera
Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP M. (COO) * ALONSO, ÀNGEL. (REA)

Títol: **MALIC A LA XINA** (2^a part)
Sèrie : "La Cucafera"
Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL
Dir : BAS, JOAN
Int : CABEZAS, ANNA * GRUP "LA FANFARRA"
Data pro : 1982
Emissió : Segona cadena 27/4/82 Repetició 1/5/82 per la primera²⁴⁵
Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

Títol: **CURIAL E GÜELFA** (2^a Part)
Sèrie : "Xocolata desfeta"
Autor :
Dir :
Int :
Data pro : 1982
Emissió : Segona cadena 29/4/82 Repetició 1/5/82 per la primera
Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP M. (COO) * ALONSO, ÀNGEL. (REA)

Títol: **MALIC A LA XINA** (3^a part)
Sèrie : "La Cucafera"
Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL
Dir : BAS, JOAN
Int : CABEZAS, ANNA * GRUP "LA FANFARRA"
Data pro : 1982
Emissió : Segona cadena 4/5/82 Repetició 8/5/82 per la primera²⁴⁶

²⁴⁴ A Emissions aquesta data figura com a primera difusió. La repetició seria el 29 d'agost de 1984.

²⁴⁵ Aquí la repetició figura a Emissions amb la data del 30 d'agost de 1984.

²⁴⁶ En Emissions figura el 8 de maig de 1982 com a primera emissió i el 3 de setembre de 1984 com a repetició.

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

Títol: **EL CIRC**²⁴⁷ (1a part)

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : CABEZAS, ANNA

Data pro : 1982

Emissió : Segona cadena 6/5/82 repetició 8/5/82 per la primera

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

Títol: **EL GUIÓ**

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : CABEZAS, ANNA * SORRIBAS, JAUME * LECINA, QUIM * RENOM, GABRIEL

Data pro : 1982

Emissió : Segona cadena 11/5/82 repetició 15/5/82 per la primera²⁴⁸

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

Títol: **EL CIRC** (2^a part)

Sèrie : “La Cucafera”

Autor : VIDAL, JOSEP M. * OBIOLS, MIQUEL

Dir : BAS, JOAN

Int : CABEZAS, ANNA

Data pro : 1982

Emissió : Segona cadena 13/5/82 repetició 15/5/82 per la primera

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

Títol: **MILES GLORIOSUS** (1a part)

Sèrie : “Xocolata desfeta”

Autor :

Dir :

Int : TITELLES DE L'INSTITUT DEL TEATRE

Data pro : 1982

²⁴⁷ Coincideixen un espai de *Terra d'escudella* i un altre de *Planeta imaginari* amb el mateix títol, però no és possible constatar si eren reedicions o simplement, atesa la convencionalitat del títol, aquest es repetia.

²⁴⁸ La repetició va ser, segons Emissions, el 4 de setembre de 1984.

Emissió : Segona cadena 20/5/82 Repetició 22/5/82 i 11/9/82 per la primera i 11/12/82 per la segona cadena

Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP M. (COO) * ALONSO, ÀNGEL. (REA)

Títol: **MILES GLORIOSUS** (2ª part)

Sèrie : “Xocolata desfeta”

Autor :

Dir :

Int : TITELLES DE L'INSTITUT DEL TEATRE

Data pro : 1982

Emissió : Segona cadena 27/5/82 Repetició 29/5/82 i 18/9/82 per la primera

Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP M. (COO) * ALONSO, ÀNGEL. (REA)

Títol : **COLOMBAIONI**

Sèrie : “Xocolata desfeta”

Autor : DÍAZ, JORGE

Dir : MUIXART, MARIA

Int : LOS COLOMBAIONI

Data pro: 1982

Emissió : Segona cadena 3/6/82 Repetició 5/6/82 i 15/7/82 per la primera

Quadre tècnic : MUIXART, MARIA (REA) * SIERRA, PEDRO (PRO) * JUÁREZ, MANOLO (PRO) * AGUILAR, MARTA (PRO)

Títol : **LA SAGA DELS RIUS** (CAP 1)²⁴⁹

Sèrie : LA SAGA DELS RIUS

Autor: AGUSTÍ, IGNACIO

Dir : LÓPEZ, PEDRO AMALIO

Int : GUILLÉN, FERNANDO com a “Joaquim Rius” * MARTÍN, MARIBEL com a

“Mariona Rebull” * CAFFAREL, JOSEP M. com a “Desideri Rebull” * GARCIA

SAGUÉS, MONTSERRAT com a “Mercè Rebull” * VELAT, CARLES com a

“Federico Costa” * ANGLADA, RAFAEL com a “Llobet, pare” * ARREDONDO,

ENRIC com a “Llobet, fill” * PRENDES, MARI CARMEN com a “Rita” *

CARULLA, MONTSERRAT com a “Evelina Torra” * ULLOA, ALEJANDRO com a

²⁴⁹ Enregistrada inicialment en castellà, es va emetre pel circuit estatal l'any 1976 en tretze capítols, i el 1982 es va doblar al català i el mateix adaptador –Juan Felipe Vila-Sanjuan – li va donar l'estructura de deu capítols. Els quatre primers es basaven, fonamentalment, en “Mariona Rebull” (1944), els tres següents en “El viudo Rius”(1945) i els tres darrers en “Desiderio”(1957), els tres primers llibres de la pentalogia d'Agustí “La ceniza fué árbol”. Agustí, un falangista que va participar en la fundació de la revista *Destino* al Burgos franquista de 1937 i poc després en l'editorial del mateix nom que crearia el Premi Nadal, va trigar trenta anys en completar tot el cicle. Els dos darrers títols van ser “19 de julio”(1965) i “Guerra civil”(1972). TVE ja havia adaptat entre els anys 1962 i 1964 i per a l'espai *Novela* “Mariona Rebull” i “El viudo Rius”. PEÑA ARDID, Carmen en ANSÓN, Antonio (2010:86) dona com a ubicació del rodatge “*los estudios Miramar de Barcelona*”, i com a autor dels decorats “... *el pintor Francisco Nel-lo*”. Les dues dades són errònies: es va rodar al pavelló número 1 del recinte firal de Montjuïc habilitat com a plató, i Francesc Nel-lo no ha estat mai pintor, és fill de pintor. Nel-lo va ser l'ambientador de la sèrie i l'autor dels decorats va ser Ernest Calduch.

“Don Joaquín Rius” * OLIVEROS, RAMIRO com a “Ernesto Villar” * GUILLÉN CUERVO com a “Joaquim, nen” * BATISTE, NADALA com a “Doña Paula Rius” * GUTIERREZ CABA, EMILIO com a “Desideri Rius Rebull” * MOLEÓN, ALBERTO com a “Desideri, nen” * VERA, VICTORIA com a “Crista Fernández Torra” * MOLL, ÀNGELS com a “Carme Fernández” * MINGUELL, JOSEP com a “Paco Fernández” * PRENDES, MARIA DEL CARMEN com a “Rita” * FORTUNY, CARME com a “Doña Clotilde” * ROGER, CARME com a “Josefina” * PEÑALVER, JOSEP com a “Bernardo” * ZAMORA, JOSÉ com a “Bastianet” * LYS, AGATA com a “Lula” * GIMPERA, TERESA com a “Jeannine” * LAYTON, WILLIAM com a “Bibi” * ROMY com a “Madame Forain” * BARDEM, CONXA com a “Doña Africa Costa” * VELAT CARLES com a “Frederic Costa” * SERRAT, JORDI com a “Javier” * ULLOA, FERNANDO com a “Prohom” * SALVADOR, MONTSERRAT com a “Dama influent” * CORS, MIQUEL com a “Raimundo” * LUCENA, CARLOS com a “President del govern” * GAS, MARIO COM A “Secretari del president” * etc.

Data pro: 1975

Emissió : Primera cadena 6/7/82 Repetició 11/1/86 per la segona cadena, 7/8/86 per la primera, en 2 parts 29/2/88 i 1/3/88 i en una sèrie de 10 capítols 29/11/89

Quadre tècnic : LÓPEZ, PEDRO AMALIO (REA) (DIR) * VILA SAN JUAN, JUAN FELIPE (ADA) * GRIMA, PEDRO (PRO) * MARTÍ, RAMON (PRO) * VOLTES BOU, PERE (ASSE) * ALGUERO; AUGUSTO (MÚS) * CALDUCH; ERNEST (DEC) * NEL·LO, FRANCESC (AMB)

Títol : ??????????

Sèrie : “Xocolata desfeta”

Autor : DÍAZ, JORGE

Dir : MUIXART, MARIA

Int : DABAN, ÀNGEL * SALTIMBANQUI, PEP * BOCOI * XEVI

Data pro: 1981

Emissió : Primera cadena 10/7/82 Repetició 6/11/82 per la segona cadena

Quadre tècnic : MUIXART, MARIA (REA) * SIERRA, PEDRO (PRO) * JUÁREZ, MANOLO (PRO) * AGUILAR, MARTA (PRO)

Títol : **LA SAGA DELS RIUS (CAP 2)**

Sèrie : LA SAGA DELS RIUS

Autor: AGUSTÍ, IGNACIO

Dir : LÓPEZ, PEDRO AMALIO

Int : GUILLÉN, FERNANDO com a “Joaquim Rius” * MARTÍN, MARIBEL com a “Mariona Rebull” * CAFFAREL, JOSEP M. com a “Desideri Rebull” * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT com a “Mercè Rebull” * VELAT, CARLES com a “Federico Costa” * ANGLADA, RAFAEL com a “Llobet, pare” * ARREDONDO, ENRIC com a “Llobet, fill” * PRENDES, MARI CARMEN com a “Rita” * CARULLA, MONTSERRAT com a “Evelina Torra” * ULLOA, ALEJANDRO com a “Don Joaquín Rius” * OLIVEROS, RAMIRO com a “Ernesto Villar” * GUILLÉN CUERVO com a “Joaquim, nen” * BATISTE, NADALA com a “Doña Paula Rius” * GUTIERREZ CABA, EMILIO com a “Desideri Rius Rebull” * MOLEÓN, ALBERTO com a “Desideri, nen” * VERA, VICTORIA com a “Crista Fernández Torra” * MOLL, ÀNGELS com a “Carme Fernández” * MINGUELL, JOSEP com a “Paco Fernández” * PRENDES, MARIA DEL CARMEN com a “Rita” * FORTUNY, CARME com a

“Doña Clotilde” * ROGER, CARMÉ com a “Josefina” * PEÑALVER, JOSEP com a “Bernardo” * ZAMORA, JOSÉ com a “Bastianet” * LYS, AGATA com a “Lula” * GIMPERA, TERESA com a “Jeannine” * LAYTON, WILLIAM com a “Bibi” * ROMY com a “Madame Forain” * BARDEM, CONXA com a “Doña Africa Costa” * VELAT CARLES com a “Frederic Costa” * SERRAT, JORDI com a “Javier” * ULLOA, FERNANDO com a “Prohom” * SALVADOR, MONTSERRAT com a “Dama influent” * CORS, MIQUEL com a “Raimundo” * LUCENA, CARLOS com a “President del govern” * GAS, MARIO COM A “Secretari del president” * etc.

Data pro: 1975

Emissió : Primera cadena 13/7/82 Repetició 18/1/86 per la segona cadena, 8/8/86 per la primera, en 2 parts 2/3/88 i 3/3/88 i en una sèrie de 10 capítols 6/12/89

Quadre tècnic : LÓPEZ, PEDRO AMALIO (REA) (DIR) * VILA SAN JUAN, JUAN FELIPE (ADA) * GRIMA, PEDRO (PRO) * MARTÍ, RAMON (PRO) * VOLTES BOU, PERE (ASSE) * ALGUERO; AUGUSTO (MÚS) * CALDUCH; ERNEST (DEC) * NEL·LO, FRANCESC (AMB)

Títol : **LA SAGA DELS RIUS (CAP 3)**

Sèrie : LA SAGA DELS RIUS

Autor: AGUSTÍ, IGNACIO

Dir : LÓPEZ, PEDRO AMALIO

Int : GUILLÉN, FERNANDO com a “Joaquim Rius” * MARTÍN, MARIBEL com a “Mariona Rebull” * CAFFAREL, JOSEP M. com a “Desideri Rebull” * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT com a “Mercè Rebull” * VELAT, CARLES com a “Federico Costa” * ANGLADA, RAFAEL com a “Llobet, pare” * ARREDONDO, ENRIC com a “Llobet, fill” * PRENDES, MARI CARMEN com a “Rita” * CARULLA, MONTSERRAT com a “Evelina Torra” * ULLOA, ALEJANDRO com a “Don Joaquín Rius” * OLIVEROS, RAMIRO com a “Ernesto Villar” * GUILLÉN CUERVO com a “Joaquim, nen” * BATISTE, NADALA com a “Doña Paula Rius” * GUTIERREZ CABA, EMILIO com a “Desideri Rius Rebull” * MOLEÓN, ALBERTO com a “Desideri, nen” * VERA, VICTORIA com a “Crista Fernández Torra” * MOLL, ÀNGELS com a “Carme Fernández” * MINGUELL, JOSEP com a “Paco Fernández” * PRENDES, MARIA DEL CARMEN com a “Rita” * FORTUNY, CARMÉ com a “Doña Clotilde” * ROGER, CARMÉ com a “Josefina” * PEÑALVER, JOSEP com a “Bernardo” * ZAMORA, JOSÉ com a “Bastianet” * LYS, AGATA com a “Lula” * GIMPERA, TERESA com a “Jeannine” * LAYTON, WILLIAM com a “Bibi” * ROMY com a “Madame Forain” * BARDEM, CONXA com a “Doña Africa Costa” * VELAT CARLES com a “Frederic Costa” * SERRAT, JORDI com a “Javier” * ULLOA, FERNANDO com a “Prohom” * SALVADOR, MONTSERRAT com a “Dama influent” * CORS, MIQUEL com a “Raimundo” * LUCENA, CARLOS com a “President del govern” * GAS, MARIO COM A “Secretari del president” * etc.

Data pro: 1975

Emissió : Primera cadena 20/7/82 Repetició 25/1/86 per la segona cadena, 11/8/86 per la primera, en 2 parts 4/3/88 i 7/3/88 i en una sèrie de 10 capítols 13/12/89

Quadre tècnic : LÓPEZ, PEDRO AMALIO (REA) (DIR) * VILA SAN JUAN, JUAN FELIPE (ADA) * GRIMA, PEDRO (PRO) * MARTÍ, RAMON (PRO) * VOLTES BOU, PERE (ASSE) * ALGUERO; AUGUSTO (MÚS) * CALDUCH; ERNEST (DEC) * NEL·LO, FRANCESC (AMB)

Títol : LA SAGA DELS RIUS (CAP 4)

Sèrie : LA SAGA DELS RIUS

Autor: AGUSTÍ, IGNACIO

Dir : LÓPEZ, PEDRO AMALIO

Int : GUILLÉN, FERNANDO com a “Joaquim Rius” * MARTÍN, MARIBEL com a “Mariona Rebull” * CAFFAREL, JOSEP M. com a “Desideri Rebull” * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT com a “Mercè Rebull” * VELAT, CARLES com a “Federico Costa” * ANGLADA, RAFAEL com a “Llobet, pare” * ARREDONDO, ENRIC com a “Llobet, fill” * PRENDES, MARI CARMEN com a “Rita” * CARULLA, MONTSERRAT com a “Evelina Torra” * ULLOA, ALEJANDRO com a “Don Joaquín Rius” * OLIVEROS, RAMIRO com a “Ernesto Villar” * GUILLÉN CUERVO com a “Joaquim, nen” * BATISTE, NADALA com a “Doña Paula Rius” * GUTIERREZ CABA, EMILIO com a “Desideri Rius Rebull” * MOLEÓN, ALBERTO com a “Desideri, nen” * VERA, VICTORIA com a “Crista Fernández Torra” * MOLL, ÀNGELS com a “Carme Fernández” * MINGUELL, JOSEP com a “Paco Fernández” * PRENDES, MARIA DEL CARMEN com a “Rita” * FORTUNY, CARME com a “Doña Clotilde” * ROGER, CARME com a “Josefina” * PEÑALVER, JOSEP com a “Bernardo” * ZAMORA, JOSÉ com a “Bastianet” * LYS, AGATA com a “Lula” * GIMPERA, TERESA com a “Jeannine” * LAYTON, WILLIAM com a “Bibi” * ROMY com a “Madame Forain” * BARDEM, CONXA com a “Doña Africa Costa” * VELAT CARLES com a “Frederic Costa” * SERRAT, JORDI com a “Javier” * ULLOA, FERNANDO com a “Prohom” * SALVADOR, MONTSERRAT com a “Dama influent” * CORS, MIQUEL com a “Raimundo” * LUCENA, CARLOS com a “President del govern” * GAS, MARIO COM A “Secretari del president” * etc.

Data pro: 1975

Emissió : Primera cadena 27/7/82 Repetició 1/2/86 per la segona cadena, 12/8/86 per la primera, en 2 parts 8/3/88 i 9/3/88 i en una sèrie de 10 capítols 20/12/89

Quadre tècnic : LÓPEZ, PEDRO AMALIO (REA) (DIR) * VILA SAN JUAN, JUAN FELIPE (ADA) * GRIMA, PEDRO (PRO) * MARTÍ, RAMON (PRO) * VOLTES BOU, PERE (ASSE) * ALGUERO; AUGUSTO (MÚS) * CALDUCH; ERNEST (DEC) * NEL·LO, FRANCESC (AMB)

Títol : LA SAGA DELS RIUS (CAP 5)

Sèrie : LA SAGA DELS RIUS

Autor: AGUSTÍ, IGNACIO

Dir : LÓPEZ, PEDRO AMALIO

Int : GUILLÉN, FERNANDO com a “Joaquim Rius” * MARTÍN, MARIBEL com a “Mariona Rebull” * CAFFAREL, JOSEP M. com a “Desideri Rebull” * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT com a “Mercè Rebull” * VELAT, CARLES com a “Federico Costa” * ANGLADA, RAFAEL com a “Llobet, pare” * ARREDONDO, ENRIC com a “Llobet, fill” * PRENDES, MARI CARMEN com a “Rita” * CARULLA, MONTSERRAT com a “Evelina Torra” * ULLOA, ALEJANDRO com a “Don Joaquín Rius” * OLIVEROS, RAMIRO com a “Ernesto Villar” * GUILLÉN CUERVO com a “Joaquim, nen” * BATISTE, NADALA com a “Doña Paula Rius” * GUTIERREZ CABA, EMILIO com a “Desideri Rius Rebull” * MOLEÓN, ALBERTO com a “Desideri, nen” * VERA, VICTORIA com a “Crista Fernández Torra” * MOLL, ÀNGELS com a “Carme Fernández” * MINGUELL, JOSEP com a “Paco Fernández” * PRENDES, MARIA DEL CARMEN com a “Rita” * FORTUNY, CARME com a “Doña Clotilde” * ROGER, CARME com a “Josefina” * PEÑALVER, JOSEP com a

“Bernardo” * ZAMORA, JOSÉ com a “Bastianet” * LYS, AGATA com a “Lula” * GIMPERA, TERESA com a “Jeannine” * LAYTON, WILLIAM com a “Bibi” * ROMY com a “Madame Forain” * BARDEM, CONXA com a “Doña Africa Costa” * VELAT CARLES com a “Frederic Costa” * SERRAT, JORDI com a “Javier” * ULLOA, FERNANDO com a “Prohom” * SALVADOR, MONTSERRAT com a “Dama influent” * CORS, MIQUEL com a “Raimundo” * LUCENA, CARLOS com a “President del govern” * GAS, MARIO COM A “Secretari del president” * etc.

Data pro: 1975

Emissió : Primera cadena 3/8/82 Repetició 8/2/86 per la segona cadena, 13/8/86 per la primera, en 2 parts 10/3/88 i 11/3/88 i en una sèrie de 10 capítols 27/12/89

Quadre tècnic : LÓPEZ, PEDRO AMALIO (REA) (DIR) * VILA SAN JUAN, JUAN FELIPE (ADA) * GRIMA, PEDRO (PRO) * MARTÍ, RAMON (PRO) * VOLTES BOU, PERE (ASSE) * ALGUERO; AUGUSTO (MÚS) * CALDUCH; ERNEST (DEC) * NEL·LO, FRANCESC (AMB)

Títol : LA SAGA DELS RIUS (CAP 6)

Sèrie : LA SAGA DELS RIUS

Autor: AGUSTÍ, IGNACIO

Dir : LÓPEZ, PEDRO AMALIO

Int : GUILLÉN, FERNANDO com a “Joaquim Rius” * MARTÍN, MARIBEL com a “Mariona Rebull” * CAFFAREL, JOSEP M. com a “Desideri Rebull” * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT com a “Mercè Rebull” * VELAT, CARLES com a “Federico Costa” * ANGLADA, RAFAEL com a “Llobet, pare” * ARREDONDO, ENRIC com a “Llobet, fill” * PRENDES, MARI CARMEN com a “Rita” * CARULLA, MONTSERRAT com a “Evelina Torra” * ULLOA, ALEJANDRO com a “Don Joaquín Rius” * OLIVEROS, RAMIRO com a “Ernesto Villar” * GUILLÉN CUERVO com a “Joaquim, nen” * BATISTE, NADALA com a “Doña Paula Rius” * GUTIERREZ CABA, EMILIO com a “Desideri Rius Rebull” * MOLEÓN, ALBERTO com a “Desideri, nen” * VERA, VICTORIA com a “Crista Fernández Torra” * MOLL, ÀNGELS com a “Carme Fernández” * MINGUELL, JOSEP com a “Paco Fernández” * PRENDES, MARIA DEL CARMEN com a “Rita” * FORTUNY, CARMÉ com a “Doña Clotilde” * ROGER, CARMÉ com a “Josefina” * PEÑALVER, JOSEP com a “Bernardo” * ZAMORA, JOSÉ com a “Bastianet” * LYS, AGATA com a “Lula” * GIMPERA, TERESA com a “Jeannine” * LAYTON, WILLIAM com a “Bibi” * ROMY com a “Madame Forain” * BARDEM, CONXA com a “Doña Africa Costa” * VELAT CARLES com a “Frederic Costa” * SERRAT, JORDI com a “Javier” * ULLOA, FERNANDO com a “Prohom” * SALVADOR, MONTSERRAT com a “Dama influent” * CORS, MIQUEL com a “Raimundo” * LUCENA, CARLOS com a “President del govern” * GAS, MARIO COM A “Secretari del president” * etc.

Data pro: 1975

Emissió : Primera cadena 10/8/82 Repetició 15/2/86 per la segona cadena, 14/8/86 per la primera, en 2 parts 14/3/88 i 15/3/88 i en una sèrie de 10 capítols 3/1/90 per la segona cadena

Quadre tècnic : LÓPEZ, PEDRO AMALIO (REA) (DIR) * VILA SAN JUAN, JUAN FELIPE (ADA) * GRIMA, PEDRO (PRO) * MARTÍ, RAMON (PRO) * VOLTES BOU, PERE (ASSE) * ALGUERO; AUGUSTO (MÚS) * CALDUCH; ERNEST (DEC) * NEL·LO, FRANCESC (AMB)

Títol : LA SAGA DELS RIUS (CAP 7)

Sèrie : LA SAGA DELS RIUS

Autor: AGUSTÍ, IGNACIO

Dir : LÓPEZ, PEDRO AMALIO

Int : GUILLÉN, FERNANDO com a “Joaquim Rius” * MARTÍN, MARIBEL com a “Mariona Rebull” * CAFFAREL, JOSEP M. com a “Desideri Rebull” * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT com a “Mercè Rebull” * VELAT, CARLES com a “Federico Costa” * ANGLADA, RAFAEL com a “Llobet, pare” * ARREDONDO, ENRIC com a “Llobet, fill” * PRENDES, MARI CARMEN com a “Rita” * CARULLA, MONTSERRAT com a “Evelina Torra” * ULLOA, ALEJANDRO com a “Don Joaquín Rius” * OLIVEROS, RAMIRO com a “Ernesto Villar” * GUILLÉN CUERVO com a “Joaquim, nen” * BATISTE, NADALA com a “Doña Paula Rius” * GUTIERREZ CABA, EMILIO com a “Desideri Rius Rebull” * MOLEÓN, ALBERTO com a “Desideri, nen” * VERA, VICTORIA com a “Crista Fernández Torra” * MOLL, ÀNGELS com a “Carme Fernández” * MINGUELL, JOSEP com a “Paco Fernández” * PRENDES, MARIA DEL CARMEN com a “Rita” * FORTUNY, CARME com a “Doña Clotilde” * ROGER, CARME com a “Josefina” * PEÑALVER, JOSEP com a “Bernardo” * ZAMORA, JOSÉ com a “Bastianet” * LYS, AGATA com a “Lula” * GIMPERA, TERESA com a “Jeannine” * LAYTON, WILLIAM com a “Bibi” * ROMY com a “Madame Forain” * BARDEM, CONXA com a “Doña Africa Costa” * VELAT CARLES com a “Frederic Costa” * SERRAT, JORDI com a “Javier” * ULLOA, FERNANDO com a “Prohom” * SALVADOR, MONTSERRAT com a “Dama influent” * CORS, MIQUEL com a “Raimundo” * LUCENA, CARLOS com a “President del govern” * GAS, MARIO COM A “Secretari del president” * etc.

Data pro: 1975

Emissió : Primera cadena 17/8/82 Repetició 22/2/86 per la segona cadena, 19/8/86 per la primera, en 2 parts 16/3/88 i 17/3/88 i en una sèrie de 10 capítols 10/1/90

Quadre tècnic : LÓPEZ, PEDRO AMALIO (REA) (DIR) * VILA SAN JUAN, JUAN FELIPE (ADA) * GRIMA, PEDRO (PRO) * MARTÍ, RAMON (PRO) * VOLTES BOU, PERE (ASSE) * ALGUERO; AUGUSTO (MÚS) * CALDUCH; ERNEST (DEC) * NEL·LO, FRANCESC (AMB)

Títol : LA SAGA DELS RIUS (CAP 8)

Sèrie : LA SAGA DELS RIUS

Autor: AGUSTÍ, IGNACIO

Dir : LÓPEZ, PEDRO AMALIO

Int : GUILLÉN, FERNANDO com a “Joaquim Rius” * MARTÍN, MARIBEL com a “Mariona Rebull” * CAFFAREL, JOSEP M. com a “Desideri Rebull” * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT com a “Mercè Rebull” * VELAT, CARLES com a “Federico Costa” * ANGLADA, RAFAEL com a “Llobet, pare” * ARREDONDO, ENRIC com a “Llobet, fill” * PRENDES, MARI CARMEN com a “Rita” * CARULLA, MONTSERRAT com a “Evelina Torra” * ULLOA, ALEJANDRO com a “Don Joaquín Rius” * OLIVEROS, RAMIRO com a “Ernesto Villar” * GUILLÉN CUERVO com a “Joaquim, nen” * BATISTE, NADALA com a “Doña Paula Rius” * GUTIERREZ CABA, EMILIO com a “Desideri Rius Rebull” * MOLEÓN, ALBERTO com a “Desideri, nen” * VERA, VICTORIA com a “Crista Fernández Torra” * MOLL, ÀNGELS com a “Carme Fernández” * MINGUELL, JOSEP com a “Paco Fernández” * PRENDES, MARIA DEL CARMEN com a “Rita” * FORTUNY, CARME com a “Doña Clotilde” * ROGER, CARME com a “Josefina” * PEÑALVER, JOSEP com a

“Bernardo” * ZAMORA, JOSÉ com a “Bastianet” * LYS, AGATA com a “Lula” * GIMPERA, TERESA com a “Jeannine” * LAYTON, WILLIAM com a “Bibi” * ROMY com a “Madame Forain” * BARDEM, CONXA com a “Doña Africa Costa” * VELAT CARLES com a “Frederic Costa” * SERRAT, JORDI com a “Javier” * ULLOA, FERNANDO com a “Prohom” * SALVADOR, MONTSERRAT com a “Dama influent” * CORS, MIQUEL com a “Raimundo” * LUCENA, CARLOS com a “President del govern” * GAS, MARIO COM A “Secretari del president” * etc.

Data pro: 1975

Emissió : Primera cadena 24/8/82 Repetició 1/3/86 per la segona cadena, 20/8/86 per la primera, 20/8/86 per la primera, en 2 parts 18/3/88 i 21/3/88 i en una sèrie de 10 capítols 17/1/90

Quadre tècnic : LÓPEZ, PEDRO AMALIO (REA) (DIR) * VILA SAN JUAN, JUAN FELIPE (ADA) * GRIMA, PEDRO (PRO) * MARTÍ, RAMON (PRO) * VOLTES BOU, PERE (ASSE) * ALGUERO; AUGUSTO (MÚS) * CALDUCH; ERNEST (DEC) * NEL·LO, FRANCESC (AMB)

Títol : **LA SAGA DELS RIUS** (CAP 9)

Sèrie : LA SAGA DELS RIUS

Autor: AGUSTÍ, IGNACIO

Dir : LÓPEZ, PEDRO AMALIO

Int : GUILLÉN, FERNANDO com a “Joaquim Rius” * MARTÍN, MARIBEL com a “Mariona Rebull” * CAFFAREL, JOSEP M. com a “Desideri Rebull” * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT com a “Mercè Rebull” * VELAT, CARLES com a “Federico Costa” * ANGLADA, RAFAEL com a “Llobet, pare” * ARREDONDO, ENRIC com a “Llobet, fill” * PRENDES, MARI CARMEN com a “Rita” * CARULLA, MONTSERRAT com a “Evelina Torra” * ULLOA, ALEJANDRO com a “Don Joaquín Rius” * OLIVEROS, RAMIRO com a “Ernesto Villar” * GUILLÉN CUERVO com a “Joaquim, nen” * BATISTE, NADALA com a “Doña Paula Rius” * GUTIERREZ CABA, EMILIO com a “Desideri Rius Rebull” * MOLEÓN, ALBERTO com a “Desideri, nen” * VERA, VICTORIA com a “Crista Fernández Torra” * MOLL, ÀNGELS com a “Carme Fernández” * MINGUELL, JOSEP com a “Paco Fernández” * PRENDES, MARIA DEL CARMEN com a “Rita” * FORTUNY, CARME com a “Doña Clotilde” * ROGER, CARME com a “Josefina” * PEÑALVER, JOSEP com a “Bernardo” * ZAMORA, JOSÉ com a “Bastianet” * LYS, AGATA com a “Lula” * GIMPERA, TERESA com a “Jeannine” * LAYTON, WILLIAM com a “Bibi” * ROMY com a “Madame Forain” * BARDEM, CONXA com a “Doña Africa Costa” * VELAT CARLES com a “Frederic Costa” * SERRAT, JORDI com a “Javier” * ULLOA, FERNANDO com a “Prohom” * SALVADOR, MONTSERRAT com a “Dama influent” * CORS, MIQUEL com a “Raimundo” * LUCENA, CARLOS com a “President del govern” * GAS, MARIO com a “Secretari del president” * ARENÓS, PEPA etc.

Data pro: 1975

Emissió : Primera cadena 31/8/82 Repetició 8/3/86 per la segona cadena, 25/8/86 per la primera, en 2 parts 22/3/88 i 23/3/88 i en una sèrie de 10 capítols 24/1/90

Quadre tècnic : LÓPEZ, PEDRO AMALIO (REA) (DIR) * VILA SAN JUAN, JUAN FELIPE (ADA) * GRIMA, PEDRO (PRO) * MARTÍ, RAMON (PRO) * VOLTES BOU, PERE (ASSE) * ALGUERO; AUGUSTO (MÚS) * CALDUCH; ERNEST (DEC) * NEL·LO, FRANCESC (AMB)

Títol : LA SAGA DELS RIUS (CAP 10)

Sèrie : LA SAGA DELS RIUS

Autor: AGUSTÍ, IGNACIO

Dir : LÓPEZ, PEDRO AMALIO

Int : GUILLÉN, FERNANDO com a “Joaquim Rius” * MARTÍN, MARIBEL com a “Mariona Rebull” * CAFFAREL, JOSEP M. com a “Desideri Rebull” * GARCIA SAGUÉS, MONTSERRAT com a “Mercè Rebull” * VELAT, CARLES com a “Federico Costa” * ANGLADA, RAFAEL com a “Llobet, pare” * ARREDONDO, ENRIC com a “Llobet, fill” * PRENDES, MARI CARMEN com a “Rita” * CARULLA, MONTSERRAT com a “Evelina Torra” * ULLOA, ALEJANDRO com a “Don Joaquín Rius” * OLIVEROS, RAMIRO com a “Ernesto Villar” * GUILLÉN CUERVO com a “Joaquim, nen” * BATISTE, NADALA com a “Doña Paula Rius” * GUTIERREZ CABA, EMILIO com a “Desideri Rius Rebull” * MOLEÓN, ALBERTO com a “Desideri, nen” * VERA, VICTORIA com a “Crista Fernández Torra” * MOLL, ÀNGELS com a “Carme Fernández” * MINGUELL, JOSEP com a “Paco Fernández” * PRENDES, MARIA DEL CARMEN com a “Rita” * FORTUNY, CARME com a “Doña Clotilde” * ROGER, CARME com a “Josefina” * PEÑALVER, JOSEP com a “Bernardo” * ZAMORA, JOSÉ com a “Bastianet” * LYS, AGATA com a “Lula” * GIMPERA, TERESA com a “Jeannine” * LAYTON, WILLIAM com a “Bibi” * ROMY com a “Madame Forain” * BARDEM, CONXA com a “Doña Africa Costa” * VELAT CARLES com a “Frederic Costa” * SERRAT, JORDI com a “Javier” * ULLOA, FERNANDO com a “Prohom” * SALVADOR, MONTSERRAT com a “Dama influent” * CORS, MIQUEL com a “Raimundo” * LUCENA, CARLOS com a “President del govern” * GAS, MARIO COM A “Secretari del president” * etc.

Data pro: 1975

Emissió : Primera cadena 7/9/82 Repetició 22/3/86 per la segona cadena, 26/8/86 per la primera en 2 parts 24/3/88 i 25/3/88 i en una sèrie de 10 capítols 31/1/90

Quadre tècnic : LÓPEZ, PEDRO AMALIO (REA) (DIR) * VILA SAN JUAN, JUAN FELIPE (ADA) * GRIMA, PEDRO (PRO) * MARTÍ, RAMON (PRO) * VOLTES BOU, PERE (ASSE) * ALGUERO; AUGUSTO (MÚS) * CALDUCH; ERNEST (DEC) * NEL·LO, FRANCESC (AMB)

Títol: JA SOM AQUÍ!

Sèrie : “Doctor Caparrós. Metge de poble”

Autor : MINISTRAL MASIA, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Esposa” * SANSA, CARME com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot” * BARÓ, AMPARO * PEÑALVER, JOSEP * TOMÀS, ALICIA com a “Minyona” * ROIG, GLÒRIA * ISRAEL, VÍCTOR * ANGLADA, RAFAEL * VELILLA, JOAN

Emissió : Segona cadena 5/10/82 Repetició 6/8/83, 17/9/92 i 6/10/98 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) * MINISTRAL MASIA, JAUME (GUI) * FUSTE, RAMON (PRO) * GÓMEZ, XAVIER (DEC) * GARCIA RODRIGUEZ (IL·LU)

Títol: EL MAL DE QUEIXAL S'ENCOMANA?

Sèrie : “Doctor Caparrós. Metge de poble”

Autor : MINISTRAL MASIA, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Esposa” * SANSA, CARME com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot” * BARÓ, AMPARO * PEÑALVER, JOSEP * TOMÀS, ALICIA com a “Minyona” * ROIG, GLÒRIA * ISRAEL, VÍCTOR * ANGLADA, RAFAEL * ROMERO, JOSEP LLUÍS, JANÉ, JORDI * CAFFAREL, JOSEP M. * ROMER, REBECA

Emissió : Segona cadena 12/10/82 Repetició 13/8/83, 18/9/92 i 13/10/98 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) * MINISTRAL, MASIÀ, JAUME (GUI) * FUSTE, RAMON (PRO) * GÓMEZ, XAVIER (DEC) * GARCIA RODRIGUEZ (IL·LU)

Títol : *PRESENTACIÓ DE LA SÈRIE*

Sèrie : “Català de 1a mà”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : MUNTANER I PASQUAL, JOSEP M.

Int : SANSA, CARME * BORRÀS, JOAN * BRUQUETAS, MERCÈ * ANGLADA, RAFAEL * PLANAS, JAUME

Data pro: 1982

Emissió : Segona cadena 16/10/82

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * TRIADÚ, JOAN (ASSE)* PLANAS, JAUME (ASSE)* JANÉ, ALBERT (ASSE)* ARAMONT, NÚRIA (ASSE) * VALL, CARLES (GUI) * LACALLE, PILAR (PRO)

Títol: LA CRIDA

Sèrie : “Doctor Caparrós. Metge de poble”

Autor : MINISTRAL MASIA, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Esposa” * SANSA, CARME com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot” * BARÓ, AMPARO * PEÑALVER, JOSEP * TOMÀS, ALICIA com a “Minyona” * ANGLADA, RAFAEL * ROIG, GLÒRIA * ARQUIMBAU, CONXA * FIGUEROLA, FRANCESC * LUCENA, CARLES

Emissió : Segona cadena 19/10/82 Repetició 27/8/83, 21/9/92 i 20/10/98 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) * MINISTRAL MASIA, JAUME (GUI) * FUSTE, RAMON (PRO) * GÓMEZ, XAVIER (DEC) * GARCIA RODRIGUEZ (IL·LU)

Títol : REPLÀ D'ESCALA

Sèrie : “Català de 1a mà”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : MUNTANER I PASQUAL, JOSEP M.

Int : SANSA, CARME * BORRÀS, JOAN * BRUQUETAS, MERCÈ * ANGLADA, RAFAEL * ARQUIMBAU, CONXITA * PLANAS, JAUME

Data pro: 1982

Emissió : Segona cadena 23/10/82

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * TRIADÚ, JOAN (ASSE)* PLANAS, JAUME (ASSE)* JANÉ, ALBERT (ASSE)* ARAMONT, NÚRIA (ASSE) * VALL, CARLES (GUI) * LACALLE, PILAR (PRO)

Títol: MATEMÀTIQUES I FUTBOL

Sèrie : “Doctor Caparrós. Metge de poble”

Autor : MINISTRAL MASIA, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Esposa” * SANSA, CARME com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot” * BARÓ, AMPARO * PEÑALVER, JOSEP * TOMÀS, ALICIA com a “Minyona” * ROIG, GLÒRIA * ANGLADA, RAFAEL * ISRAEL, VÍCTOR * DÍEZ, ALBERT * FERNÁNDEZ, INDIO * ROMERO, JOSEP LLUÍS * JANÉ, JORDI * GELIS, LLUÍS

Emissió : Segona cadena 26/10/82 Repetició : 3/9/83, 22/9/92 i 27/10/98 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) * MINISTRAL MASIA, JAUME (GUI) * FUSTE, RAMON (PRO) * GÓMEZ, XAVIER (DEC) * GARCIA RODRIGUEZ (IL·LU)

Títol : MUNDIALS AL CAMP NOU

Sèrie : “Català de 1a mà”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : MUNTANER I PASQUAL, JOSEP M.

Int : SANSA, CARME * BORRÀS, JOAN * BRUQUETAS, MERCÈ * ANGLADA, RAFAEL * LLORET, CARLES * CORS, MIQUEL * PLANAS, JAUME

Data pro: 1982

Emissió : Segona cadena 30/10/82

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * TRIADÚ, JOAN (ASSE)* PLANAS, JAUME (ASSE)* JANÉ, ALBERT (ASSE)* ARAMONT, NÚRIA (ASSE) * LACALLE, PILAR (PRO)

Títol: VISITES D'URGÈNCIA

Sèrie : “Doctor Caparrós. Metge de poble”

Autor : MINISTRAL MASIA, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Esposa” * SANSA, CARME com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot” * BARÓ, AMPARO * PEÑALVER, JOSEP * TOMÀS, ALICIA com a “Minyona” * ROIG, GLÒRIA * ANGLADA, RAFAEL * ISRAEL, VÍCTOR * ARQUIMBAU, CONXA * FUSTÉ, EVA

Emissió : Segona cadena 2/11/82 Repetició : 17/9/83, 23/9/92 i 10/11/98 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) *
MINISTRAL MASIA, JAUME (GUI) * FUSTE, RAMON (PRO) * GÓMEZ,
XAVIER (DEC) * GARCIA RODRIGUEZ (IL·LU)

Títol : **RESTAURANT XINÉS**

Sèrie : “Català de 1a mà”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : MUNTANER I PASQUAL, JOSEP M.

Int : SANSA, CARMEN * BORRÀS, JOAN * BRUQUETAS, MERCÈ * ANGLADA,
RAFAEL * LUCCHETTI, ALFRED * PLANAS, JAUME

Data pro: 1982

Emissió : Segona cadena 6/11/82

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * TRIADÚ, JOAN (ASSE)* PLANAS, JAUME
(ASSE)* JANÉ, ALBERT (ASSE)* ARAMONT, NÚRIA (ASSE) * LACALLE,
PILAR (PRO)

Títol : **QUÍ SERÀ EL NOU ALCALDE?**

Sèrie : “Doctor Caparrós. Metge de poble”

Autor : MINISTRAL MASIA, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE
com a “Esposa” * SANSA, CARMEN com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot”
* BARÓ, AMPARO * PEÑALVER, JOSEP * TOMÀS, ALICIA com a “Minyona” *
ANGLADA, RAFAEL * ISRAEL, VÍCTOR * VIÑALONGA, J * ROIG, GLÒRIA *
MIRALLES, MONTSE * ROMERO, JOSEP LLUÍS * JANÉ, JORDI

Emissió : Segona cadena 9/11/82 Repetició : 24/9/83, 24/9/92 i 1/12/98 per la segona
cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) *
MINISTRAL MASIA, JAUME (GUI) * FUSTE, RAMON (PRO) * GÓMEZ,
XAVIER (DEC) * GARCIA RODRIGUEZ (IL·LU)

Títol : **L'AMIC SENSAT**

Sèrie : “Català de 1a mà”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : MUNTANER I PASQUAL, JOSEP M.

Int : SANSA, CARMEN * BORRÀS, JOAN * BRUQUETAS, MERCÈ * ANGLADA,
RAFAEL * GRANERI, MIQUEL * PLANAS, JAUME

Data pro: 1982

Emissió : Segona cadena 13/11/82

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * TRIADÚ, JOAN (ASSE)* PLANAS, JAUME
(ASSE)* JANÉ, ALBERT (ASSE)* ARAMONT, NÚRIA (ASSE) * LACALLE,
PILAR (PRO)

Títol: AQUÍ ES PARLA DE LA MORT

Sèrie : “Doctor Caparrós. Metge de poble”

Autor : MINISTRAL MASIA, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Esposa” * SANSA, CARME com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot” * BARÓ, AMPARO * PEÑALVER, JOSEP * TOMÀS, ALICIA com a “Minyona” * ANGLADA, RAFAEL * ISRAEL, VÍCTOR * VIÑALONGA, J * ROIG, GLÒRIA * MIRALLES, MONTSE * ROMERO, JOSEP LLUÍS * JANÉ, JORDI * ARQUIMBAU, CONXA

Emissió : Segona cadena 16/11/82 Repetició : 1/10/83, 28/9/92 i 22/11/98 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) * MINISTRAL MASIA, JAUME (GUI) * FUSTE, RAMON (PRO) * GÓMEZ, XAVIER (DEC) * GARCIA RODRIGUEZ (IL·LU)

Títol : LA ROSA DE SANT JORDI

Sèrie : “Català de 1a mà”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : MUNTANER I PASQUAL, JOSEP M.

Int : SANSA, CARME * BORRÀS, JOAN * BRUQUETAS, MERCÈ * ANGLADA, RAFAEL * SÁNCHEZ, ENCARNA * PLANAS, JAUME

Data pro: 1982

Emissió : Segona cadena 20/11/82

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * TRIADÚ, JOAN (ASSE)* PLANAS, JAUME (ASSE)* JANÉ, ALBERT (ASSE)* ARAMONT, NÚRIA (ASSE) * LACALLE, PILAR (PRO)

Títol: A CAÇAR BOLETS

Sèrie : “Doctor Caparrós. Metge de poble”

Autor : MINISTRAL MASIA, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Esposa” * SANSA, CARME com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot” * PEÑALVER, JOSEP com a “Senyor” * TOMÀS, ALICIA com a “Minyona” * ANGLADA, RAFAEL com a “Badó” * ISRAEL, VÍCTOR com a “Tonet” * ROIG, GLÒRIA com a “Mestra” * CONTRERAS, CARME com a “Hostalera” * DIEZ, ALBERT com a “Picafort” * OROZCO, ALICIA com a “Roseta”

Emissió : Segona cadena 23/11/82 Repetició : 29/9/92 i 12/1/99 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) * MINISTRAL MASIA, JAUME (GUI) * FUSTE, RAMON (PRO) * SOLÀ, JOSEP (MÚS) * GÓMEZ, XAVIER (DEC) * GARCIA RODRIGUEZ F.(IL·LU)

Títol: SORTIREM A LA TELEVISIÓ

Sèrie : “Doctor Caparrós. Metge de poble”

Autor : MINISTRAL MASIA, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Esposa” * SANSA, CARME com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot” * PEÑALVER, JOSEP * TOMÀS, ALICIA com a “Minyona” * ROIG, GLÒRIA * ROIG, M. * LUCENA, C. * CAMPRUBÍ, A * GONZÁLEZ, INDIO * JANÉ, JORDI * ROMERO, J.L. * GUILLEN, V

Emissió : Segona cadena 30/11/82 Repetició 22/10/83, 30/9/92 i 8/12/98 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) * MINISTRAL MASIA, JAUME (GUI) * FUSTE, RAMON (PRO) * GÓMEZ, XAVIER (DEC) * GARCIA RODRIGUEZ (IL·LU)

Títol : L'ÀMFORA ROMANA

Sèrie : “Català de 1a mà”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : MUNTANER I PASQUAL, JOSEP M.

Int : SANSA, CARME * BORRÀS, JOAN * BRUQUETAS, MERCÈ * ANGLADA, RAFAEL * DOMÉNECH, JOSEP M. * PLANAS, JAUME

Data pro: 1982

Emissió : Segona cadena 4/12/82

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * TRIADÚ, JOAN (ASSE)* PLANAS, JAUME (ASSE)* JANÉ, ALBERT (ASSE)* ARAMONT, NÚRIA (ASSE) * LACALLE, PILAR (PRO)

Títol: TOT VA PASSAR A L'ESCOLA

Sèrie : “Doctor Caparrós. Metge de poble”

Autor : MINISTRAL MASIA, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Esposa” * SANSA, CARME com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot” * PEÑALVER, JOSEP * TOMÀS, ALICIA com a “Minyona” * ROIG, GLÒRIA * ISRAEL, VÍCTOR * ANGLADA, RAFAEL

Emissió : Segona cadena 7/12/82 Repetició 29/10/83, 1/10/92 i 15/12/98 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) * MINISTRAL MASIA, JAUME (GUI) * FUSTE, RAMON (PRO) * GÓMEZ, XAVIER (DEC) * GARCIA RODRIGUEZ (IL·LU)

Títol : EL PLAT DE LA CIRERETA

Sèrie : “Català de 1a mà”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : MUNTANER I PASQUAL, JOSEP M.

Int : SANSA, CARME * BORRÀS, JOAN * BRUQUETAS, MERCÈ * ANGLADA, RAFAEL * LIZARAN, ANNA * PLANAS, JAUME

Data pro: 1982

Emissió : Segona cadena 11/12/82

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * TRIADÚ, JOAN (ASSE)* PLANAS, JAUME (ASSE)* JANÉ, ALBERT (ASSE)* ARAMONT, NÚRIA (ASSE) * LACALLE, PILAR (PRO)

Títol: GRANS ESDEVENIMENTS

Sèrie : “Doctor Caparrós. Metge de poble”

Autor : MINISTRAL MASIA, JAUME²⁵⁰

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Esposa” * SANSA, CARME com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot” * BARÓ, AMPARO * PEÑALVER, JOSEP * TOMÀS, ALICIA com a “Minyona” * ISRAEL, VÍCTOR

Emissió : Segona cadena 14/12/82 Repetició 5/11/83, 2/10/92, 22/12/98 i 5/1/99 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) * MINISTRAL MASIA, JAUME (GUI) * FUSTE, RAMON (PRO) * GÓMEZ, XAVIER (DEC) * GARCIA RODRIGUEZ (IL·LU)

Títol: UN DIA QUALSEVOL

Sèrie : “Doctor Caparrós. Metge de poble”

Autor : MINISTRAL MASIA, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : CAPRI, JOAN com a “Doctor Caparrós” * ALMENDROS, MARIA MATILDE com a “Esposa” * SANSA, CARME com a “Infermera” * PERA, JOAN com a “Nebot” * PEÑALVER, JOSEP * TOMÀS, ALICIA com a “Minyona” * ISRAEL, VÍCTOR

Emissió : Segona cadena 21/12/82 Repetició 12/11/83, 4/10/92 i 19/1/99 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) * SÀEZ, MARIA LUZ (AJ REA) * MINISTRAL MASIA, JAUME (GUI) * FUSTE, RAMON (PRO) * GÓMEZ, XAVIER (DEC) * GARCIA RODRIGUEZ (IL·LU)

Títol : EL QUADRE METAFÍSIC

Sèrie : “Català de 1a mà”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : MUNTANER I PASQUAL, JOSEP M.

Int : SANSA, CARME * BORRÀS, JOAN * BRUQUETAS, MERCÈ * ANGLADA, RAFAEL * BATISTE, NADALA * PLANAS, JAUME

Data pro: 1982

Emissió : Segona cadena 25/12/82

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * TRIADÚ, JOAN (ASSE)* PLANAS, JAUME (ASSE)* JANÉ, ALBERT (ASSE)* ARAMONT, NÚRIA (ASSE) * LACALLE, PILAR (PRO)

²⁵⁰ Jaume Ministrall Masia va morir el 19 d'abril de 1982, justament quan s'estava enregistrant el primer episodi de “Doctor Caparrós. Metge de poble”: *Ja som aquí!* La sèrie es va poder continuar gravant perquè Ministrall havia deixat els guions escrits; tret dels dos últims que va haver d'acabar Esteve Duran.

PRODUCCIÓ TERCERA ETAPA (1983 – 2005)

1983

Títol : EL NEBOT METGE

Sèrie : “Català de primera mà”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : MUNTANER I PASQUAL, JOSEP MARIA

Int : SANSA, CARMEN * BORRÀS, JOAN * BRUQUETAS, MERCÈ * ANGLADA, RAFAEL * MUÑOZ, JOSEP * PLANAS, JAUME

Data pro: 1982

Emissió : Segona cadena 8/1/83

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * TRIADÚ, JOAN (ASSE)* PLANAS, JAUME (ASSE)* JANÉ, ALBERT (ASSE)* ARAMON, NÚRIA (ASSE) * LACALLE, PILAR (PRO)

Títol : LA FONT DE MONTSERRAT

Sèrie : “Català de primera mà”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : MUNTANER I PASQUAL, JOSEP MARIA

Int : SANSA, CARMEN * BORRÀS, JOAN * BRUQUETAS, MERCÈ * ANGLADA, RAFAEL * CARDONA, JOAQUIM * PLANAS, JAUME

Data pro: 1982

Emissió : Segona cadena 15/1/83

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * TRIADÚ, JOAN (ASSE)* PLANAS, JAUME (ASSE)* JANÉ, ALBERT (ASSE)* ARAMON, NÚRIA (ASSE) * LACALLE, PILAR (PRO)

Títol : PER A EN GAUDÍ

Sèrie : “Català de primera mà”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : MUNTANER I PASQUAL, JOSEP MARIA

Int : SANSA, CARMEN * BORRÀS, JOAN * BRUQUETAS, MERCÈ * ANGLADA, RAFAEL * ABRIL, CARMEN * PEÑA, FELIP * PLANAS, JAUME

Data pro: 1982

Emissió : Segona cadena 22/1/83

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * TRIADÚ, JOAN (ASSE)* PLANAS, JAUME (ASSE)* JANÉ, ALBERT (ASSE)* ARAMON, NÚRIA (ASSE) * LACALLE, PILAR (PRO)

Títol : CAPS DE SETMANA

Sèrie : “Català de primera mà”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : MUNTANER I PASQUAL, JOSEP MARIA

Int : SANSA, CARME * BORRÀS, JOAN * BRUQUETAS, MERCÈ * ANGLADA, RAFAEL * PLANAS, JAUME

Data pro: 1982

Emissió : Segona cadena 29/1/83

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * TRIADÚ, JOAN (ASSE)* PLANAS, JAUME (ASSE)* JANÉ, ALBERT (ASSE)* ARAMON, NÚRIA (ASSE) * LACALLE, PILAR (PRO)

Títol : REGAL D'ANIVERSARI

Sèrie : “Català de primera mà”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : MUNTANER I PASQUAL, JOSEP MARIA

Int : SANSA, CARME * BORRÀS, JOAN * BRUQUETAS, MERCÈ * ANGLADA, RAFAEL* VALLÈS, JOAN * PLANAS, JAUME

Data pro: 1982

Emissió : Segona cadena 5/2/83

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * TRIADÚ, JOAN (ASSE)* PLANAS, JAUME (ASSE)* JANÉ, ALBERT (ASSE)* ARAMON, NÚRIA (ASSE) * LACALLE, PILAR (PRO)

Títol : OLESA, LA PASSIÓ D'UN POBLE¹

Autor : ??????

Dir : LARA, MANUEL

Int : ??????

Data pro: 1983

Emissió : Primera cadena 1/4/83

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * MARTORELL, LULÚ (VEU)

Títol : TERRA BAIXA²

Autor : GUIMERÀ, ÀNGEL

Dir : SEGARRA, JOSEP MARIA * MONTANYÈS, JOSEP

Int : COMPANYIA D'ENRIC MAJÓ: MAJÓ, ENRIC com a “Manelic” * SANSA, CARME com a “Marta” * MIRALLES, JOAN com a “Sebastià” * TORNER, LLUÍS com a “Tomàs” * ALTES, MARIBEL com a “Pepa” * RENOM, GABRIEL com a “Xeixa” * BULLO, FANNY com a “Antònia” * MONTANYÈS, LAIA com a “Nuri” * MADERN, JOSEP com a “Josep” * CUSÍ, ENRIC com a “Nando” * LLOBET, KIM

¹ El 1983 el teatre de “La Passió” d'Olesa de Montserrat va ser destruït per un incendi. Per tal de sensibilitzar l'opinió pública del desastre que això comportava es va fer aquest programa especial amb entrevistes i reportatges. El programa, a més, va enregistrar fragments de *La Passió* escenificades al carrer pels mateixos habitants. Es va gravar amb dues unitats mòbils: la convencional amb tres càmeres per a les seqüències dramàtiques, i una altra de lleugera, amb una càmera, per a l'ambient del carrer.

² Drama romàntic amb elements realistes, escrit en prosa el 1896, va ser estrenat al teatre Principal de Tortosa el 8 de febrer de 1897. En castellà havia estat estrenat al Teatro Español, de Madrid, per la companyia Guerrero-Mendoza, el 30 de novembre de 1896. La versió televisiva va ser enregistrada en directe al Teatre Poliorama de Barcelona. Es van fer dues altres versions: el 1968 i el 1990.

com a “Mossèn” * SOLA, ÀNGEL com a “Parruca” * MARTÍNEZ, MARIA *
BAYÉS, HELENA

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 4/4/83 Repetició 11/9/84 també per la segona cadena
Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * MONTANYÈS, JOSEP (DIR) *
SEGARRA, JOSEP MARIA (DIR) * BENET I JORNET, JOSEP MARIA (ADA) *
MAJÓ, ENRIC (ESC) (VES) * ARRIZABALAGA, JOSEP MARIA (MÚS) *
GARCIA RODRÍGUEZ, F. (IL·LU)

Títol : ELS DOS ADÉUS DE LUCIA DE LAMMERMOOR

Sèrie : “Misteri”

Autor : GISBERT, JOAN MANUEL

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : MUNT, SÍLVIA * GARSABALL, PAU * TORNER, LLUÍS * SERRAT, JORDI *
SERRAT, XAVIER * ALEJANDRO ULLOA

Data pro: 1982

Emissió : Segona cadena 7/4/83 Repetició 1/7/84, 26/9/84 i 24/8/87 per la segona
cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)

Títol : ELS ASTRES (1a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * BOU, PEP * EL MAG FÈLIX.

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 12/4/1983 Repetició 31/1/1984 per la segona cadena³
Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL,
JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G
(PRO)

Títol : ELS ASTRES (2a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * BOU, PEP * EL MAG FÈLIX.

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 13/4/1983 Repetició 1/2/1984 per la segona cadena⁴
Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL,
JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G
(PRO)

³ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 5 d'abril de 1984, el 4 de setembre de 1985 i el 18 d'agost de 1986.

⁴ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 5 d'abril de 1984, el 5 de setembre de 1985 i el 19 d'agost de 1986.

Títol : PLENIL·LUNI DE CERA

Sèrie : “Misteri”

Autor : GISBERT, JOAN MANUEL

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : PEÑA, FELIP * CORS, MIQUEL * GIL, MAIFÈ * PEÑA, VICKY

Data pro: 1982

Emissió : Segona cadena 14/4/83 Repetició 29/7/84, 25/3/85, 9/9/86 i 25/8/87 per la segona cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)

Títol : EL BLAU (1a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * BOU, PEP * PI DE LA SERRA, QUICO * DURAN VENTURA, PEP * TITELLES DE L'INSTITUT DEL TEATRE

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 19/4/1983 Repetició 14/2/1984 per la segona cadena⁵

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : EL BLAU (2a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * BOU, PEP * PI DE LA SERRA, QUICO * DURAN VENTURA, PEP * PONCE, PERE * MORENO, AMPARO * FORTUNY, CARMEN * VILA, JORDI * LUCCHETTI, ALFRED

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 20/4/1983 Repetició 15/2/1984 per la segona cadena⁶

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : EL PAPER (1a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * DABAN, ÀNGEL * TITELLES BABY

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 26/4/1983 Repetició 28/2/1984 per la segona cadena⁷

⁵ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 17 de juliol de 1985 i el 27 d'agost de 1986.

⁶ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 28 d'agost de 1986.

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : **EL PAPER** (2a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * DABAN, ÀNGEL * BARCELO, MANUEL

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 27/4/1983 Repetició 29/2/1984 per la segona cadena⁸

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : **VIATGE NIT ENLLÀ**

Sèrie : “Misteri”

Autor : GISBERT, JOAN MANUEL

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : CARULLA, MONTSERRAT * MANAGUERRA, MERCÈ * CARDONA, JOAQUIM * GUIRAO, ALFONSO

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 28/4/83 Repetició 23/9/84, 9/10/87 i 12/9/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) * CAUHÉ, LLUÍSA (DEC) * MARTÍ, RAMON (PRO) * PARERA FONT, ANTONI (MÚS) * GARCIA RODRÍGUEZ, F. (IL·LU)

Títol : **ELS ANIMALS** (1a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * L' ARC EN EL CEL * TITELLES DE L'INSTITUT DEL TEATRE

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 3/5/1983 Repetició 29/9/84 per la segona cadena⁹

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

⁷ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir l'1 de maig de 1984 i el 2 de setembre de 1985.

⁸ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir l'1 de maig de 1984 i el 3 de setembre de 1985.

⁹ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 27 de maig de 1984 i el 10 de juliol de 1985.

Títol : **ELS ANIMALS** (2a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * L' ARC EN EL CEL * ARENÓS, PEPA * CASAMITJANA, ENRIC * POCH, CRISTINA

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 4/5/1983 Repetició 29/9/84 per la segona cadena¹⁰

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : **NOCTURN**

Sèrie : “Misteri”

Autor : GISBERT, JOAN MANUEL

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Inter : ALCAÑIZ, MUNTA * SÁNCHEZ, ENCARNA * CASAMITJANA, ENRIC * SANS, CARLES

Data pro: 1982

Emissió : Segona cadena 5/5/83 Repetició 16/9/84, 29/8/85, 6/9/86 i 27/8/87 per la segona cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)

Títol : **LES MINIATURES** (1a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * BOIX, XESCO * TITELLES DE LA FIRA FANTÀSTICA DE CA PANTELLS * TITELLES DEL TEATRE DEL SAC

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 10/5/1983¹¹

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : **LES MINIATURES** (2a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

¹⁰ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 27 de maig de 1984 i l'11 de juliol de 1985.

¹¹ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 14 de maig de 1983, el 22 de juliol de 1985 i el 8 de setembre de 1986.

Int : SOLER, TERESA * BOIX, XESCO * TITELLES DE L'INSTITUT DEL
TEATRE

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 11/5/1983¹²

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL,
JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G
(PRO)

Títol : **ULLS D' ESPAI**

Sèrie : "Misteri"

Autor : GISBERT, JOAN MANUEL

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SALES, CARLES * SANSA, CARMEN * TORRENTS, JOSEP * ROIG, GLÒRIA
* SEBASTIAN, TXARO

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 12/5/83 Repetició 27/9/84 i 13/9/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) * CAUHÉ, LLUISA (DEC) * MARTÍNO,
MERCÈ (AMB) * GARCIA RODRÍGUEZ, F (IL·LU) * PARERA FONT, ANTONI
(MÚS) * MARTÍ, RAMON (PRO)

Títol : **ELS INVENTS** (1a part)

Sèrie : "Planeta imaginari"

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * TITELLES DE LA FIRA FANTÀSTICA * TITELLES DE
"TEATRE DE L'ESTENEDOR"

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 17/5/1983 Repetició 27/3/1984 per la segona cadena¹³

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL,
JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G
(PRO)

Títol : **ELS INVENTS** (2a part)

Sèrie : "Planeta imaginari"

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * LUCCHETTI, ALFRED * PUIGCORBÉ, JUANJO * PEÑA,
VICKY * TORRES, LLORENÇ * TITELLES DE LA FIRA FANTÀSTICA

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 18/5/1983 Repetició 28/3/1984 per la segona cadena¹⁴

¹² Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 14 de maig de 1983, el 23 de juliol de 1985 i el 9 de setembre de 1986.

¹³ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 21 de maig de 1983 i el 26 d'agost de 1985.

¹⁴ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 21 de maig de 1983 i el 27 d'agost de 1985.

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : **LLAMPEC DE DANSA**

Sèrie : “Misteri”

Autor : GISBERT, JOAN MANUEL

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : GELABERT, CESC * MUNT, SÍLVIA * BRAS, ADOLF

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 19/5/83 Repetició 15/7/84, 18/3/85, 25/8/87 i 28/9/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) * GELABERT, CESC (COR) * CAUHÉ, LLUISA (DEC) * OLIVA, ROSA MARIA (AMB) * LARRAYA, AURELI (IL·LU) * PARERA FONT, ANTONI (MÚS) * MARTÍ, RAMON (PRO)

Títol : **EL CIRC** (1a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * MÀGIC TREBOL * ELS TITELLES DE LA FIRA FANTÀSTICA

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 20/5/1983¹⁵ Repetició 12/5/1984 per la segona cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : **EL CIRC** (2a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * BATISTE, NADALA * MÀGIC TREBOL * AQUILINO MAGIC CIRCUS * ELS TITELLES DE LA FIRA FANTÀSTICA

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 25/5/1983 Repetició 12/5/1984 per la segona cadena¹⁶

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI) * VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

¹⁵ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va emetre el 24 de maig de 1983 i es va repetir el 28 de maig de 1983, el 15 de juliol de 1985 i el 25 d'agost de 1986.

¹⁶ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 28 de maig de 1983, el 16 de juliol de 1985 i el 26 d'agost de 1986.

Títol : RETRAT DE CAPVESPRE

Sèrie : “Misteri”

Autor : GISBERT, JOAN MANUEL

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : ELIAS, CARME * MONTLLOR, OVIDI * MUÑOZ, GLÒRIA * DOMÈNECH, JOSEP M.

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 26/5/83 Repetició 9/9/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)

Títol : LA MÚSICA (1a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * SERRA, ENRIC * COLOMER, IMMA * LUCCHETTI, TITO * ARISA, SANTI

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 31/5/1983 Repetició 9/6/1984 per la segona cadena¹⁷

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : LA MÚSICA (2a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * ARISA, SANTI

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 1/6/1983 Repetició 16/6/1984 per la segona cadena¹⁸

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : HISTÒRIA NEGRA

Sèrie : “Misteri”

Autor : GISBERT, JOAN MANUEL

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : FENTON, LLUÍS * SÁNCHEZ, ENCARNA * MINGUILLON, MARGARIDA * COLOMER, IMMA * ESPIN, ROSA F.

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 2/6/83 Repetició 23/8/84 i 7/9/85 per la segona cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) * CAUHÉ, LLUISA (DEC) * MARTÍ, RAMON (PRO) * PARERA FONT, ANTONI (MÚS) * LARRAYA, AURELI (IL·LU)

¹⁷ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 29 de juliol de 1985.

¹⁸ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 30 de juliol de 1985.

Títol : **EL BOSC** (1a part)
Sèrie : “Planeta imaginari”
Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA
Dir : ALONSO, ÀNGEL
Int : SOLER, TERESA * GRUP ROF MARIC * TITELLES DE L'INSTITUT DEL
TEATRE
Data pro : 1983
Emissió : Segona cadena 7/6/1983 Repetició 24/4/1984 per la segona cadena¹⁹
Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL,
JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G.
(PRO)

Títol : **EL BOSC** (2a part)
Sèrie : “Planeta imaginari”
Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA
Dir : ALONSO, ÀNGEL
Int : SOLER, TERESA * DABAN, ÀNGEL * TITELLES MARDUIX
Data pro : 1983
Emissió : Segona cadena 8/6/1983 Repetició 25/4/1984 per la segona cadena²⁰
Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL,
JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G
(PRO)

Títol : **MADAME HELENE**
Sèrie : “Misteri”
Autor : GISBERT, JOAN MANUEL
Dir : ALONSO, ÀNGEL
Int : BRUQUETAS, MERCÈ * PADOVAN, MARTA * VALLÈS, JOAN *
MINGUELL, JOSEP * CRISTI, CARLA
Data pro: 1983
Emissió : Segona cadena 9/6/83 Repetició 12/8/84, 1/4/85 i 14/9/88 per la segona
cadena
Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)

¹⁹ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir l'11 de juny de 1983 i el 19 d'agost de 1985.

²⁰ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 20 d'agost de 1985.

Títol : **DESCRIPCIÓ D'UN PAISATGE**²¹

Sèrie : “Teatre”

Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA

Dir : MONTANYÈS, JOSEP

Int : MAJÓ, ENRIC * MIRALLES, JOAN * MOLL, ÀNGELS * ANGELAT, MARTA * BATISTE, NADALA * MANAGUERRA, MERCÈ * GARSABALL, PAU * MINGUELL, JOSEP * ESPINET, EULÀLIA * FERRER, JESÚS * VALL, XAVIER * MONTANYÈS, ARNAU

Data pro: 1983

Emissió: Segona cadena 13/6/83 Repetició 17/4/87 per la segona cadena

Quadre tècnic : MONTANYÈS, JOSEP (REA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * BOLEA, AMY (PRO) * GALLÉN, ENRIC (PRE)

Títol : **EL CINEMA** (1a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * GUIRAO, ALFONSO

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 14/6/1983 Repetició 26/5/1984 i 2/6/84 per la segona cadena²²

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : **EL CINEMA** (2a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * CARDONA, JOAQUIM * ANGELAT, MARTA * BRAS, ADOLF * BRIANSÓ, ANNA * TEIXIDOR, RAMON * SORRIBAS, JAUME * FONT, MIREIA * SISA, TONI * GRUP ROFERS* TITELLES DE LA FIRA FANTÀSTICA

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 15/6/1983 Repetició 26/5/1984 i 2/6/84 per la segona cadena²³

²¹ A partir del mite grec de la reina Hècuba – que va treure els ulls al rei Polimestor perquè havia matat al seu fill Polidor – insisteix en temes com la venjança, la conseqüència amb els principis i la covardia. Avança el tema central d'*El manuscrit d'Ali Bei* – emesa el 22 de març de 1989 – i remarca l'escepticisme “sobre la transformació de la societat i les estructures polítiques – la impossibilitat de mantenir-se amb les mans netes quan s'entra en el joc del poder –; que es corresponen molt bé amb els sentiments d'un sector de la intel·lectualitat espanyola de l'època.” SIRERA, Rodolf a GALLÉN, Enric; GIBERT, Miquel M., (2001: 83). Escrita entre el 1977 i el 1978, aquesta obra va ser estrenada pel “Teatre Estable de Barcelona” al teatre Romea interpretada per Rosa Maria Sardà, Àngels Moll – que aquí també hi actuava – i Josep Torrents, el 22 de novembre de 1979. Es va editar en català a Edicions 62, “El Galliner”, núm. 48, l'any 1979, i en castellà traduïda per Roser Berdagué i publicada a “Primer Acto”, núm. 183, en febrer de 1980. La mateixa traducció es va publicar a “Espiral/Teatro”, núm. 165, Ed. Fundamentos, en 1994, i en francès, amb traducció d'Ángeles Muñoz, va ser publicada per “Les Éditions de l'Amandier”, Paris, 2003. Junt amb *El drama de les camèlies* i *El capvespre del tròpic* van configurar el cicle “Autors catalans d'avui”.

²² Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 18 de juny de 1983, el 12 de setembre de 1985 i el 13 d'agost de 1986.

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : **MEMBRANA DE MAONS**

Sèrie : “Misteri”

Autor : GISBERT, JOAN MANUEL

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Inter : FERNÀNDEZ, XUS * JULIÀ, MONTSERRAT * SANTAOLALLA, MANEL

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 16/6/83 Repetició 26/8/84, 2/9/84, 12/10/84, 10/9/86, 8/10/87 i 15/9/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)

Títol : **EL DRAMA DE LES CAMÈLIES (O EL MAL QUE FA EL TEATRE)**²⁴

Sèrie : “Teatre”

Autor : TEIXIDOR, JORDI

Dir : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI

Int : PEÑA, VICKY com a “Carlota”* CARULLA, MONTSERRAT com a “Palmira” * PUIGCORBÉ, JUANJO * ARENÓS, PEPA * RENOM, GABRIEL * LUCCHETTI, ALFRED * LLORET, CARLES * PADOVAN, MARTA * TORNER, LLUÍS * ROS, MIREIA * BULLO, FANNY * MARTOS, FABIÀ

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 20/6/83

Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * BUXADERAS, MARIONA (PRO) * GALLÉN, ENRIC (PRE)

Títol : **FOC I FUM** (1a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * SÁNCHEZ, ENCARNA * TITELLES FOC FOLLET * TITELLES DE LA FIRA FANTÀSTICA

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 21/6/1983 Repetició 23/6/1984 per la segona cadena²⁵

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

²³ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 18 de juny de 1983, el 12 de setembre de 1985 i el 14 d'agost de 1986.

²⁴ Obra inèdita que va merèixer el Premi Ciutat de Granollers 1980.

²⁵ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 25 de juny de 1983 i l'1 de juliol de 1985.

Títol : **FOC I FUM** (2a part)
Sèrie : “Planeta imaginari”
Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA
Dir : ALONSO, ÀNGEL
Int : SOLER, TERESA * TITELLES DE LA FIRA FANTÀSTICA* FARMACOPEA
TITELLAIRE LA VERINOSA
Data pro : 1983
Emissió : Segona cadena 22/6/1983 Repetició 23/6/1984 per la segona cadena²⁶
Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL,
JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G
(PRO)

Títol : **EL VESTIT D'HELENA D'ORILLACH**
Sèrie : “Misteri”
Autor : GISBERT, JOAN MANUEL
Dir : ALONSO, ÀNGEL
Int : LUCCHETTI, ALFRED * ARENÓS, PEPA com a “Clara”
Data pro: 1983
Emissió : Segona cadena 23/6/83 Repetició 30/9/84
Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)

Títol : **CAPVESPRE AL TRÒPIC**²⁷
Sèrie: “Teatre”
Autor : SIRERA, JOSEP LLUÍS * SIRERA, RODOLF
Dir : LARA ,MANUEL
Int : PEÑA, FELIP * MATEU, SERGI * VALLÈS, JOAN * SÁNCHEZ, ENCARNA *
TORRENTS, JOSEP * SALVADOR, MONTSERRAT * LÁZARO, MANUEL
Data pro: 1983
Emissió : Segona cadena 27/6/83
Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * BOLEA, AMY
(PRO) * GALLÉN, ENRIC (PRE)

Títol : **ELS VIATGES** (1a part)
Sèrie : “Planeta imaginari”
Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA
Dir : ALONSO, ÀNGEL
Int : SOLER, TERESA * SORRIBAS, JAUME * MORENO, AMPARO * GUIRAO,
ALFONSO * L'ARC EN EL CEL * TITELLES DE LA FIRA FANTÀSTICA
Data pro : 1983
Emissió : Segona cadena 28/6/1983 Repetició 20/10/84 per la segona cadena²⁸

²⁶ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 25 de juny de 1983 i el 2 de juliol de 1985.

²⁷ Escrita el 1977 forma part d'una trilogia, aborda el deteriorament de la Restauració en el moment de les darreres pèrdues de l'imperi espanyol a ultramar.

²⁸ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 2 de juliol de 1983, el 15 d'agost de 1985 i el 10 de setembre de 1986.

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : **ELS VIATGES** (2a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * SORRIBAS, JAUME * MORENO, AMPARO * GUIRAO, ALFONSO * SANTI ARISA

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 29/6/1983 Repetició 20/10/84 per la segona cadena²⁹

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : **JOC DE VEUS**

Sèrie : “Misteri”

Autor : GISBERT, JOAN MANUEL

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Inter : BORRÁS, JOAN * DUESO, MANUEL * MARÍN, MARIBEL * SERNA, ALICIA * LLORET, CARLES

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 30/6/83 Repetició 1/7/84 i 11/3/85 també per la segona cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)

Títol : **LA TOMBA D'EDUARD MONTSIÀ**

Sèrie : “Misteri”

Autor : GISBERT, JOAN MANUEL

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Inter : TEIXIDOR, RAMON * FORTUNY, CARMEN * ANGELAT, MARTA * ANGELAT, JOSEP MARIA

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 7/7/83 Repetició 19/8/84, 22/6/85 i 8/9/86 per la segona cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)

²⁹ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 2 de juliol de 1983 i el 15 d'agost de 1985.

Títol : **LA DIDA** ³⁰

Sèrie: “Teatre”

Autor : SOLER, FREDERIC “PITARRA”

Dir : CHIC, ANTONI

Int : FERRÀNDIZ, PAQUITA * GIL, MAIFÈ * SERRAT, JORDI * GARSABALL ,
PAU * FENTON, LLUÍS * ANGELAT, JOSEP MARIA * SOLER, TERESA *
BARCELONA, ISIDOR * MARTÍN, FRANCESC * CERVERA, ENRIC * ARBOS,
MIQUEL * LLOPART, GLÒRIA * MONTEJO, PILAR * ALCAINA, MARIA *
MUÑOZ, MANUEL * TEJEDOR, LLUÍS * GIRÓ, SÀSKYA * SOLER, TERESA *
RULLO, ISMAEL * BRILLAS, MARINA * FERNANDEZ, AIDA * SOLAS,
MANUEL * MUNTANER, MANUEL

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 26/9/83 Repetició 14/8/87 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * TEIXIDOR, EMILI (ADA) * MARTÍ,
RAMON (PRO)

Títol : **ESPECIAL PREMI CIUTAT DE BARCELONA**

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 12/10/1983

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL,
JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G
(PRO)

Títol : **LIGEROS DE EQUIPAJE** ³¹

Sèrie : “Festival de teatre de Sitges”

Autor : DIAZ; JORGE

Dir : ROGER JUSTAFRÈ; ANTONI

Int : HERNANDEZ; GRACIELA

Data pro: 1982

Emissió : Segona cadena 17/10/83

Quadre tècnic: ROGER JUSTAFRÈ; ANTONI (REA)

³⁰ Escrita el 1872, és l'aportació més destacada de Frederic Soler al drama rural. A televisió *La dida* va formar part d'un “Cicle Paquita Ferràndiz” en el qual es van emetre també *L'hostal de la Glòria*, *La mort baixa l'escala*, *Coses de la Providència* i *Els vells*. Amb motiu de l'enregistrament de *La dida* se li va retre un homenatge a l'actriu en els estudis de l'Hospitalet. Paquita Ferràndiz havia rebut un premi amb aquesta obra en el “Cicle de Teatre Llatí” el 1961.

³¹ El circuit català de TVE va emetre un cicle dedicat al Festival Internacional de Teatre de Sitges amb obres enregistrades en les edicions de 1981, 1982 i 1983. El 10 d'octubre de 1983 es va emetre *La gran especie*, interpretada pel grup navarrès “Yauzkari” sota la direcció de José Láinez el qual ja s'havia emès el 1981. Va ser finalista del Premi Artur Carbonell. El segon títol va ser un monòleg de Jorge Díaz, un escriptor xilè: *Ligeros de equipaje*, també finalista del mateix premi l'any 1982.

Títol : **SHAKESPEARE'S GREATEST HITS**³²
Sèrie : “Festival de teatre de Sitges”
Autor : ???????
Dir : ROGER JUSTAFRÈ; ANTONI
Int : ??????
Data pro: 1982
Emissió : Segona cadena 24/10/83
Quadre tècnic: ROGER JUSTAFRÈ; ANTONI (REA)

Títol : **EL MENJAR** (1a part)
Sèrie : “Planeta imaginari”
Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA
Dir : ALONSO, ÀNGEL
Int : SOLER, TERESA * VILA, JORDI
Data pro : 1983
Emissió : Segona cadena 24/1/1984³³
Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL,
JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G
(PRO)

Títol : **EL MENJAR** (2a part)
Sèrie : “Planeta imaginari”
Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA
Dir : ALONSO, ÀNGEL
Int : SOLER, TERESA * VILA, JORDI * GRUP "EL DRAC" * TITELLES DE LA
FIRA FANTÀSTICA * TITELLES DE L'INSTITUT DEL TEATRE
Data pro : 1983
Emissió : Segona cadena 25/10/1983³⁴
Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL,
JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G
(PRO)

Títol : **AMARGO**
Sèrie : “Festival de teatre de Sitges”
Autor : GARCÍA LORCA, FEDERICO
Dir : ROGER JUSTAFRÈ; ANTONI
Int : GRUPO TEATRO-DANZA ARABIA DE EXTREMADURA
Data pro: 1982
Emissió : Segona cadena 31/10/83
Quadre tècnic: ROGER JUSTAFRÈ; ANTONI (REA) * SUÁREZ, FRANCISCO
(ADA)

³² L'obra, que es va presentar també al Festival de Sitges, reunia diverses escenes de les obres més representatives de Shakespeare.

³³ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 8 de juliol de 1985.

³⁴ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 9 de juliol de 1985.

Títol : **MIRANDOLINA (CAP 1)**³⁵

Sèrie : “Teatre per a nois i noies”

Autor : GOLDONI, CARLO

Dir : TEIXIDOR, RAMON

Int : LA SINIA TEATRE: DOMENÈCH, JOSEP MARIA com a “El comte d’Albaflorida” * CANADELL, JOAN com a “El marquès de Forlipòpolis” * CAMPRODON, IGNASI com a “Fabrici, cambrer” * ORELLA, FRANCESC com a “El cavaller de Ribesaltes” * PALAU, PEPA com a “Mirandolina, hostalera” * CASTELLÓ, SÍLVIA com a “Hortènsia, còmica” * ABRIL, CARME com a “Deianira, còmica”

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 3/11/83

Quadre tècnic : TEIXIDOR, RAMON (DIR) (PRE) * BAS, JOAN (REA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * RAMOS, MANUEL (IL·LU) * SAURA, JOAN (MÚS) * SALVADOR, JORDI (ESC) * RODRÍGUEZ, CARME (VES)

Títol : **MERCÈ DELS UNS MERCÈ DELS ALTRES**³⁶

Sèrie : “Actors en primer pla”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI

Int : BRUQUETAS, MERCÈ

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 7/11/83 Repetició 1/10/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * FÀBREGAS, XAVIER (PRE) VIVES, JORDI (AY REA) * SIERRA, PEDRO (PRO)

Títol : **MIRANDOLINA (CAP 2)**

Sèrie : “Teatre per a nois i noies”

Dir : TEIXIDOR, RAMON

Int : LA SINIA TEATRE: DOMENEC, JOSEP MARIA com a “El comte d’Albaflorida” * CANADELL, JOAN com a “El marquès de Forlipòpolis” * CAMPRODON, IGNASI com a “Fabrici, cambrer” * ORELLA, FRANCESC com a “El cavaller de Ribesaltes” * PALAU, PEPA com a “Mirandolina, hostalera” * CASTELLÓ, SÍLVIA com a “Hortènsia, còmica” * ABRIL, CARME com a “Deianira, còmica”

³⁵ Amb aquesta obra s’iniciava l’espai *Teatre per a nois i noies*. *Mirandolina* era una producció de “La Sinia Teatre” que TVE va enregistrar per al circuit català tot respectant al màxim el muntatge teatral i fraccionant-lo en tres capítols de trenta minuts. Al principi de cada muntatge Ramon Teixidor feia la presentació.

³⁶ Mercè Bruquetas va estrenar l’obra, en funció única, al teatre Romea, (tot i que hi ha, però, un expedient de censura del 17 de febrer de 1976 que la ubica en el CAPSA, amb la companyia de Ventura Pons i que la qualifica *para mayores de 18 años*: Arxiu Nacional de Catalunya, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d’Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d’obres teatrals” caixa 5) i davant la dificultat de trobar sala a Barcelona la va representar per tot Catalunya. Després tornà a Barcelona, concretament al Teatre Talia i d’allí a Veneçuela i diverses ciutats europees abans d’arribar a la petita pantalla. Per la seva interpretació va obtenir el premi Margarida Xirgu. L’emissió televisiva es va enregistrar a l’Aliança del Poblenou.

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 10/11/83

Quadre tècnic : TEIXIDOR, RAMON (DIR) (PRE) * BAS, JOAN (REA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * RAMOS, MANUEL (IL·LU) * SAURA, JOAN (MÚS) * SALVADOR, JORDI (ESC) * RODRÍGUEZ, CARME (VES)

Títol : **JO VINC D' UN ALTRE TEMPS**³⁷

Sèrie : “Actors en primer pla”

Autor : CREUS, RICARD

Dir : TEIXIDOR, RAMON

Int : DALMAU, JOAN

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 14/11/83 Repetició 2/10/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : TEIXIDOR, RAMON (DIR) * ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * FÀBREGAS, XAVIER (PRE) * HUMET, AGUSTÍ, COL·LECTIU DE MÚSICS DEL VALLÈS (MÚS) * SIERRA, PEDRO (PRO)

Títol : **MIRANDOLINA (CAP 3)**

Sèrie : “Teatre per a nois i noies”

Dir : TEIXIDOR, RAMON

Int : LA SINIA TEATRE: DOMENÈCH, JOSEP MARIA com a “El comte d’Albaflorida” * CANADELL, JOAN com a “El marquès de Forlipòpolis” * CAMPRODON, IGNASI com a “Fabrici, cambrer” * ORELLA, FRANCESC com a “El cavaller de Ribesaltes” * PALAU, PEPA com a “Mirandolina, hostalera” * CASTELLÓ, SÍLVIA com a “Hortènsia, còmica” * ABRIL, CARME com a “Deianira, còmica”

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 17/11/83

Quadre tècnic : TEIXIDOR, RAMON (DIR) (PRE) * BAS, JOAN (REA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * RAMOS, MANUEL (IL·LU) * SAURA, JOAN (MÚS) * SALVADOR, JORDI (ESC) * RODRÍGUEZ, CARME (VES)

Títol : **LES BALADES DE VILLON**³⁸

Sèrie : “Actors en primer pla”

Autor : VILLON, FRANÇOIS

Dir : FORMOSA, FELIU

Int : ARENÓS, PEPA * BORRÀS, PEP * REGUANT, JORDI

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 21/11/83 Repetició 15/10/84 per la segona cadena

³⁷ Es tractava d’un monòleg sobre un text de Ricard Creus titulat *36 poemes a partir del 36*. Es va estrenar al Teatre Poliorama aquell mateix any, dirigit per Ramon Teixidor, i es va publicar a Edicions 62 el 1986.

³⁸ Muntatge sobre una selecció del poeta francès feta per Feliu Formosa. Aquest espectacle va ser premiat al Festival Internacional de Teatre de Sitges el 1978. Enregistrat a l’Aliança del Poblenou.

Quadre tècnic : FORMOSA, FELIU (DIR) (ADA) * LARA, MANUEL (REA) * BENACH, JOAN ANTON (PRE) * GUILLÉN, JUANJO (ESC) * SIERRA, PEDRO (PRO) * REGUANT, JORDI (MÚS) * BORRÀS, PEP (MÚS)

Títol : **LES AVENTURES D'EN MASSAGRAN (CAP 1)**³⁹

Sèrie : “Teatre per a nois i noies”

Autor : FOLCH I TORRES, JOSEP MARIA

Dir : LARA, MANUEL

Int : MOLINA, ÒSCAR com a “Massagran” * PUGA, MONTSERRAT com a “Martineta” * PEÑA, FELIP com a “Ton” * BATISTE, NADALA com a “Sinforosa” * FONTOVA, MONTSERRAT com a “Dalaida” * GRANERI, MIQUEL com a “Pere” * ARQUIMBAU, CONXITA com “Dida” * BRONCHUD, FERRAN com a “Didot” * CONTRERAS , CARME com a “Toneta” * POAL, FERRAN com a “Martí”

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 22/11/83 Repetició 26/12/83, 7/9/87 i 28/8/89 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * MARTÍ, RAMON (PRO)

Títol : **TRES CRITS I UNA SOLA VEU**

Sèrie : “Actors en primer pla”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : LARA, MANUEL

Int : BORRÀS, JOAN com a “Marc Torrents”

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 28/11/83 Repetició 16/10/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * VILACASAS, JOAN (PRE) * MOLINA, CARME (ESC) * SIERRA, PEDRO (PRO)

Títol : **LES AVENTURES D' EN MASSAGRAN (CAP 2)**

Sèrie : “Teatre per a nois i noies”

Autor : FOLCH I TORRES, JOSEP MARIA

Dir : LARA, MANUEL

Int : MOLINA, ÒSCAR com a “Massagran” * PUGA, MONTSERRAT com a “MARTÍneteta” * PEÑA, FELIP com a “Ton” * BATISTE, NADALA com a “Sinforosa” * FONTOVA, MONTSERRAT com a “Dalaida” * GRANERI, MIQUEL com a “Pere” * ARQUIMBAU, CONXITA com “Dida” * BRONCHUD, FERRAN com a “Didot” * CONTRERAS , CARME com a “Toneta” * POAL, FERRAN com a “Martí”

³⁹ Estrenada al teatre Romea el 1920 dins el programa d'activitats que l'empresari Josep Canals creà per al públic infantil. Durant el primer franquisme es va poder representar, però traduïda al castellà amb l'estrambòtic títol de *Las aventuras de Mazapán*. L'ADB la va representar al desembre de 1961 al Palau de la Musica Catalana: «Repetiren aquesta actuació el gener de 1962 al teatre Romea, i en tots dos casos, la direcció recaigué sobre Federic Roda. L'escenografia era de Fabià Puigserver, que signà amb el pseudònim de “Fabià Slèvia”. El meu pare [es referix a Carles Sala] hi actuà fent el paper de cuiner. Aquesta representació comptà amb la valuosa col·laboració dels Ballets de Catalunya i del Grup Coral del Centre Excursionista de Catalunya. Les escenes de conjunt les varen fer membres del grup del Teatre Viu de l'ADB.» SALA, Elisenda a FOGUET, Francesc, SANTAMARIA, Núria, SAUMELL, Mercè (ed.), (2011: 119)

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 1/12/83 Repetició 26/12/83 i 4/9/89 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * MARTÍ, RAMON (PRO)

Títol : **LA PLAÇA DEL DIAMANT**⁴⁰ (CAP 1)

Sèrie : “Cicle de Teatre i Cinema”

Autor : RODOREDA, MERCÈ

Dir : BETRIU, FRANCESC

Int : MUNT, SÍLVIA com a “Colometa” * HOMAR, LLUÍS com a “Quimet” *
CARDONA, JOAQUIM com a “Antoni” * RIBAS, ELISENDA com a “Sra. Enriqueta”
* MOLINS, MARTA com a “Julieta” * GABALDON, PACA com a “Griselda” *
VIVO, JOSEP com a “Mossèn Joan” * ANGLADA, RAFAEL com a “Pare de
Colometa” * BATISTE, NADALA com a “Veïna i mare d’en Quimet” * MINGUELL,
JOSEP com a “Mateu” * LUCCHETTI, ALFRED com a “Gendre Bofarull” * JULIÀ,
LLUÍS com a “Cintet” * FERRER, JOAN com a “Pere” * RENOM, GABRIEL com a
“Vicenç” * BAYO, ALBERT com a “Toni” * BAYO, JOSEP com a “Toni” *
RÍBERO, LAIA com a “Rita” * ISERN, LAIA com a “Rita”

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 5/12/83 Repetició : 15/2/88⁴¹, 3/12/88 i, en dues parts,
12/8/02 i 13/8/02 per la segona cadena

Quadre tècnic : BETRIU, FRANCESC (DIR) (GUI) * COROMINA, PEPON (PRO
“Fígaro Films” * ROSELL, BENET (GUI) * HERNÁNDEZ, GUSTAU (GUI) *
MUNTANER, RAMON (MÚS)

Títol : **LES AVENTURES D' EN MASSAGRAN** (CAP 3)

Sèrie : “Teatre per a nois i noies”

Autor : FOLCH I TORRES, JOSEP MARIA

Dir : LARA, MANUEL

⁴⁰ Adaptació de la pel·lícula. Primer es va exhibir durant dos anys en els circuits cinematogràfics i, posteriorment, es va emetre per televisió en quatre capítols de cinquanta minuts cadascun. Al cine, però, el muntatge era un altre ja que el llenguatge televisiu requeria un *tempo* diferent. Als cinemes es va passar en català i en castellà. A partir del 5 de gener de 1983 es va emetre en castellà per a tot Espanya. Hi van participar cent tres actors i més de tres mil figurants. Es tractava d'una co-producció de TVE amb Fígaro Films. Era el primer producte en català fruit de la col·laboració de TVE amb la indústria cinematogràfica que ja havia quallat en castellà en títols amb molt bona acceptació popular com van ser *Fortunata y Jacinta*, *Los gozos y las sombras*, *Bearn*, *Valentina*, *La colmena*... El Departamento de Producciones Asociadas de TVE co-produïa la pel·lícula. Abans de l'emissió es va fer una presentació amb entrevistes als responsables i algunes imatges de Mercè Rodoreda preses pocs dies abans de la seva mort que s'havia esdevingut el mes d'abril d'aquell any. La producció havia obtingut el premi dels espectadors del Festival de Praga i Silvia Munt el d'interpretació en el mateix festival celebrat al mes de juny d'aquell any. El més rellevant per a l'actriu, però, van ser les paraules de l'autora: Mercè Rodoreda li va dir: “Gràcies per la Colometa que m'has fet”. Malgrat això, i segurament com a peatge de qualsevol adaptació, no tothom va trobar encertada la versió de Betriu: «... en La plaça del Diamant (*Francesc Betriu*, 1982), donde la exaltación del catalanismo republicano de las clases populares y pequeñoburguesas motiva muchas de las transformaciones operadas sobre el original literario de Mercè Rodoreda, al vaciar de contenido específico el universo de la subjetividad femenina y su desvelamiento de las relaciones patriarcales de dominación para ofrecernos a cambio una imagen “más digna” de los héroes masculinos muertos y convertir el trayecto de la protagonista Natalia en una alegoría de la mujer-pueblo, mujer-madrenación.» PEÑA ARDID, Carmen en ANSÓN, Antonio (2010:77).

⁴¹ En la repetició de febrer del 1988 la sèrie es va dividir en vuit capítols – l'últim es va emetre el 26 de febrer de 1988 –. Els fragments, per tant, no coincideixen.

Int : MOLINA, ÒSCAR com a “Massagran” * PUGA, MONTSERRAT com a “MARTÍneteta” * PEÑA, FELIP com a “Ton” * BATISTE, NADALA com a “Sinforosa” * FONTOVA, MONTSERRAT com a “Dalaida” * GRANERI, MIQUEL com a “Pere” * ARQUIMBAU, CONXITA com “Dida” * BRONCHUD, FERRAN com a “Didot” * CONTRERAS , CARME com a “Toneta” * POAL, FERRAN com a “Martí”

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 8/12/83 Repetició 26/12/83 i 18/9/89 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * MARTÍ, RAMON (PRO)

Títol : LA PLAÇA DEL DIAMANT (CAP 2)

Sèrie : “Cicle de Teatre i Cinema”

Autor : RODOREDÀ, MERCÈ

Dir : BETRIU, FRANCESC

Int : MUNT, SÍLVIA com a “Colometa” * HOMAR, LLUÍS com a “Quimet” * CARDONA, JOAQUIM com a “Antoni” * RIBAS, ELISENDA com a “Sra. Enriqueta” * MOLINS, MARTA com a “Julieta” * GABALDON, PACA com a “Griselda” * VIVÓ, JOSEP com a “Mossèn Joan” * ANGLADA, RAFAEL com a “Pare de Colometa” * BATISTE, NADALA com a “Veïna i mare d’en Quimet” * MINGUELL, JOSEP com a “Mateu” * LUCCHETTI, ALFRED com a “Gendre Bofarull” * JULIÀ, LLUÍS com a “Cintet” * FERRER, JOAN com a “Pere” * RENOM, GABRIEL com a “Vicenç” * BAYO, ALBERT com a “Toni” * BAYO, JOSEP com a “Toni” * RÍBERO, LAIA com a “Rita” * ISERN, LAIA com a “Rita”

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 12/12/83 Repetició: 16/2/88, 17/12/88 i, en dues parts, 15/8/02 i 19/8/02 per la segona cadena

Quadre tècnic : BETRIU, FRANCESC (DIR) (GUI) * COROMINA, PEPON (PRO “Fígaro Films” * ROSELL, BENET (GUI) * HERNÁNDEZ, GUSTAU (GUI) * MUNTANER, RAMON (MÚS)

Títol : LES AVENTURES D' EN MASSAGRAN (CAP 4)

Sèrie : “Teatre per a nois i noies”

Autor : FOLCH I TORRES, JOSEP MARIA

Dir : LARA, MANUEL

Int : MOLINA, ÒSCAR com a “Massagran” * PUGA, MONTSERRAT com a “MARTÍneteta” * PEÑA, FELIP com a “Ton” * MINGUILLON, MARGARIDA com a “Karamika” * OROZCO, ALICIA com a “Maia” * CUSÍ, ENRIC com a “Perolet” * SORRIBAS, JAUME com a “Tripaloca” * LLORET, CARLES com a “Capità” * BATISTE, NADALA com a “Sinforosa” * FONTOVA, MONTSERRAT com a “Dalaida” * GRANERI, MIQUEL com a “Pere” * ARQUIMBAU, CONXITA com “Dida” * DOMÈNECH, JOSEP M. Com a “Contramaestre” * VALLS, XAVIER com a “Baby” * GARCIA, JORDI-JOAN com a “Kokaseka” * BRONCHUD, FERRAN com a “Didot” * CONTRERAS , CARME com a “Toneta” * POAL, FERRAN com a “Martí” * JULIÀ, XAVIER com a “Sukakoka”

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 15/12/83 Repetició: 26/12/83 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA) * MARTÍ, RAMON (PRO)

Títol : LA PLAÇA DEL DIAMANT (CAP 3)

Sèrie : “Cicle de Teatre i Cinema”

Autor : RODOREDÀ, MERCÈ

Dir : BETRIU, FRANCESC

Int : MUNT, SÍLVIA com a “Colometa” * HOMAR, LLUÍS com a “Quimet” *
CARDONA, JOAQUIM com a “Antoni” * RIBAS, ELISENDA com a “Sra. Enriqueta”
* MOLINS, MARTA com a “Julieta” * GABALDON, PACA com a “Griselda” *
VIVÓ, JOSEP com a “Mossèn Joan” * ANGLADA, RAFAEL com a “Pare de
Colometa” * BATISTE, NADALA com a “Veïna i mare d’en Quimet” * MINGUELL,
JOSEP com a “Mateu” * LUCCHETTI, ALFRED com a “Gendre Bofarull” * JULIÀ,
LLUÍS com a “Cintet” * FERRER, JOAN com a “Pere” * RENOM, GABRIEL com a
“Vicenç” * BAYO, ALBERT com a “Toni” * BAYO, JOSEP com a “Toni” *
RÍBERO, LAIA com a “Rita” * ISERN, LAIA com a “Rita”

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 19/12/83 Repetició 17/2/88, 14/1/89 i, en dues parts, 22/8/02 i
23/8/02 per la segona cadena

Quadre tècnic : BETRIU, FRANCESC (DIR) (GUI) * COROMINA, PEPON (PRO
“Fígaro Films” * ROSELL, BENET (GUI) * HERNÁNDEZ, GUSTAU (GUI) *
MUNTANER, RAMON (MÚS)

Títol : LA GÒNDOLA FANTASMA (1a part)

Sèrie : “Teatre per a nois i noies”

Autor: RODARI, GIANNI

Dir : TEIXIDOR, RAMON

Int : (TEATRE DE SANTS) BASSAS, CARMÉ * ESTADELLA, AGUSTÍ * LLUCIÀ,
MONTSERRAT * MAULINI, PEP * PLA, JOSEP * SERRA, PILAR * VERDAGUER,
RICARD

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 22/12/83

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * FERRER, M. (AJ REA) * DURAN, TERESA
(TRA) (ADA) * MAGRINYÀ, JOAQUIM (ESC) (VES) * SAURA, JOAN (MÚS) *
TEIXIDOR, RAMON (DIR) * GARCIA RODRÍGUEZ, F (IL·LU) * REIG, JOANA
(MAQ) * MARTÍ, R. (PRO) * AZNAR, M. (PRO)

Títol : ELS PASTORETS: L'ESTEL DE NATZARET⁴²

Autor : PÀMIES, RAMON * VILARÓ, FELIP

Dir : BAS, JOAN

Int : GRUP SALA CABAÑES de Mataró: GIRONÈS, JOSEP com a “Jehú” * DE

RAMON, JOSEP M. com a “Naïm” * FERRERAS, JOAN com a “Satanàs” *

LLORENS, IMMACULADA com a “Sant Miquel” * ANGLAS, PERE com a “Sant

Josep” * MONTORO, M. PAU com a “Verge Maria”

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 25/12/83

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * SIERRA, PEDRO (PRO) * VILARÓ, FELIP

(MÚS) * TORRA, ENRIC (MÚS)

Títol : LA PLAÇA DEL DIAMANT (CAP 4)

Sèrie : “Cicle de Teatre i Cinema”

Autor : RODOREDÀ, MERCÈ

Dir : BETRIU, FRANCESC

Int : MUNT, SÍLVIA com a “Colometa” * HOMAR, LLUÍS com a “Quimet” *

CARDONA, JOAQUIM com a “Antoni” * RIBAS, ELISENDA com a “Sra. Enriqueta”

*** MOLINS, MARTA com a “Julietta” * GABALDON, PACA com a “Griselda” ***

VIVÓ, JOSEP com a “Mossèn Joan” * ANGLADA, RAFAEL com a “Pare de

Colometa” * BATISTE, NADALA com a “Veïna i mare d'en Quimet” * MINGUELL,

JOSEP com a “Mateu” * LUCCHETTI, ALFRED com a “Gendre Bofarull” * JULIÀ,

LLUÍS com a “Cintet” * FERRER, JOAN com a “Pere” * RENOM, GABRIEL com a

“Vicenç” * BAYO, ALBERT com a “Toni” * BAYO, JOSEP com a “Toni” *

RÍBERO, LAIA com a “Rita” * ISERN, LAIA com a “Rita”

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 26/12/83 Repetició 18/2/88⁴³, 21/1/89 i, en dues parts, 26/8/02 i 27/8/02 per la segona cadena

Quadre tècnic : BETRIU, FRANCESC (DIR) (GUI) * COROMINA, PEPON (PRO)

“Fígaro Films” * ROSELL, BENET (GUI) * HERNÁNDEZ, GUSTAU (GUI) *

MUNTANER, RAMON (MÚS)

⁴² Transmissió des de la Sala Cabañes de Mataró. Les característiques s'han completat amb la informació del llibre *Sala Cabañes. 75 anys* (Mataró, Sala Cabañes, 1991). En el capítol «La tossuda supervivència dels Pastorets», p. 33, VILÀ I FOLCH, Joaquim, recorda que «Pàmies l'havia estrenat – n'ignoro la data exacta – al Centre Moral i Instructiu de Gràcia del qual l'autor n'era soci. [D'altres fonts que no són les d'aquest llibre situen l'estrena oficial el 25 de desembre de 1903, al Cercle Catòlic de Gràcia. Potser la confusió rau en el fet que el Cercle Catòlic era conegut com el “Cercle” i el Centre Moral – del carrer Ros de Olano – ho era com el “Centre”] Sembla que la representació fou llarguíssima – sis hores i mitja – i hi hagué quadres que es van fer únicament en aquella ocasió.» Per la seva banda CALSAPEU, Jaume, en el capítol “Del café al teatre: de la saleta a la sala”, p.110, aporta els noms i papers dels principals intèrprets, confirma l'emissió, i assegura que es va donar “íntegrament i per primera vegada” (Per sort no la versió original del Centre de Gràcia...! La gravació dura 2h. i 34 minuts).

⁴³ El 19 de febrer de 1988 es va emetre un cinquè capítol, el 22 de febrer de 1988 un sisè, el 23 de febrer de 1988 un setè i el 26 de febrer de 1988 un vuitè, fruit de la reestructuració ja esmentada.

Títol : **ANTAVIANA**⁴⁴

Autor : CALDERS, PERE

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : DAGOLL DAGOM : CISQUELLA, ANNA ROSA * TARGARONA, MAR *
GUATLLAR, MONTSE * RUBIANES, PEPE * TOBIAS, BERTI * PERIEL,
MIQUEL * BOZZO, JOAN LLUÍS

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 26/12/83 Repetició 15/8/86 i 11/7/03 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * GRANELL, MIQUEL (AJ REA) *
AMENÓS, MONTSERRAT (ESC) (VES) * PRUNÉS, ISIDRE (ESC) (VES) *
MARTÍ, RAMON (PRO) * SISA, JAUME (MÚS) * PONS, AGUSTÍ (COR)

Títol : **LA GÒNDOLA FANTASMA** (2a part)

Sèrie : “Teatre per a nois i noies”

Autor: RODARI, GIANNI

Dir : TEIXIDOR, RAMON

Int : (TEATRE DE SANTIS) BASSAS, CARMÉ * ESTADELLA, AGUSTÍ * LLUCIÀ,
MONTSERRAT * MAULINI, PEP * PLA, JOSEP * SERRA, PILAR * VERDAGUER,
RICARD

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 29/12/83

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * FERRER, M. (AJ REA) * DURAN, TERESA
(TRA) (ADA) * MAGRINYÀ, JOAQUIM (ESC) (VES) * SAURA, JOAN (MÚS) *
TEIXIDOR, RAMON (DIR) * GARCIA RODRÍGUEZ, F (IL·LU) * REIG, JOANA
(MAQ) * MARTÍ, R. (PRO) * AZNAR, M. (PRO)

1984

Títol : **EL SOMNI D'UNA NIT D'ESTIU**⁴⁵

Sèrie: “Teatre infantil”

Autor: SHAKESPEARE, WILLIAM

Dir : BAS, JOAN

Int : TEIXIDOR, RAMON * PUIGCORBÉ, JUANJO * ALCAÑIZ, MUN TSA *
REIXACH, FERMÍ * CALLOL, CARMÉ * SEVILLA, ANTONI * AUBETS,
TERESA * CAPDET, XAVIER * CASTELL, JOSEP * LLOPART, GLÒRIA *

⁴⁴“Una paraula màgica que s’inventa un nen per fugir dels deures escolars, un títol mític en la història de la formació [Dagoll-Dagom] i que marca la seva definitiva professionalització.” PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo, (2008: 128-129). Espectacle basat en contes de Pere Calders, va ser estrenat a la Sala Villarroel de Barcelona al setembre de 1978 i es va enregistrar al cap de cinc anys als estudis d’Esplugues. Al teatre havia arribat a aplegar 300.000 espectadors després de cinc anys per tot Espanya. La seva difusió per televisió va fer que la veïessin deu milions de persones. Es van gravar dues versions: una en català i l’altra en castellà per tal d’emetre-ho en el circuit català i a tot l’estat. En aquest cas en l’espai “La Comèdia” de l’any 84. A Catalunya es va emetre dins la programació especial de la diada de Sant Esteve. Per a l’enregistrament es va respectar l’escenografia original de manera que semblava la transmissió d’una representació teatral.

⁴⁵ Rodat en cinema.

NOVELL, ROSA * ORFILA, JOAN M. * PERRAMON, JOSEP * RODA, IGNASI *
SORIIBAS, JAUME * VILARDEBÓ, ARNAU

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 2/1/84⁴⁶

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * BARCELÓ, XESC (ADA) * VIDAL, JOSEP
MARIA (ADA) * OBIOLS, MIQUEL (ADA) * OLLÉ, JOAN * NEL·LO, FRANCESC

Títol : JOC DE TAULA

Sèrie : "Teatre"

Autor: ORTENBACH, ENRIC

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : FORTUNY, CARMÉ * LUCCHETTI, ALFRED * PEÑA, VICKY * OROZCO,
ALICIA * CONTRERAS, CARMÉ * SALES, CARLES * GUASCH, MARIA JOSEP
* LUCCHETTI, TITO

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 9/1/84 Repetició 28/8/87 per la segona cadena

Quadre tècnic : MARTÍ, RAMON (PRO) * JUSTEL, PACO (DEC) * RAMOS,
MANUEL (IL·LU) * DURAN, ESTEVE (REA) (ADA)

Títol : TOT ESPERANT L' ESQUERRÀ

Sèrie : "Teatre"

Autor : ODETS, CLIFFORD

Dir : LARA, MANUEL

Int : GRANERI, MIQUEL * GUAL, ADRIÀ * MANAGUERRA, MERCÈ *
MINGUILLON, MARGARIDA * LUCCHETTI, ALFRED * BALLESTER, JOSEP *
LLORET, CARLES * FOLK, ABEL * FIGUEROLA, FRANCESC * MATEU, SERGI
* POAL, FERRAN * MUÑOZ, PEP ANTON * ORELLA, FRANCESC

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 16/1/84 Repetició 1/5/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA)

Títol : ELS MILIONS DE L'ONCLE

Sèrie : "Teatre"

Autor : SOLDEVILA, CARLES

Dir : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI

Int : ANGELAT, JOSEP MARIA * BRUQUETAS, MERCÈ * PUIGCORBÉ, JUANJO
* BATISTE, NADALA * CASAMITJANA, ENRIC * ARÀNEGA, MERCÈ *
SALVADOR, MONTSERRAT * OLLÉ, JOAN * GIRÓ, SÀSKIA

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 23/1/84

Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA)

⁴⁶Confusió de dates: Segons l'Arxiu, la data de gravació va ser el 2 de gener de 1983 però en la cinta disponible el dramàtic forma part d'un infantil que es fa des del Saló de la Infància i el presentador diu que "som al primer dia de l'any 1984". Es podria tractar d'una reposició ja que en els rètols de crèdit l'ubica dins l'espai *Embolica que fa fort PUCK!* que és una producció de l'any 1980.

Títol : LA SENYORETA MARGARIDA⁴⁷

Sèrie : “Actors en primer pla”

Autor : ATHAYDE, ROBERTO

Dir : PLANELLA, PERE

Int : MOLL, ÀNGELS

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 30/1/84 Repetició 11/10/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : PLANELLA, PERE (DIR) * MONTANYÈS, JOSEP (REA) *
TEIXIDOR, EMILI (TRAD) * SIERRA, PEDRO (PRO) * GARCIA RODRÍGUEZ,
FRANCISCO (IL·LU) * RABAL, ANDREU (ESC) * GABANCHO, PATRICIA
(PRE)

Títol : AULA BRECHT⁴⁸

Sèrie : “Actors en primer pla”

Autor : BRECHT, BERTOLT

Dir : GRAU, CARLES

Int : FORMOSA, FELIU

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 6/2/84 Repetició 18/10/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : GRAU, CARLES (DIR-ESC) * ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA)
* SIERRA, PEDRO (PRO) * MELENDRES, JAUME (PRE)

Títol : NON SENSE. HOMENATGE A LEWIS CAROLL (1a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * RIBA, PAU * GRUP "EL DRAC" * TITELLES DE "ELS
AQUILINOS" * TITELLES DE L'INSTITUT DEL TEATRE

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 7/02/1984 Repetició 14/7/84 per la segona cadena⁴⁹

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL,
JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G
(PRO)

Títol : NON SENSE. HOMENATGE A LEWIS CAROLL (2a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * RIBA, PAU * GRUP "EL DRAC" * TITELLES DE "ELS
AQUILINOS" * TITELLES DE L'INSTITUT DEL TEATRE

Data pro : 1983

⁴⁷ Enregistrat a l'Aliança del Poblenou.

⁴⁸ Es va fer una altra versió el 1978. Feliu Formosa, traductor dels textos i actor de l'obra, va crear l'espectacle a partir de seixanta sis textos d'obres com *L'òpera de tres rals*, *Sermons domèstics* etc. En va escollir dotze i, a través de presentacions, dibuixos en una pissarra – com a únic decorat – i representacions davant d'alumnes, va fer un recorregut sobre la personalitat i l'obra de l'autor.

⁴⁹ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 5 d'agost de 1985.

Emissió : Segona cadena 08/02/1984⁵⁰

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : **LA PEIXATERA**⁵¹

Sèrie : “Actors en primer pla”

Autor : VICTOR, AL * ESTRUCH, XUS

Dir : VICTOR, AL

Int : ESTRUCH, XUS

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena 13/2/84 Repetició 8/10/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : VICTOR, AL (DIR) * ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * SIERRA, PEDRO (PRO) * MELENDRES, JAUME (PRE)

Títol : **LA TIGRESSA.**

Sèrie : “Actors en primer pla”

Autor : FO, DARIO

Dir : ORTEGA, JOSE ANTONIO

Int : BARCELÓ, MANUEL

Data pro: 1983

Emissió : Segona cadena, 20/2/84 Repetició 10/10/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : ORTEGA, JOSE ANTONIO (DIR) * ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * CASAS, JOAN (ADA) * IVARS, RAMON B. (VES) * SIERRA, PEDRO (PRO) * BRAVO, ESPINOSA (PRE)

Títol : **LES RODES** (1a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * VALLICROSA, TERESA * MOLINA, PEP * TITELLES DE "FOC FULLET" * TITELLES DE L'INSTITUT DEL TEATRE

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 21/02/1984 Repetició 21/7/84 per la segona cadena⁵²

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : **LES RODES** (2a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

⁵⁰ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 6 d'agost de 1985.

⁵¹ El text es va elaborar a partir d'improvitsacions sobre la base de gravacions directes al mercat de la Boqueria de Barcelona.

⁵² Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 21 d'agost de 1985.

Int : SOLER, TERESA * VALLICROSA, TERESA * MOLINA, PEP * TITELLES DE "FOC FULLET" * TITELLES DE L'INSTITUT DEL TEATRE

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 22/02/1984 Repetició 21/7/84 per la segona cadena⁵³

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : **PICASSO CANTABILE**⁵⁴

Sèrie : "Actors en primer pla"

Autor : PALAU I FABRE, JOSEP

Dir : PERICOT, IAGO

Int : SANSA, CARME

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 27/2/84 Repetició 17/10/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : PERICOT, IAGO (DIR) (ESC) (VES) * ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * SIERRA, PEDRO (PRO) * AMARGÓS, JOAN ALBERT (MÚS) * ARISA, SANTI (MÚS) * ESCOTÉ, RAFAEL (MÚS) * CARANDELL, JOSEP M^a (PRE)

Títol : **VOLAR** (1a part)

Sèrie : "Planeta imaginari"

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * PONCE, PERE * MIRAS, CARLES * PUJOL, RICARD * ZAPATER, XAVIER * TITELLES DE "LA FANFARRA"

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 6/03/1984 Repetició 28/7/84⁵⁵ i 18/8/84 per la segona cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : **VOLAR** (2a part)

Sèrie : "Planeta imaginari"

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * PONCE, PERE * MIRAS, CARLES * PUJOL, RICARD * ZAPATER, XAVIER * TITELLES DE "LA FANFARRA"

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 7/03/1984 Repetició 18/8/84 per la segona cadena⁵⁶

⁵³ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 22 d'agost de 1985.

⁵⁴ Espectacle organitzat a partir de textos d'*Homenatge a Picasso* (que es va emetre per TVE el 25 de desembre de 1981) i de textos del llibre "Vidas de Picasso" del mateix autor.

⁵⁵ *Teleprograma* ho anuncia aquest dia. *La Vanguardia*, en canvi, anuncia un «Programa especial "Homenaje a Xesco Boix". *Quitxalla (filmaciones realizadas "Les Planes" y en "La Garrotxa")*» Xesco Boix va morir una setmana abans, el 21 de juliol de 1984. Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 9 de setembre de 1985, el 6 d'agost de 1986 i el 9 de gener de 1990.

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : **CAVALLET D'IL·LUSIONS** (1a part)
Dir : CODERCH, RAMON
Int : VOL RAS : FANECA, JOAN * SEGALÉS, JOAN
Data pro: 1984
Emissió : Segona cadena 8/3/84
Quadre tècnic :

Títol : **CAVALLET D'IL·LUSIONS** (2a part)
Dir : CODERCH, RAMON
Int : VOL RAS : FANECA, JOAN * SEGALÉS, JOAN
Data pro: 1984
Emissió : Segona cadena 15/3/84
Quadre tècnic :

Títol : **LA DAMA DEL MAR**
Sèrie : "Cicle Ibsen"
Autor : IBSEN, HENRIK
Dir : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI
Int : SANSA, CARMEN * PEÑA, FELIP * MATEU, SERGI * ANGELAT, MARTA * PEÑA, VICKY * SALES, CARLES * DALMAU, JOAN * MADAULA, RAMON
Data pro: 1984
Emissió : Segona cadena 19/3/84
Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * SERRALLONGA, CARMEN (ADA) * GRAELLS, GUILLEM JORDI (PRE)

Títol : **DEIXALLES** (1a part)
Sèrie : "Planeta imaginari"
Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA
Dir : ALONSO, ÀNGEL
Int : SOLER, TERESA * RAÑÉ, FERRAN * AYMAR, ÀNGELS * "TEATRE DE LA CLACA"
Data pro : 1983
Emissió : Segona cadena 20/03/1984⁵⁷ Repetició 25/8/84 per la segona cadena
Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

⁵⁶ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 10 de setembre de 1985 i el 7 d'agost de 1986.

⁵⁷ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va emetre el 24 de juliol de 1985.

Títol : **DEIXALLES** (2a part)
Sèrie : “Planeta imaginari”
Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA
Dir : ALONSO, ÀNGEL
Int : SOLER, TERESA * RAÑÉ, FERRAN * AYMAR, ÀNGELS * "TEATRE DE LA CLACA"
Data pro : 1983
Emissió : Segona cadena 21/03/1984⁵⁸ Repetició 25/8/84 per la segona cadena
Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : **LA DANSA** (1a part)
Sèrie : “Planeta imaginari”
Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA
Dir : ALONSO, ÀNGEL
Int : SOLER, TERESA * BALLET DE CESC GELABERT: AZZOPARDI, LIDIA * COLOMINA, RAMON * ARQUÈS, ASSUMPTA * MAESE, PILAR * TITELLES DE LA FIRA FANTÀSTICA
Data pro : 1983
Emissió : Segona cadena 3/04/1984 Repetició 1/9/84 per la segona cadena⁵⁹
Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : **LA DANSA** (2a part)
Sèrie : “Planeta imaginari”
Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA
Dir : ALONSO, ÀNGEL
Int : SOLER, TERESA * BALLET DE CESC GELABERT: AZZOPARDI, LIDIA * COLOMINA, RAMON * ARQUÈS, ASSUMPTA * MAESE, PILAR * TITELLES DE LA FIRA FANTÀSTICA
Data pro : 1983
Emissió : Segona cadena 4/04/1984 Repetició 1/9/84 per la segona cadena⁶⁰
Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : **LA TELEVISIÓ** (1a part)
Sèrie : “Planeta imaginari”
Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA
Dir : ALONSO, ÀNGEL

⁵⁸ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va emetre el 25 de juliol de 1985.

⁵⁹ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 31 de juliol de 1985 i el 3 d'agost de 1986.

⁶⁰ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir l'1 d'agost de 1985 i el 4 d'agost de 1986.

Int : SOLER, TERESA * COLOMER, IMMA * MAS, ÒSCAR * NADAL, DAVID *
GRUP DE TITELLES BADABADOC * DURAN, PEP

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 17/04/1984⁶¹ Repetició 8/9/84 per la segona cadena
Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL,
JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G
(PRO) * BATISTA, XAVIER G. (DEC) * OLIVA, ROSA M. (AMB) * SUMSI,
SALVADOR (IL·LU) * DERCH, JOSEFINA (MAQ) *

Títol : **LA TELEVISIÓ** (2a part)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * COLOMER, IMMA

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 18/04/1984⁶² Repetició 8/9/84 per la segona cadena
Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL,
JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G
(PRO)

Títol : **LA BLANCA-ROSA, SIRENA DE LA MAR BLAVA**⁶³

Autor : BARBANY, DAMIÀ * SANS, SANTIAGO

Dir : MONTANYÈS, JOSEP

Int : MANAGUERRA, MERCÈ * FOLK, ABEL * MUÑOZ, PEP * JANÉ, JORDI *
BRAU, JORDI * BOSCH, JORDI * ALBIOL, FRANCESC * OLABARRÍA, ÒSCAR
* MASSIP, RICARD * PUJOL, FERRAN * MARTÍNEZ, JORDI * BARTOMEUS,
MANUEL * SEVES, JOAQUIM * GIBERT, JOAN * GONZÁLEZ, JUANJO * EMO,
EDUARD * CASTELLÓ, JOAQUIM * CUSÍ, ENRIC

Data pro : 1984

Emissió : Primera cadena 23/4/84 Repetició 26-27-28-/8/85 (dividida entres parts) i
6/1/87

Quadre tècnic : MONTANYÈS, JOSEP (REA) * MARTÍ, RAMON (PRO)

Títol : **METAMORFOSI** (1a i 2a parts)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 19/05/1984⁶⁴ Repetició 22/9/84 per la segona cadena

⁶¹ Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va emetre el 26 de desembre de 1984 i es va repetir l'1 de setembre de 1986.

⁶² Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va emetre el 2 de setembre de 1986.

⁶³ L'obra – una història en clau infantil i d'humor d'una princesa, un virrei i dos pirates – havia obtingut un accèssit i menció especial dels premis Artur Carbonell i Cau Ferrat al Festival Internacional de Teatre de Sitges de 1980.

⁶⁴ Segons documentació del Departament d'Emissions la primera part del programa es va emetre el 12 d'agost de 1985 i la segona l'endemà.

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : **COP DE VENT**⁶⁵

Autor : CARNER, JOSEP

Dir : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI

Int : GIL, MAIFÈ com a “Úrsula” * SERRAT, JORDI com a “Damià” * ANGLADA, RAFAEL com a “Vell” * LUCCHETTI, ALFRED com Félix * DOMENÈCH, JOSEP MARIA com a “Metge” * SÁNCHEZ, ENCARNA com a “Teresa” * BORRÀS, JOAN com a “Cafeter” * ROMEU, FRANCESC com a “Periodista” * SOLER, GAL com a “Bernat” * JULIÀ, XAVIER com a “Pere” * LIAÑO, CARME com a “Adela” * ARENÓS, PEPA com a “Ramona” * GIMENO, JOSEP MARIA com a “Mariner” * HOSTA, NÚRIA com a “Clara” * ROMAN, EUFÈMIA com a “Antonietta” * PILAR, BARRIL com a “Lluïsa” * EMO, EDUARD com a “Jugador 1er” * JANÉ, JORDI com a “Jugador 2on”

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 21/5/84

Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * GRANELL, JOSEP (AJ REA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * GÓMEZ, XAVIER (DEC) * LARRAYA, AURELI (IL·LU) * BOU, ENRIC (PRE)

Títol : **EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA** (Cap 1 Primera temporada)⁶⁶

Sèrie : “El xou de la família Pera”

Autor : TEIXIDOR, EMILI * BALLETBÓ, MARTA * ANGLADA, RAFAEL * CABRÉ, TONI * LLADÓ, JOSEP.M. * BARBANY, DAMIÀ * PERA, JOAN

Dir : PERA, JOAN

⁶⁵ Darrera obra teatral de Carner, va ser editada a Barcelona el 1966. Havia estat escrita a Bèlgica i publicada primer en francès, traduïda per Émilie Noulet. A televisió aquesta obra va formar part d'una programació especial que es va fer amb motiu del centenari del naixement de Carner. El 7 de maig de 1984 es va emetre “Josep Carner: Deure, passió i diversió”, un programa monogràfic d'una hora amb els trets més importants de la seva vida i el seu entorn social i polític, van intervenir-hi Narcís Comadira, Marià Manent, Isidre Molas, Pere Calders i Anna Maria Carner, filla de Carner; Montserrat Carulla i Pau Garsaball van recitar-hi poemes de l'autor. La setmana següent es va emetre un resum d'una hora de la gala que es va fer a la sala Zeleste de Barcelona en la qual Guillermina Motta va cantar poemes musicats de l'autor.

⁶⁶Primer, i fins al capítol 7, es va emetre a les 15h per la segona cadena. Posteriorment va passar per la primera els dimarts a migdia. A Emissions, però, hi ha *partes de emisions* que ho daten el 10 de novembre de 1984 a les tres de la tarda per la segona cadena i el 15 de gener de 1985 per la primera (amb gravació “sept-nov. 84”), el 17 de novembre de 1984 i el 22 de gener de 1985 també en les mateixes circumstàncies; l'1 de desembre de 1984 i el 29 de gener de 1985; el 8 de desembre de 1984; el 5 de febrer de 1985; el 12 de febrer de 1985; el 5 de gener de 1985; el 5 de març de 1985; el 12 de març de 1985 (primera cadena); el 19 de març de 1985 (segona); el 26 de març de 1985 (segona); el 2 d'abril de 1985 (primera); el 9 d'abril de 1985 (primera) i el 16 d'abril de 1985 per la segona cadena. A la programació de 1986 que consta a Videoteca, el 12 de juliol de 1986 apareix un “Show de la família Pera” sense més detalls. Ha de ser una repetició però no especifica si és de la primera o de la segona temporada i quin capítol és.

Int : PERA, JOAN * BORRÀS, JOAN * MOLINA, CARME * TÀPIAS, JOSEFINA * MAURI, ANNA M. * VIÑALLONGA, JOAN * VILA, JORDI * SEVILLA, ANTONI * BASORA, JOSEP * HAUSSON

Producció: 1984

Emissió : Segona cadena 22/5/84

Quadre tècnic : FORTUNY, MIQUEL (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI)* BALLETBÓ, M. (GUI)* ANGLADA, R. (GUI)* CABRÉ, T. (GUI)* BARBANY, D. (GUI) * LLADÓ, J.M. (GUI) * PERA, J. (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * POCURULL, PERE (IL·LU) * RIBAS, FANNY (DEC)

Títol : LAURA A LA CIUTAT DELS SANTS

Sèrie : “Teatre”

Autor : LLOR, MIQUEL

Dir : VIGATÀ, IVA

Int : LA GÀBIA: VILAR, XAVIER com a “Tomàs” * ROSSINYOL, DOLORS com a “Laura” * SANZ, VICKI com a “Teresa” * FONTSERÉ, RAMON com a “Filomena” com a “Jaume” i com a “Hereu” * CONILL, LINA i CODINACHS, MARIA com a “Minyones” i com a “Nena” * GAUSÀ, MANUEL com a “Oncle” * RIU, ÀNGELS com a “Àngelina” * FERNÁNDEZ, CARME com a “Beatriu” * TORRES, PEROT com a “Estudiant” i com a “Hereu” * ISERN, JOAN com a “Mossèn” * VILA, RAMON com a “Pere” * OLIVERES, PEPITA com a “Mare”

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 28/5/84

Quadre tècnic : VIGATA, IVA (DIR) * FONTSERÉ, RAMON (AJ DIR) * SOLANAS, JORDI (REA) * VIDAL ALCOVER, JAUME (ADA) * IVARS, RAMON (ESC) * MUNTANER, RAMON (MÚS)

Títol : EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA (Cap 2 Primera temporada)

Sèrie : “El xou de la família Pera”

Autor : TEIXIDOR, EMILI * BALLETBÓ, MARTA * ANGLADA, RAFAEL * CABRÉ, TONI * LLADÓ, JOSEP.M. * BARBANY, DAMIÀ * PERA, JOAN

Dir : PERA, JOAN

Int : PERA, JOAN * BORRÀS, JOAN * MOLINA, CARME * TÀPIAS, JOSEFINA * MAURI, ANNA M. * VIÑALLONGA, JOAN * VILA, JORDI * SEVILLA, ANTONI * BASORA, JOSEP * SELVIN

Producció: 1984

Emissió : Segona cadena 29/5/84

Quadre tècnic : FORTUNY, MIQUEL (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI)* BALLETBÓ, M. (GUI)* ANGLADA, R. (GUI)* CABRÉ, T. (GUI)* BARBANY, D. (GUI) * LLADÓ, J.M. (GUI) * PERA, J. (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * POCURULL, PERE (IL·LU) * RIBAS, FANNY (DEC)

Títol : EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA (Cap 3 Primera temporada)

Sèrie : “El xou de la família Pera”

Autor : TEIXIDOR, EMILI * BALLETBÓ, MARTA * ANGLADA, RAFAEL * CABRÉ, TONI * LLADÓ, JOSEP.M. * BARBANY, DAMIÀ * PERA, JOAN

Dir : PERA, JOAN

Int : PERA, JOAN * BORRÀS, JOAN * MOLINA, CARME * TÀPIAS, JOSEFINA * MAURI, ANNA M. * VIÑALLONGA, JOAN * VILA, JORDI * SEVILLA, ANTONI * BASORA, JOSEP * KIRMAN

Producció: 1984

Emissió : Segona cadena 5/6/84

Quadre tècnic : FORTUNY, MIQUEL (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI)* BALLETBÓ, M. (GUI)* ANGLADA, R. (GUI)* CABRÉ, T. (GUI)* BARBANY, D. (GUI) * LLADÓ, J.M. (GUI) * PERA, J. (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * POCURULL, PERE (IL·LU) * RIBAS, FANNY (DEC)

Títol : **L'AIGUA** (1a i 2a parts)

Sèrie : “Planeta imaginari”

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA * TITELLES DE L'INSTITUT DEL TEATRE * TITELLES DE "LA FANFARRA" * TITELLES DE "LA FIRA FANTÀSTICA"

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 9/6/1984 Repetició 12/6/84 per la segona cadena⁶⁷

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : **CINC MINUTS**⁶⁸

Sèrie: “Cicle Teatre”

Autor : GARSABALL DALMAU, PAU

Dir : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI

Int : RIBAS, ELISENDA * MIRALLES, JOAN * LIFANTE, JOSEP * VELAT, CARLES * GRANERI, MIQUEL * MOLINS, MARTA * CANUT, CARLES * TEIXIDOR, RAMON * MATES, FABIÀ * ROMERO, ROSA * LLORET, CARLES * GUAL, ADRIÀ * BARDEM, CONXA * MOLINA, CARME * GIRÓ, SÀSKIA * ALTÉS, MARIBEL * GARSABALL, PAU * TRIFOL, ALBERT * ZANNI, JOAN

Data pro: 1984

Emissió: Segona cadena 11/6/84

Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * CAUSÍ, AGUSTÍ (PRO) * GARSABALL, PAU (NAR) * BENACH, JOAN ANTON (PRE)

⁶⁷Teleprograma dona aquest títol i aquesta data, *La Vanguardia*, en canvi, en aquesta data ubica la repetició del capítol “El cinema”. Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 3 de juliol de 1985 i el 20 d'agost de 1986 la primera part, i el 4 de juliol de 1985 i el 21 d'agost de 1986 la segona.

⁶⁸ El “Cicle Teatre” del dilluns va dedicar dues obres a l'antic Teatre CAPSA de Barcelona: *Cinc minuts i Berenàveu a les fosques*. Es dona la circumstància que l'autor de *Cinc minuts* és el fill del narrador i promotor del Teatre CAPSA: l'actor Pau Garsaball. La presentació de l'obra la va fer el crític Joan-Anton Benach.

Títol : EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA (Cap 4 Primera temporada)

Sèrie : “El xou de la família Pera”

Autor : TEIXIDOR, EMILI * BALLETBÓ, MARTA * ANGLADA, RAFAEL *
CABRÉ, TONI * LLADÓ, JOSEP.M. * BARBANY, DAMIÀ * PERA, JOAN

Dir : PERA, JOAN

Int : PERA, JOAN * BORRÀS, JOAN * MOLINA, CARME * TÀPIAS, JOSEFINA *
MAURI, ANNA M. * VIÑALLONGA, JOAN * VILA, JORDI * SEVILLA, ANTONI
* BASORA, JOSEP * ANDREU

Producció: 1984

Emissió : Segona cadena 12/6/84

Quadre tècnic : FORTUNY, MIQUEL (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI)* BALLETBÓ,
M. (GUI)* ANGLADA, R. (GUI)* CABRÉ, T. (GUI)* BARBANY, D. (GUI) *
LLADÓ, J.M. (GUI) * PERA, J. (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) *
POCURULL, PERE (IL·LU) * RIBAS, FANNY (DEC)

Títol : EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA (Cap 5 Primera temporada)

Sèrie : “El xou de la família Pera”

Autor : TEIXIDOR, EMILI * BALLETBÓ, MARTA * ANGLADA, RAFAEL *
CABRÉ, TONI * LLADÓ, JOSEP.M. * BARBANY, DAMIÀ * PERA, JOAN

Dir : PERA, JOAN

Int : PERA, JOAN * BORRÀS, JOAN * MOLINA, CARME * TÀPIAS, JOSEFINA *
MAURI, ANNA M. * VIÑALLONGA, JOAN * VILA, JORDI * SEVILLA, ANTONI
* BASORA, JOSEP * A BARCINO

Producció: 1984

Emissió : Segona cadena 19/6/84

Quadre tècnic : FORTUNY, MIQUEL (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI)* BALLETBÓ,
M. (GUI)* ANGLADA, R. (GUI)* CABRÉ, T. (GUI)* BARBANY, D. (GUI) *
LLADÓ, J.M. (GUI) * PERA, J. (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) *
POCURULL, PERE (IL·LU) * RIBAS, FANNY (DEC)

Títol : EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA (Cap 6 Primera temporada)

Sèrie : “El xou de la família Pera”

Autor : TEIXIDOR, EMILI * BALLETBÓ, MARTA * ANGLADA, RAFAEL *
CABRÉ, TONI * LLADÓ, JOSEP.M. * BARBANY, DAMIÀ * PERA, JOAN

Dir : PERA, JOAN

Int : PERA, JOAN * BORRÀS, JOAN * MOLINA, CARME * TÀPIAS, JOSEFINA *
MAURI, ANNA M. * VIÑALLONGA, JOAN * VILA, JORDI * SEVILLA, ANTONI
* BASORA, JOSEP * FIU UECTRIC

Producció: 1984

Emissió : Segona cadena 26/6/84

Quadre tècnic : FORTUNY, MIQUEL (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI)* BALLETBÓ,
M. (GUI)* ANGLADA, R. (GUI)* CABRÉ, T. (GUI)* BARBANY, D. (GUI) *
LLADÓ, J.M. (GUI) * PERA, J. (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) *
POCURULL, PERE (IL·LU) * RIBAS, FANNY (DEC)

Títol : **LA MEMÒRIA** (1a i 2a parts)
Sèrie : “Planeta imaginari”
Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA
Dir : ALONSO, ÀNGEL
Int : SOLER, TERESA * BARDERI, REMEI * DURAN, PEP * TITELLES DE "LA FIRA FANTÀSTICA" * TITELLES "EL CARGOL" * TITELLES DE L'INSTITUT DEL TEATRE
Data pro : 1983
Emissió : Segona cadena 30/06/1984 Repetició 19/5/84⁶⁹ i 13/10/84 per la segona cadena
Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : **EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA** (Cap 7 Primera temporada)
Sèrie : “El xou de la família Pera”
Autor : TEIXIDOR, EMILI * BALLETBÓ, MARTA * ANGLADA, RAFAEL * CABRÉ, TONI * LLADÓ, JOSEP.M. * BARBANY, DAMIÀ * PERA, JOAN
Dir : PERA, JOAN
Int : PERA, JOAN * BORRÀS, JOAN * MOLINA, CARME * TÀPIAS, JOSEFINA * MAURI, ANNA M. * VIÑALLONGA, JOAN * VILA, JORDI * SEVILLA, ANTONI * BASORA, JOSEP * KIRMAN
Producció: 1984
Emissió : Segona cadena 3/7/84
Quadre tècnic : FORTUNY, MIQUEL (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI)* BALLETBÓ, M. (GUI)* ANGLADA, R. (GUI)* CABRÉ, T. (GUI)* BARBANY, D. (GUI) * LLADÓ, J.M. (GUI) * PERA, J. (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * POCURULL, PERE (IL·LU) * RIBAS, FANNY (DEC)

Títol : **MIRAR I VEURE** (1a i 2a parts)
Sèrie : “Planeta imaginari”
Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA
Dir : ALONSO, ÀNGEL
Int : SOLER, TERESA * GRUP "EL DRAC" * TITELLES "ELS AQUILINOS" * "LA FANFARRA"
Data pro : 1983
Emissió : Segona cadena 7/07/1984 Repetició 6/10/84 per la segona cadena⁷⁰
Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

⁶⁹ És la data i el títol que dona *Teleprograma*, *La Vanguardia* diu que en aquesta data es repeteix *Metamorfosi*. Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va repetir el 28 d'agost de 1985 la primera part i l'endemà la segona.

⁷⁰ Segons, només, *Teleprograma*. Segons documentació del Departament d'Emissions el programa es va emetre el 7 d'agost de 1985 la primera part i l'endemà la segona.

Títol : **EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA** (Cap 8 Primera temporada)

Sèrie : “El xou de la família Pera”

Autor : TEIXIDOR, EMILI * BALLETBÓ, MARTA * ANGLADA, RAFAEL *
CABRÉ, TONI * LLADÓ, JOSEP.M. * BARBANY, DAMIÀ * PERA, JOAN

Dir : PERA, JOAN

Int : PERA, JOAN * BORRÀS, JOAN * MOLINA, CARME * TÀPIAS, JOSEFINA *
MAURI, ANNA M. * VIÑALLONGA, JOAN * VILA, JORDI * SEVILLA, ANTONI
* BASORA, JOSEP * TORTELL POLTRONA

Producció: 1984

Emissió : Segona cadena 10/7/84

Quadre tècnic : FORTUNY, MIQUEL (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI)* BALLETBÓ,
M. (GUI)* ANGLADA, R. (GUI)* CABRÉ, T. (GUI)* BARBANY, D. (GUI) *
LLADÓ, J.M. (GUI) * PERA, J. (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * POCURULL,
PERE (IL·LU) * RIBAS, FANNY (DEC)

Títol : **EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA** (Cap 9 Primera temporada)

Sèrie : “El xou de la família Pera”

Autor : TEIXIDOR, EMILI * BALLETBÓ, MARTA * ANGLADA, RAFAEL *
CABRÉ, TONI * LLADÓ, JOSEP.M. * BARBANY, DAMIÀ * PERA, JOAN

Dir : PERA, JOAN

Int : PERA, JOAN * BORRÀS, JOAN * MOLINA, CARME * TÀPIAS, JOSEFINA *
MAURI, ANNA M. * VIÑALLONGA, JOAN * VILA, JORDI * SEVILLA, ANTONI
* BASORA, JOSEP * ANDREU

Producció: 1984

Emissió : Segona cadena 17/7/84

Quadre tècnic : FORTUNY, MIQUEL (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI)* BALLETBÓ,
M. (GUI)* ANGLADA, R. (GUI)* CABRÉ, T. (GUI)* BARBANY, D. (GUI) *
LLADÓ, J.M. (GUI) * PERA, J. (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * POCURULL,
PERE (IL·LU) * RIBAS, FANNY (DEC)

Títol : **EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA** (Cap 10 Primera temporada)

Sèrie : “El xou de la família Pera”

Autor : TEIXIDOR, EMILI * BALLETBÓ, MARTA * ANGLADA, RAFAEL *
CABRÉ, TONI * LLADÓ, JOSEP.M. * BARBANY, DAMIÀ * PERA, JOAN

Dir : PERA, JOAN

Int : PERA, JOAN * BORRÀS, JOAN * MOLINA, CARME * TÀPIAS, JOSEFINA *
MAURI, ANNA M. * VIÑALLONGA, JOAN * VILA, JORDI * SEVILLA, ANTONI
* BASORA, JOSEP * BOU, PEP

Producció: 1984

Emissió : Primera cadena 19/7/84

Quadre tècnic : FORTUNY, MIQUEL (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI)* BALLETBÓ,
M. (GUI)* ANGLADA, R. (GUI)* CABRÉ, T. (GUI)* BARBANY, D. (GUI) *
LLADÓ, J.M. (GUI) * PERA, J. (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * POCURULL,
PERE (IL·LU) * RIBAS, FANNY (DEC)

Títol: **TELEGASETA DE CATALUNYA** (Cap 1)⁷¹

Sèrie : “Telegaseta de Catalunya”

Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA

Dir: EZQUERRA, MONTSERRAT

Int: SANZ, VICKY com a “Presentadora” * OLLÈ, JOAN com a “Presentador” * BARBA, LURDES com a “Reportera” * RENOM, GABI com a “Reporter” * SERRAT, JORDI com a “Reporter” * SEVILLA, ANTONI com a “Reporter” * HOMAR, LLUÍS com a “Soldat reservista” * PADOVAN, MARTA com a “Dona obrera” * PUIGCORBÉ, JUANJO com a “Rovira i Virgili” * LLORET, CARLES com a “Teodor Baró” * COMAS, JAUME com a “Francesc Miranda” * VELILLA, JOAN com a “Fabra i Ribas” * MATEU, SERGI com a “Villalobos Moreno” * GARCÍA, CAMILO com a “Marquès de Foronda”

Emissió: Primera cadena 23/7/84 Repetició 1/10/84 per la primera

Quadre tècnic : EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) (DIR) * BENET I JORNET, JOSEP MARIA (GUI) * CULLA, JOAN B. (ASSE) * DE RIQUER, BORJA (ASSE) * GUARRO, GUILLERMO (PRO) * BOLEA, AMY (PRO) * CALDUCH, RAMON (DEC) * OLIVA, ROSA (AMB) * DERCH, JOSEFINA (MAQ) * G. RODRIGUEZ, FRANCESC (IL·LU)

Títol: **TELEGASETA DE CATALUNYA** (Cap 2)

Sèrie : “Telegaseta de Catalunya”

Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA

Dir: EZQUERRA, MONTSERRAT

Int: SANZ, VICKY com a “Presentadora” * OLLÈ, JOAN com a “Presentador” * FENTON, LLUÍS com a “Oficial” * NOVELL, ROSA com a “Caterina” * ANGLADA, RAFAEL com a “Home” * HUBETS, TERESA com a “Laieta” * CANUT, CARLES com a “Àngel Ossorio” * POSADA, LLUÍS com a “Luis de Santiago” * BORIS com a “Ciscu” * SORRIBAS, JAUME com a “Pep” * LUCCHETTI, FRANCESC com a “Moreno” * DOMÈNECH, JOSEP MARIA com a “Pau” * SERRA, ENRIC com a “Ramón” * GUIRAO, ALFONS com a “Sergent” * BRAS, ADOLF com a “Soldat”

Emissió : Primera cadena 24/7/84 Repetició 2/10/84 per la primera

Quadre tècnic : EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) (DIR) * BENET I JORNET, JOSEP MARIA (GUI) * CULLA, JOAN B. (ASSE) * DE RIQUER, BORJA (ASSE) * GUARRO, GUILLERMO (PRO) * BOLEA, AMY (PRO) * CALDUCH, RAMON (DEC) * OLIVA, ROSA (AMB) * DERCH, JOSEFINA (MAQ) * G. RODRIGUEZ, FRANCESC (IL·LU)

Títol: **TELEGASETA DE CATALUNYA** (Cap 3)

Sèrie : “Telegaseta de Catalunya”

Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA

Dir: EZQUERRA, MONTSERRAT

Int: SANZ, VICKY com a “Presentadora” * OLLÈ, JOAN com a “Presentador” * BRIONES, ENRIC com a “Periodista” * ULLOA, ALEJANDRO com a “La Cierva” * CARDONA, JOAQUIM com a “Vallès i Ribot” * COMAS, JAUME com a “Francesc Miranda” * VELILLA, JOAN com a “Fabra i Ribas” * MATEU, SERGI com a “Villalobos Moreno” * HUBETS, TERESA com a “Laieta” * LUCCHETTI,

⁷¹ Es tractava d'una mena d'informatiu especial que commemorava el 75è aniversari de la Setmana Tràgica. Benet i Jornet va donar forma dramàtica als episodis.

FRANCESC com a “Moreno” * DOMÈNECH, JOSEP MARIA com a “Pau” * BORIS com a “Ciscu” * SERRA, ENRIC com a “Ramón” * SORRIBAS, JAUME com a “Pep” * MAULÍ, PEP com a “Taverner”

Emissió : Primera cadena 25/7/84 Repetició 3/10/84 per la primera

Quadre tècnic : EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) (DIR) * BENET I JORNET, JOSEP MARIA (GUI) * CULLA, JOAN B. (ASSE) * DE RIQUER, BORJA (ASSE) * GUARRO, GUILLERMO (PRO) * BOLEA, AMY (PRO) * CALDUCH, RAMON (DEC) * OLIVA, ROSA (AMB) * DERCH, JOSEFINA (MAQ) * G. RODRIGUEZ, FRANCESC (IL·LU)

Títol: **TELEGASETA DE CATALUNYA** (Cap 4)

Sèrie : “Telegaseta de Catalunya”

Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA

Dir: EZQUERRA, MONTSERRAT

Int: SANZ, VICKY com a “Presentadora” * OLLÈ, JOAN com a “Presentador” * ABRIL, CARMÉ * FONOLLOSA, ROBERT com a “Corresponsal Sabadell” * MIRALLES, JOAN com a “Emiliano Iglesias” * CORS, MIQUEL com a “Amadeu Hurtado”

Emissió : Primera cadena 26/7/84 Repetició 4/10/84 per la primera

Quadre tècnic : EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) (DIR) * BENET I JORNET, JOSEP MARIA (GUI) * CULLA, JOAN B. (ASSE) * DE RIQUER, BORJA (ASSE) * GUARRO, GUILLERMO (PRO) * BOLEA, AMY (PRO) * CALDUCH, RAMON (DEC) * OLIVA, ROSA (AMB) * DERCH, JOSEFINA (MAQ) * G. RODRIGUEZ, FRANCESC (IL·LU)

Títol: **TELEGASETA DE CATALUNYA** (Cap 5)

Sèrie : “Telegaseta de Catalunya”

Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA

Dir: EZQUERRA, MONTSERRAT

Int: SANZ, VICKY com a “Presentadora” * OLLÈ, JOAN com a “Presentador” * HUBETS, TERESA com a “Laieta” * BORIS com a “Ciscu” * SORRIBAS, JAUME com a “Pep” * DOMÈNECH, JOSEP MARIA com a “Pau” * SERRA, ENRIC com a “Ramón” * ANGELAT, JOSEP MARIA com a “General Brandeis” * BANACOLOCHA, JORDI com a “Inspector”

Emissió : Primera cadena 27/7/84 Repetició 5/10/84 per la primera

Quadre tècnic : EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) (DIR) * BENET I JORNET, JOSEP MARIA (GUI) * CULLA, JOAN B. (ASSE) * DE RIQUER, BORJA (ASSE) * GUARRO, GUILLERMO (PRO) * BOLEA, AMY (PRO) * CALDUCH, RAMON (DEC) * OLIVA, ROSA (AMB) * DERCH, JOSEFINA (MAQ) * G. RODRIGUEZ, FRANCESC (IL·LU)

Títol: **TELEGASETA DE CATALUNYA** (Cap 6)

Sèrie : “Telegaseta de Catalunya”

Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA

Dir: EZQUERRA, MONTSERRAT

Int: SANZ, VICKY com a “Presentadora” * OLLÈ, JOAN com a “Presentador” * BARBA, LURDES com a “Reportera” * RENOM, GABI com a “Reporter” *

SERRAT, JORDI com a "Reporter" * SEVILLA, ANTONI com a "Reporter" * ABRIL, CARMÉ com a "Corresponsal Granollers" * ANGELAT, JOSEP M. com a "General Brandeis" * ANGLADA, RAFAEL com a "Home" * BANACOLOCHA, JORDI com a "Inspector" * BORIS com a "Ciscu" * BORRÀS, JOAN com a "N. Verdaguer i Callús" * BRAS, ADOLF com a "Soldat" * BRIONES, ENRIC com a "Periodista" * CANUT, CARLES com a "Àngel Ossorio" * CARDONA, JOAQUIM com a "Vallès i Ribot" * COMAS, JAUME com a "Francesc Miranda" * CORS, MIQUEL com a "Amadeu Hurtado" * B. CULLA, JOAN com a "M.M. de Bellissen" * DOMÈNECH, JOSEP M. com a "Pau" * FENTON, LLUÍS com a "Oficial" * FONOLLOSA, ROBERT com a "Corresponsal Sabadell" * GARCÍA, CAMILO com a "Marquès de Foronda" * GUIRAO, ALFONS com a "Sergent" * HOMAR, LLUÍS com a "Soldat reservista" * HUBETS, TERESA com a "Laieta" * LUCCHETTI, FRANCESC com a "Moreno" * LLORET, CARLES com a "Teodor Baró" * MATEU, SERGI com a "Villalobos Moreno" * MAULI, PEP com a "Taverner" * MIRALLES, JOAN com a "Emiliano Iglesias" * NOVELL, ROSA com a "Caterina" * PADOVAN, MARTA com a "Dona obrera" * POLLS, ESTEVE com a "Joan Maragall" * POSADA, LUIS com a "Luis de Santiago" * PUIGCORBER, JUANJO com a "Rovira i Virgili" * DE RIQUER, BORJA com a "Guardia" * SERRA, ENRIC com a "Ramón" * SORRIBAS, JAUME com a "Pep" * ULLOA, ALEJANDRO com a "La Cierva" * VELILLA, JOAN com a "Fabra i Ribas" * VILARDEBÓ ARNAU com a "Pere Coromines"

Emissió : Segona cadena 28/7/84 Repetició 6/10/84 per la primera

Quadre tècnic : EZQUERRA, MONTSERRAT (REA) (DIR) * BENET I JORNET, JOSEP MARIA (GUI) * CULLA, JOAN B. (ASSE) * DE RIQUER, BORJA (ASSE) * GUARRO, GUILLERMO (PRO) * BOLEA, AMY (PRO) * CALDUCH, RAMON (DEC) * OLIVA, ROSA (AMB) * DERCH, JOSEFINA (MAQ) * G. RODRIGUEZ, FRANCESC (IL·LU)

Títol : **ORDINADORS**

Sèrie : "Planeta imaginari"

Autor : OBIOLS, MIQUEL * VIDAL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : SOLER, TERESA

Data pro : 1983

Emissió : Segona cadena 15/09/1984⁷²

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* OBIOLS, MIQUEL (GUI)* VIDAL, JOSEP MARIA (GUI) * GUASCH, JOAN (PRO) * TEJEDOR, FERNANDO G (PRO)

Títol : **L'AMOR VENIA AMB TAXI**⁷³

Sèrie : "Teatre"

Autor : ANGLADA, RAFAEL

Dir : BAS, JOAN

⁷² Segons documentació del Departament d'Emissions la primera part del programa es va emetre l' 11 de gener de 1984 i es va repetir l'11 d'agost de 1986. La segona part es va emetre el 12 de gener de 1984 i la repetició va ser el 12 d'agost de 1986.

⁷³ Una altra versió d'aquesta obra ja es va produir el 1966 en blanc i negre i realitzada per Jaume Picas. L'autor la va estrenar al teatre Romea el 1959 i la va protagonitzar en les dues versions televisives.

Int : ANGLADA, RAFAEL com a "Taxista" * BRUQUETAS, MERCÈ com a "Serafina" * LUCCHETTI, ALFRED com a "Sr. Martí" * ROS, MIREIA com a "Emilia" * MUÑOZ, JOSEP com a "Albert" * MOLINA, CARME com a "Viuda Rosselló" * BORRÀS, JOAN com a "Recomanat" * AYMAR, ÀNGELS com a "Infermera"

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 24/9/84 Repetició 11/9/85 i 7/8/87 també per la segona cadena

Quadre tècnic : BAS, JOAN (REA) * SIERRA, PEDRO (PRO) * POCURULL, PERE (IL·LU) * GARCIA, LLUÍS (DEC) * LEYVA, VÍCTOR (AMB)

Títol : **EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA** (Cap 1 Segona temporada)

Sèrie : "El xou de la família Pera"

Autor : TEIXIDOR, E. * BALLETBÓ, M. * ANGLADA, R. * CABRÉ, T. * BARBANY, D. * ORTENBACH, E * PERA, J.

Dir : PERA, JOAN

Int : PERA, JOAN * LIFANTE, PEP * BARDEM, CONXITA * TORNER, LLUÍS * TRIFOL, ALBERT * NOVELL, ROSA * GRANERI, MIQUEL * BATISTE, NADALA * GONYALONS, ÀNGELS * ALMIRALL, ASSUMPTA * VIVAS, VICTÒRIA

Producció: 1984

Emissió : Segona cadena 3/11/84 Repetició 5/1/85 per la segona cadena

Quadre tècnic : HERNÁNDEZ ENS, FERNANDO (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI)* BALLETBÓ, M. (GUI)* ANGLADA, R. (GUI)* CABRÉ, T. (GUI)* BARBANY, D. (GUI) * ORTENBACH, E (GUI) * PERA, J. (GUI) * FORNER, J. (PRO) * ESTRUCH, MARIANO (DEC) * GARCIA SORIANO, J (IL·LU)

Títol : **EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA** (Cap 2 Segona temporada)

Sèrie : "El xou de la família Pera"

Autor : TEIXIDOR, E. * BALLETBÓ, M. * ANGLADA, R. * CABRÉ, T. * BARBANY, D. * ORTENBACH, E * PERA, J.

Dir : PERA, JOAN

Int : PERA, JOAN * BARDEM, CONXITA * NOVELL, ROSA * BATISTE, NADALA * LIFANTE, PEP * GRANERI, MIQUEL * TORNER, LLUÍS * TRIFOL, ALBERT * GONYALONS, ÀNGELS * ALMIRALL, ASSUMPTA * VIVAS, VICTÒRIA

Producció: 1984

Emissió : Primera cadena 10/11/84 Repetició 15/1/85 per la segona cadena

Quadre tècnic : HERNÁNDEZ ENS, FERNANDO (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI)* BALLETBÓ, M. (GUI)* ANGLADA, R. (GUI)* CABRÉ, T. (GUI)* BARBANY, D. (GUI) * ORTENBACH, E (GUI) * PERA, J. (GUI) * FORNER, J. (PRO) * ESTRUCH, MARIANO (DEC) * GARCIA SORIANO, J (IL·LU)

Títol : **EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA** (Cap 3 Segona temporada)

Sèrie : "El xou de la família Pera"

Autor : TEIXIDOR, E. * BALLETBÓ, M. * ANGLADA, R. * CABRÉ, T. * BARBANY, D. * ORTENBACH, E * PERA, J.

Dir : PERA, JOAN

Int : PERA, JOAN * BORRÀS, JOAN * BARDEM, CONXITA * MOLINA, C. *
NOVELL, ROSA * BATISTE, NADALA * LIFANTE, PEP * GRANERI, MIQUEL
* TORNER, LLUÍS * TRIFOL, ALBERT * GONYALONS, ÀNGELS * ALMIRALL,
ASSUMPTA * VIVAS, VICTÒRIA

Producció: 1984

Emissió : Segona cadena 17/11/84 Repetició 22/1/85 per la segona cadena

Quadre tècnic : HERNÁNDEZ ENS, FERNANDO (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI)*
BALLETBÓ, M. (GUI)* ANGLADA, R. (GUI)* CABRÉ, T. (GUI)* BARBANY, D.
(GUI) * ORTENBACH, E (GUI) * PERA, J. (GUI) * FORNER, J. (PRO) *
ESTRUCH, MARIANO (DEC) * GARCIA SORIANO, J (IL·LU)

Títol : **MARTA SEMPRE, MARTA TOTHORA** (CAP 1)

Sèrie : “Marta sempre, Marta tothora”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : CHIC, ANTONI

Int : PADOVAN, MARTA com a “Marta Julià” * GARSABALL, PAU * FENTON,
LLUÍS com a “David Castillejos” * CARDONA, JOAQUIM * ALTES, MARIBEL *
CONTRERAS, CARME

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 19/11/84 Repetició 5/4/86, 15/9/86, 7/9/87 i 15/3/88 per la
segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : **MARTA SEMPRE, MARTA TOTHORA** (CAP 2)

Sèrie : “Marta sempre, Marta tothora”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : CHIC, ANTONI

Int : PADOVAN, MARTA com a “Marta Julià” * FENTON, LLUÍS com a “David
Castillejos” * GARSABALL, PAU * ANGELAT, JOSEP MARIA * ROIG, MARIA *
MARTORELL, MARTA * GIL, MAIFÈ * MONLEON, JOAN * ARREDONDO,
ENRIC * BORRÀS, JOAN * MOLINA, CARME

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 26/11/84 Repetició 5/4/86, 16/9/86, 8/9/87 i 17/3/88 per la
segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : **EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA** (Cap 4 Segona temporada)

Sèrie : “El xou de la família Pera”

Autor : TEIXIDOR, E. * BALLETBÓ, M. * ANGLADA, R. * CABRÉ, T. *
BARBANY, D. * ORTENBACH, E * PERA, J.

Dir : PERA, JOAN

Int : PERA, JOAN * BORRÀS, JOAN * MOLINA, C. * NOVELL, ROSA *
BATISTE, NADALA * LIFANTE, PEP * GRANERI, MIQUEL * TORNER, LLUÍS *
TRIFOL, ALBERT * GONYALONS, ÀNGELS * ALMIRALL, ASSUMPTA *
VIVAS, VICTÒRIA

Producció: 1984

Emissió : Segona cadena 1/12/84 Repetició 29/1/85 per la segona cadena

Quadre tècnic : HERNÁNDEZ ENS, FERNANDO (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI)*
BALLETBÓ, M. (GUI)* ANGLADA, R. (GUI)* CABRÉ, T. (GUI)* BARBANY, D.
(GUI) * ORTENBACH, E (GUI) * PERA, J. (GUI) * FORNER, J. (PRO) *
ESTRUCH, MARIANO (DEC) * GARCIA SORIANO, J (IL·LU)

Títol : **MARTA SEMPRE, MARTA TOTHORA** (CAP 3)

Sèrie : “Marta sempre, Marta tothora”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : CHIC, ANTONI

Int : PADOVAN, MARTA com a “Marta Julià” * FENTON, LLUÍS com a “David Castillejos” * GARSABALL, PAU * ANGELAT, JOSEP MARIA * ROIG, MARIA * MARTORELL, MARTA * GIL, MAIFÈ * MONLEON, JOAN * ARREDONDO, ENRIC * BORRÀS, JOAN * MOLINA, CARME

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 3/12/84 Repetició 12/4/86, 17/9/86, 9/9/87 i 18/3/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : **EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA** (Cap 5 Segona temporada)

Sèrie : “El xou de la família Pera”

Autor : TEIXIDOR, E. * BALLETBÓ, M. * ANGLADA, R. * CABRÉ, T. * BARBANY, D. * ORTENBACH, E * PERA, J.

Dir : PERA, JOAN

Int : PERA, JOAN * BARDEM, CONXITA * NOVELL, ROSA * BATISTE, NADALA * LIFANTE, PEP * GRANERI, MIQUEL * TORNER, LLUÍS * TRIFOL, ALBERT * GONYALONS, ÀNGELS * ALMIRALL, ASSUMPTA * VIVAS, VICTÒRIA

Producció: 1984

Emissió : Primera cadena 8/12/84 Repetició 5/2/85 per la primera

Quadre tècnic : HERNÁNDEZ ENS, FERNANDO (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI)*
BALLETBÓ, M. (GUI)* ANGLADA, R. (GUI)* CABRÉ, T. (GUI)* BARBANY, D.
(GUI) * ORTENBACH, E (GUI) * PERA, J. (GUI) * FORNER, J. (PRO) *
ESTRUCH, MARIANO (DEC) * GARCIA SORIANO, J (IL·LU)

Títol : **MARTA SEMPRE, MARTA TOTHORA** (CAP 4)

Sèrie : “Marta sempre, Marta tothora”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : CHIC, ANTONI

Int : PADOVAN, MARTA com a “Marta Julià” * FENTON, LLUÍS com a “David Castillejos” * GARSABALL, PAU * ANGELAT, JOSEP MARIA * ROIG, MARIA * MARTORELL, MARTA * GIL, MAIFÈ * MONLEON, JOAN * ARREDONDO, ENRIC * BORRÀS, JOAN * MOLINA, CARME

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 10/12/84 Repetició 26/4/86, 18/9/86, 10/9/87 i 21/3/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : **AL VOSTRE GUST**⁷⁴

Sèrie : “Cicle Shakespeare”

Autor. SHAKESPEARE, WILLIAM

Dir : PASQUAL, LLUÍS

Int : LIZARAN, ANNA * COLOMER, IMMA * HOMAR, LLUÍS * CARDONA, JOAQUIM * BALCELLS, FRANCESC * BOSCH, JORDI * SOLDEVILA, CARLOTA * VILARASAU, EMMA * LLOPIS, BLAI * SEVILLA, ANTONI * REIXACH, DOMÈNEC * VALLS, JAUME * ESPINOSA, ÀNGEL

Data pro : 1984

Edició : Segona cadena 15/12/84

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * PASQUAL, LLUÍS (DIR) * SAGARRA, JOSEP MARIA (TRA) * PUIGSERVER, FABIÀ (ESC) (VES) (PRE) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : **MARTA SEMPRE, MARTA TOTHORA (CAP 5)**

Sèrie : “Marta sempre, Marta tothora”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : CHIC, ANTONI

Int : PADOVAN, MARTA com a “Marta Julià” * FENTON, LLUÍS com a “David Castillejos” * GARSABALL, PAU * ANGELAT, JOSEP MARIA * ROIG, MARIA * MARTORELL, MARTA * GIL, MAIFÈ * MONLEON, JOAN * ARREDONDO, ENRIC * BORRÀS, JOAN * MOLINA, CARMÉ

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 17/12/84 Repetició 3/5/86, 22/9/86, 14/9/87 i 22/3/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : **EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA (Cap 6 Segona temporada)**

Sèrie : “El xou de la família Pera”

Autor : TEIXIDOR, E. * BALLETBÓ, M. * ANGLADA, R. * CABRÉ, T. * BARBANY, D. * ORTENBACH, E * PERA, J.

Dir : PERA, JOAN

Int : PERA, JOAN * BARDEM, CONXITA * NOVELL, ROSA * BATISTE, NADALA * LIFANTE, PEP * GRANERI, MIQUEL * TORNER, LLUÍS * TRIFOL, ALBERT * GONYALONS, ÀNGELS * ALMIRALL, ASSUMPTA * VIVAS, VICTÒRIA

Producció: 1984

Emissió : Segona cadena 22/12/84 Repetició 12/2/85 per la primera

Quadre tècnic : HERNÁNDEZ ENS, FERNANDO (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI)* BALLETBÓ, M. (GUI)* ANGLADA, R. (GUI)* CABRÉ, T. (GUI)* BARBANY, D.

⁷⁴ Es va enregistrar al Teatre Lliure però sense públic per tal de donar més llibertat al realitzador en la col·locació de les càmeres ja que un gran mirall al fons de l'escenari provocava molts reflexos. En la documentació que hi ha a l'arxiu consta com *Como gustéis*, “Título paralelo: Al vostre gust”. Com que es va emetre en el circuit estatal subtítulat en castellà per la segona cadena (els subtítols es van encarregar a l'escriptor José Luis Giménez Frontín), queda el dubte si per Catalunya es va emetre només en català o es va fer la mateixa emissió amb subtítols per als dos àmbits.

(GUI) * ORTENBACH, E (GUI) * PERA, J. (GUI) * FORNER, J. (PRO) *
ESTRUCH, MARIANO (DEC) * GARCIA SORIANO, J (IL·LU)

Títol : ELS PASTORETS

Autor : SOLER, FREDERIC "PITARRA"

Dir : ??????

Int : GRUP "QUATRE QUATRE" de Granollers

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 25/12/84

Quadre tècnic :

Títol : JO SERÉ EL SEU GENDRE⁷⁵

Autor : VILLANOVA I TORREBLANCA, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : BRUQUETAS, MERCÈ * CARDONA, JOAQUIM * VILARASAU, EMMA *
PEÑALVERT, JOSEP * AGUSTÍ, GABRIEL * GUASCH, MARIA JOSEP

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 25/12/84 Repetició 11/10/85 també per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA)

Títol : L'AMOR DE LES TRES TARONGES

Autor : TEIXIDOR, RAMON

Dir : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI

Int : COMPANYIA TEATRE DE SANTS: LLUCIÀ, MONTSERRAT com a
"Morgana" i "Quitèria" * BASSAS, CARMÉ com a "Reina Tarongina"*
VERDAGUER, RICARD com a "Bernadet" * SOLER, EUGENI com a "Rei",
"Gegant", "Home Flabiol" i "Jardiner"

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 26/12/84 Repetició 8/4/85 i 8/12/86 per la segona cadena

Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * MELLADO, MIQUEL (AJ
REA) * DURAN, TERESA (ADA) * SAURA, JOAN (MÚS) * OBÓN, VICENTA
(ESC) (VEST) * SÁNCHEZ, JOSEP (IL·LU)

1985

Títol : FLECA RIGOL, DIGUEU⁷⁶

Autor : MUÑOZ I PUJOL, JOSEP MARIA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : LA FLECA TEATRE * LUCCHETTI, ALFRED * MONTLLOR, OVIDI

Data pro: 1984

⁷⁵ Aquesta comèdia en tres actes, estrenada al teatre Romea l'any 1955 sota la direcció d'Esteve Polls, es va programar en homenatge al seu autor mort feia molt poc

⁷⁶ L'obra s'havia estrenat aquell mateix any, el mes d'abril. Es va fer a l'antic cinema Ars de Barcelona i la van interpretar els mateixos actors que la van fer posteriorment a televisió.

Emissió : Segona cadena 1/1/85 Repetició 24/4/87, 4/8/88 i 15/3/95⁷⁷ per la segona cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) * ALBET, JORDI (ESC) * IVARS, RAMON B. (DIR) * LARRAYA, AURELIO (IL·LU) * MARTÍ, RAMON (PRO)

Títol : **MARTA SEMPRE, MARTA TOTHORA** (Resum cinc primers capítols)

Sèrie : “Marta sempre, Marta tothora”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : CHIC, ANTONI

Int : PADOVAN, MARTA com a “Marta Julià” * GARSABALL, PAU * FENTON, LLUÍS com a “David Castillejos” * ANGELAT, JOSEP MARIA * MARTORELL, MARTA * GIL, MAIFÈ * MONLEON, JOAN * ARREDONDO, ENRIC * BORRÀS, JOAN * MOLINA, CARME * etc.

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 7/1/85

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : **MARTA SEMPRE, MARTA TOTHORA** (CAP 6)

Sèrie : “Marta sempre, Marta tothora”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : CHIC, ANTONI

Int : PADOVAN, MARTA com a “Marta Julià” * GARSABALL, PAU * FENTON, LLUÍS com a “David Castillejos” * ANGELAT, JOSEP MARIA * MARTORELL, MARTA * GIL, MAIFÈ * MONLEON, JOAN * ARREDONDO, ENRIC * BORRÀS, JOAN * MOLINA, CARME

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 14/1/85 Repetició 10/5/86, 23/9/86, 15/9/87, 21/9/87 i 23/3/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : **MARTA SEMPRE, MARTA TOTHORA** (CAP 7)

Sèrie : “Marta sempre, Marta tothora”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : CHIC, ANTONI

Int : PADOVAN, MARTA com a “Marta Julià” * GARSABALL, PAU * FENTON, LLUÍS com a “David Castillejos” * ANGELAT, JOSEP MARIA * MARTORELL, MARTA * GIL, MAIFÈ * MONLEON, JOAN * ARREDONDO, ENRIC * BORRÀS, JOAN * MOLINA, CARME

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 21/1/85 Repetició 16/9/87, 22/9/87 i 24/3/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

⁷⁷ Aquesta repetició es va fer en homenatge a Ovidi Montllor.

Títol : MARTA SEMPRE, MARTA TOTHORA (CAP 8)

Sèrie : “Marta sempre, Marta tothora”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : CHIC, ANTONI

Int : PADOVAN, MARTA com a “Marta Julià” * GARSABALL, PAU * FENTON, LLUÍS com a “David Castillejos” * ANGELAT, JOSEP MARIA * MARTORELL, MARTA * GIL, MAIFÈ * MONLEON, JOAN * ARREDONDO, ENRIC * BORRÀS, JOAN * MOLINA, CARME

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 28/1/85 Repetició 23/9/87 i 25/3/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : MARTA SEMPRE, MARTA TOTHORA (CAP 9)

Sèrie : “Marta sempre, Marta tothora”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : CHIC, ANTONI

Int : PADOVAN, MARTA com a “Marta Julià” * GARSABALL, PAU * FENTON, LLUÍS com a “David Castillejos” * ANGELAT, JOSEP MARIA * MARTORELL, MARTA * GIL, MAIFÈ * MONLEON, JOAN * ARREDONDO, ENRIC * BORRÀS, JOAN * MOLINA, CARME

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 4/2/85 Repetició 25/9/87 i 28/3/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : MARTA SEMPRE, MARTA TOTHORA (CAP 10)

Sèrie : “Marta sempre, Marta tothora”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : CHIC, ANTONI

Int : PADOVAN, MARTA com a “Marta Julià” * GARSABALL, PAU * FENTON, LLUÍS com a “David Castillejos” * ANGELAT, JOSEP MARIA * MARTORELL, MARTA * GIL, MAIFÈ * MONLEON, JOAN * ARREDONDO, ENRIC * BORRÀS, JOAN * MOLINA, CARME

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 11/2/85 Repetició 28/9/87 i 29/3/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : MARTA SEMPRE, MARTA TOTHORA (CAP 11)

Sèrie : “Marta sempre, Marta tothora”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : CHIC, ANTONI

Int : PADOVAN, MARTA com a “Marta Julià” * GARSABALL, PAU * FENTON, LLUÍS com a “David Castillejos” * ANGELAT, JOSEP MARIA * MARTORELL, MARTA * GIL, MAIFÈ * MONLEON, JOAN * ARREDONDO, ENRIC * BORRÀS, JOAN * MOLINA, CARME

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 18/2/85 Repetició 29/9/87 i 30/3/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA (Cap 7 Segona temporada)

Sèrie : “El xou de la família Pera”

Autor : TEIXIDOR, E. * BALLETBÓ, M. * ANGLADA, R. * CABRÉ, T. *
BARBANY, D. * ORTENBACH, E * PERA, J.

Dir : PERA, JOAN

Int : PERA, JOAN * BARDEM, CONXITA * NOVELL, ROSA * BATISTE,
NADALA * LIFANTE, PEP * GRANERI, MIQUEL * TORNER, LLUÍS * TRIFOL,
ALBERT * GONYALONS, ÀNGELS * ALMIRALL, ASSUMPTA * VIVAS,
VICTÒRIA

Producció: 1984

Emissió : Primera cadena 19/2/85

Quadre tècnic : HERNÁNDEZ ENS, FERNANDO (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI)*
BALLETBÓ, M. (GUI)* ANGLADA, R. (GUI)* CABRÉ, T. (GUI)* BARBANY, D.
(GUI) * ORTENBACH, E (GUI) * PERA, J. (GUI) * FORNER, J. (PRO) *
ESTRUCH, MARIANO (DEC) * GARCIA SORIANO, J (IL·LU)

Títol : MARTA SEMPRE, MARTA TOTHORA (CAP 12)

Sèrie : “Marta sempre, Marta tothora”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : CHIC, ANTONI

Int : PADOVAN, MARTA com a “Marta Julià” * GARSABALL, PAU * FENTON,
LLUÍS com a “David Castillejos” * ANGELAT, JOSEP MARIA * MARTORELL,
MARTA * GIL, MAIFÈ * MONLEON, JOAN * ARREDONDO, ENRIC * BORRÀS,
JOAN * MOLINA, CARME

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 25/2/85 Repetició 1/10/87 i 31/3/88 i/o 5/4/88 per la segona
cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : MARTA SEMPRE, MARTA TOTHORA (CAP 13)

Sèrie : “Marta sempre, Marta tothora”

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : CHIC, ANTONI

Int : PADOVAN, MARTA com a “Marta Julià” * GARSABALL, PAU * FENTON,
LLUÍS com a “David Castillejos” * ANGELAT, JOSEP MARIA * MARTORELL,
MARTA * GIL, MAIFÈ * MONLEON, JOAN * ARREDONDO, ENRIC * BORRÀS,
JOAN * MOLINA, CARME

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 4/3/85 Repetició 5/10/87 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA (Cap 8 Segona temporada)

Sèrie : “El xou de la família Pera”

Autor : TEIXIDOR, E. * BALLETBÓ, M. * ANGLADA, R. * CABRÉ, T. *
BARBANY, D. * ORTENBACH, E * PERA, J.

Dir : PERA, JOAN

Int : PERA, JOAN * BARDEM, CONXITA * NOVELL, ROSA * BATISTE,
NADALA * LIFANTE, PEP * GRANERI, MIQUEL * TORNER, LLUÍS * TRIFOL,
ALBERT * GONYALONS, ÀNGELS * ALMIRALL, ASSUMPTA * VIVAS,
VICTÒRIA

Producció: 1984

Emissió : Primera cadena 5/3/85

Quadre tècnic : HERNÁNDEZ ENS, FERNANDO (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI)*
BALLETBÓ, M. (GUI)* ANGLADA, R. (GUI)* CABRÉ, T. (GUI)* BARBANY, D.
(GUI) * ORTENBACH, E (GUI) * PERA, J. (GUI) * FORNER, J. (PRO) *
ESTRUCH, MARIANO (DEC) * GARCIA SORIANO, J (IL·LU)

Títol : EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA (Cap 9 Segona temporada)

Sèrie : “El xou de la família Pera”

Autor : TEIXIDOR, E. * BALLETBÓ, M. * ANGLADA, R. * CABRÉ, T. *
BARBANY, D. * ORTENBACH, E * PERA, J.

Dir : PERA, JOAN

Int : PERA, JOAN * BARDEM, CONXITA * NOVELL, ROSA * BATISTE,
NADALA * LIFANTE, PEP * GRANERI, MIQUEL * TORNER, LLUÍS * TRIFOL,
ALBERT * GONYALONS, ÀNGELS * ALMIRALL, ASSUMPTA * VIVAS,
VICTÒRIA

Producció: 1984

Emissió : Primera cadena 12/3/85

Quadre tècnic : HERNÁNDEZ ENS, FERNANDO (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI)*
BALLETBÓ, M. (GUI)* ANGLADA, R. (GUI)* CABRÉ, T. (GUI)* BARBANY, D.
(GUI) * ORTENBACH, E (GUI) * PERA, J. (GUI) * FORNER, J. (PRO) *
ESTRUCH, MARIANO (DEC) * GARCIA SORIANO, J (IL·LU)

Títol : EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA (Cap 10 Segona temporada)

Sèrie : “El xou de la família Pera”

Autor : TEIXIDOR, E. * BALLETBÓ, M. * ANGLADA, R. * CABRÉ, T. *
BARBANY, D. * ORTENBACH, E * PERA, J.

Dir : PERA, JOAN

Int : PERA, JOAN * BARDEM, CONXITA * NOVELL, ROSA * BATISTE,
NADALA * LIFANTE, PEP * GRANERI, MIQUEL * TORNER, LLUÍS * TRIFOL,
ALBERT * GONYALONS, ÀNGELS * ALMIRALL, ASSUMPTA * VIVAS,
VICTÒRIA

Producció: 1984

Emissió : Segona cadena 19/3/85

Quadre tècnic : HERNÁNDEZ ENS, FERNANDO (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI)*
BALLETBÓ, M. (GUI)* ANGLADA, R. (GUI)* CABRÉ, T. (GUI)* BARBANY, D.
(GUI) * ORTENBACH, E (GUI) * PERA, J. (GUI) * FORNER, J. (PRO) *
ESTRUCH, MARIANO (DEC) * GARCIA SORIANO, J (IL·LU)

Títol : EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA (Cap 11 Segona temporada)

Sèrie : “El xou de la família Pera”

Autor : TEIXIDOR, E. * BALLETBÓ, M. * ANGLADA, R. * CABRÉ, T. *
BARBANY, D. * ORTENBACH, E * PERA, J.

Dir : PERA, JOAN

Int : PERA, JOAN * BARDEM, CONXITA * NOVELL, ROSA * BATISTE,
NADALA * LIFANTE, PEP * GRANERI, MIQUEL * TORNER, LLUÍS * TRIFOL,
ALBERT * GONYALONS, ÀNGELS * ALMIRALL, ASSUMPTA * VIVAS,
VICTÒRIA

Producció: 1984

Emissió : Primera cadena 26/3/85

Quadre tècnic : HERNÁNDEZ ENS, FERNANDO (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI)*
BALLETBÓ, M. (GUI)* ANGLADA, R. (GUI)* CABRÉ, T. (GUI)* BARBANY, D.
(GUI) * ORTENBACH, E (GUI) * PERA, J. (GUI) * FORNER, J. (PRO) *
ESTRUCH, MARIANO (DEC) * GARCIA SORIANO, J (IL·LU)

Títol : EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA (Cap 12 Segona temporada)

Sèrie : “El xou de la família Pera”

Autor : TEIXIDOR, E. * BALLETBÓ, M. * ANGLADA, R. * CABRÉ, T. *
BARBANY, D. * ORTENBACH, E * PERA, J.

Dir : PERA, JOAN

Int : PERA, JOAN * BARDEM, CONXITA * NOVELL, ROSA * BATISTE,
NADALA * LIFANTE, PEP * GRANERI, MIQUEL * TORNER, LLUÍS * TRIFOL,
ALBERT * GONYALONS, ÀNGELS * ALMIRALL, ASSUMPTA * VIVAS,
VICTÒRIA

Producció: 1984

Emissió : Primera cadena 2/4/85

Quadre tècnic : HERNÁNDEZ ENS, FERNANDO (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI)*
BALLETBÓ, M. (GUI)* ANGLADA, R. (GUI)* CABRÉ, T. (GUI)* BARBANY, D.
(GUI) * ORTENBACH, E (GUI) * PERA, J. (GUI) * FORNER, J. (PRO) *
ESTRUCH, MARIANO (DEC) * GARCIA SORIANO, J (IL·LU)

Títol : SETMANA SANTA⁷⁸

Sèrie : Programa especial

Autor : ESPRIU, SALVADOR

Dir : LARA, MANUEL

Int: FORMOSA, FELIU * CARULLA, MONTSERRAT * MOLL, ÀNGELS *
PEÑA, FELIP * MIRALLES, JOAN * ARENÓS, PEPA

Emissió : Segona cadena 4/4/85

Quadre tècnic : LARA, MANUEL (REA)

⁷⁸ Els actors, sobre fons negre, recitaven alternadament els poemes del llibre d'Espriu *Setmana Santa*. No s'ha conservat fitxa a l'arxiu.

Títol : EL MILLOR DEPENDENT DEL MÓN

Sèrie : “Teatre”

Autor : GÀCIA LORENZO, FRANCESC

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : PERA, JOAN com a “Esteve” * GUASCH, MARIA JOSEP com a “Emilia” *
PEÑALVER, JOSEP com a “Joan” * SÁNCHEZ, ENCARNA com a “Júlia” * JANÉ,
JORDI com a “Llusiá” * LLUNELL, PEPETA com a “Senyora” * SÁIZ, JOSEP com a
“Vicenç” * CASAMITJANA, ENRIC com a “Atracador”

Data pro: 1985

Emissió : Segona cadena 8/4/85

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) * SÁEZ, MARIA LUZ (AJ REA) * MARTÍ,
RAMON (PRO) * CALDUCH, ERNEST (DEC)

Títol : EL XOU DE LA FAMÍLIA PERA (Cap 13 Segona temporada)⁷⁹

Sèrie : “El xou de la família Pera”

Autor : TEIXIDOR, E. * BALLETBÓ, M. * ANGLADA, R. * CABRÉ, T. *
BARBANY, D. * ORTENBACH, E * PERA, J.

Dir : PERA, JOAN

Int : PERA, JOAN * BARDEM, CONXITA * NOVELL, ROSA * BATISTE,
NADALA * LIFANTE, PEP * GRANERI, MIQUEL * TORNER, LLUÍS * TRIFOL,
ALBERT * GONYALONS, ÀNGELS * ALMIRALL, ASSUMPTA * VIVAS,
VICTÒRIA

Producció: 1984

Emissió : Primera cadena 9/4/85

Quadre tècnic : HERNÁNDEZ ENS, FERNANDO (REA) * TEIXIDOR, E. (GUI) *
BALLETBÓ, M. (GUI) * ANGLADA, R. (GUI) * CABRÉ, T. (GUI) * BARBANY, D.
(GUI) * ORTENBACH, E (GUI) * PERA, J. (GUI) * FORNER, J. (PRO) *
ESTRUCH, MARIANO (DEC) * GARCIA SORIANO, J (IL·LU)

Títol : POC QUE S’HO PENSAVEN PAS

Sèrie : “Una parella, al vostre gust”

Autor : BALLETBÓ, MARTA

Dir : MANICH, XAVIER

Inter: ROS, MIREIA com a “Montse” * MUNNÉ, PEP com a “Enric” * RUBIANES,
PEPE com a “Perpi” * SAIS, PEP com a “Eudald” * MORENO, AMPARO com a
“Paquita” * LUCCHETTI, ALFRED com a “Alvaro”

Producció: 1985

Emissió : Segona cadena 22/4/85⁸⁰ Repetició 13/11/86 per la primera i 21/4/89 per la
segona cadena

Quadre tècnic : MANICH, XAVIER (REA) * BALLETBÓ, MARTA (GUI) * PROUS,
ISIDRE (PRO) * G. LARRAYA, AURELIO (IL·LU) * PELLA, NACHO (ESC)

⁷⁹ Es conserva a Videoteca un *parte de emisiones* d’un “Xou collage de gags...” tret de la sèrie, sense data d’emissió. El *parte* és datat el 14 de febrer de 1985.

⁸⁰ Una setmana abans, el 15 d’abril de 1985 s’havia fet un programa de presentació amb entrevistes als protagonistes i fragments dels capítols que s’emetrien.

Títol : POSI UNA GATA A LA SEVA VIDA

Sèrie : “Una parella, al vostre gust”

Autor : BALLETBÓ, MARTA

Dir : MANICH, XAVIER

Inter: ROS, MIREIA com a “Montse” * MUNNÉ, PEP com a “Enric” * RUBIANES, PEPE com a “Perpi” * SAIS, PEP com a “Eudald” * MORENO, AMPARO com a “Paquita” * LUCCHETTI, ALFRED com a “Alvaro” * VALLÈS, JOAN

Producció: 1985

Emissió : Segona cadena 29/4/85 Repetició 20/11/86 per la primera i 28/4/89 per la segona cadena

Quadre tècnic : MANICH, XAVIER (REA) * BALLETBÓ, MARTA (GUI) * PROUS, ISIDRE (PRO) * G. LARRAYA, AURELIO (IL·LU) * PELLA, NACHO (ESC)

Títol : ENRIC I MONTSE PER SERVIR-LOS

Sèrie : “Una parella, al vostre gust”

Autor : BALLETBÓ, MARTA

Dir : MANICH, XAVIER

Inter: ROS, MIREIA com a “Montse” * MUNNÉ, PEP com a “Enric” * RUBIANES, PEPE com a “Perpi” * SAIS, PEP com a “Eudald” * MORENO, AMPARO com a “Paquita” * LUCCHETTI, ALFRED com a “Alvaro” * GUATLLAR, MONTSE

Producció: 1985

Emissió : Segona cadena 6/5/85 Repetició 27/11/86 per la primera i 5/5/89 per la segona cadena

Quadre tècnic : MANICH, XAVIER (REA) * BALLETBÓ, MARTA (GUI) * PROUS, ISIDRE (PRO) * G. LARRAYA, AURELIO (IL·LU) * PELLA, NACHO (ESC)

Títol : I AMB ELLA ARRIBÀ EL DOLÇ ESCÀNDOL

Sèrie : “Una parella, al vostre gust”

Autor : BALLETBÓ, MARTA

Dir : MANICH, XAVIER

Inter: ROS, MIREIA com a “Montse” * MUNNÉ, PEP com a “Enric” * RUBIANES, PEPE com a “Perpi” * SAIS, PEP com a “Eudald” * MORENO, AMPARO com a “Paquita” * LUCCHETTI, ALFRED com a “Alvaro” * MADAULA, RAMON * BRUQUETAS, MERCÈ * LLORET, CARLES * ANGELAT, MARTA * VALLÈS, JOAN * FOLK, ABEL

Producció: 1985

Emissió : Segona cadena 13/5/85 Repetició 7/6/86 per la segona cadena, 4/12/86 per la primera i 12/5/89 per la segona cadena

Quadre tècnic : MANICH, XAVIER (REA) * BALLETBÓ, MARTA (GUI) * PROUS, ISIDRE (PRO) * G. LARRAYA, AURELIO (IL·LU) * PELLA, NACHO (ESC)

Títol : CIGRONS I ENDIVIES PER UNA POLÍTICA DE FUTUR

Sèrie : “Una parella, al vostre gust”

Autor : BALLETBÓ, MARTA

Dir : MANICH, XAVIER

Inter: ROS, MIREIA com a “Montse” * MUNNÉ, PEP com a “Enric” * RUBIANES, PEPE com a “Perpi” * SAIS, PEP com a “Eudald” * MORENO, AMPARO com a

“Paquita” * LUCCHETTI, ALFRED com a “Alvaro” * FOLK, ABEL * LLORET, CARLES * BRUQUETAS, MERCÈ * ANGELAT, MARTA * MADAULA, RAMON * VALLÈS, JOAN

Producció: 1985

Emissió : Segona cadena 20/5/85 Repetició 14/6/86 per la segona cadena, 11/12/86 per la primera i 26/5/89 per la segona cadena

Quadre tècnic : MANICH, XAVIER (REA) * BALLETBÓ, MARTA (GUI) * PROUS, ISIDRE (PRO) * G. LARRAYA, AURELIO (IL·LU) * PELLA, NACHO (ESC)

Títol : LA IMAGINACIÓ AL PODER⁸¹

Sèrie : “Una parella, al vostre gust”

Autor : BALLETBÓ, MARTA

Dir : MANICH, XAVIER

Inter: ROS, MIREIA com a “Montse” * MUNNÉ, PEP com a “Enric” * RUBIANES, PEPE com a “Perpi” * SAIS, PEP com a “Eudald” * MORENO, AMPARO com a “Paquita” * LUCCHETTI, ALFRED com a “Alvaro” * FOLK, ABEL * LLORET, CARLES

Producció: 1985

Emissió : Segona cadena 27/5/85 Repetició 31/5/86 per la segona cadena i 2/6/89 per la segona cadena

Quadre tècnic : MANICH, XAVIER (REA) * BALLETBÓ, MARTA (GUI) * PROUS, ISIDRE (PRO) * G. LARRAYA, AURELIO (IL·LU) * PELLA, NACHO (ESC)

Títol : LA MARQUÈSA “LOVES” ENRIC

Sèrie : “Una parella, al vostre gust”

Autor : BALLETBÓ, MARTA

Dir : MANICH, XAVIER

Inter: ROS, MIREIA com a “Montse” * MUNNÉ, PEP com a “Enric” * RUBIANES, PEPE com a “Perpi” * SAIS, PEP com a “Eudald” * MORENO, AMPARO com a “Paquita” * LUCCHETTI, ALFRED com a “Alvaro” * LLORET, CARLES * BRUQUETAS, MERCÈ * ANGELAT, MARTA * MADAULA, RAMON * VALLÈS, JOAN * FOLK, ABEL

Producció: 1985

Emissió : Segona cadena 3/6/85 Repetició 21/6/86 per la segona cadena, 18/12/86 per la primera i 16/6/89 per la segona cadena

Quadre tècnic : MANICH, XAVIER (REA) * BALLETBÓ, MARTA (GUI) * PROUS, ISIDRE (PRO) * G. LARRAYA, AURELIO (IL·LU) * PELLA, NACHO (ESC)

Títol : TRIOMFES, VIDA?

Sèrie : “Una parella, al vostre gust”

Autor : BALLETBÓ, MARTA

Dir : MANICH, XAVIER

Inter: ROS, MIREIA com a “Montse” * MUNNÉ, PEP com a “Enric” * RUBIANES, PEPE com a “Perpi” * SAIS, PEP com a “Eudald” * MORENO, AMPARO com a

⁸¹ No es conserva fitxa a l'arxiu.

“Paquita” * LUCCHETTI, ALFRED com a “Alvaro” * GUATLLAR, MONTSE * MORATA, ROSA * LLORET, CARLES * BRUQUETAS, MERCÈ * MADAULA, RAMON * VALLÈS, JOAN * FOLK, ABEL * ANGELAT, MARTA

Producció: 1985

Emissió : Segona cadena 10/6/85 Repetició 28/6/86, 25/12/86 i 23/6/89 per la segona cadena

Quadre tècnic : MANICH, XAVIER (REA) * BALLETBÓ, MARTA (GUI) * PROUS, ISIDRE (PRO) * G. LARRAYA, AURELIO (IL·LU) * PELLA, NACHO (ESC)

Títol : A LA FI SOLS

Sèrie : “Una parella, al vostre gust”

Autor : BALLETBÓ, MARTA

Dir : MANICH, XAVIER

Inter: ROS, MIREIA com a “Montse” * MUNNÉ, PEP com a “Enric” * RUBIANES, PEPE com a “Perpi” * SAIS, PEP com a “Eudald” * MORENO, AMPARO com a “Paquita” * LUCCHETTI, ALFRED com a “Alvaro” * BRUQUETAS, MERCÈ * GUATLLAR, MONTSE * LLORET, CARLES * ANGELAT, MARTA * MADAULA, RAMON * VALLÈS, JOAN * FOLK, ABEL

Producció: 1985

Emissió : Segona cadena 17/6/85 Repetició 5/7/86 i 1/1/87 per la segona cadena

Quadre tècnic : MANICH, XAVIER (REA) * BALLETBÓ, MARTA (GUI) * PROUS, ISIDRE (PRO) * G. LARRAYA, AURELIO (IL·LU) * PELLA, NACHO (ESC)

Títol : NO ÉS MAI TARD SI S'ARRIBA D'HORA

Autor : VILLANOVA I TORREBLANCA, JAUME

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : SANSÀ, CARMEN * VILA, ROSA * MOLINA, CARMEN * BORRÀS, JOAN * PEÑALVER, JOSEP * GRANERÍ, MIQUEL * LUCCHETTI, TITO * GÜELL, JOSEFINA * JANÉ, JORDI * NOGUERA, MIQUEL * VILLANOVA, JAUME * DALMAU, MAGDA * GÜELL, SÍLVIA

Data pro: 1985

Emissió : Segona cadena 15/8/85 Repetició : 8/5/87 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA)

Títol : MARTÍ, PARE I FILL

Autor : MAUPASSANT, GUY DE

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : LIZARAN, ANNA * PUIGCORBÉ, JUANJO * SERRAT, JORDI * CASAMITJANA, ENRIC * LÁZARO, MANUEL * SERRA, ENRIC * AGUIRRE, ARMAND

Data pro: 1985

Emissió : Segona cadena 11/9/85 Repetició : 18/12/86 i 22/6/90 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * BALLETBÓ, MARTA (ADA) * LACALLE, PILAR (PRO)

Títol : **MORIR DEL CUENTO**⁸²
Sèrie : FESTIVAL DE TEATRE DE SITGES
Autor : ESTORNINO, ABELARDO
País : CUBA
Data pro: 1985
Emissió : Segona cadena 1/11/85
Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA)

Títol : **LA PASSIÓ D'ESPARREGUERA**⁸³
Autor : ??????????
Dir : ??????????
Int : ???????
Data pro: 1985
Emissió : –
Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)

Títol : **GLUPS!!**⁸⁴
Autor : DAGOLL DAGOM
Dir : BOZZO, JOAN LLUÍS * CISQUELLA, ANNA ROSA * PERIEL, MIQUEL * RAÑÉ, FERRAN
Int : DAGOLL DAGOM * CISQUELLA, ANNA ROSA * ESTRUCH, XUS * ARÀNEGA, MERCÈ * BORRÀS, RICARD * BOZZO, JOAN LLUÍS * MOLINA, PEP * PERIEL, MIQUEL * RAÑÉ, FERRAN * RIUS, FINA * VALLICROSA, TERESA
Data pro: 1985
Emissió: Segona cadena 25/12/85 Repetició : 15/8/88 per la segona cadena
Quadre tècnic : LÓPEZ DOY, LLUÍS (REA) * ROCA, MARIONA (AJ REA) * BRIANSÓ, ANNA (COR) * VIVES, JOAN (MÚS) * PRUNÉS, ISIDRE (ESC) (VES) * AMENÓS, MONTSE (ESC) (VES) * PENYARROYA, MARIA ÀNGELS (PRO)

Títol : **ELS PASTORETS**
Autor : FOLCH I TORRES, JOSEP MARIA
Dir : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI
Int : GRUP L'ESPANTALL de Manresa
Data pro: 1985
Emissió : Segona cadena 25/12/85
Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * ESQUERRA, ADRIÀ (MÚS)

⁸² *Morir del Cuento* va guanyar la Menció Especial del Premi Cau Ferrat del Festival de Sitges. En la documentació de l'arxiu el nom de l'autor figura erròniament com Alejandro Estorino.

⁸³ Es tracta d'una còpia parcial de la gravació original. No hi ha rètols de crèdit ni a l'inici ni al final, per la qual cosa és impossible conèixer-ne detalls. Només se sap que la còpia es va fer amb motiu del Congrés Internacional de Teatre de Catalunya (1985). A l'Arxiu figura com no emesa.

⁸⁴ Enregistrada al Teatre Victòria durant les representacions del maig anterior la càmera segueix als actors als camerinos per deixar constància de l'esbojarrada velocitat dels canvis: els nou actors interpreten uns cinquanta personatges. L'obra es va estrenar al juliol de 1983 al Teatre Municipal de Girona i al llarg de dos anys va passar les cinc-centes representacions en català i castellà. Va fer gira per diverses localitats d'Espanya i d'Iberoamèrica. Per a televisió es van enregistrar les dues versions, en català i en castellà en una gravació doble, tot el·ludint el doblatge.

1986

Títol : **MORT ACCIDENTAL D'UN ANARQUISTA**⁸⁵

Sèrie: "Teatre"

Autor : FO, DARIO

Dir : PLANELLA, PERE⁸⁶

Int : SALES, CARLES com a "Inspector Bertozzo" * BOSCH, JORDI com a "Agent" * MINGUELL, JOSEP com a "Boig" * MUÑOZ, PEP com a "Inspector Pisani" * ARREDONDO, ENRIC com a "Comissari" * CALLOL, CARME com a "Maria Feletti"

Data pro: 1985

Emissió : Segona cadena 1/1/86

Quadre tècnic : PLANELLA, PERE (DIR) * ALONSO, ÀNGEL (REA) * ROCA, MARIONA (AJ REA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * GRAELLS, GUILLEM JORDI (TRA)

Títol : **LA PREGUNTA PERDUDA O EL CORRAL DEL LLEÓ**⁸⁷

Sèrie: "Teatre"

Autor : BROSSA, JOAN

Dir : BONNÍN, HERMAN

Int : ARREDONDO, ENRIC com a "El marit" * BARDEM, CONXA com a "La vella" * LIZARAN, LOLA com a "La muller" * BARBANY, ANNA MARIA com a "La criada" * FATJÓ, MÒNICA com a "La nena" * PERA, ROGER com a "El nen" * NICOLÀS, ROSA com a "Adolescent embriac" * OLSINA, BARTOMEU com a "L'empleat de les grutes" * BASCU, JAUME com a "Adolescent embriac" * ESCARCELLER, LLATZER com a "Un fanaler" * SITJÀ, MONTSERRAT, violoncel

Data pro: 1985

Emissió : Segona cadena 31/3/86

Quadre tècnic : BONNIN, HERMAN (DIR) * ALONSO, ÀNGEL (REA) * SIERRA, PEDRO (PRO) * SANTOS, CARLES (MÚS) * MESTRES CABANES, JOSEP (ESC)

Títol : **DANCING BAR**⁸⁸

⁸⁵ Estrenada per Dario Fo el 1970. L'enregistrament per al circuit català es va fer amb els mateixos intèrprets que la van estrenar al Teatre Regina el 8 de gener de 1981, per pasar posteriorment al Teatre Martínez Soria i a la Sala Villarroel fins arribar a més de les cinc-centes representacions.

⁸⁶ Director de Zitzania Teatre, una productora teatral que va sorgir justament arran del muntatge de *Mort accidental d'un anarquista*. No es tractava, per tant, d'una companyia sino d'una empresa dedicada al muntatge d'espectacles teatrals pels quals contractava els actors idonis per a cada ocasió.

⁸⁷ L'obra és del 1952. L'emissió va ser una coproducció del Centre Dramàtic de la Generalitat amb TVE en el marc del Congrés Internacional de Teatre a Catalunya celebrat a Barcelona els mesos de maig i juny de 1985. Enregistrat al teatre Romea de Barcelona.

Autor : FONT, ANTON

Dir : MARTÍNEZ, DANIEL * FONT, ANTON

Int : TEATRE DEL REBOMBORI * GÈNESIS TEATRAL : SERRATS, JOAN * MARTÍ, PAU * BERNÚS, MARGARIDA * SÁNCHEZ, FRANCESC * NAVARRO, INÉS * SERRANO, XAVIER * MOLTÓ, JORDI * CABALLERO, MAITE * FONT, JOSEP MARIA * MINGÜENS, MARIBEL

Data pro: 1986

Emissió : Segona cadena 31/3/86 Repetició : 1/9/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : MARTÍNEZ, DANIEL (DIR) * FONT, ANTON (DIR) * ALONSO, ÀNGEL (REA) * PEÑA, ISABEL (AJ REA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * PINTO, RAFAEL (VES) * MARTÍNEZ, AMPARO (MAQ)

Títol : **QUAN LA RÀDIO PARLAVA DE FRANCO o VIDES DE PLEXIGLÀS**⁸⁹

Autor : BENET I, JOSEP MARIA * MOIX, TERCENCI

Dir : MONTANYÈS, JOSEP

Int : MOLL, ÀNGELS com a “Cecilia” * MAJÓ, ENRIC com a “Jaume” * ANGELAT, MARTA com a “Lidia” * BATISTE, NADALA com a “Remei” * LUCCHETTI, FRANCESC com a “Pere” * TORRENTS, JOSEP com a “Feliu” * VALLÈS, JOAN com a “Sr. Casas”

Data pro: 1985

Emissió : Segona cadena 1/5/86 Repetició : en cinc capítols del 15 al 19/6/87, i 25/8/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : MONTANYÈS, JOSEP (REA) * FERNÁNDEZ, CONXA (AJ REA) * LACALLE, PILAR (PRO) * PELLA, NACHO (DEC) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * RODRÍGUEZ, ISABEL (AMB)

Títol : **ALÈ**⁹⁰

Autor : COMEDIANTS, ELS

Dir : RIVA, JORGE DE LA

Int : COMEDIANTS, ELS

Data pro: 1986

Emissió : Segona cadena 11/9/86 Repetició : 18/8/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : RIVA, JORGE DE LA (REA)

⁸⁸ El títol era inèdit i es va emetre per televisió abans de pujar a un escenari convencional. Es basa en una idea de Pierre Loiseau que havia estat interpretada en el teatre i el cinema francès sota el títol de “Le Bal” (dirigida per Ettore Scola), tot i que amb una ubicació, situacions i personatges diferents. La col·laboració entre el grup de Terrassa “Teatre del Rebombori” i “Gènesis Teatral” pretenia aconseguir una realització a mig camí entre el teatre de gest i el de text. El director de “Teatre del Rebombori”, Anton Font, era l'autor de l'obra.

⁸⁹ Text de Benet i Jornet amb aportacions de Terenci Moix. Editat per Edicions 62, 1980. Estrenada al teatre Romea el gener de 1979 per la Companyia Produccions A.G. i Cooperativa Teatral. El repartiment era el mateix de l'estrena, tret de Rosa Maria Sardà que va ser substituïda per Marta Angelat i aquesta s'intercanviava el personatge amb Àngels Moll.

⁹⁰ Obra creada el 1984, combina la pista de circ i l'escenari teatral a la italiana.

Títol : MOLT SIMPLE, VOSTÈ ÉS FELIÇ?⁹¹

Sèrie : “Històries de cara i creu”

Autor : SALADRIGAS, ROBERT

Dir : CHIC, ANTONI

Int : RANDALL, MÒNICA * CAFFAREL, JOSEP MARIA

Data pro: 1985

Emissió : Segona cadena 24/10/86 Repetició 6/2/88 i 29/8/89 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : COM SI FOS DE LA FAMÍLIA

Sèrie : “Històries de cara i creu”

Autor : SALADRIGAS, ROBERT

Dir : CHIC, ANTONI

Int : LUCCHETTI, ALFRED * MARSÓ, SÍLVIA * BARÓ, AMPARO

Data pro: 1986

Emissió : Segona cadena 31/10/86 Repetició 28/3/88 i 30/8/89

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : NO ÉS BO ENYORAR

Sèrie : “Històries de cara i creu”

Autor : SALADRIGAS, ROBERT

Dir : CHIC, ANTONI

Int : SAMPIETRO, MERCÈ * MARTÍN, PEP

Data pro: 1986

Emissió : Segona cadena 14/11/86 Repetició 31/8/88 i 31/8/89 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : LA VISITA CREPUSCULAR

Sèrie : “Històries de cara i creu”

Autor : SALADRIGAS, ROBERT

Dir : CHIC, ANTONI

Int : VELILLA, JOAN * BARBANY, ANNA MARIA * MARCO, LLUÍS * GIRÓ, SÀSKIA

Data pro: 1986

Emissió : Segona cadena 21/11/86 Repetició : 1/9/88 i 4/9/89 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : EL QUADRE DE P. RUIZ

Sèrie : “Històries de cara i creu”

Autor : SALADRIGAS, ROBERT

Dir : CHIC, ANTONI

Int : CARULLA, MONTSERRAT * GARSABALL, PAU * FOLK, ABEL * LUCCHETTI, TITO

Data pro: 1985

⁹¹ Presentació a càrrec d'Antoni Chic i Robert Saladrigas.

Emissió : Segona cadena 28/11/86 Repetició 12/2/88 i 5/9/89 per la segona cadena
Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : L'ALCOVA VERMELLA⁹²

Autor : SAGARRA, JOSEP MARIA DE

Dir : MONTANYÈS, JOSEP

Int : ELIAS, CARMEN * BRUQUETAS, MERCÈ * GARSABALL, PAU *
FERRÀNDIZ, PAQUITA * CUNILLÉ, TERESA * ANGELAT, JOSEP MARIA *
MUNNÉ, PEP

Data pro: 1986

Emissió : Segona cadena 5/12/86 Repetició : 8/9/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : MONTANYÈS, JOSEP (REA) * MARTÍ, RAMON (PRO)

Títol : VISCA LA MUSICA

Sèrie : "Històries de cara i creu"

Autor : SALADRIGAS, ROBERT

Dir : CHIC, ANTONI

Int : REDONDO, AURORA * ANGLADA, RAFAEL * AYMAR, ÀNGELS *
PUIGCORBÉ, JUANJO * TORNER, LLUÍS

Data pro: 1985

Emissió : Segona cadena 8/12/86 Repetició : 20/2/87, 30/8/88 i 15/9/89 per la segona
cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : LA SORT NO ÉS DE QUI LA BUSCA

Sèrie : "Històries de cara i creu"

Autor : SALADRIGAS, ROBERT

Dir : CHIC, ANTONI

Int : MUNT, SÍLVIA * FENTON, LLUÍS * ARENÓS, PEPA * GRANERI, MIQUEL *
CASAMITJANA, ENRIC * COSTA, ARTUR

Data pro: 1986

Emissió : Segona cadena 12/12/86 Repetició : 3/3/88 i 6/9/89 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : UNA CARTA D'AMOR

Sèrie : "Històries de cara i creu"

Autor : SALADRIGAS, ROBERT

Dir : CHIC, ANTONI

Int : TORTOSA, SÍLVIA * SERRAT, JORDI * ROIG, GLÒRIA * ESPINOSA,
MARIA

Data pro: 1986

Emissió : Segona cadena 19/12/86 Repetició 30/3/88 i 7/9/89

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

⁹² Comèdia dramàtica en tres actes i en vers, estrenada al teatre Romea, el 15 de febrer de 1952. A televisió es va programar en homenatge a Josep M. de Sagarra amb motiu del 25è aniversari de la seva mort.

Títol: ELS PASTORETS DE CALAF⁹³

Autor: FOLCH I TORRES, JOSEP MARIA

Dir : HERNÁNDEZ ENS, FERNANDO

Int : el poble de Calaf

Data pro : 1986

Emissió : Segona cadena 25/12/86 Repetició 25/12/87 i 31/12/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : HERNÁNDEZ ENS, FERNANDO (REA) * MUÑOZ, MANUEL (AJ REA) * SIERRA, PEDRO (PRO)

Títol : ESTIMADA LORETO ⁹⁴

Autor : OFÈLIA DRACS [COL·LECTIU]

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : MOLL, ÀNGELS

Data pro: 1986

Emissió : Segona cadena 26/12/86 Repetició 24/6/88 i 1/2/89 per la segona cadena

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA)

Títol : FLIGHT

Autor : VOL RAS

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : VOL RAS

Data pro: 1986

Emissió : Segona cadena 26/12/86

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) * ALCOBENDAS, ÀNGEL (IL·LU) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * MARTÍ, RAMON (PRO)

1987

Títol : L'ENTERRAMENT ÉS A LES QUATRE

Sèrie: "Teatre"

Autor : VALLS, CARLES [VILACASAS, JOAN]

Dir : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI

Int : ANGELAT, MARTA * PUIGCORBÉ, JUANJO * BRUQUETAS, MERCÈ * TORNER, LLUÍS * BATISTE, NADALA

Data pro: 1986

Emissió : Segona cadena 1/1/87

Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA)

Títol : LA INNOCENCIA JEU AL SOFÀ⁹⁵

⁹³ Es tracta d'un enregistrament – el 18 de desembre de 1986 – de la representació que es fa al poble de Calaf.

⁹⁴ Bassada en un conte del col·lectiu d'autors "Ofèlia dracs": *Negra i consentida*, va ser enregistrada en escenaris naturals.

Sèrie: "Teatre"

Autor : PICAS, JAUME

Dir : PICAS, JAUME

Int : BORRÀS, JOAN * MINGÜELL, JOSEP * CONESA, CARMÉ * BARBANY,
ANNA MARIA * SERRAT, JORDI * TORRAS, JORDI

Data pro: 1986

Emissió : Segona cadena 6/1/87 Repetició : 11/8/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) * PICAS, JAUME (DIR)

Títol : **BENVINGUDA A CASA, PERO...**

Sèrie : "Històries de cara i creu"

Autor : SALADRIGAS, ROBERT

Dir : CHIC, ANTONI

Int : ELIAS, CARMÉ * BRUQUETAS, MERCÈ * VALLÈS, JOAN * ISERN,
ENRIQUETA * HERRERA, JOSEP LLUÍS

Data pro: 1986

Emissió : Segona cadena 6/1/87 Repetició : 13/2/87, 29/3/88 i 14/9/89 per la segona
cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : **LA NENA TÉ UN PRESAGI**

Sèrie : "Històries de cara i creu"

Autor : SALADRIGAS, ROBERT

Dir : CHIC, ANTONI

Int : PADOVAN, MARTA * BORRÀS, JOAN * ARÀNEGA, MERCÈ *
CADAFALCH, ROSA * CORS, MIQUEL * BOSCH, ÒSCAR

Data pro: 1985

Emissió : Segona cadena 9/1/87 Repetició 31/3/88 i 8/9/89

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : **EL PROU DE LAS DONES**

Sèrie : "Històries de cara i creu"

Autor : SALADRIGAS, ROBERT

Dir : CHIC, ANTONI

Int : SALVADOR, MONTSERRAT * VIVES, SALVADOR * DURAN, RAMON *
ARREDONDO, ENRIC * CARRESI, NÚRIA * MIRALLES, MONTSE * GARCIA
SAGUÉS, MONTSERRAT * NADAL, JAUME

Data pro: 1985

Emissió : Segona cadena 16/1/87 Repetició : 2/9/88 i 11/9/89 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : **A QUÈ JUGUEM AVUI?**

Sèrie : "Històries de cara i creu"

⁹⁵ Estrenada el 1967, a televisió es va fer una altra versió el 1974.

Autor : SALADRIGAS, ROBERT
Dir : CHIC, ANTONI
Int : TERMES, JORDI * MALLOL, LLUISA * GISBERT, JOAN * MONTANYÈS,
JOAN * LUCCHETTI, MÒNICA * ADZERIES, ALBERT * RUANO, XAVIER *
SEVILLA, ANTONI
Data pro: 1986
Emissió : Segona cadena 23/1/87 Repetició 12/9/89
Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : **EL CÒNDOR REIAL RECORRE LES ALTURES DEL SOMNI**
Sèrie : “Històries de cara i creu”
Autor : SALADRIGAS, ROBERT
Dir : CHIC, ANTONI
Int : MESTRES, ISABEL * POU, JOSEP MARIA⁹⁶
Data pro: 1985
Emissió : Segona cadena 30/1/87 Repetició 13/9/89
Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * SOLÀ, NEUS (PRO)

Títol : **ELS VISIONARIS**⁹⁷
Sèrie. “Teatre”
Autor : POUS I PAGÈS, JOSEP
Dir : MONTANYÈS, JOSEP
Int : GIL, MAIFÈ * REIXACH, FERMÍ * GARSABALL, PAU * MUNNÉ, PEP *
FERRER, PEP * DALMAU, JOAN * ESPINÀS, MATILDE
Data pro: 1986
Emissió : Segona cadena 6/2/87
Quadre tècnic : MONTANYÈS, JOSEP (REA)

Títol : **LA DAMA ENAMORADA**⁹⁸
Autor : PUIG I FERRETER, JOAN
Dir : CHIC, ANTONI
Int : FORTUNY, CARMÉ * FERRÀNDIZ, PAQUITA * ARÀNEGA, MERCÈ *
BARCELONA, ISIDOR * FERRER, PEP * MARCO, LLUÍS * FOLK, ABEL *
YEVES, JOAQUIM * BROSSA, JORDI
Data pro: 1986
Emissió : Segona cadena 6/3/87 Repetició : 6/2/89
Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * GRAELLS, GUILLEM JORDI (TRA)
(ADA)

Títol : **DUES NINETES PER CASAR**
Sèrie : “Dúplex per a llogar”⁹⁹

⁹⁶ Pou, que havia fet la seva carrera com a intèrpret als escenaris de Madrid, es va estrenar amb aquesta obra en la interpretació en català.

⁹⁷ Pertany a la primera etapa de producció de Pous i Pagès. Fou escrita el 1902.

⁹⁸ Es va fer una altra versió el 1974.

Autor : TEIXIDOR, EMILI

Dir : VIDAL, JOSEP M.

Inter : LIZARAN, ANNA * MOLL, ÀNGELS * SERRA, ENRIC * ESTRUCH, XUS

Emissió : Segona cadena 4/4/87 Repetició 3/8/88, 4/10/89 i 3/8/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : VIDAL, JOSEP M. (REA) (DIR) (GUI) * MURLANS, N (AJ REA) * AGUILAR, MARTA (PRO) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * LARRAYA, AURELI G. (IL·LU) * SÁINZ VEGA (AMB)

Títol : CARTOMÀNCIA I PSICODRAMA

Sèrie : “Dúplex per a llogar”

Autor : TEIXIDOR, EMILI

Dir : VIDAL, JOSEP M.

Inter : MOLL, ÀNGELS * LIZARAN, ANNA * MOLINA, CARME

Emissió : Segona cadena 11/4/87 Repetició 10/8/88 i 5/10/89 per la segona cadena

Quadre tècnic : VIDAL, JOSEP M. (REA) (DIR) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * AGUILAR, MARTA (PRO)

Títol : PUBLICITAT PER A TOT

Sèrie : “Dúplex per a llogar”

Autor : TEIXIDOR, EMILI

Dir : VIDAL, JOSEP M.

Inter : MOLL, ÀNGELS * LIZARAN, ANNA * MOLINA, CARME * VALLS, JAUME

Emissió : Segona cadena 18/4/87 Repetició 17/8/88 i 6/10/89 per la segona cadena

Quadre tècnic : VIDAL, JOSEP M. (REA) (DIR) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * AGUILAR, MARTA (PRO)

Títol : CIP BRASLIP

Autor : COMPANYIA ÍNFIMA LA PUÇA

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : BUSQUETS, JOAN * RODRÍGUEZ, ÒSCAR * SALVAT, PEP

Data pro: 1987

Emissió : Segona cadena 20/4/87

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) * BUSQUETS, JOAN (GUI)(DIR)* RODRÍGUEZ, ÒSCAR (GUI)(DIR)* SALVAT, PEP (GUI) (DIR) * NUIX, JEP (MÚS) * MORIN, ANNE (COR) * CARITX, ROSER (AMB)

Títol : ELS VIRTUOSOS DE FONTAINEBLEAU¹⁰⁰

Autor : JOGLARS, ELS

Dir : BOADELLA, ALBERT

Int : JOGLARS, ELS

Data pro: 1987

Emissió : Segona cadena 20/4/87

⁹⁹ Tant a l'arxiu com a les hemeroteques només s'han pogut trobar vuit capítols d'una sèrie que, en principi, hauria de tenir-ne tretze.

¹⁰⁰ Enregistrat al Palau de la Musica Catalana de Barcelona.

Quadre tècnic : BOADELLA, ALBERT (DIR) * MANICH, XAVIER (REA)

Títol: PERA, ADÉU!

Sèrie : “Amor... salut i feina”

Autor : BALLETBÓ-COLL, MARTA * IXART, DAVID * CHIC, ANTONI * PERA, JOAN

Dir : CHIC, ANTONI

Inter: PERA, JOAN com a “Joan Pera” * DOMÈNECH, V. MANUEL * COSTA, ARTUR * GENÉ, MAX com a “Mandinga” * KOMBE, MERCÈDES com a “Mandinga” * CASTILLA ESCALONA, J. * ARÀNEGA, MERCÈ com a “L’Àfrica” * FERRER, PEP com a “Julià” * VELILLA, JOAN com a “L’advocat” * SANTPERE, MARY com a “M. Claustre” * PERA, BOI com a “Boi Pera”

Data pro : 1987

Emissió Segona cadena 23/4/87 Repetició 16/5/87, 16/4/88 i 31/8/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR) (GUI) * BALLETBÓ-COLL, MARTA * IXART, DAVID (GUI) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * PENAS, XOSE L. (SO) * OLIVA, ROSA M. (AMB) * SUMSI, SALVADOR (IL·LU) * LARRAYA, AURELIO G. (IL·LU) * SOLÀ, NEUS (PRO) * LLOVERA, M. C. (MAQ)

Títol : LA NIT DEL LEGIONARI

Sèrie : “Dúplex per a llogar”

Autor : TEIXIDOR, EMILI

Dir : VIDAL, JOSEP M.

Inter : MOLL, ÀNGELS * LIZARAN, ANNA * RAÑÉ, FERRAN * FORGA, JOE

Emissió : Segona cadena 25/4/87 Repetició 24/8/88 i 9/10/89 per la segona cadena

Quadre tècnic : VIDAL, JOSEP M. (REA) (DIR) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * AGUILAR, MARTA (PRO)

Títol : LA VEÏNA PLORANERA

Sèrie : “Dúplex per a llogar”

Autor : TEIXIDOR, EMILI

Dir : VIDAL, JOSEP M.

Inter : MOLL, ÀNGELS * LIZARAN, ANNA * COLOMER, IMMA

Emissió : Segona cadena 2/5/87 Repetició 31/8/88, 10/10/89 i 4/8/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : VIDAL, JOSEP M. (REA) (DIR) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) * AGUILAR, MARTA (PRO)

Títol : EL SOPAR

Sèrie : “Dúplex per a llogar”

Autor : TEIXIDOR, EMILI

Dir : VIDAL, JOSEP M.

Inter : MOLL, ÀNGELS * LIZARAN, ANNA * BARDEM, CONXITA * SERRA, ENRIC * ESTRUCH, XUS * BANACOLOCHA, JORDI * COLOMER, EDUARD

Emissió : Segona cadena 9/5/87 Repetició 7/9/88 i 11/10/89 per la segona cadena
Quadre tècnic : VIDAL, JOSEP M. (REA) (DIR) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) *
AGUILAR, MARTA (PRO)

Títol : L'INSPECTOR PERE SELLÈS

Sèrie : “Dúplex per a llogar”

Autor : TEIXIDOR, EMILI

Dir : VIDAL, JOSEP M.

Inter : MOLL, ÀNGELS * LIZARAN, ANNA * MOLINA, CARMEN * ORFILA,
JOAN M. “POLAK”

Emissió : Segona cadena 16/5/87 Repetició 14/9/88 i 12/10/89 per la segona cadena

Quadre tècnic : VIDAL, JOSEP M. (REA) (DIR) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) *
AGUILAR, MARTA (PRO)

Títol : DES DE LA LEGIÓ AMB AMOR

Sèrie : “Dúplex per a llogar”

Autor : TEIXIDOR, EMILI

Dir : VIDAL, JOSEP M.

Inter : MOLL, ÀNGELS * LIZARAN, ANNA * HOMAR, LLUÍS * ORFILA, JOAN
M. “POLAK” * MOIX, TERCENCI

Emissió : Segona cadena 23/5/87 Repetició 21/9/88, 13/10/89 i 5/8/04 per la segona
cadena

Quadre tècnic : VIDAL, JOSEP M. (REA) (DIR) * VIDAL, JOSEP M. (GUI) *
AGUILAR, MARTA (PRO)

Títol: EN PERA ÉS PARE

Sèrie : “Amor... salut i feina”

Autor : BALLETBÓ-COLL, MARTA * IXART, DAVID * CHIC, ANTONI

Dir : CHIC, ANTONI

Inter: PERA, JOAN com a “Joan Pera”* SANTPERE, MARY com a “M. Claustre” *
PERA, BOI com a “Boi Pera”

Emissió Segona cadena 23/5/87 Repetició 23/4/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR) (GUI) * BALLETBÓ-COLL, MARTA *
IXART, DAVID (GUI)

Títol: PERA PALETA

Sèrie : “Amor... salut i feina”

Autor : BALLETBÓ-COLL, MARTA * IXART, DAVID * CHIC, ANTONI

Dir : CHIC, ANTONI

Inter : PERA, JOAN com a “Joan Pera”* SANTPERE, MARY com a “M. Claustre” *
PERA, BOI com a “Boi Pera” * FERRER, PEP com a “Julià” * ARÀNEGA, MERCÈ
com a “L'Àfrica” * BORRÀS, JOAN * MARCO, LLUÍS * LLOPIS, BLAI *
RAMÍREZ, JUAN ANTONIO

Emissió Segona cadena 30/5/87 Repetició 30/4/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR) (GUI) * BALLETBÓ-COLL, MARTA * IXART, DAVID (GUI)

Títol: QUI NO TÉ UN AI, TÉ UNA PERA

Sèrie : “Amor... salut i feina”

Autor : BALLETBÓ-COLL, MARTA * IXART, DAVID * CHIC, ANTONI

Dir : CHIC, ANTONI

Inter : PERA, JOAN com a “Joan Pera” * SANTPERE, MARY com a “M. Claustre” * PERA, BOI com a “Boi Pera” * MORENO, AMPARO

Emissió : Segona cadena 6/6/87 Repetició 7/5/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR) (GUI) * BALLETBÓ-COLL, MARTA * IXART, DAVID (GUI)

Títol: AMOR DE PERA

Sèrie : “Amor... salut i feina”

Autor : BALLETBÓ-COLL, MARTA * IXART, DAVID * CHIC, ANTONI

Dir : CHIC, ANTONI

Inter : PERA, JOAN com a “Joan Pera” * SANTPERE, MARY com a “M. Claustre” * PERA, BOI com a “Boi Pera” * FORTUNY, CARMEN * PUGA, MONTSE * CANALDA, RUTH * PUIG, RAMON * PARÈS, JOAN

Emissió Segona cadena 11/7/87 Repetició 14/5/88

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR) (GUI) * BALLETBÓ-COLL, MARTA * IXART, DAVID (GUI)

Títol: R.I. P. ERA

Sèrie : “Amor... salut i feina”

Autor : BALLETBÓ-COLL, MARTA * IXART, DAVID * CHIC, ANTONI

Dir : CHIC, ANTONI

Inter: PERA, JOAN com a “Joan Pera” * BRUQUETAS, MERCÈ * GRANERI, MIQUEL * VIVES, XAVIER * SANTPERE, MARY com a “M. Claustre” * PERA, BOI com a “Boi Pera” * ARÀNEGA, MERCÈ com a “L’Àfrica” * FERRER, PEP com a “Julia” * SÁNCHEZ, ENCARNA

Emissió Primera cadena 18/7/87 Repetició 21/5/88 i 1/9/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR) (GUI) * BALLETBÓ-COLL, MARTA * IXART, DAVID (GUI)

Títol: QUIN MOSSO EN PERA!

Sèrie : “Amor... salut i feina”

Autor : BALLETBÓ-COLL, MARTA * IXART, DAVID * CHIC, ANTONI

Dir : CHIC, ANTONI

Inter : PERA, JOAN com a “Joan Pera” * ANGELAT, JOSEP MARIA * SANTPERE, MARY com a “M. Claustre” * CANCELDA, AIDA F. * ISRAEL, VÍCTOR *

CARBONELL, MARTA * PERA, BOI com a "Boi Pera" * ZAMBRANO, ALFONSO
* VILA, JORDI

Emissió Primera cadena 25/7/87 Repetició 8/8/87, 28/5/88 i 2/9/04 per la segona cadena
Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR) (GUI) * BALLETBÓ-COLL, MARTA *
IXART, DAVID (GUI)

Títol: OCA AMB PERES

Sèrie : "Amor... salut i feina"

Autor : BALLETBÓ-COLL, MARTA * IXART, DAVID * CHIC, ANTONI

Inter: PERA, JOAN com a "Joan Pera" * GARCIA, AURORA * CONESA, CARME *
RIGNAL, FERRAN * SANTPERE, MARY com a "M. Claustre" * PERA, BOI com a
"Boi Pera" * FERRER, PEP com a "Julià" * VELILLA, JOAN com a "L'advocat" *
PERA, ROGER

Emissió Segona cadena 1/8/87 Repetició 15/8/87 i 18/6/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR) (GUI) * BALLETBÓ-COLL, MARTA *
IXART, DAVID (GUI)

Títol: VOTA PERA!.. ÉS SEGUR!

Sèrie : "Amor... salut i feina"

Autor : BALLETBÓ-COLL, MARTA * IXART, DAVID * CHIC, ANTONI

Dir : CHIC, ANTONI

Inter : PERA, JOAN com a "Joan Pera" * ARREDONDO, ENRIC * HURTADO,
JORDI * MAURI, ANNA M. * COMPTA, M.CINTA * SABATÉ, CARLES *
LUCCHETTI, TITO * SANTPERE, MARY com a "M. Claustre" * PERA, BOI com a
"Boi Pera" * GEN, MAX com a "Mandinga"

Emissió Segona cadena 22/8/87 Repetició 25/6/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR) (GUI) * BALLETBÓ-COLL, MARTA *
IXART, DAVID (GUI)

Títol: EL LLORO, EN PERA I EL MONO

Sèrie : "Amor... salut i feina"

Autor : BALLETBÓ-COLL, MARTA * IXART, DAVID * CHIC, ANTONI

Dir : CHIC, ANTONI

Inter: PERA, JOAN com a "Joan Pera" * SERRAT, JORDI * TRIFOL, ALBERT *
RUANO, XAVIER * VICENTE, GIL * MANRESA, TERESA * SANTPERE, MARY
com a "M. Claustre" * PERA, BOI com a "Boi Pera" * OGINAGA, CÈSAR *
GARRIGA, XAVIER (VEU)

Emissió Segona cadena 29/8/87 Repetició 2/7/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR) (GUI) * BALLETBÓ-COLL, MARTA *
IXART, DAVID (GUI)

Títol: PERA BAIXA

Sèrie : "Amor... salut i feina"

Autor : BALLETBÓ-COLL, MARTA * IXART, DAVID * CHIC, ANTONI
Dir : CHIC, ANTONI
Inter : PERA, JOAN com a “Joan Pera”* BUSQUETS, MARIA DOLORS *
SOLSONA, ANNA MARIA * LERA, MATILDE * SANTPERE, MARY com a “M.
Claustre” * PERA, BOI com a “Boi Pera”
Emissió Segona cadena 5/9/87 Repetició 14/5/88 i 9/7/88 per la segona cadena
Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR) (GUI) * BALLETBÓ-COLL, MARTA *
IXART, DAVID (GUI)

Títol: NI CARN, NI PEIX, NI PERA

Sèrie : “Amor... salut i feina”

Autor : BALLETBÓ-COLL, MARTA * IXART, DAVID * CHIC, ANTONI

Dir : CHIC, ANTONI

Inter: PERA, JOAN com a “Joan Pera”* PADOVAN, MARTA * GIRÓ, SÀSKYA *
DOUCASTELLA, MARIA DOLORS * LLUNELL, PEPITA * SANTPERE, MARY
com a “M. Claustre” * PERA, BOI com a “Boi Pera”* MAICAS, CARLES *
CASAMITJANA, ENRIC

Emissió Segona cadena 19/9/87 Repetició 16/7/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR) (GUI) * BALLETBÓ-COLL, MARTA *
IXART, DAVID (GUI)

Títol: ELS SENYORS DE LA PERA

Sèrie : “Amor... salut i feina”

Autor : BALLETBÓ-COLL, MARTA * IXART, DAVID * CHIC, ANTONI

Dir : CHIC, ANTONI

Inter : PERA, JOAN com a “Joan Pera”* PERA, ROGER * PERA, IVAN *
TRAVERSIER, AGNÈS * PROUS, MONTSE * SANTPERE, MARY com a “M.
Claustre” * PERA, BOI com a “Boi Pera” * FERRER, PEP com a “Julià” *
ARÀNEGA, MERCÈ com a “L’Àfrica” * VELILLA, JOAN com a “L’advocat” *
DOMÈNECH, JOSEP M. * GENÉ, MAX com a “Mandinga” * KOMBE,
MERCÈDES com a “Mandinga” * DOMÍNGUEZ, ALODIA

Emissió Segona cadena 3/10/87 Repetició 23/7/88 i 3/9/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) (DIR) (GUI) * BALLETBÓ-COLL, MARTA *
IXART, DAVID (GUI)

Títol : SANTA JOANA DELS ESCORXADORS¹⁰¹

Autor : BRECHT, BERTOLT

Dir : ZSCHIDRICH, CONRAD

Int : COMPANYIA G.A.T.

Data pro:1987

Emissió : Segona cadena 12/10/87 Repetició 1/6/90 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * VILAR, QUIM (ADA) * DIETER,
HANS (MÚS)

¹⁰¹ Enregistrat al “Mercat de les Flors” de Barcelona.

Títol : **RECORDAR, PERILL DE MORT** (CAP 1)¹⁰²

Sèrie : “Recordar, perill de mort”

Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA

Dir : MONTANYÈS, JOSEP

Int : MOLL, ÀNGELS * GUTIÉRREZ CABA, EMILIO * BARÓ, AMPARO * GIL, MAIFÈ * LUCCHETTI, FRANCESC * AGUIRRE, ARMAND * PONCE, PERE * ARREDONDO, ENRIC * CLAVER, QUETA * FOLK, ABEL * MIRALLES, JOAN * RENOM, GABI * AYMAR, ÀNGELS * BRAU, JORDI * CODINA, DANIEL * ELITE, FRANCISCO J. * LLOBET, QUIM * MARTÍNEZ, JORDI * MIRALLES, MATILDE * MUNIESA, MIQUEL * PI, VÍCTOR * YEVES, JOAQUIM * SAIS, JOSEP * DUESA, DOMÈNEC * GONZÁLEZ, ÒSCAR * MESTRE, JOSEP M. * POPER, PERE

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 15/10/87 Repetició 13/2/88

Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP MARIA (GUI) * MONTANYÈS, JOSEP (REA) * PROUS, ISIDRE (PRO) * SOLÉ, CRISTINA (AJ REA) * LARRAYA, AURELIO G. (IL·LU) * PELLA, NACHO (ESC) * SÁINZ, VEGA (ESC)

Títol : **RECORDAR, PERILL DE MORT** (CAP 2)

Sèrie : “Recordar, perill de mort”

Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA

Dir : MONTANYÈS, JOSEP

Int : MOLL, ÀNGELS * GUTIÉRREZ CABA, EMILIO * BARÓ, AMPARO * CLAVER, QUETA * FOLK, ABEL * MIRALLES, JOAN * RENOM, GABI * AYMAR, ÀNGELS * BRAU, JORDI * CODINA, DANIEL * ELITE, FRANCISCO J. * LLOBET, QUIM * MARTÍNEZ, JORDI * MIRALLES, MATILDE * MUNIESA, MIQUEL * PI, VÍCTOR * YEVES, JOAQUIM * SAIS, JOSEP

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 22/10/87 Repetició 20/2/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP MARIA (GUI) * MONTANYÈS, JOSEP (REA) * PROUS, ISIDRE (PRO) * SOLÉ, CRISTINA (AJ REA) * LARRAYA, AURELIO G. (IL·LU) * PELLA, NACHO (ESC) * SÁINZ, VEGA (ESC)

Títol : **RECORDAR, PERILL DE MORT** (CAP 3)

Sèrie : “Recordar, perill de mort”

Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA

Dir : MONTANYÈS, JOSEP

Int : MOLL, ÀNGELS * GUTIÉRREZ CABA, EMILIO * BARÓ, AMPARO * ESTRADA, CARLOS * GRANERI, MIQUEL * BATISTE, NADALA * BRUCH, BRUNO * FERRAZ, LLUÍS

Data pro: 1984

¹⁰² Aquesta producció va ser singular per diverses raons: primer es va fer en castellà per emetre-la en el circuit estatal i després va ser doblada al català. En castellà es van fer set capítols d'una hora de durada i en català es va dividir per emetre-la en fragments de mitja hora. La producció – molt cara en aquells moments – és de 1984, el © diu “TVE Barcelona 1986” i a l'arxiu figura com de 1987, segurament perquè afegeix que “*existe una 1ª versión no emitida de cada uno de los 16 capítulos de 30'.*”

Emissió : Segona cadena 29/10/87 Repetició 27/2/88 per la segona cadena
Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP MARIA (GUI) * MONTANYÈS, JOSEP (REA) * PELLA, NACHO (DEC) * SÁINZ, VEGA (DEC) * PROUS, ISIDRE (PRO) * FORNE, XAVIER (PRO) * SOLÉ, CRISTINA (AJ REA) * LARRAYA, AURELIO G. (IL·LU)

Títol : **RECORDAR, PERILL DE MORT** (CAP 4)

Sèrie : “Recordar, perill de mort”

Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA

Dir : MONTANYÈS, JOSEP

Int : MOLL, ÀNGELS * GUTIÉRREZ CABA, EMILIO * ESTRADA, CARLOS * BARÓ, AMPARO * SAIS, JOSEP * BATISTE, NADALA * FOLK, ABEL * RENOM, GABI * CLAVER, QUETA * BARBA, LURDES * MINGUILLON, MARGARIDA * PUIG, MARIA DOLORS

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 5/11/87 Repetició 5/3/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP MARIA (GUI) * MONTANYÈS, JOSEP (REA) * PELLA, NACHO (DEC) * SÁINZ, VEGA (DEC) * LARRAYA, AURELIO G. (IL·LU) * PROUS, ISIDRE (PRO) * FORNE, XAVIER (PRO)

Títol : **RECORDAR, PERILL DE MORT** (CAP 5)

Sèrie : “Recordar, perill de mort”

Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA

Dir : MONTANYÈS, JOSEP

Int : MOLL, ÀNGELS * GUTIÉRREZ CABA, EMILIO * ESTRADA, CARLOS * SAIS, JOSEP * BATISTE, NADALA * FOLK, ABEL * RENOM, GABI * BARBA, LURDES * MIRALLES, JOAN * MINGUILLON, MARGARIDA * PROUS, MONTSE * AYMAR, ÀNGELS * MIRALLES, MATILDE * PI, VICTOR * YEVES, JOAQUIM * BRAU, JORDI * MARTÍNEZ, JORDI

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 12/11/87 Repetició 12/3/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP MARIA (GUI) * MONTANYÈS, JOSEP (REA) * PROUS, ISIDRE (PRO) * SOLÉ, CRISTINA (AJ REA) * LARRAYA, AURELIO G. (IL·LU) * PELLA, NACHO (ESC) * SÁINZ, VEGA (ESC)

Títol : **RECORDAR, PERILL DE MORT** (CAP 6)

Sèrie : “Recordar, perill de mort”

Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA

Dir : MONTANYÈS, JOSEP

Int : MOLL, ÀNGELS * GUTIÉRREZ CABA, EMILIO * BARÓ, AMPARO * BATISTE, NADALA * PROUS, MONTSE * ANGELAT, MARTA * ESTRADA, CARLOS * SAIS, JOSEP * ARREDONDO, ENRIC * GRANERI, MIQUEL * RENOM, GABI * MIRALLES, JOAN * SÁNCHEZ, ENCARNA * FOLK, ABEL

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 19/11/87 Repetició 19/3/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP MARIA (GUI) * MONTANYÈS, JOSEP (REA) * PROUS, ISIDRE (PRO) * SOLÉ, CRISTINA (AJ REA) * LARRAYA, AURELIO G. (IL·LU) * PELLA, NACHO (ESC) * SÁINZ, VEGA (ESC)

Títol : **DIVAS, ATRACCIONS FENIX**¹⁰³

Sèrie: "Teatre"

Autor: COMPANYIA DIVAS DANCE THEATRE

Dir : BARAHONA, LLUÍS

Int : SANZ, MARGARITA * MACARI, JEANETTE * OROZCO, REGINE * ZAVORIEL, FRANCESC * WOOLRICH, PALOMA

Data pro: 1986

Emissió : Segona cadena 8/12/87 Repetició : 19/9/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : BARAHONA, LLUÍS (REA)

Títol : **RECORDAR, PERILL DE MORT (CAP 7)**

Sèrie : "Recordar, perill de mort"

Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA

Dir : MONTANYÈS, JOSEP

Int : MOLL, ÀNGELS * GUTIÉRREZ CABA, EMILIO * BARÓ, AMPARO * ESTRADA, CARLOS * MIRALLES, JOAN * RENOM, GABI * SÁNCHEZ, ENCARNA * BARBA, LOURDES * FOLK, ABEL * CLAVER, QUETA * AYMAR, ÀNGELS * BRAU, JORDI * LLOBET, QUIM * MARTÍNEZ, JORDI * PI, VÍCTOR * YEYES, JOAQUIM * ANGELAT, MARTA * ARREDONDO, ENRIC

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 10/12/87 Repetició 26/3/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP MARIA (GUI) * MONTANYÈS, JOSEP (REA) * PROUS, ISIDRE (PRO) * SOLÉ, CRISTINA (AJ REA) * LARRAYA, AURELIO G. (IL·LU) * PELLA, NACHO (ESC) * SÁINZ, VEGA (ESC)

Títol : **RECORDAR, PERILL DE MORT (CAP 8)**

Sèrie : "Recordar, perill de mort"

Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA

Dir : MONTANYÈS, JOSEP

Int : MOLL, ÀNGELS * GUTIÉRREZ CABA, EMILIO * ESTRADA, CARLOS * BARÓ, AMPARO * ARREDONDO, ENRIC * SAIS, JOSEP * RENOM, GABI * ROGER, CARME * MUNIESA, MIQUEL

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 17/12/87 Repetició 2/4/88 per la segona cadena

Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP MARIA (GUI) * MONTANYÈS, JOSEP (REA) * PROUS, ISIDRE (PRO) * SOLÉ, CRISTINA (AJ REA) * LARRAYA, AURELIO G. (IL·LU) * PELLA, NACHO (ESC) * SÁINZ, VEGA (ESC)

Títol : **RECORDAR, PERILL DE MORT (CAP 9)**

Sèrie : "Recordar, perill de mort"

¹⁰³ Enregistrat a la Casa de la Caritat de Barcelona.

Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA
Dir : MONTANYÈS, JOSEP
Int : MOLL, ÀNGELS * GUTIÉRREZ CABA, EMILIO * ESTRADA, CARLOS *
BARÓ, AMPARO * BARBA, LURDES * MIRALLES, JOAN * RENOM, GABI *
AYMAR, ÀNGELS * BRAU, JORDI * CODINA, DANIEL * ELITE, FRANCISCO J.
* LLOBET, QUIM * MARTÍNEZ, JORDI * MIRALLES, MATILDE * PI, VICTOR *
YEVES, JOAQUIM
Data pro: 1984
Emissió : Segona cadena 24/12/87 Repetició 14/1/88 per la segona cadena
Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP MARIA (GUI) * MONTANYÈS, JOSEP
(REA) * PROUS, ISIDRE (PRO) * SOLÉ, CRISTINA (AJ REA) * LARRAYA,
AURELIO G. (IL·LU) * PELLA, NACHO (ESC) * SÁINZ, VEGA (ESC)

1988

Títol : **LA VÍDUA ES VOL DIVERTIR**
Sèrie: "Teatre"
Autor: MUNTAÑOLA, JOAQUIM
Dir : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI
Int : RANDALL, MÒNICA * KREMEL, JOAQUIM * NOVELL, ROSA * ANGELAT,
MARTA * ROS, MIREIA * MUNNÉ, PEP * ROMERO, CONSTANTINO *
MOLINS, MARTA * MATAS, FABIÀ
Data pro: 1987
Emissió: Segona cadena 6/1/88 Repetició: 10/1/89
Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA)

Títol : **RECORDAR, PERILL DE MORT (CAP 10)**
Sèrie : "Recordar, perill de mort"
Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA
Dir : MONTANYÈS, JOSEP
Int : MOLL, ÀNGELS * GUTIÉRREZ CABA, EMILIO * ESTRADA, CARLOS *
BARÓ, AMPARO * CLAVER, QUETA * BARBA, LURDES * MIRALLES, JOAN *
SAIS, JOSEP * FOLK, ABEL * ARREDONDO, ENRIC * BATISTE, NADALA *
GRANERI, MIQUEL * RENOM, GABI * AYMAR, ÀNGELS * GIL, MAIFÈ *
LUCCHETTI, FRANCESC * SÁNCHEZ, ENCARNA * BRAU, JORDI * CODINA,
DANIEL * ELITE, FRANCISCO J. * LLOBET, QUIM * MARTÍNEZ, JORDI *
MIRALLES, MATILDE * PI, VICTOR * YEVES, JOAQUIM
Data pro: 1984
Emissió : Segona cadena 28/1/88 Repetició ??????
Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP MARIA (GUI) * MONTANYÈS, JOSEP
(REA) * PROUS, ISIDRE (PRO) * SOLÉ, CRISTINA (AJ REA) * LARRAYA,
AURELIO G. (IL·LU) * PELLA, NACHO (ESC) * SÁINZ, VEGA (ESC)

Títol : **RECORDAR, PERILL DE MORT (CAP 11)**
Sèrie : "Recordar, perill de mort"

Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA
Dir : MONTANYÈS, JOSEP
Int : MOLL, ÀNGELS * GUTIÉRREZ CABA, EMILIO * BARÓ, AMPARO *
ESTRADA, CARLOS * CLAVER, QUETA * BARBA, LURDES * MIRALLES,
JOAN * SAIS, JOSEP * ARREDONDO, ENRIC * GRANERI, MIQUEL * BATISTE,
NADALA * RENOM, GABI * MIRALLES, JOAN * ANGELAT, MARTA *
SÁNCHEZ, ENCARNA
Data pro: 1984
Emissió : Segona cadena 28/1/88¹⁰⁴ Repetició 4/2/88 per la segona cadena
Quadre tècnic :BENET I JORNET, JOSEP MARIA (GUI) * MONTANYÈS, JOSEP
(REA) * PROUS, ISIDRE (PRO) * SOLÉ, CRISTINA (AJ REA) * LARRAYA,
AURELIO G. (IL·LU) * PELLA, NACHO (ESC) * SÁINZ, VEGA (ESC)

Títol : **RECORDAR, PERILL DE MORT** (CAP 12)
Sèrie : “Recordar, perill de mort”
Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA
Dir : MONTANYÈS, JOSEP
Int : MOLL, ÀNGELS* GUTIÉRREZ CABA, EMILIO * BARÓ, AMPARO *
ESTRADA, CARLOS * FOLK, ABEL * MIRALLES, JOAN * RENOM, GABI
Data pro: 1984
Emissió : Segona cadena 4/2/88
Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP MARIA (GUI) * MONTANYÈS, JOSEP
(REA) * PROUS, ISIDRE (PRO) * SOLÉ, CRISTINA (AJ REA) * LARRAYA,
AURELIO G. (IL·LU) * PELLA, NACHO (ESC) * SÁINZ, VEGA (ESC)

Títol: **HORITZONS NUPCIALS**
Sèrie “A l’est del Besòs”
Autor : NIETO, MIQUEL ÀNGEL
Director: ALONSO, ÀNGEL
Int.: BORRÀS, JOAN * LIZARAN, ANNA * RIBAS, ELISENDA * LIFANTE,
JOSEP * SÁNCHEZ, ROMÀ * CANO, NÚRIA * ROVIRA, ANNA * MARTÍNEZ,
MARIBEL * ROCATTI, ISABEL * MARTÍ, XAVIER * TEIXIDOR, RAMON *
DALMAU, JOAN * SERRANO, XAVIER * NAVARRO, INÉS * MORÁN, PACO
Data pro. : 1987
Emissió : Segona cadena 20/3/88 Repetició 18/9/89, 10/7/93 i 2/7/02 per la segona
cadena
Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) (DIR) * NIETO, MIQUEL ÀNGEL (GUI) *
CASAS, JOAN (ADA) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * RODRÍGUEZ, ISABEL
(AMB) * LARRAYA, AURELI G. (IL·LU) * CAUSI, AGUSTÍ (PRO)

Títol : **RECORDAR, PERILL DE MORT** (CAP 13)
Sèrie : “Recordar, perill de mort”

¹⁰⁴ Es conserven uns *partes de emisiones* segons els quals les cintes dels capítols 11 a 16 consten com a “no emeses”. De fet entre els capítols 10 a 12 hi ha un ball de dates d’emissió. Les notes del Gabinet de Premsa consignen l’emissió del programa però no el capítol a emetre.

Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA
Dir : MONTANYÈS, JOSEP
Int : MOLL, ÀNGELS * GUTIÉRREZ CABA, EMILIO * BARÓ, AMPARO *
ESTRADA, CARLOS * BARBA, LURDES * FOLK, ABEL * CLAVER, QUETA *
SÁNCHEZ, ENCARNA * AYMAR, ÀNGELS * BRAU, JORDI * LLOBET, QUIM *
MARTÍNEZ, JORDI * PI, VÍCTOR * YEVES, JOAQUIM
Data pro: 1984
Emissió : Segona cadena 26/3/88
Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP MARIA (GUI) * MONTANYÈS, JOSEP
(REA) * PROUS, ISIDRE (PRO) * SOLÉ, CRISTINA (AJ REA) * LARRAYA,
AURELIO G. (IL·LU) * PELLA, NACHO (ESC) * SÁINZ, VEGA (ESC)

Títol: **SI HO ARRIBA A SABER, NO VE**
Sèrie “A l'est del Besòs”
Autor : NIETO, MIQUEL ÀNGEL
Director: ALONSO, ÀNGEL
Int.: BORRÀS, JOAN * LIZARAN, ANNA * RIBAS, ELISENDA * LIFANTE,
JOSEP * SÁNCHEZ, ROMÀ * CANO, NÚRIA * ROVIRA, ANNA * MARTÍNEZ,
MARIBEL * ROCATTI, ISABEL * MARTÍ, XAVIER * TEIXIDOR, RAMON *
HURTADO, JORDI
Data pro. : 1987
Emissió : Segona cadena 27/3/88 Repetició 19/9/89, 17/7/93 i 4/7/02 per la segona
cadena
Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) (DIR) * NIETO, MIQUEL ÀNGEL (GUI) *
CASAS, JOAN (ADA) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * RODRÍGUEZ, ISABEL
(AMB) * LARRAYA, AURELI G. (IL·LU) * CAUSI, AGUSTÍ (PRO)

Títol : **LLADRES**
Sèrie : “L'alfabet”
Autor : ÀLVAREZ, MIQUEL
Dir : SOLÍS, AMPARO
Int : ELS AQUILINOS * JOSEPH, MANEL * FREIXEDES, JORDI
Data pro : 1988
Emissió : Segona cadena 27/3/88 Repetició 7/10/88 i 21/1/90 per la primera
Quadre tècnic : SOLÍS, AMPARO (REA) (DIR) * ÀLVAREZ, MIQUEL (GUI) *
GUARRO, GUILLEM (PRO)

Títol : **RECORDAR, PERILL DE MORT** (CAP 14)
Sèrie : “Recordar, perill de mort”
Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA
Dir : MONTANYÈS, JOSEP
Int : MOLL, ÀNGELS * GUTIÉRREZ CABA, EMILIO * BARÓ, AMPARO *
ESTRADA, CARLOS * CLAVER, QUETA * SÁNCHEZ, ENCARNA
Data pro: 1984
Emissió : Segona cadena 2/4/88

Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP MARIA (GUI) * MONTANYÈS, JOSEP (REA) * PROUS, ISIDRE (PRO) * SOLÉ, CRISTINA (AJ REA) * LARRAYA, AURELIO G. (IL·LU) * PELLA, NACHO (ESC) * SÁINZ, VEGA (ESC)

Títol : RECORDAR, PERILL DE MORT (CAP 15)

Sèrie : “Recordar, perill de mort”

Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA

Dir : MONTANYÈS, JOSEP

Int : MOLL, ÀNGELS * GUTIÉRREZ CABA, EMILIO * BARÓ, AMPARO * ANGELAT, MARTA * AGUIRRE, ARMAND

Data pro: 1984

Emissió : Segona cadena 2/4/88

Quadre tècnic : BENET I JORNET, JOSEP MARIA (GUI) * MONTANYÈS, JOSEP (REA) * PROUS, ISIDRE (PRO) * SOLÉ, CRISTINA (AJ REA) * LARRAYA, AURELIO G. (IL·LU) * PELLA, NACHO (ESC) * SÁINZ, VEGA (ESC)

Títol : AI, EI, OI, UI!

Sèrie : “L’alfabet”

Autor : ÁLVAREZ, MIQUEL

Dir : SOLÍS, AMPARO

Int : ELS AQUILINOS * GELABERT, MIQUEL

Data pro : 1987-88

Emissió : Segona cadena 3/4/88 Repetició 15/10/88 i 28/1/90 per la primera

Quadre tècnic : SOLÍS, AMPARO (REA) (DIR) * ÁLVAREZ, MIQUEL (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO)

Títol: L’EMBARGAMENT

Sèrie “A l’est del Besòs”

Autor : NIETO, MIQUEL ÀNGEL

Director: ALONSO, ÀNGEL

Int.: BORRÀS, JOAN * LIZARAN, ANNA * RIBAS, ELISENDA * LIFANTE, JOSEP * SÁNCHEZ, ROMÀ * CANO, NÚRIA * ROVIRA, ANNA * MARTÍNEZ, MARIBEL * ROCATTI, ISABEL * MARTÍ, XAVIER * TEIXIDOR, RAMON * MOTTA, GUILLERMINA

Data pro. : 1987

Emissió : Segona cadena 3/4/88 Repetició 20/9/89, 7/8/93 i 8/7/02 per la segona cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) (DIR) * NIETO, MIQUEL ÀNGEL (GUI) * CASAS, JOAN (ADA) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * RODRÍGUEZ, ISABEL (AMB) * LARRAYA, AURELI G. (IL·LU) * CAUSI, AGUSTÍ (PRO)

Títol: POSAR-SE A PARIR

Sèrie “A l’est del Besòs”

Autor : NIETO, MIQUEL ÀNGEL

Director: ALONSO, ÀNGEL

Int.: BORRÀS, JOAN * LIZARAN, ANNA * RIBAS, ELISENDA * LIFANTE, JOSEP * SÁNCHEZ, ROMÀ * CANO, NÚRIA * ROVIRA, ANNA * MARTÍNEZ,

MARIBEL * ROCATTI, ISABEL * MARTÍ, XAVIER * TEIXIDOR, RAMON * PERA, JOAN

Data pro. : 1987

Emissió : Segona cadena 10/4/88 Repetició 21/9/89 i 28/8/93 per la segona cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) (DIR) * NIETO, MIQUEL ÀNGEL (GUI) * CASAS, JOAN (ADA) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * RODRÍGUEZ, ISABEL (AMB) * LARRAYA, AURELI G. (IL·LU) * CAUSI, AGUSTÍ (PRO)

Títol : **STOEPRAND, AL CAIRE DE LA CLAVEGUERA**¹⁰⁵

Autor : GRUP "STUDIO HINDERIK"

Dir : LÓPEZ DOY, LUIS

Int : STUDIO HINDERIK : VISSER, ARJAN * PILLEN, GERALD * VERHAAK, ENNY * CORSTEN, MAGDA * LOEHEN, HENK VAN * BORGERS, KRISHNA

Data pro: 1987

Emissió: Segona cadena 4/4/88

Quadre tècnic : LÓPEZ DOY, LUIS (REA)

Títol : **GRAFOS I GRAFITI**

Sèrie : "L'alfabet"

Autor : ÁLVAREZ, MIQUEL

Dir : SOLÍS, AMPARO

Int : ELS AQUILINOS * PONCE, PERE * PONS, MERCÈ

Data pro : 1988

Emissió : Segona cadena 10/4/88 Repetició 28/10/88 i 4/1/90 per la primera

Quadre tècnic : SOLÍS, AMPARO (REA) (DIR) * ÁLVAREZ, MIQUEL (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO)

Títol : **GOLAFRERIES**

Sèrie : "L'alfabet"

Autor : ÁLVAREZ, MIQUEL

Dir : SOLÍS, AMPARO

Int : ELS AQUILINOS * CRUZ, PEP * PERA, ROGER * LAÍN, DAVID * LAÍN, ROC * GIROS, LLUC * BARJAU, ADRIÀ

Data pro : 1987

Emissió : Segona cadena 17/4/88 Repetició 4/11/88 i 11/2/90 per la primera

Quadre tècnic : SOLÍS, AMPARO (REA) (DIR) * ÁLVAREZ, MIQUEL (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO)

Títol: **ELS SECRETS DE L'ÀVIA**

Sèrie "A l'est del Besòs"

Autor : NIETO, MIQUEL ÀNGEL

Director: ALONSO, ÀNGEL

¹⁰⁵ Enregistrament en directe de l'actuació del grup holandès a la Casa de la Caritat de Barcelona en el marc de la programació del Festival Grec 1987.

Int.: BORRÀS, JOAN * LIZARAN, ANNA * RIBAS, ELISENDA * LIFANTE,
JOSEP * SÁNCHEZ, ROMÀ * CANO, NÚRIA * ROVIRA, ANNA * MARTÍNEZ,
MARIBEL * ROCATTI, ISABEL * MARTÍ, XAVIER * TEIXIDOR, RAMON *
SARDÀ, ROSA MARIA

Data pro. : 1987

Emissió : Segona cadena 17/4/88 Repetició 22/9/89, 4/9/93 i 11/7/02 per la segona
cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) (DIR) * NIETO, MIQUEL ÀNGEL (GUI) *
CASAS, JOAN (ADA) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * RODRÍGUEZ, ISABEL
(AMB) * LARRAYA, AURELI G. (IL·LU) * CAUSI, AGUSTÍ (PRO)

Títol: M'AGRADES PERQUÈ EM RECORDES L'AMOR ETERN

Sèrie "A l'est del Besòs"

Autor : NIETO, MIQUEL ÀNGEL

Director: ALONSO, ÀNGEL

Int.: BORRÀS, JOAN * LIZARAN, ANNA * RIBAS, ELISENDA * LIFANTE,
JOSEP * SÁNCHEZ, ROMÀ * CANO, NÚRIA * ROVIRA, ANNA * MARTÍNEZ,
MARIBEL * ROCATTI, ISABEL * MARTÍ, XAVIER * TEIXIDOR, RAMON *
MORENO, AMPARO

Data pro. : 1987

Emissió : Segona cadena 1/5/88 Repetició 25/9/89, 10/9/93 i 16/7/02 per la segona
cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) (DIR) * NIETO, MIQUEL ÀNGEL (GUI) *
CASAS, JOAN (ADA) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * RODRÍGUEZ, ISABEL
(AMB) * LARRAYA, AURELI G. (IL·LU) * CAUSI, AGUSTÍ (PRO)

Títol: ESCURAR L'OS

Sèrie "A l'est del Besòs"

Autor : NIETO, MIQUEL ÀNGEL

Director: ALONSO, ÀNGEL

Int.: BORRÀS, JOAN * LIZARAN, ANNA * RIBAS, ELISENDA * LIFANTE,
JOSEP * SÁNCHEZ, ROMÀ * CANO, NÚRIA * ROVIRA, ANNA * MARTÍNEZ,
MARIBEL * ROCATTI, ISABEL * MARTÍ, XAVIER * TEIXIDOR, RAMON *
MONTLLOR, OVIDI

Data pro. : 1987

Emissió : Segona cadena 8/5/88 Repetició 26/9/89, 13/9/93 i 17/7/02 per la segona
cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) (DIR) * NIETO, MIQUEL ÀNGEL (GUI) *
CASAS, JOAN (ADA) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * RODRÍGUEZ, ISABEL
(AMB) * LARRAYA, AURELI G. (IL·LU) * CAUSI, AGUSTÍ (PRO)

Títol: DEPRESSIÓ SOBRE LA MEDITERRÀNIA

Sèrie "A l'est del Besòs"

Autor : NIETO, MIQUEL ÀNGEL

Director: ALONSO, ÀNGEL

Int.: BORRÀS, JOAN * LIZARAN, ANNA * RIBAS, ELISENDA * LIFANTE,
JOSEP * SÁNCHEZ, ROMÀ * CANO, NÚRIA * ROVIRA, ANNA * MARTÍNEZ,

MARIBEL * ROCATTI, ISABEL * MARTÍ, XAVIER * TEIXIDOR, RAMON *
PUIGCORBÉ, JUANJO

Data pro. : 1987

Emissió : Segona cadena 15/5/88 Repetició 27/9/89, 14/9/93 i 18/7/02 per la segona
cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) (DIR) * NIETO, MIQUEL ÀNGEL (GUI) *
CASAS, JOAN (ADA) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * RODRÍGUEZ, ISABEL
(AMB) * LARRAYA, AURELI G. (IL·LU) * CAUSI, AGUSTÍ (PRO)

Títol: **NOCES DE VI**

Sèrie "A l'est del Besòs"

Autor : NIETO, MIQUEL ÀNGEL

Director: ALONSO, ÀNGEL

Int.: BORRÀS, JOAN * LIZARAN, ANNA * RIBAS, ELISENDA * LIFANTE,
JOSEP * SÁNCHEZ, ROMÀ * CANO, NÚRIA * ROVIRA, ANNA * MARTÍNEZ,
MARIBEL * ROCATTI, ISABEL * MARTÍ, XAVIER * TEIXIDOR, RAMON *
DOMÈNECH, JOSEP M^a * BOSCH, JORDI * GONZÁLEZ, ALBERT * MONLEÓN,
JOAN

Data pro. : 1987

Emissió : Segona cadena 26/6/88 Repetició 28/9/89, 15/9/93 i 19/7/02 per la segona
cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) (DIR) * NIETO, MIQUEL ÀNGEL (GUI) *
CASAS, JOAN (ADA) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * RODRÍGUEZ, ISABEL
(AMB) * LARRAYA, AURELI G. (IL·LU) * CAUSI, AGUSTÍ (PRO)

Títol: **GASOS LACRIMÒGENS**

Sèrie "A l'est del Besòs"

Autor : NIETO, MIQUEL ÀNGEL

Director: ALONSO, ÀNGEL

Int.: BORRÀS, JOAN * LIZARAN, ANNA * RIBAS, ELISENDA * LIFANTE,
JOSEP * MARTÍNEZ, MARIBEL * MARTÍ, XAVIER * ROMERO, CONSTANTINO

Data pro. : 1987

Emissió : Segona cadena 17/7/88 Repetició 29/9/89 i 16/9/93 per la segona cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) (DIR) * NIETO, MIQUEL ÀNGEL (GUI) *
CASAS, JOAN (ADA) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * RODRÍGUEZ, ISABEL
(AMB) * LARRAYA, AURELI G. (IL·LU) * CAUSI, AGUSTÍ (PRO)

Títol : **LOCOS**

Sèrie : "Teatre" FESTIVAL DE TEATRE DE SITGES

Autor: COLLECTIF ORGANUM

Director: ????????

Data pro: 1988

Emissió : Segona cadena 19/7/88

Quadre tècnic : MANICH, XAVIER (REA)

Títol: MEDICINA NATURAL

Sèrie "A l'est del Besòs"

Autor : NIETO, MIQUEL ÀNGEL

Director: ALONSO, ÀNGEL

Int.: BORRÀS, JOAN * LIZARAN, ANNA * RIBAS, ELISENDA * LIFANTE, JOSEP * TEIXIDOR, RAMON * MARTÍNEZ, MARIBEL * ROCATTI, ISABEL * FAKIR KIRMAN * GIRÓ, SÀSKYA * OROZCO, ALICIA * ALCOVERRO, MONTSE

Data pro. : 1987

Emissió : Segona cadena 31/7/88 Repetició 7/8/88, 2/10/89 i 17/9/93 per la segona cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) (DIR) * NIETO, MIQUEL ÀNGEL (GUI) * CASAS, JOAN (ADA) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * RODRÍGUEZ, ISABEL (AMB) * LARRAYA, AURELI G. (IL·LU) * CAUSI, AGUSTÍ (PRO)

Títol: TANCAT EN NEGRE

Sèrie "A l'est del Besòs"

Autor : NIETO, MIQUEL ÀNGEL

Director: ALONSO, ÀNGEL

Int.: BORRÀS, JOAN * LIZARAN, ANNA * RIBAS, ELISENDA * SÁNCHEZ, ROMÀ * CANO, NÚRIA * LIFANTE, JOSEP * TEIXIDOR, RAMON * MARTÍNEZ, MARIBEL * ROCATTI, ISABEL * ROVIRA, ANNA * MARTÍ, XAVIER * DOMÈNECH, JOSEP M. * CASAMITJANA, ENRIC * MIMÍ POMPOM

Data pro. : 1987

Emissió : Segona cadena 7/8/88 (?????) Repetició 3/10/89 i 18/9/93 per la segona cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) (DIR) * NIETO, MIQUEL ÀNGEL (GUI) * CASAS, JOAN (ADA) * CALDUCH, ERNEST (DEC) * RODRÍGUEZ, ISABEL (AMB) * LARRAYA, AURELI G. (IL·LU) * CAUSI, AGUSTÍ (PRO)

Títol : SILVÀNIA

Sèrie : "Som 1 meravella"¹⁰⁶

Autor: JOGLARS, ELS

Dir : BOADELLA, ALBERT

Int : ÀNGELET, JESÚS * AMORÓS, QUICO * COSTA, JORDI * DE RUSTE, CLARA * FONTSERÉ, JOSEP MARIA * FONTSERÉ, RAMON * IBÁÑEZ, SANTI * PÉREZ, MONTSE * PUNTÍ, JORDI * SÁENZ, PILAR * VILAR, XAVI

Data pro : 1988

Emissió : Segona cadena 16/10/88¹⁰⁷ Repetició : 4/7/91 per la segona cadena

¹⁰⁶ Va ser un dels gran èxits d'audiència del circuit català. Alguns capítols van depassar en molt l'audiència de la primera cadena i gairebé van doblar la de TV3. La sèrie va tenir continuïtat en castellà i per a tota Espanya a partir del 4 de novembre de 1989 en *Ya semos europeos. Som 1 meravella* s'havia emès durant sis diumenges successius, a més d'un programa de presentació i un d'especial.

¹⁰⁷ Hi ha una considerable confusió entre els títols i les dates de la primera emissió. Segons la programació del Gabinet de juliol-desembre 88 els títols i dates són les que s'han respectat en aquesta relació. Tanmateix segons els *partes de emisiones Silvania* es va emetre el 23 d'octubre, *Tots en moviment* es converteix en *L'atur* i també és del 23, *La nova raça* coincideix el 30, *L'off ensenyament* es converteix en *Escoles* i coincideix el 6 de novembre, *El camaleó novament* (i no "mouvement") es

Quadre tècnic : MANICH, XAVIER (REA) * BOADELLA, ALBERT (DIR) * SAURA, ANNA (PRO)

Títol : L'ATUR (Operació tots en moviment)

Sèrie : "Som 1 meravella"

Autor: JOGLARS, ELS

Dir : BOADELLA, ALBERT

Int : ÀNGELET, JESÚS * AMORÓS, QUICO * COSTA, JORDI * DE RUSTE, CLARA * FONTSERÉ, JOSEP MARIA * FONTSERÉ, RAMON * IBÁÑEZ, SANTI * PÉREZ, MONTSE * PUNTÍ, JORDI * SÁENZ, PILAR * VILAR, XAVI

Data pro : 1988

Emissió : Segona cadena 23/10/88

Quadre tècnic : MANICH, XAVIER (REA) * BOADELLA, ALBERT (DIR) * SAURA, ANNA (PRO)

Títol : LA NOVA RAÇA

Sèrie : "Som 1 meravella"

Autor: JOGLARS, ELS

Dir : BOADELLA, ALBERT

Int : ÀNGELET, JESÚS * AMORÓS, QUICO * COSTA, JORDI * DE RUSTE, CLARA * FONTSERÉ, JOSEP MARIA * FONTSERÉ, RAMON * IBÁÑEZ, SANTI * PÉREZ, MONTSE * PUNTÍ, JORDI * SÁENZ, PILAR * VILAR, XAVI

Data pro : 1988

Emissió : Segona cadena 30/10/88 Repetició : 11/7/91 per la segona cadena

Quadre tècnic : MANICH, XAVIER (REA) * BOADELLA, ALBERT (DIR) * SAURA, ANNA (PRO)

Títol : ESCOLES (L'off ensenyament)

Sèrie : "Som 1 meravella"

Autor: JOGLARS, ELS

Dir : BOADELLA, ALBERT

Int : ÀNGELET, JESÚS * AMORÓS, QUICO * COSTA, JORDI * DE RUSTE, CLARA * FONTSERÉ, JOSEP MARIA * FONTSERÉ, RAMON * IBÁÑEZ, SANTI * PÉREZ, MONTSE * PUNTÍ, JORDI * SÁENZ, PILAR * VILAR, XAVI

Data pro : 1988

Emissió : Segona cadena 6/11/88 Repetició : 18/7/91 per la segona cadena

Quadre tècnic : MANICH, XAVIER (REA) * BOADELLA, ALBERT (DIR) * SAURA, ANNA (PRO)

converteix en *Riu sec* i coincideix el 13 i *Els fums benefactors* queda en *Els fums* i té el 16 de novembre com a data. Algunes fonts hemerogràfiques no especifiquen el títol. Només ho fan el 13 de novembre que consignen *Els fums benefactors* i el 20 de novembre amb *El camaleó moviment*. Val a dir que el programa, de fet, no titulava cap capítol (no hi apareix en la gravació) i la referència deu ser posterior. Això ajuda a la confusió.

Títol : BÈSTIES

Sèrie : “L’alfabet”

Autor : ÀLVAREZ, MIQUEL

Dir : SOLÍS, AMPARO

Int : ELS AQUILINOS * ELS ARTRISTRES: DASQUENS, ANTONI * GUARDIS, CARLES * FONT, GLÒRIA * GASCO, JOSEP * FONT, JORDINA * ALCÁNTARA, QUIQUE * PRIM, ESTER * LAÍN, DAVID

Data pro : 1988

Emissió : Segona cadena 11/11/88 Repetició 18/2/90 per la primera

Quadre tècnic : SOLÍS, AMPARO (REA) (DIR) * DE DIOS, NÚRIA (AJ REA) * ÀLVAREZ, MIQUEL (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO) * CARITEU, JOSÉ LUIS (PRO) * MONTCADA, IRENE (DEC) * MARISTANY, XAVIER (MUIS) *

Títol : RIU SEC (El camaleó mouvement)

Sèrie : “Som 1 meravella”

Autor: JOGLARS, ELS

Dir : BOADELLA, ALBERT

Int : ÀNGELET, JESÚS * AMORÓS, QUICO * COSTA, JORDI * DE RUSTE, CLARA * FONTSERÉ, JOSEP MARIA * FONTSERÉ, RAMON * IBÁÑEZ, SANTI * PÉREZ, MONTSE * PUNTÍ, JORDI * SÁENZ, PILAR * VILAR, XAVI

Data pro : 1988

Emissió : Segona cadena 13/11/88 Repetició : 25/7/91 per la segona cadena

Quadre tècnic : MANICH, XAVIER (REA) * BOADELLA, ALBERT (DIR) * SAURA, ANNA (PRO)

Títol : PETONS

Sèrie : “L’alfabet”

Autor : ÀLVAREZ, MIQUEL

Dir : SOLÍS, AMPARO

Int : ELS AQUILINOS * FANECA, MARTA * FANECA, JOAN

Data pro : 1988

Emissió : Segona cadena 18/11/88 Repetició 25/2/90 per la primera

Quadre tècnic : SOLÍS, AMPARO (REA) (DIR) * ÀLVAREZ, MIQUEL (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO)

Títol : ELS FUMS (Els fums benefactors)

Sèrie : “Som 1 meravella”

Autor: JOGLARS, ELS

Dir : BOADELLA, ALBERT

Int : ÀNGELET, JESÚS * AMORÓS, QUICO * COSTA, JORDI * DE RUSTE, CLARA * FONTSERÉ, JOSEP MARIA * FONTSERÉ, RAMON * IBÁÑEZ, SANTI * PÉREZ, MONTSE * PUNTÍ, JORDI * SÁENZ, PILAR * VILAR, XAVI

Data pro : 1988

Emissió : Segona cadena : 20/11/88 Repetició 1/8/91 per la segona cadena

Quadre tècnic : MANICH, XAVIER (REA) * BOADELLA, ALBERT (DIR) * SAURA, ANNA (PRO)

Títol : ÀFRICA

Sèrie : "L'alfabet"

Autor : ÀLVAREZ, MIQUEL

Dir : SOLÍS, AMPARO

Int : ELS AQUILINOS * JAITHÉ, SEIKU * BAH, DAVID * MONER, TEIA M. * BERTRAN, JORDI

Data pro : 1988

Emissió : Segona cadena 25/11/88 Repetició 4/3/90 per la primera

Quadre tècnic : SOLÍS, AMPARO (REA) (DIR) * ÀLVAREZ, MIQUEL (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO)

Títol : PAPIROTECA

Sèrie : "L'alfabet"

Autor : ÀLVAREZ, MIQUEL

Dir : SOLÍS, AMPARO

Int : ELS AQUILINOS * RUIZ, BORIS * GÓRRIZ, MIQUEL * RODRÍGUEZ, CAMILO * PIÑÓN, XESCA * PEINADO, ANDREA

Data pro : 1988

Emissió : Segona cadena 2/12/88 Repetició 11/3/90 per la primera

Quadre tècnic : SOLÍS, AMPARO (REA) (DIR) * ÀLVAREZ, MIQUEL (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO)

Títol : DIMONIS¹⁰⁸

Autor : COMEDIANTS, ELS

Dir : FORTUNY, MIQUEL

Int : COMEDIANTS, ELS

Data pro: 1987

Emissió : Segona cadena 6/12/88 Repetició : 18/5/90 per la segona cadena

Quadre tècnic : FORTUNY, MIQUEL (REA)

Títol : PIZZICATO

Sèrie : "L'alfabet"

Autor : ÀLVAREZ, MIQUEL

Dir : SOLÍS, AMPARO

Int : ELS AQUILINOS * MARISTANY, XAVIER * PASCUAL, PEP * ARQUÈS, ASSUMPTA * ROYO, PASQUAL

Data pro : 1988

Emissió : Segona cadena 9/12/88 Repetició 18/3/90 per la primera

Quadre tècnic : SOLÍS, AMPARO (REA) (DIR) * ÀLVAREZ, MIQUEL (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO)

¹⁰⁸ Espectacle creat el 1983, la seva emissió televisiva va ser enregistrada al Poble Espanyol de Barcelona amb motiu del 15è aniversari de la companyia.

Títol : POLLASTRES

Sèrie : “L’alfabet”

Autor : ÀLVAREZ, MIQUEL

Dir : SOLÍS, AMPARO

Int : ELS AQUILINOS * MUÑOZ, RAMON * MARTÍ, MAITE * PRIM, ESTER * LAÍN, DAVID * ÀLVAREZ, MIQUEL

Data pro : 1988

Emissió : Segona cadena 16/12/88 Repetició 25/3/90 per la primera

Quadre tècnic : SOLÍS, AMPARO (REA) (DIR) * ÀLVAREZ, MIQUEL (GUI) * GUARRO, GUILLEM (PRO)

Títol : MISSATGE DEL BUFÓ GENERAL DEL REGNE¹⁰⁹

Sèrie : “Som 1 meravella”

Autor: JOGLARS, ELS

Dir : BOADELLA, ALBERT

Int : ÀNGELET, JESÚS * AMORÓS, QUICO * COSTA, JORDI * DE RUSTE, CLARA * FONTSERÉ, JOSEP MARIA * FONTSERÉ, RAMON * IBÁÑEZ, SANTI * PÉREZ, MONTSE * PUNTÍ, JORDI * SÁENZ, PILAR * VILAR, XAVI

Data pro : 1988

Emissió : Segona cadena 26/12/88 Repetició : 4/1/89 per la segona cadena

Quadre tècnic : MANICH, XAVIER (REA) * BOADELLA, ALBERT (DIR) * SAURA, ANNA (PRO)

Títol : VIURE DE L'ESPECTACLE (És teatre?)

Sèrie : TEMES DE CATALUNYA

Dir : SOLANAS, JORDI

Data pro: 1988

Emissió :

Quadre tècnic : SOLANAS, JORDI (DIR) (REA) * ORTEGA, ELENA (AJ REA) * JUÁREZ, JOSÉ RAMON (PRO)

Títol : TITÀNIC 92¹¹⁰

Autor : GRAELLS, GILLEM JORDI

Dir : PLANELLA, PERE

Int : COMPANYIA TEATRE LLIURE : ALCANIZ, MUNTA com a “Júlia/Sor Julita” * BOSCH, JORDI com a “Carles Ranera/gurú” * CALLOL, CARME com a “Mercè” * COLOMER, IMMA com a “Carmina/Carmela” * FERRER, PEP com a “Jaume/boig de les cases” * LINUESA, JOSEP com a “Manel-Manolo/ujier” * LUCHETTI, FRANCESC com a “Lluís/tècnic” * MUÑOZ, PEP ANTON com a

¹⁰⁹ Es va tractar d’un “especial *Som una meravella*” amb motiu del Nadal. Consistia en una paròdia del missatge institucional en el qual, amb l’excusa de fer balanç de l’any 1988, es feia una selecció dels millors moments de la sèrie.

¹¹⁰ Enregistrat al Teatre Lliure de Barcelona al desembre del 1988, va ser una coproducció del Teatre Lliure i Zitzània Teatre.

“Andreu/Maruja” * PI, VICTOR com a “Arnau Vímets/Amadeu Vaquer/Alexandre Vassall/Alfred Vajoca/Adrià Vilasacra/Artur Volandera/Arcadi Vallhonestà” * TOSAR, PEP com a “Ferran Barnés” * DIUMARÓ LLUÍS * LLONCH, JORDI * MUNNÉ, PEP
Data pro: 1988
Emissió : Segona cadena 11/9/89 Repetició 21/7/91 i 26/12/92 per la segona cadena
Quadre tècnic : MONTANYÈS, JOSEP (REA) * PLANELLA, PERE (DIR)

1989

Títol : **LA PRIMERA DE LA CLASSE**
Autor : SIRERA, RODOLF
Dir : MANICH, XAVIER
Int : AYMAR, ÀNGELS * ARÀNEGA, MERCÈ
Data pro: 1988
Emissió : Segona cadena 11/1/89¹¹¹
Quadre tècnic : MANICH, XAVIER (REA)

Títol : **NOLA RAE “CLÀSSICS”**¹¹²
Sèrie : “Teatre”
Autor : RAE, NOLA
Dir : RIDOU, MATTHEW
Int : RAE, NOLA
Data pro:1989
Emissió : Segona cadena 18/1/89 Repetició : 16/10/89
Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) * SIERRA, PEDRO (PRO)

Títol : **UN BALNEARI DE POC REPÒS**
Sèrie : “La claror daurada”
Autor : ALCALDE; CARMEN¹¹³
Dir : CHIC; ANTONI
Int : GARSABALL, PAU * FERRÀNDIZ, PAQUITA * CARULLA, MONTSERRAT * BRUQUETAS, MERCÈ * ANGELAT, JOSEP MARIA * TORRAS, JORDI * SERRAT, JORDI * LAGENBACH, MICHEL
Data pro: 1988
Emissió : Segona cadena 19/1/89
Quadre tècnic : CHIC; ANTONI (DIR) (REA) (GUI) * SOLÀ, NEUS (PRO) * ALCALDE; CARME (GUI) * PRATS; MARIA ROSA (GUI) * CALDUCH; ERNEST (DEC)

¹¹¹ Es va enregistrar del 3 al 6 d'octubre de 1988 i es va emetre a les 21'35 h. de la nit perquè formava part de la desconexió nocturna que, en aquell moment de manera experimental i a partir de 16 de gener de 1989 de manera definitiva, va engegar la segona cadena amb una nova programació estable en català.

¹¹² Aquest espai i el següent són enregistraments de l'espectacle que l'artista australiana havia ofert unes setmanes abans al Teatre Regina de Barcelona. Es van escollir els esquetxos *El lleó i el ratolí*, *Mim malícies* i *La burocràcia*.

¹¹³ Era la seva primera ficció dramàtica per a televisió. El títol era extret d'un poema de Rosa Leveroni musicat i interpretat per Marina Rossell.

Títol : UN ANIVERSARI I UNA SERP

Sèrie : “La claror daurada”

Autor : ALCALDE; CARMEN

Dir : CHIC; ANTONI

Int : GARSABALL, PAU * FERRÀNDIZ, PAQUITA * CARULLA, MONTSERRAT
* BRUQUETAS, MERCÈ * ANGELAT, JOSEP MARIA * TORRAS, JORDI *
SERRAT, JORDI * LAGENBACH, MICHEL

Data pro: 1988

Emissió : Segona cadena 26/1/89

Quadre tècnic : CHIC; ANTONI (DIR) (REA) (GUI) * SOLÀ, NEUS (PRO) *
ALCALDE; CARME (GUI) * PRATS; MARIA ROSA (GUI) * CALDUCH; ERNEST
(DEC)

Títol : UNA PARTIDA DE CRÍQUET MOGUDA

Sèrie : “La claror daurada”

Autor : ALCALDE; CARMEN

Dir : CHIC; ANTONI

Int : GARSABALL, PAU * FERRÀNDIZ, PAQUITA * CARULLA, MONTSERRAT
* BRUQUETAS, MERCÈ * ANGELAT, JOSEP MARIA * TORRAS, JORDI *
SERRAT, JORDI * LAGENBACH, MICHEL

Data pro: 1988

Emissió : Segona cadena 2/2/89

Quadre tècnic : CHIC; ANTONI (DIR) (REA) (GUI) * SOLÀ, NEUS (PRO) *
ALCALDE; CARME (GUI) * PRATS; MARIA ROSA (GUI) * CALDUCH; ERNEST
(DEC)

Títol : SESSIÓ D'ESPIRITISME

Sèrie : “La claror daurada”

Autor : ALCALDE; CARMEN

Dir : CHIC; ANTONI

Int : GARSABALL, PAU * FERRÀNDIZ, PAQUITA * CARULLA, MONTSERRAT
* BRUQUETAS, MERCÈ * ANGELAT, JOSEP MARIA * TORRAS, JORDI *
SERRAT, JORDI * LAGENBACH, MICHEL

Data pro: 1988

Emissió : Segona cadena 16/2/89

Quadre tècnic : CHIC; ANTONI (DIR) (REA) (GUI) * SOLÀ, NEUS (PRO) *
ALCALDE; CARME (GUI) * PRATS; MARIA ROSA (GUI) * CALDUCH; ERNEST
(DEC)

Títol : TXAPIROV I TXITZAROV

Sèrie : “La claror daurada”

Autor : ALCALDE; CARMEN

Dir : CHIC; ANTONI

Int : GARSABALL, PAU * FERRÀNDIZ, PAQUITA * CARULLA, MONTSERRAT
* BRUQUETAS, MERCÈ * ANGELAT, JOSEP MARIA * TORRAS, JORDI *
SERRAT, JORDI * LAGENBACH, MICHEL

Data pro: 1988

Emissió : Segona cadena 23/2/89

Quadre tècnic : CHIC; ANTONI (DIR) (REA) (GUI) * SOLÀ, NEUS (PRO) *
ALCALDE; CARME (GUI) * PRATS; MARIA ROSA (GUI) * CALDUCH; ERNEST
(DEC)

Títol : L'AGÈNCIA DE PUBLICITAT

Sèrie : “La claror daurada”

Autor : ALCALDE; CARMEN

Dir : CHIC; ANTONI

Int : GARSABALL, PAU * FERRÀNDIZ, PAQUITA * CARULLA, MONTSERRAT
* BRUQUETAS, MERCÈ * ANGELAT, JOSEP MARIA * TORRAS, JORDI *
SERRAT, JORDI * LAGENBACH, MICHEL

Data pro: 1988

Emissió : Segona cadena 2/3/89

Quadre tècnic : CHIC; ANTONI (DIR) (REA) (GUI) * SOLÀ, NEUS (PRO) *
ALCALDE; CARME (GUI) * PRATS; MARIA ROSA (GUI) * CALDUCH; ERNEST
(DEC)

Títol : LA TRAGÈDIA DE HANDLET

Autor : RAE, NOLA

Dir : RIDOU, MATTHEW

Int : RAE, NOLA

Data pro: 1989

Emissió : Segona cadena 8/3/89

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)

Títol : ELS VISIONS I ELS CAMELLS

Sèrie : “La claror daurada”

Autor : ALCALDE; CARMEN

Dir : CHIC; ANTONI

Int : GARSABALL, PAU * FERRÀNDIZ, PAQUITA * CARULLA, MONTSERRAT
* BRUQUETAS, MERCÈ * ANGELAT, JOSEP MARIA * TORRAS, JORDI *
SERRAT, JORDI * LAGENBACH, MICHEL

Data pro: 1988

Emissió : Segona cadena 9/3/89

Quadre tècnic : CHIC; ANTONI (DIR) (REA) (GUI) * SOLÀ, NEUS (PRO) *
ALCALDE; CARME (GUI) * PRATS; MARIA ROSA (GUI) * CALDUCH; ERNEST
(DEC)

Títol : EL MANUSCRIT D'ALÍ BEI¹¹⁴

¹¹⁴ “...va significar la reconciliació de Benet i Jornet amb el Teatre Lliure. (...) *El manuscrit d'Ali Bei* representa (...) la culminació de la primera gran etapa de maduresa de Benet: en efecte, cap dels seus

Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA

Dir : MONTANYÈS, JOSEP

Int : COMPANYIA TEATRE LLIURE : ALCANIZ, MUN TSA com a “Anna” * BRUCH, BRUNO com a “Convidat/servidor” * DUESO, MANUEL com a “Matte Buhlàl” * GELABERT, MIQUEL com a “Capità/guia/servidor” * GUALLAR, MONTSE com a “Mohanna” * LINUESA, JOSEP com a “Guia/servidor” * LUCCHETTI, FRANCESC com a “Esteve” * MOLL, ÀNGELS com a “Joana” * MUNNÉ, PEP com a “Eil” * SAIS, PEP com a “Mulei Selema” * TETAS, RAMON com a “Oficial/convidat” * TOSAR, PEP com a “Omar Mohammed” * LECINA, QUIM com a “Sidi Belabbes” * GOVERN, ROBERT com a “Doble/servidor”

Data pro: 1989

Emissió: Segona cadena 22/3/89 Repetició 10/11/89 i 7/7/91 per la segona cadena

Quadre tècnic : MONTANYÈS, JOSEP (DIR) (REA) * PUIGSERVER, FABIÀ (ESC) (VES) * BENET I JORNET, JOSEP MARIA (GUI) * MARTÍ, RAMON (PRO)

Títol : **EL SENYOR MANDELI**

Sèrie : “La claror daurada”

Autor : ALCALDE; CARMEN

Dir : CHIC; ANTONI

Int : GARSABALL, PAU * FERRÀNDIZ, PAQUITA * CARULLA, MONTSERRAT * BRUQUETAS, MERCÈ * ANGELAT, JOSEP MARIA * TORRAS, JORDI * SERRAT, JORDI * LAGENBACH, MICHEL

Data pro: 1988

Emissió : Segona cadena 23/3/89

Quadre tècnic : CHIC; ANTONI (DIR) (REA) (GUI) * SOLÀ, NEUS (PRO) * ALCALDE; CARME (GUI) * PRATS; MARIA ROSA (GUI) * CALDUCH; ERNEST (DEC)

Títol: **ELS PENJATS i LA MAJA**¹¹⁵

Sèrie :

Autor : CUBANA, LA

Dir :

Int : CUBANA, LA

Data pro : 1989

Emissió : Segona cadena 24/3/89 Repetició 27/5/89

Quadre tècnic : GILI, MARCEL·LÍ (REA)

textos anteriors de l'univers temàtic de l'autor ha estat tant ben articulats, desenvolupats amb tant d'equilibri, teatralment tant ben resolt; d'altra banda, també, *El manuscrit d'Alí Bei* significaria la constatació (...) que no solament no es pot canviar el món, sinó que ni tant sols se'n pot fugir. Ens hi trobem, doncs, empresonats.” SIRERA, Rodolf a GALLÉN, Enric; GIBERT, Miquel M., (2001: 83 i 84). L'autor confessa a les seves memòries que va trigar cinc anys a escriure-la, concretament de 1979 a 1984. Premi “Crítica Serra d'Or” de 1986, va ser estrenada al Teatre Lliure per la companyia titular, el 9 de març de 1988. Va ser publicada a “El Galliner”, núm. 90, Ed. 62, 1985, 2a ed. 1988. Una altra edició, acompanyada de fotografies de l'estrena, va ser publicada pel Teatre Lliure el 1988. Obra guardonada amb el premi de la Societat General d'Autors 1984, en traducció al castellà de Mercedes Abad, va ser publicada per Ed. Preyson, Madrid, 1985. Al Lliure va ser enregistrada per televisió els dies 31 de maig de 1988 i l'1 i 2 de juny de 1988.

¹¹⁵ La Cubana va representar aquests espectacles a la plaça del Pi i al llac de la plaça Gaudí de Barcelona.

Títol : ALFABET (ESPECIAL)

Sèrie : “L’alfabet”

Autor : ÀLVAREZ, MIQUEL

Dir : SOLÍS, AMPARO

Int : ELS AQUILINOS * MUÑOZ, RAMON * PERA, ROGER * LAÍN, DAVID * BAH, DAVID * PONCE, PERE * PONS, MERCÈ * GELABERT, MIQUEL * FANECA, JOAN * FANECA, MARTA

Data pro : 1988

Emissió : Segona cadena 24/3/89 Repetició 1/1/90 per la primera

Quadre tècnic : SOLÍS, AMPARO (REA) (DIR) * ÀLVAREZ, MIQUEL (GUI)

Títol : LORENZACCIO LORENZACCIO¹¹⁶

Autor : MUSSET, ALFRED DE

Dir : PASQUAL, LLUÍS

Int : COMPANYIA TEATRE LLIURE : BOSCH, JORDI com a “Leone Strozzi” * HOMAR, LLUÍS com a “Cardenal Cibo” * LIZARAN, ANNA com a “Ricciarda Cibo” * LUCCHETTI, FRANCESC com a “Giomo” * MIRALLES, JOAN com a “Filipo Strozzi” * PUIGCORBÉ, JUANJO com a “Lorenzo de Medici” * SOLDEVILA, CARLOTA com a “Maria Soderini” * VILARASAU, EMMA com a “Caterina Ginori” * CASANOVAS, ALEX com a “Tebaldeo Freccia” * LINUESA, JOSEP com a “Maffio/Cosino de Medici” * MADAULA, RAMON com a “Pietro Strozzi” * VALLS, JAUME com a “Alessandro de Medici”

Data pro: 1989

Emissió : Segona cadena 29/3/89 Repetició: 3/11/89

Quadre tècnic : MONTANYÈS, JOSEP (REA) * GRAELLS, GUILLEM JORDI (ADA) * MARTÍ, RAMON (PRO) * PUIGSERVER, FABIÀ

Títol : UN GERMÀ IMPORTANT

Sèrie : “La claror daurada”

Autor : ALCALDE; CARMEN

Dir : CHIC; ANTONI

Int : GARSABALL, PAU * FERRÀNDIZ, PAQUITA * CARULLA, MONTSERRAT * BRUQUETAS, MERCÈ * ANGELAT, JOSEP MARIA * TORRAS, JORDI * SERRAT, JORDI * LAGENBACH, MICHEL

Data pro: 1988

Emissió : Segona cadena 30/3/89

Quadre tècnic : CHIC; ANTONI (DIR) (REA) (GUI) * SOLÀ, NEUS (PRO) * ALCALDE; CARME (GUI) * PRATS; MARIA ROSA (GUI) * CALDUCH; ERNEST (DEC)

¹¹⁶ Enregistrada al Teatre Lliure.

Títol : L'HOME PER DINS I ALTRES CATÀSTROFES(Cap 1)¹¹⁷

Sèrie : “L'home per dins i altres catàstrofes”

Autor : TOMELO, JAVIER

Dir : VILA SAN JUAN, P.P.

Int : POTAU, JOAN * CELMA, PERE * GOIKOETXEA, J.E. * CAPARRÓS,
ANTONI * MARTÍNEZ, RAFAEL * GAGO, PABLO * NAVARRO, INÉS * CARD
ENAS, ELIDA

Data pro: 1988 * 1989

Emissió : Segona cadena 12/4/89 Repetició 3/12/89 i 31/8/92

Quadre tècnic : VILA SAN JUAN, P.P. (DIR) (REA) * MARTORELL, LULÚ (SUB
DIR) (TRA) * GARCIA SEVILLA, FERRAN (ESC) * LACALLE, PILAR (PRO) *
GARCIA, PACO (IL·LU) * CABALLERO, JUAN (IL·LU)

Títol : L'HOME PER DINS I ALTRES CATÀSTROFES (Cap 2)

Sèrie : “L'home per dins i altres catàstrofes”

Autor : TOMELO, JAVIER

Dir : VILA SAN JUAN, P.P.

Int : POTAU, JOAN * CELMA, PERE * GOIKOETXEA, J.E. * CAPARRÓS,
ANTONI * MARTÍNEZ, RAFAEL * GAGO, PABLO * NAVARRO, INÉS * CARD
ENAS, ELIDA

Data pro: 1988 * 1989

Emissió : Segona cadena 13/4/89 Repetició : 19/4/89, 10/12/89 i 1/9/92 per la segona
cadena

Quadre tècnic : VILA SAN JUAN, P.P. (DIR) (REA) * MARTORELL, LULÚ (SUB
DIR) (TRA) * GARCIA SEVILLA, FERRAN (ESC) * LACALLE, PILAR (PRO) *
GARCIA, PACO (IL·LU) * CABALLERO, JUAN (IL·LU)

Títol : ELS NÀUFRAGS¹¹⁸

Sèrie : “Teatre”

Autor : RUSIÑOL, SANTIAGO

Dir : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI

Int : PEÑA, FELIP com a “Martí” * MAJÓ, ENRIC com a “Daniel” * SANSA,
CARME com a “Irene” * CARULLA, MONTSERRAT com a “Cristina” *
CASAMITJANA, ENRIC como “Nasi” * SERRAT, JORDI com a “D.Ramon” *
MATAS, FABIÀ com a “Valentí”

Data pro: 1988

Emissió : Segona cadena 19/4/89 Repetició : 20/4/90 per la segona cadena

Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) (ADA) * MARTÍ, RAMON
(PRO)

¹¹⁷ Es tracta de l'adaptació televisiva d'una trentena de contes de Javier Tomeo. Es van agrupar en cada capítol seguint un nexa comú: el poder, l'amor, la malaltia, la família, etc. Van ser enregistrats a La Tecla Sala de l'Hospitalet. Els actors, a més de no ser professionals, no parlaven i van ser doblats posteriorment. Els seus textos estaven tractats com a somnis.

¹¹⁸ Es va emetre com a homenatge a Felip Peña que havia mort feia poc. Aquesta va ser la seva darrera interpretació.

Títol : LA FLOR DE CACTUS

Sèrie : “La claror daurada”

Autor : ALCALDE; CARMEN

Dir : CHIC; ANTONI

Int : GARSABALL, PAU * FERRÀNDIZ, PAQUITA * CARULLA, MONTSERRAT
* BRUQUETAS, MERCÈ * ANGELAT, JOSEP MARIA * TORRAS, JORDI *
SERRAT, JORDI * LAGENBACH, MICHEL

Data pro: 1988

Emissió : Segona cadena 20/4/89

Quadre tècnic : CHIC; ANTONI (DIR) (REA) (GUI) * SOLÀ, NEUS (PRO) *
ALCALDE; CARME (GUI) * PRATS; MARIA ROSA (GUI) * CALDUCH; ERNEST
(DEC)

Títol : L'HOME PER DINS I ALTRES CATÀSTROFES (Cap 3)

Sèrie : “L'home per dins i altres catàstrofes”

Autor : TOMEIO, JAVIER

Dir : VILA SAN JUAN, P.P.

Int : POTAU, JOAN * CELMA, PERE * GOIKOETXEA, J.E. * CAPARRÓS,
ANTONI * MARTÍNEZ, RAFAEL * GAGO, PABLO * NAVARRO, INÉS * CARD
ENAS, ELIDA

Data pro: 1988 * 1989

Emissió : Segona cadena 20/4/89 Repetició : 26/4/89, 17/12/89 i 2/9/92 per la segona
cadena

Quadre tècnic : VILA SAN JUAN, P.P. (DIR) (REA) * MARTORELL, LULÚ (SUB
DIR) (TRA) * GARCIA SEVILLA, FERRAN (ESC) * LACALLE, PILAR (PRO) *
GARCIA, PACO (IL·LU) * CABALLERO, JUAN (IL·LU)

Títol : UN OVNI A TERRA

Sèrie : “La claror daurada”

Autor : ALCALDE; CARMEN

Dir : CHIC; ANTONI

Int : GARSABALL, PAU * FERRÀNDIZ, PAQUITA * CARULLA, MONTSERRAT
* BRUQUETAS, MERCÈ * ANGELAT, JOSEP MARIA * TORRAS, JORDI *
SERRAT, JORDI * LAGENBACH, MICHEL

Data pro: 1988

Emissió : Segona cadena 27/4/89

Quadre tècnic : CHIC; ANTONI (DIR) (REA) (GUI) * SOLÀ, NEUS (PRO) *
ALCALDE; CARME (GUI) * PRATS; MARIA ROSA (GUI) * CALDUCH; ERNEST
(DEC)

Títol : L'HOME PER DINS I ALTRES CATÀSTROFES (Cap 4)

Sèrie : “L'home per dins i altres catàstrofes”

Autor : TOMEIO, JAVIER

Dir : VILA SAN JUAN, P.P.

Int : POTAU, JOAN * CELMA, PERE * GOIKOETXEA, J.E. * CAPARRÓS,
ANTONI * MARTÍNEZ, RAFAEL * GAGO, PABLO * NAVARRO, INÉS * CARD
ENAS, ELIDA

Data pro: 1988 * 1989

Emissió : Segona cadena 27/4/89 Repetició : 3/5/89, 24/12/89 i 3/9/92 per la segona
cadena

Quadre tècnic : VILA SAN JUAN, P.P. (DIR) (REA) * MARTORELL, LULÚ (SUB
DIR) (TRA) * GARCIA SEVILLA, FERRAN (ESC) * LACALLE, PILAR (PRO) *
GARCIA, PACO (IL·LU) * CABALLERO, JUAN (IL·LU)

Títol : **ELS EMIGRANTS**¹¹⁹

Sèrie : “Teatre”

Autor : MROZEK, SLAWOMIR

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : CANUT, CARLES * SEVILLA, ANTONI

Data pro: 1988

Emissió : Segona cadena 3/5/89 Repetició 15/12/89 i 25/5/90 per la segona cadena

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) * TORRENTS, JOSEP (DIR ESC) *
SZMIDT SIERYKOW, DOROTA (TRA) * MARTÍ, RAMON (PRO)

Títol : **EL PREMI**

Sèrie : “La claror daurada”

Autor : ALCALDE; CARMEN

Dir : CHIC; ANTONI

Int : GARSABALL, PAU * FERRÀNDIZ, PAQUITA * CARULLA, MONTSERRAT
* BRUQUETAS, MERCÈ * ANGELAT, JOSEP MARIA * TORRAS, JORDI *
SERRAT, JORDI * LAGENBACH, MICHEL

Data pro: 1988

Emissió : Segona cadena 4/5/89

Quadre tècnic : CHIC; ANTONI (DIR) (REA) (GUI) * SOLÀ, NEUS (PRO) *
ALCALDE; CARME (GUI) * PRATS; MARIA ROSA (GUI) * CALDUCH; ERNEST
(DEC)

Títol : **L'HOME PER DINS I ALTRES CATÀSTROFES** (Cap 5)

Sèrie : “L'home per dins i altres catàstrofes”

Autor : TOMEIO, JAVIER

Dir : VILA SAN JUAN, P.P.

Int : POTAU, JOAN * CELMA, PERE * GOIKOETXEA, J.E. * CAPARRÓS,
ANTONI * MARTÍNEZ, RAFAEL * GAGO, PABLO * NAVARRO, INÉS * CARD
ENAS, ELIDA

Data pro: 1988 * 1989

Emissió : Segona cadena 4/5/89 Repetició : 10/5/89, 31/12/89 i 4/9/92 per la segona
cadena

¹¹⁹ Traducció i adaptació de l'obra *Emigranci*, que l'escriptor polonès va publicar el 1974.

Quadre tècnic : VILA SAN JUAN, P.P. (DIR) (REA) * MARTORELL, LULÚ (SUB DIR) (TRA) * GARCIA SEVILLA, FERRAN (ESC) * LACALLE, PILAR (PRO) * GARCIA, PACO (IL·LU) * CABALLERO, JUAN (IL·LU)

Títol : **LA BONA PERSONA DE SEZUAN**¹²⁰

Autor : BRECHT, BERTOLT

Dir : PUIGSERVER, FABIÀ

Int : COMPANYIA TEATRE LLIURE: BES, DAVID com a “Nen” * BOIXADERAS, JORDI com a “Policia” * BOSCH, JORDI com a “Wang, l’aiguador” * COMAS, LÍDIA com a “Dona/esterera” * CROSSAS, JOAN com a “Déu 2on/home/bonso” * FERRER, PEP com a “Fuster Linto” * FORTUNY, CARMÉ com a “Senyora Mit Zu, la propietària” * HOMAR, LLUÍS com a “Yang Sun, l’aviador” * JIMENEZ, LOLO com a “Nen” * LIZARAN, ANNA com a “Xen Te-Xui-Ta” * LLADÓ, CATERINA com a “Cunyada/prostituta jove” * LLOPIS, BLAI com a “Déu 1er/coix” * MATAMALAS, JOAN com a “Déu 3er/noi/mosso” * SERRA, ENRIC com a “Xu Fu, el barber/prostituta vella” * SOLDEVILA, CARLOTA com a “Senyora Yang” * VILARASAU, EMMA com a “Senyora Xin”

Data pro: 1989

Emissió: Segona cadena 17/11/89 Repetició 3/9/92

Quadre tècnic : PUIGSERVER, FABIÀ (DIR) (ESC) (VES) * MONTANYÈS, JOSEP (REA) * OLIVAR, CESAR (VES) * FORMOSA, FELIU (TRA) * MARTÍ, RAMON (PRO)

Títol : **LES NOCES DE FIGARO**¹²¹

Autor : BEAUMARCHAIS, PIERRE AUGUSTIN CARON DE

Dir : PUIGSERVER, FABIÀ

Int : COMPANYIA TEATRE LLIURE : HOMAR, LLUÍS com a “Fígaro” * BOSCH, JORDI * LIZARAN, ANNA * VILARASAU, EMMA * SOLDEVILA, CARLOTA * LUCCHETTI, ALFRED * RICART, SANTI * SERRA, ENRIC * TRIAS, ARTUR * DESCALS, RUT * ANGLADA, RAFAEL * LLOPIS, BLAI * MATAMALAS, JOAN

Data pro: 1989

Emissió : Segona cadena 1/12/89 Repetició 14/7/91 i 7/9/91¹²² per la segona cadena

Quadre tècnic : PUIGSERVER, FABIÀ (DIR) (ESC) * MONTANYÈS, JOSEP (REA) * OLIVAR, CESAR (VES) * NEL-LO, FRANCESC (TRAD) * LLORET, MONTSE (COR) * ARRIZABALAGA, JOSEP MARIA (MÚS)

¹²⁰ L’obra data de 1943 i va ser el primer text de Bertolt Brecht que la Companyia Adrià Gual va representar, concretament el 1966. Va comptar amb la incorporació de Núria Espert per primera vegada en un muntatge de la Companyia. Salvat va decidir donar la versió íntegra del text, que durava gairebé quatre hores, amb la música original de Paul Dessau interpretada per la formació Diabolus in Musica, sota la direcció de Joan Guinjoan. L’obra va ser publicada aquell mateix any a Quaderns de Teatre, número 19, de l’ADB. L’espai televisiu – una coproducció Teatre Lliure-Espai Municipal Mercat de les Flors – va ser enregistrat al Mercat de les Flors els dies 14 i 15 d’abril de 1988.

¹²¹ Programa enregistrat al Teatre Lliure de Barcelona. Aquesta obra es va estrenar el 8 de febrer de 1989 després d’una de les crisis importants que va viure el Teatre Lliure en aquells anys: la possibilitat que les institucions no revissessin el concert econòmic que el sustentava, va fer perillar l’estrena i va provocar una àmplia polèmica en la premsa.

¹²² Aquesta repetició, que es va fer com a homenatge a Fabià Puigserver mort el 30 de juliol de 1991, es va emetre per a tot Espanya en català i amb subtítols en castellà i una presentació de Lluís Pasqual.

Títol : TAFALITATS¹²³

Autor : VALENTIN, KARL

Dir : MONTERDE, PAU

Int : HUMET, AGUSTÍ * MINGUELL, JOSEP * POCH, ÀNGELS * VILÀ, JORDI *
CENTRE DRAMÀTIC DEL VALLÈS * JOSSA, MARISSA * MARTÍNEZ, CARLES

Data pro: 1989

Emissió : –

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA)* MONTERDE, PAU (DIR)* CAUSI,
AGUSTÍ * FORMOSA, FELIU (TRAD) * VIDAL, CARME (ESC) * BERGA,
CARLES (MÚS)

1990

Títol: AI CARAI !¹²⁴

Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA

Dir : SARDÀ, ROSA MARIA

Int : ARREDONDO, ENRIC com a “Carles” * GARSABALL, PAU com a “Pare” *
LUCCHETTI, FRANCESC com a “Antoni” * GUALLAR, MONTSE com a “Diana” *
RICART, SANTI com a “David”

Data pro: 1989

Emissió: Segona cadena 1/1/1990 Repetició 11/9/90 i 28/7/91 per la segona cadena

Quadre tècnic : SARDÀ, ROSA MARIA (DIR) * MONTANYÈS, JOSEP (REA)
(ADA) * PUIGSERVER, FABIÀ (ESC) (VES) * CLOT, XAVI (IL·LU)

Títol : EL TEMPS DEL ROMÀNIC¹²⁵

Autor : PRATS, CESCO

Dir : ARMENGOL, FERRAN

Int : SERRAT, JORDI * MUNNÉ, PEP * LUCCHETTI, FRANCESC

Data pro: 1990

Emissió : Segona cadena 26/3/90 Repetició 26/11/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : ARMENGOL, FERRAN (REA)

¹²³ Programa enregistrat al Villarroel teatre el 17 de maig de 1989. S'havia estrenat el 30 de juny de 1988 al Pati del Museu d'Art de Sabadell. En la documentació de l'arxiu figura com “no emesa”.

¹²⁴ “*Ai, carai!*” seria, doncs, el punt de fractura que donaria pas a l'última fase de la producció dramàtica de Benet i Jornet” SIRERA, Rodolf a GALLÉN, Enric; GIBERT, Miquel M., (2001: 86). Escrita entre 1985 i 1988 i editada per Edicions 62 a “El Galliner”, núm. 120 l'any 1990, aquesta obra va significar el debut de Rosa Maria Sardà com a directora teatral. Es va estrenar al Teatre Lliure l'11 d'octubre de 1989 per la companyia titular. El teatre va fer una edició acompanyada amb fotografies de l'estrena aquell mateix any. Traduïda al castellà per Emilio Gutiérrez Caba i publicada a “Literatura dramàtica iberoamericana”, núm. 7, Publicaciones de l'Asociación de Directores de España, Madrid, 1994. Aquesta traducció al castellà va ser preestrenada a Bilbao i estrenada a Madrid al Centro Cultural de la Villa de Madrid, el 16 d'octubre de 1999. L'emissió responia a una coproducció amb el Teatre Lliure i amb el Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya.

¹²⁵ Es tracta d'una aproximació dramatitzada a la societat de l'Edat Mitjana a través de tres personatges: un pelegrí, un croat i un comerciant. Va guanyar el primer concurs de vídeo didàctic.

Títol : **PUTIFERI**

Sèrie : “Nit de teatre”

Autor : MARTÍN, ANDREU * ELIAS GÓMEZ, LLUÍS * TEATRE DE LA BOHÈMIA¹²⁶

Dir : ELIAS GÓMEZ, LLUÍS

Int : TEATRE DE LA BOHÈMIA * CALDERON, ANTONI * FÀBREGA, JORDI * IÑURRIA, BEGOÑA

Data pro: 1990

Emissió : Segona cadena 30/3/90 Repetició 12/9/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * ELIAS GÓMEZ, LLUÍS (DIR)

Títol : **VADOR. DALÍ DE GALA**¹²⁷

Sèrie : “Teatre”

Autor : MUÑOZ PUJOL, JOSEP MARIA

Dir : OLLÉ, JOAN

Int : PUIGCORBÉ, JUANJO com a “Dalí” * VERGANO, SERENA com a “Gala” * SERRAT, JORDI com a “ EL psiquiatra” * CANAL , ANTONI * AUDÍ, FERRAN * LANA, JOSEP MARIA * BARCELÓ, MANUEL * VILA, ROSA * LIZARAN, LOLA * CORTÈS, PEP * AGUILERA, MARIAN

Data pro: 1990

Emissió : Segona cadena 13/4/90 Repetició 5/9/92 i 26/9/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : OLLÉ, JOAN (DIR) * ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) (ADA)

Títol : **ART FUTURA 90**¹²⁸

Sèrie : “Especial cultural”

Autor :

Dir : ALGORA, MONTXO

Int : FURA DELS BAUS, LA

Data pro: 1990

Emissió : Segona cadena 4/6/90

Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * DUQUE, ARTURO (PRO) * I ELS ARTISTES DE VIDEO-ART: MICHEL, DON; AMANATIDES, JOHN; CAMPBELL, GEOFF; AMKRAUT, SUSAN; GIRARD, MICHAEL; SIMS, KARL; NAPPI, MAUREEN; WINKLER, DEAN; RIDENOUR, ALAN; DEBUCHI, RYOICHIRO; ALMY, MASX; RYBCZYNSKI, ZBIG; LATHAM, WILLIAM; SANZ-PASTOR, IGNACIO

¹²⁶ Com molts grups d'aquella època les feines eren compartides. En aquest cas els membres del Teatre de la Bohèmia van recórrer a Andreu Martín per tal d'assolir un suport de reconeixement popular. L'autoria, com també va passar en l'obra *Mambo*, era col·lectiva.

¹²⁷ Enregistrat al Teatre Fortuny de Reus. Es va estrenar l'estiu anterior al Mercat de les Flors.

¹²⁸ Va ser un programa especial que es va fer un dilluns a les dues de la tarda. El muntatge de la transmissió d'un espectacle fet al Mercat de les Flors i que reunia video-art, música i teatre. En la part final La Fura dels Baus interpretava *Mugra. Fragments d'un assaig*.

1991

Títol : **TERRA BAIXA**¹²⁹

Autor : GUIMERÀ, ÀNGEL

Dir : PUIGSERVER, FABIÀ

Int : TEATRE LLIURE * HOMAR, LLUÍS * VILARASAU, EMMA * MIRALLES, JOAN * ANGLADA, RAFAEL * ARÀNEGA, MERCÈ * LIZARAN, LOLA * SERRA, ENRIC * MATAMALAS, JOAN * RICART, SANTI * BENET, CARLOTA * BENITO, ANDREU * PI, VÍCTOR * BENITEZ, JOSEP ANTON * GRAS, TON * PASQUAL, MÒNICA * RECHI, JOAN ANTON * SERRA, APOL·LÒNIA

Data pro: 1990

Emissió : Segona cadena 4/1/91

Quadre tècnic : MONTANYÈS, JOSEP (REA) * PUIGSERVER, FABIÀ (DIR) (ESC) (VES) * OLIVAR, CÉSAR (VES)

Títol : **MAMBO**

Autor : ELIAS GÓMEZ, LLUÍS * FÀBREGA, JORDI * MARTÍN, ANDREU * TEATRE DE LA BOHÈMIA

Dir : ELIAS GÓMEZ, LLUÍS

Int : TEATRE DE LA BOHÈMIA * FÀBREGA, JORDI * BASILIO, FRANCISCO JOSE * MARX, MINNIE * RUSTE, CLARA DEL * FERNANDEZ, BERTON

Data pro: 1990

Emissió : Segona cadena 5/1/91 Repetició 29/8/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * ELIAS GÓMEZ, LLUÍS (DIR) (GUI) * FABREGA, JORDI (GUI) * MARTÍN, ANDREU (GUI) * MARTÍ, RAMON (PRO)

Títol : **NIT DE REIS**¹³⁰

Autor : SHAKESPEARE, WILLIAM

Dir : ZSCHIEDRICH, KONRAD

Int : TALLERET DE SALT, EL: BORRÀS, RICARD com a “Malvolio”, “mariner”, “policia” * PRATS, PILAR com a “Maria” * CERVIÀ, CRISTINA com a “Olivia” * MAS, MERCÈ com a “FABIÀ”, “cortesà” * TRIAS, ARTUR com a “Tobies”, cortesà”, “policia” * LLOPIS, BLAI com a “Andreu”, cortesà”, “policia” * MASÓ, XICU com a “Bufó”, “Valentí”, “capità”, “oficial” * CADAFALCH, ROSA com a “Viola” * MORTE, XAVIER com a “Antonio”, “mariner” * COMAS, PEP com a “Duc”, “policia” * PEREZ, TXEMA com a “Sebastià”, mariner”, “oficial”

Data pro: 1990

Emissió : Segona cadena 5/1/91 Repetició 23/4/93 per la segona cadena

Quadre tècnic : CHIC, ANTONI (REA) * ZSCHIEDRICH, KONRAD (DIR-ESC) * OLIVA, SALVADOR (TRAD) (ADA) * FARRÉ, MAURICI (ADA) * JORNET, PANTXULO (MÚS) * COLOMER, JULIÀ (ESC) * PRUNÉS, ISIDRE (VES) * AMENÓS, MONTSE (VES)

¹²⁹Enregistrada al Mercat de les Flors on es representava dins del Festival de Tardor 1990. Es van fer dues altres versions: una el 1968 i una altra el 1983.

¹³⁰Enregistrada a la sala Adrià Gual de l'Institut del Teatre de Barcelona. Va ser una coproducció del Talleret de Salt i el Festival d'Estiu de Barcelona 'Grec 90'.

Títol : LA MORT

Sèrie: "Camaleó"

Autor : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL

Dir : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL

Int :

Data pro: 1991

Emissió : Segona cadena 5/1/91

Quadre tècnic : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL (REA) (DIR) (GUI) * DELGADO MANUEL (GUI) * PARTAL, VICENT (GUI) * FABREGAT, SALVADOR (PRO)

Títol: CONTRALLUMS D'UN HOMENOT: JOSEP PLA¹³¹

Autor: QUINQUER, LLUÍS

Dir : SERRA, JAUME

Int : GARSABALL, PAU com a "Josep Pla" * VELILLA, JOAN * NADAL, JAUME * ESPINOSA, LLUÍS * VALLÉS, JOAN * SERRAT, JORDI * DOMÈNECH, JOSEP M. * CASAMITJANA, ENRIC

Data pro : 1991

Emissió : Segona cadena 23/4/91 Repetició 24/4/91 per la primera i 12/7/91, 14/12/91¹³² i 21/8/93 per la segona cadena

Quadre tècnic : SERRA, JAUME (REA) (DIR) * QUINQUER, LLUÍS (GUI) (PRE)

Títol : VERDAGUER

Sèrie : "Temes de Catalunya"

Autor : COLOMER, ANTONI * BORRÀS, JESÚS

Dir : LLADÓ, JORDI

Int : BLANCO, JOSEP MARIA com a "Verdaguer" * TRIAS, ARTUR com a "Collell" * ZANCAJO APARICIO, FERNANDO com a "Marquès de Comillas" * FORTUNY, JOSEP MARIA com a "Bisbe Morgades" * ROS, JAUME com a "Don Claudio" * CANALS, XAVIER com a "Terrades" * BATISTE, NADALA com a "Doña Posesa" * COSTA, ARTUR com a "Cronista" * JULIÀ, LLUÍS com a "Cronista" * FERRER, PEP com a "Pare Pinyol" * CAPDET, CARME com a "Mare" * CALVÓ, MARTA com a "Maria Gayón" * DILLA, CRISTINA com a "Empar" * MIRALLES, MATILDE com a "Doña Deseada" * DAUDER, JORDI com a "Mistral" * CASAMITJANA, ENRIC com a "Metge"

Data pro. 1991

Emissió : Segona cadena 31/5/91 Repetició 3/1/92, 17/7/93 i 17/5/95 per la segona cadena

Quadre tècnic : LLADÓ, JORDI (REA) * AMILLANO, ALEJANDRO (PRO) * COLOMER, ANTONI (GUI) * BORRÀS, JESÚS (GUI)

¹³¹El programa, d'una hora de durada, tenia format de docudrama: una barreja de documental i dramatització sobre la vida de Josep Pla. Es va fer amb motiu del desè aniversari de la seva mort.

¹³² Aquesta repetició es va fer com a homenatge, amb motiu de la mort de Pau Garsaball.

Títol : LA POR

Sèrie: “Camaleó”

Autor : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL

Dir : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL

Int : ROMERO, CONSTANTINO * DELGADO, MANUEL

Data pro: 1991

Emissió : Segona cadena 20/7/91

Quadre tècnic : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL (REA) (DIR) (GUI) * DELGADO
MANUEL (GUI) * FABREGAT, SALVADOR (PRO)

Títol : LA SOLITUD

Sèrie: “Camaleó”

Autor : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL

Dir : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL

Int : MINGUELL, JOSEP * MARX, MINNIE

Data pro: 1991

Emissió : Segona cadena 27/7/91

Quadre tècnic : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL (REA) (DIR) (GUI) * DELGADO
MANUEL (GUI) * FABREGAT, SALVADOR (PRO)

Títol : MARIA ESTUARD¹³³

Autor : SCHILLER, JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH VON

Dir : MONTANYÈS, JOSEP

Int : LIZARAN, ANNA com a “Maria Estuard” * GIL, MAIFÈ com a “Isabel, reina
d’Anglaterra” * CASANOVAS, ÀLEX * TOSAR, PEP * LUCCHETTI, ALFRED *
MIRALLES, JOAN * LECINA, QUIM * SOLDEVILA, CARLOTA * TORRAS,
JORDI * MATAMALAS, JOAN * ÍBERO, NORBERT * MOLLÀ, JORDI * ROCA,
ÀGATA

Data pro: 1990

Emissió : Segona cadena 2/8/91

Quadre tècnic : MONTANYÈS, JOSEP (DIR) * FORMOSA, FELIU (TRA) *
GRAELLS, GUILLEM JORDI (ADA) * PUIGSERVER, FABIÀ (ESC) * OLIVAR,
CÉSAR (VES)

Títol : L’AGRESSIVITAT

Sèrie: “Camaleó”

Autor : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL

Dir : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL

Int : DELGADO, MANUEL

Data pro: 1991

Emissió : Segona cadena 3/8/91

Quadre tècnic : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL (REA) (DIR) (GUI) * DELGADO
MANUEL (GUI) * FABREGAT, SALVADOR (PRO)

¹³³ Enregistrada al Teatre Lliure. Es va emetre com a homenatge a Fabià Puigserver que acabava de morir. Es va fer una altra versió, el 1979, adaptada per Benet i Jornet i enregistrada a l’estudi.

Títol : L'ANGOIXA

Sèrie: "Camaleó"

Autor : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL

Dir : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL

Int : JANER, IGNASI * LAPLAZA, EDUARDO

Data pro: 1991

Emissió : Segona cadena 10/8/91

Quadre tècnic : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL (REA) (DIR) (GUI) * DELGADO
MANUEL (GUI) * FABREGAT, SALVADOR (PRO)

Títol : EL COS

Sèrie: "Camaleó"

Autor : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL

Dir : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL

Int : GUINYOL, PEP

Data pro: 1991

Emissió : Segona cadena 17/8/91

Quadre tècnic : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL (REA) (DIR) (GUI) * DELGADO
MANUEL (GUI) * FABREGAT, SALVADOR (PRO)

Títol : LA FEINA

Sèrie: "Camaleó"

Autor : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL

Dir : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL

Int : DELGADO, MANUEL

Data pro: 1991

Emissió : Segona cadena 24/8/91

Quadre tècnic : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL (REA) (DIR) (GUI) * DELGADO
MANUEL (GUI) * FABREGAT, SALVADOR (PRO)

Títol : LA SEXUALITAT

Sèrie: "Camaleó"

Autor : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL

Dir : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL

Int : DELGADO, MANUEL * MASÓ, XICU * PRATS, PILAR * MAS, MERCÈ *
CARBONELL, FRANCESC * CERVIÀ, CRISTINA

Data pro: 1991

Emissió : Segona cadena 31/8/91

Quadre tècnic : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL (REA) (DIR) (GUI) * DELGADO
MANUEL (GUI) * PARTAL, VICENT (GUI) * FABREGAT, SALVADOR (PRO)

Títol : L'AMOR

Sèrie: "Camaleó"

Autor : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL

Dir : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL

Int : DELGADO, MANUEL

Data pro: 1991

Emissió : Segona cadena 7/9/91

Quadre tècnic : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL (REA) (DIR) (GUI) * DELGADO MANUEL (GUI) * FABREGAT, SALVADOR (PRO)

Títol : **LA RELIGIÓ**

Sèrie: “Camaleó”

Autor : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL

Dir : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL

Int : DE LA TORRE, ALBERT * COMPTE, OLGA

Data pro: 1991

Emissió : Segona cadena 28/9/91

Quadre tècnic : MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL (REA) (DIR) (GUI) * DELGADO MANUEL (GUI) * FABREGAT, SALVADOR (PRO)

Títol : **D'ARA ENDAVANT**¹³⁴

Autor : KROETZ, FRANZ-XAVER

Dir : RODRÍGUEZ, ARMONIA

Int : BATISTE, NADALA

Data pro: 1991

Emissió : Segona cadena 1/11/91 Repetició 14/9/92 per la segona cadena

Quadre tècnic : RODRÍGUEZ, ARMONIA (DIR) * ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * GRAS, ROSA VICTÒRIA (TRAD) * MARTÍ, RAMON (PRO) * PARRA, JOAN (IL·LU)

Títol : **UN DELS ULTIMS VESPRES DE CARNAVAL**¹³⁵

Autor : GOLDONI, CARLO

Dir : PASQUAL, LLUÍS

Int : BERTRAN, LLOLL com a “Siora Polònia” * CALVÓ, MARTA com a “Siora Elenetta” * COMAS, LÍDIA com a “Sior’ Alba” * GUALLAR, MONTSE com a “Siora Domenica” * HOMAR, LLUÍS com a “Sior Anzoletto” * LOZANO, TERESA com a “Siora Marta” * LUCCHETTI, ALFRED com a “Sior Zamaria” * LLOPIS, BLAI com a “Sior Agustí” * MOLLÀ, JORDI com a “Rafello” * PERIS, JOAN com a “Sior Momolo” * ROCA, ÀGATA com a “Marietta” * SERRA, ENRIC com a “Sior Làzaro” * SOLDEVILA, CARLOTA com a “Madama Gatteau” * TRIAS, ARTUR com a “Sior Bastià”

Data pro: 1991

Emissió : Primera cadena 1/12/91 Repetició 28/9/94 per la segona cadena

Quadre tècnic : MONTANYÉS, JOSEP (REA) * SOLDEVILA, CARLOTA (TRA) * PASQUAL, LLUÍS (TRA) * CLOT, XAVIER (IL·LU) * SUMSI, SALVADOR (IL·LU) * MARTÍ, RAMON (PRO) * PUIGSERVER, FABIÀ (ESC)(VES)

¹³⁴ Enregistrada a la Sala Beckett de Barcelona. Va ser una producció del Teatre del Temps i del Goethe Institut de Barcelona.

¹³⁵ Enregistrada al Teatre Lliure de Barcelona es va programar amb motiu del 15è aniversari del teatre. Presentació de Lluís Quinquer. Es va emetre en català per a tot Espanya, amb subtítols en castellà.

1992

Títol : **MAR I CEL**¹³⁶

Sèrie : “Teatre a la 2”

Autor : BRU DE SALA, XAVIER

Int : DAGOLL DAGOM: TORRES, JOAN * RIUS, MUN TSA * AMETLLER, EMILI * ROSAS, MARIA * CALDERER, XAVIER * CUESTA, CARME * RAMOS, DANIEL * MESTRES, FULGENCI * VERGEL, JUAN ANTONIO * BATALLA, ROSER * DE LA TORRE, TERESA * SOLER, EUGENI * MAS, ÒSCAR * PERALTA, MIQUEL * SORIANO, ISABEL * CROSSAS, JOAN * CRUZ, PEP * PERIEL, MIQUEL * GRAMAJE, CARLOS * GONYALONS, ÀNGELS

Data pro : 1992

Emissió : Segona cadena 25/1/92

Quadre tècnic : CORTÉS, EDUARD (REA) * FRADES, JORDI (AJ REA) * MARTORELL, JOSEP M. (AJ REA) * VIOLAN, ENRIC (PRO) * BOZZO, JOAN LLUÍS (DIR) (ADA) * CISQUELLA, ANNA ROSA (ADA) * PERIEL, MIQUEL (ADA) * GUINOVART, ALBERT (MÚS) * PRUNÉS, ISIDRE (ESC) (VES) * AMENÓS, MONTSE (ESC) (VES)

Títol : **LÍNIA ROJA**¹³⁷

Sèrie : “Nit de teatre”

Autor : LUDWIG, VOLKER * HEYMANN, BIRGER

Int : TEATRE DE L'OCÀS * LÓPEZ, MÒNICA * BAGÈS, DAVID * ISCLA, MÍRIAM * MARTÍNEZ, MARC * RÀFOLS, MINGO * PÉREZ, MARTA * CASTELLS, FERRAN * CERDENYA “SUECO”, ÀNGEL * FUSALBA “FUSSY”, JORDI * GAVÍN, ROSA * VILA, ROSA

Data pro: 1991

Emissió : Segona cadena 11/7/92

Quadre tècnic : CASAMAYOR, MIQUEL (DIR) (ADA) * VILARDELL, TERESA (ADA) * ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * SANOU, JOSEP (MÚS) * MAS, JOAN A (MÚS) * RIERA, SERGI (MÚS) * MARTÍ, RAMON (PRO)

Títol : **EL CAS DE LA TORXA OLIMPICA (CAP 1)**¹³⁸

Autor : OLIVELLA, MACIÀ G.

Dir : SOLÉ, MARIA AGUSTINA

Int : (COMPANYIA DE TEATRE LA TREPÀ) SOLÉ, MARIA AGUSTINA * CORTÉS, MARC * GIMENO, MATIES * GRAELLS, LLUÍS * MOTA, JOSEP

Data pro: 1992

Emissió : Segona cadena 20/7/92 Repetició 22/9/92

¹³⁶ És una coproducció amb TV3. Es va fer una altra versió emesa el 30 d'abril de 1965.

¹³⁷ Basada en l'espectacle alemany “Linie-1” va ser enregistrada al Teatre Condal de Barcelona i va formar part del II Festival de Tardor organitzat dins de l'Olimpiada Cultural.

¹³⁸ Escenificació d'un còmic, es tractava de l'adaptació televisiva de l'espectacle del mateix títol que la companyia de teatre infantil La Trepà havia presentat anteriorment al Teatre Regina de Barcelona dins de la programació del Festival Olímpic de les Arts.

Quadre tècnic : SOLÉ, MARIA AGUSTINA (DIR) * ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * SUÁREZ, JOSE RAMON (PRO) * VIVES, JOAN (MÚS) * MASSAGUÉ, JOSEP (ESC) (VES)

Títol : EL CAS DE LA TORXA OLIMPICA (CAP 2)

Autor : OLIVELLA, MACIÀ G.

Dir : SOLÉ, MARIA AGUSTINA

Int : (COMPANYIA DE TEATRE LA TREPA) SOLÉ, MARIA AGUSTINA * CORTÉS, MARC * GIMENO, MATIES * GRAELLS, LLUÍS * MOTA, JOSEP

Data pro: 1992

Emissió : Segona cadena 21/7/92 Repetició 23/9/92

Quadre tècnic : SOLÉ, MARIA AGUSTINA (DIR) * ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * SUÁREZ, JOSE RAMON (PRO) * VIVES, JOAN (MÚS) * MASSAGUÉ, JOSEP (ESC) (VES)

Títol : EL CAS DE LA TORXA OLIMPICA (CAP 3)

Autor : OLIVELLA, MACIÀ G.

Dir : SOLÉ, MARIA AGUSTINA

Int : (COMPANYIA DE TEATRE LA TREPA) SOLÉ, MARIA AGUSTINA * CORTÉS, MARC * GIMENO, MATIES * GRAELLS, LLUÍS * MOTA, JOSEP

Data pro: 1992

Emissió : Segona cadena 22/7/92 Repetició 24/9/92

Quadre tècnic : SOLÉ, MARIA AGUSTINA (DIR) * ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * SUÁREZ, JOSE RAMON (PRO) * VIVES, JOAN (MÚS) * MASSAGUÉ, JOSEP (ESC) (VES)

Títol : ZOMBI

Sèrie : “Nit de teatre”

Autor :

Dir : VILA SAN JUAN, P.P.

Int : ZOTAL TEATRE

Data pro: 1990

Emissió : Segona cadena 15/8/92

Quadre tècnic : VILA SAN JUAN, P.P. (REA)

Títol : LA NÉTA DEL SOL

Sèrie : “Nit de teatre”

Autor : BLANCHET, EVER MARTÍN

Dir : SCHAAFF, SERGI

Int : MUNT, SÍLVIA * CORS, MIQUEL * OLAVARRIA, ÒSCAR

Data pro: 1990

Emissió : Segona cadena 22/8/92

Quadre tècnic : SCHAAFF, SERGI (REA) * BARBA, LURDES (REA) * CORNUDELLA, JORDI (TRAD) * BENITO, JORDI (ESC) * MARCÉ, ROSER

(VEST) * GELABERT, CESC (COR) * MUNTANER, RAMON (MÚS) *
MENÉNDEZ, LLUÍS (PRO) * CALSAPEU, MONTSE (PRO)

Títol : TIMON D' ATENES

Autor : SHAKESPEARE, WILLIAM

Dir : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI

Int : TEATRE LLIURE * BOSCH, JORDI * CROSAS, JOAN * DOMÈNECH, JOSEP MARIA * DUESO, MANUEL * FERRER, PEP * GUINYOL, PEP * HOMAR, LLUÍS * ÍBERO, NORBERT * LLOPIS, BLAI * MARCO, LLUÍS * PERIS, JOAN * PI, VÍCTOR * POUS, ENRIC * TRIAS, ARTUR * LLAMAS, JOAN * MALLOFRÈ, JAUME

Data pro: 1992

Emissió : Segona cadena 19/9/92 Repetició 27/11/93 per la segona cadena

Quadre tècnic : GARCIA VALDÉS, ARIEL (DIR) * SAGARRA, JOSEP MARIA DE (TRAD) * VERGIER, JEAN PIERRE (ESC) (VES) * MARTÍ, RAMON (PRO) * ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA)

Títol : REIVINDICACIÓ DE LA SENYORA CLITO MESTRES¹³⁹

Autor : ROIG, MONTSERRAT

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : ROIG, GLÒRIA

Data pro: 1992

Emissió : Segona cadena 4/11/92 Repetició 17/11/2001 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * MESTRES, JOSEP MARIA

Títol : SEGUINT LES PASSES D'ARLEQUÍ¹⁴⁰

Sèrie :

Autor : PÉREZ, XAVIER * BOU, NÚRIA

Dir : LLADÓ, JORDI

Int : SERKA, PEDRO com a “Nen” * BERTRAN, XAVIER com a “Arlequí” * HERRERA, ESTER com a “Colombina” * ARENYS, JOAN com a “Cos”

Data pro : 1992

Emissió : Primera cadena 4/11/92 Repetició 19/11/92, 28/12/92, 28/1/93, 9/9/93 per la segona cadena i 7/12/94 per la primera

Quadre tècnic : LLADÓ, JORDI (REA) * PÉREZ, XAVIER (GUI) * BOU, NÚRIA (GUI) * RIERA, ALEJANDRA (AJ REA)

¹³⁹ Aquest monòleg el va escriure Montserrat Roig perquè fos interpretat per la seva germana Glòria. Es va estrenar al teatre Romea el 10 de juny de 1991 i TVE el va emetre quan feia un any de la mort de l'escriptora, en el programa homenatge “El pas dels dies no s'atura” La repetició el novembre del 2001 també va ser com a efemèride dels deu anys de la mort de l'autora i tot coincidint amb la reposició de l'obra al Teatre Nacional de Catalunya.

¹⁴⁰ Aquest era un programa didàctic per ensenyar el món del teatre als escolars. La idea era original dels mestres Luisa del Río, Consol Iglesias i Argimir Boix i va guanyar el concurs de guions de la Fundació de Serveis de Cultura Popular. La producció es va fer conjuntament amb aquesta fundació i amb l'Institut del Teatre perquè els actors eren estudiants de l'Institut.

1993

Títol : **EL PARC**¹⁴¹

Autor : STRAUSS, BOTHO

Dir : PORTACELI, CARME

Int : TEATRE LLIURE * BOSCH, JORDI com a “Georg” * FERRER, PEP com a “Wolf” * GUALLAR, MONTSE com a “Helen” * LIZARAN, ANNA com a “Titània” * MARCO, LLUÍS com a “Oberon” * MATAMALAS, JOAN com a “Noi 1”, “el fill” * PERIS, JOAN com a “Noi 2”, “la mort” * SOLDEVILA, CARLOTA com a “Ciprià” * TRIAS, ARTUR com a “Erstling” * FLORES, GABRIELA com a “Noia” * CHAM, LAMIN com a “Noi negre” * FORNER, ALBERT com a “Höfling” * LÓPEZ, PEPA com a “Helma”

Data pro: 1992

Emissió : Segona cadena 20/2/93

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL (REA) * FORMOSA, FELIU (TRAD) * PORTACELI, CARME (DIR) * PRUNES, ISIDRE (ESC) (VES) * AMENÓS, MONTSE (ESC) (VES) * BLANCO, ÒSCAR (PRO)

Títol : **HISTÒRIA DEL SOLDAT**¹⁴²

Autor : RAMUZ, CHARLES FERDINAND

Int : BOSCH, JORDI com a “El dimoni” * GUALLAR, MONTSE com a “La princesa” * MADAULA, RAMON com a “El soldat” * MONTANYÈS, JOSEP com a “Narrador” Data pro: 1993

Emissió : Segona cadena 21/4/93

Quadre tècnic : HOMAR, LLUÍS (DIR- ESC) * STRAVINSKY, IGOR (MÚS)

Títol: **VIOLETA I EL JOC DE GAUDÍ**¹⁴³

Sèrie: “El geni dels llocs”

Autor: OBIOLS, MIQUEL

Dir : SERRA, JAUME

Int : RIBA, THAIS

Data pro : 1993

Emissió : Segona cadena 13/7/93

Quadre tècnic : SERRA, JAUME (REA) * OBIOLS, MIQUEL (GUI)

¹⁴¹ És un enregistrament al Teatre Lliure de Barcelona; es tractava d'una coproducció Teatre Lliure/TVE Catalunya.

¹⁴² Enregistrat al Teatre Lliure. En la gravació no consta l'equip tècnic, només ressenya “els equips artístics i tècnics de TVE a Sant Cugat”.

¹⁴³ Es tractà del primer capítol d'una sèrie internacional que va durar sis setmanes. Va ser produïda per Carmin-Films d'Estrasburg i quatre televisions públiques europees: France 3, Saarländischer Rundfunk, RAI Uno i TVE Catalunya. Un docudrama en el qual un personatge juvenil de ficció feia un recorregut arquitectònic per zones o edificis emblemàtics d'Europa. *Violeta i el joc de Gaudí* va ser l'aportació de Catalunya.

Títol : **PIANO PIANO**

Dir: VILARET, MERCÈ

Int : GUIX I MURGA

Data pro: 1993

Emissió : Segona cadena 2/8/93 Repetició 30/3/94 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) * LUCKY GURI (DIR MUS) *
COLOMBAIONI, CARLO (DIR-ESC)

Títol : **DANNY I ROBERTA**¹⁴⁴

Autor : SHANLEY, JOHN PATRICK

Dir : VILARET, MERCÈ

Int : MUNNÉ, PEP * VILA, ROSA * HERRERO, FERMÍ * ZAPATA, PEPE

Data pro: 1993

Emissió : Segona cadena 23/10/93 Repetició 23/10/99 per la segona cadena

Quadre tècnic : VILARET, MERCÈ (REA) (ADA) * CASTELLÀ, JOSEP M. (AJ
REA) * HORTELANO, ALFONSO (PRO) * COSTA, JOSEP (GUI) (DIR ESC) *
RIHUETE, CRISTINA (GUI) * JUSTEL, FRANCESC (DEC) * OLIVA, ROSA
(AMB) * PARRA, JOAN (IL·LU) * MARCH, M^a JOSÉ (MAQ) * REIG, JOANA
(MAQ)

1994

Títol : **CAPVESPRE AL JARDI**¹⁴⁵

Autor : GOMIS, RAMON

Dir : PASQUAL, LLUÍS

Int : TEATRE LLIURE * BOSCH, JORDI * HOMAR, LLUÍS * LIZARAN, ANNA *
MADAULA, RAMON

Data pro: 1990

Emissió : Segona cadena 2/3/94 Repetició 26/12/95 per la segona cadena

Quadre tècnic : MONTANYÈS, JOSEP (REA) * BONET, MÍRIAM (AJ REA) *
PASQUAL, LLUÍS (DIR) * PUIGSERVER, FABIÀ (ESC) (VES) * BAUTISTA,
LAUREANO (PRO) * SIERRA, PEDRO (PRO) * HOMS, ENRIC (COO) *
POCURULL, PERE (IL·LU) * EQUIPS TÈCNICS DEL TEATRE LLIURE

¹⁴⁴ Aquesta estrena de la versió televisiva es tracta de l'adaptació d'*Una dama apache* de John Patrick Shanley. Va ser el darrer treball de Mercè Vilaret. El va acabar de muntar la vigília de la seva mort. Com a homenatge, TVE va emetre el programa, de manera especial en dissabte, dos dies després. Ho va fer en català per TVE-Catalunya i en castellà per a tota Espanya ja que s'havien enregistrat les dues versions.

¹⁴⁵ Enregistrada al Teatre Lliure. Una producció en col·laboració amb el Teatre Lliure i l'Ajuntament de Reus.

Títol : **SIKULU, THE WARRIOR**¹⁴⁶

Autor : EGNOS, BERTHA * LAKIER, LYNTON

Dir : EGNOS, BERTHA

Int : ???????

Data pro: 1994

Emissió : Segona cadena 20/6/94

Quadre tècnic : EGNOS, BERTHA (DIR) (MÚS) * LAKIER, LYNTON (GUI) *
BURNS, LYNTON (COR)

Títol : **QUARTET**¹⁴⁷

Autor : MÜLLER, HEINER

Dir : GARCIA VALDÉS, ARIEL

Int : LIZARAN, ANNA * HOMAR, LLUÍS * TEATRE LLIURE

Data pro: 1994

Emissió : Segona cadena 14/9/94 Repetició : 9/5/97 per la segona cadena

Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA) * FORMOSA, FELIU (TRAD)
* GUASCH, JOAN (PRO)* GARCIA VALDÉS, ARIEL (DIR)

¹⁴⁶ Es tractava d'una transmissió resumida de l'espectacle que es va presentar al Teatre Victòria. Teatre musical d'una companyia sudafricana, hereu d' "Ipi Tombi", un altre musical que els anys 70 va servir per denunciar l'*apartheid* de Sudàfrica. Estrenat al 1989 a Ciutat del Cap va voltar per diversos països africans i europeus. Trenta-cinc actors i actrius de tribus totalment diferents (*tswanas, sothos del nord, sothos del sud, shangaan, xhosas, zulús* i nadius de Swazilandia) interpretaven una història d'ingènua denúncia de la situació al seu país. L'espectacle va anar acompanyat d'una certa polèmica perquè no va ser inclòs en el Festival Grec d'aquell any per l'ADETCA (Associació d'Empreses de Teatre de Catalunya) malgrat que el Victòria n'era soci fundador. Es va adduir una incompatibilitat de patrocinadors ja que el servei de venda d'entrades pertanyia a una entitat bancària diferent a les que operaven amb el Grec.

¹⁴⁷ Obra del 1980/81, la producció televisiva es va promocionar com una "versió postmoderna del film *Amistades peligrosas*"

1995

Títol : **E.R**¹⁴⁸

Autor : BENET I JORNET, JOSEP MARIA

Dir : MONTANYÈS, JOSEP

Int : ANGELAT, MARTA * GIL, MAIFÈ * ARÀNEGA, MERCÈ * ESTEVE,
MONTSE

Data pro: 1995

Emissió: Segona cadena 1/3/1995

Quadre tècnic : MONTANYÈS, JOSEP (DIR) * DURAN, ESTEVE (REA) * TUÑON,
CARMINA (AJ REA) * RIOS, DANIEL (PRO)

Títol : **MARINA**¹⁴⁹

Autor : GARCIA, IGNASI

Dir : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI

Int : CANUT, CARLES * POCH, ÀNGELS * GÜELL, ANNA

¹⁴⁸ Obra sobre el món del teatre "Amb *E.R.*, Benet fa un petit homenatge a *Plany en la mort d'Enric Ribera* (1972) de Rodolf Sirera. (...) Damunt l'escenari, uns *actors* interpreten uns *personatges* que són *actors* (potser els mateixos que els han interpretat al cinema). En segon lloc, hi ha una obra teatral, *E.*, i, al seu interior, una altra – la que assaja la NOIA – que tracta sobre la vida de E.R. Hi ha, encara, una referència velada a l'obra de Rodolf Sirera, *Plany en la mort d'Enric Ribera*, i, més enllà, un teatret que ha passat per les mans de tots els personatges de la història i que recorda, sospitosament, el que es descriu a *La desaparició de Wendy*. Per acabar de reblar el clau, hi ha referències a les *Ifigènies*, d'Eurípides, a *Joan-Gabriel Borkman* i a *Casa de nines*, d'Ibsen, a *La primera història d'Esther*, d'Espriu, i a *Romeo i Julieta* de Shakespeare." BATLLE I JORDÀ, Carles a GALLÉN, Enric; GIBERT, Miquel M., (2001: 108 i 109). Escrita entre 1992 i 1993, Benet i Jornet va obtenir amb aquesta obra el Premi Crítica de "Serra d'Or" 1994 i el Premio Nacional de Teatro, el 1995. Estrenada al Teatre Lliure de Barcelona, el 26 d'octubre de 1994, es va fer una edició, acompanyada per fotografies de l'estrena, feta pel mateix Teatre Lliure. Editada en "El Galliner", núm. 140, Ed. 62, Barcelona, 1994. 3a. ed., 1997. Traduïda al castellà per José María Pou i publicada per la "Sociedad General de Autores y Editores", núm. 64, Madrid, 1995. Aquesta traducció va ser estrenada al teatre Rojas de Toledo, amb el títol *Algún dia trabajaremos juntas (E.R.)*, l'11 d'octubre de 1996. Va obtenir el premi Rojas de Toledo al millor text d'autor espanyol viu estrenat el 1996. També va obtenir el premi Celestina al millor autor espanyol estrenat a Madrid el 1996. Aquest muntatge castellà, a més d'una gira per Espanya, va viatjar a Cuba, Guatemala i República Dominicana, la segona meitat de 1999. En muntatges autòctons, va ser estrenada a Santiago de Chile, al teatre de "La Comedia", el 13 de novembre de 1998; a Santo Domingo el 28 d'agost de 1999; a Lima l'11 d'agost del 2005; a La Havana el 20 d'octubre de 2006; a San Juan de Puerto Rico, el 21 i 22 de març de 2007. La traducció francesa feta per Mila Casals y Dominique Hollier va ser estrenada al Théâtre de l'Île St. Louis el 3 de setembre de 1996. Traduïda també al francès per Rosine Gars, va ser publicada per "Les Editions de l'Amandier/Théâtre", París, 1999, i va ser representada al Festival Off d'Avinyó el juliol de 2003. Traduïda al búlgar per Maia Guenova, va ser publicada junt amb *Fugaç*, Sofia, 1996. També va ser traduïda a l'hongarès per György Jánosházy, estrenada al Teatrul National de Târgu-Mures, Romania, el 28 de desembre del 2000; també al Teatre Nacional de Pécs, Hungria, el 19 de maig de 2006, i publicada dins del volum *Modern Katalán Színház II*, Budapest, 2001. Traduïda al coreà per Hojoon Yim i publicada dins d'Antologia del teatre espanyol contemporani, Seul, 2003. Traduïda al portugués per Àngelo Ferreira de Sousa i publicada dins del volum "Desejo e outras peças, Livrinhos de teatro", Ed. Artistas Unidos / Livros Cotovia, Lisboa 2007. Traduïda a l'anglès per Marion Peter Holt i publicada dins del volum *Two Plays*, Martin Segal Theatre Center Publications, Nova York, 2008. Dirigida per Ventura Pons amb el nom d'*Actrius*, va ser convertida en pel·lícula, amb guió del director i de l'autor de l'obra, i va ser estrenada el gener de 1997; el març del mateix any rebria, dins del XXXVII Festival Internacional de Cine y Televisión de Cartagena (Colòmbia), el premi especial del jurat i el premi al millor guió. L'emissió televisiva va ser enregistrada al Teatre Lliure.

¹⁴⁹ En coproducció amb TEATRO FRONTERIZO es va gravar el setembre de 1994. Res a veure amb la sarsuela-òpera del mateix nom i que es va emetre l'any 1968.

Data pro: 1994

Emissió : Segona cadena 9/6/95 repetició 31/12/95 per la segona cadena

Quadre tècnic : ROGER JUSTAFRÉ, ANTONI (REA)* BIEITO, CALIXTO (DIR)* GUASCH, JOAN (PRO)

Títol : TANCAT PER REFORMES

Sèrie : “Prêt à porter”¹⁵⁰

Autor : DURAN, ESTEVE

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : MORÁN, PACO com a “Néstor Campos” * PERA, JOAN com a “Raul, el nebot” * PEÑALVER, JOSEP com a “Tomàs, l’amic” * BLASCO, MAYTE com a “Elena, l’esposa” * SANSA, CARME com a “Boni del Corral” * DILLA, CRISTINA com a “Andrea Gil”

Data pro : 1993

Emissió : Segona cadena 1/8/95 Repetició 5/4/97, 7/7/01 i 27/7/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (GUI) (DIR) (REA) * AGUILAR, MARTA (PRO) * UDINA, JORDI (PRO) * RIVAS, FANNY (DEC) * POCURULL, PERE (IL·LU) * SÁINZ, VEGA (AMB)

Títol : EL LLAC DELS CIGNES

Sèrie : “Prêt à porter”

Autor : DURAN, ESTEVE

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : MORÁN, PACO com a “Néstor Campos” * PERA, JOAN com a “Raul, el nebot” * PEÑALVER, JOSEP com a “Tomàs, l’amic” * BLASCO, MAYTE com a “Elena, l’esposa” * SANSA, CARME com a “Boni del Corral” * DILLA, CRISTINA com a “Andrea Gil” * GÓMEZ, JOAQUIM * DE LA TORRE, ISABEL * LLENA, VICTÒRIA * TERUEL, MONTSE * RIUS, MARUJA * BERNADES, ROBERT

Data pro : 1993

Emissió : Segona cadena 2/8/95 Repetició 12/4/97, 14/7/01 i 28/7/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (GUI) (DIR) (REA) * AGUILAR, MARTA (PRO) * UDINA, JORDI (PRO) * RIVAS, FANNY (DEC) * POCURULL, PERE (IL·LU) * SÁINZ, VEGA (AMB)

Títol : L’EXCLUSIVA

Sèrie : “Prêt à porter”

Autor : DURAN, ESTEVE

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : MORÁN, PACO com a “Néstor Campos” * PERA, JOAN com a “Raul, el nebot” * PEÑALVER, JOSEP com a “Tomàs, l’amic” * BLASCO, MAYTE com a “Elena, l’esposa” * SANSA, CARME com a “Boni del Corral” * DILLA, CRISTINA com a “Andrea Gil” * PIRONDELO * BAUTISTA, ELISENDA

¹⁵⁰ Es tractava de la reemissió en català de la sèrie que s’havia difòs en castellà, per la primera cadena, per a tota Espanya l’estiu abans. Concretament es va començar a emetre a partir del 28 de juny de 1994 i en *prime time*: després de la segona edició del Telediario, a les 21’30.

Data pro : 1993

Emissió : Segona cadena 3/8/95 Repetició 19/4/97 i 21/7/01 per la segona cadena
Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (GUI) (DIR) (REA) * AGUILAR, MARTA (PRO)
* UDINA, JORDI (PRO) * RIVAS, FANNY (DEC) * POCURULL, PERE (IL·LU) *
SÁINZ, VEGA (AMB)

Títol : **EL DIA MÉS FELIÇ**

Sèrie : “Prêt à porter”

Autor : DURAN, ESTEVE

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : MORÁN, PACO com a “Néstor Campos” * PERA, JOAN com a “Raul, el nebot” * PEÑALVER, JOSEP com a “Tomàs, l’amic” * BLASCO, MAYTE com a “Elena, l’esposa” * SANSA, CARMÉ com a “Boni del Corral” * DILLA, CRISTINA com a “Andrea Gil” * MONLEÓN, JOAN * MORENO, AMPARO * CARRILLO, DANIEL * SOLÀ, CRISTINA

Data pro : 1993

Emissió : Segona cadena 8/8/95 Repetició 3/5/97 i 28/7/01 per la segona cadena
Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (GUI) (DIR) (REA) * AGUILAR, MARTA (PRO)
* UDINA, JORDI (PRO) * RIVAS, FANNY (DEC) * POCURULL, PERE (IL·LU) *
SÁINZ, VEGA (AMB)

Títol : **GELOSIA DEL VENT**

Sèrie : “Prêt à porter”

Autor : DURAN, ESTEVE

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : MORÁN, PACO com a “Néstor Campos” * PERA, JOAN com a “Raul, el nebot” * PEÑALVER, JOSEP com a “Tomàs, l’amic” * BLASCO, MAYTE com a “Elena, l’esposa” * SANSA, CARMÉ com a “Boni del Corral” * DILLA, CRISTINA com a “Andrea Gil”

Data pro : 1993

Emissió : Segona cadena 10/8/95 Repetició 10/5/97 i 4/8/01 per la segona cadena
Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (GUI) (DIR) (REA) * AGUILAR, MARTA (PRO)
* UDINA, JORDI (PRO) * RIVAS, FANNY (DEC) * POCURULL, PERE (IL·LU) *
SÁINZ, VEGA (AMB)

Títol : **LES APARENÇES ENGANYEN**

Sèrie : “Prêt à porter”

Autor : DURAN, ESTEVE

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : MORÁN, PACO com a “Néstor Campos” * PERA, JOAN com a “Raul, el nebot” * PEÑALVER, JOSEP com a “Tomàs, l’amic” * BLASCO, MAYTE com a “Elena, l’esposa” * SANSA, CARMÉ com a “Boni del Corral” * DILLA, CRISTINA com a “Andrea Gil” * ROIG, GLÒRIA * CORTÉS, SANTIAGO * GARROTE, SUSANA

Data pro : 1993

Emissió : Segona cadena 14/8/95 Repetició 17/5/97, 11/8/01 i 18/8/01 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (GUI) (DIR) (REA) * AGUILAR, MARTA (PRO)
* UDINA, JORDI (PRO) * RIVAS, FANNY (DEC) * POCURULL, PERE (IL·LU) *
SÁINZ, VEGA (AMB)

Títol : **FELIÇ ANIVERSARI**

Sèrie : “Prêt à porter”

Autor : DURAN, ESTEVE

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : MORÁN, PACO com a “Néstor Campos” * PERA, JOAN com a “Raul, el nebot” * PEÑALVER, JOSEP com a “Tomàs, l’amic” * BLASCO, MAYTE com a “Elena, l’esposa” * SANSA, CARMÉ com a “Boni del Corral” * DILLA, CRISTINA com a “Andrea Gil” * MANRESA, TERESA * ALMENDROS, MARIA MATILDE * ROCA, HANNIBAL

Data pro : 1993

Emissió : Segona cadena 15/8/95 Repetició 17/12/95, 24/5/97 i 25/8/01 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (GUI) (DIR) (REA) * AGUILAR, MARTA (PRO)
* UDINA, JORDI (PRO) * RIVAS, FANNY (DEC) * POCURULL, PERE (IL·LU) *
SÁINZ, VEGA (AMB)

Títol : **ELS GRUNGE**

Sèrie : “Prêt à porter”

Autor : DURAN, ESTEVE

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : MORÁN, PACO com a “Néstor Campos” * PERA, JOAN com a “Raul, el nebot” * PEÑALVER, JOSEP com a “Tomàs, l’amic” * BLASCO, MAYTE com a “Elena, l’esposa” * SANSA, CARMÉ com a “Boni del Corral” * DILLA, CRISTINA com a “Andrea Gil” * SANZ, PABLO * DE GRACIA, ÀNGEL * HITO, MITSU

Data pro : 1993

Emissió : Segona cadena 16/8/95 Repetició 31/5/97 i 15/9/01 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (GUI) (DIR) (REA) * AGUILAR, MARTA (PRO)
* UDINA, JORDI (PRO) * RIVAS, FANNY (DEC) * POCURULL, PERE (IL·LU) *
SÁINZ, VEGA (AMB)

Títol : **QUINÉS COSES QUE PASSEN**

Sèrie : “Prêt à porter”

Autor : DURAN, ESTEVE

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : MORÁN, PACO com a “Néstor Campos” * PERA, JOAN com a “Raul, el nebot” * PEÑALVER, JOSEP com a “Tomàs, l’amic” * BLASCO, MAYTE com a “Elena, l’esposa” * SANSA, CARMÉ com a “Boni del Corral” * DILLA, CRISTINA com a “Andrea Gil” * DE ANDRES, VALERIANO * ESTADELLA, JORDI * PIRONDELO

PIRONDELO

Data pro : 1993

Emissió : Segona cadena 21/8/95 Repetició 14/6/97, 22/9/01 i 29/9/01 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (GUI) (DIR) (REA) * AGUILAR, MARTA (PRO)
* UDINA, JORDI (PRO) * RIVAS, FANNY (DEC) * POCURULL, PERE (IL·LU) *
SÁINZ, VEGA (AMB)

Títol : **OR DE LLEI**

Sèrie : “Prêt à porter”

Autor : DURAN, ESTEVE

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : MORÁN, PACO com a “Néstor Campos” * PERA, JOAN com a “Raul, el nebot” * PEÑALVER, JOSEP com a “Tomàs, l’amic” * BLASCO, MAYTE com a “Elena, l’esposa” * SANSÀ, CARMÈ com a “Boni del Corral” * DILLA, CRISTINA com a “Andrea Gil” * ARÀNEGA, MERCÈ * SAMPSON, CLAIRE * IRANZO, PASQUAL * RIOJA, RAMON

Data pro : 1993

Emissió : Segona cadena 22/8/95 Repetició 28/6/97 i 6/10/01 per la segona cadena
Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (GUI) (DIR) (REA) * AGUILAR, MARTA (PRO)
* UDINA, JORDI (PRO) * RIVAS, FANNY (DEC) * POCURULL, PERE (IL·LU) *
SÁINZ, VEGA (AMB)

Títol : **SÓN COM NENS**

Sèrie : “Prêt à porter”

Autor : DURAN, ESTEVE

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : MORÁN, PACO com a “Néstor Campos” * PERA, JOAN com a “Raul, el nebot” * PEÑALVER, JOSEP com a “Tomàs, l’amic” * BLASCO, MAYTE com a “Elena, l’esposa” * SANSÀ, CARMÈ com a “Boni del Corral” * DILLA, CRISTINA com a “Andrea Gil” * DEL REAL, ALFONSO * MIRALLES, MONTSE * DÍAZ, PILAR

Data pro : 1993

Emissió : Segona cadena 23/8/95 Repetició 12/7/97, 13/10/01 i 29/7/04 per la segona cadena
Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (GUI) (DIR) (REA) * AGUILAR, MARTA (PRO)
* UDINA, JORDI (PRO) * RIVAS, FANNY (DEC) * POCURULL, PERE (IL·LU) *
SÁINZ, VEGA (AMB)

Títol : **DEFILADA D’INSPECTORS**

Sèrie : “Prêt à porter”

Autor : DURAN, ESTEVE

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : MORÁN, PACO com a “Néstor Campos” * PERA, JOAN com a “Raul, el nebot” * PEÑALVER, JOSEP com a “Tomàs, l’amic” * BLASCO, MAYTE com a “Elena, l’esposa” * SANSÀ, CARMÈ com a “Boni del Corral” * DILLA, CRISTINA com a “Andrea Gil” * FORTUNY, CARMÈ * FERRER, JESÚS

Data pro : 1993

Emissió : Segona cadena 24/8/95 Repetició 19/7/97, 20/10/01 i 30/7/04 per la segona cadena

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (GUI) (DIR) (REA) * AGUILAR, MARTA (PRO)
* UDINA, JORDI (PRO) * RIVAS, FANNY (DEC) * POCURULL, PERE (IL·LU) *
SÁINZ, VEGA (AMB)

Títol : **UNA BONA NOTICIA**

Sèrie : “Prêt à porter”

Autor : DURAN, ESTEVE

Dir : DURAN, ESTEVE

Inter : MORÁN, PACO com a “Néstor Campos” * PERA, JOAN com a “Raul, el nebot” * PEÑALVER, JOSEP com a “Tomàs, l’amic” * BLASCO, MAYTE com a “Elena, l’esposa” * SANSÀ, CARMEN com a “Boni del Corral” * DILLA, CRISTINA com a “Andrea Gil”

Data pro : 1993

Emissió : Segona cadena 26/8/95 Repetició 26/7/97 i 27/10/01 per la segona cadena
Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (GUI) (DIR) (REA) * AGUILAR, MARTA (PRO)
* UDINA, JORDI (PRO) * RIVAS, FANNY (DEC) * POCURULL, PERE (IL·LU) *
SÁINZ, VEGA (AMB)

Títol : **EL NACIONAL**¹⁵¹

Autor : JOGLARS, ELS

Dir : BOADELLA, ALBERT

Int : MARX, MINNIE * FONTSERÈ, JOSEP MARIA * SAENZ, PILAR *
FONTSERÈ, RAMON * ALBERDI, BEGOÑA * LLIMOS, RAMON * GALLEMÍ,
JOAN * AGELET, JESÚS * VILAR, XEVI

Data pro: 1994

Emissió : Segona cadena 26/8/95

Quadre tècnic : BOADELLA, ALBERT (DIR-ESC) * DURAN, ESTEVE (REA)
(ADA) * AMARGÓS, JOAN ALBERT (DIR MUS) * RIOS, DANIEL (PRO) *
FERNÁNDEZ, JOSEP (IL·LU) * POCURULL, PER (IL·LU) * BULBENA, XAVIER
(DEC) * BULBENA, JORDI (DEC) * ELIAS GÓMEZ, LLUÍS (AJ DIR) * PENAS,
XOSE-LOIS (AJ REA)

1996

Títol : **EL PARE**¹⁵²

Autor : STRINDBERG, JOHAN AUGUST

Dir : PLANELLA, PERE

Int : REIXACH, FERMÍ * ALCANIZ, MUNTA * MINGUELL, JOSEP *
SALVADOR, MONTSERRAT * FERRER, PEP * MORENO, OLALLA * PUIG
'KAI', JORDI

Data pro: 1996

Emissió : Segona cadena 24/8/96

¹⁵¹ Es va enregistrar una doble versió: en català i en castellà. Es va emetre simultàniament per a Catalunya i per a la resta d'Espanya.

¹⁵² Enregistrament de la representació al Teatre Lliure.

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) * HORTELANO, ALFONSO (PRO) * FORMOSA, FELIU (TRA) * CUBELES, GINA (ESC) * BARDAGÍ, PERE (MÚS) * PLANELLA, PERE (DIR-ESC) (ESC)

1997

**FESTIVAL INFANTIL DEL GRUP D'EMPRESA 1997: XULAPI
BLANCANEUS I ELS 7 NANS**

Int : DREAMS TEATRE

Data pro: 1997

Emissió : Segona cadena 26/3/97

Quadre tècnic : MIRALLES, MONTSE (DIR-ESC) * HORTELANO, ALFONSO (PRO) * MUÑOZ, PEP ANTON (NARR)

Títol : **CANVI D'ONA**

Sèrie : “Per a què serveix un marit?” (Cap 1)

Autor : VALLS, MARIA ANTÒNIA

Dir : VERGÈS, ROSA

Int : LEON, LOLES * BOIXADERAS, JORDI * MUNNÉ, PEP * VALVERDE, VÍCTOR * PEÑA, VICKY com a “Empar” * LÓPEZ, PEPA * CONESA, CARME * RAMON, EULÀLIA * MASSOTKLEINER, JOAN * SABATÉ, SÍLVIA

Data pro: 1997

Emissió : Segona cadena 21/9/97

Quadre tècnic : VERGÈS, ROSA (DIR) * SÁNCHEZ DEL POZO, JUAN MANUEL (PRO) * FERRANDO, LLUÍS (PRO) * PÉREZ REDONDO, MODESTO (PRO) * MARTÍ, GLÒRIA (DIR) * VILALTA, JAUME (EDI) * VILALLONGA, CRISTINA (MÚS) * IBORRA, J.L. (ADA) (GUI) * BELDA, ALMUDENA (ADA) (GUI)

Títol : **EL NOU PROGRAMA**

Sèrie : “Per a què serveix un marit?” (Cap 2)

Autor : VALLS, MARIA ANTÒNIA

Dir : VERGÈS, ROSA

Int : LEON, LOLES * BOIXADERAS, JORDI * MUNNÉ, PEP * VALVERDE, VÍCTOR * PEÑA, VICKY * LÓPEZ, PEPA * CONESA, CARME

Data pro: 1997

Emissió : Segona cadena 28/9/97

Quadre tècnic : VERGÈS, ROSA (DIR) * SÁNCHEZ DEL POZO, JUAN MANUEL (PRO) * FERRANDO, LLUÍS (PRO) * PÉREZ REDONDO, MODESTO (PRO) * MARTÍ, GLÒRIA (DIR) * VILALTA, JAUME (EDI) * VILALLONGA, CRISTINA (MÚS) * IBORRA, J.L. (ADA) (GUI) * BELDA, ALMUDENA (ADA) (GUI)

Títol : UN OIENT ESPECIAL

Sèrie : “Per a què serveix un marit?” (Cap 3)

Autor : VALLS, MARIA ANTÒNIA

Dir : VERGÈS, ROSA

Int : LEON, LOLES * BOIXADERAS, JORDI * MUNNÉ, PEP * VALVERDE, VÍCTOR * PEÑA, VICKY * LÓPEZ, PEPA * CONESA, CARME * MOTTA, GUILLERMINA

Data pro: 1997

Emissió : Segona cadena 5/10/97

Quadre tècnic : VERGÈS, ROSA (DIR) * SÁNCHEZ DEL POZO, JUAN MANUEL (PRO) * FERRANDO, LLUÍS (PRO) * PÉREZ REDONDO, MODESTO (PRO) * MARTÍ, GLÒRIA (DIR) * VILALTA, JAUME (EDI) * VILALLONGA, CRISTINA (MÚS) * IBORRA, J.L. (ADA) (GUI) * BELDA, ALMUDENA (ADA) (GUI)

Títol : QUIN REGAL

Sèrie : “Per a què serveix un marit?” (Cap 4)

Autor : VALLS, MARIA ANTÒNIA

Dir : VERGÈS, ROSA

Int : LEON, LOLES * BOIXADERAS, JORDI * MUNNÉ, PEP * VALVERDE, VÍCTOR * PEÑA, VICKY * LÓPEZ, PEPA * CONESA, CARME * MONTESINO S, GUILLERMO

Data pro: 1997

Emissió : Segona cadena 12/10/97

Quadre tècnic : VERGÈS, ROSA (DIR) * SÁNCHEZ DEL POZO, JUAN MANUEL (PRO) * FERRANDO, LLUÍS (PRO) * PÉREZ REDONDO, MODESTO (PRO) * MARTÍ, GLÒRIA (DIR) * VILALTA, JAUME (EDI) * VILALLONGA, CRISTINA (MÚS) * IBORRA, J.L. (ADA) (GUI) * BELDA, ALMUDENA (ADA) (GUI)

Títol : FLORS PER A L'EMPAR

Sèrie : “Per a què serveix un marit?” (Cap 5)

Autor : VALLS, MARIA ANTÒNIA

Dir : VERGÈS, ROSA

Int : LEON, LOLES * BOIXADERAS, JORDI * MUNNÉ, PEP * VALVERDE, VÍCTOR * PEÑA, VICKY * LÓPEZ, PEPA * CONESA, CARME * SANTOS, CARLES

Data pro: 1997

Emissió : Segona cadena 19/10/97

Quadre tècnic : VERGÈS, ROSA (DIR) * SÁNCHEZ DEL POZO, JUAN MANUEL (PRO) * FERRANDO, LLUÍS (PRO) * PÉREZ REDONDO, MODESTO (PRO) * MARTÍ, GLÒRIA (DIR) * VILALTA, JAUME (EDI) * VILALLONGA, CRISTINA (MÚS) * IBORRA, J.L. (ADA) (GUI) * BELDA, ALMUDENA (ADA) (GUI)

Títol : VIATGE A RIO

Sèrie : “Per a què serveix un marit?” (Cap 6)

Autor : VALLS, MARIA ANTÒNIA

Dir : VERGÈS, ROSA

Int : LEON, LOLES * BOIXADERAS, JORDI * MUNNÉ, PEP * VALVERDE, VÍCTOR * PEÑA, VICKY * LÓPEZ, PEPA * CONESA, CARME * ROCA, ELISENDA

Data pro: 1997

Emissió : Segona cadena 26/10/97

Quadre tècnic : VERGÈS, ROSA (DIR) * SÁNCHEZ DEL POZO, JUAN MANUEL (PRO) * FERRANDO, LLUÍS (PRO) * PÉREZ REDONDO, MODESTO (PRO) * MARTÍ, GLÒRIA (DIR) * VILALTA, JAUME (EDI) * VILALLONGA, CRISTINA (MÚS) * IBORRA, J.L. (ADA) (GUI) * BELDA, ALMUDENA (ADA) (GUI)

Títol : **QUI ÉS QUI**

Sèrie : “Per a què serveix un marit?” (Cap 7)

Autor : VALLS, MARIA ANTÒNIA

Dir : VERGÈS, ROSA

Int : LEON, LOLES * BOIXADERAS, JORDI * MUNNÉ, PEP * VALVERDE, VÍCTOR * PEÑA, VICKY * LÓPEZ, PEPA * CONESA, CARME * RAMON, EULÀLIA * MASSOTKLEINER, JOAN * SABATÉ, SÍLVIA

Data pro : 1997

Emissió : Segona cadena 9/11/97

Quadre tècnic : VERGÈS, ROSA (DIR) * SÁNCHEZ DEL POZO, JUAN MANUEL (PRO) * FERRANDO, LLUÍS (PRO) * PÉREZ REDONDO, MODESTO (PRO) * MARTÍ, GLÒRIA (DIR) * VILALTA, JAUME (EDI) * VILALLONGA, CRISTINA (MÚS) * IBORRA, J.L. (ADA) (GUI) * BELDA, ALMUDENA (ADA) (GUI)

Títol : **CITA A LA COMISSARIA**

Sèrie : “Per a què serveix un marit?” (Cap 8)

Autor : VALLS, MARIA ANTÒNIA

Dir : VERGÈS, ROSA

Int : LEON, LOLES * BOIXADERAS, JORDI * MUNNÉ, PEP * VALVERDE, VÍCTOR * PEÑA, VICKY * LÓPEZ, PEPA * CONESA, CARME * RAMON, EULÀLIA * MASSOTKLEINER, JOAN * SABATÉ, SÍLVIA * ANDREU, SIMON

Data pro: 1997

Emissió : Segona cadena 16/11/97

Quadre tècnic : VERGÈS, ROSA (DIR) * SÁNCHEZ DEL POZO, JUAN MANUEL (PRO) * FERRANDO, LLUÍS (PRO) * PÉREZ REDONDO, MODESTO (PRO) * MARTÍ, GLÒRIA (DIR) * VILALTA, JAUME (EDI) * VILALLONGA, CRISTINA (MÚS) * IBORRA, J.L. (ADA) (GUI) * BELDA, ALMUDENA (ADA) (GUI)

Títol: **SOTA UN CIRERER FLORIT**

Sèrie “Tocat de l’ala”

Autor : ORISTELL, JOAQUIM * ABARCA, CARMEN * BARBERO, JOAN

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : RAÑÉ, FERRAN com a “Ferran “ * APILÁNEZ, BLANCA com a “Teresa, la dona d’en Ferran” * LOSCOS, SARA com a “la seva filla Anna “ * CONESA, MATILDE com a “Rosa , la mare” * PÉREZ, MONTSE com a “Assumpció, la germana” * MUNNÉ, PEP com a “Xavier, el germà” * ESCUER, JOSÉ MARIA com a “Josep, el pare” * FERRER, LLUÍS com a “Carlos, fill d’en Xavier”

Data pro : 1996

Emissió : Segona cadena 16/11/97 Repetició 26/1/99 i 28/8/02 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) (DIR) * ORISTELL, JOAQUIM (GUI) * ABARCA, CARMEN (GUI) * BARBERO, JOAN (GUI) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

Títol : L'ANIVERSARI

Sèrie : “Per a què serveix un marit?” (Cap 9)

Autor : VALLS, MARIA ANTÒNIA

Dir : VERGÈS, ROSA

Int : LEON, LOLES * BOIXADERAS, JORDI * MUNNÉ, PEP * VALVERDE, VICTOR * PEÑA, VICKY * LÓPEZ, PEPA * CONESA, CARMEN * RAMON, EULÀLIA * MASSOTKLEINER, JOAN * SABATÉ, SÍLVIA * ROCA, ELISENDA

Data pro: 1997

Emissió : Segona cadena 30/11/97

Quadre tècnic : VERGÈS, ROSA (DIR) * SÁNCHEZ DEL POZO, JUAN MANUEL (PRO) * FERRANDO, LLUÍS (PRO) * PÉREZ REDONDO, MODESTO (PRO) * MARTÍ, GLÒRIA (DIR) * VILALTA, JAUME (EDI) * VILALLONGA, CRISTINA (MÚS) * IBORRA, J.L. (ADA) (GUI) * BELDA, ALMUDENA (ADA) (GUI)

Títol: SENSE PRESSES

Sèrie “Tocat de l’ala”

Autor : GÜELL, LLUÍS MARIA

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : RAÑÉ, FERRAN com a “Ferran “ * APILÁNEZ, BLANCA com a “Teresa, la dona d’en Ferran” * LOSCOS, SARA com a “la seva filla Anna “ * CONESA, MATILDE com a “Rosa , la mare” * PÉREZ, MONTSE com a “Assumpció, la germana” * MUNNÉ, PEP com a “Xavier, el germà” * ESCUER, JOSÉ MARIA com a “Josep, el pare” * FERRER, LLUÍS com a “Carlos, fill d’en Xavier”

Data pro : 1996

Emissió : Segona cadena 30/11/97 Repetició 2/2/99, 3/8/99 i 29/8/02 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) (DIR) * ORISTELL, JOAQUIM (GUI) * ABARCA, CARMEN (GUI) * BARBERO, JOAN (GUI) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

Títol : L'AROMA DE LA TEVA VEU

Sèrie : “Per a què serveix un marit?” (Cap 10)

Autor : VALLS, MARIA ANTÒNIA

Dir : VERGÈS, ROSA

Int : LEON, LOLES * BOIXADERAS, JORDI * MUNNÉ, PEP * VALVERDE, VICTOR * PEÑA, VICKY * LÓPEZ, PEPA * CONESA, CARMEN * RAMON, EULÀLIA * MASSOTKLEINER, JOAN * SABATÉ, SÍLVIA * RUBIANES, PEPE * BERTRAN, LLOLL

Data pro: 1997

Emissió : Segona cadena 7/12/97

Quadre tècnic : VERGÈS, ROSA (DIR) * SÁNCHEZ DEL POZO, JUAN MANUEL (PRO) * FERRANDO, LLUÍS (PRO) * PÉREZ REDONDO, MODESTO (PRO) * MARTÍ, GLÒRIA (DIR) * VILALTA, JAUME (EDI) * VILALLONGA, CRISTINA (MÚS) * IBORRA, J.L. (ADA) (GUI) * BELDA, ALMUDENA (ADA) (GUI)

Títol: EL TREBALL ÉS SALUT

Sèrie “Tocat de l’ala”

Autor : GÜELL, LLUÍS MARIA

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : RAÑÉ, FERRAN com a “Ferran “ * APILÁNEZ, BLANCA com a “Teresa, la dona d’en Ferran” * LOSCOS, SARA com a “la seva filla Anna “ * CONESA, MATILDE com a “Rosa , la mare” * PÉREZ, MONTSE com a “Assumpció, la germana” * MUNNÉ, PEP com a “Xavier, el germà” * ESCUER, JOSÉ MARIA com a “Josep, el pare” * FERRER, LLUÍS com a “Carlos, fill d’en Xavier”

Data pro : 1996

Emissió : Segona cadena 7/12/97 Repetició 7/2/99, 30/8/02 i 2/9/02 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) (DIR) * ORISTELL, JOAQUIM (GUI) * ABARCA, CARMEN (GUI) * BARBERO, JOAN (GUI) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

Títol : LOLA

Sèrie : “Per a què serveix un marit?” (Cap 11)

Autor : VALLS, MARIA ANTÒNIA

Dir : VERGÈS, ROSA

Int : LEON, LOLES * BOIXADERAS, JORDI * MUNNÉ, PEP * VALVERDE, VICTOR * PEÑA, VICKY * LÓPEZ, PEPA * CONESA, CARMEN * RAMON, EULÀLIA * MASSOTKLEINER, JOAN * SABATÉ, SÍLVIA * PUGA, MONTSERRAT

Data pro: 1997

Emissió : Segona cadena 14/12/97

Quadre tècnic : VERGÈS, ROSA (DIR) * SÁNCHEZ DEL POZO, JUAN MANUEL (PRO) * FERRANDO, LLUÍS (PRO) * PÉREZ REDONDO, MODESTO (PRO) * MARTÍ, GLÒRIA (DIR) * VILALTA, JAUME (EDI) * VILALLONGA, CRISTINA (MÚS) * IBORRA, J.L. (ADA) (GUI) * BELDA, ALMUDENA (ADA) (GUI)

Títol: SALSA PICANT

Sèrie “Tocat de l’ala”

Autor : GÜELL, LLUÍS MARIA

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : RAÑÉ, FERRAN com a “Ferran “ * APILÁNEZ, BLANCA com a “Teresa, la dona d’en Ferran” * LOSCOS, SARA com a “la seva filla Anna “ * CONESA, MATILDE com a “Rosa , la mare” * PÉREZ, MONTSE com a “Assumpció, la germana” * MUNNÉ, PEP com a “Xavier, el germà” * ESCUER, JOSÉ MARIA com a “Josep, el pare” * FERRER, LLUÍS com a “Carlos, fill d’en Xavier”

Data pro : 1996

Emissió : Segona cadena 14/12/97 Repetició 2/3/99 i 3/9/02 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) (DIR) * ORISTELL, JOAQUIM (GUI) * ABARCA, CARMEN (GUI) * BARBERO, JOAN (GUI) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

Títol : LLUM DE GAS

Sèrie : “Per a què serveix un marit?” (Cap 12)

Autor : VALLS, MARIA ANTÒNIA

Dir : VERGÈS, ROSA

Int : LEON, LOLES * BOIXADERAS, JORDI * MUNNÉ, PEP * VALVERDE, VICTOR * PEÑA, VICKY * LÓPEZ, PEPA * CONESA, CARMEN * RAMON, EULÀLIA * MASSOTKLEINER, JOAN * SABATÉ, SÍLVIA * MORENO, AMPARO

Data pro: 1997

Emissió : Segona cadena 21/12/97

Quadre tècnic : VERGÈS, ROSA (DIR) * SÁNCHEZ DEL POZO, JUAN MANUEL (PRO) * FERRANDO, LLUÍS (PRO) * PÉREZ REDONDO, MODESTO (PRO) * MARTÍ, GLÒRIA (DIR) * VILALTA, JAUME (EDI) * VILALLONGA, CRISTINA (MÚS) * IBORRA, J.L. (ADA) (GUI) * BELDA, ALMUDENA (ADA) (GUI)

Títol: MECÀNICA FAMÍLIAR

Sèrie “Tocat de l’ala”

Autor : GÜELL, LLUÍS MARIA

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : RAÑÉ, FERRAN com a “Ferran “ * APILÁNEZ, BLANCA com a “Teresa, la dona d’en Ferran” * LOSCOS, SARA com a “la seva filla Anna “ * CONESA, MATILDE com a “Rosa , la mare” * PÉREZ, MONTSE com a “Assumpció, la germana” * MUNNÉ, PEP com a “Xavier, el germà” * ESCUER, JOSÉ MARIA com a “Josep, el pare” * FERRER, LLUÍS com a “Carlos, fill d’en Xavier”

Data pro : 1996

Emissió : Segona cadena 21/12/97 Repetició 16/3/99 i 5/9/02 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) (DIR) * ORISTELL, JOAQUIM (GUI) * ABARCA, CARMEN (GUI) * BARBERO, JOAN (GUI) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

Títol : T'ESTIMO FINS ON TU VULGUIS

Sèrie : “Per a què serveix un marit?” (Cap 13)

Autor : VALLS, MARIA ANTÒNIA

Dir : VERGÈS, ROSA

Int : LEON, LOLES * BOIXADERAS, JORDI * MUNNÉ, PEP * VALVERDE, VICTOR * PEÑA, VICKY * LÓPEZ, PEPA * CONESA, CARMEN * RAMON, EULÀLIA * MASSOTKLEINER, JOAN * SABATÉ, SÍLVIA * ANDREU, SIMON * SAN FRANCISCO, QUIQUE

Data pro: 1997

Emissió : Segona cadena 28/12/97

Quadre tècnic : VERGÈS, ROSA (DIR) * SÁNCHEZ DEL POZO, JUAN MANUEL (PRO) * FERRANDO, LLUÍS (PRO) * PÉREZ REDONDO, MODESTO (PRO) *

MARTÍ, GLÒRIA (DIR) * VILALTA, JAUME (EDI) * VILALLONGA, CRISTINA (MÚS) * IBORRA, J.L. (ADA) (GUI) * BELDA, ALMUDENA (ADA) (GUI)

Títol: QÜESTIÓ DE QUÍMICA

Sèrie "Tocat de l'ala"

Autor : GÜELL, LLUÍS MARIA

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : RAÑÉ, FERRAN com a "Ferran " * APILÁNEZ, BLANCA com a "Teresa, la dona d'en Ferran" * LOSCOS, SARA com a "la seva filla Anna " * CONESA, MATILDE com a "Rosa , la mare" * PÉREZ, MONTSE com a "Assumpció, la germana" * MUNNÉ, PEP com a "Xavier, el germà" * ESCUER, JOSÉ MARIA com a "Josep, el pare" * FERRER, LLUÍS com a "Carlos, fill d'en Xavier"

Data pro : 1996

Emissió : Segona cadena 28/12/97 Repetició 7/4/99 i 9/9/02 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) (DIR) * ORISTELL, JOAQUIM (GUI) * ABARCA, CARMEN (GUI) * BARBERO, JOAN (GUI) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

1998

Títol: CONSTANTS VITALS

Sèrie "Tocat de l'ala"

Autor : GÜELL, LLUÍS MARIA

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : RAÑÉ, FERRAN com a "Ferran " * APILÁNEZ, BLANCA com a "Teresa, la dona d'en Ferran" * LOSCOS, SARA com a "la seva filla Anna " * CONESA, MATILDE com a "Rosa , la mare" * PÉREZ, MONTSE com a "Assumpció, la germana" * MUNNÉ, PEP com a "Xavier, el germà" * ESCUER, JOSÉ MARIA com a "Josep, el pare" * FERRER, LLUÍS com a "Carlos, fill d'en Xavier"

Data pro : 1996

Emissió : Segona cadena 4/1/98 Repetició 20/4/99 i 16/9/02 per la segona cadena

Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) (DIR) * ORISTELL, JOAQUIM (GUI) * ABARCA, CARMEN (GUI) * BARBERO, JOAN (GUI) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

Títol: EL NÚMERO 42

Sèrie "Tocat de l'ala"

Autor : GÜELL, LLUÍS MARIA

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : RAÑÉ, FERRAN com a "Ferran " * APILÁNEZ, BLANCA com a "Teresa, la dona d'en Ferran" * LOSCOS, SARA com a "la seva filla Anna " * CONESA, MATILDE com a "Rosa , la mare" * PÉREZ, MONTSE com a "Assumpció, la germana" * MUNNÉ, PEP com a "Xavier, el germà" * ESCUER, JOSÉ MARIA com a "Josep, el pare" * FERRER, LLUÍS com a "Carlos, fill d'en Xavier"

Data pro : 1996

Emissió : Segona cadena 11/1/98 Repetició 4/5/99 i 17/9/02 per la segona cadena
Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) (DIR) * ORISTELL, JOAQUIM (GUI) * ABARCA, CARMEN (GUI) * BARBERO, JOAN (GUI) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

Títol: DESCURANT LA RERAGUARDA

Sèrie “Tocat de l’ala”

Autor : GÜELL, LLUÍS MARIA

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : RAÑÉ, FERRAN com a “Ferran “ * APILÁNEZ, BLANCA com a “Teresa, la dona d’en Ferran” * LOSCOS, SARA com a “la seva filla Anna “ * CONESA, MATILDE com a “Rosa , la mare” * PÉREZ, MONTSE com a “Assumpció, la germana” * MUNNÉ, PEP com a “Xavier, el germà” * ESCUER, JOSÉ MARIA com a “Josep, el pare” * FERRER, LLUÍS com a “Carlos, fill d’en Xavier”

Data pro : 1996

Emissió : Segona cadena 18/1/98 Repetició 15/6/99 per la segona cadena
Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) (DIR) * ORISTELL, JOAQUIM (GUI) * ABARCA, CARMEN (GUI) * BARBERO, JOAN (GUI) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

Títol: CAMPANES DE BODA

Sèrie “Tocat de l’ala”

Autor : GÜELL, LLUÍS MARIA

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : RAÑÉ, FERRAN com a “Ferran “ * APILÁNEZ, BLANCA com a “Teresa, la dona d’en Ferran” * LOSCOS, SARA com a “la seva filla Anna “ * CONESA, MATILDE com a “Rosa , la mare” * PÉREZ, MONTSE com a “Assumpció, la germana” * MUNNÉ, PEP com a “Xavier, el germà” * ESCUER, JOSÉ MARIA com a “Josep, el pare” * FERRER, LLUÍS com a “Carlos, fill d’en Xavier”

Data pro : 1996

Emissió : Segona cadena 1/2/98 Repetició 6/7/99 i 24/9/02 per la segona cadena
Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) (DIR) * ORISTELL, JOAQUIM (GUI) * ABARCA, CARMEN (GUI) * BARBERO, JOAN (GUI) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

Títol: EL MALALT IMAGINARI

Sèrie “Tocat de l’ala”

Autor : GÜELL, LLUÍS MARIA

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : RAÑÉ, FERRAN com a “Ferran “ * APILÁNEZ, BLANCA com a “Teresa, la dona d’en Ferran” * LOSCOS, SARA com a “la seva filla Anna “ * CONESA, MATILDE com a “Rosa , la mare” * PÉREZ, MONTSE com a “Assumpció, la

germana” * MUNNÉ, PEP com a “Xavier, el germà” * ESCUER, JOSÉ MARIA com a “Josep, el pare” * FERRER, LLUÍS com a “Carlos, fill d’en Xavier”

Data pro : 1996

Emissió : Segona cadena 8/2/98 Repetició 13/7/99 i 25/9/02 per la segona cadena
Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) (DIR) * ORISTELL, JOAQUIM (GUI) * ABARCA, CARMEN (GUI) * BARBERO, JOAN (GUI) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

Títol: ABANS DE L’ADÉU

Sèrie “Tocat de l’ala”

Autor : GÜELL, LLUÍS MARIA

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : RAÑÉ, FERRAN com a “Ferran “ * APILÁNEZ, BLANCA com a “Teresa, la dona d’en Ferran” * LOSCOS, SARA com a “la seva filla Anna “ * CONESA, MATILDE com a “Rosa , la mare” * PÉREZ, MONTSE com a “Assumpció, la germana” * MUNNÉ, PEP com a “Xavier, el germà” * ESCUER, JOSÉ MARIA com a “Josep, el pare” * FERRER, LLUÍS com a “Carlos, fill d’en Xavier”

Data pro : 1996

Emissió : Segona cadena 15/2/98 Repetició 3/8/99 i 26/9/02 per la segona cadena
Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) (DIR) * ORISTELL, JOAQUIM (GUI) * ABARCA, CARMEN (GUI) * BARBERO, JOAN (GUI) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

Títol: LA VIDA ÉS SOMNI

Sèrie “Tocat de l’ala”

Autor : GÜELL, LLUÍS MARIA

Dir : GÜELL, LLUÍS MARIA

Int : RAÑÉ, FERRAN com a “Ferran “ * APILÁNEZ, BLANCA com a “Teresa, la dona d’en Ferran” * LOSCOS, SARA com a “la seva filla Anna “ * CONESA, MATILDE com a “Rosa , la mare” * PÉREZ, MONTSE com a “Assumpció, la germana” * MUNNÉ, PEP com a “Xavier, el germà” * ESCUER, JOSÉ MARIA com a “Josep, el pare” * FERRER, LLUÍS com a “Carlos, fill d’en Xavier”

Data pro : 1996

Emissió : Segona cadena 15/3/98 Repetició 10/8/99 i 27/9/02 per la segona cadena
Quadre tècnic : GÜELL, LLUÍS MARIA (REA) (DIR) * ORISTELL, JOAQUIM (GUI) * ABARCA, CARMEN (GUI) * BARBERO, JOAN (GUI) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

1999

Títol : LA INCREÏBLE HISTORIA DEL DR FLOÏT & MR PLA¹⁵³

Autor : JOGLARS, ELS

Int : JOGLARS, ELS * MARX, MINNIE * FONTSERÈ, RAMON * AGELET, JESÚS * VILAR, XEVI * COSTA, JORDI * BOADA, XAVIER * TUNEU, DOLORS

Data pro: 1998

Emissió : Segona cadena 13/2/99

Quadre tècnic : BOADELLA, ALBERT (DIR-ESC) * MELLADO, MIGUEL (REA) * MASSI, ALBERTO DE (PRO) * HORTELANO, ALFONSO (PRO)

Títol: PRIMERS AUXILIS

Sèrie: "Homenots. La controvèrsia Pla" (Cap 1)

Autor : CARRANZA, MAITE * VILARDELL, TERESA

Dir: SCHAAFF, SERGI

Inter : CASADO, FERMÍ com a "Josep Pla" * SARDÀ, ROSA MARIA com a "El jurat" * DAUDER, JORDI com a "El jurat" * CORTÉS, PEP com a "El jurat"* SAIS, PEP com a "El jurat"* PERA, JOAN com a "El jurat"* SEGURA, BEA com a "Mercedes" * SÁNCHEZ, JORDI com Alexandre Plana * MASSOTKLEINER, JOAN com a "Miró i Folguera" * RÀFOLS, MINGO com a "Quim Borralleres" * MANJARES, EDGAR com a "Pere Pla"* SERRAHIMA, ERNEST com a "Toni Pla" * SERRA, ROSA com a "Maria Casadevall" * JULIÀ, LLUÍS com a "Romà Jori" * SENDRA, VICENÇ com a "Josep Maria de Sagarra" * MONTANYÈS, JOSEP com a "Bofill i Mates" * SALVADOR, TÀNIT com a "Maria Pla" * COLAS, MAR com a "Rosa Pla" * FARGAS, ALBERT com a "Josep M. Junoy" * CABOT, GLÒRIA com a "Dispesera" * ROSELL, JOAQUIM com a "Cambrer Ateneu"

Producció : 1999

Emissió : Segona cadena 13/11/99 Repetició 16/7/2000 per la segona cadena

Quadre tècnic: SCHAAFF, SERGI (REA) (DIR) * PLA, XAVIER (ASSE) * BADIA, ANNA (DOC) * BROGGI, CARLOTA (DOC) * REBOLLO, CLARA (DOC) * RIERA, FÈLIX (PRO) * TEIXIDOR, ANDREU (PRO) * JUFRESA, CONXA (PRO) * BOU, MONTSERRAT (PRO) * DÍAZ, JOAN (MÚS) * PRATS, JORDI (MÚS) * OLIVER, PEP (DIR ART)

Títol: EL MIRALL CARNER

Sèrie: "Homenots. La controvèrsia Pla" (Cap 2)

Autor : CARRANZA, MAITE * VILARDELL, TERESA

Dir: SCHAAFF, SERGI

Inter : CASADO, FERMÍ com a "Josep Pla" * SARDÀ, ROSA MARIA com a "El jurat" * DAUDER, JORDI com a "El jurat" * CORTÉS, PEP com a "El jurat"* SAIS, PEP com a "El jurat"* PERA, JOAN com a "El jurat"* SEGURA, BEA com a "Mercedes" * SÁNCHEZ, JORDI com Alexandre Plana * MASSOTKLEINER, JOAN com a "Miró i Folguera" * RÀFOLS, MINGO com a "Quim Borralleres" * MANJARES, EDGAR com a "Pere Pla"* SERRAHIMA, ERNEST com a "Toni Pla" *

¹⁵³ Va ser enregistrada al Teatre Fortuny de Reus el juny del 1998.

SERRA, ROSA com a “Maria Casadevall” * JULIÀ, LLUÍS com a “Romà jori” * SENDRA, VICENÇ com a “Josep Maria de Sagarra” * MONTANYÈS, JOSEP com a “Bofill i Mates” * SALVADOR, TÀNIT com a “Maria Pla” * COLAS, MAR com a “Rosa Pla” * FARGAS, ALBERT com a “Josep M. Junoy” * CABOT, GLÒRIA com a “Dispesera” * ROSELL, JOAQUIM com a “Cambrer Ateneu”

Producció : 1999

Emissió : Segona cadena 20/11/99 Repetició 23/7/2000 per la segona cadena

Quadre tècnic: SCHAAFF, SERGI (REA) (DIR) * PLA, XAVIER (ASSE) * BADIA, ANNA (DOC) * BROGGI, CARLOTA (DOC) * REBOLLO, CLARA (DOC) * RIERA, FÉLIX (PRO) * TEIXIDOR, ANDREU (PRO) * JUFRESA, CONXA (PRO) * BOU, MONTSERRAT (PRO) * DÍAZ, JOAN (MÚS) * PRATS, JORDI (MÚS) * OLIVER, PEP (DIR ART)

Títol: EL TRIOMF DE LA VOLUNTAT

Sèrie: “Homenots. La controvèrsia Pla” (Cap 3)

Autor : CARRANZA, MAITE * VILARDELL, TERESA

Dir: SCHAAFF, SERGI

Inter : CASADO, FERMÍ com a “Josep Pla” * SARDÀ, ROSA MARIA com a “El jurat” * DAUDER, JORDI com a “El jurat” * CORTÉS, PEP com a “El jurat” * SAIS, PEP com a “El jurat” * PERA, JOAN com a “El jurat” * SEGURA, BEA com a “Mercedes” * SÁNCHEZ, JORDI com Alexandre Plana * MASSOTKLEINER, JOAN com a “Miró i Folguera” * RÀFOLS, MINGO com a “Quim Borralleres” * MANJARES, EDGAR com a “Pere Pla” * SERRAHIMA, ERNEST com a “Toni Pla” * SERRA, ROSA com a “Maria Casadevall” * JULIÀ, LLUÍS com a “Romà jori” * SENDRA, VICENÇ com a “Josep Maria de Sagarra” * MONTANYÈS, JOSEP com a “Bofill i Mates” * SALVADOR, TÀNIT com a “Maria Pla” * COLAS, MAR com a “Rosa Pla” * FARGAS, ALBERT com a “Josep M. Junoy” * CABOT, GLÒRIA com a “Dispesera” * ROSELL, JOAQUIM com a “Cambrer Ateneu”

Producció : 1999

Emissió : Segona cadena el 27/11/99 Repetició 30/7/2000 per la segona cadena

Quadre tècnic: SCHAAFF, SERGI (REA) (DIR) * PLA, XAVIER (ASSE) * BADIA, ANNA (DOC) * BROGGI, CARLOTA (DOC) * REBOLLO, CLARA (DOC) * RIERA, FÉLIX (PRO) * TEIXIDOR, ANDREU (PRO) * JUFRESA, CONXA (PRO) * BOU, MONTSERRAT (PRO) * DÍAZ, JOAN (MÚS) * PRATS, JORDI (MÚS) * OLIVER, PEP (DIR ART)

Títol: LA LLIGA DE L'EMPORDÀ

Sèrie: “Homenots. La controvèrsia Pla” (Cap 4)

Autor : CARRANZA, MAITE * VILARDELL, TERESA

Dir: SCHAAFF, SERGI

Inter : CASADO, FERMÍ com a “Josep Pla” * SARDÀ, ROSA MARIA com a “El jurat” * DAUDER, JORDI com a “El jurat” * CORTÉS, PEP com a “El jurat” * SAIS, PEP com a “El jurat” * PERA, JOAN com a “El jurat” * SEGURA, BEA com a “Mercedes” * SÁNCHEZ, JORDI com Alexandre Plana * MASSOTKLEINER, JOAN com a “Miró i Folguera” * RÀFOLS, MINGO com a “Quim Borralleres” * MANJARES, EDGAR com a “Pere Pla” * SERRAHIMA, ERNEST com a “Toni Pla” * SERRA, ROSA com a “Maria Casadevall” * JULIÀ, LLUÍS com a “Romà jori” *

SENDRA, VICENÇ com a “Josep Maria de Sagarra” * MONTANYÈS, JOSEP com a “Bofill i Mates” * SALVADOR, TÀNIT com a “Maria Pla” * COLAS, MAR com a “Rosa Pla” * FARGAS, ALBERT com a “Josep M. Junoy” * CABOT, GLÒRIA com a “Dispesera” * ROSELL, JOAQUIM com a “Cambrer Ateneu”

Producció : 1999

Emissió : Segona cadena el 4/12/99 Repetició 6/8/2000 per la segona cadena

Quadre tècnic: SCHAAFF, SERGI (REA) (DIR) * PLA, XAVIER (ASSE) * BADIA, ANNA (DOC) * BROGGI, CARLOTA (DOC) * REBOLLO, CLARA (DOC) * RIERA, FÉLIX (PRO) * TEIXIDOR, ANDREU (PRO) * JUFRESA, CONXA (PRO) * BOU, MONTSERRAT (PRO) * DÍAZ, JOAN (MÚS) * PRATS, JORDI (MÚS) * OLIVER, PEP (DIR ART)

Títol: DOBLE PERDEDOR

Sèrie: “Homenots. La controvèrsia Pla” (Cap 5)

Autor : CARRANZA, MAITE * VILARDELL, TERESA

Dir: SCHAAFF, SERGI

Inter : CASADO, FERMÍ com a “Josep Pla” * SARDÀ, ROSA MARIA com a “El jurat” * DAUDER, JORDI com a “El jurat” * CORTÉS, PEP com a “El jurat” * SAIS, PEP com a “El jurat” * PERA, JOAN com a “El jurat” * SEGURA, BEA com a “Mercedes” * SÁNCHEZ, JORDI com Alexandre Plana * MASSOTKLEINER, JOAN com a “Miró i Folguera” * RÀFOLS, MINGO com a “Quim Borralleres” * MANJARES, EDGAR com a “Pere Pla” * SERRAHIMA, ERNEST com a “Toni Pla” * SERRA, ROSA com a “Maria Casadevall” * JULIÀ, LLUÍS com a “Romà jori” * SENDRA, VICENÇ com a “Josep Maria de Sagarra” * MONTANYÈS, JOSEP com a “Bofill i Mates” * SALVADOR, TÀNIT com a “Maria Pla” * COLAS, MAR com a “Rosa Pla” * FARGAS, ALBERT com a “Josep M. Junoy” * CABOT, GLÒRIA com a “Dispesera” * ROSELL, JOAQUIM com a “Cambrer Ateneu”

Producció : 1999

Emissió : Segona cadena el 11/12/99 Repetició 13/8/2000 per la segona cadena

Quadre tècnic: SCHAAFF, SERGI (REA) (DIR) * PLA, XAVIER (ASSE) * BADIA, ANNA (DOC) * BROGGI, CARLOTA (DOC) * REBOLLO, CLARA (DOC) * RIERA, FÉLIX (PRO) * TEIXIDOR, ANDREU (PRO) * JUFRESA, CONXA (PRO) * BOU, MONTSERRAT (PRO) * DÍAZ, JOAN (MÚS) * PRATS, JORDI (MÚS) * OLIVER, PEP (DIR ART)

Títol: FRANQUISME ANTIFRANQUISTA

Sèrie: “Homenots. La controvèrsia Pla” (Cap 6)

Autor : CARRANZA, MAITE * VILARDELL, TERESA

Dir: SCHAAFF, SERGI

Inter : CASADO, FERMÍ com a “Josep Pla” * SARDÀ, ROSA MARIA com a “El jurat” * DAUDER, JORDI com a “El jurat” * CORTÉS, PEP com a “El jurat” * SAIS, PEP com a “El jurat” * PERA, JOAN com a “El jurat” * SEGURA, BEA com a “Mercedes” * SÁNCHEZ, JORDI com Alexandre Plana * MASSOTKLEINER, JOAN com a “Miró i Folguera” * RÀFOLS, MINGO com a “Quim Borralleres” * MANJARES, EDGAR com a “Pere Pla” * SERRAHIMA, ERNEST com a “Toni Pla” * SERRA, ROSA com a “Maria Casadevall” * JULIÀ, LLUÍS com a “Romà jori” * SENDRA, VICENÇ com a “Josep Maria de Sagarra” * MONTANYÈS, JOSEP com a

“Bofill i Mates” * SALVADOR, TÀNIT com a “Maria Pla” * COLAS, MAR com a “Rosa Pla” * FARGAS, ALBERT com a “Josep M. Junoy” * CABOT, GLÒRIA com a “Dispesera” * ROSELL, JOAQUIM com a “Cambrer Ateneu”

Producció : 1999

Emissió : Segona cadena el 18/12/99 Repetició 20/8/2000 per la segona cadena
Quadre tècnic: SCHAAFF, SERGI (REA) (DIR) * PLA, XAVIER (ASSE) * BADIA, ANNA (DOC) * BROGGI, CARLOTA (DOC) * REBOLLO, CLARA (DOC) * RIERA, FÉLIX (PRO) * TEIXIDOR, ANDREU (PRO) * JUFRESA, CONXA (PRO) * BOU, MONTSERRAT (PRO) * DÍAZ, JOAN (MÚS) * PRATS, JORDI (MÚS) * OLIVER, PEP (DIR ART)

Títol : **GALA RECORD GUINNESS DE 'LA EXTRAÑA PAREJA'**¹⁵⁴

Autor : SIMON, NEIL

Dir : DURAN, ESTEVE

Int : PERA, JOAN * MORÁN, PACO * TORRE, ISABEL DE LA * BOIXADERA, ENRIC * LLORT, ENRIC * CASTELLS, JAUME * SANJUAN, JOSÉ LUIS * SIERRA, MERCÈ

Data pro: 1999

Emissió : Segona cadena, en directe, 27/11/99

Quadre tècnic : DURAN, ESTEVE (REA) * ALONSO, ÀNGEL (DIR-ESC) * HORTELANO, ALFONSO (PRO) * JOAN, JOEL (PRE) * SÁNCHEZ, JORDI (PRE)

Títol: **POLLO CON NUECES CHINAS** (Cap 1)

Sèrie: “Happy House”

Autor : BELLMUNT , FRANCESC

Dir: BELLMUNT , FRANCESC

Inter : MOSTAZA, MONTSE com a “Pepa” * PUJADAS, OCTAVI com a “Xavier” * SELLARÈS, NATÀLIA com a “Emma” * FÀBREGAS, JULI com a “Juli” * FERRER, SÒNIA com a “Iolanda” * LLEIXÀ, MERCÈ com a “Genoveva” * GODOY com a “Sergio” * EL SUECO com a “Tomás” * ESPLUGA, TILDA com a “Espe”

Producció : 1999

Emissió : Segona cadena el 25/12/1999 Repetició 27/5/2000 per la segona cadena
Quadre tècnic: BELLMUNT , FRANCESC (DIR) * SEGURA, JESÚS (DIR) * MARTÍNEZ, ÀNGELA (DIR) * FREIXAS, PAU (DIR) * ALBEROLA, CARLES (GUI) * CASELLAS, ROBERT (GUI) * CASTANYER, JORDI (GUI) * CORBACHO, JOSÉ (GUI) * COROMINA, ÒSCAR (GUI) * FERRER, JAUME (GUI) * FRANCH, AGUSTÍ (GUI) * GALINDO, ALBERT (GUI) * FONTANET, MARIA TERESA (PRO) * ALCÓN, ANTONIO (PRO) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

¹⁵⁴ Es va tractar de la retransmissió en directe, des del Palau Sant Jordi, de la darrera representació de l'obra que havia batut tots els rècords d'assistència de públic: més de dues mil representacions durant les sis temporades que va romandre en cartellera. Va entrar al llibre Guinèss de rècords com l'obra de teatre que havia convocat més espectadors de pagament en una funció. Al Palau l'assistència va ser de 14.000 persones. TVE va fer un gran desplegament tècnic per a l'ocasió amb una Unitat Mòbil de vuit càmeres. El programa va obtenir també un rècord d'audiència amb una mitjana de 864.000 espectadors i una quota de pantalla del 38'4%, vuit vegades la mitjana de la cadena en aquell mes. Va ser l'espai més vist dels programes emesos per televisió a Catalunya el 1999. Posteriorment es va plantejar la possibilitat de tornar a gravar una adaptació feta en estudi de l'obra, però la idea no va reeixir per problemes de drets.

Títol: OKUPAR ÉS COMPARTIR (Cap 2)

Sèrie: "Happy House"

Autor : BELLMUNT , FRANCESC

Dir: BELLMUNT , FRANCESC

Inter : MOSTAZA, MONTSE com a "Pepa" * PUJADAS, OCTAVI com a "Xavier" * SELLARÈS, NATÀLIA com a "Emma" * FÀBREGAS, JULI com a "Juli" * FERRER, SÒNIA com a "Iolanda" * LLEIXÀ, MERCÈ com a "Genoveva" * GODOY com a "Sergio" * EL SUECO com a "Tomás" * ESPLUGA, TILDA com a "Espe"

Producció : 1999

Emissió : Segona cadena l'1/1/2000 Repetició 10/6/2000 i el 24/6/2000 per la segona cadena

Quadre tècnic: BELLMUNT , FRANCESC (DIR) * SEGURA, JESÚS (DIR) * MARTÍNEZ, ÀNGELA (DIR) * FREIXAS, PAU (DIR) * ALBEROLA, CARLES (GUI) * CASELLAS, ROBERT (GUI) * CASTANYER, JORDI (GUI) * CORBACHO, JOSÉ (GUI) * COROMINA, ÒSCAR (GUI) * FERRER, JAUME (GUI) * FRANCH, AGUSTÍ (GUI) * GALINDO, ALBERT (GUI) * FONTANET, MARIA TERESA (PRO) * ALCÓN, ANTONIO (PRO) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

Títol: GIGOLÓ, GIGOLÓ (Cap 3)

Sèrie: "Happy House"

Autor : BELLMUNT , FRANCESC

Dir: BELLMUNT , FRANCESC

Inter : MOSTAZA, MONTSE com a "Pepa" * PUJADAS, OCTAVI com a "Xavier" * SELLARÈS, NATÀLIA com a "Emma" * FÀBREGAS, JULI com a "Juli" * FERRER, SÒNIA com a "Iolanda" * LLEIXÀ, MERCÈ com a "Genoveva" * GODOY com a "Sergio" * EL SUECO com a "Tomás" * ESPLUGA, TILDA com a "Espe" *

BARBANY, ANNA MARIA

Producció : 1999

Emissió : Segona cadena 15/1/2000 Repetició 17/6/2000 per la segona cadena

Quadre tècnic: BELLMUNT , FRANCESC (DIR) * SEGURA, JESÚS (DIR) * MARTÍNEZ, ÀNGELA (DIR) * FREIXAS, PAU (DIR) * ALBEROLA, CARLES (GUI) * CASELLAS, ROBERT (GUI) * CASTANYER, JORDI (GUI) * CORBACHO, JOSÉ (GUI) * COROMINA, ÒSCAR (GUI) * FERRER, JAUME (GUI) * FRANCH, AGUSTÍ (GUI) * GALINDO, ALBERT (GUI) * FONTANET, MARIA TERESA (PRO) * ALCÓN, ANTONIO (PRO) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

Títol: HA NASCUT UNA PEPA (Cap 4)

Sèrie: "Happy House"

Autor : BELLMUNT , FRANCESC

Dir: BELLMUNT , FRANCESC

Inter : MOSTAZA, MONTSE com a "Pepa" * PUJADAS, OCTAVI com a "Xavier" * SELLARÈS, NATÀLIA com a "Emma" * FÀBREGAS, JULI com a "Juli" * FERRER, SÒNIA com a "Iolanda" * LLEIXÀ, MERCÈ com a "Genoveva" * GODOY com a "Sergio" * EL SUECO com a "Tomás" * ESPLUGA, TILDA com a "Espe" *

DAUDER, JORDI

Producció : 1999

Emissió : Segona cadena 22/1/2000 Repetició 17/6/2000 per la segona cadena

Quadre tècnic: BELLMUNT , FRANCESC (DIR) * SEGURA, JESÚS (DIR) * MARTÍNEZ, ÀNGELA (DIR) * FREIXAS, PAU (DIR) * ALBEROLA, CARLES (GUI) * CASELLAS, ROBERT (GUI) * CASTANYER, JORDI (GUI) * CORBACHO, JOSÉ (GUI) * COROMINA, ÒSCAR (GUI) * FERRER, JAUME (GUI) * FRANCH, AGUSTÍ (GUI) * GALINDO, ALBERT (GUI) * FONTANET, MARIA TERESA (PRO) * ALCÓN, ANTONIO (PRO) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

Títol: **TINC LA PANXA PLENA** (Cap 5)

Sèrie: “Happy House”

Autor : BELLMUNT , FRANCESC

Dir: BELLMUNT , FRANCESC

Inter : MOSTAZA, MONTSE com a “Pepa” * PUJADAS, OCTAVI com a “Xavier” * SELLARÈS, NATÀLIA com a “Emma” * FÀBREGAS, JULI com a “Juli” * FERRER, SÒNIA com a “Iolanda” * LLEIXÀ, MERCÈ com a “Genoveva” * GODOY com a “Sergio” * EL SUECO com a “Tomás” * ESPLUGA, TILDA com a “Espe”

Producció : 1999

Emissió : Segona cadena 29/1/2000 Repetició 1/7/2000 per la segona cadena

Quadre tècnic: BELLMUNT , FRANCESC (DIR) * SEGURA, JESÚS (DIR) * MARTÍNEZ, ÀNGELA (DIR) * FREIXAS, PAU (DIR) * ALBEROLA, CARLES (GUI) * CASELLAS, ROBERT (GUI) * CASTANYER, JORDI (GUI) * CORBACHO, JOSÉ (GUI) * COROMINA, ÒSCAR (GUI) * FERRER, JAUME (GUI) * FRANCH, AGUSTÍ (GUI) * GALINDO, ALBERT (GUI) * FONTANET, MARIA TERESA (PRO) * ALCÓN, ANTONIO (PRO) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

Títol: **OTEL·LO CONTRA EL VÀMPIR SUPERDOTAT** (Cap 6)

Sèrie: “Happy House”

Autor : BELLMUNT , FRANCESC

Dir: BELLMUNT , FRANCESC

Inter : MOSTAZA, MONTSE com a “Pepa” * PUJADAS, OCTAVI com a “Xavier” * SELLARÈS, NATÀLIA com a “Emma” * FÀBREGAS, JULI com a “Juli” * FERRER, SÒNIA com a “Iolanda” * LLEIXÀ, MERCÈ com a “Genoveva” * GODOY com a “Sergio” * EL SUECO com a “Tomás” * ESPLUGA, TILDA com a “Espe”

Producció : 1999

Emissió : Segona cadena 5/2/2000 Repetició 8/7/2000 per la segona cadena

Quadre tècnic: BELLMUNT , FRANCESC (DIR) * SEGURA, JESÚS (DIR) * MARTÍNEZ, ÀNGELA (DIR) * FREIXAS, PAU (DIR) * ALBEROLA, CARLES (GUI) * CASELLAS, ROBERT (GUI) * CASTANYER, JORDI (GUI) * CORBACHO, JOSÉ (GUI) * COROMINA, ÒSCAR (GUI) * FERRER, JAUME (GUI) * FRANCH, AGUSTÍ (GUI) * GALINDO, ALBERT (GUI) * FONTANET, MARIA TERESA (PRO) * ALCÓN, ANTONIO (PRO) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

Títol: **LA “QUEEN” DEL CARNAVAL** (Cap 7)

Sèrie: “Happy House”

Autor : BELLMUNT , FRANCESC

Dir: BELLMUNT , FRANCESC

Inter : MOSTAZA, MONTSE com a “Pepa” * PUJADAS, OCTAVI com a “Xavier” * SELLARÈS, NATÀLIA com a “Emma” * FÀBREGAS, JULI com a “Juli” * FERRER,

SÒNIA com a "Iolanda" * LLEIXÀ, MERCÈ com a "Genoveva" * GODOY com a "Sergio" * EL SUECO com a "Tomás" * ESPLUGA, TILDA com a "Espe"

Producció : 1999

Emissió : Segona cadena 12/2/2000 Repetició 15/7/2000 per la segona cadena

Quadre tècnic: BELLMUNT , FRANCESC (DIR) * SEGURA, JESÚS (DIR) * MARTÍNEZ, ÀNGELA (DIR) * FREIXAS, PAU (DIR) * ALBEROLA, CARLES (GUI) * CASELLAS, ROBERT (GUI) * CASTANYER, JORDI (GUI) * CORBACHO, JOSÉ (GUI) * COROMINA, ÒSCAR (GUI) * FERRER, JAUME (GUI) * FRANCH, AGUSTÍ (GUI) * GALINDO, ALBERT (GUI) * FONTANET, MARIA TERESA (PRO) * ALCÓN, ANTONIO (PRO) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

Títol: CADA OVELLA AMB LA SEVA PARELLA (Cap 8)

Sèrie: "Happy House"

Autor : BELLMUNT , FRANCESC

Dir: BELLMUNT , FRANCESC

Inter : MOSTAZA, MONTSE com a "Pepa" * PUJADAS, OCTAVI com a "Xavier" * SELLARÈS, NATÀLIA com a "Emma" * FÀBREGAS, JULI com a "Juli" * FERRER, SÒNIA com a "Iolanda" * LLEIXÀ, MERCÈ com a "Genoveva" * GODOY com a "Sergio" * EL SUECO com a "Tomás" * ESPLUGA, TILDA com a "Espe"

Producció : 1999

Emissió : Segona cadena 19/2/2000 Repetició 22/7/2000 per la segona cadena

Quadre tècnic: BELLMUNT , FRANCESC (DIR) * SEGURA, JESÚS (DIR) * MARTÍNEZ, ÀNGELA (DIR) * FREIXAS, PAU (DIR) * ALBEROLA, CARLES (GUI) * CASELLAS, ROBERT (GUI) * CASTANYER, JORDI (GUI) * CORBACHO, JOSÉ (GUI) * COROMINA, ÒSCAR (GUI) * FERRER, JAUME (GUI) * FRANCH, AGUSTÍ (GUI) * GALINDO, ALBERT (GUI) * FONTANET, MARIA TERESA (PRO) * ALCÓN, ANTONIO (PRO) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

Títol: LA GATA A LA TEULADA (Cap 9)

Sèrie: "Happy House"

Autor : BELLMUNT , FRANCESC

Dir: BELLMUNT , FRANCESC

Inter : MOSTAZA, MONTSE com a "Pepa" * PUJADAS, OCTAVI com a "Xavier" * SELLARÈS, NATÀLIA com a "Emma" * FÀBREGAS, JULI com a "Juli" * FERRER, SÒNIA com a "Iolanda" * LLEIXÀ, MERCÈ com a "Genoveva" * GODOY com a "Sergio" * EL SUECO com a "Tomás" * ESPLUGA, TILDA com a "Espe"

Producció : 1999

Emissió : Segona cadena 26/2/2000 Repetició 12/8/2000 per la segona cadena

Quadre tècnic: BELLMUNT , FRANCESC (DIR) * SEGURA, JESÚS (DIR) * MARTÍNEZ, ÀNGELA (DIR) * FREIXAS, PAU (DIR) * ALBEROLA, CARLES (GUI) * CASELLAS, ROBERT (GUI) * CASTANYER, JORDI (GUI) * CORBACHO, JOSÉ (GUI) * COROMINA, ÒSCAR (GUI) * FERRER, JAUME (GUI) * FRANCH, AGUSTÍ (GUI) * GALINDO, ALBERT (GUI) * FONTANET, MARIA TERESA (PRO) * ALCÓN, ANTONIO (PRO) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

Títol: PIJOS, “HOMELESS” I PERCANTAS (Cap 10)

Sèrie: “Happy House”

Autor : BELLMUNT , FRANCESC

Dir: BELLMUNT , FRANCESC

Inter : MOSTAZA, MONTSE com a “Pepa” * PUJADAS, OCTAVI com a “Xavier” * SELLARÈS, NATÀLIA com a “Emma” * FÀBREGAS, JULI com a “Juli” * FERRER, SÒNIA com a “Iolanda” * LLEIXÀ, MERCÈ com a “Genoveva” * GODOY com a “Sergio” * EL SUECO com a “Tomás” * ESPLUGA, TILDA com a “Espe”

Producció : 1999

Emissió : Segona cadena 4/3/2000 Repetició 29/7/2000 per la segona cadena

Quadre tècnic: BELLMUNT , FRANCESC (DIR) * SEGURA, JESÚS (DIR) *

MARTÍNEZ, ÀNGELA (DIR) * FREIXAS, PAU (DIR) * ALBEROLA, CARLES

(GUI) * CASELLAS, ROBERT (GUI) * CASTANYER, JORDI (GUI) *

CORBACHO, JOSÉ (GUI) * COROMINA, ÒSCAR (GUI) * FERRER, JAUME (GUI)

* FRANCH, AGUSTÍ (GUI) * GALINDO, ALBERT (GUI) * FONTANET, MARIA

TERESA (PRO) * ALCÓN, ANTONIO (PRO) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

Títol: ROTLLUS BONUS (Cap 11)

Sèrie: “Happy House”

Autor : BELLMUNT , FRANCESC

Dir: BELLMUNT , FRANCESC

Inter : MOSTAZA, MONTSE com a “Pepa” * PUJADAS, OCTAVI com a “Xavier” * SELLARÈS, NATÀLIA com a “Emma” * FÀBREGAS, JULI com a “Juli” * FERRER, SÒNIA com a “Iolanda” * LLEIXÀ, MERCÈ com a “Genoveva” * GODOY com a “Sergio” * EL SUECO com a “Tomás” * ESPLUGA, TILDA com a “Espe”

Producció : 1999

Emissió : Segona cadena 11/3/2000 Repetició 5/8/2000 per la segona cadena

Quadre tècnic: BELLMUNT , FRANCESC (DIR) * SEGURA, JESÚS (DIR) *

MARTÍNEZ, ÀNGELA (DIR) * FREIXAS, PAU (DIR) * ALBEROLA, CARLES

(GUI) * CASELLAS, ROBERT (GUI) * CASTANYER, JORDI (GUI) *

CORBACHO, JOSÉ (GUI) * COROMINA, ÒSCAR (GUI) * FERRER, JAUME (GUI)

* FRANCH, AGUSTÍ (GUI) * GALINDO, ALBERT (GUI) * FONTANET, MARIA

TERESA (PRO) * ALCÓN, ANTONIO (PRO) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

Títol: LA ÚLTIMA CORRIDA (Cap 12)

Sèrie: “Happy House”

Autor : BELLMUNT , FRANCESC

Dir: BELLMUNT , FRANCESC

Inter : MOSTAZA, MONTSE com a “Pepa” * PUJADAS, OCTAVI com a “Xavier” * SELLARÈS, NATÀLIA com a “Emma” * FÀBREGAS, JULI com a “Juli” * FERRER, SÒNIA com a “Iolanda” * LLEIXÀ, MERCÈ com a “Genoveva” * GODOY com a “Sergio” * EL SUECO com a “Tomás” * ESPLUGA, TILDA com a “Espe”

Producció : 1999

Emissió : Segona cadena 18/3/2000 Repetició 19/8/2000 per la segona cadena

Quadre tècnic: BELLMUNT , FRANCESC (DIR) * SEGURA, JESÚS (DIR) *

MARTÍNEZ, ÀNGELA (DIR) * FREIXAS, PAU (DIR) * ALBEROLA, CARLES

(GUI) * CASELLAS, ROBERT (GUI) * CASTANYER, JORDI (GUI) *
CORBACHO, JOSÉ (GUI) * COROMINA, ÒSCAR (GUI) * FERRER, JAUME (GUI)
* FRANCH, AGUSTÍ (GUI) * GALINDO, ALBERT (GUI) * FONTANET, MARIA
TERESA (PRO) * ALCÓN, ANTONIO (PRO) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

Títol: **JOVES I REBELS** (Cap 13)

Sèrie: "Happy House"

Autor : BELLMUNT , FRANCESC

Dir: BELLMUNT , FRANCESC

Inter : MOSTAZA, MONTSE com a "Pepa" * PUJADAS, OCTAVI com a "Xavier" *
SELLARÈS, NATÀLIA com a "Emma" * FÀBREGAS, JULI com a "Juli" * FERRER,
SÒNIA com a "Iolanda" * LLEIXÀ, MERCÈ com a "Genoveva" * GODOY com a
"Sergio" * EL SUECO com a "Tomás" * ESPLUGA, TILDA com a "Espe"

Producció : 1999

Emissió : Segona cadena 25/3/2000 Repetició 26/8/2000 per la segona cadena

Quadre tècnic: BELLMUNT , FRANCESC (DIR) * SEGURA, JESÚS (DIR) *
MARTÍNEZ, ÀNGELA (DIR) * FREIXAS, PAU (DIR) * ALBEROLA, CARLES
(GUI) * CASELLAS, ROBERT (GUI) * CASTANYER, JORDI (GUI) *
CORBACHO, JOSÉ (GUI) * COROMINA, ÒSCAR (GUI) * FERRER, JAUME (GUI)
* FRANCH, AGUSTÍ (GUI) * GALINDO, ALBERT (GUI) * FONTANET, MARIA
TERESA (PRO) * ALCÓN, ANTONIO (PRO) * BLÁZQUEZ, RAMON (PRO)

2000

Títol: **EL CONSUM**

Sèrie : "La vida és vella"

Dir : DIAZ; RAUL

Int : DIAZ; RAUL * COMES; MERCÈ * FERRER; PEP * BORRÀS; JOFRE

Data pro: 2000

Emissió : Segona cadena 7/10/2000

Quadre tècnic : DIAZ; RAUL (DIR) (PRE) * PORTALS; JORDI (SUB) (GUI) *
RODRÍGUEZ; NACHO (REA) * BARREIRO; NÚRIA (REA) * RIOS; DANIEL
(PRO) * CAÑISA; JORDI (ASE) * MEROÑO; ANNA (ASE) * CAMPOY; XESCA
(COO) * COMES; MERCÈ (PRE) * FRANCESCH, PERE (DIR ART)

Títol: **LA MODA**

Sèrie : "La vida és vella"

Dir : DIAZ; RAUL

Int : DIAZ; RAUL * COMES; MERCÈ * FERRER; PEP * BORRÀS; JOFRE

Data pro: 2000

Emissió : Segona cadena 14/10/2000 Repetició 19/1/02 per la segona cadena

Quadre tècnic : DIAZ; RAUL (DIR) (PRE) * PORTALS; JORDI (SUB) (GUI) *
RODRÍGUEZ; NACHO (REA) * BARREIRO; NÚRIA (REA) * RIOS; DANIEL
(PRO) * CAÑISA; JORDI (ASE) * MEROÑO; ANNA (ASE) * CAMPOY; XESCA
(COO) * COMES; MERCÈ (PRE) * FRANCESCH, PERE (DIR ART)

Títol: LA POLÍTICA

Sèrie : “La vida és vella”

Dir : DIAZ; RAUL

Int : DIAZ; RAUL * COMES; MERCÈ * FERRER; PEP * BORRÀS; JOFRE

Data pro: 2000

Emissió : Segona cadena 21/10/2000 Repetició 9/2/02 per la segona cadena

Quadre tècnic : DIAZ; RAUL (DIR) (PRE) * PORTALS; JORDI (SUB) (GUI)*
RODRÍGUEZ; NACHO (REA) * BARREIRO; NÚRIA (REA) * RIOS; DANIEL
(PRO) * CAÑISA; JORDI (ASE) * MEROÑO; ANNA (ASE) * CAMPOY; XESCA
(COO) * COMES; MERCÈ (PRE) * FRANCESCH, PERE (DIR ART)

Títol: LES CREENCES

Sèrie : “La vida és vella”

Dir : DIAZ; RAUL

Int : DIAZ; RAUL * COMES; MERCÈ * FERRER; PEP * BORRÀS; JOFRE

Data pro: 2000

Emissió : Segona cadena 28/10/2000 Repetició 16/2/02 per la segona cadena

Quadre tècnic : DIAZ; RAUL (DIR) (PRE) * PORTALS; JORDI (SUB) (GUI)*
RODRÍGUEZ; NACHO (REA) * BARREIRO; NÚRIA (REA) * RIOS; DANIEL
(PRO) * CAÑISA; JORDI (ASE) * MEROÑO; ANNA (ASE) * CAMPOY; XESCA
(COO) * COMES; MERCÈ (PRE) * FRANCESCH, PERE (DIR ART)

Títol: L'OCI I LES VACANCES

Sèrie : “La vida és vella”

Dir : DIAZ; RAUL

Int : DIAZ; RAUL * COMES; MERCÈ * FERRER; PEP * BORRÀS; JOFRE

Data pro: 2000

Emissió : Segona cadena 4/11/2000 Repetició 9/3/02 per la segona cadena

Quadre tècnic : DIAZ; RAUL (DIR) (PRE) * PORTALS; JORDI (SUB) (GUI)*
RODRÍGUEZ; NACHO (REA) * BARREIRO; NÚRIA (REA) * RIOS; DANIEL
(PRO) * CAÑISA; JORDI (ASE) * MEROÑO; ANNA (ASE) * CAMPOY; XESCA
(COO) * COMES; MERCÈ (PRE) * FRANCESCH, PERE (DIR ART)

Títol: L'ALIMENTACIÓ

Sèrie : “La vida és vella”

Dir : DIAZ; RAUL

Int : DIAZ; RAUL * COMES; MERCÈ * FERRER; PEP * BORRÀS; JOFRE

Data pro: 2000

Emissió : Segona cadena 11/11/2000

Quadre tècnic : DIAZ; RAUL (DIR) (PRE) * PORTALS; JORDI (SUB) (GUI)*
RODRÍGUEZ; NACHO (REA) * BARREIRO; NÚRIA (REA) * RIOS; DANIEL
(PRO) * CAÑISA; JORDI (ASE) * MEROÑO; ANNA (ASE) * CAMPOY; XESCA
(COO) * COMES; MERCÈ (PRE) * FRANCESCH, PERE (DIR ART)

Títol: LA PARELLA

Sèrie : “La vida és vella”

Dir : DIAZ; RAUL

Int : DIAZ; RAUL * COMES; MERCÈ * FERRER; PEP * BORRÀS; JOFRE

Data pro: 2000

Emissió : Segona cadena 18/11/2000 Repetició 4/5/02 per la segona cadena

Quadre tècnic : DIAZ; RAUL (DIR) (PRE) * PORTALS; JORDI (SUB) (GUI)*
RODRÍGUEZ; NACHO (REA) * BARREIRO; NÚRIA (REA) * RIOS; DANIEL
(PRO) * CAÑISA; JORDI (ASE) * MEROÑO; ANNA (ASE) * CAMPOY; XESCA
(COO) * COMES; MERCÈ (PRE) * FRANCESCH, PERE (DIR ART)

Títol: EL TREBALL

Sèrie : “La vida és vella”

Dir : DIAZ; RAUL

Int : DIAZ; RAUL * COMES; MERCÈ * FERRER; PEP * BORRÀS; JOFRE

Data pro: 2000

Emissió : Segona cadena 2/12/2000

Quadre tècnic : DIAZ; RAUL (DIR) (PRE) * PORTALS; JORDI (SUB) (GUI)*
RODRÍGUEZ; NACHO (REA) * BARREIRO; NÚRIA (REA) * RIOS; DANIEL
(PRO) * CAÑISA; JORDI (ASE) * MEROÑO; ANNA (ASE) * CAMPOY; XESCA
(COO) * COMES; MERCÈ (PRE) * FRANCESCH, PERE (DIR ART)

Títol: L'EDUCACIÓ

Sèrie : “La vida és vella”

Dir : DIAZ; RAUL

Int : DIAZ; RAUL * COMES; MERCÈ * FERRER; PEP * BORRÀS; JOFRE

Data pro: 2000

Emissió : Segona cadena 9/12/2000

Quadre tècnic : DIAZ; RAUL (DIR) (PRE) * PORTALS; JORDI (SUB) (GUI)*
RODRÍGUEZ; NACHO (REA) * BARREIRO; NÚRIA (REA) * RIOS; DANIEL
(PRO) * CAÑISA; JORDI (ASE) * MEROÑO; ANNA (ASE) * CAMPOY; XESCA
(COO) * COMES; MERCÈ (PRE) * FRANCESCH, PERE (DIR ART)

Títol: EL FUTBOL

Sèrie : “La vida és vella”

Dir : DIAZ; RAUL

Int : DIAZ; RAUL * COMES; MERCÈ * FERRER; PEP * BORRÀS; JOFRE

Data pro: 2000

Emissió : Segona cadena 16/12/2000

Quadre tècnic : DIAZ; RAUL (DIR) (PRE) * PORTALS; JORDI (SUB) (GUI)*
RODRÍGUEZ; NACHO (REA) * BARREIRO; NÚRIA (REA) * RIOS; DANIEL
(PRO) * CAÑISA; JORDI (ASE) * MEROÑO; ANNA (ASE) * CAMPOY; XESCA
(COO) * COMES; MERCÈ (PRE) * FRANCESCH, PERE (DIR ART)

Títol: ELS TRANSPORTS

Sèrie : “La vida és vella”

Dir : DIAZ; RAUL

Int : DIAZ; RAUL * COMES; MERCÈ * FERRER; PEP * BORRÀS; JOFRE

Data pro: 2000

Emissió : Segona cadena 23/12/2000

Quadre tècnic : DIAZ; RAUL (DIR) (PRE) * PORTALS; JORDI (SUB) (GUI)*
RODRÍGUEZ; NACHO (REA) * BARREIRO; NÚRIA (REA) * RIOS; DANIEL
(PRO) * CAÑISA; JORDI (ASE) * MEROÑO; ANNA (ASE) * CAMPOY; XESCA
(COO) * COMES; MERCÈ (PRE) * FRANCESCH, PERE (DIR ART)

Títol: LA FAMÍLIA

Sèrie : “La vida és vella”

Dir : DIAZ; RAUL

Int : DIAZ; RAUL * COMES; MERCÈ * FERRER; PEP * BORRÀS; JOFRE

Data pro: 2000

Emissió : Segona cadena 6/1/2000

Quadre tècnic : DIAZ; RAUL (DIR) (PRE) * PORTALS; JORDI (SUB) (GUI)*
RODRÍGUEZ; NACHO (REA) * BARREIRO; NÚRIA (REA) * RIOS; DANIEL
(PRO) * CAÑISA; JORDI (ASE) * MEROÑO; ANNA (ASE) * CAMPOY; XESCA
(COO) * COMES; MERCÈ (PRE) * FRANCESCH, PERE (DIR ART)

Títol: LA TELEVISIÓ

Sèrie : “La vida és vella”

Dir : DIAZ; RAUL

Int : DIAZ; RAUL * COMES; MERCÈ * FERRER; PEP * BORRÀS; JOFRE

Data pro: 2000

Emissió : Segona cadena 13/1/2001

Quadre tècnic : DIAZ; RAUL (DIR) (PRE) * PORTALS; JORDI (SUB) (GUI)*
RODRÍGUEZ; NACHO (REA) * BARREIRO; NÚRIA (REA) * RIOS; DANIEL
(PRO) * CAÑISA; JORDI (ASE) * MEROÑO; ANNA (ASE) * CAMPOY; XESCA
(COO) * COMES; MERCÈ (PRE) * FRANCESCH, PERE (DIR ART)

Títol : LA EXTRAÑA PAREJA¹⁵⁵

Autor : SIMON, NEIL

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : MORÁN, PACO * PERA, JOAN * GÓMEZ, JOAQUIN * BADIA, ANTONI *
CASTELLS, JAUME * SANJUAN, JOSE LUIS * TORRE, ISABEL DE LA

Data pro: 1995

¹⁵⁵ Enregistrada el 16 de febrer de 1995 al teatre Borràs va aconseguir un *share* d'audiència del 38'4%. Curiosament s'emet el 2000 una obra enregistrada el 1995 quan el 1999 s'havia emès en directe la gala final amb la darrera representació de l'obra al Palau Sant Jordi. L'explicació cal trobar-la, probablement, en els drets d'emissió: el 1995 es va gravar per a emetre-la però es va congelar la seva programació per tal de no perjudicar la companyia atès l'èxit de les representacions. Quan van acabar aquestes el 1999, va quedar lliure la possibilitat de la seva emissió i es va fer l'any 2000.

Emissió Primera cadena 29/11/2000

Quadre tècnic : ALONSO, ÀNGEL <FOCUS> * DURAN, ESTEVE (REA) * SÁEZ, LUZ (AJ REA) * NAZARIO (VES)* BOHIGAS, PERE (ESC) * RIOS, DANIEL (PRO)

2005

Títol : **PIANO PIANISSIMO**¹⁵⁶

Dir : MELLADO, MIGUEL

Int : ROVIRA, CÈLIA * COLOMER, IMMA * ATANASIO, CHRISTIAN * TREJOS, NATÀLIA * MIRALLES, ÀLEX * GONZÁLEZ, JORDI

Data pro: 2005

Emissió : Segona cadena 15/1/2005

Quadre tècnic : MELLADO, MIGUEL (DIR) (GUI) * KUHLE, DENISE (PRO) * BOTEY, ALBERT (IL·LU) * GARCÍA, LUIS (ESC) * PAGÉS, JOSEP M^a (AMB) * RONNING, TONE (PRO EXE)

Títol : **MAMAAA !**¹⁵⁷

Autor : SÁNCHEZ, JORDI * GÓMEZ, PEP ANTON

Dir : ALONSO, ÀNGEL

Int : MORÁN, PACO * PERA, JOAN

Data pro: 2004

Emissió : Segona cadena 10/9/2005

Quadre tècnic : SOLANAS, JORDI (REA)

¹⁵⁶ Es tracta d'un guió adreçat al públic infantil en coproducció amb Eurovisió i la UER i fonamentalment en castellà tot i que amb inclusions de català. Es va emetre també pel circuit estatal.

¹⁵⁷ Després d'anys sense produir dramàtics es va emetre aquesta gravació realitzada al Teatre Condal de Barcelona, la nit d'un dissabte, vigiliade la Diada de l'11 de setembre.

PROGRAMACIÓ GENERAL EN CATALÀ

Es ressenya aquí tots els programes en català emesos per TVE a Catalunya entre 1964 i 2005. Les programacions es feien per trimestres habitualment. Quan s'ha disposat d'un document que ho reflectís, s'ha reproduït així. Quan es detalla mes a mes és que la programació ha estat recomposta a base de resseguir programa a programa, dia a dia, setmana a setmana, mes a mes i any a any les hemeroteques, les notes del Gabinet de Premsa de TVE o d'altres documents. Aquestes notes no sempre reflectien la realitat, bé per errades involuntàries o bé perquè la programació anunciada canviava per algun esdeveniment o incident. És a dir que pot existir algun desfasament entre el que aquí es recull i el que realment va sortir a l'aire. D'altra banda no sempre els criteris eren homogenis: es pot donar el cas de dos títols diferents que anunciïn el mateix programa, o bé que en ocasions s'opti per títols genèrics ("Documental", "Dibuixos animats", per exemple) o bé pel títol de l'espai o de la sèrie en concret. Això fa que la quantificació que apareix al costat del període ressenyat sigui relativa i amb la única pretensió d'establir una certa aproximació al volum de producció emesa en cada etapa.

Amb la mateixa intenció comparativa, els dramàtics emesos (que no produïts) apareixen subratllats. Cal recordar que, en aquest treball, s'han recollit com a espais dramàtics les adaptacions a la televisió d'obres escrites específicament pel teatre o de narracions, les sèries, alguns programes infantils que contenien dramatitzacions i els dramàtics dins d'altres programes. D'aquí que alguns títols puguin sobtar. També els dramàtics poden aparèixer pel títol de l'espai o pel títol de l'obra. S'ha respectat el concepte amb què va aparèixer en el document respectiu consultat. Alguns pertanyien a una sèrie o espai, i d'altres es programaven esporàdicament amb motiu d'alguna efemèride o com a recurs de programació.

D'octubre 64 a febrer 67 (1)

Teatro catalán

Especials musicals
Giravolt
Mare Nostrum
Teatre català

Del març 67 a març 73 (2)

Mare Nostrum
Teatro catalán

Del febrer al juliol 74¹ (5)

De l'abril 73 a gener 74 (4)

¹ No hi ha documentació fefaent de l'inici exacte de l'espai *Lletres catalanes* que, en principi va substituir el *Teatre català*. Algunes fonts hemerogràfiques donen com a simultània la programació dels dos espais tot i que tot fa

Desembre 74 (7)

Especials musicals
Giravolt
Mare Nostrum
Teatre català
Lletres catalanes

Miramar
Nova Gent
Giravolt
Musical català
Concert de la Coral Sant Jordi
Festival de la Campanya Benèfica
Concert de Duke Ellington a Santa
Maria del Mar²

Agost 74 (4)

Especials musicals
Giravolt
Mare Nostrum
Lletres catalanes

Gener 75 (8)

Festival de la Campanya Benèfica
Miramar
Giravolt
Musical català
Nova Gent
Mirador
Taller de comèdies
Lletres catalanes

Setembre 74 (5)

Especials musicals
Giravolt
Mare Nostrum
Teatre català
Lletres catalanes

Febrer 75 (7)

Octubre 74 (6)

Miramar
Musical català
Nova Gent
Giravolt
Mare Nostrum
Lletres catalanes

Miramar
Giravolt
Nova gent
Musical català
Mirador
Taller de comèdies
Lletres catalanes

Novembre 74 (5)

Miramar
Nova Gent
Giravolt
Mare Nostrum
Lletres catalanes

Març 75 (8)

pensar que no va ser així ja que diverses fonts assenyalen *Pilar Prim* de Narcís Oller, emesa el febrer del 74, com a primera obra del nou espai.

² Al llarg de la seva història TVE a Catalunya ha emès també programes en castellà només pel circuit de Catalunya i Balears. La falta d'informació fidedigna de cada espai deixa el dubte si l'emissió en concret de diversos títols a través dels anys va ser en català o en castellà, però només pel circuit català. La referència hemerogràfica o de les notes de premsa del Gabinet de TVE tampoc són fiables ja que de vegades s'anunciava en castellà espais en català i a l'inrevés.

Miramar
Giravolt
Nova gent
Mirador
Taller de comèdies
Lletres catalanes
Musical català
Cors i danses de Catalunya

Abril 75 (10)

Miramar
Giravolt
Nova gent
Nova gent Art's
Mirador
Especial Ovidi Montllor
Taller de comèdies
Lletres catalanes
Musical
Concurs Internacional de cant Maria
Canals

Maig 75 (10)

Concurs Internacional de cant Maria
Canals
Miramar
Giravolt
Nova gent
Nova gent Art's
Mirador
Taller de comèdies
Lletres catalanes
Musical català
Cançons que estimo

Juny 75 (8)

Miramar
Giravolt
Nova gent
Nova gent Art's

Mirador
Taller de comèdies
Lletres catalanes
Musical català

Juliol 75 (9)

Giravolt
Nova gent
Miramar
Nova gent Art's
Mirador
Taller de comèdies
Lletres catalanes
Musical català
Especial musical

Agost 75 (7)

Miramar
Nova gent
Nova gent Art's
Mirador
Giravolt
Musical català
Una vella coneguda olor³

Setembre 75 (7)

Giravolt
Nova gent
Miramar
Musical català
Mirador

³ De tant en tant trobem emissions d'espais dramàtics que no s'ubiquen en programes específics. La re-emissió com a recurs per a omplir una programació que depenia de Madrid o de transmissions de fets puntuals, ha estat utilitzada sovint. També pot passar que la font emprada per a la consignació del títol decidís prescindir d'altres dades i es limités a referenciar l'obra emesa.

Taller de comèdies⁴
Lletres catalanes

Gener 76 (12)

Octubre 75 (9)

Programa especial
Miramar
Giravolt
Musical català
Taller de comèdies
Lletres catalanes
Mirador
Barcelona RTVE
Nova gent

Recital Sisa
Miramar
Taller de comèdies
Musical Nuria Feliu
Musical
Giravolt
Nova gent
Temps de cançons
Barcelona RTVE
Mirador
Lletres catalanes
Tot art

Novembre 75 (11)

Miramar
Nova gent
Mirador
Giravolt
Taller de comèdies
Lletres catalanes
Tot art
Barcelona RTVE
El món de la cançó
Musical
Tot art

Febrer 76 (9)

Miramar
Taller de comèdies
Giravolt
Nova gent
Temps de cançons
Barcelona RTVE
Mirador
Lletres catalanes
Tot art

Desembre 75 (8)

Miramar
Nova gent
Mirador
Giravolt
Taller de comèdies
Primera Història de la cançó catalana
Musical
Barcelona RTVE

Març 76 (10)

Miramar
Giravolt
Nova gent
Temps de cançons
Mirador
Barcelona RTVE
Taller de comèdies
Lletres catalanes
Tot art
Especial Raimon

Abril 76 (11)

⁴ En la programació setmanal i també en la del 19/9/75 i la repetició del 21/9/75 *El Correo Catalán* anuncia un *Taller de comèdies* sense especificar el títol. D'altres fonts no ho recullen.

Miramar
Giravolt
Nova gent
Temps de cançons
Mirador
Barcelona RTVE
Taller de comèdies
Lletres catalanes
Tot art
Concurs Internacional Maria Canals
Especial Montserrat

Maig 76 (10)

Miramar
Giravolt
Nova gent
Temps de cançons
Mirador
Barcelona RTVE
Taller de comèdies
Lletres catalanes
Tot art
Especial Montserrat

Juny 76 (9)

Miramar
Giravolt
Nova gent
Temps de cançons
Mirador
Barcelona RTVE
Taller de comèdies
Lletres catalanes
Tot art

Juliol 76 (8)

Miramar
Giravolt
Nova gent
Temps de cançons

Mirador
Barcelona RTVE
Lletres catalanes
Tot art

Agost 76 (9)

Miramar
Giravolt
Nova gent
Temps de cançons
Mirador
Barcelona RTVE
Taller de comèdies
Lletres catalanes
Tot art

Setembre 76 (9)

Miramar
Giravolt
Nova gent
Temps de cançons
Mirador
Barcelona RTVE
Taller de comèdies
Lletres catalanes
Tot art

Octubre 76 (9)

Miramar
Giravolt
Temps de cançons
Barcelona RTVE
Nova gent
Lletres catalanes
Tot art
Mirador
Taller de comèdies

Novembre 76 (7)

Miramar
Lletres catalanes
Giravolt
Català amb nosaltres
Nova gent
Barcelona RTVE
Terra d'escudella

Desembre 76 (10)

Miramar
Taller de comèdies
Mirador
Temps de cançons
Català amb nosaltres
Barcelona RTVE
Terra d'escudella
Lletres catalanes
Giravolt
Nova gent

Gener 77 (10)

Miramar
Taller de comèdies
Mirador
Temps de cançons
Català amb nosaltres
Tot art
Terra d'escudella
Lletres catalanes
Giravolt
Barcelona RTVE

Febrer 77 (10)

Lletres catalanes
Miramar
Giravolt
Català amb nosaltres
Terra d'escudella
Tot art
Barcelona RTVE

Taller de comèdies
Nova gent
Temps de cançons

Març 77 (11)

Lletres catalanes
Miramar
Miramar esportiu
Taller de comèdies
Giravolt
Català amb nosaltres
Nova gent
Tot art
Barcelona RTVE
Terra d'escudella
Mirador

Abril 77 (13)

Miramar
Miramar esportiu
Terra d'escudella
Mirador
Nova gent
Taller de comèdies
Tot art
Giravolt
Especial musical: Raimon
Català amb nosaltres
Barcelona RTVE
Lletres catalanes
Temps de cançons

Maig 77 (12)

Miramar esportiu
Miramar
Lletres catalanes
Giravolt
Català amb nosaltres
Temps de cançons

Tot art
Barcelona RTVE
Terra d'escudella
Taller de comèdies
Mirador
Nova gent

Juny 77 (12)

Miramar esportiu
Miramar
Taller de comèdies
Mirador
Giravolt
Català amb nosaltres
Nova gent
Terra d'escudella
Lletres catalanes
Temps de cançons
Tot art
Barcelona RTVE

Juliol 77 (10)

Miramar esportiu
Miramar
Lletres catalanes
Giravolt
Català amb nosaltres
Temps de cançons
Tot art
Barcelona RTVE
Terra d'escudella
Nova gent

Agost 77 (12)

Miramar esportiu
Miramar
Taller de comèdies
Mirador
Giravolt
Català amb nosaltres

Nova gent
Tot art
Barcelona RTVE
Terra d'escudella
Lletres catalanes
Temps de cançons

Setembre 77 (13)

Miramar esportiu
Miramar
Taller de comèdies
Mirador
Giravolt
Català amb nosaltres
Nova gent
Tot art
Barcelona RTVE
Terra d'escudella
Lletres catalanes
Temps de cançons
IV Festival Internacional de Danses
Folklòriques

Octubre 77 (15)

Miramar esportiu
Miramar
Varietats
Català amb nosaltres
Lletres catalanes
Taller de comèdies
Tot art
De bat a bat
Giravolt
Barcelona RTVE
Personatges
Cicle d'èxits
Terra d'escudella
Musica en viu
Arxiu de records

Novembre 77 (13)

Miramar esportiu
Miramar
Taller de comèdies
Català amb nosaltres
Tot art
Temps de cançons
De bat a bat
Giravolt
Barcelona RTVE
Personatges
Arxiu de records
Terra d'escudella
Lletres catalanes

Desembre 77 (19)

Miramar esportiu
Miramar
Varietats
Català amb nosaltres
Tot art
Mirador
De bat a bat
Giravolt
Barcelona RTVE
Personatges
Arxiu de records
Terra d'escudella
Dissabte esportiu
Taller de comèdies
Temps de cançons
Arxiu de records
Musica en viu
Lletres catalanes
Especial Raimon

Gener 78 (16)

Miramar esportiu
Miramar
Varietats
Crònica de Jaume Primer
Català amb nosaltres
Tot art
Lletres catalanes

De bat a bat
Giravolt
Barcelona RTVE
Personatges
Taller de comèdies
Temps de cançons
Terra d'escudella
Musica en viu
Dissabte esportiu

Febrer 78 (14)

Miramar esportiu
Miramar
Català amb nosaltres
Tot art
Crònica de Jaume Primer
Temps de cançons
De bat a bat
Giravolt
Barcelona RTVE
Personatges
Terra d'escudella
Varietats
Lletres catalanes
Dissabte esportiu

Març 78 (15)

Miramar esportiu
Miramar
Català amb nosaltres
Tot art
Temps de cançons
De bat a bat
Giravolt
Barcelona RTVE
Personatges
Lletres catalanes
Terra d'escudella
Dissabte esportiu
Musica en viu
Històries obertes
Varietats

Abril 78 (15)

Miramar esportiu
Miramar
Català amb nosaltres
Tot art
Temps de cançons
De bat a bat
Giravolt
Barcelona RTVE
Personatges
Terra d'escudella
Dissabte esportiu
Musica en viu
Lletres catalanes
Històries obertes
Varietats

Maig 78 (15)

Miramar esportiu
Miramar
Català amb nosaltres
Tot art
Temps de cançons
De bat a bat
Giravolt
Barcelona RTVE
Personatges
Terra d'escudella
Dissabte esportiu
Musica en viu
Lletres catalanes
Històries obertes
Varietats

Juny 78 (15)

Miramar esportiu
Miramar
Català amb nosaltres
Tot art
Temps de cançons
De bat a bat
Giravolt

Barcelona RTVE
Personatges
Terra d'escudella
Dissabte esportiu
Musica en viu
Lletres catalanes
Històries obertes
Varietats

Juliol 78 (14)

Miramar esportiu
Miramar
Musica en viu
Català amb nosaltres
Tot art
Giravolt
De bat a bat
Lletres catalanes
Barcelona RTVE
Personatges
Festival de musica de Cambrils
Històries obertes
Temps de cançons
Varietats

Agost 78 (10)

Miramar esportiu
Miramar
Musica en viu
Tot art
Giravolt
De bat a bat
Lletres catalanes
Barcelona RTVE
Personatges
Varietats

Setembre 78 (13)

Miramar esportiu
Miramar
Musica en viu

Tot art
Giravolt
De bat a bat
Lletres catalanes
Barcelona RTVE
Personatges
Varietats
Històries obertes
Temps de cançons
Reportatge especial: “Dia del Cant Coral”

Octubre 78 (22)

Crònica esportiva
Crònica
Cita a mitja tarda
Català amb nosaltres
Lletres catalanes
Crònica 2
Signes
Giravolt
Els museus
De bat a bat
Musical-Exprés
Coses d’ahir
RTVE informa
Vostè pregunta
Pedres i vent
Terra d’escudella
D’un temps, d’un país
L’altra imatge
Escenari
Catalunya i Balears avui
Història de l’esport català
Musical del divendres

Novembre 78 (22)

Crònica esportiva
Crònica
Cita a mitja tarda
Català amb nosaltres
Lletres catalanes
Crònica 2
Signes

Giravolt
Els museus
De bat a bat
Musical-Exprés
Coses d’ahir
RTVE informa
Vostè pregunta
Pedres i vent
Terra d’escudella
D’un temps, d’un país
L’altra imatge
Escenari
Catalunya i Balears avui
Història de l’esport català
Musical del divendres

Desembre 78 (23)

Crònica esportiva
Crònica
Musical-Exprés
Crònica 2
Signes
Giravolt
D’un temps, d’un país
Català amb nosaltres
De bat a bat
Lletres catalanes
L’altra imatge
Escenari
Catalunya i Balears avui
Història de l’esport català
RTVE informa
Vostè pregunta
Musical del divendres
Terra d’escudella
Els museus
Coses d’ahir
Especial Serrat
Un somni i mil enganyifes
Les nostres coses

Gener 79 (14)

Crònica esportiva
Crònica

Crònica 2
D'un temps, d'un país
Signes
Musical
De bat a bat
Lletres catalanes
Les nostres coses
Escenari
Catalunya i Balears avui
Vostè pregunta
Català amb nosaltres
Terra d'escudella

Febrer 79 (15)

Crònica esportiva
Crònica
Cita a mitja tarda
Crònica 2
Signes
Festa amb Rosa Maria Sardà
D'un temps, d'un país
De bat a bat
Lletres catalanes
Les nostres coses
Escenari
Catalunya i Balears avui
Vostè pregunta
Català amb nosaltres
Terra d'escudella

Març 79 (20)

Crònica esportiva
Crònica
Festa amb Rosa Maria Sardà
Cita a mitja tarda
Crònica 2
D'un temps, d'un país
Els museus
Signes
De bat a bat
Lletres catalanes
Musical-express
Coses d'ahir
Les nostres coses

Escenari
Catalunya i Balears avui
Vostè pregunta
Català amb nosaltres
Terra d'escudella
Els museus
Coses d'ahir

Abril 79 (16)

Crònica esportiva
Crònica
Festa amb Rosa Maria Sardà
Cita a mitja tarda
Crònica 2
D'un temps, d'un país
Lletres catalanes
Català amb nosaltres
Signes
D'un temps, d'un país
De bat a bat
Les nostres coses
Escenari
Catalunya i Balears avui
Vostè pregunta
Terra d'escudella

Maig 79 (18)

Crònica esportiva
Crònica
Cita a mitja tarda
Crònica 2
D'un temps, d'un país
Els museus
Signes
Festa amb Rosa Maria Sardà
De bat a bat
Lletres catalanes
Musical-express
Coses d'ahir
Les nostres coses
Escenari
Catalunya i Balears avui
Vostè pregunta
Català amb nosaltres

Terra d'escudella

Juny 79 (18)

Crònica esportiva
Crònica
Cita a mitja tarda
Crònica 2
D'un temps, d'un país
Els museus
Signes
Festa amb Rosa Maria Sardà
De bat a bat
Lletres catalanes
Musical-express
Coses d'ahir
Les nostres coses
Escenari
Catalunya i Balears avui
Vostè pregunta
Català amb nosaltres
Terra d'escudella

Juliol 79 (10)

Temps d'estiu
Crònica
Revista
Lletres catalanes
Musical-express
Cinema a l'abast
Recull d'èxits
Vostè pregunta
Crònica 2
Terra d'escudella

Agost/set 79 (9)

Crònica
Crònica 2
Lletres catalanes
Musical-express
Terra d'escudella
Temps d'estiu

Revista
Cinema a l'abast
Recull d'èxits

Octubre 79 (23)

Crònica esportiva
Crònica
Crònica 2
Els museus
Signes
De bat a bat
Musical-express
Les nostres coses
Escenari
Vostè pregunta
Terra d'escudella
Temps d'estiu
Revista
Cinema a l'abast
Recull d'èxits
Entre nosaltres
Novel·la
Cantem
Dr. Caparrós, medicina general
H^a del cinema a Catalunya
El món en català
Lliçons de català
Quitxalla

Novembre 79 (18)

Crònica esportiva
Crònica
Entre nosaltres
Novel·la
Crònica 2
Signes
Musical-express
Cantem
De bat a bat
Dr. Caparrós, medicina general
H^a del cinema a Catalunya
Les nostres coses
El món en català
Escenari

Mirador
Vostè pregunta
Lliçons de català
Quitxalla

Desembre 79 (18)

Crònica esportiva
Crònica
Crònica 2
Els museus
Signes
De bat a bat
Musical-express
Cantem
Les nostres coses
Escenari
El món en català
Vostè pregunta
Entre nosaltres
Novel·la
Dr. Caparrós, medicina general
H^a del cinema a Catalunya
Lliçons de català
Quitxalla

Gener 80 (21)

Crònica esportiva
Crònica
Crònica 2
Els museus
Signes
De bat a bat
Musical-express
Les nostres coses
Escenari
Barcelona RTVE
Sardanes
Vostè pregunta
Entre nosaltres
Novel·la
H^a del cinema a Catalunya
El món en català
Gran teatre
Mare i fill, S.L.

Lliçons de català
Quitxalla
Especial “La Trinca”

Febrer 80 (19)

Crònica esportiva
Crònica
Crònica 2
Els museus
Signes
De bat a bat
Musical-express
Les nostres coses
Barcelona RTVE
Anella
Vostè pregunta
Entre nosaltres
Novel·la
H^a del cinema a Catalunya
El món en català
Gran teatre
Mare i fill, S.L.
Lliçons de català
Quitxalla

Març 80 (19)

Crònica esportiva
Crònica
Crònica 2
Els museus
Signes
De bat a bat
Musical-express
Les nostres coses
Barcelona RTVE
Anella
Vostè pregunta
Entre nosaltres
Novel·la
H^a del cinema a Catalunya
El món en català
Gran teatre
Mare i fill, S.L.
Lliçons de català

Quitxalla

Abril 80 (21)

Crònica esportiva
Crònica
Crònica 2
Els museus
Signes
De bat a bat
Musical-express
Les nostres coses
Barcelona RTVE
Anella
Vostè pregunta
Entre nosaltres
Novel·la
El món en català
Gran teatre
Mare i fill, S.L.
Especial dansa
Humor
Cantem
Lliçons de català
Quitxalla

Maig 80 (19)

Crònica esportiva
Crònica
Crònica 2
Els museus
Signes
De bat a bat
Musical-express
Les nostres coses
Barcelona RTVE
Anella
Vostè pregunta
Entre nosaltres
Novel·la
El món en català
Gran teatre
Les nits de la tieta Rosa
Cantem
Lliçons de català

Quitxalla

Juny 80 (19)

Crònica esportiva
Crònica
Crònica 2
Els museus
Signes
De bat a bat
Musical-express
Les nostres coses
Barcelona RTVE
Anella
Vostè pregunta
Entre nosaltres
Novel·la
El món en català
Gran teatre
Les nits de la tieta Rosa
Cantem
Lliçons de català
Quitxalla

Juliol 80 (13)

Als quatre vents
Crònica
Entre nosaltres
Crònica 2
Musical-express
Catalunya canta
El món en català
Les nits de la tieta Rosa
Humor
Especial dansa
Cantem
Vostè pregunta
Quitxalla

Agost-setembre 80 (16)

Als quatre vents
Crònica esportiva

Crònica
Entre nosaltres
Crònica 2
Musical-express
Catalunya canta
El món en català
Les nits de la tieta Rosa
Humor
Especial dansa
Cantem
L'Alguer
Novel·la
Vostè pregunta
Quitxalla

Octubre 80 (16)

Crònica esportiva
Crònica
Entre nosaltres
Lliçons de català
Crònica 2
Signes
Set dies
Catalunya a fons
Musical-express
Gran teatre
Les nostres coses
Vostè pregunta
Barcelona RTVE
Quitxalla
Revista del dissabte
Revista del diumenge

Novembre 80 (16)

Crònica esportiva
Crònica
Entre nosaltres
Lliçons de català
Crònica 2
Signes
Set dies
Catalunya a fons
Musical-express
Gran teatre

Les nostres coses
Vostè pregunta
Barcelona RTVE
Quitxalla
Revista del dissabte
Revista del diumenge

Desembre 80 (17)

Crònica esportiva
Crònica
Entre nosaltres
Lliçons de català
Crònica 2
Signes
Set dies
Catalunya a fons
Musical-express
Gran teatre
Les nostres coses
Vostè pregunta
Barcelona RTVE
Quitxalla
Revista del dissabte
Revista del diumenge
Especial nadalenc

Gener 81 (16)

Crònica esportiva
Crònica
Entre nosaltres
Lliçons de català
Crònica 2
Signes
Set dies
Catalunya a fons
Cita amb...
Gran teatre
Les nostres coses
Vostè pregunta
Barcelona RTVE
Quitxalla
Revista del dissabte
Revista del diumenge

Febrer 81 (16)

Quitxalla

Revista del dissabte
Revista del diumenge
Crònica esportiva
Crònica
Entre nosaltres
Lliçons de català
Crònica 2
Signes
Set dies
Catalunya a fons
Gran teatre
Les nostres coses
Vostè pregunta
Barcelona RTVE
Cita amb...

Març 81 (15)

Quitxalla

Revista del dissabte
Revista del diumenge
Crònica esportiva
Crònica
Entre nosaltres
Lliçons de català
Crònica 2
Signes
Set dies
Catalunya a fons
Cita amb...
Les nostres coses
Vostè pregunta
Barcelona RTVE
Gran teatre

Abril 81 (24)

Quitxalla

Revista del dissabte
Revista del diumenge
Crònica esportiva

Crònica
Entre nosaltres
Lliçons de català
Crònica 2
Signes
Set dies
Catalunya a fons
Cita amb...
Les nostres coses
Vostè pregunta
Barcelona RTVE
Gran teatre
Setmana Santa
Poetes, ara
Les guillemines del rei Salomó
Passem-ho bé
Memòria popular
El castell dels tres dragons
Cantem
Viure els 80

Maig 81 (18)

Quitxalla

El castell dels tres dragons
Viure els 80
Informatiu
Barcelona RTVE
Crònica
Les guillemines del rei Salomó
Passem-ho bé
Lliçons de català
Poetes, ara
Set dies
Catalunya a fons
Cita amb...
Memòria popular
Signes
Les nostres coses
Vostè pregunta
Cançons al vent

Juny 81 (23)

Quitxalla

El castell dels tres dragons

Viure els 80
Cançons al vent
Lliçons de català
Poetes, ara
Set dies
Catalunya a fons
Barcelona RTVE
Crònica
Cita amb...
Memòria popular
Signes
Les nostres coses
Vostè pregunta
Crònica
Les guillermines del rei Salomó
Passem-ho bé
Poetes, ara
Especial Santiago Rusiñol
Terra de Quitxalla
Mirador
Estiu informació

Juliol 81 (24)

Els museus
Recull de sèries
Barcelona TVE
Passem-ho bé
Migdia
Avui cinema
Terra de Quitxalla
Jocs de vacances
Terenci a la fresca
Cantem
D'un temps, d'un país
Novel·la
Memòria popular
Vostè pregunta
Amb tons i sons
La ciutat dels llibres
Quitxalla
El castell dels tres dragons
Rusiñol, aspectes i paisatges
Catalunya a fons
Les Guillermines del rei Salomó
Documental
No pau, no guerra
Teatre

Agost 81 (22)

Terra de Quitxalla
Cita amb...
Les nostres coses
Els museus
Recull de sèries
Barcelona TVE
Passem-ho bé
Migdia
Curt
Avui cinema
Jocs de vacances
Terenci a la fresca
Cantem
Novel·la
Memòria popular
Vostè pregunta
Amb tons i sons
La ciutat dels llibres
Teatre
No pau, no guerra
Curts
Mirador

Setembre 81 (30)

Terra de Quitxalla
El castell dels tres dragons
Amb tons i sons
Recull de sèries
Barcelona TVE
Passem-ho bé
Migdia
Eugeni d'Ors
Dhaulagiri
Jocs de vacances
Terenci a la fresca
Amor meu... que n'ets de tossut!
Cada dona un vot
Memòria popular
Vostè pregunta
La ciutat dels llibres
Cita amb...
Les nostres coses

Mirador
Volta ciclista a Catalunya
Curt
Avui tarda: Teatre, Cinema, Novel·la,
Recital musical
Cantem
No pau, no guerra
Motociclisme
Documental
Al·locució de Jordi Pujol, President de
la Generalitat
Concert
Òpera
Esquí nàutic

Octubre 81 (30)

La Cucafera
Dibuixos animats
Miramar
El castell dels tres dragons
Barcelona RTVE
Clar i català
D'ací, d'allà
Esportiu
Avui tarda: Teatre, Cinema, Novel·la,
Recital musical
L'habitació del fons
Xerrada
Música en viu
Parlament
La clau de la qüestió
Memòria popular
Obrir debat
Terenci a la fresca
Amor meu... que n'ets de tossut!
Esport infantil
Musica infantil
Pintors ara
Nyigo-nyigo
Vostè pregunta
Xocolata desfeta
Justa la fusta
Cultural
Entre quatre cadires
Opinió
Informe setmanal
Contrapunt

Novembre 81 (30)

La Cucafera
Dibuixos animats
Miramar
El castell dels tres dragons
Barcelona RTVE
Clar i català
D'ací, d'allà
Esportiu
Avui tarda: Teatre, Cinema, Novel·la,
Recital musical
L'habitació del fons
Xerrada
Música en viu
Parlament
La clau de la qüestió
Memòria popular
Obrir debat
Terenci a la fresca
Amor meu... que n'ets de tossut!
Esport infantil
Musica infantil
Pintors ara
Nyigo-nyigo
Vostè pregunta
Xocolata desfeta
Justa la fusta
Cultural
Entre quatre cadires
Opinió
Informe setmanal
Contrapunt

Desembre 81 (33)

La Cucafera
Dibuixos animats
Miramar
El castell dels tres dragons
Barcelona RTVE
Clar i català
D'ací, d'allà
Esportiu

Avui tarda: Teatre, Cinema, Novel·la,
Recital musical
L'habitació del fons
Xerrada
Música en viu
Parlament
La clau de la qüestió
Memòria popular
Obrir debat
Terenci a la fresca
Amor meu... que n'ets de tossut!
Esport infantil
Musica infantil
Pintors ara
Nyigo-nyigo
Vostè pregunta
Xocolata desfeta
Justa la fusta
Cultural
Entre quatre cadires
Opinió
Informe setmanal
El món en català
90 anys de l'Orfeó català
Homenatge a Picasso
Contrapunt

Primer trimestre 82 (43)

Ara: Tarragona
Ara: Girona
Ara: Lleida
Trobada
Miramar
El món en català
Tot i més
Informatiu
Dissabte esportiu
Lliçons de català
L'altra imatge
No val a badar
La Cucafera
Dibuixos animats
Geografia
Miramar esportiu
Parlament
Terenci a la fresca
Nyigo-nyigo

Art flash
El castell dels tres dragons
Clar i català
Barcelona TVE
D'ací i d'allà
Avui tarda: Teatre, Recital, Novel·la,
Radiografia
La clau de la qüestió
Vídua però no gaire
Opinió
Espai quinzenal per programes no
seriats
Memòria popular
Contrapunt
Vostè pregunta
L'habitació del fons
Retrat de dona
Esport infantil
Mafalda
Xocolata desfeta
Musica en viu
Xerrada
Obrir debat
Pensadors catalans
Justa la fusta
El "Mundial 82" a Catalunya

Abril 82 (39)

Ara: Lleida
Trobada
Miramar
Opinió
Vostè pregunta
Xocolata desfeta
Justa la fusta
Informatiu
Veus i formes
Parlament
La Cucafera
Pensadors catalans
Musica amb Teresa Rebull
Especial dedicat a Llorenç Artigas,
ceramista
Nyigo-nyigo
Esportiu
Tot i més
L'habitació del fons

Música en viu
Ara: Tarragona
Terenci a la fresca
Memòria popular
Obrir debat
Ara: Girona
Vídua, però no gaire
Contrapunt
Dibuixos animats
Geografia
Art flash
Veus i formes
Documental
Barcelona TVE
Retrat de dona
Musica en viu
Tal com som
Esport català
No val a badar
Recital
Veus i formes

Maig 82 (32)

La Cucafera
Xocolata desfeta
Miramar
Tal com som
Barcelona TVE
Nyigo-nyigo
Esportiu
Trobada
Tot i més
Ara: Tarragona
Terenci a la fresca
Memòria popular
Obrir debat
Informatiu
Ara: Girona
No val a badar
Contrapunt
Música en viu
Art flash
Ara: Lleida
Opinió
Vostè pregunta
Justa la fusta
Veus i formes

Parlament
Pensadors catalans
Retrat de dona
Esport català
Veus i formes
L'habitació del fons
Miramar esportiu
L'aeroport de La Seu, una eina de futur

Juny 82 (34)

Ara: Tarragona
Trobada
Miramar
Terenci a la fresca
Memòria popular
La Cucafera
Obrir debat
Informatiu
Ara: Girona
Especial President Jordi Pujol
No val a badar
Música en viu
Art flash
Ara: Lleida
Especial: "Cinquanta fires i Barcelona"
Vostè pregunta
Xocolata desfeta
Justa la fusta
Veus i formes
Parlament
Miramar esportiu
Tot i més
Recital
Contrapunt
Opinió
Ara notícies
Quitxalla
Pensadors catalans
Les nostres coses
Coses d'ahir
Nyigo-nyigo
Barcelona TVE
Models de societat
Especial Sant Joan

Juliol 82 (23)

Esportiu
Ara: Tarragona
Ara: Girona
Ara: Lleida
Veus i formes
Trobada
Migdia
Tot i més
Terenci a la fresca
La saga dels Rius
Desperta ferro
Tal com som
No val a badar
Art flash
Opinió
Cita amb...
Informatiu
Quitxalla
Tele-estiu
Visual
Reposicions
Barcelona TVE
Nyigo Nyigo

Agost 82 (23)

Esportiu
Ara: Tarragona
Ara: Girona
Ara: Lleida
Veus i formes
Trobada
Migdia
Tot i més
Terenci a la fresca
La saga dels Rius
Desperta ferro
Tal com som
No val a badar
Art flash
Vostè pregunta
Cita amb...
Informatiu
Quitxalla
Tele-estiu
Visual

Reposicions
Barcelona TVE
Documentals

Setembre 82 (26)

Ara: Girona
Ara: Tarragona
Trobada
Migdia
Tal com som
Art flash
Terenci a la fresca
Volta ciclista a Catalunya
La saga dels Rius
Xocolata desfeta
Ara notícies
Veus i formes
Cita amb...
Barcelona TVE
Miramar esportiu
Tot i més
Quitxalla
Xocolata desfeta
Tele-estiu
Visual
Ara: Lleida
Especial eleccions
Vostè pregunta
No val a badar
Transmissió actes de la Mercè
Opinió

Quart trimestre 82 (32)

Esportiu
Ara: Tarragona
Ara: Girona
Ara: Lleida
Veus i formes
Trobada
Miramar
Opinió
Dr. Caparrós, metge de poble
Terenci a la fresca
La nostra gent

Parlament
Tot i més
Memòria popular
Especial
Art flash
Informatiu
No val a badar
La nostra gent
Vostè pregunta
Documents de la Història
Ara notícies
Infantil
Pallassos
Gent d'aquí
A can 80
Visual
Català de primera mà
La Missa
Retransmissió esportiva
Recull informatiu setmana
Cita amb...

Gener 83 (34)

La Missa
Dibuixos animats
Xocolata desfeta
Recull informatiu
Cita amb...
Miramar esportiu
Trobadà
Miramar
Opinió
Tot i més
Ara notícies
Ara Tarragona
Diàleg
Art flash
Ara Girona
Terenci a la fresca
Dossier
Cantem
Ara Lleida
Els museus
La nostra gent
Vostè pregunta
Dones a prop
Parlament

Veus i formes
Pallassos
Gent d'aquí
A can 80
Visual
Memòria popular
Veus i formes
Quitxalla
Esportiu
Català de primera mà

Febrer 83 (38)

Ara Tarragona
Trobadà
Miramar
Els museus
Diàleg
Art flash
Ara notícies
Ara Girona
Terenci a la fresca
Dossier
Cantem
Ara Lleida
La nostra gent
Vostè pregunta
Dones a prop
Parlament
Veus i formes
Quitxalla
Pallassos
Gent d'aquí
A can 80
Visual
Català de primera mà
La Missa
Recull informatiu
Esportiu
Opinió
Tot i més
Especial Montserrat Caballé
Memòria popular
Cita amb...
El debat sobre la cultura catalana
Veus i formes
Dibuixos animats
Carnaval de Vilanova

Història de l'esport català
Xocolata desfeta
D'un temps, d'un país

Març 83 (34)

Ara Tarragona
Trobadà
Miramar
Els museus
Diàleg
Art flash
Ara notícies
Ara Girona
Terenci a la fresca
Dossier
Cita amb...
Ara Lleida
La nostra gent
Vostè pregunta
Dones a prop
Parlament
Veus i formes
Xocolata desfeta
Pallassos
Dibuixos animats
Gent d'aquí
A can 80
Visual
Mirador
La Missa
Recull informatiu
Esportiu
Opinió
Tot i més
Memòria popular
Veus i formes
D'un temps, d'un país
Especial "Cent dies de govern socialista"
Cantem

Abril 83 (40)

Musica en viu
Olesa, la Passió d'un poble

Pel·lícula
Xocolata desfeta
A can 80
Miramar
Dr. Caparrós, medicina general
La Missa
Documental
Miramar esportiu
Recull informatiu
Opinió
El món en català
Crear i viure
Cançó 83
Terra baixa
Debat sobre la Ràdio pública a Catalunya
Art flash
Comarques
Terenci a la fresca
24 hores amb...
Què vol veure?
Punt de reunió
Memòria popular
Pallassos
Cinc cèntims de cultura
Misteri
Vostè pregunta
Dibuixos animats
Planeta imaginari
Parlament
Taula de so
Reestrena preferent
Teatre d'humor
Rondalles
Tal com son
Vostè pregunta
Diàleg
Especial dedicat als 90 anys de Joan Miró
Espais electorals

Maig 83 (35)

La Missa
Documental
Miramar esportiu
Musica en viu
Recull informatiu

Opinió
Futbol
Cinema català sota el franquisme
Reestrena preferent
Eleccions 83
Miramar
Dibuixos animats
Rondalles
Comarques
24 hores amb...
Planeta imaginari
Memòria popular
Misteri
Vostè pregunta
Parlament
A can 80
Taula de so
Terenci a la fresca
Dossier
Tal com son
Què vol veure?
Punt de reunió
Cinc cèntims de cultura
Vostè pregunta
Dr. Caparrós, medicina general
Crear i viure
Diàleg
Pel·lícula
Especial Rosa M^a Sardà
L'assalt al Banc Central dos anys
després

Juny 83 (38)

Comarques
Què vol veure?
Punt de reunió
Memòria popular
Planeta imaginari
Miramar esportiu
Cinc cèntims de cultura
Miramar
Misteri
Vostè pregunta
Dibuixos animats
Parlament
Taula de so

A can 80
Musical
Doctor Caparrós, medicina general
La Missa
Documental
Musica en viu
Recull informatiu
Crear i viure
Sessió de curtmetratge
Els comedians: El somni d'un carrer
Terra d'escudella
Rondalles
Especial de Xavier Benlloch
Terenci a la fresca
Dossier
Tal com són
Diàleg
24 hores amb...
Reestrena preferent
Opinió
Especial Revetlla de la nit de Sant Joan
Llarg metratge
Centenari de l'edifici del Seminari de
Barcelona
Miramar adéu
Bon dia, Sant Cugat

Juliol 83 (45)

Parlament
Taula de so
Miramar
Planeta imaginari
A can 80
Miramar adéu
Bon dia, Sant Cugat
Video impacte
Recull informatiu
La Missa
Documental
Miramar esportiu
Musica en viu
Exposició d'Alfaro
Cicle cinema infantil
Rondalles
Comarques
Terenci a la fresca

Dossier
24 hores amb...
Cinc cèntims de cultura
Prevençió d'incendis
Opinió
Diàleg
Crear i viure
La Cucafera
Especial Salvador Dalí
Què vol veure?
Punt de reunió
Memòria popular
Dibuixos animats
Les guillermines del rei Salomó
Vostè pregunta
Pallassos
Reestrena preferent
Curtmetratge
Cantem
Centenari de l'edifici del seminari de
Barcelona
Especial Xavier Romeu: Preguntes i
respostes sobre la vida i la mort de
Francesc Layret, advocat dels obrers de
Catalunya
Tal com som
Especial Santa Maria del Mar, 600 anys
Allò que el temps no s'emportà
Cançó 83
Especial incendis
D'un temps d'un país

Agost 83 (38)

Miramar esportiu
Crear i viure
Miramar
Cicle Novel·la
La Cucafera
Comarques
Terenci a la fresca
Dossier
24 hores amb...
Rondalles
Entrevista Jordi Pujol
Parlament
Taula de so
Pallassos

Allò que el temps no s'emportà
Doctor Caparrós. Metge de poble
La Missa
Documental
Cantem
La ciutat dels llibres
Opinió
Veure món
Cita amb...
Punt de reunió
Memòria popular
Dibuixos animats
Cinc cèntims de cultura
Les guillermines del rei Salomó
Vostè pregunta
A can 80
Planeta imaginari
Festival de dansa de Cantonigros
Un somni i mil enganyifes
Especial incendis
Sessió de curtmetratges
Òpera
Recull informatiu
Diàleg

Setembre 83 (36)

Miramar esportiu
Crear i viure
Miramar
Cicle: Paquita Ferrándiz
Taula de so
La Cucafera
Comarques
Terenci a la fresca
Diàleg
Veure món
Rondalles
Què vol veure?
Punt de reunió
Memòria popular
Dibuixos animats
Cinc cèntims de cultura
Les guillermines del rei Salomó
Vostè pregunta
Pallassos
Parlament
Taula de so

A can 80
Allò que el temps no s'emportà
Recull informatiu
Doctor Caparrós. Metge de poble
La Missa
Documental
Especial TV3
Rafael Casanova i l'Onze de setembre
Everest 82
Especial Onze de setembre
Dossier
Tal com son
Musica en viu
La ciutat dels llibres
Opinió

Octubre 83 (39)

La Cucafera
Pallassos
A can 80
Allò que el temps no s'emportà
Recull informatiu
Doctor Caparrós. Metge de poble
La Missa
Documental
Miramar esportiu
Musica en viu
La ciutat dels llibres
Opinió
Crear i viure
Miramar
Homenatge a Llorenç Torres
Comarques
Terenci a la fresca
Diàleg
Veure món
Dibuixos animats
Què vol veure?
Punt de reunió
Memòria popular
Cinc cèntims de cultura
Les guillemines del rei Salomó
Vostè pregunta
Parlament
Taula de so
Cicle: Festival internacional Teatre de Sitges

Joves que canten en plenitud
Tal com son
Planeta imaginari
Per molts anys
Cara a cara
La gresca del Sac de Gemecs
Alfred Nobel i els seus premis
Pel·lícula
Què hi ha al darrere dels Nobels?
Salvador Espriu

Novembre 83 (37)

La Missa
Cinema català
Musical Joan Isaac
Comarques
Terenci a la fresca
Miramar
Per molts anys
Teatre
Miramar esportiu
Què vol veure?
Punt de reunió
Tal com son
Xerinola
Cinc cèntims de cultura
Taula de so
Vostè pregunta
Teatre per a nois i noies
Parlament
Aperitiu amb...
La gresca del Sac de Gemecs
Dibuixos animats
A can 80
Allò que el temps no s'emportà
Recull informatiu
Doctor Caparrós. Metge de poble
Documental
Cara a cara
Crear i viure
Actors en primer pla
Dansa al Tinell
Especial Jordi Pujol als EE.UU.
Mirador
Lutero, la Reforma i la formació de l'estat modern
Pallassos

Les nostres coses
Taller de comèdies
Documents de la Història

Desembre 83 (46)

Comarques
Cinc cèntims de cultura
Miramar
Taula de so
Vostè pregunta
Teatre per a nois i noies
Miramar esportiu
Parlament
Aperitiu amb...
Allò que el temps no s'emportà
La gresca del Sac de Gemecs
Dibuixos animats
Xerinola
A can 80
Recull informatiu
Les nostres coses
La Missa
Cara a cara
La plaça del diamant
Crear i viure
Terenci a la fresca
Per molts anys
Veure món
Què vol veure?
Punt de reunió
Taller de comèdies
Documents de la Història
Pel·lícula
Musical
Festival de Cantonigrós
Especial Montserrat Caballé
Coses d'ahir
Documental
Curtmetratge
Especial Pasqual Maragall
La tercera llar
La mort de Macià
Pastorets: L'estel de Natzaret
Cota 3000
Pessebres a Catalunya
Dansa al Tinell

Antaviana
Saló de la Infància
Especial Tortell Poltrona
En record de Joan Miró
Missatge cap d'any del president de la
Generalitat

Gener 84 (36)

Miramar esportiu
Crear i viure
Miramar
La gresca del sac de gemecs – Xerinola
Actors en primer pla
L'esportiu de la tarda
Especial Josep Tarradellas
Teatre
Comarques
Al caliu de la Feliu
L'avia cuina
Per molts anys
Planeta imaginari
Terenci a la fresca
Pista de circ
Dibuixos animats
Especial Tortell Poltrona
Cinc cèntims de cultura
La Missa
Musica al circ
Parlament
Aperitiu amb...
Documental
Taula de so
Allò que el temps no s'emportà
Recull informatiu
Què vol veure?
Cara a cara
Rondalles d'Europa
Mafalda
L'època del gòtic català
Veure món
Punt de reunió
Musical
Vostè pregunta
Des de la Plaça del Diamant

Febrer 84 (31)

La terra i la cendra
Comarques
Documental
Miramar
Veure món
Punt de reunió
Planeta imaginari
L'esportiu de la tarda
Taula de so
Vostè pregunta
Rondalles d'Europa
Parlament
Aperitiu amb...
La gresca del sac de gemecs
Xerinola
Rondalles
Mafalda
Musical
Allò que el temps no s'emportà
Recull informatiu
Què vol veure?
La Missa
Miramar esportiu
Cara a cara
Al caliu de la Feliu
L'avia cuina
Per molts anys
El quadre més bonic
Crear i viure
Científics
Aquell estiu

Març 84 (37)

Comarques
La terra i la cendra
Miramar
Taula de so
Vostè pregunta
Infantil
L'esportiu de la tarda
Parlament
Això és espectacle
La gresca del sac de gemecs
Xerinola
Rondalles d'Europa

Documental
Aperitiu amb...
Un milió per al millor
Recull informatiu
La Missa
Miramar esportiu
Cara a cara
Crear i viure
Cicle Ibsen
Al caliu de la Feliu
A l'abast de la mà
Per molts anys
Planeta imaginari
Científics catalans
Els nostres programes
Veure món
Punt de reunió
Infantil
Balanç de quatre anys
Què vol veure?
Això és espectacle
Novel·la
Esbart dansaire de Rubí
Catalunya i futur
Teatre d'ombres

Abril 84 (44)

La Missa
Miramar esportiu
Cara a cara
Això és espectacle
Miramar
Cicle Rusiñol
Rondalles d'Europa
L'esportiu de la tarda
Comarques
Al caliu de la Feliu
L'avia cuina
Per molts anys
Planeta imaginari
Mirall
Quart creixent
Punt de reunió
Mancomunitat a Catalunya, 70
aniversari
Vostè pregunta
Infantil

Cinema còmic
Balanç de 4 anys
La gresca del sac de gemecs
Xerinola
Rondalles d'Europa
Què és el cinema?
Novel·la
Aperitiu amb...
Un milió per al millor
Recull informatiu
Què vol veure?
Els nostres programes
Les nostres coses
Taula de so
Musical
Veure món
Una simfonia completa
Musical camerata 85
El planeta de la llum – Àfrica en globus
Santa Maria del Mar, 600 anys
Riure: Sang i fetge en sessió continua
Concert a Santes Creus
Esbart dansaire de Rubí
La noia que es va quedar
Ser mare

Maig 84 (34)

Miramar esportiu
Miramar
Teatre
Rondalles d'Europa
Comarques
Al caliu de la Feliu
L'àvia cuina
Per molts anys
Planeta imaginari
L'esportiu de la tarda
Miralls
Quart Creixent
Taula de so
Punt de reunió
La família Robinson
La casa de pagès
Ser mare
Vostè pregunta
Parlament
Això és espectacle

La gresca del sac de gemecs
L'aventura dels catalans
Per molts anys
Un milió per al millor
Recull informatiu
Què vol veure?
La Missa
Cara a cara
Crear i viure
Cicle Josep Carner
Pleitegueinsam
Amb... (Guia del ocio)
El xou de la família Pera
Documental

Juny 84 (32)

Miramar esportiu
Crear i viure
Miramar
Cicle Teatre Capsa
La família Robinson
L'esportiu de la tarda
Comarques
El xou de la família Pera
L'àvia cuina
Pleitaguensam
Amb...
Miralls
Quart creixent
Taula de so
Punt de reunió
La casa de pagès
El vostre nen
Vostè pregunta
Això és espectacle
Planeta imaginari
L'aventura dels catalans
Per molts anys
Un milió per al millor
Recull informatiu
Què vol veure?
La Missa
Cara a cara
Teatre
Parlament
La gresca de sac de gemecs
Xerinola

Amb...

Juliol 84 (34)

Miramar esportiu
Crear i viure
Miramar
Comarques
El xou de la família Pera
Amor meu
Pleitaguensam
Documental
Miralls
Quart creixent
Punt de reunió
Les nostres coses
El món dels animals
Al caliu de la Feliu
Això és espectacle
Planeta imaginari
L'aventura dels catalans
Per molts anys
Un milió per al millor
Recull informatiu
Què vol veure?
La Missa
Cara a cara
Música per a tothom
Misteri
Cicle de teatre
La família Robinson
L'esportiu de la tarda
Terres llunyanes
Català de primera mà
Teatre
La Cucafera
Mare i fill S.L.
Telegaseta de Catalunya

Agost 84 (24)

Miramar esportiu
Crear i viure
Miramar
Cicle de teatre

La Cucafera
L'esportiu de la tarda
Comarques
Mare i fill S.L.
Pleitaguensam
Miralls
Punt de reunió
Les nostres coses
Al caliu de la Feliu
Això és espectacle
Català de primera mà
L'aventura dels catalans
Un milió per al millor
Recull informatiu
Què vol veure?
La Missa
Documental
Cara a cara
Música per a tothom
Misteri

Setembre 84 (40)

Planeta imaginari
Català de primera mà
L'aventura dels catalans
Pleitaguensam
24 hores amb...
Un milió per al millor
Recull informatiu
Què vol veure?
La Missa
Miramar esportiu
Cara a cara
Música per a tothom
Misteri
Crear i viure
Miramar
Teatre
Els museus
La Cucafera
L'esportiu de la tarda
Comarques
A l'abast de la mà
Les nits de la tieta Rosa
Terres llunyanes
Miralls
Punt de reunió

La casa de pagès
El caliu de la Feliu
Ser mare
Taula de so
Dibuixos animats
Cinema infantil
Bàsquet
Especial Marina Rosell
Especial Pau Casals
Especial informatiu
Les nostres coses
Musical
La terra i la cendra
Documental
Joves que canten i viuen en plenitud

Octubre 84 (41)

Miramar esportiu
Telegaseta de Catalunya
Miramar
Vídua, però no gaire
Actors en primer pla
Dibuixos animats
Banner y Flapi
L'esportiu de la tarda
Comarques
Punt de reunió
La casa de pagès
Al caliu de la Feliu
Ser mare
Memòria popular
Recull informatiu
La Missa
Cara a cara
Música per a tothom
Crear i viure
Miralls
Els primers records
Cinema infantil
Bàsquet
Documental
Misteri
Planeta imaginari
Català de primera mà
Pleitaguensam
La terra i la cendra
24 hores amb...

Un milió per al millor
Què vol veure?
Reportatge
Digui, digui
Concurs de brakendance
Especial Jordi Pujol
Taula de so
A l'abast de la mà
Musical Sonimag
Berenar a Sant Cugat
Pel·lícula

Novembre 84 (21)

Miramar esportiu
Crear i viure
Miramar
Berenar a Sant Cugat
Comarques
Especial eleccions USA
Digui, digui..
Els primers records
Primera fila
Pleitaguensam
La família Robinson
Tripijoc
Benvinguts
Un milió per al millor
Recull informatiu
El xou de la família Pera
La Missa
A l'abast de la mà
Miralls
Dibuixos animats
Banner y Flapi

Desembre 84 (34)

Miramar esportiu
Crear i viure
Miramar
Berenar a Sant Cugat
Jacky
Comarques
Miralls
Catalans a l'Àfrica

Primera fila
Pleitaguensam
La família Robinson
Tripijoc
Digui, digui...
Benvinguts
La Missa
Recull informatiu
Marta sempre, Marta tothora
A l'abast de la mà
Un milió per al millor
El xou de la família Pera
Els Pastorets
Cançons de Nadal
Pessebre vivent
Musical
Film
Teatre
Saló de la Infància
La cuina de les festes
Pau Casals als 88 anys
Especial Nadal
El circ
Everest
Dibuixos animats
Banner y Flapi

Gener 85 (23)

Miramar esportiu
Crear i viure
Miramar
Berenar a Sant Cugat
Tom Sawyer
Comarques
El xou de la família Pera
Digui, digui...
Miralls
Documental
Primera fila
Pleitaguensam
La família Robinson
Tripijoc
Benvinguts
La Missa
Recull informatiu
Un milió per al millor
Temes de Catalunya

Marta sempre, Marta tothora
Dibuixos animats
Banner y Flapi
Honorables ciutadans

Febrer 85 (21)

Miramar esportiu
Crear i viure
Miramar
Berenar a Sant Cugat
Marta sempre, Marta tothora
Comarques
El xou de la família Pera
Dibuixos animats
Banner y Flapi
Honorables ciutadans
Retalls de temps
Primera fila
Pleitaguensam
La família Robinson
Tripijoc
Digui, digui...
Benvinguts
La Missa
Recull informatiu
Un milió per al millor
Temes de Catalunya

Març 85 (22)

Crear i viure
Miramar esportiu
Miramar
Berenar a Sant Cugat
Marta sempre, Marta tothora
El xou de la família Pera
Comarques
Dibuixos animats
Banner y Flapi
Honorables ciutadans
Retalls de temps
Primera fila
La família Robinson
Tres i no res
Digui, digui...

Pleitaguensam
Benvinguts
Un milió per al millor
Recull informatiu
Temes de Catalunya
La Missa
Misteri

Abril 85 (23)

Berenar a Sant Cugat
El xou de la família Pera
Comarques
Miramar
Dibuixos animats
Banner y Flapi
Honorables ciutadans
Retalls de temps
Primera fila
La família Robinson
Tres i no res
Digui, digui...
Pleitaguensam
Benvinguts
Un milió per al millor
Recull informatiu
Amor meu... que n'ets de tossut
La Missa
Miramar esportiu
Crear i viure
Una parella al vostre gust
Un drac, Sant Jordi i...
Tele-dissabte

Maig 85 (32)

Veure món
Tal com som
Musical
Honorables ciutadans
Comarques
Miramar
L'assaig de l'orquestra
Lletres catalanes
Somni d'un carrer
Retalls de temps

Berenar a Sant Cugat
Primera fila
La família Robinson
Tres i no res
Digui, digui
Pleitaguensam
Benvinguts
Recull informatiu
Enric, parada i fonda
Amor meu..., que n'ets de tossut!
La Missa
Miramar esportiu
Crear i viure
Una parella al vostre gust
Temes de Catalunya
Banner y Flapi
Un milió per al millor
Visita dels reis a Barcelona
Congrés Internacional de Teatre
Pel·lícula
Hoquei herba
Documental

Juny 85 (27)

Crear i viure
Miramar esportiu
Miramar
Berenar a Sant Cugat
Una parella al vostre gust
Terenci a la fresca
Comarques
Dibuixos animats
Banner y Flapi
Honorables ciutadans
Retalls de temps
Primera fila
La família Robinson
Tres i no res
Digui, digui...
Pleitaguensam
Benvinguts
Un milió per al millor
Recull informatiu
Enric, parada i fonda
La Missa
Any Europeu de la Musica
Pel·lícula

Musical
Documental
Musical Estrelles 85
Temes de Catalunya

Juliol 85 (28)

Crear i viure
Miramar esportiu
Miramar
Jacky
Planeta imaginari
Documental
Festa amb Rosa M^a Sardà
Pleitaguensam
Terenci a la fresca
Comarques
Honorables ciutadans
Retalls de temps
La família Robinson
Vacances amb música
Digui, digui...
Benvinguts
Un milió per al millor
Recull informatiu
Enric, parada i fonda
La Missa
La Ventafocs
Primera fila
Els primers records
Amor meu... que n'ets de tossut!
El xou de la família Pera
Dibuixos animats
Banner y Flapi
Temes de Catalunya

Agost 85 (23)

Doctor Caparrós, metge de poble
Miramar esportiu
Miramar
Dibuixos animats
Planeta imaginari
Aventura dels catalans
El xou de la família Pera
Pleitaguensam

Comarques
L'àvia cuina
Rondalles
Documental
La Missa
Banner y Flapi
Musical
Temes de Catalunya
Festival de Cantonigros
Teatre
Vacances amb musica
Els primers records
Amor meu... que n'ets de tossut!
Recull informatiu
Enric, parada i fonda

Setembre 85 (22)

Crear i viure
Miramar esportiu
Miramar
Massagan
Planeta imaginari
Aventura dels catalans
Les guillermes del Rei Salomó
Pleitaguensam
A l'abast de la mà
Comarques
L'àvia cuina
La casa de pagès
Les nostres coses
Terenci a la fresca
Banner i Flapi
Vacances amb musica
Temes de Catalunya
Retalls de temps
Amor meu... que n'ets de tossut!
Recull informatiu
Enric, parada i fonda
La Missa

Octubre 85 (31)

Crear i viure
Miramar esportiu
Miramar
D'ací i d'allà

Berenar a Sant Cugat
A l'abast de la mà
Comarques
Joves que canten
Terenci a la fresca
Musical
Jo seré el seu gendre
La Cucafera
Banner i Flapi
Pleitaguensam
Amor meu... que n'ets de tossut!
Recull informatiu
Enric, parada i fonda
La Missa
Temes de Catalunya
Digui, digui...
Musical
Científics catalans
Produccions de TVE a Catalunya
Novel·la del dissabte
A tota musica
Amics dels ferrocarrils
Dibuixos animats
Tres i no res
Danses a la vora del mar
Tot és musica
Club Natació Banyoles

Novembre 85 (31)

Crear i viure
Miramar esportiu
Miramar
D'ací i d'allà
Berenar a Sant Cugat
Temes de Catalunya
Comarques
Digui, digui...
Revista TV
Terenci a la fresca
Enric, parada i fonda
Científics catalans
Produccions de TVE a Catalunya
Tres i no res
El món submarí
Pleitaguensam
Programa cultural
Novel·la del dissabte

Recull informatiu
Tot és musica
Amics dels ferrocarrils
La Missa
Espai
Club Natació Banyoles
Biennal de Barcelona
Jo estimo la tele
Associació Astronòmica de Sabadell
Musical l'Alguer
Més enllà del sol naixent
Banner i Flapi
Reportatge

Desembre 85 (38)

Crear i viure
Miramar esportiu
Miramar
D'ací i d'allà
Berenar a Sant Cugat
Documental
Comarques
Digui, digui...
Jo estimo la tele
Terenci a la fresca
Enric, parada i fonda
Produccions de TVE a Catalunya
Banner i Flapi
Tres i no res
Pleitaguensam
Canal 10
Novel·la del dissabte
Recull informatiu
Tot és musica
Reportatge
La Missa
Espai
D'Artacan
Els pastorets
Torneig Nadal de Bàsquet
Cançons de Nadal
Pessebre vivent
Transnadal
Teatre
Màgia
Nadal a...
Pel·lícula

Des del Saló de la Infància i la Joventut
Exposició Barcelona-París-Nova York
Les aventures de Pepero
Memole
Non Stop Clips
Monestir Sant Pere de Rodes

Gener 86 (39)

Musica per l'any nou
Teatre
D'Artacan
Comarques
Miramar
Des del Saló de la Infància i la Joventut
Les aventures de Pepero
Memole
Canal 10
Novel·la del dissabte
Recull informatiu
Tot és musica
Reportatge
La Missa
Miramar esportiu
Crear i viure
D'ací i d'allà
Berenar a Sant Cugat
Documental
Digui, digui...
Jo estimo la tele
Terenci a la fresca
Enric, parada i fonda
Tres i no res
Memole
Pleitaguensam
Espai
3X4
L'Informatiu
Picajocs de l'avi
Produccions de TVE a Catalunya
Dansa
Temes de Catalunya
Musical
L'armari dels set calaixos
Passarel·la a l'èxit
Dibuixos animats
Roba neta, roba bruta
Parlament

Febrer 86 (25)

Memole
Tres i no res
Digui, digui...
Pleitaguensam
Canal 10
Novel·la del dissabte
Recull informatiu
La Missa
Miramar esportiu
Avanç de l'Informatiu
3X4
Crear i viure
D'ací i d'allà
Berenar a Sant Cugat
Picajocs de l'avi
L'armari dels set calaixos
L'Informatiu
Passarel·la a l'èxit
Dibuixos animats
Jo estimo la tele
Roba neta, roba bruta
Enric, parada i fonda
Produccions de TVE a Catalunya
Espai
Gent guapa

Març 86 (33)

3X4
Temes de Catalunya
L'Informatiu
D'ací i d'allà
Berenar a Sant Cugat
Picajocs de l'avi
L'armari dels set calaixos
Digui, digui...
La petita Polon
Passarel·la a l'èxit
Jo estimo la tele
Roba neta, roba bruta
Enric, parada i fonda
Científics catalans
Produccions de TVE a Catalunya

Tres i no res
Memole
Pleitaguensam
Espai
Novel·la del dissabte
Recull informatiu
Parlament
Reportatge
La Missa
Miramar esportiu
Crear i viure
Concert Mozart
Pel·lícula
Teatre
Fundació Miró
Dramàtic
135 escons
Dancing Bar

Abril 86 (28)

3X4
L'armari dels set calaixos
L'Informatiu
Digui, digui...
Berenar a Sant Cugat
La petita Polon
Passarel·la a l'èxit
D'ací i d'allà
Jo estimo la tele
Picajocs de l'avi
Roba neta, roba bruta
Enric, parada i fonda
Científics catalans
Produccions de TVE a Catalunya
Tres i no res
Memole
Pleitaguensam
Canal 10
Novel·la del dissabte
Recull informatiu
135 escons
Reportatge
La Missa
Miramar esportiu
Bon dia Catalunya
Crear i viure
Espai
10 anys del Teatre Lliure

Maig 86 (29)

Bon dia Catalunya
3 X 4
Crear i viure
L'Informatiu
D'ací i d'allà
Berenar a Sant Cugat
Picajocs de l'avi
L'armari dels set calaixos
Digui, digui...
La petita Polon
Passarel·la a l'èxit
Jo estimo la tele
Roba neta, roba bruta
Enric, parada i fonda
Científics catalans
Produccions de TVE a Catalunya
Tres i no res
Memole
Pleitaguensam
Canal 10
Novel·la del dissabte
Recull informatiu
135 escons
Reportatge
La Missa
Miramar esportiu
Les aventures de Tom Sawyer
Nofret la bella amb Terenci del Nil
Jazz

Juny 86 (39)

La Missa
Miramar esportiu
135 escons
Recull informatiu
Avanç de l'Informatiu
Bon dia Catalunya
3 x 4
Minuts d'or
Espais electorals
L'Informatiu
D'ací, d'allà

Berenar a Sant Cugat
Banner y Flapi
Digui, digui
La Patum de Berga
Els camins de la ciutat i els seus llibres
Les aventures de Tom Sawyer
Tres i no res
Pleitaguensam
Canal 10
5dejazz
Una parella al vostre gust
Temes de Catalunya
Enric, parada i fonda
Produccions de TVE a Catalunya
L'armari dels set calaixos
Tot és musica
Reportatge "Associació astronòmica de Sabadell"
Especial Festa amb Rosa M. Sardà
Documental
Especial eleccions 86
Plató buit
Cristal Tips
Passarel·la a l'èxit
Nit de Sant Joan
Pel·lícula
Concert: Montserrat Caballé
Roba neta, roba bruta
El vividor

Juliol 86 (32)

Bon dia Catalunya
Avanç de l'Informatiu
3 x 4
Passarel·la a l'èxit
L'Informatiu
Banner y Flapi
Tres i no res
El vividor
Pleitaguensam
Les aventures de Pepero
Les aventures de Tom Sawyer
El xou de la família Pera
Temes de Catalunya
L'armari dels set calaixos
Tot és musica
A la tercera va la vençuda

Recull informatiu
135 escons
La Missa
Miramar esportiu
La terra i la cendra
Teatre
Canal 10
Musical
Retalls de temps
Boda reial
Palmerstown
Produccions de TVE a Catalunya
L'avia cuina
Documental
Al caliu de la Feliu
El príncep regent

Agost 86 (30)

Bon dia Catalunya
Avanç de l'Informatiu
Documental
Al caliu de la Feliu
El príncep regent
Palmerstown
Produccions de TVE a Catalunya
Pleitaguensam
Les aventures de Tom Sawyer
El xou de la família Pera
Temes de Catalunya
L'armari dels set calaixos
Tot és musica
L'avia cuina
A la tercera va la vençuda
Recull informatiu
La Missa
Miramar esportiu
Retalls de temps
La família Robinson
Tres i no res
Musical
Reportatge
Les meravelles del món submarí
La saga dels Rius
L'Informatiu
Taula de so
Les guillermines del rei Salomó
5dejazz

Rock "Detroit"

Setembre 86 (38)

Bon dia Catalunya
Avanç de l'Informatiu
3 x 4
Barcelona – Nova York – París
L'Informatiu
La família Robinson
Tripijoc
Les guillemines del rei Salomó
Nofret la bella amb Terenci del Nil
Temes de Catalunya
Misteri
Això és espectacle
Biniki, la dragona rosa
Pel·lícula
Hem fet el cim
Especial musical
Alè
L'Informatiu 2
Plaça Major
Marta sempre, Marta tothora
A la tercera va la vençuda
Picapuça
L'energia, els minerals i l'home
Produccions de TVE a Catalunya
Palmerstown
Pleitaguensam
Gran matinal
Recull informatiu
135 Escons
Fundació Miró
La Missa
Miramar esportiu
Ball de gegants
Les aventures de Tom Sawyer
Teatre
Tennis
Gent guapa
Un passeig per la Història

Octubre 86 (33)

Bon dia Catalunya

Avanç de l'Informatiu
3 x 4
Plaça Major
L'Informatiu
Mirades
Picapuça
A la tercera va la vençuda
Palmerstown
L'energia, els minerals i l'home
La Missa
Miramar esportiu
Recull informatiu
Crear i viure
Barcelona sub, la ciutat desconeguda
El carrer de l'espectacle
Terenci a la fresca
Digui, digui
Temes de Catalunya
Passarel·la a l'èxit
Les aventures de Tom Sawyer
Les meravelles del món submarí
La moda
Monleonísimo
Canal 10
135 Escons
Musical
Documental
Els camins de la ciutat i els seus llibres
Històries de cara i creu
Geografia de Catalunya
Temps del Romànic
L'avia cuina

Novembre 86 (38)

La Missa
Pel·lícula
Canal 10
Temes de Catalunya
Recull informatiu
135 Escons
Musical
Miramar esportiu
Bon dia Catalunya
Avanç de l'Informatiu
3 x 4
Crear i viure
L'Informatiu

L'energia, els minerals i l'home
Mirades
Picapuça
Terenci a la fresca
Digui, digui
El carrer de l'espectacle
Plaça Major
A la tercera va la vençuda
Palmerstown
Passarel·la a l'èxit
Teatre
Documental
Musica en viu
Les aventures de Tom Sawyer
Les meravelles del món submarí
Disseny industrial
Soterrani
Una parella al vostre gust
Històries de cara i creu
Geografia de Catalunya
L'Assemblea de Catalunya
Music-mots
L'agent secret
Les aventures de Pepero
Gaudí i la musica

Desembre 86 (55)

Bon dia Catalunya
Avanç de l'Informatiu
3 x 4
Crear i viure
L'Informatiu
L'energia, els minerals i l'home
Mirades
Picapuça
Terenci a la fresca
Digui, digui
El carrer de l'espectacle
Plaça Major
Temes de Catalunya
Una parella al vostre gust
L'agent secret
Music-mots
Teatre
Les aventures de Pepero
Pintors catalans
Una història particular
Canal 10

Gaudí i la musica
Recull informatiu
135 Escons
La Missa
Miramar esportiu
Teatre infantil
El poeta i l'escriptor
Pel·lícula
Albert Boadella
Històries de cara i creu
Geografia de Catalunya
Documental
La cuina de les festes
Al ritme d'un temps
Martí, pare i fill
Musical
Pessebre vivent
Tripijoc
Els pastorets
Transnadal
Mozart i Pedralbes
Nadales
Això és espectacle
Nadal és cada dia
La màgia de Li-Txang
Music-mots
Gaudí i la musica
Teatre
Cançons de sempre
Estimada Loreto
Saló de la Infància
El brontosau
Memole
La Missatge del president de la
Generalitat

Any 87 (Anuario 1988 i programació Gabinet Premsa) (49)

Bon Dia Catalunya
L'Informatiu
L'Informatiu Vespre
Avanç de L'Informatiu
L'Informatiu Cap de Setmana
Estudi estadi
20'30 a Punt
De Cara al Mar
TBM (Cultural europeu)

Salut Barcelona
Què vol veure?
L'Elektro-xou
Picapuça
La plaça de la Lluna
Panorama
Debat
135 Escons
La Missa
Punt de Fuga
Digui, digui
Canal 10
Sèrie Documental
Una història particular
A Tot Saber
Terenci a la Fresca
Mirades
Music-Mots
Soterrani
Dúplex per a llogar
Amor, salut i feina
3 x 4
El Carrer de l'Espectacle
Som-hi
Crear i viure
Al ritme d'un temps
Plaça Major
TC: Herbolaris i altres
La vall de Shallowford
Històries de cara i creu
Geografia de Catalunya
Pepero
Doc: Taller de màscares gegants
Pintors catalans
Especial Montserrat Caballé
Gaudí i la música
Recull informatiu
Recull
Musical
Debat

Gener 87 (49)

Les aventures de Pepero
Saló de la Infància
Estrelles del 86
Una parella al vostre gust
L'Informatiu
El Carrer de l'Espectacle

Pel·lícula
Noves veus, musica jove
Teatre
Bon Dia Catalunya
Avanç de L'Informatiu
3 x 4
Music-Mots
Memole
Una història particular
Canal 10
Gaudí i la música
Recull informatiu
135 Escons
Musical
La Missa
Miramar esportiu
Recull
Nit de reis
Passarel·la a l'èxit
Terenci Moix
Museu Joguines de Figueres
Això és espectacle
Cançons de sempre
Històries de cara i creu
Retrat del pintor Antoni Clavé
Al ritme d'un temps
Temes de Catalunya
Mirades
Picapuça
Què vol veure?
La vall de Shallowford
Geografia de Catalunya
Documental
Pintors catalans
Crear i viure
Plaça Major
Terenci a la Fresca
Digui, digui
Especial Montserrat Caballé
Estudi Estadi
El dominical
Debat
Lliurament medalla d'or de Barcelona a
Joan de Borbó

Febrer 87 (34)

La Missa

Estudi Estadi
Recull informatiu
El dominical
Debat
Bon Dia Catalunya
Avanç de L'Informatiu
3 x 4
Crear i viure
L'Informatiu
Plaça Major
Mirades
Picapuça
Terenci a la Fresca
Digui, digui
El Carrer de l'Espectacle
Al ritme d'un temps
Temes de Catalunya
Què vol veure?
La vall de Shallowford
Music-Mots
Teatre
Gaudí i la música
Les aventures de Pepero
Documental
Pintors catalans
Una història particular
Canal 10
135 Escons
La bona musica
Especial "El peu va de camí"
Històries de cara i creu
Geografia de Catalunya
Musics

Març 87 (33)

La Missa
Concert
Estudi Estadi
Recull informatiu
El dominical
Debat
Avanç de L'Informatiu
3 x 4
La cuina de la primavera
L'Informatiu
Plaça Major
Mirades

Picapuça
Terenci a la Fresca
Digui, digui
El Carrer de l'Espectacle
Bon Dia Catalunya
Al ritme d'un temps
Temes de Catalunya
Què vol veure?
La vall de Shallowford
Music-Mots
Teatre
Gaudí i la música
Les aventures de Pepero
Documental
Pintors catalans
Una història particular
Canal 10
Musics
135 Escons
Una nit d'estiu
El mestre

Abril 87 (49)

Bon Dia Catalunya
Avanç de L'Informatiu
3 x 4
Al ritme d'un temps
L'Informatiu
Temes de Catalunya
Mirades
Picapuça
Què vol veure?
La vall de Shallowford
Music-Mots
La Sra. Llopis declara la guerra
Gaudí i la música
Les aventures de Pepero
Documental
Pintors catalans
Una història particular
Canal 10
Dúplex per a llogar
135 Escons
Recull informatiu
La Missa
Estudi Estadi
El dominical

Debat
A tot saber
Les meravelles del món submarí
Terenci a la Fresca
Digui, digui
El Carrer de l'Espectacle
Les cartes d'Hercules Poirot
Dibuixants
Vitralls gòtics
La tendresa de la bogeria
Concert
Monestir de Pedralbes
Danses a la vora de la mar
Pel·lícula
Teatre
Tango a tres
Gernika en flames
Matí de Liceu, nit d'òpera
Miró escultor
Soterrani
Nova programació de TVE-Catalunya
Festa per Sant Jordi
Amor, salut i feina
Bàsquet
Punt de fuga

Maig 87 (50)

Estudi Estadi
L'Informatiu
Les aventures de Pepero
Picapuça
Documental
Dibuixants
Una història particular
Canal 10
Dúplex per a llogar
135 Escons
Recull informatiu
La Missa
Debat
Bon Dia Catalunya
Avanç de L'Informatiu
3 x 4
A tot saber
Terenci a la Fresca
Punt de fuga

Què vol veure?
Nova programació de TVE-Catalunya
Music-Mots
Teatre
Monogràfic
Avanç de l'Informatiu vespre
Som-hi
L'Informatiu vespre
Soterrani
Geografia de Catalunya
Digui, digui
Miró escultor
20.30 a punt
20 – 60
Panorama
El Carrer de l'Espectacle
L'Informatiu Cap de Setmana
Amor, salut i feina
Debat 2
Especial: El peu va de camí
Hípica
Biniki i la dragona rosa
Mirades
Reportatge
Campanya electoral
Voleibol
Clips musicals
Atletisme
El meu fill, el meu fill
Concert
Nivopintura

Juny 87 (43)

Bon Dia Catalunya
Avanç de L'Informatiu
Campanya electoral
3 x 4
Quan la ràdio parlava de Franco
L'Informatiu
Avanç de l'Informatiu vespre
Picapuça
Som-hi
L'Informatiu vespre
Soterrani
Geografia de Catalunya
Digui, digui
Minuts d'or

La tendresa de la bogeria
Clips musicals
Atletisme
Especial Albert Boadella
Panorama
Biniki i la dragona rosa
Mirades
El Carrer de l'Espectacle
Una història particular
El meu fill, el meu fill
L'Informatiu Cap de Setmana
Amor, salut i feina
La Missa
Estudi Estadi
Debat 2
Terenci a la Fresca
El jardí de l'emperador
Punt de fuga
Què vol veure?
20.30 a punt
Music-Mots
135 Escons
Bàsquet
A tot saber
20 – 60
Revetlla de Sant Joan
Pel·lícula
A la tercera va la vençuda
Funeral víctimes ETA catedral de
Barcelona

Juliol 87 (43)

Bon Dia Catalunya
Avanç de L'Informatiu
Campanya electoral
3 x 4
Punt de fuga
L'Informatiu
Inventar-se el futur
Avanç de l'Informatiu vespre
Picapuça
Som-hi
L'Informatiu vespre
A la tercera va la vençuda
Què vol veure?
Atletisme

Music-Mots
Tennis
Panorama
Biniki i la dragona rosa
Mirades
Una història particular
El meu fill, el meu fill
L'Informatiu Cap de Setmana
135 Escons
La Missa
Mozart a Pedralbes
Estudi Estadi
Debat 2
Bàsquet
A tot saber
Documental
Musical
Geografia de Catalunya
La cuina de l'estiu
Al ritme d'un temps
El jardí de l'emperador
20.30 a punt
Amor, salut i feina
Ferran Garcia Sevilla
La vall de Shallowford
Homes sense dones
Les aventures de Tom Sawyer
TNT
Emili Vendrell, el cantaire de Catalunya

Agost 87 (45)

Biniki i la dragona rosa
Musical passarel·la
Mirades
Reportatges
La vall de Shallowford
L'Informatiu Cap de Setmana
Panorama
Amor, salut i feina
La Missa
Estudi Estadi
Debat 2
Bon Dia Catalunya
Avanç de L'Informatiu
Palmerstown
L'Informatiu

Al ritme d'un temps
Avanç de l'Informatiu vespre
D'Artacan
Bill el mariner
Vídua, però no gaire
Què vol veure?
L'Informatiu vespre
Si fa sol
Music-Mots
Fantasia animada
Cançons de sempre
A la tercera va la vençuda
20.30 a punt
Soterrani
Teatre
Mozart a Pedralbes
Artesania de creació
Col·leccionistes
Ultimes postals del Pirineu
Musical
Atletisme
Les terres de Vilacochoa
En el vaixell
Col·lecció de papallones
Castell d'Escornalbu
Natació
Documental
Zoo, portes endins
Misteri
El príncep regent

Setembre 87 (51)

Bon Dia Catalunya
Atletisme
Avanç de L'Informatiu
El príncep regent
Jazz
L'Informatiu
L'Informatiu vespre
Emili Vendrell, el cantaire de Catalunya
Pel·lícula
A la tercera va la vençuda
20.30 a punt
Tango a tres
Panorama
Bàsquet
Una història particular

La vall de Shallowford
L'Informatiu Cap de Setmana
Amor, salut i feina
La Missa
Estudi Estadi
3 x 4
Documental
Col·leccionistes
Les aventures de Massagran
Marta sempre, Marta tothora
Si fa sol
El llenguatge dels objectes
D'Artacan
Art triangle
Volta ciclista a Catalunya
Avanç de l'Informatiu vespre
El vividor
La Missatge del president de la
Generalitat
Estrenes de TVE-Catalunya
Dia del Liceu, nit d'òpera
Avanç de l'Informatiu Cap de Setmana
De cara al mar
Picapuça
La cuina de la tardor
Maria Mercader, una catalana en el món
del cinema
La plaça de la Lluna
Gimnàstica
Trens de Catalunya
L'Elektro-xou
Biniki i la dragona rosa
Mirades
135 Escons
Tennis
Critèrium ciclista Barcelona
El brontosaurus
Europa en joc

Octubre 87 (54)

Bon Dia Catalunya
Avanç de L'Informatiu
3 x 4
Trens de Catalunya
L'Informatiu Migdia
Avanç de l'Informatiu vespre

Picapuça

D'Artacan

Marta sempre, Marta tothora

L'Informatiu vespre

Bàsquet

L'Elektro-xou

Tennis

20 – 60

Panorama

Chopi i la princesa

El vividor

Mirades

Una història particular

L'Informatiu Cap de Setmana

Amor, salut i feina

La Missa

Estudi Estadi

Debat 2

Avanç de l'Informatiu Cap de Setmana

De cara al mar

Si fa sol

La cuina de la tardor

Clementina

Misteri

Maria Mercader, una catalana en el món del cinema

La plaça de la Lluna

Vilanova i la Geltrú

20.30 a punt

La vall de Shallowford

135 Escons

Pel·lícula

Dibuixos animats

Festival de música popular des de

Vilanova i la Geltrú

Narracions americanes

Teatre

Reial Acadèmia de Ciències

Documental

Recordar, perill de mort

Viatge dels reis a Sant Sadurní d'Anoia

Sèsam, obre't

Herbolaris i altres herbes

Iannis Xenakis

Gimnàstica

Guitarra al Palau Güell

Un art per a l'eternitat

Vida psíquica, cervell humà

Què vol veure?

Rondalles d'Europa

Novembre 87 (44)

Bon Dia Catalunya

Avanç de L'Informatiu

3 x 4

De cara al mar

L'Informatiu Migdia

Avanç de l'Informatiu vespre

Picapuça

L'Informatiu vespre

Panorama

La matança del porc

Vida psíquica, cervell humà

La plaça de la Lluna

Futbol

Què vol veure?

Sèsam, obre't

Recordar, perill de mort

20 – 60

Dibuixos animats

Si fa sol

Chopi i la princesa

El vividor

Mirades

Una història particular

La vall de Shallowford

L'Informatiu Cap de Setmana

135 Escons

La Missa

Estudi Estadi

Avanç de l'Informatiu Cap de Setmana

Debat 2

El jardí de l'emperador

Clementina

Samuel Becket

20.30 a punt

L'Elektro-xou

Narracions americanes

Rondalles d'Europa

Documental

Anna Karenina

Som-hi!

Centres d'art contemporani

Pel·lícula

Bàsquet

Flamenc

Desembre 87 (50)

Bon Dia Catalunya
Avanç de L'Informatiu
3 x 4
El jardí de l'emperador
L'Informatiu Migdia
Avanç de l'Informatiu vespre
Som-hi!
Picapuça
Clementina
L'Informatiu vespre
Bàsquet
La plaça de la Lluna
L'Elektro-xou
Narracions americanes
Dibuixos animats
Flamenc
Chopi i la princesa
El vividor
Mirades
Una història particular
Anna Karenina
L'Informatiu Cap de Setmana
135 Escons
La Missa
Documental
Estudi Estadi
Avanç de l'Informatiu Cap de Setmana
Debat 2
Maria Mercader, una catalana en el món
del cinema
Pel·lícula
Panorama
Trens i estacions
Ravel i "Les apaches"
La cuina de l'hivern
Vida psíquica, cervell humà
L'hotel blau
20.30 a punt
Què vol veure?
Sèsam, obre't
Recordar, perill de mort
Centres d'art contemporani
Tennis
La màgia de Li-Txang
Els Pastorets de Calaf
Nadalenques

Jazz
Fum, fum, fum
Temes de Catalunya
El pessebre vivent de Corbera
Festival de la Infància i la Joventut

Gener 88 (65)

Picapuça
Festival de la Infància i la Joventut
Contes infantils
Salts d'esquí
Chopi i la princesa
El vividor
Una història particular
Anna Karenina
L'Informatiu Cap de Setmana
135 Escons
La Missa
Estudi Estadi
Avanç de l'Informatiu Cap de Setmana
Debat 2
Bon Dia Catalunya
Avanç de L'Informatiu
Punt de fuga
Maria Mercader, una catalana en el món
del cinema
L'Informatiu Migdia
Avanç de l'Informatiu vespre
L'Informatiu Vespre
Panorama
Documental
La cuina de l'hivern
Handbol
Cavalcada de reis
Nadalenques
Hoquei
Musical
Teatre
Bàsquet
Handbol
Què vol veure?
Sèsam, obre't
Clementina
L'Elektro-xou
Narracions americanes
Escoltem els musics
Flamenc

3 x 4
Mirades
La lletra escarlata
Escoles alternatives
El meu fill, el meu fill
L'agent secret
Centres d'art contemporani
Portes endins
Els records de...
La plaça de la Lluna
Bàsquet
Narracions americanes
Els nous monestirs
Recordar, perill de mort
Les noces d'or
El cas d'en Paul
L'home més important del món
El príncep regent
El cel és gris
De cara al mar
Crema de graners
Futbol
La Bernice es talla els cabells
Jazz
TBM (Cultural europeu)
Dibuixos animats

Febrer 88 (66)

Bon Dia Catalunya
L'Informatiu Migdia
Avanç de L'Informatiu
El príncep regent
Boigs per volar
El meu fill, el meu fill
La llar del soldat
Català Roca, fotògraf
Jazz
Avanç de l'Informatiu vespre
Picapuça
Sèsam, obre't
L'Informatiu Vespre
Panorama
Portes endins
La vall de Shallowford
Sóc ben ximple
Colita, fotògrafa

Atletisme
La plaça de la Lluna
Gairebé un home
Oriol Maspons, fotògraf
El divan d'Iván
L'escola de música
Xavier Miserachs, fotògraf
Dibuixos animats
Recordar, perill de mort
Què vol veure?
Especial Dalí
Tennis
Flamenc
Chopi i la princesa
Escoltem els músics
De cara al mar
Mirades
Una història particular
Històries de cara i creu
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Estudi Estadi
Debat 2
Té o cafè
Si fa sol
Bàsquet
20.30 a punt
Narracions americanes
135 Escons
Avanç de l'Informatiu Cap de Setmana
La plaça del diamant
Clementina
Ciclisme
Carnaval de Sitges
Atletisme
Segona mà
El que menja l'home
Documental
Els records de...
L'arqueologia a Catalunya
Futbol
Debat sobre l'estat de la nació
Herbolaris i altres herbes
Les illes vivents
TBM (Cultural europeu)
Conductors especials
La saga dels Rius
Els nous monestirs

Març 88 (58)

Bon Dia Catalunya
L'Informatiu Migdia
Avanç de L'Informatiu
La saga dels Rius
Portes endins
La vall de Shallowford
Té o cafè
Si fa sol
Avanç de l'Informatiu vespre
Picapuça
L'Informatiu Vespre
Bàsquet
Memòria del Pirineu
La plaça de la Lluna
Els africans
Futbol
El divan d'Iván
La ruta de la seda
Històries de cara i creu
Què vol veure?
Narracions americanes
Escoltem els musics
Flamenc
De cara al mar
Mirades
Una història particular
Recordar, perill de mort
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Estudi Estadi
Debat 2
El món del circ
El nou Pacífic
Panorama
Anna Karenina
20.30 a punt
Les illes vivents
Documental
Dibuixos animats
Jazz Bar
Chopi i la princesa
135 Escons
Aquesta és la meva dèria
Marta sempre, Marta tothora
A l'est del Besòs
L'Informatiu matí
Montjuic

Teledues
Soterrani
El pont de la mar blava
Clementina
Patinatge sobre gel
Sèsam, obre't
TBM (Cultural europeu)
L'Alfabet
El pla de Palau
Planeta imaginari
París mira cap al sud

Abril 88 (68)

Sèsam, obre't
Pel·lícula
Musica d'oggi
Vitralls gòtics
Documental
Aureli bisbe
Ballet Bocanada
Monestir de Sant Pere de Roda
Clementina
Popgrama
Boigs per volar
Mirades
Jazz
Recordar, perill de mort
L'Informatiu Cap de Setmana
Estudi Estadi
L'Alfabet
A l'est del Besòs
Debat 2
Segona mà
Musical
El món del circ
Avanç de L'Informatiu
Capitoli
Teledues
Handbol
Del piano a la big band
Teatre
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Panorama
L'Informatiu matí
Memòria del Pirineu
Portes endins

Bellesa i poder
Planeta vivent
Té o cafè
Soterrani
Marta sempre, Marta tothora
Avanç de l'Informatiu vespre
Picapuça
El món en blanc
París mira cap al sud
Futbol
Bon Dia Catalunya
El divan d'Iván
La ruta de la seda
Bàsquet
Tennis
El monestir de Pedralbes
Narracions americanes
Dibuixos animats
Jazz Bar
Una història particular
Els records de...
135 Escons
La Missa
Directe al 2
L'era del Pacífic
La tendresa de la bogeria
A tres bandes
Els altres pagesos
Amor, salut i feina
Actes d'obertura del Mil·lenari de Catalunya
Castell d'Escornalbou
Ciclisme
Especial Fortuny
Viatge a l'aventura

Maig 88 (56)

La Missa
Estudi Estadi
L'Informatiu Cap de Setmana
A l'est del Besòs
Debat 2
L'Informatiu matí
L'Informatiu Migdia
Avanç de L'Informatiu
Directe al 2
Capitoli

Teledues
Bellesa i poder
L'era del Pacífic
Planeta vivent
Ciclisme
Té o cafè
Avanç de l'Informatiu vespre
Picapuça
L'Informatiu Vespre
Dones del Rock
Documental
La ruta de la seda
A tres bandes
El divan d'Iván
Narracions americanes
Viatge a l'aventura
Sèsam, obre't
Dibuixos animats
Una història particular
Flamenc
Amor, salut i feina
135 Escons
Descobertes sota l'aigua
Bàsquet
Espais electorals
Jazz
Homes sense dones
Les cares del delta
Pel·lícula
Gimnàstica rítmica
Musical
Clementina
Popgrama
Mirades
L'assaig de l'actor
Hípica
Era lucana (en llengua aranesa)
Botigues i botiguers
Narracions americanes
Panorama
Memòria del Pirineu
Entrevistes electorals
Els tranquils i un barri
Especial eleccions 88
En el vaixell
Els moderns joglars

Juny 88 (56)

L'Informatiu matí
L'Informatiu Migdia
Avanç de L'Informatiu
Directe al 2
Capitoli
Teledues
Belleza i poder
Ciclisme
Té o cafè
Escoles molt particulars
Avanç de l'Informatiu vespre
Picapuça
L'Informatiu Vespre
Atletisme
Futbol
Tennis
A tres bandes
Especial Fira del Llibre
Viatge a l'aventura
Sèsam, obre't
Dibuixos animats
Clementina
Popgrama
TBM (Cultural europeu)
Una història particular
Flamenc
La Missa
Estudi Estadi
L'Informatiu Cap de Setmana
Debat 2
Era lucana (en llengua aranesa)
Quan l'antic és fascinant
Minuts d'or
Inventar-se el futur
El divan d'Iván
Mirades
135 Escons
Bàsquet
Aquesta és la meva dèria
Panorama
Documental
La ruta de la seda
Musical
Amor, salut i feina
Descobertes sota l'aigua
Aigua de sifó
Sessió plenària d'investidura del
president de la Generalitat

Conductors especials
Gossos a Catalunya
Pel·lícula
Trens i estacions
Revetlla de Sant Joan
Dones del Rock
Estimada Loreto
A l'est del Besòs
Els petits camperols

Juliol 88 (51)

L'Informatiu Matí
L'Informatiu Migdia
Avanç de L'Informatiu
Tennis
Teledues
L'Informatiu Vespre
Bàsquet
Sèsam obre't
Mirades
Una història particular
Flamenc
Amor, salut i feina
L'Informatiu Cap de Setmana
135 Escons
Clementina
La Missa
Estudi Estadi
A l'est del Besòs
Debat 2
Directe al 2
Capitoli
Belleza i poder
Concert Jazz
Té o cafè
Era lucana (en llengua aranesa)
Aigua de sifó
Picapuça
Atletisme
Viure de l'espectacle
Premis Sant Jordi de cinematografia
Tour de França
A tres bandes
Viatge a l'aventura
El divan d'Iván
Catalans a Amèrica
Descobertes sota l'aigua

La Llotja
TBM (Cultural europeu)
El món del circ
Pla de Palau
Del piano a la Big band
Dones del Rock
Teatre
Richard Strauss
Panorama
Soterrani
Escoles molt particulars
Cent anys de Jazz
Boigs per volar
Amb l'Edmon Hillary a través de
l'Himalaia
L'elefant d'Àfrica

Agost 88 (53)

L'Informatiu Matí
L'Informatiu Migdia
Avanç de L'Informatiu
La vall de Shallowford
Teledues
Belleza i poder
Descobertes sota l'aigua
Portes endins
L'illa misteriosa
De cara al mar
Avanç de l'Informatiu Vespre
Chopi i la princesa
Aigua de sífó
L'Informatiu Vespre
Panorama
Cent anys de Jazz
TBM (Cultural europeu)
Dones del Rock
Maria Mercader, una catalana en el món
del cinema
Dúplex per a llogar
Jazz: box office
Trens de Catalunya
Handbol
Més enllà del sol ixent
Al ritme d'un temps
Teatre
Atletisme
Amb l'Edmon Hillary a través de
l'Himalaia

Documental
Sèsam obre't
Clementina
Piragüisme
L'Informatiu Cap de Setmana
La ciència i el mar
La Missa
Estudi Estadi
A l'est del Besòs
Debat 2
Concert Jazz
Mirades
L'Índia mor a Benarès
Reial Acadèmia de Ciències
El pont de la mar blava
Picapuça a Kènia
Concert Robert Gerhard
Musical: Nit de la publicitat
Panorama
Soterrani
El meu fill, el meu fill
Artistes catalans
Taller de màscares, gegants i nans
El llenguatge dels objectes
Històries de cara i creu

Setembre 88 (50)

L'Informatiu Matí
L'Informatiu Migdia
Avanç de L'Informatiu
Històries de cara i creu
Teledues
Belleza i poder
Ciclisme
Al ritme d'un temps
Teatre
Avanç de L'Informatiu Vespre
Aigua de sífó
L'Informatiu Vespre
Artistes catalans
Viatge a l'aventura
Sèsam obre't
Clementina
Mirades
Concert Jazz
Documental
L'Informatiu Cap de Setmana

Gaudí, aquest inconegut
La Missa
Estudi estadi
Debat-2
Portes endins
L'illa misteriosa
Era lucana (en llengua aranesa)
Capitoli
TBM (Cultural europeu)
Botigues i botiguers
Els records de...
Dúplex per a llogar
Trens de Catalunya
Atletisme
Últimes postals del Pirineu
Dones del Rock
Misteri
L'assaig de l'orquestra
Panorama
De cara al mar
Futbol
Tennis
Seul 88
Cris
Dansa contemporània
El Montseny a cavall
Campanes i sants
Herbolaris i altres herbes
Biniki i la dragona rosa
Fantasia animada

Octubre 88 (61)

Seul 88
L'Informatiu Matí
L'Informatiu Migdia
Avanç de L'Informatiu
Teledues
Bellesa i poder
Teatre
Avanç de L'Informatiu Vespre
L'Informatiu Vespre
Artistes catalans
Viatge a l'aventura
Sèsam obre't
Clementina
Mirades
Concert Jazz

Documental
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Estudi estadi
Debat-2
Portes endins
L'illa misteriosa
Era lucana (en llengua aranesa)
Capitoli
TBM (Cultural europeu)
Botigues i botiguers
Trens de Catalunya
Dones del Rock
Misteri
Panorama
De cara al mar
Biniki i la dragona rosa
Automobilisme
Ana curra
Memòria del Pirineu
La Palmera
Beure o morir
La vida entorn de l'arbre
L'Alfabet
Gaudí i la música
L'Exposició de 1888
Musical: Alaska
L'armari dels 7 calaixos
135 escons
Mari de Duble Buble
La volta al món de Willy Fog
El cas d'en Paul
Som una meravella
Futbol
Una història particular
El cas de la dona que va oblidar el seu
món
El salt de la granota
La tardor al Montseny
Hammer
Bàsquet
Les portes de Catalunya
Lluita per Terra Santa
Ouka lele
Segona mà
Òpera salvatge
Hípica

Novembre 88 (51)

L'Informatiu Matí
L'Informatiu Migdia
La Missa
Documental
Pel·lícula
Un art per a l'eternitat
Avanç de L'Informatiu Migdia
Dones del Rock
Capitoli
Teledues
Belleza i poder
Òpera salvatge
Hípica
Gimnàstica
La volta al món de Willy Fog
L'Informatiu Vespre
Hammer
Viatge a l'aventura
La Palmera
Sàhara a través
Avanç de L'Informatiu Vespre
La vida entorn de l'arbre
L'Alfabet
Sèsam obre't
Clementina
Mirades
Una història particular
L'armari dels 7 calaixos
L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
Estudi estadi
Som una meravella
Les portes de Catalunya
Era lucana (en llengua aranesa)
Panorama
Viatge a l'aventura
El divan d'Ivan
Documental
Europa en joc
L'Exposició de 1888
Futbol
Debat-2
Portes endins
Botigues i botiguers
Bàsquet
La matança del porc
Pyrénées Pirineus
TBM (Cultural europeu)

El maquis a Catalunya
El coratge de saber perdre
Retorn a Formentera

Desembre 88 (58)

L'Informatiu Matí
L'Informatiu Migdia
Avanç de L'Informatiu Migdia
TBM (Cultural europeu)
Capitoli
Teledues
Belleza i poder
El coratge de saber perdre
Bàsquet
Futbol
Hammer
La vida entorn de l'arbre
L'Alfabet
L'Informatiu Vespre
Mirades
Una història particular
L'armari dels 7 calaixos
L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
La plaça del diamant
La Missa
Estudi estadi
El maquis a Catalunya
Debat-2
El divan d'Ivan
Era lucana (en llengua aranesa)
Avanç de L'Informatiu Vespre
Sèsam obre't
Panorama
L'home més important del món
Concert
Avanç de L'Informatiu Migdia
Botigues i botiguers
Teatre
Viatge a l'aventura
La Palmera
El refugi de la iaia Weatherall
Curtmetratge
La volta al món de Willy Fog
Les portes de Catalunya
La cuina de les festes
Jazz per quatre

L'arqueologia a Catalunya
Gent de guàrdia
El món en blanc
Documental
Tennis
Vents de Nadal des de la Vall d'Arán
Hòquei
Especial La Principal de la Bisbal
Oh, dolç Nadal
Som una meravella
Vida psíquica i cervell
Pyrénées Pirineus
Festival de la infància
Centenari cobla La Principal de la Bisbal
El llegat de les illes
Terence Trent d'Arby

Any 89 (Programació trimestral) (35)

Avanç de L'Informatiu Migdia
Les altres Barcelones
Panorama
Temes de Catalunya
Europa
Hammer
Capitoli
Teledues
L'Informatiu Migdia
Belleza i poder
Plàstic
Avanç de L'Informatiu Vespre
La palmera
L'Informatiu Vespre
Via olímpica
La Lluna
Tribunal popular
Glasnost
Alícia
Transmissions esportives
Teatre
Cinema
La claror daurada
Sèsam, obre't!
Archie i Sabrina
Mofli, l'últim koala
Tribunal popular
135 escons

L'Informatiu Cap de Setmana
Miss Marple
La salut de les ciutats
La Missa
Estudi estadi
Promoció
Debat-2

Gener 90 (47)

1990!
Catalunya misteriosa
Chopi i la princesa
Festival del circ 1989
L'Alfabet
Teatre
Els secrets de "1990!"
On li fa mal?
Un punt de solfa
L'apuntador
Va de cine
El món en blanc
L'Informatiu Matí
Teledues
L'Informatiu Migdia
Avanç de l'Informatiu
L'Informatiu Vespre
Planeta imaginari
La Missatge de Pau Casals
Belleza i poder
Falcon crest
La palmera
Debat 2
Glasnost
Dibuixos animats
Curs d'idiomes
La saga dels Rius
Plàstic
Puçastoc
Missió màgica
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
El quid de la qüestió
Festival de la infància i de la joventut
El show de Robert Guillaume
Els secrets de 1990!
Era lucana (en llengua aranesa)
Planeta imaginari

Video-Mix
Especial: Teatre de Sitges
Oum, el dofí blanc
Digui, digui
135 Escons
Desè aniversari del Taller de Músics
L'alta muntanya demana assistència
Gent de guàrdia
Pyrénées Pirineus

Febrer 90 (41)

L'Informatiu Matí
Teledues
L'Informatiu Migdia
Avanç de l'Informatiu
L'apuntador
Un punt de solfa
L'Informatiu Vespre
Puçastoc
Catalunya misteriosa
Belleza i poder
Falcon crest
La palmera
Missió màgica
L'Informatiu Cap de Setmana
L'illa misteriosa
135 Escons
L'Alfabet
La Missa
Chopi i la princesa
Plàstic
On li fa mal?
Va de cine
Era lucana (en llengua aranesa)
Planeta imaginari
Debat 2
Glasnost
Oum, el dofí blanc
Digui, digui
Alí Bei, l'abassi
Curs d'idiomes
Video-Mix
Especial programes catalans
Tres video-artistes catalans
Antoni Clavé. Vida i obra del pintor
El Poble Nou, new village
Crim o càstig (documental)
Dibuixos animats

Cançons de la Mediterrània
La Catalunya jueva
Carnaval de Sitges

Març 90 (43)

L'Informatiu Matí
Teledues
L'Informatiu Migdia
Avanç de l'Informatiu
L'apuntador
Un punt de solfa
L'Informatiu Vespre
Puçastoc
Catalunya misteriosa
Belleza i poder
Falcon crest
La palmera
Archie i Sabrina
Curs d'idiomes
L'Informatiu Cap de Setmana
L'illa misteriosa
Video-Mix
L'Alfabet
La Missa
Dibuixos animats
Chopi i la princesa
Plàstic
On li fa mal?
Va de cine
Era lucana (en llengua aranesa)
Planeta imaginari
Debat 2
Glasnost
Oum, el dofí blanc
Digui, digui
135 Escons
Una bella història d'amor
Gran Sabat
Documental
Històries i vaixells
Setmana catalana de ciclisme
Escoles molt particulars
Temps del Romànic
Bojos per volar
Fernanda, l'hora del cor
Culip IV, un vaixell romà al Cap de Creus

Cada tarda a les cinc
Putiferi

Abril 90 (55)

L'Alfabet

Video-Mix

L'Informatiu Cap de Setmana

Catalunya misteriosa

La Missa

Dibuixos animats

L'Informatiu Matí

Teledues

L'Informatiu Migdia

L'Informatiu Vespre

Chopi i la princesa

Plàstic

La palmera

L'apuntador

Bellesa i poder

Un punt de solfa

135 Escons

Embolica que fa fort

La Barberia

Documental

Resum informatiu

Va de cine

Era lucana (en llengua aranesa)

Planeta imaginari

Avanç de l'Informatiu

Debat 2

Glasnost

Oum, el dofí blanc

Digui, digui

Especial Marià Fortuny

Puçastoc

Curs d'idiomes

Moció de confiança del president del govern

Archie i Sabrina

Especial "Els xiquets de Valls"

Volta ciclista al País Basc

Aquí Sant Cugat

Andalunya

Hardcore (Sota el carrer)

Especial Albert Pla al Palau

L'aventura americana del Maresme

Seychelles, el paradís retrobat

Teatre

Processó de Setmana Santa

Vigília Pasqual

El Montseny a cavall

Pa amb tomàquet show

L'art de la vella indústria

Els títols catalans del príncep Felip

Especial informatiu: el príncep Felip a

Catalunya

Això no pot fer-se per TV

Volta Ciclista a Espanya

Culip IV, un vaixell romà al Cap de Creus

El pont de la mar blava

Plast-X

Maig 90 (41)

L'Informatiu Matí

Teledues

L'Informatiu Migdia

L'Informatiu Vespre

Planeta imaginari

Dibuixos animats

Video-Mix

Avanç de l'Informatiu

Un punt de solfa

L'apuntador

Bellesa i poder

La Barberia

Resum informatiu

Debat 2

Glasnost

Archie i Sabrina

Digui, digui

La palmera

Volta Ciclista a Espanya

Puçastoc

Curs d'idiomes

Plast-X

Plàstic

Això no pot fer-se per TV

Panorama

L'Informatiu Cap de Setmana

Aquí Sant Cugat

Andalunya

135 Escons

Catalunya misteriosa

La Missa
Chopi i la princesa
Era lucana (en llengua aranesa)
Musical Luther Allison
Embolica que fa fort
Documental
El rei Favila i Mariscal
Teatre
El pont de la mar blava
Va de cine
Presca de possessió del nou arquebisbe
de Barcelona, Ricard M. Carles

Juny 90 (46)

L'Informatiu Matí
Teledues
L'Informatiu Migdia
Plàstic
L'Informatiu Vespre
Això no pot fer-se per TV
Dibuixos animats
Video-Mix
Avanç de l'Informatiu
La palmera
L'apuntador
Bellesa i poder
Teatre
L'Informatiu Cap de Setmana
Glasnost
Un punt de solfa
Aquí Sant Cugat
Andalunya
135 Escons
Panorama
Catalunya misteriosa
Plast-X
La Missa
Chopi i la princesa
Curs d'idiomes
Festival Grup d'empresa TVE
Catalunya
Art Futura'90
Embolica que fa fort
La Barberia
Resum informatiu
Documental
Va de cine

Era lucana (en llengua aranesa)
Planeta imaginari
Debat 2
Archie i Sabrina
Digui, digui
Temes de Catalunya
Puçastoc
Premis Sant Jordi de cinematografia
El Pirineu a Europa
Les altres condemnes
Martí, pare i fill
Revetlla de Sant Joan
Havaneres de Calella de Palafrugell
El bosc, incendi i regeneració

Juliol 90 (45)

Andorra 91
Havaneres de Calella de Palafrugell
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Andalunya
L'Informatiu Matí
Avanç de l'Informatiu
Teledues
L'Informatiu Migdia
Crear i viure
Plàstic
Un punt de solfa
On li fa mal?
Això no pot fer-se per TV
Catalunya misteriosa
Video-Mix
Dibuixos animats
La Barberia
L'Informatiu Vespre
Glasnost
La finestra
Archie i Sabrina
Alí Bei, l'abassí
Vida monàstica
Chopi i la princesa
Biniki i la dragona rosa
El Pirineu a Europa
Geografia de Catalunya
Aquí Sant Cugat
135 Escons
Els jueus a Mallorca

Era lucana (en llengua aranesa)
Bioman
Sota la palmera
Documental
La Mina, un barri entre fronteres
Primera divisió
Núria Feliu al Molino
Trens i estacions
Tahití i les seves illes, l'últim paradís
Els tranquils i un barri al costat del mar
Èxits d'or
Freud, la primera mirada al fons del pou
Especial Illes Medes, un món submarí
Missió màgia

Agost 90 (42)

L'Informatiu Matí
Teledues
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
La finestra
Crear i viure
Un punt de solfa
On li fa mal?
Missió màgia
Avanç de l'Informatiu
Catalunya misteriosa
Biniki i la dragona rosa
Video-Mix
La Barberia
Les altres Barcelones
Chopi i la princesa
Tahití i les seves illes, l'últim paradís
Plàstic
Aquí Sant Cugat
Andalunya
El Poble Nou, new village
L'Informatiu Cap de Setmana
Geografia de Catalunya
Documental
Sota la palmera
Gran Sabat
Bioman
La Missa
Documents TV
Glasnost
Archie i Sabrina

Records d'ostatge
El quadrat d'or
Dibuixos animats
El salvador, memòria d'un poble
Disc català de l'any
El maquis a Catalunya
Històries i vaixells
Els últims baleners
Oum, el dofí blanc
Memòria de l'Ebre
Les altres condemnes

Setembre 90 (66)

L'Informatiu Cap de Setmana
Geografia de Catalunya
Documental
Video-Mix
Aquí Sant Cugat
Andalunya
Un punt de solfa
La ciència del mar
Primera divisió
Musical
Debat 2
Bioman
Sota la palmera
Tahití i les seves illes, l'últim paradís
La Missa
L'Informatiu Matí
Avanç de l'Informatiu
Teledues
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Prisma
Crear i viure
Escornalbou
On li fa mal?
Oum, el dofí blanc
Catalunya misteriosa
Biniki i la dragona rosa
La Barberia
Documents TV
Glasnost
Chopi i la princesa
La finestra
Memòria de l'Ebre
Plàstic

El terror a casa nostra
Volta a Catalunya
Gent de guàrdia
Disc català de l'any
El rei Favila i Mariscal
Èxits d'or
El quadrat d'or
Teatre
Especial: Lluís Companys
Albert Pla al Palau
Memòria de l'Ebre
La Catalunya jueva
Herbolaris i altres herbes
La volta al món de Willy Fog
Bellesa i poder
Menjar i beure
La palmera
Embolica que fa fort
Servei de notícies
Mikimoto Clip
Força Barça
Retransmissió de la 96 sessió del COI
Vida monàstica
Guamans
Dijous cinema
135 Escons
Tribunal popular
La Pel·lícula del Divendres
Tal com raja
Taller de màscares, gegants i nans
Va de cine
Culip IV, un vaixell romà al Cap de Creus

Octubre 90 (50)

L'Informatiu Matí
Teleuna
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
La volta al món de Willy Fog
On li fa mal?
Un punt de solfa
Bellesa i poder
Menjar i beure
La palmera
Servei de notícies
La Barberia

Embolica que fa fort
Documental
Mikimoto Clip
Força Barça
Documents TV
El mirall
Plàstic
Video-Mix
Temes de Catalunya
Especial: Sense Ilar
Tahití i les seves illes, l'últim paradís
Testimonis del segle XX
La finestra
Dijous cinema
135 Escons
Tribunal popular
La Pel·lícula del Divendres
Publicitat per a professionals
Andalunya
Aquí Sant Cugat
Concert-2
Tal com raja
Va de cine
Tina Turner en concert
L'Informatiu Cap de Setmana
Glasnost
La Missa
Puçastoc
Guamans
Neil Diamond, grans èxits
Dibuixos animats
Lluís Companys 1882-1940
National geogràfic
Concert
Gaudí, aquell inconegut
Mofli, l'últim koala
Campanes i sants
Avanç informatiu

Novembre 90 (48)

L'Informatiu Matí
Teleuna
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Mofli, l'últim koala
Bioman
On li fa mal?

Dibuixos animats
Un punt de solfa
Bellesa i poder
Guamans
90 anys de X. Cugat
Avanç informatiu
Un art per a l'eternitat
Embolica que fa fort
Plàstic
Menjar i beure
La palmera
135 Escons
Video-Mix
Tribunal popular
L'Informatiu Cap de Setmana
Documental
Mikimoto Clip
Andalunya
Aquí Sant Cugat
Concert de l'Orquestra i Cors de RTVE
Tal com raja
Va de cine
La finestra
Glasnost
La Missa
Puçastoc
La Barberia
Força Barça
Documents TV
El mirall
Festival de cine de Barcelona
Quina és la dita?
Les illes Medes, un món submarí
Dijous cinema
La petita Polon
La dansa contemporània
Publicitat per a professionals
Concert de l'Orquestra i Cor del Gran
Teatre del Liceu
La Pel·lícula del Divendres
Concert de l'Orquestra Simfònica de
l'URSS
El món en blanc

Desembre 90 (57)

L'Informatiu Cap de Setmana
Bioman

Mikimoto Clip
Andalunya
Aquí Sant Cugat
Concert de l'Orquestra i Cors de RTVE
Avanç informatiu
Tal com raja
Va de cine
Tribunal popular
Gran Sabat
Glasnost
Documental
La Missa
Puçastoc
Premis del cine europeu
L'Informatiu Matí
Teleuna
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
La petita Polon
On li fa mal?
Un punt de solfa
Bellesa i poder
Menjar i beure
La palmera
La Barberia
Embolica que fa fort
Plàstic
Video-Mix
Força Barça
Documents TV
El mirall
Quina és la dita?
Guamans
Altaveu 90: música i cançó
La finestra
135 Escons
La Pel·lícula del Divendres
L'art de la vella industria
Dibuixos animats
El terror a casa nostra
La matança del porc
Això no pot fer-se per TV
Vida psíquica i cervell humà
Un punt de fuga
Dijous cinema
Concert de l'Orquestra Simfònica de la
NDR d'Hamburg
Cançons de Nadal
Lluís Llach a l'Olimpia
La nit de les cent estrelles

Carrasco i Formiguera
Guillermina Motta, bestiar
Mar i cel de Ciutat Vella
Llegendes màgiques de Nadal
Willem Barentz, explorador de l'Àrtic
Museu de nines

Gener 91 (50)

1990, Anàlisi d'un any
Avanç informatiu
L'Informatiu Vespre
L'Informatiu Matí
Teleuna
L'Informatiu Migdia
Carrasco i Formiguera
Un punt de solfa
Bellesa i poder
Menjar i beure
La palmera
Video-Mix
Altaveu 90
Quina és la dita?
Guamans
Tribunal popular
Teatre
Especial Força Barça
Aquí Sant Cugat
Especial Mikimoto clip
Dossier
Cavalcada de reis
Mambo
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Puçastoc
Archie i Sabrina
Embolica que fa fort
Mikimoto clip
Una ombra al sol
Recital de Josep Carreras
Campionat del món de natació des de Perth
Dijous cinema
On li fa mal?
Andalunya
El mirall
Això no pot fer-se per TV
Dissabte esport

Va de cine
Contrapunt
135 escons
Barcelona olímpica
Diumenge esport
Glasnost
La Barberia
Força Barça
La finestra
Documents TV
Documental
El quadrat d'or

Febrer 91 (35)

L'Informatiu Matí
Teleuna
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Aquesta és la meva dèria
Avanç informatiu
Barcelona olímpica
Contrapunt
Tribunal popular
El mirall
Mikimoto clip
Bellesa i poder
L'Informatiu Cap de Setmana
Dissabte esport
Video-Mix
La finestra
135 escons
Andalunya
La Missa
Puçastoc
Diumenge esport
Un punt de solfa
Menjar i beure
La palmera
La Barberia
Força Barça
Quina és la dita?
Una ombra al sol
Barcelona, recorda
Guamans
Això no pot fer-se per TV
On li fa mal?
Glasnost

La vida entorn de l'arbre
Dijous cinema

Març 91 (38)

L'Informatiu Matí
Teleuna
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Això no pot fer-se per TV
La vida entorn de l'arbre
On li fa mal?
Bellesa i poder
Menjar i beure
La palmera
Avanç informatiu
Barcelona olímpica
Contrapunt
Tribunal popular
El mirall
Mikimoto clip
Va de cine
L'Informatiu Cap de Setmana
Dissabte esport
135 escons
Andalunya
La Missa
Puçastoc
Trens i estacions
Diumenge esport
Glasnost
Un punt de solfa
La Barberia
Força Barça
Guamans
Dona, cinema i república
Dijous cinema
Una ombra al sol
Bojos per volar
La música a Ciutat Vella
Documents TV
Documental
La finestra

Abril 91 (40)

Teleuna
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Bellesa i poder
Menjar i beure
Especial Força Barça
Avanç informatiu
La Barberia
Força Barça
Contrapunt
L'Informatiu Matí
Guamans
La palmera
Línia 900
Petits estats
Mikimoto clip
Documents 2
Professor Falcó, mestre inventor
Portes de Catalunya
Una ombra al sol
Dijous cinema
Barcelona olímpica
Camaleó
Tribunal popular
El mirall
Fora de sèrie
Bioman
Va de cine
L'Informatiu Cap de Setmana
Dissabte esport
135 escons
La Missa
Puçastoc
Diumenge esport
Glasnost
La finestra
Això no pot fer-se per TV
Especial: Ara és demà
Contrallums d'un homenot: Josep Pla
Joanot Martorell, cavaller i escriptor

Maig 91 (45)

L'Informatiu Matí
Teleuna
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Portes de Catalunya

Bellesa i poder
Menjar i beure
Especial Petits estats
Avanç informatiu
Mikimoto clip
Contrapunt
Documents 2
Això no pot fer-se per TV
Professor Falcó, mestre inventor
La palmera
Josep Pla
El mirall
Fora de sèrie
Bioman
L'Informatiu Cap de Setmana
Dissabte esport
135 escons
Barcelona olímpica
La Missa
Diumenge esport
Glasnost
La finestra
Força Barça
Mofli, l'últim koala
Creu Roja
Documental
Campanya electoral
Especial eleccions
Barcelona recorda
Línia 900
Petits estats
Tàpies, el pintor de la matèria humil
Calós
Fira d'abril
La Barberia
La vellesa, entre records i oblits
Tribunal popular
Premis Sant Jordi de cinematografia
Especial culip IV
Verdaguer

Juny 91 (40)

Bellesa i poder
Bioman
L'Informatiu Cap de Setmana
Mikimoto clip
Avanç informatiu

Dissabte esport
Traffic
135 escons
Línia 900
Barcelona olímpica
Tribunal popular
La Missa
Diumenge esport
L'Informatiu Matí
Teleuna
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
La palmera
La Barberia
Força Barça
Això no pot fer-se per TV
Professor Falcó, mestre inventor
Contrapunt
Menjar i beure
El mirall
Petits estats
Premis Sant Jordi de cinematografia
Fora de sèrie
Video-Mix
Va de cine
Botigues Ciutat Vella
Pallassos
La finestra
Tardor a Praga
Documental
Sant Joan, al sol de juny
Revetlla de Sant Joan
Glasnost
Cançons plàstics
Ara és demà

Juliol 91 (42)

L'Informatiu Matí
Teleuna
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Documental
Bellesa i poder
Menjar i beure
Mar endins
Mikimoto clip
Història d'una lliga

La Barberia
Avanç informatiu
Això no pot fer-se per TV
Línia 900
Tal com raja
Barcelona olímpica
Glasnost
Som una meravella
Fora de sèrie
Contrapunt
El mirall
Archie i Sabrina
Èxits d'or
L'Informatiu Cap de Setmana
Dissabte esport
135 escons
La Missa
Puçastoc
Dibuixos animats
Diumenge esport
A l'estiu teatre
Documents TV
Contrallums d'un homenot: Josep Pla
Galeria de personatges
Monogràfics
Faules d'Europa
La finestra
Lliga amb la 2
Dijous cinema
Havaneres de Palafrugell
Musical Plàstic
Nit de la publicitat
Professor Falcó, mestre inventor

Agost 91 (37)

L'Informatiu Matí
Teleuna
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Maria Estuard
Bellesa i poder
Menjar i beure
Mar endins
Mikimoto clip
Som una meravella
Avanç informatiu
Fòra de sèrie

Contrapunt
El mirall
Galeria de personatges
L'Informatiu Cap de Setmana
Dissabte esport
Camaleó
Puçastoc
La Missa
Faules d'Europa
Archie i Sabrina
Diumenge esport
Musical Plàstic
Això no pot fer-se per TV
Línia 900
Tal com raja
Barcelona olímpica
Documents TV
Professor Falcó, mestre inventor
Lliga amb la 2
Monogràfics
Concurs d'Havaneres
Pallassos
Disc català de l'any
Especial castellers
Un punt de solfa

Setembre 91 (48)

La Missa
L'Informatiu Cap de Setmana
Diumenge esport
Avanç informatiu
Teleuna
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Bellesa i poder
Menjar i beure
Mar endins
Mikimoto clip
La Barberia
Força Barça
Això no pot fer-se per TV
Línia 900
Festival de Vilanova
Tal com raja
Barcelona olímpica
Pallassos
Especial Millet

Contrapunt
Volta ciclista a Catalunya
El mirall
Galeria de personatges
Archie i Sabrina
Monogràfics
Documents TV
Dissabte esport
Camaleó
Homenatge a Fabià Puigserver
Puçastoc
La missatge del president de la
Generalitat
Havaneres de Calella de Palafrugell
Fòra de sèrie
135 escons
Faules d'Europa
Memòria del Pirineu
El pont de la mar blava
Les altres condemnes
Professor Falcó, mestre inventor
Professor Popsnagle
La finestra
Memòria de l'Ebre
Èxits d'or
Torna la F 1
Crear i viure
Nit a Salònica
Falcon crest

Octubre 91 (42)

Teleuna
L'Informatiu Migdia
Crear i viure
Puçastoc
Bellesa i poder
Menjar i beure
La finestra
Força Barça
Avanç informatiu
Falcon crest
L'Informatiu Vespre
Contrapunt
Punts de solfa
Mediterrània
Professor Falcó, mestre inventor
Badia negra

El mirall
Professor Popsnagle
Unesco, cultura per a la pau
Tots a la melé
L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
La Missa
Faules d'Europa
La Barberia
Disc català de l'any
Barcelona olímpica
Guillermina Motta: "Bestiari"
Tardor a Praga
Tardor al Montseny
Lluís Companys 1882-1940
Xafarranxo
Conta cant
Atac i gol
Redacció a la 2
Cara B
Va de cine
Petits estats
Ara és demà
Catalunya a debat
Antonio Machado, un camí ètic
90 anys de X. Cugat

Novembre 91 (37)

Teleuna
Bellesa i poder
L'Informatiu Migdia
Punts de solfa
Menjar bé
Conta cant
Força Barça
Redacció a la 2
Falcon crest
L'Informatiu Vespre
Contrapunt
Per Tots Sants...
Teatre
Ma germana
El mirall
Atac i gol
L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
La Missa

Frekuència pirata
La Barberia
Crear i viure
Xafarranxo
Cara B
Mediterrània
Catalunya a debat
Barcelona olímpica
Literal
Archie i Sabrina
Faules d'Europa
Va de cine
L'apuntador
Gato Pérez, homenatge
Petits estats
Mofli, l'últim koala
Documental
La finestra

Desembre 91 (43)

135 escons
Literal
XV Aniversari del Teatre Lliure
La Missa
Faules d'Europa
Archie i Sabrina
Redacció a la 2
Frekuència pirata
L'Informatiu Cap de Setmana
Teleuna
Bellesa i poder
L'Informatiu Migdia
La Barberia
Mofli, l'últim koala
Crear i viure
Menjar bé
Xafarranxo
Conta cant
Atac i gol
Falcon crest
Contrapunt
L'apuntador
Cara B
Va de cine
Mediterrània
L'Informatiu Vespre
Catalunya a debat

Força Barça
Neu a la 2
Altaveu 91
El mirall
Documental
Programes d'homenatge a Pau Garsaball
L'hem feta bona
Concert de l'Orfeó Català
Recital de Maria del Mar Bonet
Especial Lluís Llach
Recital Sangtraït
L'Informatiu 91
Diada de Nadal
Recital de Loquillo
Off cinema
Missatge del president de la Generalitat

Gener 92 (42)

Redacció de la 2
Falcon crest
L'Informatiu Vespre
L'hem feta bona
Teleuna
L'apuntador
Bellesa i poder
L'Informatiu Migdia
Especial Gato Pérez
Cara B
L'Orfeo català, la veu centenària de Lluís Millet
Contrapunt
Neu a la 2
Ma germana
Xafarrancho
Verdaguer
Literal
Atac i gol
L'Informatiu Cap de Setmana
Cavalcada de reis
Saló Kitty
La Missa
Dibuixos animats
Frekuència pirata
Gaudí i la música
Això no pot fer-se per TV

Petits estats
Nuria Feliu: 25 anys
La Barberia
Glasnost
Menjar bé
Manuel Valiente, un quixot exiliat
Força Barça
Cataclip
135 escons
Va de cine
Panorama setmanal
Catalunya a debat
Bàsquet
Tria bé, tria TVE
Teatre a la 2
Pirena 92

Febrer 92 (34)

Força Barça
Xafarrancho
Atac i gol
L'apuntador
L'Informatiu Cap de Setmana
Tria bé, tria TVE
135 escons
Literal
La Missa
Redacció de la 2
Barcelona olímpica
Frequencia pirata
Teleuna
Cataclip
Bellesa i poder
L'Informatiu Migdia
Menjar bé
Falcon crest
L'Informatiu Vespre
Contrapunt
La Barberia
Pirena 92
Cara B
Neu a la 2
El mirall
Va de cine
Panorama setmanal
Catalunya a debat
Dibuixos animats

Atletisme
SOS Racisme
Carrus navalis
Inici campanya electoral
Espais electorals gratuïts

Març 92 (44)

Carrus navalis
Literal
Carnaval 92
La Missa
Frequencia pirata
Redacció de la 2
Teleuna
Cataclip
Espais electorals gratuïts
L'Informatiu Migdia
Barcelona olímpica
Atac i gol
Menjar bé
Falcon crest
L'Informatiu Vespre
Contrapunt especial eleccions
L'apuntador
SOS Racisme
Xafarrancho
Força Barça
Glasnost
Futbol
Cara B
Neu a la 2
Planeta imaginari
El mirall
Va de cine
Panorama setmanal
L'Informatiu Cap de Setmana
Tria bé, tria TVE
Bàsquet
Dones, cinema i República
Catalunya a debat
L'Informatiu especial eleccions
Avanç de L'Informatiu
Contrapunt
La Barberia
Barcelona retalls
Bellesa i poder
135 escons

Aprendre. Per saber-se desprendre
Aprendre: El plaer de la descoberta
La vida entorn de l'arbre
Ciclisme: Setmana catalana

Abril 92 (38)

Teleuna
L'apuntador
L'Informatiu Migdia
Glasnost
Xafarrancho
Bellesa i poder
Menjar bé
Redacció de la 2
Cara B
Falcon crest
Bàsquet
Neu a la 2
Va de cine
Handbol
L'Informatiu Vespre
Literal
Força Barça
El mirall
Atac i gol
L'Informatiu Cap de Setmana
Catalunya a debat
Tria bé, tria TVE
Ara és demà
135 escons
Panorama setmanal
Barcelona retalls
La Missa
Barcelona olímpica
Contrapunt
La Barberia
Windsurf al palau
Futbol
Catalunya jueva
Especial JJ.OO. "A cent dies dels jocs"
El misteri del Gòlgota
Casa Barcelona: un retrat del disseny
espanyol dels 90
La vida entorn de l'arbre
Montserrat: en vostre món comença
nostra història

Maig 92 (36)

Teleuna
L'Informatiu Migdia
Especial esports
L'apuntador
Bàsquet
Literal
Força Barça
El mirall
Va de cine
Cara B
135 escons
Panorama setmanal
Xafarrancho
L'Informatiu Cap de Setmana
Redacció de la 2
Tria bé, tria TVE
Barcelona retalls
La Missa
Glasnost
Atac i gol
Bellesa i poder
Menjar bé
L'Informatiu Vespre
Falcon crest
Contrapunt
Handbol
Catalunya a debat
Montserrat: en vostre món comença
nostra història
Cataclip
Sorteig de futbol dels Jocs Olímpics de
Barcelona
La Barberia
Paralímpics: jocs sense barreres
El Barça a Wembley
Tennis
Barberà, Barberà
Motociclisme

Juny 92 (40)

Teleuna

L'Informatiu Migdia
Atac i gol
Cara B
Menjar bé
Redacció de la 2
L'Informatiu Vespre
Urbanitats
Contrapunt
La Barberia
Barcelona retalls
L'apuntador
Paralímpics: jocs sense barreres
Casa Barcelona: un retrat del disseny espanyol dels 90
Barcelona olímpica
Literal
Força Barça
El mirall
Va de cine
135 escons
Panorama setmanal
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Belleza i poder
Sortida flama olímpica
Xafarrancho
Fira del llibre
Catalunya a debat
Especial Elèctrica Dharma
Roda el llibre i torna al Born
Arribada flama olímpica a Empúries
Flama olímpica
Falcon crest
La vida entorn de l'arbre
Glasnost
Revetlla de Sant Joan
Montserrat: en vostre món comença nostra història
Barcelona posa't guapa
Atletisme
On li fa mal?

Juliol 92 (33)

Teleuna
L'Informatiu Migdia
Menjar bé
Xafarrancho

Belleza i poder
Força Barça
On li fa mal?
Falcon crest
Barcelona retalls
Redacció de la 2
L'Informatiu Vespre
Escudella barrejada
L'estiu a Catalunya
Tradicionariu
135 escons
L'Informatiu Cap de Setmana
La Catalunya jueva
La Missa
Euroturisme: conèixer Europa
Urbanitats
Tennis
El mirall
Tancat per defunció
Nit de teatre
L'illa misteriosa
La vellesa entre records i oblits
El rock català
Èxits d'or catalans 1991
Documents TV
El cas de la torxa olímpica
Flama olímpica
Festival d'esports autòctons
El pavelló de la República

Agost 92 (35)

L'illa misteriosa
On li fa mal?
L'Informatiu Migdia
L'estiu a Catalunya
Falcon crest
Literal
Mar endins
Xafarrancho
Els contes de nana Bunilda
Barres i estrelles
Força Barça
Cara B
Teleuna
L'Informatiu Vespre
Tradicionariu
Escudella barrejada

Disc català de l'any
El mirall
L'Informatiu Cap de Setmana
Nit de teatre
La Missa
Euroturisme: conèixer Europa
Èxits d'or catalans 1991
Documents TV
Núria Feliu amb cor i ànima
Festival d'esports autòctons
Verdaguer
Harmònica coixa
Guillermina Motta, bestiar
Calós
Sangtraït en concert
Dr. Caparrós, medicina general
L'home per dins i altres catàstrofes
Barcelona retalls
Paralímpics: jocs sense barreres

Setembre 92 (52)

On li fa mal?
L'Informatiu Migdia
Literal
Mar endins
Xafarrancho
Els contes de nana Bunilda
Dr. Caparrós, medicina general
L'home per dins i altres catàstrofes
Barcelona retalls
Teleuna
Falcon crest
L'Informatiu Vespre
Altaveu 91
Escudella barrejada
L'estiu a Catalunya
El mirall
Atac i gol
L'Informatiu Cap de Setmana
Nit de teatre
Euroturisme: conèixer Europa
La Missa
Documents TV
La salut de les ciutats
La Barberia
Jocs paralímpics

El maquis a Catalunya
La Missatge del president de la
Generalitat
Orfeó Català, la veu centenària de Lluís
Millet
Èxits d'or
Disc català de l'any
La sardana dansa i símbol
Lluís Llach: aprendre el plaer de la
descoberta
El rock català
Alí Bei, l'abassi
Les altres Barcelones
Professor Falcó, mestre inventor
Barcelona recorda
Dr. Caparrós, metge de poble
El Poble Nou, new village
Guatemala, sobreviure a la impunitat
Montserrat: en vostre món comença
nostra història
Vida monàstica
El cas de la torxa olímpica
Memòria del Pirineu
Zoo, 100 anys
Estimada Mary
135 escons
Antonio Machado, un camí ètic
Memòria de l'Ebre
Urbanitats
Ciclisme
Les portes de Catalunya

Octubre 92 (42)

Barcelona retalls
Dr. Caparrós, metge de poble
Teleuna
L'Informatiu Migdia
Futbol
Mar endins
Urbanitats
Xafarrancho
Professor Falcó, mestre inventor
Les portes de Catalunya
Falcon crest
L'Informatiu Vespre
On li fa mal?

Escudella barrejada
135 escons
El mirall
Atac i gol
L'Informatiu Cap de Setmana
Nit de teatre
Manuel Valiente, un quixot exiliat
La Missa
La Barberia
Contrapunt
Bellesa i poder
1992 TVE
Molt personal
Homenatge a Camarón
Gegants
La tardor al Montseny
Especial Gato Pérez
Mare i fill, S.L.
Teledues
Guatemala, sobreviure a la impunitat
Zoo, 100 anys
L'orgue instrument viu
Euroturisme: conèixer Europa
Tradicionari
Un art per a l'eternitat
Èxits d'or catalans 1991
Bàsquet
Per Tots Sants
Raiverd-92

Novembre 92 (42)

On li fa mal?
La Missa
L'Informatiu Cap de Setmana
La Barberia
Campanes i sants
L'Informatiu Migdia
135 escons
Teledues
Falcon crest
L'Informatiu Vespre
Atac i gol
El vaixell del canal de rem olímpic
Calós
Bàsquet
Seguint les passes d'arlequí
Europa en joc

El pas dels dies no s'atura:
"Reivindicació de la senyora Clito
Mestres"
Zoo, 100 anys
Molt personal
Gegants
Euroturisme: conèixer Europa
Disc català de l'any
Sorteig de la UEFA
Contrapunt
El món màgic de Lola Anglada
Bellesa i poder
Bit TVE
L'arquitectura del Pirineu català
Les botigues a Ciutat Vella
Bojos per volar
La vellesa entre records i obliats
Altaveu' 92
Barcelona recorda
L'art de viure
Cent claus per entendre Europa
L'orgue instrument viu
Fantàstic
Homenatge a Camarón
Futbol
Ara (especial Lluís Llach)
Temps del Romànic
El Poble Nou, new village

Desembre 92 (48)

L'art de viure
L'Informatiu Migdia
Bit TVE
135 escons
Atac i gol
Teledues
Falcon crest
L'Informatiu Vespre
Cent claus per entendre Europa
On li fa mal?
Molt personal
Bàsquet
Alí Bei, l'abassí
Gegants
Euroturisme: conèixer Europa
Contrapunt
Fantàstic

Bellesa i poder
La Missa
L'Informatiu Cap de Setmana
La Barberia
La vida entorn de l'arbre
La sardana dansa i símbol
Museu olímpic de Lausana
Dona, cinema i república
Premis Sant Jordi
Freud, la primera mirada al fons del pou
Neu a la 2
Nadal a la Maternitat
Llegendes màgiques
Ara (especial Lluís Llach)
Transnadal
Concert de Nadal
Cançons de Nadal
Tal dia farà un any
Nadal al Palau
Victòria de los Angeles, una joia de viure
Concert de Marina Rossell
Teatre lliure
Natalis, solis, invictis
Mofli, l'últim koala
Seguint les passes d'arlequí
Ultima sessió
Estimada Mary
Aquell estiu del 92
Missatge de cap d'any del president de la Generalitat
Ramon Calsina
Els pastorets de Calaf

Gener 93 (38)

Resum de l'any
La sardana dansa i símbol
L'Informatiu Vespre
Atac i gol
Fantàstic
Concert de Marina Rossell
Bellesa i poder
Havaneres de Cuba al Palau
Salut i esport
L'Informatiu Cap de Setmana
Bit-TVE
Molt personal

Estimada Mary
Mofli, l'últim koala
La Missa
Tal dia farà un any
La Barberia
Teledues
L'Informatiu Migdia
Handbol
Cavalcada de Reis
L'art de viure
Rock català
Bàsquet
Neu a la 2
Cinema de mitjanit
Altaveu 92
El pas dels dies no s'atura
NBA
Cent claus per entendre Europa
On li fa mal?
National geogràfic
Emili Vendrell, el cantaire de Catalunya
Contrapunt
135 escons
Homenatge a Ramon Calsina
La pel·lícula de la tarda
En record de J.V.Foix

Febrer 93 (31)

L'Informatiu Vespre
Atac i gol
Fantàstic
Esquí
Ciclisme
Bàsquet
La Barberia
L'art de viure
Teledues
L'Informatiu Migdia
On li fa mal?
Molt personal
Bit-TVE
Neu a la 2
Contrapunt
135 escons
Bellesa i poder
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Salut i esport

National geogràfic
NBA
Futbol
Tal dia farà un any
La sardana dansa i símbol
Teatre
Pirena'93
Carnaval de Sitges
Marina Rossell en concert
L'orgue instrument viu
Atletisme

Març 93 (33)

L'Informatiu Migdia
L'art de viure
Bellesa i poder
Teledues
NBA
Atac i gol
L'Informatiu Vespre
Pirena'93
Futbol
Fantàstic
Atletisme
On li fa mal?
La Barberia
Tradicionarius
Bit-TVE
Neu a la 2
Bàsquet
Contrapunt
135 escons
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Salut i esport
L'apuntador
National geogràfic
Peret, el fill del mig amic
Havaneres de Cuba al Palau
Sardana: imaginació i seny
L'orgue instrument viu
Xulapi
Molt personal
Ciclisme
Òpera
Igualtat, diversitat

Abril 93 (36)

L'Informatiu Migdia
Molt personal
Tradicionarius
L'art de viure
L'apuntador
Bellesa i poder
Teledues
L'Informatiu Vespre
Neu a la 2
Bàsquet
En record de Vicent Andres Estellés
Igualtat, diversitat
Handbol
Atac i gol
Fantàstic
135 escons
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Salut i esport
La Barberia
Tennis
National geogràfic
Futbol
Processó de Verges
El misteri del Golgota
Concert de Victòria de los Ángeles
NBA
Xulapi
Windsurf
Contrapunt
Frederic Mompou, 100 anys
On li fa mal?
Intrepidíssima
Raimon, set cançons
Teatre
Especial Miró

Maig 93 (27)

135 escons
Bàsquet
L'Informatiu Cap de Setmana
L'apuntador
Molt personal

La Missa
La Barberia
L'Informatiu Migdia
L'art de viure
Bellesa i poder
Teledues
L'Informatiu Vespre
Atac i gol
Fantàstic
L'illa submergida
Contrapunt
Joan Miró
NBA
Fira d'Abril
Making of Havanera
Handbol
Futbol
Espais electorals gratuïts
National geogràfic
Entrevistes electorals
Creixement d'una gran ciutat
Cecilia Rossetto en concert

Juny 93 (32)

Espais electorals gratuïts
L'Informatiu Migdia
National geogràfic
135 escons
L'Informatiu Vespre
Joan Miró
Handbol
Atletisme
Intrepidíssima
NBA
Atac i gol
Fantàstic
L'Informatiu Cap de Setmana
L'apuntador
La Missa
Especial eleccions 93
L'art de viure
Teledues
Making of Havanera
Contrapunt
Automobilisme
Fira del Llibre
La Barberia

L'illa submergida
Especial esports
Sol de juny
Cantar: la joia de viure
Premis Sant Jordi
Teatre
Sardana: imaginació i seny
Com es fa un conte
Xulapi circ

Juliol 93 (38)

L'Informatiu Migdia
Com es fa un conte
L'art de viure
L'apuntador
Teledues
L'Informatiu Vespre
Xulapi musical
Fantàstic
135 escons
Mar endins
Planeta sud
Homenatge a Camarón de la isla
La Missa
L'Informatiu Cap de Setmana
L'estiu a Catalunya
Personatges
Reportatge
Veu i teatre
L'Odissea
A l'est del Besòs
Tradicionarius
La vida entorn de l'arbre
Clips
El geni dels llocs
Verdaguer
Gaudí i la música
Marina Rossell
Sant Cugat any 10
Atletisme
A l'ombra dels Jocs
Igualtat, diversitat
El pont de la mar blava
Concert de Sangtraït
Windsurfing
Revetlla dels 10 anys
Lluís Companys

L'illa submergida
Ara Llach

Agost 93 (37)

La Missa
L'Odissea
L'Informatiu Cap de Setmana
Concert de Sangtraït
L'Informatiu Migdia
Mar endins
Barcelona Retalls
Teledues
Windsurfing
L'Informatiu Vespre
Revetlla dels 10 anys
El geni dels llocs
Tradicionari
L'estiu a Catalunya
Carrasco i Formiguera
Calós
Gaudí i la música
A l'est del Besòs
Raimon set cançons
Havaneres a Calella
Alí Bei, l'abassi
La vellesa entre records i oblits
National geogràfic
Contrallums d'un homenot: Josep Pla
La sardana dansa i símbol
Joan Miró
Makin off "Havanera"
Veu i teatre
Llums i ombres
Clips catalans
Planeta sud
El vaixell del canal de rem olímpic
La veu centenària de Lluís Millet
L'aventura americana del Maresme
Futbol
Com es fa un conte
Altaveu 89

Setembre 93 (38)

L'Informatiu Migdia

Altaveu 90
Barcelona Retalls
Teledues
National geogràfic
L'Informatiu Vespre
El geni dels llocs
Altaveu 91
L'estiu a Catalunya
Altaveu 92
Antonio Machado, un camí ètic
Gaudí i la música
L'Odissea
A l'est del Besòs
La Barberia
Tahití i les seves illes
L'Informatiu Cap de Setmana
Mar endins
Atac i Gol
Planeta sud
Peret, el fill del mig amic
Els jueus a Mallorca
Gegants
Ciclisme
Zoo: 100 anys
Fantàstic
Missatge del president de la Generalitat
Els dies de 30 anys d'Al vent
Història de la Diada
Victòria de los Angeles, una joia de viure
Concert de Sangtraït
La Missa
Raimon trobador
135 escons
Contrapunt
Estimada Mary
Bàsquet
Viure la Guardia Urbana

Octubre 93 (19)

L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
El geni dels llocs
Teledues
Fantàstic
Atac i Gol
La Barberia

135 escons
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
L'Odissea
Planeta sud
Bàsquet
National geogràfic
Contrapunt
Llums i ombres
Homenatge a Mercè Vilaret⁵
Festiva Internacional de Cinema de
Sitges
L'art de viure

Novembre 93 (17)

Per Tots Sants. El blat, al graner o
enterrat
Teledues
L'Informatiu Migdia
Atac i Gol
L'Informatiu Vespre
L'art de viure
Bàsquet
Ral·li Catalunya
Fantàstic
L'Odissea
Contrapunt
135 escons
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
La Barberia
NBA
Teatre

Desembre 93 (21)

L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
L'art de viure
Teledues
Altaveu 93

⁵ Es va fer dos dies després de la mort de la realitzadora i va consistir en la re-emissió d'un episodi de *Terenci a la fresca* i de l'estrena del dramàtic *Danny i Roberta*, el seu últim treball

L'Odissea
Atac i Gol
Fantàstic
135 escons
L'Informatiu Cap de Setmana
Contrapunt
La Barberia
La Missa
Estimada Mary
Bàsquet
El pont de la mar blava
Òpera
Pallassos per la pau
Concert de Nadal
Missatge del president de la Generalitat
Sinatra duets

Gener 94 (17)

La Missa
L'Odissea
Cesarea Evora
Sitges, cent anys de Modernisme
La Barberia
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Atac i Gol
Pallassos per la pau
Bàsquet
Fantàstic
L'art de viure
Teledues
Contrapunt
L'Informatiu Cap de Setmana
135 Escons
La volta al món de Willy Fog

Febrer 94 (18)

L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
L'art de viure
Atac i Gol
Bàsquet
Fantàstic
Contrapunt

L'Odissea
135 Escons
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
La Barberia
Atletisme
Carnaval des de St. Feliu de Guixols
Ultraman
Carnaval de Barcelona
Giravolt
La volta al món de Willy Fog

Març 94 (28)

L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
L'art de viure
Atac i Gol
Bàsquet
Fantàstic
Contrapunt
L'Odissea
135 Escons
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
La Barberia
Ultraman
Giravolt
La volta al món de Willy Fog
Altaveu
Còmic Cafè
Futbol
Teatre
Xulapi
Making off Rosita Please!
Mofli, l'últim koala
Plassos
Ciclisme
El misteri del Gòlgota
El molino 93
Top esports
Musical: Stupendams

Abril 94 (33)

La volta al món de Willy Fog

Mofli, l'últim koala
Fantàstic
Tradicionarius
Giravolt
L'Informatiu Cap de Setmana
La Barberia
L'Informatiu Migdia
Tennis
Atac i Gol
L'Informatiu Vespre
Pinnic
Contrapunt
135 Escons
L'Odissea
Bàsquet
L'art de viure
Waterpolo
Futbol
Òpera
Fun-board
Colors
Making off Rosita Please!
La Missa
Bravos
Raimon, més a prop
Directe-Directe
Plassos per la pau
La nit de la rumba catalana
Memòria fètil: Margarida Xirgu
Cesarea Evora
Llums i ombres
Windsurf

Maig 94 (15)

La Missa
L'Odissea
Bravos
Giravolt
L'Informatiu Cap de Setmana
La Barberia
L'Informatiu Migdia
Atac i Gol
Directe-Directe
L'art de viure
Bàsquet
Fantàstic
135 Escons

Contrapunt
Còmic Cafè

Juny 94 (19)

La Missa
L'Odissea
Bravos
Giravolt
L'Informatiu Cap de Setmana
La Barberia
L'Informatiu Migdia
Atac i Gol
Directe-Directe
L'art de viure
Bàsquet
Fantàstic
135 Escons
Contrapunt
Còmic Cafè
Campanya Eleccions Europees
L'Informatiu Vespre
Homenatge a Guillem d'Efak
Making off Rosita Please!

Juliol 94 (12)

La Missa
L'Odissea
Giravolt
L'Informatiu Cap de Setmana
L'Informatiu Migdia
Atac i Gol
Fantàstic
135 Escons
Contrapunt
L'Informatiu Vespre
Planeta sud
Cançó d'autor

Agost 94 (14)

L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Teledues amb globus
Cançó d'autor
Giravolt
L'Informatiu Cap de Setmana
Va de nassos!
L'Odissea
Entre les coses i la lectura
La Missa
Lucrecia y la charanga havanera
Eslovènia: país nou, paisatge vell
Johan Cruyff, història d'un blau-grana
Les Balears es presenten

Setembre 94 (20)

L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Teledues amb globus
Cançó d'autor
L'Odissea
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Giravolt
Entre les coses i la lectura
Atac i Gol
La Barberia
Volta ciclista a Catalunya
Bàsquet
Missatge del president de la Generalitat
Teatre
135 Escons
Barri sèsam
Eslovènia: país nou, paisatge vell
Davanter
Bam Bum ???????

Octubre 94 (25)

L'Informatiu Cap de Setmana
L'Odissea
135 Escons
La Missa
Bàsquet
Giravolt

L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Atac i Gol
La Barberia
Barri sèsam
Segons la Lluna
Davanter
Motociclisme
Saló Gaudí
Entre les coses i la lectura
Mercat de música viva de Vic
Ciclisme
Va de nassos
Ciudadans sota sospita
L'Entrevista
Homenatge a Mercè Vilaret
Concert "Stupendams"
Marina Rossell en concert
Programació especial: 30 anys parlant
en català

Novembre 94 (26)

L'Informatiu Migdia
La Missa
L'Odissea
Pallassos per la pau
Ara fa trenta anys
Barri sèsam
L'Informatiu Vespre
Dret a parlar
L'Entrevista
Bàsquet
Giravolt
L'Informatiu Cap de Setmana
135 Escons
Atac i Gol
La Barberia
Cançó d'autor
Especial Stoitxkov
Especial saló de l'Automòbil
Impactes
Mercat de música viva de Vic
Puçastoc
Bam bum ?????
El maquis a Catalunya
Especial: L'Espanyol, un club català de
futbol

L'escriptor del mes
Tennis

Desembre 94 (26)

L'Informatiu Migdia
Futbol
Barri sèsam
L'Informatiu Vespre
Concert Palau de la Musica: Madreus
Tennis
Impactes
Giravolt
L'Informatiu Cap de Setmana
L'escriptor del mes
135 Escons
Handbol
La Missa
L'Odissea
Bàsquet
Atac i gol
La Barberia
Seguint les passes d'arlequí
Puçastoc
Impactes
Dret a parlar
L'Entrevista
Concert Joan Salvat Pappasseit
Mofli, l'últim koala
Concert de Nadal
Missatge del president de la Generalitat

Gener 95 (28)

L'Informatiu Migdia
Barri sèsam
L'Informatiu Vespre
Màgic-94
Rally Granada-Dakar
Impactes
La Barberia
Gaudí Barcelona
Dret a parlar
Cavalcada de reis
La Missa
L'Odissea

Giravolt
Bàsquet
L'Informatiu Cap de Setmana
Atac i gol
135 Escons
Handbol
Zona ACB
Altaveu'94
Tahiti i les seves illes
Com es va fer
L'escriptor del mes
Rally Montecarlo
L'Entrevista
El lector
National geogràfic
Pirena'95

Febrer 95 (22)

L'Informatiu Migdia
Barri sèsam
L'Informatiu Vespre
Pirena'95
Dret a parlar
Impactes
Bàsquet
Giravolt
L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
La Missa
L'Odissea
Atac i gol
Zona ACB
La Barberia
Futbol
Neu a la 2
L'Entrevista
El lector
Detectiu Bogey
L'escriptor del mes
Handbol

Març 95 (29)

L'Informatiu Migdia
Barri sèsam

Xulapi
L'Informatiu Vespre
Impactes
A l'ombra del llibre
Dret a parlar
Teatre
Bàsquet
Bit a bit
Detectiu Bogey
Giravolt
L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
Handbol
Tahiti i les seves illes
La Missa
L'Odissea
Atac i gol
Alfred J. Kuak
Zona ACB
La Barberia
Rally de Portugal
L'Entrevista
Cançó d'autor
L'escriptor del mes
Ciclisme
El lector
Madredeus

Abril 95 (26)

L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
Handbol
Tahiti i les seves illes
La Missa
L'Odissea
L'Informatiu Migdia
Atac i gol
Zona ACB
Barri sèsam
L'Informatiu Vespre
La Barberia
Impactes
Dret a parlar
Entre les coses i la lectura
Bit a bit
Detectiu Bogey
Giravolt

Us ho devia
Tennis
L'any més negre
L'Entrevista
El lector
Cant gregorià
L'escriptor del mes
Bàsquet

Maig 95 (30)

L'Informatiu Migdia
Senna: un any sense ídol
Atac i gol
Barri sèsam
L'Informatiu Vespre
La Barberia
Impactes
L'Entrevista
Bàsquet
Detectiu Bogey
Dret a parlar
Giravolt
L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
La Missa
L'Odissea
Zona ACB
Saló dels somnis
Espais electorals gratuïts
Debat electoral
El lector
Mar endins
Entrevistes electorals
150 anys del naixement de Mossèn
Cinto Verdager
Disc català de l'any
Mofli, l'últim koala
L'escriptor del mes
Especial Premis Sant Jordi de
cinematografia
Cloenda campanya electoral
Especial nit eleccions

Juny 95 (22)

L'Informatiu Migdia
Barri sèsam
L'Informatiu Vespre
Detectiu Bogey
Impactes
Dret a parlar
Giravolt
Mofli, l'últim koala
L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
La Missa
L'Odissea
Atac i gol
La Barberia
La volta al món de Willy Fog
Giravolt
Teatre
Ciclisme
Raiverd
L'Entrevista
La lleva del pelat
Sant Joan'95

Juliol 95 (18)

L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
La Missa
L'Odissea
La volta al món de Willy Fog
L'Informatiu Migdia
Impactes
L'Informatiu Vespre
Detectiu Bogey
Zona franca
Giravolt
Hoquei patins
Terra de pas
Alatul
Dret a parlar
L'Entrevista
Estimat Stoikov
Raiverd

Agost 95 (14)

L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Prêt a porter
Groenlàndia
Detectiu Bogey
L'Informatiu Cap de Setmana
Terra de pas
La Missa
L'Odissea
Giravolt
Disc català de l'any
Alatul
Teatre
Reflexions (Fi de segle)

Setembre 95 (22)

L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Detectiu Bogey
Giravolt
L'Informatiu Cap de Setmana
Alatul
La Missa
L'Odissea
Atac i gol
La Barberia
Terra de pas
Impactes
Zona franca
Bàsquet
Giravolt
Lluís Llach en concert
Missatge del president de la Generalitat
Mofli, l'últim koala
Homenatge Joan Magriñà
135 escons
Dret a parlar
Altaveu'95

Octubre 95 (20)

L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
L'Odissea
L'Informatiu Migdia

L'Informatiu Vespre
Detectiu Bogey
Atac i gol
La Barberia
Impactes
Giravolt
Dret a parlar
Rastres sota l'aigua
El lector
Bàsquet
Esglésies de Catalunya
Ciclisme
L'entrevista
Quan sigui gran
La volta al món de Willy Fog
Barri sèsam

Novembre 95 (24)

L'Informatiu Migdia
Barri sèsam
Impactes
Giravolt
L'Informatiu Vespre
La volta al món de Willy Fog
Espais electorals gratuïts
Quan sigui gran
Dret a parlar
Debat Eleccions Autònòmiques'95
L'Odissea
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Esglésies de Catalunya
Atac i gol
Entrevista electoral
Bàsquet
L'escriptor del mes
Groenlàndia: travessa dels glacials de la costa est
La Barberia
Especial eleccions
Cabrera encantadora i tràgica
Supercross
Tennis

Desembre 95 (33)

L'Informatiu Migdia
La volta al món de Willy Fog
Tennis
Barri sèsam
L'Informatiu Vespre
Una lliga de pel·lícula
Quan sigui gran
Impactes
Dret a parlar
L'Informatiu Cap de Setmana
L'Odissea
La Missa
Esglésies de Catalunya
Bàsquet
Atac i gol
Zona ACB
La Barberia
Giravolt
Detectiu Bogey
Concert "Mulla't"
135 escons
L'escriptor del mes
Prêt a porter
Concert de Nadal
Doctor Caparrós
Catalunya jonda
Altaveu'95
L'entrevista
Concert Kelly family
Missatge del president de la Generalitat
Concert de Aki a Ketama
Un any sobre rodes
Teatre

Gener 96 (26)

Detectiu Bogey
Barri sèsam
L'Odissea
Auditori Sant Cugat
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
La Barberia
Rally Granada-Dakar
Impactes
Dret a parlar
Cavalcada de reis

L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Un any sobre rodes
Mulla't
Esglésies de Catalunya
Bàsquet
Atac i gol
Giravolt
Quan sigui gran
Edició especial de L'entrevista
135 escons
Hoquei patins
L'escriptor del mes
Trial indoor
Xulapi 96

Febrer 96 (25)

L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Barri sèsam
Hoquei patins
Dret a parlar
L'Odissea
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Esglésies de Catalunya
Atac i gol
La Barberia
Giravolt
L'escriptor del mes
Disc català de l'any
Quan sigui gran
135 escons
Trial indoor
Bàsquet
Zona Franca
Flamenc a Catalunya
L'entrevista
Espais electorals
Debat
El lector
Especial història del Barça

Març 96 (25)

Espais electorals gratuïts
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Barri sèsam
Especial tancament campanya
Quan sigui gran
L'Informatiu Cap de Setmana
Dret a parlar
Especial Herta Frankel
La Missa
Esglésies de Catalunya
Mediterrània
Atac i gol
La Barberia
Xulapi
Altaveu'94
Sentim l'Ovidi
Bàsquet
L'escriptor del mes
Giravolt
Hoquei patins
135 escons
Moda Barcelona
L'Odissea
Ciclisme

Abril 96 (23)

L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Atac i gol
La Barberia
L'Odissea
Barri sèsam
Giravolt
Quan sigui gran
L'Informatiu Cap de Setmana
Disc català de l'any
Dret a parlar
L'escriptor del mes
Moda Barcelona
Especial història del Barça
Tradicionari
Altaveu'94
135 escons
La Missa
Esglésies de Catalunya

Bàsquet
Tennis
Especial Diada de Sant Jordi
Especial Premis TAC

Maig 96 (22)

L'Informatiu Migdia
Hoquei
Barri sèsam
L'Informatiu Vespre
Giravolt
Detectiu Bogey
Quan sigui gran
Bàsquet
L'Informatiu Cap de Setmana
Mediterrània
Dret a parlar
Esglésies de Catalunya
La Missa
Atac i gol
La Barberia
L'Odissea
135 escons
Especial homenatge Josep M. Lladó
L'escriptor del mes
L'illa de Cabrera: encantadora i tràgica
Futbol
L'entrevista

Juny 96 (23)

L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
Dret a parlar
Bàsquet
Detectiu Bogey
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Barri sèsam
Giravolt
L'Odissea
Concert Joan Manuel Serrat: d'un
temps, d'un país
Impactes
Quan sigui gran

Raiverd
La Missa
Esglésies de Catalunya
La volta al món de Willy Fog
Ciclisme
Ara va de bo
Us ho devia
Mediterrània
Menjar bé a l'estiu
Prisma

Juliol 96 (20)

La volta al món de Willy Fog
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Quan sigui gran
Giravolt
L'Odissea
L'entrevista
Alatul
Esport per tothom
Menjar bé a l'estiu
Hoquei patins
L'Informatiu Cap de Setmana
Tennis
Dret a parlar
Especial La Pedrera
La Missa
Esglésies de Catalunya
Gala Smirnof
Mediterrània
Havaneres i altres cançons de mar

Agost 96 (16)

L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Esglésies de Catalunya
Menjar bé a l'estiu
Quan sigui gran
Giravolt
L'Odissea
Havaneres i altres cançons de mar

Segons la Lluna
Dret a parlar
Mediterrània
Terra de pas
Cine
La rumba: homenatge a Gato Pérez

Setembre 96 (21)

L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Menjar bé a l'estiu
Quan sigui gran
Giravolt
L'Odissea
Bàsquet
Homenatge a Ovidi Montllor
Paisatges de Gaudí
Concert de Marina Rosell
Ara va de bo
El mar i la tercera part dels estels
Detectiu Bogey
Missatge del president de la Generalitat
Cine
Programa especial: "11 de setembre-
Sant Boi 20 anys"
Barri sèsam
Història del Barça

Octubre 96 (20)

L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Detectiu Bogey
Barri sèsam
Giravolt
L'Odissea
L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
Bàsquet
Història del Barça
Moda Barcelona
Segons la Lluna

La porteria
L'escriptor del mes
Tennis
La volta al món de Willy Fog
Cine
La Missa
Esglésies de Catalunya
Documental

Novembre 96 (20)

L'Informatiu Migdia
Barri sèsam
Giravolt
L'Odissea
L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
Història del Barça
La Missa
Esglésies de Catalunya
La porteria
L'Informatiu Vespre
La volta al món de Willy Fog
Terra d'escudella
Waterpolo
Bàsquet
Documental
Hockey patins
L'ou o la gallina?
Continuarà
Tennis

Desembre 96 (24)

La Missa
Santuaris de Catalunya
Continuarà
La porteria
L'Informatiu Cap de Setmana
Bàsquet
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Barri sèsam
Avanç d'El temps
135 escons
Hockey patins

Menorca: diari d'un capità
Història del Barça
L'ou o la gallina?
Futbol sala
Giravolt
Entrevista a Jordi Pujol
Ronaldomania
Handbol
Concert homenatge a Oriol Martorell
Especial Marina Rossell
96 Memòria de Catalunya
Disculpin les molèsties

Gener 97 (29)

Barri sèsam
Avanç d'El temps
L'Informatiu Migdia
Giravolt
Continuarà
Quomix. Ballet Contemporani de
Barcelona
L'Informatiu Cap de Setmana
Terra de pas
Futbol sala
Disculpin les molèsties
Història del Barça
Free boleros: Tete Montoliu i Maite
Martín
Ral·li Dakar-Dakar
L'ou o la gallina?
Cavalcada de reis
La Missa
Santuaris de Catalunya
Esquí
Bàsquet
Handbol
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Making off "Actrius"
La Rumba: homenatge a Gato Pérez
La porteria
Hoquei patins
Davanter
La volta al món de Willy Fog
Pirena'97

Febrer 97 (28)

L'Informatiu Cap de Setmana
Terra de pas
Futbol sala
Bàsquet
L'ou o la gallina?
Davanter
La Missa
Santuàris de Catalunya
Esquí
Ciclocross
Esquí
La porteria
L'Informatiu Migdia
La volta al món de Willy Fog
Barri sèsam
Avanç d'El temps
L'Informatiu Vespre
Alatul
Atletisme
Tennis
Giravolt
Continuarà
135 escons
Handbol
Davanter
Hoquei patins
Concert Joan Manuel Serrat: D'un temps, d'un país
Un pont de la mar blava

Març 97 (28)

L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
Futbol sala
Bàsquet
Tennis
Moda Barcelona
L'ou o la gallina?
La Missa
Santuàris de Catalunya
Continuarà
Handbol
La porteria
Avanç d'El temps

L'Informatiu Migdia
Barri sèsam
L'Informatiu Vespre
La nit de Josep Pla (1897-1997)
L'orgue instrument viu
El detectiu Bogey
Giravolt
Trial indoor
Hoquei patins
Motociclisme
Alatul
Ciclisme
Xulapi 97
El cant gregorià
Regata: Oxford – Cambridge

Abril 97 (30)

Avanç d'El temps
L'Informatiu Migdia
El detectiu Bogey
Barri sèsam
L'Informatiu Vespre
Futbol
Alatul
Tennis
Giravolt
Continuarà
L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
Futbol sala
Waterpolo
Prêt a porter
L'ou o la gallina?
La Missa
Santuàris de Catalunya
Bàsquet
Ciclisme
La porteria
Reflexions fi de segle
Les Balears es presenten
Motociclisme
Disc català de l'any
La volta al món de Willy Fog
La nit Pla
Especial Sant Jordi
Concert de Maria del Mar Bonet
Premis Sant Jordi de cinematografia

Maig 97 (33)

El detectiu Bogey
Avanç d'El temps
L'Informatiu Migdia
Bàsquet
La volta al món de Willy Fog
Barri sèsam
Handbol
Giravolt
Continuarà
Reflexions fi de segle
L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
Futbol sala
Prêt a porter
Premis Sant Jordi de cinematografia
L'ou o la gallina?
Motociclisme
La porteria
Teatre
Especial Capri
La Missa
Santuaris de Catalunya
Rugby
Futbol
L'Informatiu Vespre
Ral·li Atlas
Especial Barça
Trial indoor
Especial Saló de l'automòbil
Festival Roda
Tennis
Atletisme
Alí Bei, l'abassi

Juny 97 (27)

L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Santuaris de Catalunya
Motociclisme
Tennis
La porteria
Avanç d'El temps

L'Informatiu Migdia
Barri sèsam
L'Informatiu Vespre
Giravolt
Continuarà
Disc català de l'any
Ciclisme
135 escons
Futbol sala
L'ou o la gallina?
Motociclisme
Alatul
Prêt a porter
Especial Maria del Mar Bonet
Bàsquet
Els maquis de Catalunya
Menjar bé
Especial Espanyol
Hoquei patins
Especial Barça

Juliol 97 (19)

Avanç d'El temps
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Bàsquet
La volta al món de Willy Fog
Història del Barça
Giravolt
Continuarà
L'Informatiu Cap de Setmana
Trial de Huelva
L'ou o la gallina?
La Missa
Santuaris de Catalunya
Motociclisme
Especial eleccions Barça
Menjar bé
Prêt a porter
Supercampió
Sol d'estiu

Agost 97 (22)

Avanç d'El temps

L'Informatiu Migdia
Sol d'estiu
La volta al món de Willy Fog
Giravolt
Continuarà
TVE Catalunya
L'Informatiu Cap de Setmana
Història del Barça
Supercampió
La Missa
Santuaris de Catalunya
Motociclisme
L'Informatiu Vespre
Regata Copa del Rei
Free Boleros
Menjar bé
Alatul
Raiverd' 97
L'illa de Cabrera encantadora i tràgica
Especial Tete Montoliu
Gol nord

Setembre 97 (22)

L'Informatiu Migdia
Menjar bé
L'Informatiu Vespre
El temps
Avanç d'El temps
El detectiu Bogey
Supercampió
Giravolt
Continuarà
L'Informatiu Cap de Setmana
Santuaris de Catalunya
Bàsquet
Gol nord
Missatge del president de la Generalitat de Catalunya
Especial debat Diada
L'ou o la gallina?
Barri sèsam
Per a què serveix un marit
Especial informatiu: Boda reial
Especial Barnajoià
135 escons
Motociclisme

Octubre 97 (24)

L'Informatiu Migdia
El detectiu Bogey
Barri sèsam
L'Informatiu Vespre
Avanç d'El temps
Especial cine
Continuarà
L'ou o la gallina?
135 escons
Motociclisme
L'Informatiu Cap de Setmana
Bàsquet
Per a què serveix un marit
Gol nord
Menjar bé
El temps
Avanç d'El temps
El pèndol
Giravolt
Ciclisme
La volta al món de Willy Fog
Patinatge artístic sobre rodes
Santuaris de Catalunya
La Missa

Novembre 97 (29)

Especial Dr. Trueta
Especial
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
La Missa
L'Informatiu Vespre
L'ou o la gallina?
Continuarà
Bàsquet
Alatul
Gol nord
L'Informatiu Migdia
La volta al món de Willy Fog
Barri sèsam
El temps
Avanç d'El temps

Futbol
El pèndol
Waterpolo
Supercross de Barcelona
Per a què serveix un marit
Passions curtes
Tennis
Tocat de l'ala
Gran angular
El detectiu Bogey
Futbol sala
Trial indoor

Desembre 97 (32)

Avanç d'El temps
L'Informatiu Migdia
Barri sèsam
L'Informatiu Vespre
El temps
Passions curtes
Gran angular
El detectiu Bogey
L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
Hoquei herba
Continuarà
El pèndol
L'ou o la gallina?
La Missa
Esglésies de Catalunya
Basquet
Alatul
Tocat de l'ala
Per a què serveix un marit
Gol nord
REM
Futbol sala
Handbol
BM
Tennis
Gimnàstica artística
97 Memòria de Catalunya
Disculpin les molèsties
Concert de Nadal 1997
Especial Capri
Missatge del president de la Generalitat

Gener 98 (22)

Rally París-Granada-Dakar
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Gran angular
El detectiu Bogey
L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
Hoquei
Continuarà...
El pèndol
L'ou o la gallina?
La Missa
Esglésies de Catalunya
Bàsquet
Tocat de l'ala
Gol nord
Avanç del temps
Cavalcada de reis
Barri sèsam
Passions curtes
La volta al món de Willy Fog
Tennis

Febrer 98 (24)

Rally París-Granada-Dakar
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Gran angular
El detectiu Bogey
L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
Hoquei
Continuarà...
El pèndol
L'ou o la gallina?
La Missa
Esglésies de Catalunya
Bàsquet
Tocat de l'ala
Gol nord
Avanç del temps
Barri sèsam
Passions curtes

La volta al món de Willy Fog
Especial Barça
Fusta d'escriptor: en memòria de Jaume
Fuster
Trial Indoor
Carnaval petit carnaval

Març 98 (23)

L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Gran angular
El detectiu Bogey
L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
Continuarà...
El pèndol
L'ou o la gallina?
La Missa
Esglésies de Catalunya
Bàsquet
Tocat de l'ala
Gol nord
Avanç del temps
Barri sèsam
Passions curtes
La volta al món de Willy Fog
Futbol
Waterpolo
Especial: La mirada de F. Català Roca
Trial Indoor
Setmana catalana de ciclisme

Abril 98 (28)

L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Gran angular
El detectiu Bogey
L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
Continuarà...
El pèndol
L'ou o la gallina?
La Missa
Esglésies de Catalunya

Bàsquet
Gol nord
Avanç del temps
Barri sèsam
La volta al món de Willy Fog
Futbol
Motociclisme
Tennis
L'espai de la ruta
L'aneguet lleig
L'espai de l'esport
L'espai del mercat
L'espai de la natura
L'espai de la sanitat
Especial Joan Capri
La ruta alternativa
Automobilisme

Maig 98 (32)

L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Gran angular
El detectiu Bogey
L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
Continuarà...
El pèndol
L'ou o la gallina?
La Missa
Esglésies de Catalunya
Bàsquet
Gol nord
Avanç del temps
Barri sèsam
La volta al món de Willy Fog
Futbol
Motociclisme
Tennis
L'espai de la ruta
L'aneguet lleig
L'espai de l'esport
L'espai del mercat
L'espai de la natura
L'espai de la sanitat
La ruta alternativa
Automobilisme
Especial premis Sant Jordi

Rugby
Waterpolo
Cinema
Hoquei patins

Juny 98 (31)

L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Gran angular
El detectiu Bogey
L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
Continuarà...
El pèndol
L'ou o la gallina?
La Missa
Esglésies de Catalunya
Bàsquet
Gol nord
Avanç del temps
Barri sèsam
Futbol
Motociclisme
Waterpolo
Tennis
L'espai de la ruta
L'aneguet lleig
L'espai de l'esport
L'espai del mercat
L'espai de la natura
L'espai de la sanitat
Automobilisme
Tot recordant Capri-Dr. Caparrós
Hòquei herba
Homenatge a Pepón Corominas
Volta a Catalunya
Mar endins

Juliol 98 (27)

L'espai de la natura
Avanç del temps
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Grec 98

L'espai de la sanitat
Barri Sèsam
L'espai de la ruta
Futbol
Tennis
Tot recordant Capri-Dr. Caparrós
L'aneguet lleig
Detectiu Bogey
L'Informatiu Cap de Setmana
135 escons
Mar endins
Gran angular
Continuarà...
Water polo
La Missa
Esglésies de Catalunya
Motociclisme
L'espai de l'esport
L'espai del mercat
Trial Indoor
Web d'estiu
Atletisme

Agost 98 (19)

Detectiu Bogey
Avanç del temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Continuarà...
Tot recordant Capri-Dr. Caparrós
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Web d'estiu
Barri Sèsam
Història del Barça
L'espai de la ruta
Gran angular
L'espai de l'esport
L'espai del mercat
L'espai de la natura
Alatul
L'espai de la sanitat

Setembre 98 (26)

Avanç del temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Continuarà...
Tot recordant Capri-Dr. Caparrós

La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
Automobilisme
Motociclisme
L'Informatiu Vespre
Web d'estiu
Barri Sèsam
Història del Barça
L'espai de la ruta
Gran angular
L'espai de l'esport
L'espai del mercat
L'espai de la natura
L'espai de la sanitat
Missatge del president de la Generalitat
Especial: Els germans Folch i Torres
L'aneguet lleig
Bàsquet
Gol nord
Piromusical de la Mercè
Futbol

Octubre 98 (30)

L'espai de la UEFA
Avanç del temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Continuarà...
Tot recordant Capri-Dr. Caparrós
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Barri Sèsam
Història del Barça
L'espai de la ruta
Gran angular
L'espai de l'esport
L'espai del mercat
L'espai de la natura
L'espai de la sanitat
L'aneguet lleig

Bàsquet
Gol nord
Futbol
Tennis
135 escons
Seqüències
Passions curtes
Primera mànega Open Fortuna
Terra de pas
Waterpolo
Automobilisme
Ciclisme

Novembre 98 (30)

Avanç del temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Continuarà...
Tot recordant Capri-Dr. Caparrós
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Barri Sèsam
Història del Barça
L'espai de la ruta
Gran angular
L'espai de l'esport
L'espai del mercat
L'espai de la natura
L'espai de la sanitat
L'aneguet lleig
Bàsquet
Gol nord
Futbol
Trial Indoor
Tennis
135 escons
Seqüències
Passions curtes
Waterpolo
Automobilisme
Ciclisme
Compàs d'espera
Barça 100

Desembre 98 (36)

Avanç del temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Continuarà...
Tot recordant Capri-Dr. Caparrós
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Barri Sèsam
Història del Barça
L'espai de la ruta
Gran angular
L'espai de l'esport
L'espai del mercat
L'espai de la natura
L'espai de la sanitat
L'aneguet lleig
Bàsquet
Gol nord
Futbol
Trial Indoor
Tennis
135 escons
Seqüències
Passions curtes
Waterpolo
Compàs d'espera
Barça 100
Xifres i lletres
Handbol
Especial Antoni Tàpies
El nas vermell
Concert de Nadal
Disculpin les molèsties... amb la boca plena
Catalunya 1998: retrat d'un any
Missatge del president de la Generalitat

Gener 99 (29)

L'aneguet lleig
Xifres i lletres
Alatul
Disculpin les molèsties... amb la boca plena
L'Informatiu Cap de Setmana

Continuarà...
Seqüències
La Missa
Esglésies de Catalunya
Gol nord
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
L'espai del mercat
Avanç del temps
Cavalcada de reis
Tot recordant Capri: Dr. Caparrós
L'espai de la natura
Gran angular
Vídeos de primera
L'espai de la sanitat
Barri sèsam
L'espai de la ruta
Waterpolo
Bàsquet
L'espai de l'esport
Barça 100
Tennis
Especial Josep Tarradellas 1899-1999
Tocat de l'ala

Febrer 99 (28)

L'aneguet lleig
Xifres i lletres
Alatul
L'Informatiu Cap de Setmana
Continuarà...
Seqüències
La Missa
Esglésies de Catalunya
Gol nord
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
L'espai del mercat
Avanç del temps
L'espai de la natura
Gran angular
Vídeos de primera
L'espai de la sanitat
Barri sèsam
L'espai de la ruta
Waterpolo
Bàsquet

L'espai de l'esport
Barça 100
Tennis
Tocat de l'ala
Futbol sala
135 escons
Hoquei patins

Març 99 (33)

L'aneguet lleig
Xifres i lletres
Alatul
L'Informatiu Cap de Setmana
Continuarà...
Seqüències
La Missa
Esglésies de Catalunya
Gol nord
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
L'espai del mercat
Avanç del temps
L'espai de la natura
Gran angular
Vídeos de primera
L'espai de la sanitat
Barri sèsam
L'espai de la ruta
Waterpolo
Bàsquet
L'espai de l'esport
Barça 100
Tennis
Tocat de l'ala
Futbol
135 escons
Hoquei patins
Especial Johan Cruyff
Silvia Comes i Lidia Pujol en concert
Setmana catalana de ciclisme
Automobilisme
Moffats en concert

Abril 99 (31)

L'aneguet lleig
Xifres i lletres
Avanç del temps
Alatul
L'Informatiu Cap de Setmana
Continuarà...
Seqüències
La Missa
Esglésies de Catalunya
Gol nord
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
L'espai del mercat
L'espai de la natura
Gran angular
Vídeos de primera
L'espai de la sanitat
Barri sèsam
L'espai de la ruta
Waterpolo
Bàsquet
L'espai de l'esport
Barça 100
Tennis
Tocat de l'ala
Futbol
135 escons
Hoquei patins
Setmana catalana de ciclisme
Automobilisme
II Festival infantil de T.A.C.

Maig 99 (32)

L'aneguet lleig
Xifres i lletres
Avanç del temps
Alatul
L'Informatiu Cap de Setmana
Continuarà...
Seqüències
La Missa
Esglésies de Catalunya
Gol nord
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre

L'espai del mercat
L'espai de la natura
Gran angular
L'espai de la sanitat
Barri sèsam
L'espai de la ruta
Bàsquet
L'espai de l'esport
Barça 100
Tennis
Tocat de l'ala
135 escons
Bàsquet
Automobilisme
Especial premis Sant Jordi
Especial Barça campió
Cent anys de felicitat
Inauguració campanya electoral
Espais electorals
Entrevista electoral

Juny 99 (35)

L'aneguet lleig
Xifres i lletres
Avanç del temps
Alatul
L'Informatiu Cap de Setmana
Continuarà...
Seqüències
La Missa
Esglésies de Catalunya
Gol nord
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
L'espai del mercat
L'espai de la natura
Gran angular
L'espai de la sanitat
Barri sèsam
L'espai de la ruta
Bàsquet
L'espai de l'esport
Barça 100
Tennis
Tocat de l'ala
135 escons
Bàsquet

Automobilisme
Espais electorals
Entrevista electoral
Waterpolo
Futbol sala
Especial informatiu
Volta a Catalunya
Bravos
Especial Tarradellas
Històries de nens

Juliol 99 (16)

L'Informatiu avanç
Xifres i lletres
Avanç del temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Continuarà...
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Gran angular
Barri sèsam
Barça 100
Tennis
Tocat de l'ala
135 escons
Gala "Fem 40 anys"

Agost 99 (15)

L'Informatiu avanç
Xifres i lletres
Avanç del temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Continuarà...
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Gran angular
Barri sèsam
Barça 100
Tocat de l'ala
Vela

L'aneguet lleig

Setembre 99 (24)

L'Informatiu avanç
Xifres i lletres
Avanç del temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Continuarà...
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Gran angular
Barri sèsam
Barça 100
Tocat de l'ala
135 escons
L'aneguet lleig
El rondo
Programa especial 11 de setembre
L'Informatiu comarques
Xat TV
Catalunya avui
Més que un club
Fem 40 anys
Tennis
Començament campanya electoral

Octubre 99 (31)

Espais electorals
Entrevista electoral
L'Informatiu avanç
Avanç del temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Continuarà...
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Gran angular
Barri sèsam
Barça 100
El rondo
L'Informatiu comarques

Xat TV
Catalunya avui
Més que un club
Fem 40 anys
Catalunya retalls
Història del Liceu
Reconstrucció Liceu
Alatul
El Liceu: tecnologia i vellut
Xifres i lletres
Handbol
Tancament campanya electoral
Ciclisme
Tennis
UEFA Champions League
Especial Àlex Crivillé

Novembre 99 (27)

L'Informatiu avanç
El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Continuarà...
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Gran angular
Barri sèsam
Barça 100
El rondo
L'Informatiu comarques
Xat TV
Catalunya avui
Més que un club
Fem 40 anys
Catalunya retalls
Xifres i lletres
UEFA Champions League
Especial Àlex Crivillé
Hoquei herba
Homenots
Debat d'investidura del president de la Generalitat
135 escons
Lliga de campions
Handbol

Desembre 99 (30)

L'Informatiu avanç
El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Continuarà...
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Gran angular
Barri sèsam
Barça 100
El rondo
L'Informatiu comarques
Xat TV
Catalunya avui
Més que un club
Fem 40 anys
Catalunya retalls
Xifres i lletres
Homenots
135 escons
Neu pols
Especial Carles Sentís
Handbol
Fem 40 anys
Balls de saló
Lliga de campions
Happy House
Disculpin les molèsties 1999
A contracorrent

Gener 2000 (28)

Disculpin les molèsties
Balls de saló
Happy House
Modest Cuixart
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu comarques
L'Informatiu Migdia
Xat TV
Catalunya avui

L'Informatiu Vespre
El rondo
Més que un club
A contracorrent
Cavalcada reis 2000
Discovery Flight
Gala Unicef 99
Neu pols
Continuarà...
El temps
Catalunya retalls
Gran angular
Barri sèsam
Xifres i lletres
Waterpolo
Pirena
Barcelona retalls

Febrer 2000 (26)

Happy House
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu comarques
L'Informatiu Migdia
Xat TV
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre
El rondo
Més que un club
Neu pols
Continuarà...
El temps
Gran angular
Barri sèsam
Xifres i lletres
Pirena
Barcelona retalls
135 escons
Waterpolo
Handbol
Espais de propaganda electoral
Discovery Flight
Hòquei patins
Champions League

Març 2000 (33)

Happy House

L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu comarques
L'Informatiu Migdia
Xat TV
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre
El rondo
Més que un club
Neu pols
Continuarà...
El temps
Gran angular
Barri sèsam
Xifres i lletres
Barcelona retalls
135 escons
Espais de propaganda electoral
Discovery Flight
Lliga deampions
Entrevista electoral
Champions league
Handbol
Especial Martí Pol
Especial eleccions 2000
Peripatètic
Parcs naturals
Ciclisme
Un segle en blanc i blau
Rutes del Romànic
Automobilisme

Abril 2000 (29)

El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Handbol
Rutes del Romànic
Gran angular
135 escons
Balls de saló
La Missa

Esglésies de Catalunya
Waterpolo
L'Informatiu comarques
L'Informatiu Migdia
Barri sèsam
Xat TV
Lliga deampions
L'Informatiu Vespre
El rondo
Catalunya avui
Més que un club
Un segle en blanc i blau
Neu pols
Continuarà...
Muntanya. Mitja hora d'aire pur
Automobilisme
Bàsquet
Premis Sant Jordi de cinematografia
Tennis
Golf
Icària: Balears des de l'aire

Maig 2000 (29)

El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Gran angular
135 escons
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu comarques
L'Informatiu Migdia
Barri sèsam
Xat TV
L'Informatiu Vespre
El rondo
Catalunya avui
Més que un club
Un segle en blanc i blau
Neu pols
Continuarà...
Muntanya. Mitja hora d'aire pur
Icària: Balears des de l'aire
Lliga deampions
Tennis
Balls de saló
Hoquei herba
Bàsquet

Handbol
Entrega dels premis TAC
Automobilisme
Happy House
Araucaria

Juny 2000 (30)

El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Gran angular
135 escons
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu comarques
L'Informatiu Migdia
Barri sèsam
Xat TV
L'Informatiu Vespre
El rondo
Catalunya avui
Més que un club
Un segle en blanc i blau
Neu pols
Continuarà...
Muntanya. Mitja hora d'aire pur
Icària: Balears des de l'aire
Balls de saló
Happy House
Gimnàstica rítmica
Bàsquet
Araucaria
Tennis
Waterpolo
Volta ciclista a Catalunya
Automobilisme
Festes de Sant Joan des de Ciutadella
Detectiu Bogey

Juliol 2000 (21)

Detectiu Bogey
El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Un segle en blanc i blau
Gran angular

Happy House
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
Continuarà...
L'Informatiu Vespre
El rondo
Catalunya avui
Més que un club
Rutes del Romànic
Natació
Tennis
Automobilisme
Eleccions 2000 F.C. Barcelona
Homenots
Vela

Agost 2000 (19)

Detectiu Bogey
El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Un segle en blanc i blau
Gran angular
Happy House
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
Continuarà...
L'Informatiu Vespre
El rondo
Catalunya avui
Més que un club
Rutes del Romànic
Homenots
Vela
Balls de saló
Icària: Balears des de l'aire

Setembre 2000 (15)

Detectiu Bogey
El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Un segle en blanc i blau
Gran angular

La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
Continuarà...
L'Informatiu Vespre
El rondo
Catalunya avui
Peripatètic
Especial: Miquel Martí i Pol
Especial: Discovery Flight

Octubre 2000 (27)

Detectiu Bogey
Barri sèsam
Icària: Balears des de l'aire
El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Un segle en blanc i blau
Gran angular
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
Continuarà...
L'Informatiu Vespre
El rondo
Catalunya avui
Peripatètic
Catalunya retalls
135 escons
Balls de saló
La vida és vella
Especial: La Fura troba el Quixot
Tic tac toe
Muntanya, mitja hora d'aire pur
Sospitosos habituals
Handbol
Pasarel·la Gaudí
Lliga de campions
Ciclisme

Novembre 2000 (28)

Detectiu Bogey
Barri sèsam
El temps

L'Informatiu Cap de Setmana
Un segle en blanc i blau
Gran angular
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
Continuarà...
L'Informatiu Vespre
El rondo
Catalunya avui
135 escons
Balls de saló
La vida és vella
Tic tac toe
Muntanya, mitja hora d'aire pur
Sospitosos habituals
Pasarel·la Gaudí
Especial musical: Ultra Naté
Automobilisme
Lliga de campions
Handbol
Patinatge sobre gel
Manifestació per l'últim atemptat d'ETA
Hoquei patins
Teatre: "La extraña pareja"

Desembre 2000 (28)

Detectiu Bogey
Barri sèsam
El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Un segle en blanc i blau
Gran angular
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
Continuarà...
L'Informatiu Vespre
El rondo
Catalunya avui
135 escons
Balls de saló
La vida és vella
Tic tac toe
Muntanya, mitja hora d'aire pur
Sospitosos habituals

Waterpolo
Especial musical: Ultra Naté
Especial: concert de Miguel Ángel
Céspedes
Lliga de campions
Icària: Balears des de l'aire
Balls esportius i de competició
Futbol
Concert en homenatge a Gato Pérez
Disculpin les molèsties

Gener 2001 (25)

Tic tac toe
Balls esportius i de competició
Disculpin les molèsties
Sospitosos habituals
L'Informatiu Migdia
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre
Cavalcada de Reis
Futbol
L'Informatiu Cap de Setmana
Waterpolo
Icària: Balears des de l'aire
Gran circ rus sobre gel
Continuarà...
La vida és vella
La Missa
Esglésies de Catalunya
Barri sèsam
El rondo
La bona terra
Gran angular
Hoquei
Neu pols
Casals, una batuta per la pau
Patinatge artístic sobre gel

Febrer 2001 (24)

L'Informatiu Migdia
Barri sèsam
Catalunya avui
Neu pols
L'Informatiu Vespre

Pirena
Zust
Futbol
L'Informatiu Cap de Setmana
Icària: Balears des de l'aire
La bona terra
Gran angular
135 escons
Continuarà...
Balls de saló
La Missa
Esglésies de Catalunya
El rondo
Tic tac toe
Art i temps
Avanç de L'Informatiu Vespre
Handbol
Waterpolo
Passarel·la Gaudí

Març 2001 (27)

L'Informatiu Migdia
Barri sèsam
Tic tac toe
Avanç de L'Informatiu Vespre
Catalunya avui
Neu pols
L'Informatiu Vespre
Futbol
L'Informatiu Cap de Setmana
Waterpolo
Icària: Balears des de l'aire
La bona terra
Gran angular
135 escons
Continuarà...
Balls de saló
La Missa
Esglésies de Catalunya
El rondo
Especial informatiu: "El Salvador"
Hoquei
Bubbles
Balls esportius i de competició
Motocross
Handbol
Rally de Catalunya

Ciclisme

Abril 2001 (26)

L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
Barri sèsam
Tic tac toe
Avanç de L'Informatiu Vespre
Futbol
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre
El rondo
Neu pols
Bubbles
La bona terra
Gran angular
135 escons
Continuarà...
Especial: "Explica'm un conte"
Handbol
Balls de saló
Waterpolo
Especial informatiu: "El Salvador"
Concert "25 anys diari Avui"
Tennis
Automobilisme
Espectacle i genoma

Maig 2001 (24)

L'Informatiu Migdia
Tic tac toe
Avanç de L'Informatiu Vespre
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre
Barri sèsam
Futbol
L'Informatiu Cap de Setmana
Tennis
Waterpolo
Bubbles
La bona terra
Gran angular

"Peripatètic", un recorregut per la vida del fotògraf Toni Catany

Continuarà...

Balls de saló

La Missa

Esglésies de Catalunya

El rondo

Catalunya retalls

Balls esportius i de competició

135 escons

Premis Sant Jordi de cinematografia

Handbol

Juny 2001 (23)

L'Informatiu Migdia
Barri sèsam
Avanç de L'Informatiu Vespre
Futbol
L'Informatiu Vespre
L'Informatiu Cap de Setmana
La bona terra
Gran angular
135 escons
Continuarà...
Especial "Pau Casals"
Catalunya retalls
La Missa
Esglésies de Catalunya
Tic tac toe
Catalunya avui
El rondo
Bubbles
Programa especial "Premis Arc de l'espectacle"
Balls esportius i de competició
Ciclisme
Handbol
Especial "Guardiola"

Juliol 2001 (16)

L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia

La gamba
Gran angular
L'Informatiu Vespre
Nomésports
Tennis
La bona terra
La Catalunya del mar
Prêt a porter
Balls de saló
Especial
Balls esportius i de competició
Catalunya retalls

Agost 2001 (16)

L'Informatiu Migdia
La gamba
Gran angular
L'Informatiu Vespre
Nomésports
L'Informatiu Cap de Setmana
Prêt a porter
Balls esportius i de competició
La Missa
Esglésies de Catalunya
Especial "Més enllà de les rodes"
La Catalunya del mar
La bona terra
Davanter
Comediants a Pequín
Fins aviat, Pep

Setembre 2001 (24)

L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
L'Informatiu Migdia
La gamba
Gran angular
L'Informatiu Vespre
Nomésports
El rondo
Cloenda "Trobada per la pau"
Davanter
135 escons
Futbol

Ciclisme
Especial "11 de setembre"
La bona terra
La Catalunya del mar
Prêt a porter
Esglésies de Catalunya
Maquis a Catalunya
Bubbles
Museu olímpic, un vell somni de
Samaranch
Especial "Més enllà de les rodes"
Comediants a Pequín
Catalunya avui

Octubre 2001 (17)

L'Informatiu Migdia
Catalunya avui
El rondo
Futbol
L'Informatiu Vespre
L'Informatiu Cap de Setmana
Handbol
Especial Maria Aurèlia Capmany
Gran angular
Prêt a porter
La Catalunya del mar
Continuarà...
135 escons
La Missa
Esglésies de Catalunya
Waterpolo
Premi disc català de l'any

Novembre 2001 (20)

La Missa
L'Informatiu Migdia
Catalunya avui
Futbol
L'Informatiu Cap de Setmana
La bona terra
Gran angular
La Catalunya del mar
Continuarà...
Especial "Nuria Feliu"

135 escons
L'Informatiu Vespre
El rondo
El temps
Waterpolo
Especial Montserrat Roig:
Reivindicació de la senyora Clito
Mestres
Esglésies de Catalunya
Disc català de l'any
Balls esportius i de competició
Neu pols

Desembre 2001 (27)

El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Waterpolo
La bona terra
Gran angular
Racons de verd
Continuarà...
Balls esportius i de competició
135 escons
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre
El rondo
Futbol
Programa especial: "XXV aniversari de Ràdio 4"
Tennis
Assumptes interns
Passarel·la Gaudí
Especial "Nuria Feliu"
Concert "Sangtraït"
Saló de la Infància
Handbol
Especial havaneres Portbou
Resum l'euro
Missatge Jordi Pujol

Gener 2002 (26)

L'Informatiu Migdia
Gran circ rus sobre gel
Assumptes interns
Saló de la Infància
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre
Neu pols
Futbol
El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Cavalcada de Reis
La vida és vella
Mix d'avui
Gran angular
Racons de verd
La Missa
Esglésies de Catalunya
Hoquei herba
Premis Nadal
El rondo
Continuarà...
135 escons
Pirena
Entrevista al president de la Generalitat
25 anys de Teatre Lliure
Waterpolo

Febrer 2002 (22)

L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Futbol
El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Especial "Sr. Viñas"
Mix d'avui
Gran angular
Racons de verd
Continuarà...
Especial informatiu: "L'any que va morir la Unió Soviètica"
135 escons
La Missa
Esglésies de Catalunya
Catalunya avui
El rondo
La vida és vella
Neu pols

Waterpolo
Especial: “Carnaval Platja d’Aro”
Passarel·la Gaudí
Premis Zapping 2002

Març 2002 (28)

L’Informatiu Migdia
Futbol
El temps
L’Informatiu Cap de Setmana
Mix d’avui
Gran angular
Racons de verd
Continuarà...
Verdaguer
135 escons
La Missa
Reportatge sobre el monestir de Nostra
Senyora de Montserrat
Catalunya avui
El rondo
Neu pols
L’Informatiu Vespre
Hoquei
La vida és vella
Passarel·la Gaudí
Esglésies de Catalunya
Handbol
Programa especial: “XXV aniversari de
Ràdio 4”
Waterpolo
Diumenge europeu
Concert d’inici de la presidència
espanyola de la U.E.
Euròtics
Muntanya, mitja hora d’aire pur
Ciclisme

Abril 2002 (21)

El temps
L’Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Esglésies de Catalunya
Waterpolo

L’Informatiu Migdia
Catalunya avui
El rondo
Futbol
Euròtics
Neu pols
L’Informatiu Vespre
Mix d’avui
Gran angular
Catalunya vida monàstica
Continuarà...
Muntanya, mitja hora d’aire pur
10 anys sense dues grans dones
135 escons
2a edició “Premis arc” de l’espectacle
Tennis

Maig 2002 (26)

Futbol
L’Informatiu Migdia
Euròtics
Catalunya avui
L’Informatiu Vespre
Les aventures de Marco i Gina
El temps
L’Informatiu Cap de Setmana
La vida és vella
Mix d’avui
Gran angular
Muntanya, mitja hora d’aire pur
Continuarà...
10 anys sense dues grans dones
135 escons
L’Escolania de Montserrat
Euromagazine “Zig Zag”
El rondo
Especial Xavier Montsalvatge
Premis arc 2002
La Missa
Esglésies de Catalunya
El retorn de Van Gaal
Waterpolo
Gaudiana
Sami, un crac de llegenda

Juny 2002 (21)

Les aventures de Marco i Gina
El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Mix d'avui
Gran angular
Futbol
Gaudiana
Continuarà...
135 escons
La Missa
Racons de verd
L'Informatiu Migdia
Euròtics
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre
El rondo
Us ho devíem
Ciclisme
Esglésies de Catalunya
Sonar
La festa de Sant Joan a Ciutadella

Juliol 2002 (25)

L'Informatiu Migdia
La Mediterrània
Fet a Sant Cugat: "A l'est del Besòs"
L'Informatiu Vespre
Futbol
Gran angular
Les aventures de Marco i Gina
El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Mix d'avui
Tennis
Cant Coral al món
Entrevista a Miquel Batllori
Continuarà...
135 escons
Racons de verd
Així ens veuen
Trencadís (Gaudí i la música)
La Missa
Esglésies de Catalunya
Euromagazine "Zig Zag"
Olímpics per sempre

Homenatge a Joan Antoni Samaranch
Balls esportius i de competició
Especial Any Verdaguer

Agost 2002 (22)

L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Gran angular
El temps
Mix d'avui
Així ens veuen
Trencadís (Gaudí i la música)
Balls esportius i de competició
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Racons de verd
Fet a Sant Cugat: "A l'est del Besòs"
Violeta i el joc Gaudí
Continuarà...
Esglésies de Catalunya
Menorca naturalment
Fet a Sant Cugat: La plaça del Diamant
Bubbles
Gaudiana
Els nens d'Abraham
Tocat de l'ala
Icària: Balears des de l'aire

Setembre 2002 (24)

L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
Icària: Balears des de l'aire
Tocat de l'ala
L'Informatiu Vespre
El rondo
Gran angular
El temps
Mix d'avui
Gaudiana
Continuarà...
25 anys d'aquellarre de Cervera
Cinema: Dalí, l'home i el geni

Així ens veuen
Balls esportius i de competició
Futbol
Bubbles
135 escons
Euromagazine “Zig Zag”
El suplement de L’Informatiu
Passarel·la Gaudí
Especial informatiu: El restabliment de
la Generalitat de Catalunya

Octubre 2002 (30)

L’Informatiu Migdia
Futbol
Menorca naturalment
Fet a Sant Cugat: Amor meu
L’Informatiu Vespre
Bubbles
Memòria del Pirineu
El temps
L’Informatiu Cap de Setmana
Mix d’avui
El suplement de L’Informatiu
Gran angular
Així ens veuen
Continuarà...
Gaudiana
135 escons
Waterpolo
El rondo
Memòria de l’Ebre
Balls esportius i de competició
La Missa
Tennis
Gravetat 5.0
Esglésies de Catalunya
Ciclisme
El llegat de Tarradellas
Especial informatiu: TVE, 25 anys
d’informatius en català
La cuina ràpida
Catalunya avui
Capital humà

Novembre 2002 (25)

La Missa
Esglésies de Catalunya
L’Informatiu Migdia
Futbol
La cuina ràpida
El temps
L’Informatiu Cap de Setmana
Mix d’avui
El suplement de L’Informatiu
Gran angular
Continuarà...
El llegat de Tarradellas
135 escons
Especial informatiu: TVE, 25 anys
d’informatius en català
Catalunya avui
El rondo
Gravetat 5.0
Bubbles
L’Informatiu Vespre
Capital humà
Concert de Sangtraït
Waterpolo
Catalunya, parada i fonda
Drac 2002
Tennis

Desembre 2002 (26)

La cuina ràpida
El temps
L’Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Esglésies de Catalunya
L’Informatiu Migdia
Catalunya avui
L’Informatiu Vespre
El rondo
Gravetat 5.0
Capital humà
Neu pols
Futbol
El suplement de L’Informatiu
Catalunya, parada i fonda
Continuarà...
Gran angular
Mix d’avui

135 escons
Waterpolo
La nit del Fòrum 2004
La Barcelona que neix
Balls esportius i de competició
Concert de cançons de Nadal
Especial dedicat a "Nazario"
Handbol

Gener 2003 (24)

Altres cançons de Nadal 2
2002 una altra història
L'Informatiu Migdia
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre
Neu pols
Futbol
El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Waterpolo
Mix d'avui
El suplement de L'Informatiu
Catalunya, parada i fonda
Continuarà...
Gran angular
Gravetat 5.0
Balls esportius i de competició
Cavalcada de Reis
La Missa
Esglésies de Catalunya
El rondo
Capital humà
135 escons
Pirena

Febrer 2003 (21)

El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Mix d'avui
El suplement de L'Informatiu
Catalunya, parada i fonda
Continuarà...
Gran angular
Gravetat 5.0

135 escons
Pirena
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
El rondo
Capital humà
Catalunya avui
Neu pols
Futbol
Handbol
Waterpolo

Març 2003 (24)

El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Futbol
Mix d'avui
El suplement de L'Informatiu
Catalunya, parada i fonda
Continuarà...
Gran angular
Gravetat 5.0
135 escons
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre
El rondo
Capital humà
Neu pols
Waterpolo
Bàsquet
Hoquei
Handbol
La Lluna, la pruna
Ciclisme

Abril 2003 (22)

L'Informatiu Migdia
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre

Capital humà
Neu pols
Futbol
El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Waterpolo
135 escons
El suplement de L'Informatiu
Continuarà...
4... i acció!
Balls esportius i de competició
La Missa
Esglésies de Catalunya
El rondo
Gran angular
Handbol
A ritme d'havanera
Tennis
Premis Sant Jordi de cinematografia

Maig 2003 (23)

L'Informatiu Migdia
Futbol
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre
135 escons
El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Especial Saló de l'automòbil 2003
El suplement de L'Informatiu
Continuarà...
4... i acció!
Balls esportius i de competició
El rondo
Gran angular
Mix d'avui
La Missa
Esglésies de Catalunya
Espais electorals
Entrevistes electorals
Handbol
Avanç informatiu
Eleccions municipals a Catalunya 2003
Capital humà

Juny 2003 (20)

El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Esglésies de Catalunya
Handbol
L'Informatiu Migdia
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre
El rondo
Gran angular
Capital humà
El suplement de L'Informatiu
4... i acció!
Mix d'avui
135 escons
Eleccions blaugrana 2003
Continuarà...
Balls esportius i de competició
Ciclisme
Sant Cugat 20 anys

Juliol 2003 (16)

L'Informatiu Migdia
Sant Cugat 20 anys: Antaviana
L'Informatiu Vespre
El rondo
Gran angular
Euromagazine "Zig Zag"
El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
El suplement de L'Informatiu
4... i acció!
135 escons
La Missa
Esglésies de Catalunya
Muntanya. Mitja hora d'aire pur
Vela

Agost 2003 (15)

L'Informatiu Migdia
Sant Cugat 20 anys
L'Informatiu Vespre

Gran angular
Vela
El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
4... i acció!
El suplement de L'Informatiu
Balls esportius i de competició
Rally
La Missa
Esglésies de Catalunya
Muntanya. Mitja hora d'aire pur
L'havanera de port en port

Setembre 2003 (24)

L'Informatiu Migdia
Sant Cugat 20 anys
L'Informatiu Vespre
El rondo
Gran angular
El temps
Mix d'avui
L'havanera de port en port
Balls esportius i de competició
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Esglésies de Catalunya
Muntanya. Mitja hora d'aire pur
Especial Quilapayun
Al teu servei
Catalunya avui
Gravetat 5.0
Continuarà...
135 escons
Capital humà
Catalunya, parada i fonda
Especial: Mary Santpere
A tot gas
Futbol

Octubre 2003 (30)

L'Informatiu Migdia
Al teu servei
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre

A tot gas
Gran angular
Continuarà...
Futbol
El rondo
El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
Passarel·la Gaudí
Així ens veuen
El suplement de L'Informatiu
135 escons
Capital humà
Catalunya, parada i fonda
Concert de la Mercè
La Missa
Esglésies de Catalunya
Especial: "Símbol i llegenda"
Balls esportius i de competició
Tennis
Gamma rock
Ciclisme
Rally
Handbol
Especial: "Ciudadana Maria Aurèlia
Capmany, escriptora i dona d'acció"
Costes: l'Espanya mediterrània
Eleccions al Parlament de Catalunya

Novembre 2003 (31)

L'Informatiu Cap de Setmana
El temps
La Missa
Esglésies de Catalunya
Waterpolo
Així ens veuen
Capital humà
Catalunya, parada i fonda
Gamma rock
Balls esportius i de competició
Euomagazine "Zig Zag"
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Al teu servei
Catalunya avui
A tot gas
Gran angular

Eleccions autonòmiques 2003:
entrevistes electorals
Continuarà...
Futbol
El rondo
Debat electoral
El suplement de L'Informatiu
Programa dedicat a la soprano catalana
Victoria de los Ángeles
Programa especial: "Carmen Amaya"
Costes: l'Espanya mediterrània
Avanç informatiu
Especial eleccions 2003
Jordi Pujol d'a prop
135 escons
Floquet de neu, l'animal mediàtic

Desembre 2003 (31)

L'Informatiu Migdia
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre
El rondo
Al teu servei
Flamenc a Catalunya
Costes: l'Espanya mediterrània
A tot gas
Gran angular
Continuarà...
Neu pols
Futbol
L'Informatiu Cap de Setmana
El temps
Així ens veuen
135 escons
La Missa
Esglésies de Catalunya
Handbol
Basquet
Miquel Martí i Pol
El suplement de L'Informatiu
Capital humà
Catalunya, parada i fonda
Gamma rock
Balls esportius i de competició
La Lluna, la pruna "Nadal"
Especial esports
Jordi Pujol d'a prop

Altres cançons de Nadal
Concert de Jordi Savall

Gener 2004 (30)

L'Informatiu Migdia
Al teu servei
Catalunya avui
El rondo
L'Informatiu Cap de Setmana
El temps
Així ens veuen
El suplement de L'Informatiu
Capital humà
Balls esportius i de competició
Concert de Jordi Savall
La Missa
Esglésies de Catalunya
Cavalcada de Reis
Els lunnis, especial Reis Mags
L'Informatiu Vespre
Floquet de neu, l'animal mediàtic
Gran angular
Continuarà...
Neu pols
Futbol
Catalunya, parada i fonda
Especial: "Símbol i llegenda"
Flamenc a Catalunya
Costes: l'Espanya mediterrània
Waterpolo
135 escons
A tot gas
Pirena
Any Dalí: debat sobre la seva figura

Febrer 2004 (28)

L'Informatiu Cap de Setmana
El temps
La Missa
Esglésies de Catalunya
Basquet
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Al teu servei

Catalunya avui
Flamenc a Catalunya
Costes: l'Espanya mediterrània
A tot gas
Gran angular
Continuarà...
Neu pols
Futbol
El rondo
Així ens veuen
El suplement de L'Informatiu
Capital humà
Catalunya, parada i fonda
Balls esportius i de competició
135 escons
Waterpolo
Carnaval Vilanova i la Geltrú
Entrevistes electorals
Handbol
Passarel·la Gaudí

Març 2004 (28)

L'Informatiu Migdia
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre
Entrevistes electorals
El rondo
Al teu servei
Costes: l'Espanya mediterrània
A tot gas
Neu pols
L'Informatiu Cap de Setmana
El temps
Gran angular
Capital humà
Catalunya, parada i fonda
Especial informatiu tancament de campanya
La Missa
Esglésies de Catalunya
Especial: "Dalí"
Waterpolo
Així ens veuen
El suplement de L'Informatiu
Balls esportius i de competició
Futbol
135 escons

Ciclisme
Continuarà...
Basquet
Hoquei

Abril 2004 (27)

L'Informatiu Migdia
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre
Continuarà...
Neu pols
Futbol
El rondo
L'Informatiu Cap de Setmana
El temps
Així ens veuen
El suplement de L'Informatiu
135 escons
Capital humà
Catalunya, parada i fonda
Balls esportius i de competició
Euromagazine "Zig Zag"
Handbol
A tot gas
Gran angular
Basquet
Territori Fòrum
La Missa
Esglésies de Catalunya
Dalí: un món a la butxaca
Costes: l'Espanya mediterrània
Tennis
Flamenc a Catalunya

Maig 2004 (25)

L'Informatiu Cap de Setmana
El temps
Tennis
El suplement de L'Informatiu
135 escons
Territori Fòrum
Capital humà
Catalunya, parada i fonda
Balls esportius i de competició

La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre
El rondo
Flamenc a Catalunya
Costes: l'Espanya mediterrània
A tot gas
Gran angular
Especial informatiu: "La bomba de la vida"
Futbol
Basquet
Continuarà...
Waterpolo
Així ens veuen

Juny 2004 (31)

L'Informatiu Migdia
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre
Un personatge, un paisatge
Flamenc a Catalunya
A tot gas
Gran angular
Continuarà...
Costes: l'Espanya mediterrània
El rondo
Espais electorals gratuïts
Eleccions al Parlament europeu: entrevistes
L'Informatiu Cap de Setmana
El temps
Basquet
135 escons
Territori Fòrum
La Missa
Esglésies de Catalunya
Hispano Suïssa, les ales del progrés
El suplement de L'Informatiu
Capital humà
Catalunya, parada i fonda
Balls esportius i de competició
Ciclisme
Moi non plus
Fondària

Així ens veuen
Records de tele: L'elissir d'amore
Al teu servei
Records de tele: Una altra norma, si us plau

Juliol 2004 (34)

L'Informatiu Migdia
Records de tele: Un conte de terror a Transilvània
L'Informatiu Vespre
Records de tele: Macarrons a l'empordanesa
El rondo
L'Informatiu Cap de Setmana
El temps
135 escons
Territori Fòrum
Continuarà...
Àrea de transició
La Missa
Esglésies de Catalunya
Records de tele: Manolita la nit
Així ens veuen
Un personatge, un paisatge
Al teu servei
Records de tele: Melodrama familiar
A tot gas
Records de tele: La tieta d'Amèrica
Flamenc a Catalunya
Records de tele: La tieta es fica al llit aviat
Records de tele: Les estrelles manen
Records de tele: La tieta es casa
Servei a la carta
Records de tele: El secret de la vedette
Records de tele: La dama i el bergant
Records de tele: La reina de Saba
Capital humà
Gran angular
Records de tele: Tancat per reformes
Records de tele: El llac dels cignes
Records de tele: Són com nens
Records de tele: Desfilada d'inspectors

Agost 2004 (21)

L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Esglésies de Catalunya
L'Informatiu Migdia
L'Informatiu Vespre
Records de tele: Dos ninetes per casar
Un personatge, un paisatge
Records de tele: La veïna ploranera
Records de tele: Des de la Legió amb amor
Continuarà...
El temps
Records de tele (**Incloure capítols de “Festa amb Rosa Maria Sardà? per exemple “Sessió de cinema” 11/8/04 o “Super Poncellina” 12/8/04, o “Dones, donetes i donasses” 10/8/04**)
Al teu servei
A tot gas
Records de tele: Transatlàntic de luxe
Gran angular
Així ens veuen
El rondo
Records de tele: Pera adéu!

Setembre 2004 (36)

L'Informatiu Migdia
Records de tele: R.I. P. era
L'Informatiu Vespre
A tot gas
Al teu servei
Records de tele: Quin mosso en Pera!
Continuarà...
Records de tele: Els senyors de la Pera
L'Informatiu Cap de Setmana
El temps
Territori Fòrum
Servei a la carta
Especial: “L'home més fort del món”
Catalunya, parada i fonda
Racons de verd
Especial Joan Oró
Així ens veuen
El rondo
Records de tele: Alegria, alegria

Un personatge, un paisatge
Records de tele: Pluja de malalts
Records de tele: La visita 30.000
Records de tele: El divorci del Dr.
Gran angular
Especial informatiu “11 de setembre”
Handbol
135 escons
Havaneres
La Missa
Esglésies de Catalunya
Catalunya avui
Esports.Cat
Especial Mary Santpere
Balls esportius i de competició
Cerimònia cloenda Fòrum 2004
Futbol

Octubre 2004 (31)

L'Informatiu Migdia
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre
Esports.Cat
Especial Carmen Amaya
Euromagazine “Zig Zag”
L'Informatiu Cap de Setmana
El temps
Passarel·la Gaudí
Continuarà...
135 escons
Territori Fòrum
Servei a la carta
Catalunya, parada i fonda
Balls esportius i de competició
La Missa
Esglésies de Catalunya
El rondo
Gran angular
Hispano Suïssa, les ales del progrés
Waterpolo
El suplement de L'Informatiu
Racons de verd
Menorca naturalment
Fondària
Especial informatiu: Homenatge a Lluís Companys
Continuum

Ciclisme
Basquet
Especial: “Símbol i llegenda”
Araucaria

Novembre 2004 (30)

L’Informatiu Migdia
La Missa
Esglésies de Catalunya
L’Informatiu Vespre
El rondo
Catalunya avui
Esports.Cat
Gran angular
Menorca naturalment
Els nous catalans
Araucaria
L’Informatiu Cap de Setmana
El temps
Continuarà...
El suplement de L’Informatiu
135 escons
Servei a la carta
Catalunya, parada i fonda
Racons de verd
Balls esportius i de competició
Basquet
Un món de símbols
Capital humà
Senyores & senyors
Els camins de la calma
Geometria variable
Un segle per a les dones
Amb ulls de dona
Any Dalí
Futbol

Desembre 2004 (24)

L’Informatiu Migdia
El temps
Catalunya avui
L’Informatiu Vespre
Esports.Cat
Geometria variable

Els nous catalans
Un segle per a les dones
Amb ulls de dona
Any Dalí
L’Informatiu Cap de Setmana
El suplement de L’Informatiu
135 escons
Capital humà
Continuarà...
Senyores & senyors
La Missa
Els camins de la calma
Basquet
El rondo
Futbol
Gran angular
Waterpolo
Missatge del president de la Generalitat

Gener 2005 (27)

L’Informatiu Cap de Setmana
El temps
La Missa
Els camins de la calma
L’Informatiu Migdia
L’Informatiu Vespre
El rondo
Catalunya avui
Gran angular
Cavalcada de Reis
Especial Lunnis: “Nit de Reis”
Barcelona Dakar 2005
Mediterrània
Avanç informatiu
Els nous catalans
Un segle per a les dones
Amb ulls de dona
El suplement de L’Informatiu
135 escons
Capital humà
Continuarà...
Senyores & senyors
Esports.Cat
Geometria variable
Waterpolo
Història del tramvia
Pirena

Febrer 2005 (27)

L'Informatiu Migdia
El temps
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre
Pirena
Esports.Cat
Gran angular
Geometria variable
Un segle per a les dones
Amb ulls de dona
Espais electorals gratuïts
Descobrim Zheijang
L'Informatiu Cap de Setmana
El suplement de L'Informatiu
135 escons
Capital humà
Senyores & senyors
Continuarà...
La Missa
Els camins de la calma
Passarel·la Gaudí
Waterpolo
Debat sobre el referèndum
constitucional
El rondo
Basquet
Futbol
Els nous catalans

Març 2005 (23)

L'Informatiu Migdia
El temps
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre
Esports.Cat
Gran angular
Geometria variable
Els nous catalans
Un segle per a les dones
Amb ulls de dona
Senyores & senyors
Continuarà...

L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Els camins de la calma
El rondo
Futbol
Especial "Ovidi Montllor"
Hoquei
135 escons
Capital humà
Ciclisme
Handbol

Abril 2005 (24)

L'Informatiu Migdia
El temps
Catalunya avui
L'Informatiu Vespre
Esports.Cat
Un segle per a les dones
Amb ulls de dona
L'Informatiu Cap de Setmana
Futbol
Descobrim Zheijang
135 escons
Senyores & senyors
Continuarà...
La Missa
Els camins de la calma
Basquet
El rondo
Els nous catalans
El Quixot, el poder de la ficció
Pirena
Tennis
Geometria variable
Especial Sant Jordi
Gran angular

Maig 2005 (22)

La Missa
Els camins de la calma
L'Informatiu Migdia
El temps

Capital humà
L'Informatiu Vespre
El rondo
La banda d'en Pitu
Catalunya avui
Gran angular
Geometria variable
Els nous catalans
Amb ulls de dona
L'Informatiu Cap de Setmana
Handbol
135 escons
Senyores & senyors
Continuarà...
Futbol
Basquet
Ciclisme
T'en recordes Ovidi?

Juny 2005 (18)

L'Informatiu Migdia
La banda d'en Pitu
L'Informatiu Vespre
Catalunya avui
Geometria variable
Els nous catalans
L'Informatiu Cap de Setmana
El temps
135 escons
Senyores & senyors
Continuarà...
La Missa
Els camins de la calma
Capital humà
El rondo
Història del tramvia
Gran angular
Descobrim Zheijang

Juliol 2005 (22)

L'Informatiu Migdia
El temps
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa

Els camins de la calma
Estar al dia
L'Informatiu Vespre
Oficis que es perden
Costes, l'Espanya mediterrània
Catalunya avui
Gran angular
Geometria variable
Els nous catalans
135 escons
Senyores & senyors
Continuarà...
Al natural
Un personatge, un paisatge
Catalunya, parada i fonda
L'home més fort del món
Així ens veuen
Un segle per a les dones

Agost 2005 (27)

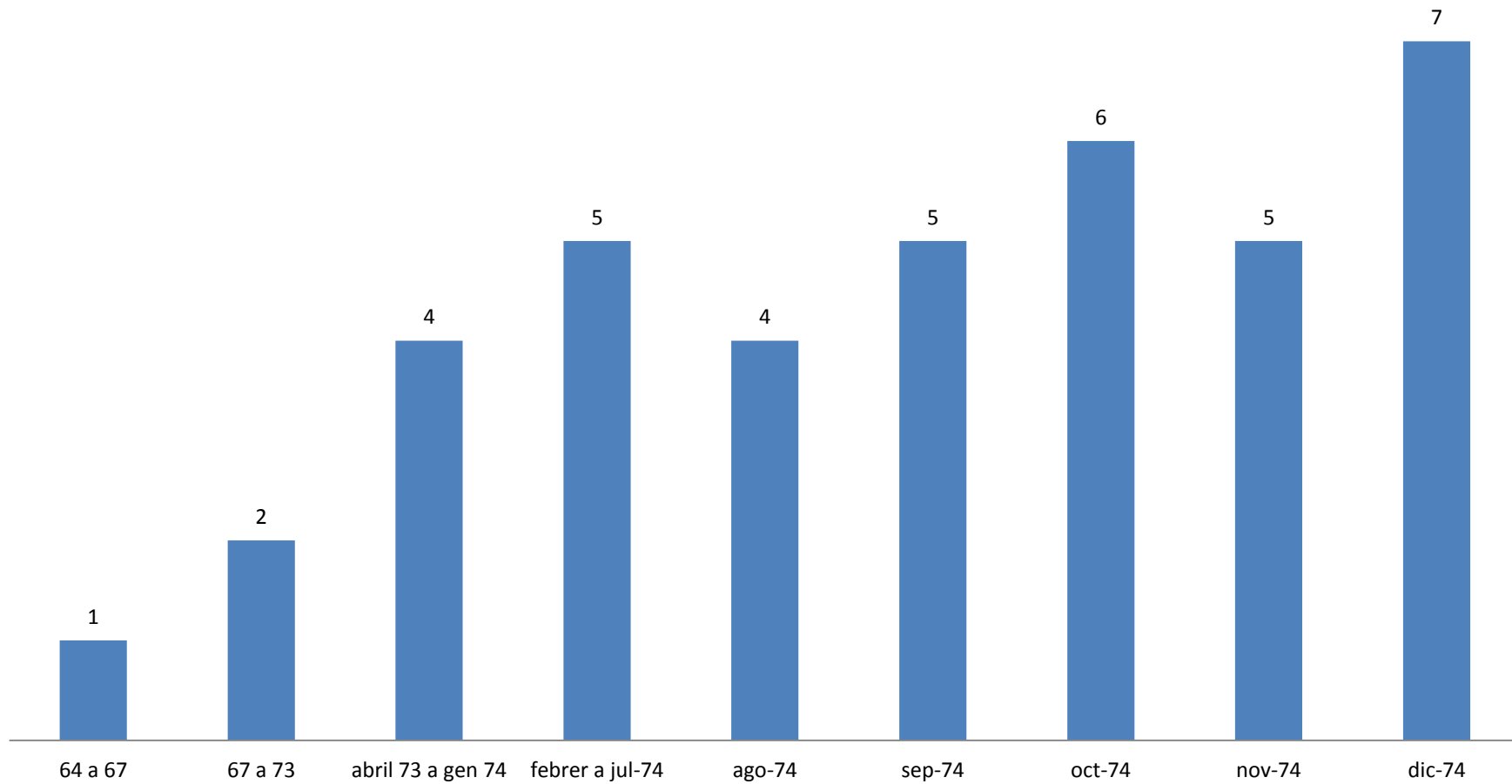
L'Informatiu Migdia
El temps
Oficis que es perden
L'Informatiu Vespre
Estar al dia
Costes, l'Espanya mediterrània
Gran angular
Al natural
Així ens veuen
Història del tramvia
Els nous catalans
Un personatge, un paisatge
Catalunya, parada i fonda
Senyores & senyors
L'Informatiu Cap de Setmana
La Missa
Els camins de la calma
Descobrim Zheijang
Verd i Pacífic
60X60
Un segle per a les dones
Nòmades a la costa
La costa de les foques
Balls esportius i de competició
Havaneres
El rondo
La banda d'en Pitu

Setembre 2005 (28)

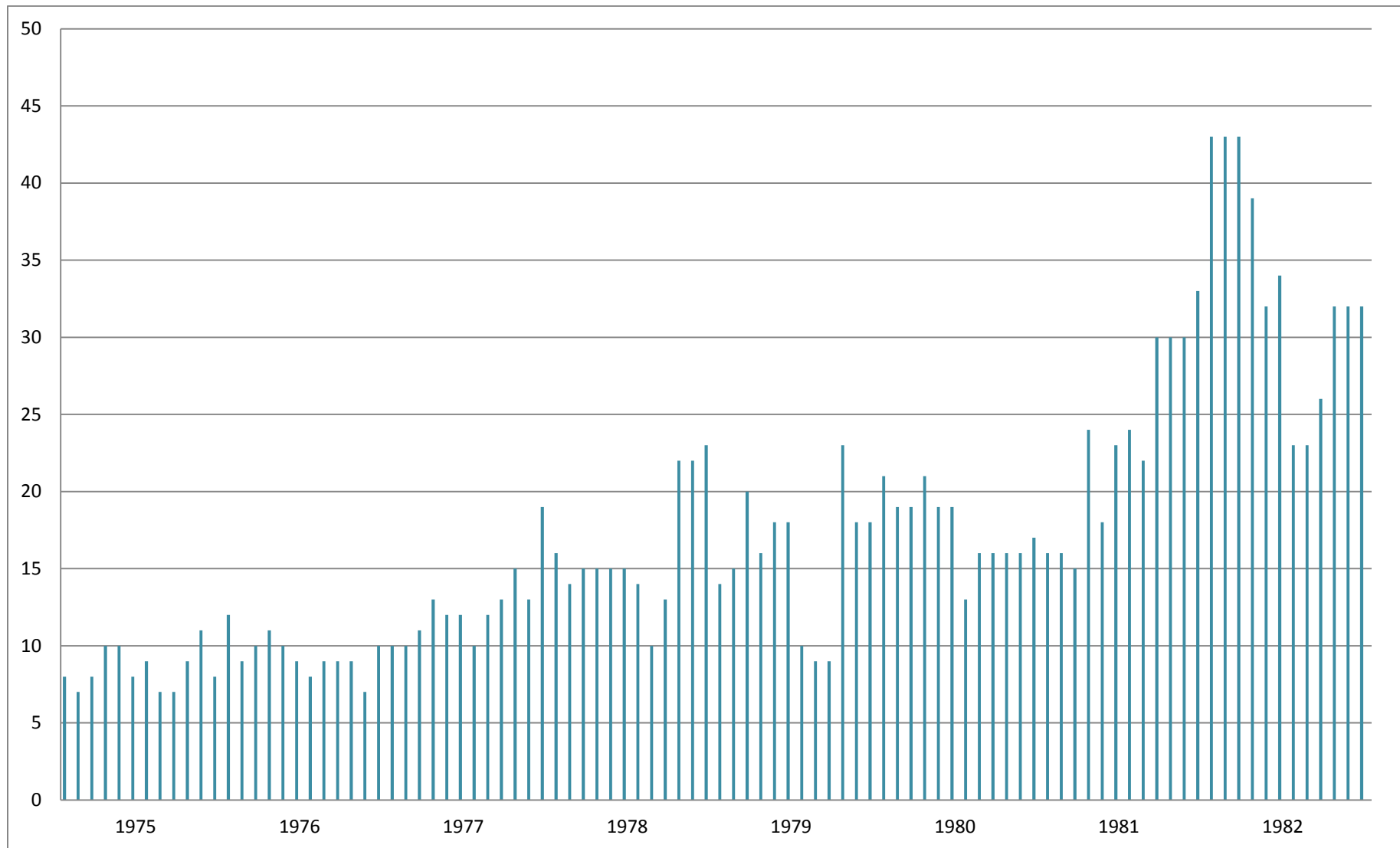
L'Informatiu Migdia
El temps
La banda d'en Pitu
L'Informatiu Vespre
Estar al dia
Els nous catalans
L'Informatiu Cap de Setmana
Descobrim Zheijang
La fulla mil·lenària
Balls esportius i de competició
Al natural
La Missa

Els camins de la calma
Oficis que es perden
El rondo
Així ens veuen
Missatge del president de la Generalitat
Pasqual Maragall
¡Mamaaa!
Acte institucional de l'11 de setembre
Les cuines del món
Un segle per a les dones
Conreadors de coca del Chapare
Senyores & senyors
Gran angular
Catalunya avui
El Quixot, el poder de la ficció
Café amarg
Continuarà...

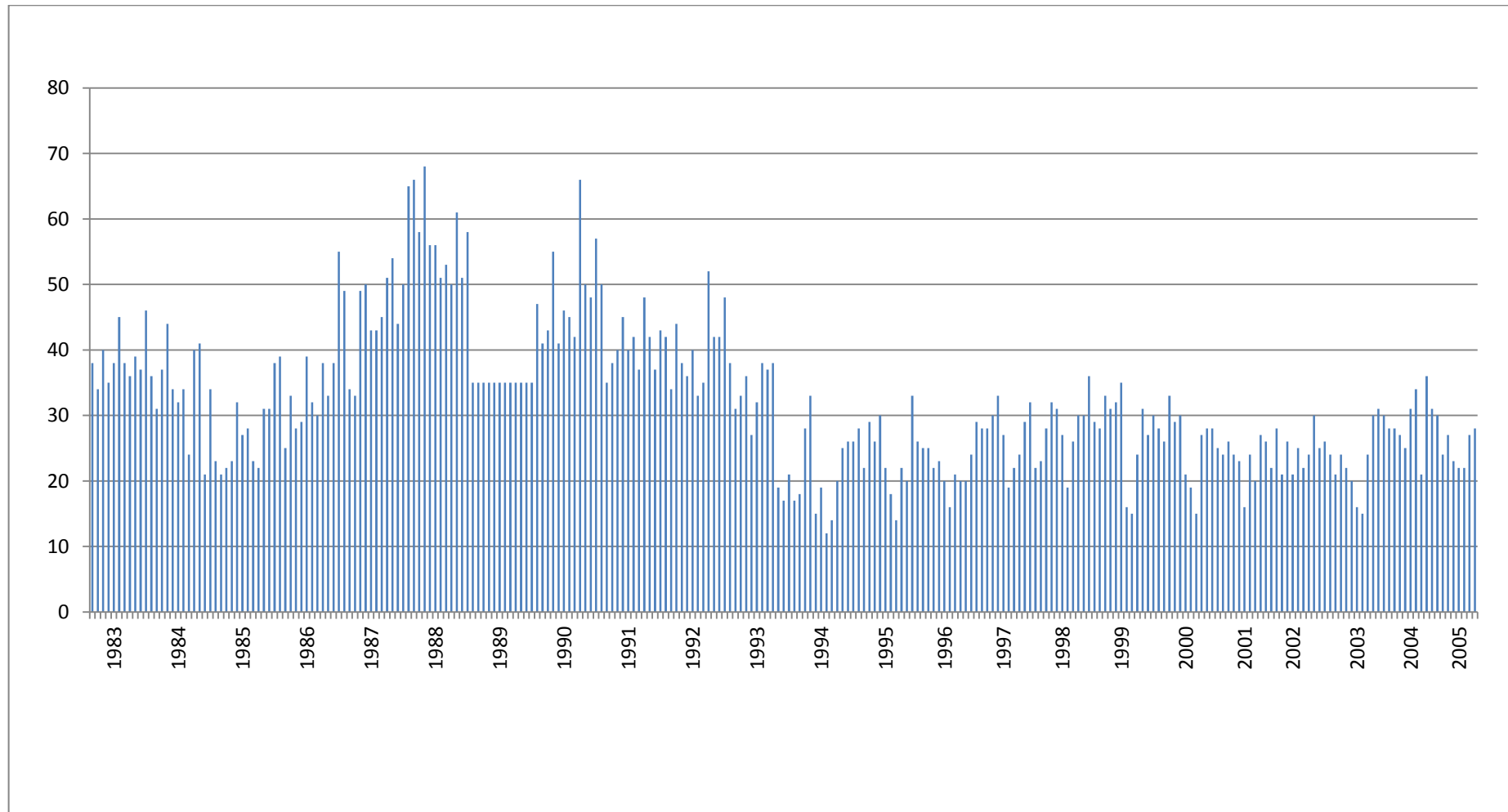
ANNEX 5: Producció de programes en català en la primera etapa 1964 - 1974



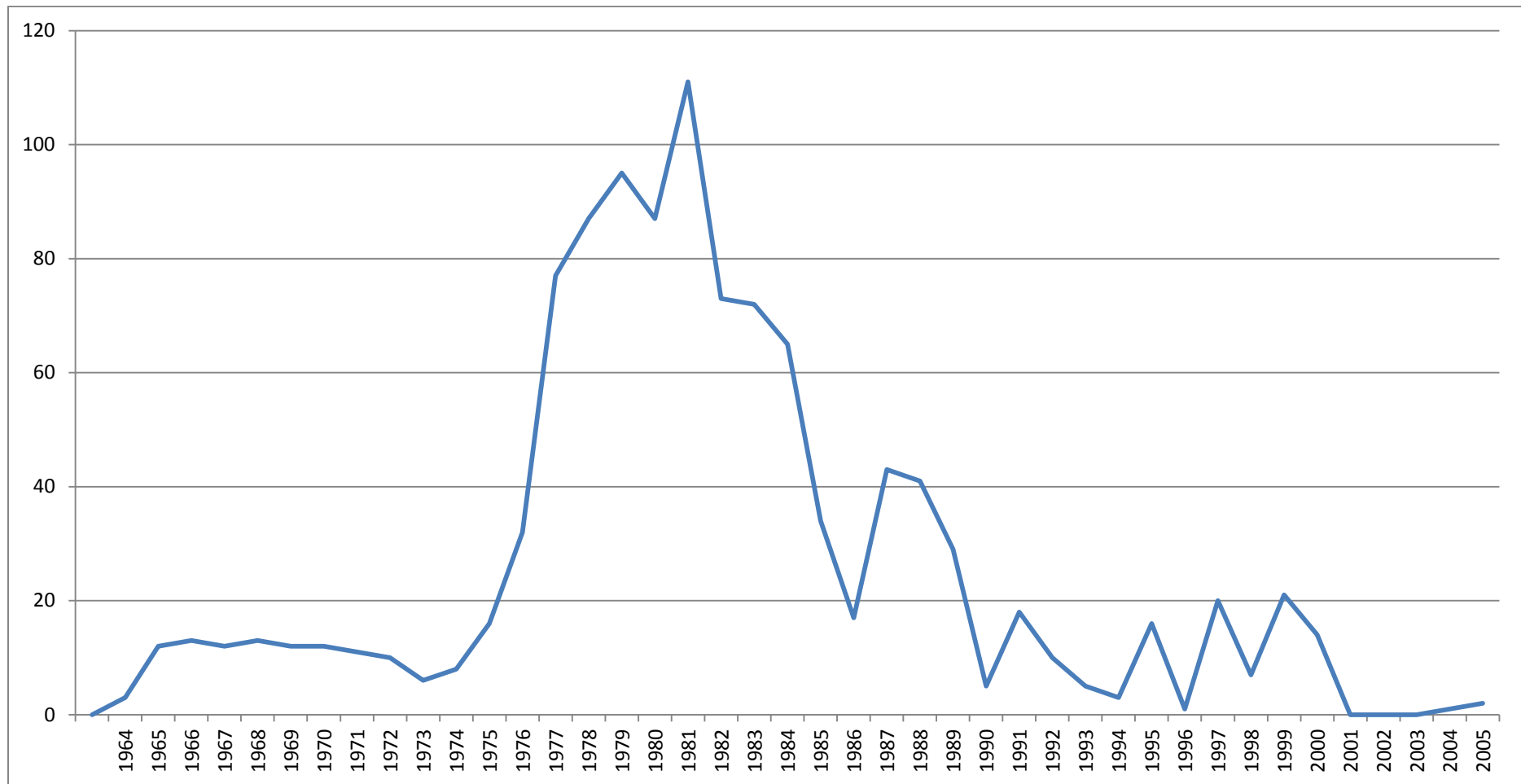
ANNEX 6: Producció de programes en català en la segona etapa 1975 - 1982



ANNEX 7: Producció de programes en català en la tercera etapa 1983 – 2005



ANNEX 8: Producció de programes dramàtics en català 1964 - 2005

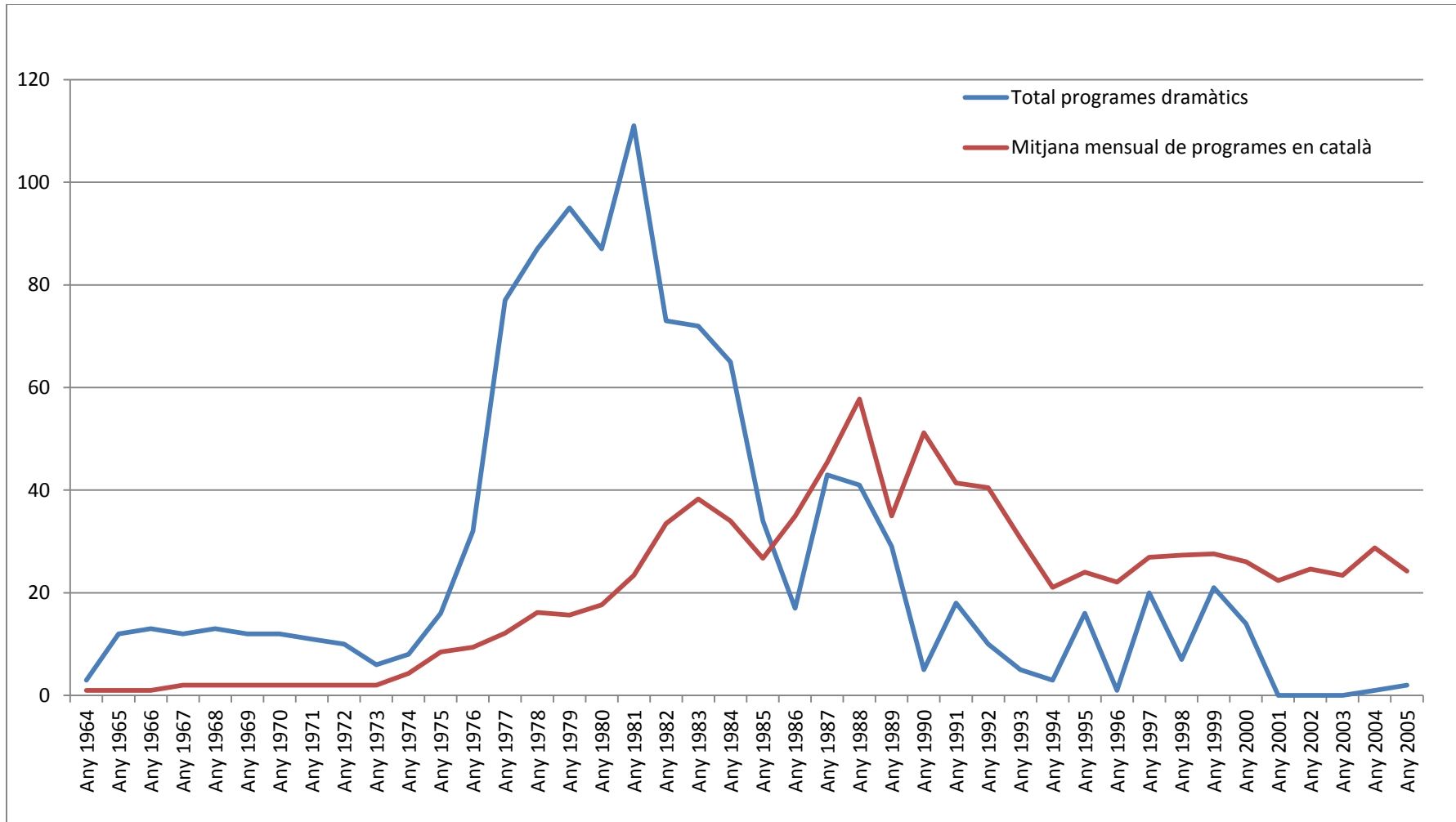


COMPARACIÓ DE PRODUCCIÓ

Any	Total programes dramàtics	Mitjana mensual de programes en català
1964	3	1
1965	12	1
1966	13	1
1967	12	2
1968	13	2
1969	12	2
1970	12	2
1971	11	2
1972	10	2
1973	6	2
1974	8	4,28
1975	16	8,5
1976	32	9,41
1977	77	12,15
1978	87	16,16
1979	95	15,66
1980	87	17,66
1981	111	23,41
1982	73	33,5
1983	72	38,3
1984	65	34
1985	34	26,75
1986	17	34,91
1987	43	45,41
1988	41	57,75
1989	29	35
1990	5	51,16
1991	18	41,41
1992	10	40,5
1993	5	30,58
1994	3	21,08
1995	16	24
1996	1	22,08
1997	20	26,91
1998	7	27,33
1999	21	27,58
2000	14	26,08
2001	0	22,41

2002	0	24,66
2003	0	23,41
2004	1	28,75
2005	2	24,22

ANNEX 9.2: Gràfic comparatiu programes dramàtics amb la mitjana mensual de programes en català (1964 – 2005)



EL CONTEXT POLÍTIC

Tot i que el seu estudi no és objecte directe d'aquest treball, el fet que la programació dels espais dramàtics en català a TVE fos filla directa de tres circumstàncies —la situació política en cada etapa, la situació del teatre català i el fet que fos un producte televisiu en uns anys cabdals per a la història televisiva espanyola—, s'ha optat per afegir en tres annexos una certa mirada a aquests tres aspectes. Es pretén establir els paràmetres que la van fer possible i enfocar les condicions en què es va dur a terme. Aportar, en resum i sense vocació d'exhaustivitat, una contextualització indispensable per a la seva comprensió.

EL TARDOFRANQUISME

“La Transición no arranca en el 75 como nos quieren hacer creer. En el año 64, cuando el régimen celebraba 25 años de paz, España ya era otra. El crecimiento económico y el trabajo de los que mantuvieron viva la idea de libertad comenzaron a gestar lo que luego sería la Transición. En el año 62 ya hubo una importante huelga minera en Asturias. Todo ese esfuerzo nos lo hemos comido, con notables dosis de autocomplacencia, como si la democracia se hubiera logrado sin deber nada a nadie. No reclamo homenajes públicos, pero sí contar lo que pasó.”¹

El 27 d'octubre de 1964 TVE emetia *La ferida lluminosa*.

I aquest fet gairebé clandestí, malgrat ser un simple programa de televisió, tingué una indubtable dimensió política. De fet no és estrany perquè ja *per se* el teatre és un fet polític:

¹ Almudena Grandes. *La Vanguardia*, 5 d'octubre de 2010, p. 33.

“Si tenemos en cuenta que el teatro sólo lo es cuando se actúa y se produce ante un público, que, entre las artes, es la que más directamente comunica con quienes participan en él como espectadores, entenderemos que se vea afectado por la situación política de un país y que, a su vez, ésta pueda ser alterada por él.”²

Diversos autors de l'enquesta que plantejava l'autor del llibre *Els autors del teatre català: Testimoni d'una marginació*, estan d'acord amb aquesta asseveració tot responnent a la pregunta “El teatre, és un fenomen necessàriament polític?”: Feliu Formosa, Joaquim Vila, Ricard Salvat, Ventura Pons, Joan Maria Gual, Guillem-Jordi Graells, Lluís Pasqual, Joan Castells, Pau Monterde, Francesc Nel·lo, Xavier Fàbregas, Hermann Bonnin, Frederic Roda, Santiago Sans i Pere Planella, amb diversos matisos, tots contesten afirmativament. Només Josep M. Segarra, Josep Anton Codina, Martí Olaya o Salvador Fité, contesten que no. Una altra cosa, però, és la utilització del teatre com a arma política. Benet i Jornet puntualitza:

“Ara bé, pensar que el teatre és una arma política directa crec que és una equivocació. El teatre, en principi, és cultura, i en tant que la cultura és política, el teatre és una arma política indirecta. D'una manera ràpida: el teatre no és un pamflet, no és un míting.”³

Si en la transmissió dramaturgic, a més, hi intervé una càmera, l'efecte es reforça: Peter Brook recorda una frase de Godard que deia

“el lugar donde yo coloco la cámara es un acto político.”⁴

Perquè aquella emissió es feia en una televisió d'un règim que havia fet de la repressió del català un objectiu fonamental. Una repressió, però, que no era un invent del franquisme. En l'àmbit del teatre, per exemple, la voluntat d'impedir una certa normalitat venia de lluny:

“... el mateix any de la creació de la nova empresa del Romea sortí un real decret (26 de gener de 1867) que prohibia la representació pública d'obres exclusivament catalanes; calia que almenys un dels personatges parlés en castellà. Aquesta resolució, que fou derogada després de la revolució de setembre de 1868, només va aconseguir que a les obres en català aparegués sempre un personatge, com més ridícul millor, que s'expressava

² RAGUÉ-ARIAS, María-José .(1996: 11).

³ BARTOMEUS, Antoni. (1976: 74).

⁴ *El País Semanal*, núm. 1751, 18 d'abril de 2010, p. 31.

en castellà. Evidentment els autors s'acarnissaven força amb aquest tipus que arreplegava totes les tares.”⁵

Alguna cosa, per tant, es movia en l'immobilisme oficial. Cal tenir en compte que entre 1964 i 2005 es produeix en l'àmbit del teatre a la televisió un fenomen únic i original: abans no hi havia hagut res semblant, i arriba un moment en què s'acaba. De manera que no és agosarat aventurar que no es tornarà a repetir res d'igual, i això passa per les especials circumstàncies historicopolítiques en què s'emmarca.

Quines eren aquestes circumstàncies? Quina era la situació del règim en la segona meitat dels anys seixanta i fins a la desaparició del dictador? I quin va ser el desenvolupament polític posterior que tanta conseqüència va tenir en la producció de dramàtics en català a TVE?

Sense pretendre fer una anàlisi exhaustiva que d'altres autors ja han realitzat amb escreix i solvència,⁶ subratllem les característiques fonamentals d'aquell període històric per tal d'emmarcar les condicions en les quals va néixer i va evolucionar l'experiència televisiva. Els historiadors coincideixen a afirmar que el deteriorament del franquisme en la seva recta final i el posterior trànsit a la democràcia es van basar en els profunds canvis econòmics, socials i culturals que van tenir lloc al llarg de la dictadura. Recordem-ne els trets més destacats.

Cal recordar que a Espanya, a les darreries de la dècada dels cinquanta, s'estava vivint un clar deteriorament de la situació econòmica i el consegüent descontentament social. A la dècada dels quaranta, Espanya no només no havia avançat econòmicament sinó que, fins i tot, havia reculat. L'autarquia⁷ va ser nefasta per al desenvolupament econòmic.

Pel que fa a les relacions exteriors, el règim va aconseguir el desbloqueig internacional que s'havia produït després de la guerra: L'any 1953 es va signar el tractat d'amistat i cooperació amb els EUA, que va comportar la instal·lació de bases americanes a Espanya (un tractat que es va renovar el 1963 i el 1970). No era aliena la "guerra freda" que va convertir el franquisme en aliat dels EUA, tots dos

⁵ BACARDIT, Ramon. *Les bases d'una dramaturgia*. A: GALLÉN, Enric (ed.) et al. (1989: 23-25).

⁶ Per a una reconstrucció més exhaustiva d'aquell període podeu consultar DE RIQUER, Borja i CULLA, Joan B. (1989): *El franquisme i la Transició democràtica 1939-1988*, del qual aquest resum, entre d'altres fonts, és deutor.

⁷ Sobre aquest tema vegeu els recents treballs de DE RIQUER, Borja (2010): "La autarquia: tiempo de hambre y miseria", i BARCIELA, Carlos, "Autarquía y mercado negro. La auténtica economía política del franquismo". A: VIÑAS, Ángel (ed.). (2012).

aferrissadament anticomunistes, i també dels governs conservadors europeus. Dos anys més tard, Espanya va ser admesa com a membre de ple dret a l'ONU: El 14 de desembre de 1955, el Consell de Seguretat de les Nacions Unides va aprovar l'admissió d'Espanya en l'organisme per deu vots a favor i l'abstenció de Bèlgica. L'endemà ho feia l'Assemblea General per cinquanta-cinc vots a favor i dues abstencions. Justament el mateix any que, de nou, a Madrid i a Barcelona hi va haver vagues de tramvies. I és que en aquells moments Espanya patia un dèficit crònic en la balança de pagaments, una inflació desfermada i una renda per càpita que no arribava als 200 dòlars anuals. El Banc Mundial qualificava la situació econòmica espanyola de “bancarrota”. I el 1956, el mateix any en què Espanya inaugurava la seva televisió sota l'ègida de l'Església i la Falange, per exemple, va ser el pitjor per a la migrada economia dels espanyols malgrat unes pujades salarials demagògiques dictades per respondre al neguit social que encara van espatllar més el panorama econòmic. És a dir que el clima polític i social estava molt lluny de ser plàcid. De fet la mateixa inauguració de la televisió, sis mesos abans del que tocava i sense perspectives i objectius clars, va ser resultat de les lluites internes del règim. Un intent dels ministres falangistes de no deixar escapar el poder, que tanmateix perdrien l'any següent.⁸

La situació econòmica espanyola incidia directament en l'extensió de la televisió. De cara al revifament del règim va ser de cabdal importància l'aprovació del *Plan de Estabilización Económico*, fill dels ministres de l'Opus⁹: Mariano Navarro Rubio al ministeri d'Hisenda i Alberto Ullastres al de Comerç (més endavant, en els governs que van del 1962 al 1969, s'incorporarien altres membres de l'Opus, com Gregorio López Bravo, Faustino García Moncó, Juan José Espinosa San Martín, José María López de Letona, Enrique Fontana Codina, Vicente Mortes Alfonso, Alberto Monreal Luque, etc.). L'actitud de les cancelleries estrangeres amb el règim havia canviat i Franco va respondre abandonant els ideals econòmics dels falangistes (defensors de l'autarquia i d'una visió totalitària de l'economia) pels neocapitalistes catòlics, més ben vistos a l'estranger. Efectivament, en el bienni 57-58, mentre a Ifni — una província espanyola de l'Àfrica occidental rèmora de la colonització — hi havia guerra, els ministres “tecnòcrates” van dissenyar un pla de sanejament i d'abandó de l'aïllacionisme amb una liberalització econòmica progressiva i d'obertura a l'exterior,

⁸ Vegeu PALACIO, Manuel. (2001:40-41).

⁹ Sobre aquest tema vegeu VIÑAS, Ángel. “El Plan de Estabilización y liberalización. De la suspensión de pagos al mito”. A: VIÑAS, Ángel. (eds). (2012) i també DE RIQUER, Borja. (2010).

amb la consegüent entrada en organismes internacionals com ara l'OCDE a principis del 1958 i el Fons Monetari Internacional al setembre. Franco va acceptar el *Plan* (redactat entre d'altres pels economistes catalans Joan Sardà, Fabià Estapé i José Luis Sampedro, a més d'Enrique Fuentes Quintana i Luis Ángel Rojo) a contracor per tal de rescatar la pesseta i contenir la inflació, però així es va fer. Políticament va ser la fi de l'hegemonia dels homes de Falange i l'afermament de les posicions dels tecnòcrates dins del règim.

*«Fuese como fuese, el sistema social nacionalsindicalista del régimen no era compatible con la política de liberalización económica iniciada en 1957-1959; de ahí que la salida del gobierno en febrero de 1957 del ministro de Trabajo, Girón de Velasco —la “conciencia social del régimen”— tuviera carácter simbólico. Desde entonces se operaría un cambio social notable, paralelo y complementario del golpe de timón económico, y, como éste, pleno de contradictorias consecuencias.»*¹⁰

Tot i que les conseqüències a curt termini van ser les habituals en aquest tipus d'operacions: baixada del producte interior brut, de les importacions, del consum de gasolina i dels nivells de producció, congelació dels salaris i pujada del cost de la vida, amb la lògica repercussió negativa en el nivell de renda i els índexs d'atur, cap a les darreries de 1960 ja es van palesar símptomes de reactivació de l'economia, i el 1961 es va entrar en un període intens de creixement productiu. Tot un exemple d'aquest revifament va ser el sector automobilístic amb el SEAT 600 com a símbol —espremut propagandísticament pel règim— d'una millora de l'economia i del nivell de vida dels espanyols. La dècada va ser de bonança: van néixer els polígons industrials, hi va haver més demanda d'habitatges, un augment espectacular de la inversió estrangera —en principi dels EUA i després d'Alemanya i França—, i de l'incipient turisme que s'aprofitava de la cotització molt baixa de la pesseta.

El pla va tenir conseqüències molt importants per a Catalunya, ja que va variar la composició sociològica de la població i va crear la Barcelona metropolitana amb un allau migratori provinent d'Andalusia, Castella i Extremadura fonamentalment, però també de l'Aragó, Galícia, Múrcia, etc. Aquest no va ser però, simplement, un èxode interior. Les circumstàncies econòmiques van engendrar un fenomen nou: una forta emigració de treballadors espanyols cap a Europa. Això comportà una important tramesa de divises que beneficiava l'economia general, una menor pressió en el mercat de treball ja que part dels aturats marxaven, i pel que fa a Catalunya i com a

¹⁰ JOVER ZAMORA, José Maria *et al.* (2001: 761).

conseqüència de l'anterior, l'ocupació d'alguns dels seus llocs per emigrants interiors de zones espanyoles més deprimides.

En aquests anys va pujar espectacularment la classe obrera de la indústria i els serveis, i això va comportar una nova cultura laboral. L'obrer va tenir consciència d'explotació en la feina: es guanyava millor la vida però a canvi de treballar molt més i de pagar molt més cars els productes bàsics. Es va passar de patir gana a accedir als electrodomèstics (nevera, televisor...) i vehicles (Seat 600, Vespa...)

“En 1960 sólo el 1 por ciento de los hogares españoles tenía televisión; sólo el 4 por ciento disponía de frigorífico y también sólo el 4 por ciento tenía automóvil. En 1969 el 62 por ciento de los hogares tenía televisión, el 63 por ciento frigorífico y el 24 por ciento automóvil. El número de teléfonos había aumentado entre 1957 y 1967 en un 156,2 por 100 y había ya, en el último año, diez aparatos por cada cien habitantes.”¹¹

—en part per accedir a la feina que s'havia desplaçat als polígons industrials de la perifèria de les grans ciutats com Barcelona com a resultat de l'especulació dels terrenys—, comprats, si calia, a terminis. La societat, per tant, patia de greus desequilibris tant en el terreny individual, com ara les dificultats per accedir a un habitatge digne (extensió del barraquisme), o en el dels equipaments col·lectius (escoles, transports, parcs, etc.).

“Los cambios que España había experimentado en la década de 1960, en la década del desarrollo, habían sido, por tanto, extraordinarios. Subsistían aún flagrantes injusticias: sistema fiscal regresivo, bolsas de pobreza considerables, sanidad e higiene deficientes, urbanización incontrolada, emigración excesiva, fuertes desequilibrios regionales.”¹²

El còctel explosiu format per una emigració desaforada, el frau oficial, l'especulació del terreny, l'amuntegament de concentracions d'habitatges deficients sense serveis, i la destrucció de patrimoni natural o arquitectònic en molts casos amb la més absoluta il·legalitat per part de les autoritats que haurien de vetllar-lo, esperonà el descontentament popular i propicià, sobretot a Barcelona, el naixement d'un moviment que seria un referent sociològic i polític en els anys a venir: el moviment veïnal.

¹¹ JOVER ZAMORA, José María *et al.* (2001: 763). Un resum actualitzat de la situació en aquells anys es pot trobar a ELORZA, Antonio. «Los felices sesenta. La etapa del “desarrollismo”». A: VIÑAS, Ángel (ed.). (2012) i a DE RIQUER, Borja. (2010).

¹² JOVER ZAMORA, José María *et al.* (2001: 764).

En la segona meitat de la dècada el règim s'inventaria els dos *Plan de Desarrollo Económico y Social* (1964-67 i 1968-71) amb la pretensió de rendibilitzar l'empenta de creixement dels anys anteriors. Però més enllà de sengles operacions de propaganda la seva utilitat va ser limitada ja que, entre d'altres característiques, la inversió que va fer l'Estat no va arribar al 30% del que s'havia promès. El seu desplegament, però, va permetre que s'introduís el debat sobre els creixements regionals i, per tant, el qüestionament en els cenacles oficials del paper de Catalunya en el desenvolupament econòmic espanyol.

La tendència econòmica positiva es va estroncar amb la crisi del petroli de l'any 73. L'augment dels preus de l'energia va colpejar una economia que s'havia cimentat en bases molt vulnerables: poca diversificació, males infraestructures, escassa investigació, un sistema financer deficient, desgavell en el comerç exterior, etc.

Aquesta situació comportà una creixent mobilització sindical. La lluita obrera, però, venia de lluny. I això, possiblement, per dues raons: els grans sindicats d'abans de la guerra (CNT i UGT) no havien volgut participar en l'*Organización Sindical* perquè ho consideraven col·laboracionisme; però, a més, s'havia iniciat una nova cultura: els obrers abandonaven els plantejaments revolucionaris dels anys trenta, acceptaven l'empresa i la figura de l'empresari com a generador de riquesa i en conseqüència de benestar, i cenyien fonamentalment les seves reivindicacions al marc laboral i salarial. Fos com fos els conflictes a les fàbriques van continuar i l'organització obrera, tot i precària en els seus orígens, va aconseguir penetrar en el sindicalisme oficial i reduir-lo a un aparell burocràtic i folklòric.

«En realidad, todo el aparato sociolaboral del régimen hizo crisis desde los años 60: el mutualismo, la Organización Sindical y las Ordenanzas Laborales» (...) «Y es que, por más que el régimen hubiese proclamado desde el primer momento la "necesidad social" del nuevo Estado, sus iniciativas e instituciones en este terreno antes de 1960 no fueron sino una mezcla de paternalismo cristiano de tipo asistencial y corporativismo fascistizante, apoyados en el aparato represivo del Estado (sobre todo, en lo referente a los derechos colectivos de los trabajadores). Todo el entramado de ayudas y plusas familiares, mutualidades, montepíos y seguros múltiples —algunos, como el de enfermedad, en manos de entidades privadas— se tradujo en costes excesivos para los empresarios y prestaciones muy insuficientes para los trabajadores.»¹³

¹³ JOVER ZAMORA, José Maria *et al.* (2001: 761).

Les noves organitzacions rebien saba nova a través de militants de les entitats d'apostolat social de l'Església mentre els sindicats tradicionals —amb les seves cúpules a l'exili— patien una greu crisi. Una tímida legislació laboral impel·lida per la necessitat pragmàtica d'abordar el nou marc econòmic i apaivagar el descontentament, va donar cobertura al moviment. La discussió periòdica de la negociació del conveni col·lectiu a cada empresa seria la plataforma ideal d'agitació i conscienciació.

Un dels àmbits fonamentals, però, en la lluita antifranquista va ser l'universitari. Arran del revifament econòmic de les darreries dels anys cinquanta es va veure la necessitat de comptar amb professionals preparats per pilotar les noves estructures econòmiques, i l'interès per una dotació millor a l'ensenyament va augmentar. En aquest camp també hi va influir la pèrdua de l'hegemonia que l'Església tenia en el terreny educatiu espanyol des del segle XIX. Curiosament un marc econòmic propiciat per membres de l'Opus va comportar la pèrdua d'alumnes a escoles religioses, al temps que provocava un increment de la població universitària.

L'any en què va arribar la televisió a Barcelona es va inaugurar el *Valle de los Caídos*, concretament l'1 d'abril del 1959, és a dir als vint anys exactes d'acabada la guerra, i al juliol es va aprovar la nova llei d'ordre públic que, a més de preveure els estats d'excepció i de guerra i regular els drets de reunió i associació, preveia la censura prèvia per als mitjans de comunicació. La censura estava instaurada des del 1938, en plena guerra, i va durar fins al decret 3071, de l'11 de novembre de 1977, publicat al BOE l'1 de desembre de 1977, ja en plena Transició, doncs. Pel que fa al cinema —que d'això tractava fonamentalment l'esmentat decret— la darrera pel·lícula que va passar censura va ser *El crimen de Cuenca*, de Pilar Miró.

A partir del 1962, les vagues a Euskadi, Cartagena, València, Astúries, Lleó, Madrid, Catalunya, etc., no cessen. Van acompanyades de manifestacions estudiantils i de les conseqüents detencions. Al maig del 1962 el règim torna a decretar l'estat d'excepció. Al juny, entre el 5 i el 8, té lloc el *Contubernio de Munich*, com va batejar la premsa franquista l'assistència de diverses personalitats espanyoles al IV Congrés del Moviment Europeu que va tenir lloc en aquella ciutat alemanya. Hi van participar cent divuit polítics de totes les tendències opositores al règim tret del PCE: monàrquics i republicans, liberals, democristians, socialistes, socialdemòcrates i nacionalistes bascos i catalans, sota la presidència de Salvador de Madariaga. Els assistents espanyols, que van signar una resolució tot denunciant el caràcter antidemocràtic del franquisme, en tornar a Espanya van ser castigats amb el desterrament. L'any 1963 es va jutjar i

condemnar diversos dirigents comunistes, entre ells Pere Ardiaca i Antoni Gutiérrez Díaz. La sentència pitjor, però, va ser per a Julián Grimau, que va ser afusellat la matinada del 19 al 20 d'abril malgrat les peticions d'indult d'arreu del món (inclosa la del dirigent soviètic Krushev). No seria l'únic ajusticiat aquell any: els anarquistes Joaquín Delgado i Francisco Granados van morir per garrot vil el mes de juliol a Madrid. Al novembre el pare abat de Montserrat, Aureli Maria Escarré, feia unes declaracions al diari *Le Monde* en les quals criticava el règim: el govern franquista el va obligar a abandonar Catalunya i a renunciar al títol d'abat.

La situació política en aquells anys, per tant, era molt diferent al que l'any següent es va voler definir com a *25 años de paz* (justament, l'any d'inici de la programació en català a TVE coincideix amb la celebració dels famosos *25 años de paz*, tota una operació de cosmètica del règim engegada pel mateix ministeri del qual depenia la televisió oficial). Concretament el 1964 va ser l'any de l'ordre d'expulsió d'Espanya de Max Cahner, de la creació de Comissions Obreres com a organització (des dels anys cinquanta, però, en moltes empreses i de forma espontània els treballadors ja havien començat a nomenar "comissions" dels companys més combatius perquè els representessin en les negociacions amb la patronal) i d'una onada de vagues a Astúries des de l'abril fins al setembre.

L'any 1965 són expedientats a perpetuïtat els catedràtics Tierno Galván, Aranguren i García Calvo, entre d'altres sancionats. Al març el ministeri va clausurar l'edifici central de la Universitat de Barcelona. I el 1966 va tenir lloc la "Caputxinada", la irrupció sense mandat judicial de la policia al convent dels caputxins de Sarrià, a Barcelona, on unes cinc-centes persones, estudiants i intel·lectuals, celebraven l'assemblea constituent del Sindicat Democràtic d'Estudiants de la Universitat de Barcelona. Són anys en els quals els estudiants protesten, els obrers protesten, i fins i tot els capellans protesten: al maig un centenar de preveres marxaren pacíficament per la Via Laietana de Barcelona per lliurar una carta de protesta contra la tortura a la policia. Als mitjans de comunicació es desfermà una campanya de descrèdit dels sacerdots. Aquests mateixos mitjans començaven, però, a informar sobre els "conflictes laborals": només al 1966 es van comptabilitzar cent cinquanta vagues a Espanya, de fet, fonamentalment, al nord, a Catalunya i a Madrid, però que anirien *in crescendo*: mil cinc-centes noranta-cinc l'any 1970, prop de dues mil el 1974...

El 1967 no varia en aquests paràmetres. Les protestes cada vegada estan més coordinades i es reproduïxen a Madrid, a Catalunya (al "cinturó roig" de Barcelona,

fonamentalment), a les conques mineres asturianes i a Euskadi. I també es coordinen amb els estudiants. A més, ETA fa temps que actua: *Euskadi Ta Azkatasuna* (Euskadi i Llibertat), un moviment independentista i d'ideologia marxista va néixer el 1959 i aviat va optar per la lluita armada.¹⁴ A l'abril, nou estat d'excepció, en aquest cas a Biscaia. Els TOP, *Tribunales de Orden Público*, no donen l'abast per jutjar tants detinguts. No són els únics, però, perquè la jurisdicció militar continua actuant. Només cal que algun policia resulti ferit perquè els *agressors* se les vegin amb un consell de guerra. Cap a final d'any les protestes arriben a Sevilla.

A l'any següent continua el degoteig de conflictes: vagues laborals —la lluita sindical s'intensifica en els primers anys de la dècada dels setanta—, protestes estudiantils, activitat d'ETA amb les primeres morts del seu historial: el guàrdia civil José Pardines i el comissari Melitón Manzanos, detencions (fins i tot de capellans), judicis, nou estat d'excepció... El règim no té camins per apaivagar el descontentament en no existir un sistema democràtic que permeti el diàleg amb els representants dels que protesten. S'opta únicament per l'apel·lació a l'ordre com a últim objectiu d'una garantia de pau i per tant a la repressió, la qual cosa provoca la reacció contrària: més conflictivitat, sobretot si la repressió policial provoca morts com en el cas de la SEAT a l'octubre de 1971 o a la Tèrmica del Besòs, a l'abril de 1973. De l'estranger arriben fets que galvanitzen el descontentament: la guerra de Vietnam, el maig francès, més endavant la revolució portuguesa... I així serà fins a la mort del dictador.

L'evidència que difícilment el franquisme sobreviuria al dictador provocà que, a partir de la segona meitat dels anys seixanta, els seus integrants es comencessin a posicionar de cara al futur. El 1966, dins dels nous aires que el règim volia impulsar, Franco promulgà la *Ley Orgánica del Estado*, que, després de l'aprovació de les *Cortes* per aclamació, es va sotmetre a un referèndum qualificat de *tupinada* per la premsa estrangera. Aquesta i d'altres iniciatives que no van reeixir palesaren les contradiccions del franquisme en aquells anys: la societat havia canviat,

¹⁴ Entre l'àmplia bibliografia que aborda la història de l'organització ETA, es pot consultar: ELORZA, Antonio (coord.). (2000): *La Historia de ETA*. Madrid: Temas de Hoy; DOMÍNGUEZ IRIBARREN, Florencio. (1998): *ETA. Estrategia organizativa y actuaciones 1978-1992*. Bilbao: Euskal Herriko Unibertsitatea EHU-UPV, Argitarapen Zerbitzua; DOMÍNGUEZ IRIBARREN, Florencio. (1998): *De las negociaciones a la tregua. ¿El final de ETA?* Madrid: Taurus; BATISTA, Antoni. (1999): *Diario privado de la guerra vasca*. Barcelona: Plaza & Janés; SÁNCHEZ-CUENCA, Ignacio. (2001): *ETA contra el Estado*. Barcelona: Tusquets Editores; ANTOLÍN, Matías. (2001): *Soares Gamboa. Agur, ETA. El adiós a las armas de un militante histórico*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy.

“La sociedad de consumo creó unas pautas y modalidades de conducta muy distintas al autoritarismo del régimen y a las formas tradicionales de vida de los españoles. A lo largo de los años 60, dos pilares de la tradición, la familia autoritaria y la cultura religiosa, sufrieron una profunda erosión. La ola de tolerancia y liberación provocada por el turismo y el consumismo estimuló la permisividad familiar. Los hijos fueron escapando del rígido control que antes la familia ejercía sobre sus actividades sociales y sexuales. La educación se hizo menos autoritaria y menos disciplinada, por la misma decadencia de los colegios religiosos y la crisis de la pedagogía tradicional. Apareció una contracultura de la juventud, similar a la europea, y reflejada en una particular manera de vestir —los vaqueros, el pelo largo, etc.—, en unos gustos musicales especiales (las modas rock, yeyé, la beatlemania, etcétera), en unos valores morales y gustos culturales o seudoculturales diferentes. Con dificultades, contradicciones y conflictos, los jóvenes fueron sacudiéndose el estereotipo católico de la mujer como eje de la vida familiar y empezaron a romper unos valores (virginidad, fidelidad conyugal, maternidad) que limitaban y reducían los horizontes de la condición femenina.”¹⁵

demanava més quotes de llibertat i el règim feia veure que n’hi donava, però la seva mateixa dinàmica interior ho impedia. La neteja cosmètica saltà pels aires amb la declaració de l’estat d’excepció l’any 1969 en resposta a les protestes universitàries. Aquell mateix any, i davant de les pressions per assegurar el postfranquisme, el cap de l’Estat designà Jon Carles de Borbó —fill de Joan de Borbó i, per tant nét del rei que es va exiliar amb el triomf de la República, i educat a Espanya ja des del 1948— com a successor seu a títol de rei. A l’octubre de 1969, i malgrat l’afer MATESA¹⁶, l’Opus Dei aconseguí col·locar els seus membres al govern. Van ser desplaçats noms de tant pedigrí franquista com Fraga Iribarne, José Solís (*la sonrisa del régimen*) o Fernando María Castiella.

¹⁵ JOVER ZAMORA, José Maria *et al.* (2001: 764).

¹⁶ Un escàndol en la indústria tèxtil d’apropiació de béns de l’Estat en el qual van aparèixer implicats membres de l’*Obra*. Fonamentalment Joan Vilà Reyes, el principal accionista i anteriorment “empresari model”, que va acabar a la presó. Creada el 1956 per fabricar i exportar maquinària per a la indústria tèxtil, l’empresa havia adquirit l’any següent, 1957, les patents de fabricació d’un teler francès sense llançadora que teixia qualsevol tipus de material. A partir del teler Iwer l’empresa va iniciar una ambiciosa expansió internacional. L’operació, però, era fictícia ja que es basava en comandes que feien les mateixes filials de Matesa (Maquinaria Textil del Norte S.A.) i, per tant, exportava molts menys telers dels que declarava per tal de cobrar els crèdits a l’exportació. L’any 1969, poc després que Vilà Reyes es fes famós en el programa de Televisió Espanyola, *Ésta es su vida*, el director general de Duanes va denunciar Matesa davant el Tribunal de Delictes Monetaris, amb l’enrenou consegüent a Espanya i a l’estranger. En aquell moment la firma devia 10.000 milions de pessetes al Banco de Crédito Industrial. Va ser la gran ocasió perquè alguns sectors (*camisas viejas*) que fins llavors havien ostentat el poder polític, es vengessin dels tecnòcrates en ascensió (Vilà Reyes era amic personal de l’aleshores ministre del Plan de Desarrollo, Laureano López Rodó). Va ser condemnat a dos-cents vint-i-tres anys de presó però només en va complir set, ja que Franco el va indultar amb motiu del 35è aniversari de la seva arribada al poder. Tota la vida es considerà un cap de turc i sempre va negar que fos membre de l’Opus: “*Mienten todos los que dicen que he sido/soy del Opus, aunque lo respeto mucho: tan sólo hice el IESE en 1960*”. SERRANO, Rodolfo i Daniel. (2002: 323).

El 20 de desembre de 1973 ETA matà l'almirall Carrero Blanco, mà dreta de Franco, que l'havia nomenat president del govern, delegant així part del seu poder omnímode, i encarnació de la continuïtat quan el dictador faltés. Va ser l'inici de la davallada definitiva del règim. Fins i tot no van faltar els exegetes que van interpretar en la reacció de Franco una intuïció del que passaria en el futur: “*No hay mal que por bien no venga*”.

«*Pero hacia la mitad del texto de su mensaje, [es refereix a l'habitual missatge de cap d'any de Franco per ràdio i televisió, del 31 de desembre de 1973] ha incluido una frase de difícil interpretación: “Es virtud del hombre político la de convertir los males en bienes. No en vano reza el adagio popular que ‘no hay mal que por bien no venga’. De aquí la necesidad de reforzar nuestras estructuras políticas y recoger los anhelos de tanto españoles beneméritos, que constituyen la solera de nuestro Movimiento”.*»¹⁷

Entretant, la suposada futura alternativa política intentava organitzar-se. Els partits que, com els sindicats, tenien les seves cúpules a l'exili, estaven a punt de desaparèixer a la primera meitat dels anys seixanta. Els polítics que formaven part d'aquelles direccions continuaven ancorats en la Guerra Civil i en l'esperança de la caiguda de Franco, quan la realitat sociològica i econòmica d'Espanya era molt diferent a la de l'any 39 i la iniciativa de la lluita antifranquista era cosa dels militants de l'interior. Un exemple molt clar és el de l'anarcosindicalisme dividit i barallat i amb escassa incidència entre els joves, que rebrà, a més, un cop molt dur amb la mort a mans de la guàrdia civil dels dos darrers maquis d'ideologia anarquista: *Quico* Sabaté el 5 de gener de 1960¹⁸ i Ramón Vila *Caracremada* l'any 1963.¹⁹ Morts que s'afegien a la de Josep Lluís Facerías, *Face* o *Petronio*²⁰, el 30 d'agost de 1957.

¹⁷ VIZCAÍNO CASAS, Fernando. (1993: 269).

¹⁸ Francesc *Quico* Sabaté Llopart va patir persecució durant la República, la dictadura franquista, la França ocupada i l'alliberada. Va participar en la insurrecció anarquista del 1933, durant la guerra va matar un comissari comunista, va ser empresonat a una *checa* i, en acabar la guerra va passar pel camp de concentració de Vernet d'Ariège. Residia a França —era lampista a Prades i feia de *passseur* dels que fugien dels nazis—, des d'on es desplaçava a Barcelona per dur a terme les seves accions. També es va enfrontar als seus companys de la CNT que l'havien repudiat. La seva figura va ser tan famosa que a Hollywood van fer una pel·lícula —*Behold a pale horse*— amb la seva biografia, dirigida per Fred Zinnemann i protagonitzada per Gregory Peck, Anthony Quinn i Omar Sharif. De fet, després de dos dies de persecució i quan ja estava ferit, va ser encerclat per la Guardia Civil a Sant Celoni, però el va matar el sometent Abel Rocha.

¹⁹ Ramon Vila Capdevila (*Caracremada*, *Passos llargs*, *Porc senglar* i *Maroto*), va ser el darrer maqui català. D'extracció humil, nascut a Peguera (Fígols, Berguedà), va ser víctima de l'explotació infantil a les fàbriques de la conca del Llobregat. De petit va patir cremades a la cara i la mà i va perdre la germana en un incendi a casa seva (d'altres versions adjudiquen a un llamp la causa de les seves ferides). Va treballar a la indústria tèxtil a la Pobla de Lillet, on va cometre el seus primers sabotatges entre 1929 i 1930 en una fàbrica que havia acomiadat treballadors. Posteriorment treballà a les mines de Fígols i participà en les

La resta de partits a l'exili tampoc presentaven una activitat gaire efectiva. Per contra, a Catalunya el PSUC aconseguia capitalitzar la bandera de la lluita antifranquista. L'afusellament de Julián Grimau l'any 63, la rabiosa propaganda anticomunista del règim, el treball propi entre obrers i intel·lectuals i una progressiva moderació i adaptació a les noves circumstàncies, el feien aparèixer com el partit líder de l'oposició.

Per la seva banda, l'obediència socialista a Catalunya va tenir una trajectòria històrica més complexa: d'entre els diversos grupuscles que es van formar es poden destacar el FOC (Front Obrer de Catalunya), nodrit per quadres de procedència catòlica, estudiants i intel·lectuals que, amb els anys, es va unir al MSC (Moviment Socialista de Catalunya), però aquest grup l'any 66 es va trencar en dos per divergències, també, entre l'interior i l'exili. Alguns dels seus membres, més alguns socialistes independents i d'altres no alineats de l'Assemblea de Catalunya, van formar Convergència Socialista, el mateix any (estem parlant ja de l'any 1974) que es creà Reagrupament Socialista i Democràtic a partir d'altres membres del MSC de Josep Pallach, als quals es van sumar

lluites obreres del Berguedà. Com a militant de la CNT participà activament en la insurrecció anarquista de l'Alt Llobregat (1932), motiu pel qual fou empresonat a Manresa i Barcelona durant sis mesos, temps que va invertir a aprendre a llegir i escriure. Aquell mateix any va intervenir en la vaga de tramvies a Barcelona i tornà a ser empresonat. Fou alliberat en començar la Guerra Civil i s'integrà a la Columna de Ferro de la 153a Brigada Mixta i lluità al front de Terol; després passà a la Brigada Columna Terra i Llibertat amb la qual va lluitar a Madrid, al front d'Aragó i al front del Segre. Amb la derrota, s'exilià a França, va ser reclus als camps de Sant Cebrià i Argelers, d'on va fugir. A partir del 1944 s'incorporà a la Resistència (sota l'alias de *capità Raimon Llaugí Pons*) distingint-se en el sabotatge de vies de comunicació i en l'alliberament de poblacions austríaques. L'any 1943 fou detingut pels nazis a Perpinyà però s'escapà l'any següent i s'incorporà a la resistència francesa de Llemotges i al maquis de Rochechouart (Alta Viena), amb els quals va realitzar múltiples sabotatges. Les autoritats franceses li concediren la Legió d'Honor, que ell va rebutjar. Amb l'alliberament de França, passà a l'altra banda dels Pirineus i s'uní als maquis antifranquistes. Va fer de guia de la CNT transportant armes o conduint els grups que actuaven a Barcelona. Va fer sabotatges contra torres d'alta tensió i vies de tren. El maig de 1947 va dirigir un grup de cinquanta guerrillers que havien d'atemptar contra Franco, de visita a les mines de Sallent, però l'operació es va frustrar a causa d'un accident. L'any 1951 la CNT va decretar la retirada dels seus homes, però Ramon Vila continuà la seva lluita en solitari als boscos de l'interior de Catalunya. El 7 d'agost de 1963, a dos quarts d'una de la nit, va caure mort en una emboscada de la guàrdia civil (més de dos-cents guàrdies civils de la 231a Comandància) prop de la masia de la Creu del Perelló, entre els termes de Castellnou de Bages i Balsareny, quan tornava de fer caure unes torres d'alta tensió a Rajadell.

²⁰ Guerriller mític, junt a Sabaté, Massana i Ramon Vila, va actuar a Catalunya entre els quaranta i els seixanta contra l'opinió de la seva organització, que no estava per la lluita armada. Nascut a Barcelona, al Poble Sec, el 6 de gener de 1920, va treballar de molt jove de cambrer en hotels cars, on va aprendre maneres elegants i un posat correcte i seriós que li van valer el sobrenom de *Petronio*. Amb setze anys s'havia afiliat a les Joventuts Llibertàries en començar la guerra i formà part de la columna Ascaso del front d'Aragó. Des del 1939 fins al 1945 va passar per presons i camps de concentració. Va ocupar la secretaria general del MIR (Moviment Ibèric de Resistència), després convertit en Moviment Llibertari de Resistència. Quan el 30 d'agost de 1957, a les 10,45 del matí, va acudir a una cita a la porta del manicomi de Sant Andreu, en la confluència dels carrers Doctor Urrutia i Pi i Molist a Barcelona, ignorava que els companys amb els quals s'havia de trobar havien estat detinguts. L'esperava la policia, que li va disparar des de finestres i terrats.

militants d'Esquerra Republicana i d'altres d'independents. Encara en el mapa socialista cal afegir la Federació Catalana del PSOE que va reaparèixer l'any 1970.²¹

Els partits d'esquerra, més enllà de la penetració en el moviment obrer, van quallar fonamentalment a la universitat de la mà d'estudiants —per tant en bona mesura burgesos— que no havien viscut o no podien recordar la guerra. En una primera instància, com passava en el món del treball, van intentar la penetració en l'oficialista *Sindicato Español Universitario* (SEU), però a partir del 1964, el moviment estudiantil va escollir un camí propi. Com queda apuntat, el 1966 es va celebrar l'assemblea constituent del Sindicat Democràtic d'Estudiants de la Universitat de Barcelona al convent dels caputxins de Sarrià. A més de la presència de gran nombre de delegats i d'algunes personalitats del món cultural, el fet va obtenir un gran ressò a causa del setge a què la policia va sotmetre el convent. Van ser dos dies de tensió que van acabar amb l'entrada de la policia al recinte i les represàlies posteriors als reunits. Aquell fet, però, va reforçar el paper del SDEUB a la universitat que va propiciar la creació d'una plataforma política unitària amb representació de forces de signe molt divers, la Taula Rodona, que seria un avançament de la creació, cinc anys més tard, de l'Assemblea de Catalunya. Durant els primers anys de la dècada dels setanta la universitat va ser la cambra de ressonància de tots els conflictes polítics i laborals.

En el camp polític català la dècada dels seixanta va acollir, a més, una presència nova: els sectors nacionalistes van passar de la resistència clandestina a l'acció al carrer. Val a dir que el règim, aquí també, va fracassar en una de les coartades que adduïa per a la rebel·lió militar del 1936: no tan sols no va aconseguir esborrar els sentiments nacionalistes de la pell de brau sinó que, com en el vell adagi dels cristians a l'imperi romà, la seva bel·ligerància els va enfortir i, de retruc, va provocar la identificació entre centralisme i dictadura.

Fins a la guerra el catalanisme havia estat, fonamentalment, d'esquerres. A partir dels anys cinquanta va fer eclosió un catalanisme moderat i d'arrels catòliques i petitburgeses que es nodria de l'escoltisme i d'altres fonts cristianes que enllaçaven amb entitats fins i tot anteriors a la Guerra Civil.

²¹ Sobre el complex procés de formació del Partit dels Socialistes de Catalunya es pot consultar OBIOLS, Raimon i FONT, Jordi. *Joan Reventós, l'idealisme intel·ligent*. A: REVENTÓS, Joan. (2009).

“A mitjan anys cinquanta va néixer un nou catalanisme, profundament amarat de catolicisme, que rebutjava el catalanisme republicà el qual feia corresponsable de la guerra civil, a causa de l’anticlericalisme, però que també considerava superat el catalanisme de la Lliga Catalana pel conservadorisme social, encara que respectava un clàssic com Prat de la Riba.”²²

Malgrat això abominava del catalanisme republicà i, tot i el seu allunyament del moviment obrer, defensava la preocupació social gràcies a l’herència del pensament escolta i d’església. Sota l’aixopluc de Montserrat, el 1954 va néixer el moviment CC (“Crist i Catalunya” o “Cristians Catalans”); també d’aquells anys són campanyes com la de la “P” (“Protesta”) propiciada per Josep Benet, o la que es va fer contra el director de *La Vanguardia Española*, Luis Martínez de Galinsoga y de la Serna, i que va aconseguir el seu cessament arran que, molest per haver assistit en una missa a un sermó en català, havia afirmat que *“todos los catalanes son una mierda”*; o la més transcendent del “Fets del Palau”, que entronitzaren Jordi Pujol com a símbol de la nova Catalunya.

«Poc després d'aquell consell de guerra —el 1960— els murs de mig país van acollir la famosa pintada "Pujol-Catalunya" en el que en la pràctica va ser el llançament d'un líder que va acabar governant 23 anys.»²³

Pujol va anar a la presó i, en sortir, s’incorporà a Banca Catalana, un projecte de banca nacional de Catalunya nascuda de la compra, per part de la mateixa família Pujol, de la Banca Dorca, d’Olot. Més endavant Pujol va dirigir els Grups d’Acció al Servei de Catalunya que seria el bressol del que, amb els anys, es diria Convergència Democràtica de Catalunya, primer un simple moviment i, a partir del 1976, un partit polític.

Però retornem a les darreries dels seixanta. El 1969 s’imposà l’estat d’excepció. La mesura era la resposta del règim arran de la conflictiva situació universitària. La repressió assolí un punt simbòlic amb el consell de guerra de Burgos l’any 1970 contra setze militants d’ETA, entre ells dos sacerdots i tres dones. La demanda del fiscal de nou penes de mort i cinc-cents divuit anys de presó provocà una resposta de l’oposició sense precedents. Una sèrie de personalitats catalanes de tots els àmbits van prendre la decisió de tancar-se al monestir de Montserrat. Allà es discutí la situació i es redactà un manifest que, com la mateixa tancada, va tenir una gran difusió internacional atesa la importància d’alguns dels tancats, i donà a llum una Assemblea Permanent

²² BALCELLS, Albert. (1992: 170).

²³ SÁEZ Albert. "L'honor dels Pujol". *El Periódico*, 15 d’abril de 2013.

d'Intel·lectuals Catalans. Franco acabà commutant les penes de mort dictades. La tancada de Montserrat va ser el camí que portà a la creació de l'Assemblea de Catalunya, una plataforma unitària de l'antifranquisme que es va constituir el 7 de novembre de 1971 a l'església de Sant Agustí de Barcelona sota l'impuls de la Comissió Coordinadora de Forces Polítiques. Va agrupar la gran majoria de partits, sindicats, assemblees democràtiques locals i comarcals i organitzacions socials del país, incloses algunes de legals com ara col·legis professionals o associacions de veïns, amb un ventall amplíssim d'ideologies que anaven del centre (liberals i democristians) a l'extrema esquerra revolucionària, passant per sectors eclesiàstics progressistes, amb una gran implantació arreu del territori. Reivindicava la llibertat social i política, l'amnistia per als presos polítics, el retorn de la vigència de l'Estatut d'Autonomia per a Catalunya com a pas previ per a l'autodeterminació i la coordinació amb la resta de forces antidictadura de la resta de l'Estat. Va transcendir els àmbits habituals de la lluita antifranquista i va aconseguir crear un moviment interterritorial i intersocial sense precedents. De fet va ser la principal referència i motor de la lluita antifranquista malgrat les reticències o l'hostilitat de personalitats com Jordi Pujol, Josep Pallach o Josep Tarradellas.

En la lluita antifranquista a Catalunya les esquerres van liderar aquesta lluita, però a més, hi havia la del fet nacional català, una bandera que, amb més o menys dificultats, va ajuntar els partits d'esquerres amb els sectors nacionalistes. La política anticatalana del règim aconseguí, doncs, un efecte contrari al pretès: va apropar el nacionalisme de dretes i el d'esquerres. Precisament la posterior incorporació a l'Assemblea d'alguns sectors de centre i centreesquerra com els homes de Pujol o de Pallach reticents amb el domini que hi exercien socialistes i comunistes, donà pas a la creació del Consell de Forces Polítiques de Catalunya, de ventall ideològic més restringit. Aquesta característica va fer que les relacions entre les dues organitzacions no sempre fossin òptimes.

En l'àmbit estatal, i atesa la seva repercussió posterior, cal remarcar el naixement d'un nou PSOE. La repressió de després de la guerra (el seu secretari general, Tomás Centeno, va morir torturat en una comissaria l'any 1953), i el consegüent exili de la direcció, el van col·locar en un nivell d'activitat molt baix, accentuat per la negativa absoluta de col·laborar amb els comunistes o de participar en l'àmbit sindical oficial. Com a resposta a aquesta inanició va néixer a l'interior un

moviment renovador que va plantar cara l'any 1970 al Congrés de Toulouse. Els renovadors van aconseguir representació a la direcció i l'enfrontament amb el secretari general Rodolfo Llopis va anar en augment, fins que el 1972 es van celebrar sengles congressos de les dues tendències. Els renovadors van decidir traslladar la direcció a l'interior i l'any 1974, al congrés de Suresnes, va resultar elegit secretari general Felipe González. A partir de llavors el PSOE va ser el de l'interior, i la resta, la dels seguidors de Llopis, es va constituir en PSOE (històric), un grup sense futur a la llarga. L'anticomunisme dels socialistes es va palesar clarament en la no adhesió a la Junta Democràtica que el PCE havia creat amb la intenció d'aglutinar l'oposició a Franco. El PSOE va crear la Plataforma de Convergència Democràtica, a la qual s'hi van adherir diversos grups des de Ruiz-Giménez fins al PNB, la ORT o Dionisio Ridruejo. Amb el temps ambdues plataformes acabarien unint-se.

Amb tot aquest panorama, però, cal analitzar també el paper de l'Església catòlica, ja que, per les característiques pròpies de la societat espanyola, va jugar un paper important tant durant el franquisme com en els anys posteriors.

«La represión a los religiosos era necesaria en una dictadura que se fusionó desde el primer momento con la Iglesia y cuya jerarquía fue también "una, grande y libre" hasta el final del franquismo. No es que la Iglesia católica apoyara el franquismo, es que la Iglesia fue una parte imprescindible y fundamental de la dictadura.»²⁴

Tot i la pervivència del nacionalcatolicisme, la incorporació al clergat —aquí també— de generacions que no havien viscut la guerra i l'arribada d'aires nous des de Roma amb el pontificat de Joan XXIII, van accentuar la consciència social i van provocar un cert allunyament del règim confessional. El record de la guerra va propiciar que, al cap dels anys, s'enfrontessin dues generacions ben diferents de capellans: els que recordaven els patiments soferts i els que, de vegades amb formació fins i tot a l'estranger, bevien ideològicament del pensament dels teòlegs europeus. El Concili Vaticà II, d'altra banda, va provocar un profund desconcert en molts estaments de la jerarquia eclesiàstica espanyola. A més, des del Vaticà, el papa Pau VI va impulsar la renovació de la cúpula eclesial per aconseguir que els bisbes s'independitzessin del franquisme i es preparessin per al canvi polític. La renovació de la jerarquia episcopal

²⁴ TORRÚS, Alejandro. *Público*, 10 de febrer de 2013.

que van dur a terme els nuncis Riberi i Dadaglio en la dècada de 1964 a 1974 va establir un altre tipus de relació amb el règim. La figura més destacada d'aquest canvi va ser el cardenal Vicente Enrique i Tarancón, escollit president de la Conferència Episcopal Española l'any 1971. I així, tot i la pervivència d'una certa complicitat institucional amb la dictadura, en certs sectors del clergat es produí un distanciament, quan no un enfrontament clar, amb el règim (com la carta que 339 capellans bascos van fer pública el maig de 1960 per denunciar la falta de llibertats). De fet figures com el cardenal Pla y Deniel i el bisbe Herrera Oria —des d'una inqüestionable lleialtat al règim i uns postulats absolutament conservadors, però— ja havien desvetllat un cert catolicisme social en la dècada del cinquanta que havia incomodat els sindicats oficials, la Falange i el mateix Carrero.²⁵ Aquests moviments eclesials (JOC: Joventut Obrera Catòlica, HOAC: *Hermandad Obrera de Acción Católica...*), institucions com el CICF, Centre d'Influència Catòlica Femenina, o l'ICESB, Institut Catòlic d'Estudis Socials de Barcelona, teòlegs com José María Díez Alegría, José María González Ruiz o Mossèn Dalmau, o molts capellans com Francisco García Salve, van propiciar un apropament a sectors dissidents com el moviment obrer, l'associacionisme veïnal i els partits polítics. Al País Basc la clara col·laboració dels sacerdots amb els sectors nacionalistes, fins al punt d'encobrir activitats d'ETA, multiplicà les tensions. Hi va haver detencions de capellans —el franquisme va arribar a crear la presó “concordatària” de Zamora per a clergues—²⁶ i desercions dels que veïen com la pertinença a l'Església entrava en conflicte amb la seva sensibilització. El 25 de juliol de 1968 la Conferència Episcopal va firmar un document que proclamava el principi de llibertat sindical. En una església van néixer les CC.OO. a Barcelona, i en algunes s'hi aixoplugaren treballadors i polítics en reunions i assemblees clandestines que en d'altres àmbits no es podien realitzar. Des de la trona d'algun temple es començaren a denunciar injustícies i tortures, i des de les pàgines de publicacions catòliques (*El Ciervo*, *Qüestions de Vida Cristiana*, *Serra d'Or...*) o editorials com Estela o Nova Terra, es canalitzà un pensament social i democràtic. En les catalanes, a més, hi trobaren cabuda els escriptors nacionalistes.

²⁵ Per a un examen més exhaustiu del paper de l'Església consulteu CALLAHAN. William J, (2002): *La Iglesia católica en España*, Barcelona: Crítica, o FIGUERO, Javier. (2001): *Si los curas y frailes supieran... Una historia de España escrita por Dios y contra Dios*, Madrid: Espasa Calpe. Sobre les vinculacions durant i després de la guerra, CASANOVA, Julián. (2001): *La Iglesia de Franco*. Madrid: Ediciones Temas de Hoy, i RAGUER, Hilarí. (2001): *La pólvora y el incienso. La Iglesia y la Guerra Civil española (1936-1939)*. Barcelona: Ediciones Península.

²⁶ “Sólo entre 1973 y 1976, fueron encarcelados en la prisión de Zamora 120 sacerdotes, según el historiador Francisco Martínez Hoyos. Además, las sanciones económicas a sólo 108 curas discolos sumaron 11 millones de pesetas (66.000 euros).” TORRÚS, Alejandro. *Público*, 10 de febrer de 2013.

En aquest panorama hi jugà un paper fonamental el monestir de Montserrat, el qual, a partir de l'evolució ideològica de l'abat Escarré, es convertí no només en far ideològic d'una manera d'entendre l'Església i Catalunya, sinó en un refugi físic de dissidents perseguits, marc de reunions no autoritzades i paraigua d'activitats i institucions catalanistes. L'apropament dels sectors catòlics progressistes a sindicats i partits, fins al punt de participar en la gestació d'alguns, provocà la reacció irada del franquisme confessional. El malestar va arribar a tal grau que Franco va enviar el 29 de desembre de 1972 una carta de protesta al Papa. Les seves queixes eren inusualment virulentes:

“Me refiero al afán de algunos eclesiásticos y de ciertas organizaciones, que se llaman apostólicas, de convertir a la Iglesia en instrumento de acción política. Preocupados con objetivos temporales, creen poder conseguirlos entrando en franca hostilidad con el Estado; esta tendencia se agrava a menudo por la fascinación de la violencia, característica de nuestros días, que lleva a hacerlos participar en acciones subversivas o a tomar público partido a favor de los que vulneran el orden público y la integridad de la sociedad y del Estado, como si éste fuera un enemigo. (...) Ellos han creado un clima de malestar y falta de colaboración entre la Iglesia y el Estado, lo que no impide que por parte de la Iglesia se haga uso sistemáticamente estricto de sus derechos, civiles, económicos, fiscales y concordatorios, como lo demuestran las ciento sesenta y cinco denegaciones de autorización para el procesamiento de clérigos durante los cinco últimos años, muchas de ellas en asuntos muy graves, que suponen verdadera complicidad con movimientos separatistas... (...) Como Jefe de Estado de esta nación católica y fiel al Pontífice de Roma que es España, movido por mi propia fe personal y por amor al pueblo que gobierno, confío al corazón paterno de Vuestra Santidad mi esperanza de que esta causa de confusión y discordia sea contenida, se evite el escándalo de grandes sectores de nuestra sociedad y la división espiritual de nuestro pueblo, y se corrijan las intromisiones de la Jerarquía en cuestiones políticas, haciendo justicia a las responsabilidades del Estado en su esfera.”²⁷

El règim veia amb preocupació perillar els fruits de la *Cruzada*. El paper de l'Església catalana en la vida política va ser fins i tot motiu d'anàlisi en els cenacles intel·lectuals del règim i, sobretot, en els encarregats d'estructurar i adaptar la doctrina, com ara en les ponències i discussions del *Consejo Nacional del Movimiento*. En les sessions de la IX reunió d'aquest òrgan celebrades l'octubre de 1961 al monestir de Santa Maria de las Huelgas, a Burgos, es va debatre la ponència de Felio A. Vilarrubias,

²⁷ El 31 de juliol de 1973 el papa Pau VI contestava a la missiva amb l'habitual habilitat de la diplomàcia vaticana, sense recollir el guant: pietoses consideracions, bones voluntats i poca cosa més. Vegeu VIZCAÍNO CASAS, Fernando. (1993: 277-279).

un advocat i especialista en qüestions de protocol, gran defensor del tradicionalisme i el nacionalcatolicisme:

«Vilarrubias posava l'èmfasi a condemnar el que en deia "secta catòlico-catalanista", que hauria començat a manifestar-se a la fi del segle XVIII amb contrapunts importants però aïllats com ara Balmes. De fet, el que anomenava com a veritable conspiració política, amb el decantament definitiu de l'Església catalana cap al catalanisme, seria l'acció combinada dels bisbes Moragues i Torras i Bages, el canonge Collell i Verdaguer. A partir de l'acció d'aquests personatges s'accelera la "desviació" de l'Església catalana».²⁸

La cosa va empitjorar quan van ser ja els bisbes —José Maria Cirarda (que acollint-se al Concordat es va negar el 1969 que diversos capellans bascos fossin processats per col·laboració amb ETA), Antonio Añoveros (per una moderada homilia a favor de l'euskera i que va derivar en l'amenaça d'excomunicació a Franco per part de la Conferència Episcopal) o Vicente Enrique y Tarancón— els que es posicionaren clarament contra el règim.

*"La revuelta llegó tan lejos que el propio Franco se planteó en 1973 romper con el Vaticano, expulsar de Madrid al nuncio del Papa y denunciar el Concordato de 1953."*²⁹

La situació cultural

Els canvis estructurals de l'economia espanyola van comportar canvis sociològics i culturals molt profunds. En tots aquests anys, però, continua una constant repressiva que pren una importància singular en el moment en què la televisió franquista transigeix que es faci català.

L'actitud del règim envers la cultura catalana fluctuava entre la repressió més aferrissada i una esvaïda contemporització segons l'època i la personalitat dels capdavanters de les institucions franquistes a Catalunya. No es descobreix res en recordar que entre els objectius principals dels que van guanyar la guerra hi havia l'intent de desaparició de la cultura i la llengua catalanes. Malgrat això, i com la història

²⁸ SANTACANA, Carles. (2000: 40).

²⁹ BEDOYA, Juan G. "El subversivo que se encaró a Franco era un... arzobispo". *El País*, suplement Domingo, 10 de juliol de 2011, p. 9.

s'ha encarregat de demostrar, aquests objectius només triomfaven en la propaganda oficial, però en el si mateix de l'aparell del règim el convenciment de fracàs romanien, i eren freqüents els debats interns sobre l'espanyolitat de Catalunya i les mesures per garantir-la.

Són reveladores a aquestes alçades les reflexions que sobre la llengua es van fer al si del *Consejo Nacional del Movimiento* reunit a Burgos l'any 61. El ponent Martí de Riquer, després respectat professor universitari però abans voluntari a l'exèrcit de Franco i delegat provincial de propaganda de Falange l'any 1939, recordava que

“el català no sols era una llengua per a la quotidianitat, sinó que també havia estat la llengua oficial de l'administració fins al 1714. (...) Catalunya era una regió espanyola, i que per tant l'estat espanyol havia d'assumir-ne tot el bagatge cultural, inclosa la llengua catalana (...) Riquer afirmava que la denominació de llengua espanyola per al castellà era políticament contraproduent. Tot el contrari, el que calia era que l'estat considerés la llengua catalana com a pròpia per aconseguir despolititzar-la. (...) Tot plegat perquè, segons Riquer, encara que el català no estigués prohibit, en la consciència dels catalans sí que ho estava.”³⁰

Fins i tot arribava a recomanar l'autorització de publicació d'un diari en català. Per la seva banda, Jesús Fueyo, en l'informe que va redactar en el si de la subponència que recollia els informes anteriors

«concloïa que el 1939 no havia significat, en contra del discurs oficial, la fi de la qüestió catalana, i que per tant la política aplicada a Catalunya havia de basar-se en el reconeixement de les seves “peculiaritats”. Els principis d'actuació concreta haurien de ser: potenciar les províncies de Girona, Lleida i Tarragona, en detriment de la conurbació barcelonina; reconèixer les “peculiaritats” catalanes i divulgar-les al conjunt d'Espanya, per frenar les tendències “separadores” practicades en altres llocs; reconèixer el fet idiomàtic i l'estímul literari i acadèmic; assumir, per part del Movimiento, els aspectes positius de la cultura i les tradicions catalanes; i promoure catalans a càrrecs de responsabilitat a Madrid.»³¹

La disjuntiva de com incorporar una cultura i unes classes socials favorables si més no econòmicament al franquisme (el cas dels antics membres de la Lliga) sense assumir la seva catalanitat establia una contradicció difícil de resoldre. Aquesta evidència, i la diversitat i evolució dels diversos responsables de dur a terme la repressió, va propiciar episodis d'ambigüitat. Com quan el governador civil, Felipe Acedo Colunga, per tal d'establir ponts amb la burgesia catalana i amb l'interès de

³⁰ SANTACANA, Carles. (2000: 43-45).

³¹ ÍDEM. *Ibidem*. p. 52-53.

desactivar el catalanisme d'alguns d'aquests estaments, va introduir a l'Ajuntament de Barcelona antics membres de la Lliga o personalitats conservadores no lligades a la Falange, o quan López Rodó, des de la sotssecretaria de Presidència del govern, va aconseguir que es nomenés José María de Porcioles alcalde de Barcelona.³² O quan, als inicis dels anys seixanta, es va engegar l'anomenada *Operación Cataluña*, un suggeriment dels mateixos López Rodó i Porcioles a Franco per tal d'establir millors relacions entre el règim i les classes dominants catalanes, que es va escenificar amb una visita del *Caudillo* a Barcelona. Com a mostra de la *generositat* de Madrid es va concedir a Barcelona la Carta Municipal —amb la qual es va consagrar el presidencialisme de l'alcalde nomenat pel cap de l'Estat—, la publicació de la compilació del dret civil català, o el retorn del castell de Montjuïc a la ciutat que aquesta va saber *agrair* col·locant una estàtua equestre del dictador al bell mig del pati d'armes del recinte que havia estat presó militar, on havien afusellat el president de la Generalitat Lluís Companys o el pedagog Ferrer i Guàrdia i des d'on s'havia bombardejat la ciutat. Un altre exemple seria el nomenament de Pere Gual Villalbí, secretari del Foment del Treball, com a ministre sense cartera (és a dir, poca cosa més que un simple gest), o la celebració dels Jocs Florals amb noms com Manuel Fraga Iribarne, Pere Gual Villalbí o Alberto Martín Artajo com a mantenidors. I, més endavant, la celebració del cinquantenari de la mort de Prat de la Riba —tot i que com una celebració de segon ordre— o l'organització de cursos de català, en l'etapa de Josep M. Muller i d'Abadal, marquès de Castell-Florite, com a president de la Diputació de Barcelona, que no va reeixir, però, en els tímids intents de posar les bases a una mancomunitat catalana, o l'oficialització de l'Institut d'Estudis Catalans.

Tot i que la situació internacional també va influir en aquest camp:

“...al llarg dels anys quaranta es va anar posant en pràctica, sobretot a partir de 1945, quan la fi de la Segona Guerra Mundial va forçar el franquisme a provar de maquillar la seva imatge externa, l'intent de recuperar una petita part de la cultura catalana amb uns valors folklòrics i ruralistes, amb una connotació clarament arcaïtzant, de manera que s'establia una clara jerarquització: tot allò pròxim i català era antic, i respectable precisament per això, i sotmès a una lògica explicativa espanyola. Al contrari, tot allò important en la vida moderna i amb projecció, com ara la ciència, la cultura, l'economia, la política, etcètera, era seriós i vehiculat pel castellà com a símbol de l'espanyolitat de Catalunya.”³³

³² José María de Porcioles Colomer va ser alcalde de Barcelona del març de 1957 al maig de 1973.

³³ SANTACANA, Carles. (2000: 24).

No deixaven de ser mostres d'un *sano regionalismo*.

La situació de la cultura a Catalunya, per tant, fluctuava entre la lluita —primer clandestina i posteriorment més descaradament militant— dels sectors nacionalistes, i la condescendència de la dictadura amb el fet *regional*, sempre en castellà, o amb les manifestacions folklòriques innòcues. En els diversos àmbits de difusió de la cultura prevalia una clara dominació de la producció madrilenya, generalment de poc gruix intel·lectual. Al costat d'això els mitjans audiovisuals (cine, ràdio i televisió) vehiculaven la cultura oficial uniformadora (rància i monolingüe, que havia trencat amb els corrents culturals anteriors a la Guerra Civil), o acollien progressivament el model americà consumista.

Pel que fa al cinema, durant els anys vint i trenta Catalunya, malgrat comptar amb un nombre apreciable de productores, no havia aconseguit introduir la llengua catalana en la seva producció. Les excepcions van ser *Terra baixa* (Fructuós Gelabert, 1907) i *Maria Rosa* (Fructuós Gelabert, 1908), d'Àngel Guimerà; *L'auca del senyor Esteve*, de Santiago Rusiñol (Lucas Argilés, 1929) o *El cafè de la Marina*, de Josep Maria de Sagarra (1933, Domènec Pruna). Després de la Guerra Civil les escasses adaptacions de la literatura catalana es van fer en castellà: *La ferida lluminosa* de Sagarra (*La herida luminosa*, Tulio Demicheli, 1956); *Verd madur* de Josep Virós (*Siega verde*, Rafael Gil, 1960); *Maria Rosa* (Armand Moreno, 1964, que, malgrat tot, seria el primer film rodat i estrenat en català); *M'enterro en els fonaments*, de Manuel de Pedrolo, (*La respuesta* Josep Maria Forn, 1969); *Elisabet*, de Josep Maria Folch i Torres (Alexandre Martí, 1969); i *Laia*, de Salvador Espriu (Vicente Lluich, 1970).

La ràdio³⁴ va viure als seixanta el final d'una presència protagonista progressivament menjada per la televisió. El monopoli informatiu era de RNE —totes les emissores estaven obligades a connectar-hi per a la transmissió del *Diario Hablado*, que la gent anomenava *el parte* perquè l'identificava amb els comunicats bèl·lics de la Guerra Civil— i les emissores privades es dedicaven la distracció (concursos, musicals, reportatges antropològics...) o directament a l'ensinistrament politicoreligiós (no solament en els espais específics sinó també en d'altres amb un missatge alienant: consultoris femenins, contes infantils, xerrades religioses, serials, etc.) El radioteatre

³⁴ En aquells anys hi havia emissores públiques (Radio Nacional de España (RNE) Cadena de Emisoras Sindicales, (CES) Cadena Azul de Radiodifusión (CAR)) i privades, entre elles la SER i les que eren propietat de l'Església (COPE).

programava obres no conflictives per al règim; el mateix que va fer quan començà a programar obres en català, com faria posteriorment la televisió. En aquest context arribà la televisió a Barcelona i en aquest context s'ha d'entendre la programació en català fins a la mort de Franco.

En el terreny de la premsa romanien les capçaleres tradicionals acompanyades de la *Prensa del Movimiento* que dominava la premsa comarcal. L'ús del català es circumscrivia a unes poques revistes.

El 1966 arribà la Llei de Premsa de Fraga. La nova llei implicava la prohibició expressa de la censura prèvia i la responsabilitat penal per al funcionari que l'exercís; la desaparició de les consignes d'inserció obligatòria i inapel·lable; el reconeixement del dret d'edició de publicacions; el lliure nomenament del director per part de l'empresa; la responsabilitat a posteriori pels textos impresos, tant penalment com administrativament, amb el caràcter preventiu del segrest; i el dret a obtenir informació oficial i l'obligació de l'Administració de facilitar-la. S'eliminà la censura prèvia, però va ser substituïda per l'autocensura dels periodistes, ja que posava uns condicionaments tan estrictes que les publicacions una mica més liberals no deixaven de rebre multes i tancaments. Els directors eren els nous responsables i, a més, continuava l'amenaça del segrest de la publicació previ a la distribució. Malgrat això la llei propicià un cert aperturisme i es notà molt en el qüestionament i crítica de les polítiques municipals. Aquest aire fresc beneficià el tiratge dels diaris convencionals, n'estimulà la sortida de nous i arraconà progressivament la *Prensa del Movimiento*. A Catalunya van tenir un paper fonamental revistes com *Serra d'Or*, *Oriflama* o *Cavall Fort*, per citar-ne algunes. Davant la impossibilitat, però, d'editar un diari en català, el pensament catalanista cercà aixopluc en publicacions castellanes com *Destino* o *Catalunya Exprés*.

En aquest revifament també hi va trobar cabuda el teatre, com s'explica a l'annex 11.

«Jo crec que a l'any setanta la cultura, i encara més el teatre, era la ventafocs dels darrers anys del franquisme, i mentre, en aquests últims anys de la dictadura militar s'obrien uns tímids moviments i activitats, per exemple, en el camp del món editorial, com el fet d'Edicions 62 i altres. En canvi el teatre tenia grans dificultats. Potser l'únic element una mica potent en aquell moment, dintre del que en podríem dir el món industrialitzat, és el que intentà fer el Teatre Capsa, però la resta era bastant marginal. El teatre als anys setanta tenia un component polític que provocava un enfrontament continu amb la censura, i la censura no controlava només els grups independents, sinó també aquells tímids intents de fer un "teatro nacional", com es deia en aquells moments, que intentava introduir alguns autors. Això

també rebia forts cops de la censura. I el teatre català tenia dos components que feien funcionar amb més diligència la “tisora”: d’una banda, es feia en català, i, de l’altra, tractava temes d’enfrontament social i polític que eren clau en aquella societat.»³⁵

Pitjor ho va tenir el món del cinema amb escassos títols en català, i de qualitat i temàtica modestes. En tot cas alguna de les produccions més agosarades aconseguiren una minsa difusió en àmbits restringits.

En canvi la literatura catalana va publicar títols de novel·la i poesia d’autors nous o de retornats de l’exili, això sí, no sense dificultats: retallats o directament prohibits. Malgrat això se’n sortien amb dificultats i obtingueren una bona empenta quan editorials fortes en el negoci en castellà decidiren treure també col·leccions en català.

En l’àmbit cultural feia anys que la societat espanyola, en una àmplia majoria, havia *madurat*, encara que només fos com a reacció a una grisa cultura d’Estat imposada per les estructures del poder. L’augment del poder adquisitiu, l’accés a la universitat per àmplies capes de la societat, l’assumpció d’una filosofia diametralment oposada a la doctrina oficial, l’enlluernament pels fenòmens forans des de les referències marxistes a la contracultura del maig del 68 o el pacifisme del moviment *hippy*³⁶, el retorn d’alguns exiliats, o el simple afartament de les consignes de la Guerra Civil, entre d’altres, havien provocat un sentiment col·lectiu que, sense tenir gaire clar el futur que perseguia, maldava per espolsar-se les maneres rànries de la dictadura. En aquest context el prisma de la cultura galvanitzava el desig de llibertat: des de les manifestacions clàssiques (món editorial, teatre, cinema, música, mitjans de comunicació, etc.) fins a la reivindicació de la identitat, ja fos la més polititzada de les nacionalitats de l’Estat o la més primària de les festes locals, religioses o profanes, la cultura va ser en aquells anys, en molts casos, l’excusa de mobilització politicosocial.

Dins d’aquest univers cal emmarcar a Catalunya la institució del Premi Sant Jordi l’any 60, i l’any següent la creació d’Òmnium Cultural, que aixoplugà l’Institut d’Estudis Catalans, el Secretariat d’Orfeons de Catalunya, l’Obra del Ballet Popular, l’Agrupació Dramàtica de Barcelona, la Delegació de l’Ensenyament del Català, etc.

³⁵ GOMIS, Ramon. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria, (eds.). (2010: 151).

³⁶ Recordem que l’any 1964, any d’inici de les emissions en català a TVE, passaven coses com el fenomen Beatles (aquell any Harold Wilson lliurava al grup musical el guardó de “Figures del Món de l’Espectacle” de 1963 i Bob Dylan els introduïa en el consum de la marihuana, i a l’any següent el mateix Wilson —ja com a primer ministre— presidia la reobertura del Caver Club de Liverpool), i que la guerra de Vietnam concitava el rebuig radical de la joventut, per posar dos exemples de la diferència de l’ambient que es respirava a fora i a dins d’Espanya.

L'any 63 va ser clausurat per ordre governativa però va continuar en la clandestinitat fins al 1967, quan fou legalitzat com a associació.

També d'aquells anys és el moviment de la Nova Cançó. De nou un grup d'intel·lectuals i professionals (per tant novament les classes mitjanes) de tradició catalanista enguaven un moviment que, a través de la cançó, vol superar el folklore i la cançó tradicional i que, mitjançant lletres pròpies o de poetes catalans, reflecteix la realitat del moment i els seus neguits.

“Val la pena aquí recordar el cas de la Nova Cançó, la següent iniciativa sorgida dels nuclis culturals catalans enfrontats al franquisme que assolí l'èxit (potser la que va arribar a tenir més èxit) i que parcialment neix amb l'ADB, concretament amb les cançons que es comencen a entonar en algunes de les sessions de Teatre Viu en què participava Miquel Porter. La Nova Cançó pren volada a partir del moment que prescindeix del voluntarisme i crea un entorn professional amb la fundació d'una editora discogràfica comercial.”³⁷

“Gairebé sempre els entreactes [de les representacions del Teatre Viu] se solien animar amb cançons que interpretaven Miquel Porter i altres cantants que posteriorment van acabar constituint Els Setze Jutges i la Nova Cançó.”³⁸

D'altres iniciatives dels mateixos àmbits van ser la creació de la discogràfica Edigsa o la publicació de la revista infantil *Cavall Fort*.

Una fita, però, a aconseguir era l'ensenyament de la llengua catalana a les escoles: calia esmenar la incongruència que els catalans fossin analfabets en la seva pròpia llengua. L'any 1969 l'Òmnium Cultural, quatre col·legis professionals i diverses entitats enguaven una campanya per aconseguir que la nova llei d'educació que s'estava debatent a les *Cortes* inclogués l'ensenyament del català. Malgrat l'adhesió de tot tipus d'entitats i d'institucions i fins i tot de la defensa de persones tan fidels al règim com José María Pemán o Joaquín Viola Sauret, la iniciativa fou rebutjada i no va ser fins al 1975 que es va acceptar la possibilitat de l'ensenyament del català i només de manera voluntària.

Tota aquesta revifada permanent i progressiva mantenia una lluita constant amb l'ull repressor del règim que, a través d'expedients del *Ministerio de Información y Turismo* i de la resta de l'aparell governatiu, sotmetia propietaris, editors, i periodistes a una pluja sense misericòrdia de censures, multes i suspensions. Als anys setanta la

³⁷ CUBELES BONET, Albert i MASSIP, Francesc. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 32).

³⁸ COCA, Jordi. (1978: 71).

descomposició del règim era evident. Arran del judici a membres d'ETA, a Burgos l'any 1970, i tota la reacció que va provocar a dins i a fora d'Espanya, quaranta-tres *consejeros* del Movimiento, alarmats, van demanar la convocatòria del Consejo Nacional per analitzar la situació. En la ponència *Defensa de la unidad nacional*

“es detectava l'accentuació del que en deien un ambient pseudoregionalista amb intencionalitat política, dirigit per intel·lectuals i religiosos, i que tindria com a mitjans d'expressió el fenomen de la Nova Cançó, la campanya del català a l'escola, les escoles catalanes, i un gran augment de les edicions de llibres en català.”³⁹

A més, com en qualsevol règim dictatorial, l'acció impune d'escamots *descontrolats* protagonitzà un seguit d'atemptats contra empreses i entitats que gosaven defensar el català o, simplement, la llibertat d'expressió.

La resposta institucional

Totes aquestes circumstàncies conformen una clara demostració del fracàs del règim per bastir un sistema polític que garantís la seva continuïtat.

“[el régimen] *fué incapaz, sin embargo, de organizar de forma eficaz y convincente el funcionamiento de las estructuras fundamentales del orden político y de articular de manera mínimamente aceptable cuestiones como la participación popular en las instituciones oficiales, la representación en Cortes o la alternancia de gobiernos; fué incapaz, por tanto, de regular el funcionamiento estable de su propio sistema político. Precisamente, la inexistencia de desarrollo político fue una de las causas de la crisis del franquismo —crisis evidente desde finales de los años 60—, una de las razones, por tanto, que haría casi imposible la idea de una continuidad del franquismo a la muerte de Franco en 1975.*”⁴⁰

Ans al contrari, era la ranera d'un sistema escleròtic que maldava per perviure més enllà de les lleis biològiques. La mort de Carrero a mans d'ETA va ser el certificat de la inviabilitat del projecte de continuïtat del franquisme. En les seves files, en altres èpoques oficialment monolítiques, es van anar produint moviments estratègics de cara al posicionament futur. Fins i tot des del mateix govern hi va haver tímids intents d'*aggiornamento*. La nova situació creada aconsellà bastir un projecte reformista que

³⁹ SANTACANA, Carles. (2000: 67).

⁴⁰ JOVER ZAMORA, José María *et al.* (2001: 776-777).

garantis aquesta mateixa continuïtat. L'entorn familiar de Franco imposà Carlos Arias Navarro com a nou president del govern, justament la persona que, des del ministeri de Governació, apareixia com a principal responsable de no haver pogut garantir la seguretat de Carrero. A Carlos Arias Navarro (Madrid 1908-1989), notari i fiscal, la seva actuació a Màlaga durant la Guerra Civil li va merèixer el sobrenom d'*El Carnicerito de Málaga*. Governador civil de diverses províncies, director general de Seguretat, alcalde de Madrid i ministre de Governació, va succeir Carrero com a president del govern espanyol. Va ser president del 2 de gener de 1974 a l'1 de juliol de 1976. Pel que fa al seu nomenament com a president del govern, Franco volia que ho fos l'almirall Pedro Nieto Antúnez (*Pedrolo*), el seu amic personal. Però

“...Carmen Polo le soltó nerviosa: Nos van a matar a todos como a Carrero. Hace falta un presidente duro. Tiene que ser Arias. No hay otro.”⁴¹

Aviat va quedar clara l'escassa flexibilitat del designat per dibuixar un nou escenari.

Amb l'arribada d'Arias Navarro a la presidència del Consell de Ministres l'any 1974, i com ha passat i tornaria a passar en sistemes autoritaris sotmesos a la pressió popular, es van intentar fer concessions per a la prolongació de la dictadura: en una operació de maquillatge polític coneguda a l'època com *espíritu del 12 de febrero*, Arias pretenia “perfeccionar” les lleis fonamentals franquistes per articular el que ell anomenava *democracia orgánica*. La proposta va ser la redacció de quatre lleis que proposaven una reforma d'alguns aspectes de l'estructura política, entre elles un esvaït *Estatuto de Asociaciones Políticas* (res de partits!). Les condicions exigides per a la creació de les *asociaciones* eren tan pintoresques que aviat es va veure que la llei no anava més enllà d'una operació cosmètica sense conseqüències. Només podien accedir-hi les diferents *sensibilitats* del règim i, encara, a través de la coneguda representació corporativa (família, municipi i sindicat). La iniciativa no reeixiria i ni tan sols dins dels sectors més aperturistes del règim es van aprofitar les seves suposades bondats.

La dictadura es descosia per les vores en intentar canalitzar una realitat convulsa que se li escapava de les mans. Amb el cap de l'Estat encara viu, Espanya va viure episodis de gran transcendència, fenòmens heterogenis que considerats, però, en el seu conjunt donen una idea del trasbals del moment. L'angoixa s'estenia en les files del

⁴¹ FUENTE, Ismael; GARCÍA, Javier i PRIETO, Joaquín. (1983: 295).

poder: tot es qüestionava des dels mitjans culturals i, a sobre, si l'economia feia anys que s'havia alliberat de l'autarquia franquista gràcies a les estratègies del *Pla d'Estabilització*, ara eren els altres dos pilars del règim —l'Església i l'exèrcit— els que es veien amenaçats pel virus democràtic: en l'àmbit eclesiàstic des de l'arrest del bisbe de Bilbao, Añoveros, fins a la detenció de capellans a Pamplona per manifestar-se contra la repressió per part d'un règim ultracatòlic; pel que fa a la milícia, des de la detenció de nou oficials de l'exèrcit acusats de pertànyer a la clandestina Unió Militar Democràtica fins al desafiament marroquí de la *Marcha verde* a l'antiga colònia del Sahara que va acabar amb l'abandonament vergonyant del territori per part de l'exèrcit espanyol. I mentrestant, ETA continuava amb la seva campanya de terror (per exemple la bomba a la cafeteria Rolando de Madrid). Un sistema que pretenia donar una imatge de pseudodemocràcia —dos ministres, Pío Cabanillas i Antonio Barrera de Irimo, dimitien en desacord amb el desenvolupament de la suposada *apertura*— reaccionava amb rampells duríssims com el segrest de revistes (*La Codorniz*, *Destino*, *Posible*, *Doblón*, *Cambio 16* i *Por Favor*) o la suspensió de publicacions (per quatre mesos de *Triunfo*), el decret de l'estat d'excepció durant tres mesos a les províncies de Biscaia i Guipúscoa, o l'execució de Puig Antich⁴² i els afusellaments de membres del FRAP i del GRAPO. El franquisme, com el seu creador, eren a la recta final: primer una flebitis de Franco amb la inèdita assumpció temporal dels poders per part del príncep Joan Carles i, finalment, la mort del dictador i l'accés al tron del nou rei, van tancar tota una època.

Repercusió a la televisió

⁴² Salvador Puig Antich era militant del MIL, Movimiento Ibérico de Liberación. Participà, en accions com ara atracaments a bancs per finançar publicacions clandestines o les caixes de resistència dels vaguistes. El 25 de setembre del 1973 la policia li parà un parany a la cantonada dels carrers Girona i Consell de Cent a Barcelona. En el decurs de la detenció van entrar al portal del número 70 del carrer Girona, on es produí un tiroteig mai esclarit, a conseqüència del qual Puig Antich quedà malferit i el policia Francisco Anguas Barragán resultà mort. Salvador Puig Antich fou acusat de ser l'autor dels trets que causaren la mort a Anguas Barragán malgrat que el cadàver presentava més orificis que les bales que havia disparat Puig. Va ser jutjat en Consell de Guerra i condemnat a mort. El botxí Antonio López Guerra el va executar al garrot a les 9'40 del 10 del dissabte 2 de març de 1974 a la presó Model de Barcelona. Per conèixer més dades consulteu ESCRIBANO, Francesc. (2001): *Compte enrere*. Barcelona: Edicions 62.

Des del seu origen TVE ve marcada pel seu caràcter d'eina de propaganda política. Aquesta característica, fins i tot, la diferenciarà de les seves germanes europees i la condicionarà de cara al seu desenvolupament i a l'elecció del model difusor.

«La televisión en España se concibe por los responsables del “régimen” como un instrumento de propaganda al servicio del sistema, que serviría para introducirse, como un miembro más de las familias, en los salones y salas de estar de los hogares de los españoles. Esta anomalía, por denominarla de alguna manera, va a comprometer gravemente el desarrollo de la televisión en España, que irá desarrollándose de forma separada al resto de sistemas televisivos del resto de la Europa occidental. Mientras en el resto de la Europa occidental, tras la Segunda Guerra Mundial, se desarrollan potentes sistemas públicos de televisión, herederos de las radios públicas de la preguerra y fuertemente comprometidos con los ideales democráticos, en España nos encontramos hasta la aprobación de la Constitución española de 1978 con una “televisión de régimen”.»⁴³

Durant el tardofranquisme el panorama no canvia i la televisió pateix també les brandades dels esdeveniments polítics: queda ja esmentat que el mateix naixement del mitjà va ser resultat de les lluites internes del règim però, a més, tota la seva trajectòria ve marcada pel caràcter d'instrument polític que és.

«La televisión estatal se centra en mostrar al espectador: 1) Que el país que le ha tocado vivir es un país de libertad, paz, orden y prosperidad. Para ello no se duda en falsear la realidad nacional o en decir sólo la parte de la verdad que interesa, no se duda en aprovechar los conflictos de otros países (guerras, huelgas, malestar social, revoluciones) para hacer propaganda acerca de esa paz, de ese orden y esa prosperidad que se goza en la nación. 2) En el caso de existencia de malestar dentro del propio país, la televisión estatal tiene como misión “convencer” de que los movimientos sociales o políticos (manifestaciones, huelgas, paros) que el telespectador puede ver él mismo en la calle, son obras minoritarias, promovidas por agentes subversivos pagados por el exterior. 3) Promover el fascismo, es decir engrandecer las figuras políticas que gobiernan el país y levantarlas a la categoría de mitos mediante su presencia y loa constante a lo largo del día en los programas televisivos». ⁴⁴

A etapes de censura i tancament succeeixen breus períodes de "liberalització" com és l'etapa en què van manar Ibañez Serrador

⁴³ GARCÍA CASTILLEJO, Ángel. (2011): «El mercado de los servicios audiovisuales de pago en España. ¿Socialización y democratización de los contenidos “premium” en el mercado español?» A: FRANCÉS I DOMENEC, Miquel. *Contenidos y formatos de calidad en la nueva televisión*. Madrid: Instituto RTVE.

⁴⁴ AGUINAGA, Patxi. “TV y grupos de presión”. *Familia Nueva, diciembre de 1970, n° 512*, citat per PALACIO, Manuel. (2001: 81-82) Aquest article va provocar la clausura de la revista, editada pels dominics de Navarra.

«Pocas semanas después [d'emetre programes que van enutjar l'Església i l'exèrcit] me llegó la terrible orden: "A cerrar". Había que volver a poner en pantalla programas religiosos, reinstalar en su puesto el censor, rechazar que se ofreciesen obras de Bertold Brecht, Jean Anouilh o Eugène Ionesco —como se había hecho en Noche de Teatro—, al tiempo que, a ciertos autores, había que ignorarlos de nuevo. En pocas palabras: ¡A reinstaurar listas negras y que nadie intente sacar los pies del tiesto!»⁴⁵

i Juan José Rosón

«Juan José Rosón puede ser recordado por su objetivo de transmitir a los españoles desde la pequeña pantalla de los televisores la significación simbólica de la apertura. En pocas palabras: en un primer nivel, se trataba de aligerar las listas negras que impedían trabajar en el medio a aquellos que habían sido repudiados por el franquismo más integrista de los primeros años setenta, reducir la censura y potenciar la producción de obras de ficción "lévemente críticas" con el statu quo social del franquismo.»⁴⁶

o el tancament de les èpoques de Sancho Rof i Peña Aranda.

En la primera etapa de TVE, com no es podia esperar una altra cosa atesa la situació política, va imperar la precarietat, el centralisme absolut i l'autarquia. Una precarietat que amb l'arribada de TVE a Barcelona el febrer de 1959 i la inauguració dels estudis de Miramar es va veure alleugerida en repartir-se el pes de la producció pròpia que fins llavors es feia només a Madrid,

"A partir de agosto de 1959 en Barcelona se realizan entre tres y cinco horas de programación para el programa nacional, aproximadamente un 10% del total de la emisión. El porcentaje subirá hasta estabilizarse en torno al 20% en el resto de la televisión del franquismo, con una cierta especialización en programas concursos y de variedades."⁴⁷

però sense que això canviés la pressió centralista i el control polític i moral.

Amb l'arribada de Manuel Fraga al capdavant de les eines de propaganda del règim, es pretén un canvi relatiu. El que podríem anomenar "època Fraga" se situa entre 1962 i 1969 amb dos períodes. El primer arriba fins al 1964 —any del primer *Teatro Catalán*— i es tanca amb el nomenament de Jesús Aparicio Bernal com a director general. Les escasses mostres de liberalització preconitzades pel règim eren, a més d'escasses, tutelades:

⁴⁵ IBAÑEZ SERRADOR, Chicho. A: MUNSÓ CABÚS, Juan. (2001: 129).

⁴⁶ PALACIO, Manuel. (2012: 19).

⁴⁷ PALACIO, Manuel. (2001:50).

“El 26 de marzo de 1964 Jesús Aparicio Bernal es nombrado Director General de Radio Nacional y TVE. José Luis Colima (sic) pasa a ser director de TVE y Enrique de las Casas es nombrado jefe de Programas, con Luis Ezcurra como presidente de las Comisiones Asesoras, Adolfo Suárez secretario de dichas comisiones y Juan José Rosón Secretario General de TVE” (...) “Las Comisiones Asesoras de Programación están formadas por destacadas personalidades del mundo de la cultura, la ciencia, el Ejército y la Iglesia que han prestado o prestan servicios destacados al régimen. Las comisiones dan el visto bueno a la programación presentada por el director general.”⁴⁸

El segon va fins al 1969 i abasta l'espectacular creixement de TVE en un marc polític i social canviant on la indústria turística juga un paper important en tots els ordres.⁴⁹ Són moments en què el règim ha descobert les grans potencialitats ensinistradores que té el nou mitjà i actua en conseqüència.

“Conscientes de la enorme repercusión social que la televisión está alcanzando al generalizarse su consumo, a partir de 1964 se impulsa la creación de los teleclubs con una vocación instructiva sobre el público de los pequeños municipios y aldeas rurales” (...) “El impulso de la producción de programas en general y de series de ficción en particular coincide con el impulso que el régimen, a través de Manuel Fraga en el Ministerio de Información y Turismo, decide imprimir a la televisión como gran instrumento de difusión cultural y propaganda política.”⁵⁰

La Llei de Premsa de 1966 de Manuel Fraga Iribarne no va repercutir gens a TVE, però els nous aires d'obertura van propiciar la presència de la televisió oficial en els festivals i mercats internacionals, amb la venda d'una imatge irreal de la realitat espanyola, i sobretot en una millora substancial dels seus mitjans de producció.

“TVE refleja una España oficial, de cuya imagen bonancible y triunfalista se ha eliminado todo rastro de realidad cotidiana. Si a ello añadimos la sistemática exclusión de nuestra pequeña pantalla de determinados cantantes, escritores, poetas, pintores o personalidades políticas, habrá

⁴⁸ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 12).

⁴⁹ La importància que des del ministeri es donava al turisme té un exemple en el bany de Fraga a les platges de Palomares. El 17 de gener de 1966 dos avions estatunidencs, un bombarder B-52 i un nodrissa KC-135, van col·lidir en ple vol sobre la pedania de Cuevas del Almanzora, Almería, mentre el segon intentava aprovisionar el primer en el decurs d'unes maniobres. Els avions es van desintegrar i set tripulants van resultar morts. El B-52 duia cinc bombes nuclears i a conseqüència de l'accident es van escampar uns vint quilograms de plutoni altament radioactiu. Manuel Fraga Iribarne, ministre d'Informació i Turisme, es va banyar junt amb l'ambaixador americà davant les càmeres per tal d'esbandir, de cara al turisme, els dubtes sobre la perillositat de la zona.

⁵⁰ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 34-35).

*que concluir que en las presentes condiciones ni tenemos ni es fácil que tengamos por el momento una televisión para todos los españoles.*⁵¹

Dos exemples fonamentals van ser la construcció dels nous estudis de Prado del Rey (inaugurats un 18 de juliol —com no podia ser d'una altra manera— de 1964 dins de la campanya propagandística dels *25 años de paz*) i de la posada en marxa de la programació pròpia per a la Segona Cadena (el 15 de novembre de 1966 després d'un any d'emissions en règim de proves).

*“En la segunda mitad de la década, TVE vive su particular edad de oro. Sin problemas financieros significativos se ha convertido en una máquina de hacer dinero. A finales de los sesenta, la máquina institucional de TVE había conseguido ser la principal industria de la conciencia; ciertamente todavía conseguían más dinero las recaudaciones de las salas de cine, pero esto se acabaría a primeros de los setenta. Sin duda, el proceso se había iniciado con la inauguración de Prado del Rey (1964) y continuado con la oferta complementaria de TVE2 (1965 y 1966). Por estas fechas los españoles habían legitimado a TVE como su principal forma de ocio.”*⁵²

La creació d'aquesta segona cadena va obrir la porta a algunes demandes de grups socials i minories intel·lectuals i a la incorporació de joves directors, escriptors i programadors. Una concessió escadussera, però, ja que amb prou feines arribava a la meitat de la població deu anys després de la seva inauguració. Aquesta cadena només va arribar a la major part de la geografia espanyola amb motiu dels campionats del món de futbol de 1982 celebrats a Espanya. D'altra banda la inauguració dels centres regionals a la resta d'Espanya, que es va fer sobretot al final d'aquella etapa, no deixà de ser simbòlica, atès que es tractava de simples corresponsalies dels programes informatius i no disposaven de cap autonomia ni de la possibilitat d'elaborar programació pròpia.

A l'octubre de 1969 s'obre una altra etapa a RTVE amb el nomenament de Suárez com a director general. Fraga havia cessat arran de l'afer MATESA i Suárez despatxava directament amb l'almirall Carrero Blanco tot eludint el nou ministre d'Informació i Turisme Alfredo Sánchez Bella,⁵³ poc interessat en la televisió. Suárez va procedir a una racionalització de les estructures internes i a l'elaboració d'uns programes ensinistradors com *Crónicas de un pueblo*, que pretenien preparar el terreny

⁵¹ RODRIGUEZ MÉNDEZ, José María. *Cuadernos para el Diálogo*, Extra XXI, juliol 1972, p. 6, citat per PALACIO, Manuel. (2001: 82-83).

⁵² PALACIO, Manuel. (2001: 73).

⁵³ Alfredo Sánchez Bella va durar gairebé quatre anys al front del Ministerio de Información y Turismo, d'octubre de 1969 a juny de 1973. Membre de l'Opus Dei, la seva “fita” més recordada va ser el tancament del diari *Madrid*.

per a un *franquismo sin Franco*. Pel que fa a l'ús del català en els mitjans, continuava ocupant i preocupant les catacumbes del règim: amb escassa difusió dels seus continguts, l'any 1971, en les reunions del Consejo Nacional del Movimiento, es va debatre un document del *consejero* Enrique Ramos Fernández, titulat *Notas sobre el regionalismo en Cataluña*. Es proposava un programa polític, el tercer punt del qual, *Expansión lógica de su lengua catalana*, arribava a acceptar la creació d'una emissora de televisió que fes programes en català.

“El tercer punt, sobre la llengua catalana, posava l'èmfasi en la permissivitat de l'ús social del català, i admetia textos en català a les administracions locals, amb l'ensenyament regular a la universitat i els centres d'ensenyament secundari, la creació d'una emissora de televisió i una de ràdio amb programes en català, i la possibilitat que els diaris que volguessin publicuessin unes pàgines en català, però no cap diari totalment en català.”⁵⁴

L'any 1973 Suárez va ser substituït per Rafael Orbe Cano, que pretenia dotar d'un caràcter institucional a RTVE (un organisme que vivia en l'“alegalitat” segons les seves pròpies paraules) però que amb l'atemptat que costà la vida de Carrero Blanco i la consegüent crisi política, patida també al si de TVE, va quedar en un no res.

L'anomenat *espíritu del 12 de febrero* va portar Juan José Rosón⁵⁵, en tant que exponent d'una fictícia *apertura*, a la Direcció General de RTVE. La temptativa, però, va fracassar i el nomenament de Jesús Sancho Rof⁵⁶ en el seu lloc va comportar una reculada en les aspiracions de llibertat d'expressió. Una bona mostra va ser el tractament informatiu de les execucions dels militants d'ETA i el FRAP el setembre de 1975 i de la manifestació de l'1 de octubre de 1975 a la plaça d'Oriente.

El neguit polític també es vivia a l'interior de RTVE a Barcelona. En un escrit del 20 de juliol de 1973 del director Juan Antonio Alberich al director general Rafael Orbe Cano li comunica:

“Te envío adjunto el segundo número del Boletín clandestino que recibe, mensualmente, parte del personal de Televisión Española en Barcelona.

⁵⁴ SANTACANA, Carles. (2000: 81).

⁵⁵ Rosón, a més de director general de RTVE el 74, havia estat president del Sindicato Nacional de Radio y Televisión y del Espectáculo. Posteriorment va ser governador civil de Madrid de 1976 a 1980 i ministre de l'Interior de 1980 fins a 1982.

⁵⁶ Jesús Sancho Rof (Madrid, 1940), doctor en ciències físiques per la Universitat Complutense de Madrid, va ser membre de la Unión de Centro Democrático i d'Alianza Popular. A més d'altres càrrecs dins l'Administració va arribar a ministre d'Obras Públicas l'any 1979 i de Trabajo, Sanidad y Seguridad Social el 1981.

Aunque la policia sospecha ya del origen del mismo y de quienes lo confeccionan, todavía no se ha conseguido una acción definitiva para desarticular el grupo que está detrás de todo esto. Se sospecha que, pasadas las vacaciones, se recrudecerán este tipo de acciones clandestinas, tratando de originar un conflicto importante. Confío en que, para entonces, se tendrán los datos suficientes para desarticular la operación, antes de que trascienda.”

El butlletí, ciclostilat, es limitava a qüestionar els càrrecs, a criticar certes decisions i a reivindicar millores laborals. No sembla que anés més enllà en els seus plantejaments polítics, tot i que en el corresponent a novembre-desembre de 1973 es feia ressò de les cent tretze detencions a membres de l'Assemblea de Catalunya, a la parròquia de Santa Maria Mitjancera, i el corresponent al juny de 1973 denunciava la permanència de policies infiltrats entre el personal de TVE.

El que sembla deduir-se de l'anàlisi d'aquells anys és que el canvi de paràmetres econòmics provocat pel *Plan de Estabilización* va propiciar un creixement econòmic que, amb alts i baixos i amb característiques diferenciades segons els sectors, va durar fins a la crisi del petroli dels anys 1973-74. L'enriquiment de la societat va comportar, al seu temps, un canvi substancial en la cultura general i política en particular i, en conseqüència una col·lisió entre el creixement de les aspiracions de participació de la societat i l'immobilisme del règim. Sense que es pugui parlar de causalitat i de determinisme, sí que cal reconèixer que els canvis econòmics van facilitar el procés cap a la democràcia. De moment, el catalitzador d'aquesta col·lisió, inicialment, no va ser un plantejament intel·lectual de la conveniència de la instauració democràtica, sinó les necessitats molt més pragmàtiques del moviment obrer.⁵⁷

LA TRANSICIÓN⁵⁸

Amb la mort de Franco es va iniciar el que un sector de la historiografia ha batejat com a “Transició”, un fet històric que no és simplement el punt i apart que marca

⁵⁷ Una panoràmica resumida i actualitzada de les darreries del franquisme es pot trobar a YSÀS, Pere, “Defenderemos nuestra victoria con uñas y dientes. El tardofranquismo”. A: VIÑAS, Ángel (ed). (2012) i a DE RIQUER, Borja. (2010).

⁵⁸ Una interessant visió *des de dins* de la Transició és l'aportada pel que fou governador civil de Barcelona i ministre de Suárez, SÁNCHEZ-TERÁN, Salvador. (2008).

la desaparició física del dictador, sinó, sobretot, l'esclat d'una crisi, la precipitació d'unes circumstàncies que feia anys que es manifestaven, el procés

*"[...] la Transición, más que un período, fue un proceso y, como tal, largo e indefinido por naturaleza."*⁵⁹

de descomposició d'una dictadura que maldava per transcendir més enllà del final biològic del dictador. Com hem explicat, la poca consistència del que es podria anomenar *franquisme sociològic* va fer veure a una part de les classes dirigents del règim que calia un reformisme des de dins mateix de l'aparell. Curiosament va ser un exdirector general de RTVE l'encarregat pel rei Joan Carles de conduir l'obra de desballestament de les estructures de les institucions franquistes, entre elles RTVE, de la qual Suárez havia estat màxim responsable entre 1969 i 1973. De fet no és agosarat assegurar que la producció en català a TVE en aquella època va ser un dels molts signes d'identitat d'aquella Transició. De fet TVE en general va ser un dels camps — protagonista, per tant, però també víctima o beneficiària— en els quals es va jugar la Transició:

«... a diferencia de las adaptaciones que realiza TVE entre 1967 y 1975, "vertebradas con el objetivo de coadyuvar al sistema educativo y ampliar la cultura de las gentes", las series clásicas "fueron concebidas en buena parte con el deseo de cohesionar políticamente y de incidir en el imaginario de hechos constitutivos de la vida colectiva contemporánea de los españoles" (2002: 532-3). En los años de la Transición, Televisión Española, organismo entendido como servicio público, aunque todavía en régimen de monopolio hasta que surgen en 1984 los primeros canales autonómicos, [la dada no és correcta: la primera emissió d'Euskal Telebista (ETB) és del 31 de desembre del 1982 i TV3 es va inaugurar el 10 de setembre de 1983] desempeñó un papel importante en el asentamiento de los "valores simbólicos de la democracia".»⁶⁰

Amb la mort de Franco, el 20 de novembre de 1975, la pretensió continuista del franquisme es va esvaïr: no hi va haver una monarquia franquista sinó que, en molt poc temps, l'Estat va ser presidit per una monarquia constitucional i parlamentària. I això, fet des de dins de la legalitat franquista; és a dir que la pròpia legalitat franquista va servir per a la seva desaparició. Després del 20 N els esdeveniments es produïren en cascada, tot per a intentar (i en alguna mesura aconseguir) superar problemes que l'Estat

⁵⁹ MAINER, José Carlos. A: CHIRBES *et al.* (2006: 153).

⁶⁰ PEÑA ARDID, Carmen. A: ANSÓN, Antonio. (2010: 77).

arrossegava des del segle XIX (l'autoritat del poder civil sobre el militar, l'alternança política, el canvi de model d'Estat, etc.). Tanmateix, tot i reconèixer les seves bondats, cal recordar que algunes conseqüències del pacte de la Transició encara es pateixen ara: el model territorial, la primacia de l'exèrcit com a garant de la unitat d'Espanya, una llei electoral que prima el bipartidisme —amb la qual cosa els vots valen molt diferent segons l'opció escollida—, l'elecció dels membres de les grans institucions com ara el Tribunal Constitucional, les relacions amb l'Església Catòlica, etc.

La transició espanyola de la dictadura a la democràcia ha volgut ser presentada com una línia definida amb uns objectius clars, però la veritat és que la improvisació i els canvis de rumb van ser constants. En aquest aspecte cal remarcar una característica d'Adolfo Suárez: la seva capacitat de prestidigitador, ja que sobretot els seus primers anys de govern va ser una constant de maniobres i girs-sorpresa que el van caricaturitzar com el mag que cada dia treia un conill del barret. L'operació de desballestament del franquisme no va respondre a un pla meticulosament planificat sinó a la suma de circumstàncies i voluntats que van empènyer el canvi a empentes i rodolons. Òbviament l'oposició antifranquista (obrers, estudiants, polítics, etc.) que, com queda explicat, feia anys que treballava per retornar les llibertats a l'Estat, la pròpia resistència inicial de l'anomenat *búnquer* que arriba institucionalment al primer govern de la monarquia, el mateix deteriorament de l'entorn franquista amb l'enfrontament entre Opus i Falange entre d'altres patologies, la difícil situació econòmica o l'emmirallament en les realitats extrafrontereres, van crear les condicions adients perquè l'entramat de l'*atado y bien atado* que havia previst Franco, rodolés imparabile cap al forat de desguàs de la història.

Podem dividir la Transició en dues etapes: la d'Arias i la de Suárez. En la primera (pràcticament un parèntesi) es va viure una continuïtat del franquisme. Els seus elements: el mateix president del govern —marmessor i comunicador del testament de Franco—; un gabinet d'equilibri entre ministres que ja havien tingut càrrecs durant la dictadura i alguns *aperturistes* com Garrigues, Osorio o Calvo Sotelo; i un mateix marc legal tot i l'intent de millorar condicions com la llibertat de premsa o la concessió d'un indult, però sense millorar la llibertat sindical i sense eliminar les lleis o els instruments més clarament repressors del franquisme. En aquella etapa no hi ha cap iniciativa veritablement democratitzadora, ni tan sols reformista. En el seu discurs a les Corts del 28 de gener de 1976, que va generar una gran expectativa, la paraula que més vegades

—setze— va utilitzar Arias va ser “democràcia”. Però en un sentit molt singular: “*Democracia, sin paliativos ni restricciones, pero española. No copiada*”. Aquesta singularitat palesava les seves pròpies contradiccions: comportaria la continuïtat del Movimiento Nacional, l'exclusió de partits nacionalistes i del Partit Comunista, un Senat corporatiu i un Congrés de “representació familiar”, entre d'altres peculiaritats *espanyoles*. La tergiversació del concepte *democràcia* no era, però, nou: ja en el franquisme

«El mismo Franco llegaría a decir, en septiembre de 1962, que el régimen español era “la muestra más clara, más firme y más leal de la democracia”; y en 1966, que era “una de las muchas experiencias democráticas sin conocer el fenómeno de los partidos”.»⁶¹

Arias va pretendre fer una reforma fictícia, de la façana del règim: canviar els noms i les formes d'algunes institucions però respectant l'essència del llegat de Franco.

En la segona etapa, tot i que Suárez provenia del *mismísim* nucli del partit únic (Secretario General del Movimiento) hi ha una clara tasca de desmuntatge de l'arquitectura legal del franquisme. Si bé Suárez per si mateix no creà un sistema plenament democràtic, sí que va ser hàbil —precisament com a bon coneixedor de les interioritats del *Movimiento*— a desmuntar la legalitat anterior. I això va crear les condicions favorables per a un diàleg amb l'oposició i el posterior teixit del marc d'actuació del nou règim.

Tanmateix, el reconeixement d'aquesta habilitat no pot donar la imatge d'un període històric amable, el canvi de règim no va aportar tranquil·litat. Si bé la Transició ha estat utilitzada, sobretot pels qui temien la depuració dels crims del franquisme, com un exemple de convivència entre els vencedors i els perdedors de la Guerra Civil,

“La Transició havia estat, finalment, una entesa, un acord, un pacte entre els sectors més lúcids, més evolucionats (o, si es prefereix, amb més voluntat de supervivència política i econòmica) del règim franquista i l'oposició democràtica. Un punt de trobada entre franquistes i antifranquistes, és a dir, una reforma sense ruptura encara que el punt d'arribada, l'Estat de dret i democràtic, suposi una profunda ruptura amb el punt de partença.”⁶²

⁶¹ JOVER ZAMORA, José María *et al.* (2001: 777).

⁶² SEGURA, Antoni. “Memòria i història de la Transició”. A: ARACIL *et al.* (2000: 12).

aquells anys van estar molt lluny de ser un passeig harmoniós i bucòlic.⁶³ Tot al contrari, durant aquells temps la societat espanyola va estar sotmesa a un ensurt continu provocat per les tensions reprimides per la dictadura.

“La Transició fou un període d’acceleració històrica, en què passaren moltes coses (totes transcendents) en molt poc temps. Casos com aquest es donen només en uns pocs moments de la història; i quan un investigador vol aproximar-se a un d’aquests períodes excepcionals és el primer que cal tenir en compte.”⁶⁴

Si repassem els primers mesos posteriors a la mort de Franco podem tenir una idea de la turbulència de la situació. El 1976 és el dels funerals a Vitòria⁶⁵ amb l’assistència de 50.000 persones; el de la creació de la "Platajunta" que agrupava la Junta Democràtica⁶⁶ i la Plataforma de Convergència Democràtica" (creada l’any anterior pel PSOE, Movimiento Comunista, democristians i socialdemòcrates); el de la fuga de vint-i-nou presoners polítics de la presó de Segovia amb la mort l’endemà d’un

⁶³ SÁNCHEZ SOLER, Mariano (2010: 353) dóna la xifra de 2.663 víctimes per violència política entre el 20 de novembre de 1975 i el 30 de desembre de 1983, d’entre elles 591 morts. Andreu Mayayo recull a “La violència política a la Transició” les dades d’A. SOTO a *La Transición a la democracia. España (1975-1982)*, Madrid, Alianza (1988), i diu “Tot plegat, 560 morts, un cada quatre dies i escaig des de la mort de Franco fins a la victòria socialista a les eleccions de 1982”, dins ARACIL i altres (2006: 332). També reproduïx un quadre d’Eduardo Pons Prades a *Crónica negra de la Transición española (1975-1985)*, Barcelona (1987), Plaza & Janés, en què es detallen les víctimes civils dels cossos de seguretat de l’Estat: entre 1976 i 1982 n’hi va haver 81. DE RIQUER, Borja, (2003: 22) fa balanç entre 1975 i 1980 i dóna com a víctimes d’atemptats terroristes “un total de 402 persones, de les quals 284 foren víctimes d’ETA i 56 del GRAPO”. A la introducció del llibre d’Aracil i companyia es remarca que “Sovint, la Transició ha estat posada com a model de canvi polític pacífic, ignorant que altres models rupturistes, com la caiguda de la Junta dels Coronels a Grècia i la Revolució dels Clavells a Portugal, van provocar menys morts.” (2000: 11).

⁶⁴ SEGURA, art. cit. (2000: p.20).

⁶⁵ El 3 de març de 1976, els obrers, en vaga des del gener, van convocar vaga general. Després de molts incidents en els quals la policia va utilitzar pots de fum, gasos lacrimògens, pilotes de goma i va disparar amb armes de foc, els obrers es van reunir en assemblea a l’església de Sant Francesc d’Assís, al barri de Zaramaga de Vitòria. La Policia va entrar a les cinc de la tarda dins el temple i va llançar gasos lacrimògens, provocant la sortida atropellada dels concentrats: hi va haver cinc morts i centenars de ferits.

⁶⁶ La Junta Democràtica de España va ser un organisme de l’oposició al franquisme impulsada pel Partido Comunista de España (PCE), liderat per Santiago Carrillo. Es va presentar a l’Hotel Intercontinental de París el 30 de juliol de 1974 i el 17 de gener de 1975 a Madrid, on la policia va detenir alguns dels seus membres. Estava integrada pel PCE, el PTE (Partido del Trabajo de España), el Partit Carlista, Comissions Obreres, el Partido Socialista Popular (PSP) d’Enrique Tierno Galván, i personalitats com ara Rafael Calvo Serer, Antonio García-Trevijano o José Vidal-Beneyto. En els contactes que l’ambaixada dels EUA va fer amb personalitats de l’oposició al franquisme (Joaquín Ruiz-Giménez, José María Gil Robles, o Felipe González) per preparar el futur post-Franco, no hi havia Enrique Tierno Galván perquè l’ambaixada americana considerava la Junta Democràtica com una simple façana del PCE. Vegeu POWELL, Charles *EE.UU y la Transición, El País*, 30 de maig de 2010, text extret de *Claves internacionales en la Transición española*, obra de diversos autors coordinada per Óscar José MARTÍN GARCÍA i Manuel ORTIZ HERAS, Ed. La Catarata.

d'ells a mans de la guàrdia civil; el dels fets de Montejurra, on van morir dues persones i hi va haver molts ferits en una concentració carlina;

“El domingo 9 de mayo de 1976, durante el ascenso anual de los carlistas a la cima de Montejurra (Estella), el ex comandante del ejército de Tierra, José Luis Marín García Verde, seguidor del carlista ultra Sixto de Borbón y miembro de Comunión Tradicionalista, mató de un disparo a Aniano Jiménez Santos, de cuarenta años, miembro de la HOAC. También murió el joven Ricardo García Pellejero, obrero de veinte años, ametrallado en este monte por disparos de Francisco Carreras García Mauriño. Otras cuatro personas resultaron heridas de bala. Entre los agresores armados fueron identificados y fotografiados neofascistas italianos, Guerrilleros de Cristo Rey, miembros de Falange Española Tradicionalista y de las JONS, carlistas ultras de Comunión Tradicionalista, y mercenarios, como Jean Pierre Cherid, que posteriormente intervendrá en la guerra sucia antiterrorista.”⁶⁷

«José Antonio Sáenz de Santamaría, que después de Montejurra sería inspector general de la Policía Nacional, delegado del Gobierno en el País Vasco con Adolfo Suárez, y director general de la Guardia Civil con Felipe González, mantuvo su testimonio incluso en televisión. En 2001 reconoció (...) que el SECED [Servicio Central de Documentación de Presidencia del Gobierno. Servei secret creat per Carrero Blanco] facilitó a los mercenarios bastones y porras para agredir a los carlistas en Montejurra y que “la financiación de la operación corrió a cargo del señor Oriol y Urquijo” Los cerebros de los servicios secretos de Presidencia del Gobierno y de la Guardia Civil y SCOE [Servicio de Coordinación, Organización y Enlace] movieron los hilos de la operación.»⁶⁸

el de la destitució de Carlos Arias Navarro i la seva substitució per Adolfo Suárez;

«En el verano de 1976 don Juan Carlos decidió prescindir de los servicios de su primer ministro, sobre el que había declarado a la prensa extranjera que era un “desastre sin paliativos” [es refereix a una suposada entrevista que va publicar la revista Newsweek i que Joan Carles no va desautoritzar]. Lo hizo tras un período de inestabilidad en la política y en el orden público, jalonado por sucesos sangrientos entre los que descuella el enfrentamiento de Montejurra entre pistoleros mercenarios de la extrema derecha y los seguidores de don Carlos Hugo de Borbón Parma. Hoy sabemos que los instigadores de aquellos hechos, y algunos de sus protagonistas, no eran ajenos al aparato de seguridad del Estado, y que, en realidad, sus actividades se enmarcaban en una especie de conspiración permanente contra la democracia, que se desarrolló durante años, en varias etapas, y tuvo su culmen, aunque no su final, en la intentona de golpe del 23-F de 1981.»⁶⁹

⁶⁷ SÁNCHEZ SOLER, Mariano. (2010: 21).

⁶⁸ ÍDEM. *Ibidem*, p. 468.

⁶⁹ CEBRIAN, Juan Luis. (2006): pròleg de *La Transición. Memoria gráfica de la historia y la sociedad españolas del siglo XX*. Madrid: El País.

el de la despenalització dels partits polítics a través d'una reforma del Codi Penal; el de la legalització de la ikurriña; el de la celebració del congrés del PSOE a Madrid per primera vegada després de la guerra; el del segrest per part dels GRAPO del president del Consell d'Estat, Antonio María de Oriol y Urquijo; el del referèndum per a la Reforma Política; el de la detenció de Santiago Carrillo, secretari general del PCE; o el de la supressió d'una de les figures més sinistres del sistema judicial franquista: els Tribunales de Orden Público. L'any següent hi va haver la matança d'Atocha,

“En la tarde del lunes, 24 de enero de 1977, en Madrid, un comando de pistoleros ultras asaltó un bufete de la calle Atocha número 55, asesinó a cinco abogados laboristas y dejó a otros cuatro heridos graves. Sus autores estaban adscritos a Fuerza Nueva, Falange Española de las JONS, la Hermandad de la Guardia de Franco y el Sindicato de Transportes de Madrid. Algunos de ellos también colaboraban con la Brigada Político-Social de la Policía. La Triple A reivindicó el atentado.”⁷⁰

la bomba contra la revista *El Popus*, l'atemptat amb una bomba adossada al pit contra Josep M. Bultó, sistema que es repetiria l'any següent amb l'exalcalde de Barcelona Joaquín Viola Sauret, etc. Un allau d'esdeveniments transcendentals que provocaven una contínua sensació de vertigen als que van viure aquella època.

“El context de terror i de violència política no el podem circumscriure, però, malgrat la contundència de les dades, als centenars de morts i als milers de ferits amb lesions greus. Ni tan sols a les famoses cinc execucions del 27 de setembre de 1975. Tampoc amb l'ai al cor en què viuran els espanyols durant aquests anys temerosos d'una intervenció militar. La violència política ho va amarrar tot, des dels morts a les manifestacions a les tortures policials, passant pels atemptats contra els locals de partits polítics, sindicats, mitjans de comunicació i llibreries, fins als atemptats individuals contra persones de tota condició.”⁷¹

La Transició va ser un procés menys coherent del que la perspectiva històrica i el seu resultat final, en un primer cop de vista, pot donar a entendre. L'extrema gravetat de la situació econòmica i la precarietat del govern Arias, que es traduïa en un alt grau d'ineficàcia, va empènyer el rei a forçar la seva dimissió. Ho va fer l'u de juliol de 1976. Es buscava una legitimació democràtica que no existia, per tal de salvar la mateixa institució monàrquica. La designació de Suárez en una hàbil maniobra de

⁷⁰ SÁNCHEZ SOLER, Mariano. (2010: 65).

⁷¹ MAYAYO, Andreu. A: ARACIL *et al.* (2006: 333).

Torcuato Fernández Miranda —home de confiança i antic preceptor del rei i que, com a president en funcions arran de la mort de Carrero es va postular per substituir-lo, però Franco no el va acceptar— va causar sorpresa. De fet s'esperava que l'escollit fos José María de Areilza, però el designat (5 de juliol de 1976) va ser Adolfo Suárez, justament el president de la Unión del Pueblo Español, un partit creat per polítics del *Movimiento* amb la idea de garantir la continuïtat del règim. Areilza li feia aquesta anàlisi de la solució de la crisi governamental a Manuel Fraga en una visita, el mateix 4 de juliol, a casa seva:

«Desde los tiempos del "carrerismo" activo, y por motivos bien distintos, tuvimos Manuel Fraga y yo comunes enemigos bien poderosos. A mí se me detestaba en las alturas del gobierno por haber planteado desde 1965 la operación "Conde de Barcelona" como alternativa que yo consideraba conveniente, indispensable y urgente, para lograr una transición hacia la democracia, pacífica y aceptable para el mundo occidental. Ello desencadenó una delirante persecución en los medios que rodeaban al almirante contra mi persona, como si no hubiese entonces otro enemigo público más importante que combatir. A Fraga, en la crisis del 1969, se le eliminó por la explosión del asunto "Matesa", en la que tomó una actitud de pública denuncia de lo ocurrido. Le dije a Fraga que ambas cosas han sido recordadas ahora por quienes han tratado de eliminarnos de la vida pública.»⁷²

Seria la primera mostra d'un estil de governar, ple d'errades, improvisacions i incerteses, que consistia a guanyar per la mà els immobilitistes a base de girs i solucions inesperades. Ja en la seva primera declaració programàtica Suárez va anunciar una reforma constitucional i eleccions generals.

"La meta última es muy concreta: que los gobiernos del futuro sean el resultado de la libre voluntad de la mayoría de los españoles."⁷³

El rei i Suárez sabien que només l'acceptació per part dels moviments democràtics donaria legitimitat a la monarquia i, amb ella, al nou sistema polític. Per això, en els següents mesos Suárez va fer reunions més o menys secretes, personalment o a través d'intermediaris, amb Felipe González, Tierno Galván i Santiago Carrillo i les centrals sindicals. Es van legalitzar els drets de reunió, manifestació i associació i com a sistema —si més no intent— de cauterització de velles ferides, el nou govern va proclamar l'amnistia dels presos polítics. Calia, però, dotar d'un *corpus* legal la nova

⁷² AREILZA, José María de. (1983: 15-16).

⁷³ *La Vanguardia Española*, 7 de juliol de 1976.

etapa. Fernández Miranda va ser també el pare de l'esborrany de la Llei per a la Reforma Política que Suárez va assumir. Herrero de Miñón, com a Secretari General Tècnic del ministeri de Justícia, s'adjudica l'autoria tècnica d'un primer text:

“Hoy son muchos los que pretenden arrogarse la autoría de la reforma que hizo posible la democracia. Pero los documentos muestran que, como Lavilla [llavors ministre de Justícia] recordara recientemente, si el impulso político lo dio el presidente Suárez, la instrumentación técnica que posibilitó su ejecución se llevó a cabo en el Ministerio de Justicia. Este departamento fue, sin duda, el buque insignia de una empresa en cuyo puente de mando estuvo siempre el ministro y, como él mismo ha dicho, cuya sala de máquinas dirigí yo. Hice de amanuense y pedagogo, de inspirador, ideador y ejecutor, todo a la vez.”⁷⁴

Però com que Suárez va optar pel text de Fernández-Miranda, Herrero va haver d'acceptar-lo i, a més, millorar-lo jurídicament.

Es tractava de tota una revolució normativa, ja que punts intocables fins aleshores s'obrien pas: legalització dels partits polítics, garantia de llibertats polítiques i sindicals, reconeixement de la varietat *regional* espanyola i eleccions lliures, entre d'altres. El primer escull, però, va ser la negociació posterior amb els militars i els sectors immobiliars que va estar prenyada de dificultats i tensions: el vicepresident i ministre de Defensa, general De Santiago, va dimitir en desacord amb la llibertat sindical i la conseqüent desaparició de l'*Organización Sindical* franquista, per exemple. Suárez respongué al repte nomenant per al càrrec el general Gutiérrez Mellado, un militar liberal que seria fonamental en l'inici de la despolitització de l'exèrcit. Una altra fita que va entomar el president va ser la garantia que no es legalitzaria el PCE; una promesa que, com és sabut, Suárez no complí. Sembla que els EUA estarien al darrere d'aquest condicionament:

«Con Miguel Acoca, corresponsal norteamericano, mantengo un largo diálogo. Me dice que Washington conocía la “jugada Suárez” y la apoyaba, probablemente a cambio de garantías de seguridad interior, como la exclusión del Partido Comunista del juego político o el freno a ciertos aspectos de la reforma.»⁷⁵

Malgrat tot el suport a les reformes d'un rei educat en el franquisme que havia arribat a la primera magistratura de l'Estat per expressa voluntat de Franco —i, per tant, aparent garantia de pervivència d'aquella legalitat—, va fer el miracle que, primer el

⁷⁴ HERRERO DE MIÑÓN, Miguel. (1993: 72).

⁷⁵ AREILZA, José María de. (1983: 18).

Consejo Nacional del Movimiento i després les Corts generals, donessin el vistiplau a la reforma. Suárez, en un gest més d'habilitat política, va fer que la defensa a les Corts del projecte de llei la fes Miguel Primo de Rivera, nebot del fundador de la Falange. El fet que el rei fos el comandant en cap d'aquell exèrcit que havia lluitat amb Franco i també fos la primera autoritat d'una oligarquia de jerarques cegament fidels al dictador, i que el president del govern hagués estat Secretario General del partit únic de la dictadura, van possibilitar el desballestament del vell edifici legal. No és estrany que, amb el temps, els sectors ultres titllessin Joan Carles i Suárez de traïdors. Tot i amb això, l'aprovació de la Llei per a la Reforma Política no hagués tirat endavant sense el convenciment de la majoria de càrrecs franquistes que aquesta era l'única possibilitat de continuar al poder: calia que tot canviés perquè no canviés res. L'avaluació de quin percentatge de raó tenien ja depèn de la ideologia de qui el valori.

L'octubre de 1976 es va crear la Plataforma de Organismos Democráticos, que aplegà pràcticament tota l'oposició: Coordinación Democrática (Platajunta), Assemblée de Catalunya i nombrosos partits de l'Estat. Però malgrat les mobilitzacions, l'oposició encara no tenia prou força per fer caure el govern; com tampoc no havia aconseguit enderrocar la dictadura: "Franco va morir al llit". Tanmateix sí que l'afeblí de manera que sense la presència biològica del dictador, era impossible que funcionés el *atado y bien atado*. Quedava clar, doncs, que la reforma política no servia de res si no aconseguia la complicitat de l'oposició. Una complicitat gens fàcil ja que, tot i que amb el temps la galàxia de partits, sindicats, entitats i grupuscles havia aconseguit notables avenços de convergència (la Platajunta, l'Assemblée de Catalunya, la Plataforma de Organismos Democráticos (POD), etc.) les discussions sobre com entomar els passos del govern van fer perillar la unitat.

De fet, la ràpida aparició de les formacions polítiques clandestines després de la mort de Franco s'explica per la cristallització d'un neguit llargament arrossegat, però també per una certa permissivitat, fruit de la impotència de *posar portes al camp*, per part de les autoritats franquistes. És el cas del pas de Rodolfo Martín Villa pel govern civil de Barcelona⁷⁶ o de Socías Humbert a l'ajuntament de la capital.⁷⁷ Per tant, des del

⁷⁶ Rodolfo Martín Villa (Santa María del Páramo, Lleó, 1934) va ser governador civil de la província de Barcelona entre el juny de 1974 i el desembre de 1975.

⁷⁷ L'advocat José María Socías Humbert (Barcelona, 1937-Barcelona, 2008) va ser el darrer alcalde de Barcelona abans de les eleccions municipals democràtiques, concretament entre desembre de 1976 i gener de 1979.

govern es projectava una curiosa geografia política: al mateix temps es pretenia l'aparença de respecte a la legalitat franquista però tot caminant cap a un sistema democràtic; es reprimien les protestes al carrer però amb una certa tolerància, i es negociava —més o menys clandestinament— amb l'oposició, i aquesta acceptava dialogar mentre reivindicava —cada vegada amb menys convenciment— la ruptura i usava les protestes i les vagues com a pressió per aconseguir doblegar un govern feble (*govern de penenes* —en referència als “Professors No Numeraris” de la universitat— se li va dir) en aquelles negociacions.

Eren anys en els quals la discussió política entre “reforma” i “ruptura” era habitual i transcendent. La por a una resposta unitària de l'aparell repressor del règim va plantejar la possibilitat d'una “ruptura pactada”. La solució negociadora es va anant obrint pas davant l'opció de la mobilització al carrer. La voluntat del govern d'Adolfo Suárez, però també de part de l'oposició, va fer decantar la balança cap a la reforma, ja que les opcions extremes, tant dels involucionistes com de l'extrema esquerra, van palesar l'escàs pes específic que tenien a l'hora de convèncer l'opinió pública. El canvi el van precipitar els mateixos comunistes, principals defensors de la *ruptura*: Carrillo es va presentar a Madrid, va provocar la seva detenció i el reconeixement implícit del PCE per part del govern a canvi d'assumir l'opció governamental. El fracàs de l'opció rupturista, doncs, va comportar una ràpida cursa dels partits per a la seva legalització per tal d'arribar a presentar-se a les eleccions del 77. S'acabava així, per exemple, l'episodi unitari de l'Assemblea de Catalunya i afloraven les diferències entre les múltiples ofertes electorals.

El resultat de la negociació —ja explícita— amb l'oposició va afavorir el pas a les reformes, canvis que reiteradament s'introduïen per la via del decret llei per tal d'evitar els riscos del debat parlamentari. Si l'oposició aconseguia la desaparició del Movimiento Nacional com a organisme, el reconeixement de la diversitat nacional d'Espanya, les diverses llibertats democràtiques, etc., el govern exigia l'acceptació de la monarquia (la seva bandera i el seu himne), la unitat d'Espanya o la no exigència de responsabilitats polítiques als protagonistes de la repressió franquista. És a dir, pragmatisme: llibertat a canvi d'oblit. Una mostra clara d'aquesta opció i un exemple del punt de no retorn va ser la legalització (en Dissabte Sant, enmig del silenci reverencial d'un país encara sociològicament catòlic o, si més no, en fora de joc per les vacances) del Partit Comunista d'Espanya. El país contingué la respiració després de la dimissió del ministre de Marina com a protesta i de la censura escrita del Consejo

Superior del Ejército, però res no va passar (l'amenaça d'un *prou!* militar era una constant en l'ambient d'aquells anys) i la credibilitat en les pretensions democratitzadores de Suárez va rebre un certificat inqüestionable.

D'altra banda també l'Església Catòlica va jugar les seves cartes, ja que no volia perdre la capacitat d'influència en la vida pública espanyola. Els pontificats de Joan XXIII i Pau VI, amb el Concili Vaticà II com a nau insígnia, van revolucionar els esquemes plenament franquistes de l'organització eclesial espanyola. Escollit Vicente i Tarancón⁷⁸ com a capdavanter del govern dels bisbes, va col·laborar amb el nunci Dadaglio per fer evolucionar la praxi de la jerarquia catòlica a Espanya i allunyar-la de les implicacions que havia tingut amb el franquisme. Ja l'homilia de Tarancón en la coronació del rei Joan Carles una setmana després de la mort de Franco va ser tota una declaració de principis de per on volien els nous tutors espirituals que anessin les coses amb el nou règim.

De fora, a més, venien les influències que calaven en l'opinió pública espanyola. Els immigrants als països europeus havien viscut una nova manera d'organització pública, el turisme aportava nous costums i noves maneres de relació, els mitjans de comunicació i la cultura en general obrien noves finestres al coneixement d'un món diferent, i, per fi, experiències polítiques properes com el fracàs de la dictadura dels coronels a Grècia o el triomf de la *revolució dels clavells* a Portugal, ambdues l'any 1974, donaven les pautes de com havia de ser l'organització pública postfranquista.

El 15 de juny de 1977 es van fer les primeres eleccions democràtiques. Davant la força que s'intuïa de l'esquerra, Suárez creà la Unión del Centro Democrático (UCD) un mes abans de les eleccions. La dreta també intentà mantenir el poder i Fraga i d'altres exministres van crear Alianza Popular. En tot cas, però, potser la característica més destacable d'aquells comicis va ser la sopa de lletres en l'oferta electoral: una gran munió de partits que no van aconseguir res i que no trigarien a desaparèixer.

Una llei electoral redactada *ad hoc* i l'encant mediàtic dels dos principals líders van donar uns resultats fins a cert punt previsibles: guanyà la UCD de Suárez, tot i que amb majoria relativa, seguida molt a prop del PSOE de Felipe González. La sorpresa va ser els migrats resultats de les dues puntes: comunistes amb un 5'7% i AP amb un 4'5%

⁷⁸ Vicente Enrique y Tarancón (Burriana 1907-València 1994) va jugar un paper important durant la Transició gràcies al seu tarannà conciliador des del càrrec de president de la Conferència Episcopal espanyola (1971-1981). Durant 18 anys havia estat bisbe de Solsona.

dels diputats electes, van ser els grans derrotats. Semblava que l'electorat hagués escollit bandejar l'obra del *Caudillo*, però també als que havien liderat la lluita contra ell. En la geografia parlamentària, però, i gràcies als vots de Catalunya i el País Basc fonamentalment, apareixien les forces nacionalistes que en les dècades posteriors serien indispensables per articular les majories parlamentàries.

El següent pas en la construcció d'un estat democràtic va ser la redacció d'una nova Constitució que invalidés l'arquitectura legal franquista. L'aprovació de la Constitució el 6 de desembre de 1978 marca el canvi de pàgina en la història pel que fa al marc juridicopolític. Els debats van ser llargs i tensos i el redactat final ho reflectí: en molts casos l'articulat va resultar ambigu en força aspectes ("pecat" que s'hauria de pagar reiteradament en anys posteriors), però, si més no, garantia els drets fonamentals d'un estat democràtic. Una mostra clara d'aquestes diferents sensibilitats va ser la resolució d'un fet cabdal: el model d'estat, que se solucionà amb una fórmula salomònica: l'anomenat "Estat de les Autonomies", un híbrid entre l'Estat federal i una simple descentralització administrativa.

El 6 de desembre de 1978 un referèndum consagrava la vigència de la nova Carta Magna.

Una altra conseqüència de la Constitució va ser la celebració d'eleccions locals. A Catalunya, els comicis del 3 d'abril de 1979 van donar l'hegemonia a les forces d'esquerra, sobretot a l'àrea metropolitana de Barcelona i comarques veïnes. Atès l'erm panorama que presentava la gestió de la majoria de municipis i les múltiples assignatures pendents en tots els camps, el canvi va ser espectacular —també pel que fa a la gestió cultural en general i teatral en particular— i l'acció dels nous consistoris valorada i referendada pels electors en successives convocatòries.

La traducció del constitucional "Estat de les Autonomies" en una realitat tangible aviat topà amb la realitat. Sobretot a Catalunya i al País Basc, on justament la UCD havia tret els pitjors resultats i on els partits nacionalistes tenien més presència. El govern d'UCD, per tant, es va veure en l'obligació de negociar amb aquests partits la construcció de la nova realitat institucional. Bandejada la possibilitat d'un esvaït Consejo General de Cataluña que Arias havia ideat i que temptà Suárez, s'optà per l'*operació Tarradellas*.

A Catalunya el sentiment nacionalista aglutinava les forces de l'oposició, fins al punt que aquesta era la més potent —per articulada— de tot Espanya. L'ebullició política i social tenia els seus trets característics: convocatòria del Congrés de Cultura Catalana⁷⁹; grans vagues a les indústries i triomf de CC.OO a les darreres eleccions del *Sindicato Vertical*; mítings històrics i manifestacions demanant “Llibertat, Amnistia i Estatut d'Autonomia”; multitudinària assistència a les "Sis hores de Canet"; o la constitució del Consell de Forces Polítiques de Catalunya, entre moltes altres manifestacions. Òbviament, enmig d'aquest trasbalsat panorama, l'exercici de la llibertat d'expressió en els mitjans de comunicació (i més en els públics) era un continu i arriscat joc d'estira-i-arronsa amb el poder. El cas dels periodistes Huertas Clavería⁸⁰ i, posteriorment, Xavier Vinader⁸¹, que van haver de pagar amb la presó i l'exili el simple exercici de la seva professió, són ben il·lustratius.

D'altra banda, els anys vuitanta, a Catalunya van ser els de la consolidació del fenomen polític però també sociològic anomenat Jordi Pujol, la seva ocupació omnipotent de l'espai públic català i la seva influència en la governació de l'Estat. En un primer moment, però, l'oposició a Catalunya tenia el motor principal en les forces d'esquerra. Elles dominaven l'Assemblea de Catalunya, que va ser l'exemple i que va aconseguir el reconeixement fins i tot dels organismes opositors espanyols (Junta Democrática i Plataforma de Coordinación Democrática). Els partits més moderats —reticents amb l'Assemblea— no van tenir més remei que apropar-s'hi. Ho van fer forçant la creació del Consell de Forces Polítiques de Catalunya, que substituïa la Comissió Coordinadora de Forces Polítiques, creada el 1969, i d'escàs balanç operatiu. A l'Assemblea dominava el PSUC, i al Consell, Convergència. La primera preconitzava la relació d'acció amb les instàncies opositores espanyoles, el diàleg amb Tarradellas i la mobilització popular; el segon, format només per partits catalans, no establia cap estratègia en l'àmbit estatal i empenyia per formar un govern provisional a la Generalitat.

⁷⁹ Per a una aproximació més àmplia a la situació cultural catalana durant la Transició, vegeu MOLAS, Joaquim, art. cit., dins CHIRBES *et al.* (2006: 173-183).

⁸⁰ Josep M. Huertas Clavería va publicar al diari *Tele/eXpres*, l'estiu de 1975, un reportatge sobre els prostíbuls regentats per vídues de militars. Va ser processat per injúries i empresonat a la Model de Barcelona. Això motivà la primera vaga de premsa a Espanya des del final de la Guerra Civil.

⁸¹ El periodista sabadellenc Xavier Vinader va publicar el 1979 dos articles a la revista *Interviú* sobre l'actuació de l'extrema dreta al País Basc. ETA va matar dos dels personatges esmentats als articles i Vinader va ser jutjat i condemnat a set anys de presó. Es va exiliar i quan va tornar a Espanya va passar tres mesos a la presó de Carabanchel fins que va ser indultat.

D'aquella etapa són les cèlebres manifestacions del febrer del 76 en demanda de l'amnistia i l'Estatut. També en aquells mesos hi hagueren concentracions i vagues massives d'obriers, funcionaris i empleats de grans empreses.

El govern de Suárez, amb un *aperturista* al capdavant del Govern Civil de Barcelona (Salvador Sánchez Terán) va alternar la permissivitat amb la intolerància a l'hora d'abordar les accions de l'oposició catalana. En aquest marc cal entendre el permís per a mítings i presentacions de noves forces polítiques o de líders amagats, o la celebració de la Diada de l'onze de setembre de 1976, la primera després de la guerra. El triomf de Suárez en el referèndum per a la Reforma Política del 15 de desembre de 1976 va evidenciar que l'oposició no tenia prou força per imposar la "ruptura", i l'opció de la negociació amb el govern de l'Estat es va anar obrint pas. El 1977 el Consell de Forces Polítiques acceptà de negociar amb Suárez. Es va crear la Comissió dels Nou i, en ella, Jordi Pujol va ser el representant català en detriment de l'Assemblea de Catalunya i contra l'opinió de Tarradellas, que va crear un Consell Consultiu de la presidència de la Generalitat.

El cas basc era molt diferent, ja que la UCD no va permetre que cap representant nacionalista d'Euskadi formés part de la ponència constitucional, hi havia la qüestió de Navarra reivindicada com a part d'Euskadi per socialistes i nacionalistes i, a més, hi havia la realitat etarra que pressionava i condicionava la reivindicació d'autogovern. La solució provisional va ser un Consejo General Vasco integrat per les forces que havien guanyat les eleccions, i presidit per un socialista. En aquest cas s'obvià l'existència d'un govern basc a l'exili presidit pel nacionalista Jesús María de Leizaola. Tota l'operació es va enfonsar quan, a les eleccions del març del 79, el PNB va resultar hegemònic i el nou president, Carlos Garaicoetxea, abordà ràpidament la redacció d'un nou estatut d'autonomia.

Els anys següents, justament, van viure un fet sense precedents en la història espanyola: la redacció i aprovació dels estatuts d'autonomia de les diverses comunitats autònomes. Les històriques (Catalunya, Euskadi i Galícia) i la resta, fins i tot aquelles que mai s'havien plantejat una reivindicació identitària però que ara, per pur mimetisme, no van voler quedar-se enrere en la capacitat de gestió de la *res publica*.

El període iniciat per la Transició va veure com a tot l'Estat espanyol es produïen grans transformacions socials i econòmiques. Sens dubte, en línies generals, els grans

paràmetres de l'Estat del benestar van millorar i la situació econòmica, sobretot comparada amb el franquisme, va assolir nivells homologables amb d'altres països de l'entorn. Els primers governs de la Transició, però, van heretar una estructura econòmica malmesa, ja que el franquisme de la darrera etapa no estava ja en condicions d'imposar mesures de restricció del creixement salarial o de contenció del consum energètic. La sotragada de la crisi energètica dels anys 73-74 va generar una desacceleració de l'economia molt forta que a Espanya va tenir una repercussió superior a la resta de països desenvolupats per l'herència que s'arrossegava del franquisme. Si l'any 1975 més de mig milió de treballadors en conflicte van fer perdre més de deu milions d'hores de treball, l'any següent es va passar a més de tres milions i mig de treballadors que van perdre cent deu milions d'hores.⁸²

“En el primer trimestre de 1976, se produjo una verdadera explosión de huelgas (un total de 17.371 entre enero y marzo) que afectaron a fábricas, servicios públicos, comunicaciones e incluso al cine y al teatro.”⁸³

“Frente a crecimientos del producto interior bruto del 7'9 por 100 en 1973 y 5'7 por 100 en 1974, el PIB crecería en un 1'8 por 100 en 1975; (...) 0'2 por 100 en 1977; (...) 0'18 por 100 en 1981; (...) 1'47 por 100 en 1984. El desempleo pasó de 367.000 parados en 1974 a 832.000 en 1977, 1.500.000 en 1981 y 2.650.000 en 1985. La inflación alcanzó el 24'5 por 100 en 1977, el 15'6 por 100 en 1980 y el 14'5 por 100 en 1981. El déficit exterior se cifró en más de un billón de pesetas en 1981.”⁸⁴

La precarietat en què havia desembocat el tardofranquisme i la inanició dels governs Arias i Suárez, en part motivada per la seva feblesa política, dibuixaven un panorama desolador en tots els paràmetres econòmics (atur, inflació, deute extern, etc.). Amb la força que li donava el triomf a les eleccions, Suárez negocià amb els grups parlamentaris un seguit de mesures —augment dels tipus d'interès, devaluació de la moneda, limitació de la despesa, etc.— que havia previst el vicepresident econòmic, el professor Fuentes Quintana. Van ser els anomenats “Pactes de la Moncloa”. Els van signar els principals partits polítics amb representació parlamentària inclosos Santiago Carrillo i Manuel Fraga (si bé aquest no va subscriure la part que afectava a qüestions jurídiques i polítiques com el dret de reunió i associació, la reforma del Codi Penal i la reorganització de les forces d'ordre públic), les associacions empresarials i el sindicat

⁸² MOLINERO, Carme i YSÀS, Pere. *Cambio socioeconómico y conflictividad social en la España del desarrollo*, 1998, citat per DE RIQUER, Borja. (2003: 32).

⁸³ JOVER ZAMORA, José María *et al.* (2001: 803).

⁸⁴ ÍDEM. *Ibidem.* p. 815.

Comissions Obreres. La UGT va rebutjar l'acord, així com també algunes seccions sindicals de Comissions Obreres. Malgrat la política de contenció i estalvi, però, hauria de ser el primer govern socialista, a partir del 1982, el que escometria la reconversió industrial amb un preu alt en el camp laboral i social. Catalunya va ser un dels llocs més castigats de l'estat —sobretot la indústria tèxtil i la metal·lúrgica, però també la construcció— i així va veure disminuir les inversions de l'Estat, va liderar les xifres d'atur, va disminuir el seu pes en el panorama financer espanyol, amb l'absorció de bancs catalans per part d'altres de la resta d'Espanya, i va minvar el seu percentatge en el Producte Interior Brut de l'estat. De fet no va ser fins a l'entrada d'Espanya a la Comunitat Econòmica Europea que no es va superar la crisi.

En el camp de la cultura, durant la Transició es passà de la resistència i la penetració en els moviments de masses, a la institucionalització. Va continuar vivint un entorn bel·ligerant —que no ha desaparegut amb els anys— i un neguit propi ja que, lògicament, a Catalunya, amb la importància capital que s'atorga a la llengua i la cultura, els afanys de democràcia havien de primar fonamentalment la qüestió lingüística.

Destacà la intensificació de la pressió popular per aconseguir un major ús del català en àmbits fonamentals com l'escola o els mitjans de comunicació (la qual cosa explica l'increment de programació en català a TVE),

“Jo penso que mai com en aquests anys de la Transició, i pel que fa a la televisió, havien anat tant íntimament lligats anhel de democràcia i llengua. Per què? Doncs perquè l'única televisió que hi havia, que era TVE, feia programes en castellà des de Madrid. En aquests programes, naturalment, no hi havia el més mínim intent, mai, de recollir els anhels del poble català i, en canvi, això sí que hi era en alguns programes que es feien en el que aleshores s'anomenava circuit català de TVE.”⁸⁵

entre les quals cal esmentar el naixement del diari *Avui*, el primer exclusivament en català després de la guerra civil, que va aparèixer el 1976 (el mateix any, per cert, del naixement de Ràdio 4). En aquest sentit es poden citar com a fites les actes del Congrés de Cultura Catalana de 1977: pel que feia als mitjans de comunicació, ja reivindicava en el seu manifest final una televisió catalana que depengués del Parlament de Catalunya.

O el Congrés de Periodistes Catalans

⁸⁵ FRIGOLA, Enric. “Els mitjans de comunicació durant la Transició”. A: ARACIL *et al.* (2000: 346-347).

“En 1978, el Congreso de Periodistas Catalanes, en una ponencia coordinada por Sergi Schaaff, plantea la necesidad que se transfirieran los servicios públicos de radio y televisión a la Generalitat. Y, en 1979, en el simposio sobre televisión y autonomía política, organizado por la Facultad de Ciencias de la Información de la UAB se elabora una propuesta de televisión pública que concreta los pronunciamientos anteriores.”⁸⁶

També el reconeixement del català com a llengua espanyola en la Constitució del 1978, la seva oficialitat a partir de l'Estatut d'Autonomia del 1979 i la garantia del seu ús a través de la Llei de Normalització Lingüística del 1983. Una fita important en la història d'aquest procés va ser el manifest “Una nació sense estat, un poble sense llengua?” que la revista *Els Marges* va publicar l'any 1979 i que va provocar, dos anys més tard, un nou manifest, en aquest cas en contra, signat per uns suposats dos mil tres-cents intel·lectuals sota el títol de *Por la igualdad de los derechos lingüísticos en Cataluña*. En la lluita de la rèplica i la contrarèplica va néixer la “Crida a la solidaritat en defensa de la llengua, la cultura i la nació catalanes” que, amb el suport de més d'un miler d'entitats, va endegar tot un seguit d'actes reivindicatius, entre ells la manifestació contra la LOAPA.⁸⁷

La Transició es va cobrar diversos preus: més enllà dels morts i ferits ja esmentats, des del punt de vista polític, mentre que els provinents del franquisme no van renunciar pràcticament a res (ostentaven el poder i van aconseguir continuar-hi, aquesta era justament la seva aposta i el seu objectiu), l'oposició va haver de renunciar a molts plantejaments bàsics com ara la República i els seus símbols (van haver d'acceptar un rei designat per Franco i una bandera que no era la seva). Mentre que uns sacrificaven senyals d'identitat, d'altres, pragmàticament, només canviaven la pell; o l'assoliment de quotes d'autogovern per a les comunitats històriques que encara a hores d'ara resten pendents: van haver d'empassar-se el *café para todos*. De fet ben aviat es palesà una reacció popular al caire que prenen els esdeveniments: el desencís. Segurament l'excessiu optimisme pel que fa a les expectatives creades en la lluita antifranquista, o

⁸⁶CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 81).

⁸⁷ El PSOE i la UCD, sota l'impacte del Cop d'estat del 23-F, van pactar l'aprovació de la Llei Orgànica d'Harmonització del Procés Autòmic, que preveia, entre d'altres coses, l'homogeneïtzació de les competències de totes les comunitats autònomes. L'aprovació de la llei va provocar una crispada resposta política a Catalunya, ja que es va considerar la llei com una regressió en la lluita per l'autonomia i un atac a l'autogovern. Això donà lloc a una gran manifestació convocada per la Crida a la Solidaritat i la presentació per part de CiU i Partit Nacionalista Basc d'un recurs d'inconstitucionalitat. El 13 d'agost de 1983 el Tribunal Constitucional declarà anticonstitucionals 14 dels 38 articles de la Llei.

l'esperança que amb l'arribada de la democràcia s'acabarien els problemes econòmics i s'arranjaria la xacra de l'atur, va fer que molts dels il·lusionats de primera hora caiguessin en el desencantament. Ja les primeres eleccions constitucionals, més enllà d'una certa reproducció dels resultats anteriors, van presentar una dada preocupant: l'increment de l'abstenció. Si a l'any 1977 va ser del 21'6%, en els comicis del 1979 es va arribar al 33'6%. Potser encomanats d'aquest mateix descontentament, o bé per una resituació lògica de les estratègies de la lliça política, els partits que havien protagonitzat el consens van variar la seva relació i el PSOE inicià una sistemàtica campanya d'assetjament a Suárez que no pararia fins veure'l fora del govern.

En aquells anys es va viure un altre fenomen: la pèrdua de pes específic de la societat civil davant de les estructures polítiques i institucionals. La lluita contra el franquisme va sensibilitzar els individus vers la democràcia, va crear plataformes unitàries per a la seva lluita i les va aglutinar. Amb l'arribada de la democràcia els partits polítics van articular la construcció de la nova societat i la lògica competència pel poder representatiu va enfrontar antics companys de lluita. A més molts dels quadres que s'havien significat en aquesta lluita van passar a ser càrrecs de les noves institucions. Això va comportar un afebliment de grups i associacions, que perderen pes específic al temps que es diluïa la unitat entre ells. Un cas paradigmàtic van ser les associacions de veïns que, de protagonitzar les reivindicacions més exemplars en el món local, van passar a ser entitats gairebé irrelevantes o d'aïllades accions puntuals. També els sindicats van viure una davallada d'afiliació i una pèrdua de presència pública en benefici dels partits (tot i que la crisi sindical no va ser resultat, només, del nou marc social que va comportar l'arribada de la llibertat, sinó que caldria emmarcar-la en un procés molt més llarg de replantejament de la pròpia identitat de les organitzacions representatives del món laboral).

Durant la Transició va ser proverbial la utilització de la televisió com a eina perquè triomfés la *reforma* política. El rei va nomenar com a president del govern un antic director general de la casa, Adolfo Suárez, i aquest va escollir per ocupar el seu antic càrrec Rafel Ansón, un home que venia del món de les relacions públiques i que havia treballat a l'Instituto de la Opinión Pública. No és estrany, doncs, que el mitjà fos utilitzat com una plataforma indispensable de l'operació política.

“Si Adolfo Suárez escogió para dirigir la televisión a un vendedor de ideas y de imagen no puede sorprender que toda la operación reformista en TVE se plantee como una campaña publicitaria y de relaciones públicas. (...)...en la transición se estableció, aunque de manera rudimentaria, que los discursos de los partidos políticos, reformistas o no, estarían determinados por las formas del discurso televisivo y éste a su vez estaría condicionado por las técnicas publicitarias” (...) “La operación básica de las grandes producciones de TVE consistió en coadyuvar el cambio de imaginario colectivo de los españoles creando historias que posibilitaran los procesos de auto-identidad colectiva o, al menos, la socialización política.”⁸⁸

Atès que el *problema catalán* i la resta de neguits identitaris van ser un dels camps de batalla de la Transició, la programació de TVE també va intentar reflectir la qüestió, tot i que amb l’habitual condescendència de la mirada centralista circumscrita al folklore.

“...se intentó acrecentar levemente la presencia de formas de expresión cultural distintas de las emanadas de una España centralizada (sobre todo, pero no sólo, en Cataluña).”⁸⁹

«A la hora de elegir propuestas, no hay duda de que se dio importancia a la expresión de las particularidades regionales, en el deseo de ofrecer —apelando a la rica literatura en lengua castellana, a la que se añaden dos obras en catalán: La plaza del diamant y el libro de caballerías de Joanot Martorell, Tirant lo Blanch, que no llegó a filmarse— una representación ¿centrista? y no conflictiva de las “señas de identidad” de las regiones y nacionalidades de España, concretadas en el paisaje, costumbres y patrimonio cultural, además del valor añadido que aportaba el propio autor literario.»⁹⁰

En les notes a peu de pàgina l’autora del treball cita una entrevista a *TeleRadio* del 9 al 15 de novembre de 1981 en la qual

«...Antonio Cuevas, productor de Juanita la Larga, se explica la elección de Juan Valera y su novela “por el hecho de su representatividad andaluza”.»⁹¹

i cita també a Rafael Moreno Alba a *TeleRadio* del 22 al 28 de març de 1982, quan confessa que

⁸⁸ PALACIO, Manuel. (2001:99-100 i 153). Aquest autor fa una anàlisi extensa d’aquest tema en el capítol “La primera transición y la comunicación publicitaria”.

⁸⁹ PALACIO, Manuel. (2012: 19).

⁹⁰ PEÑA ARDID, Carmen. A: ANSÓN, Antonio. (2010: 79).

⁹¹ ÍDEM. *Ibidem*.

“...cuando empieza la crisis del cine español, intuyo que había que colaborar con televisión que tiene la idea de hacer series dramáticas destacando el paisaje y las costumbres del país. Se había estrenado La Saga de los Rius y se me ocurrió que Los gozos y las sombras podría orientarse como reflejo del país gallego.”⁹²

O quan cita projectes que, tot i estar previstos, no es van arribar a fer, entre els quals esmenta

“la novela histórica de Navarro Villoslada Amaya o los vascos del siglo VIII, muy apreciada por Sabino Arana.”⁹³

L’abordatge del “problema catalán”, però, ja era anterior. L’antic director general de RTVE —després convertit en president del govern— ja va utilitzar el mitjà per apropar-se a Catalunya. La mateixa autora recorda que, com a complement de *La saga de los Rius* i en els minuts previs a la seva emissió, es van programar uns mini reportatges publicitaris de quinze minuts que, sota el títol de *Cataluña, cuatro esquinas* feien

«propaganda de lugares y productos de la región poniendo de manifiesto las estrategias de una TVE “empeñada en acercarse a Cataluña, por motivos que todos comprendemos”, como escribió el crítico Norberto Alcover.»⁹⁴

També l’espai *Novela* va servir d’excusa per a aquest apropament:

“La segunda autora en ser adaptada para la serie Novela es la catalana Celia Suñol con su trabajo Donde quiera que estés. El hecho de que la escritora catalana recibiera en 1947 el premio Joan Martorell [es refereix al Joanot Martorell] para novela en catalán sirve hoy de argumento para justificar la bondad del régimen hacia la lengua y cultura catalanas.”⁹⁵

Cal emmarcar, doncs, la programació dels dramàtics en català i tota la programació en general —en català i en castellà— de TVE, en aquest joc de possibilismes i en aquests intents de superar les cotilles imposades des de dalt: el

⁹² PEÑA ARDID, Carmen. A: ANSÓN, Antonio. (2010: 79).

⁹³ ÍDEM. *Ibidem*.

⁹⁴ ÍDEM. *Ibidem*, p. 86.

⁹⁵ ANSÓN, Antonio. “Novela (1973-1983)”. A: ANSÓN, Antonio *et al.* (eds.). (2010: 364).

ministre d'Informació i Turisme Herrera Esteban va parlar de la llibertat com un riu que passava sota uns ponts que no es podien depassar.

“El señor Herrera manifestó: Cuando me presenté a ustedes el pasado mes de noviembre les dije que no venía a cerrar nada que estuviera abierto, como entiendo el ejercicio de la libertad de prensa y que ese cauce de libertad sería tan ancho como fuera posible, pero dentro de unas riberas y unos puentes que no debían ser sobrepasados ni en anchura ni en altura. En Jaén, hace un mes, insistí sobre el tema y he cumplido mi palabra hasta ahora y pienso seguir cumpliéndola. Lo que ocurre, en mi opinión, es que ha aumentado el tonelaje de las embarcaciones por el río. El cauce y los puentes no han cambiado de sitio.”⁹⁶

Al final els ponts van anar saltant un a un davant la inundació que representava la pressió popular.

DEMOCRÀCIA

Aquesta tercera etapa, pel que fa al condicionament de la programació televisiva, és la que depèn menys de la política si fem abstracció del fet que els mitjans públics audiovisuals sempre han estat *víctimes* de la política; és a dir que han estat instruments polítics.

“En España, los comienzos del proceso desregulador del modelo televisivo y la ruptura del monopolio de emisión se produjeron coetáneamente a la transición política y a los primeros años del gobierno socialista.”⁹⁷

Però, si bé si analitzéssim els programes informatius podríem establir una relació causa-efecte, en el cas dels programes dramàtics es fa difícil plantejar aquesta relació. Si més no la certa *normalitat* democràtica assolida fa que l'emissió de televisió en català ja no sigui una *anormalitat*, un fet extraordinari. En tot cas les característiques dels programes de la tercera etapa són fruit d'altres circumstàncies. Malgrat això, per la seva càrrega simbòlica, hem escollit tres trets fonamentals d'aquells anys per, aquí també, contextualitzar la producció: el restabliment de la Generalitat, l'accés al govern espanyol dels perdedors de la guerra i, sobretot, la creació de TV3 —un símbol

⁹⁶ *La Vanguardia Española*, 5 d'abril de 1975, p. 4.

⁹⁷ PALACIO, Manuel. (2001: 139).

significatiu del poder autonòmic— que va ser el fet decisiu del declivi de TVE a Catalunya.

“Operació Tarradellas”⁹⁸

El 29 de setembre de 1977 es restableix la Generalitat de Catalunya. El 17 d'octubre Josep Tarradellas és nomenat president provisional.

Passades les eleccions quedarà clar que, mentre a Espanya els electors es decanten pel franquisme reconstituït a través de la Unión de Centro Democrático, a Catalunya l'opció escollida és d'esquerres i identificada amb el nacionalisme. Aquest nacionalisme es manifestarà multitudinàriament en l'esclat de l'Onze de Setembre de 1977. A partir d'aquí Adolfo Suárez juga la carta Tarradellas i tot restablint la Generalitat —encara que a títol provisional— i rebent a Madrid el president tornat de l'exili, desactiva momentàniament les reivindicacions més radicals i canalitza el diàleg amb un interlocutor “institucional”. D'alguna manera reconeix la legalitat republicana dins del marc del postfranquisme monàrquic.

La Generalitat subsisteix gràcies als fons de la Diputació de Barcelona (Tarradellas n'és nomenat President per solucionar la qüestió legal) i gestiona uns escassos traspassos del govern central fins a la redacció i aprovació de l'Estatut d'Autonomia, nou marc legal que amb la també nova Constitució, redefineix el poder de Catalunya. Aquest, però, queda diluït en el *café para todos* que, en una nova maniobra de l'hàbil Suárez, intenta desactivar les reivindicacions de les anomenades “autonomies històriques”.

El resultat a Catalunya de les eleccions del 1977, amb un clar domini de les esquerres, van sorprendre Suárez. L'Assemblea de Parlamentaris Catalans sorgida d'aquelles eleccions li van exigir la derogació de la llei que abolia l'Estatut del 32, la restauració de la Generalitat, el retorn de Tarradellas i la constitució d'un govern provisional a Catalunya.

⁹⁸ Per conèixer tots els passos que es van fer, vegeu SÁNCHEZ-TERÁN, Salvador. (1988): *De Franco a la Generalitat*. Barcelona: Planeta. Sánchez-Terán va negociar amb Tarradellas com a enviat del president Suárez.

Suárez decidí negociar directament amb Tarradellas.

Alfonso Osorio,⁹⁹ vicepresident del govern Suárez, atribueix a Manuel Ortínez¹⁰⁰ la iniciativa de l'*Operació Tarradellas*, fet que el mateix Ortínez corrobora.

"El vaig conèixer personalment [es refereix a Tarradellas] arran d'un viatge a París amb Josep Pla (...) A començament del setembre del 1976, durant uns dies a Calella de Palafrugell, se'm va ocórrer d'intentar establir una connexió directa entre el president de la Generalitat i les més altes instàncies de l'Estat, el rei i el cap del govern. La meua idea és que havia de consistir en una operació d'Estat."¹⁰¹

Companys de tasques polítiques, i després de consultar-ho amb el mateix Tarradellas a la seva residència francesa de Saint-Martin-le-Beau, Ortínez li va demanar audiència un dels darrers dies de l'octubre de 1976 i Osorio el va rebre en el seu despatx de la vicepresidència el 3 de novembre. Allà li va explicar la importància de la Generalitat com a institució per als catalans i la personalitat del vell exiliat. Osorio va parlar amb Suárez i aquest va consultar amb dos centristes catalans: Joan Mas Cantí i Carles Güell. Tot i que amb recança, perquè dos homes de la seva confiança com Sánchez Terán i Martín Villa apostaven més per Pujol, va accedir a enviar a França, a parlar amb el president, el tinent coronel Andrés Cassinello, del CESID, per tal d'avaluar-lo. Cassinello va tornar enamorat. En el seu informe assenyalava:

*"Tarradellas irradia dignidad. Tiene algo de unción sacerdotal o de paternidad. (...) El rey se afirma ante él como una realidad perdurable, y el ejército, como una necesidad de entendimiento pacífico (...) Ofrece un cambio: después del referéndum, intercambiar programas, exponer los puntos de vista del gobierno sobre Cataluña y exponer él su idea de lo catalán en el marco de lo español para alcanzar el entendimiento en el punto medio."*¹⁰²

Pel que fa a l'informe d'Ortínez, Osorio destaca que

⁹⁹ OSORIO, Alfonso. (2000: 355).

¹⁰⁰ Manuel Ortínez i Mur va ser un empresari i polític nascut a Barcelona l'any 1920. Doctor en dret i professor mercantil va treballar, i després va tenir els primers càrrecs, en la indústria tèxtil, ja que hi tenia empreses la seva família. Posteriorment va ser director del Banc de Bilbao a Barcelona i més tard director general del Banc Industrial de Catalunya. El 1965 va passar a la política com a director general de l'Institut de Moneda Estrangera, però posteriorment tornà a l'empresa privada, concretament a la Hispano Olivetti i a la representació espanyola de la Unió de Bancs Suïssos. Conseller de governació del govern Tarradellas, en deixar el gabinet s'afilià a Unió Democràtica de Catalunya. Morí a Berna el 1997.

¹⁰¹ ARBÓS, Albert. (1988: 127 i 129). Ortínez coneixia personalment el rei; la resta de narració coincideix força amb la d'Osorio.

¹⁰² OSORIO, Alfonso. (2000: 357-359).

“considera que lo único importante de toda la posición catalana es la institución de la Generalitat que él representa...; [que] no es federalista y que quedará siempre al margen de los planteamientos valencianistas y mallorquines...; [que] Cataluña no debe ser incordiante en el conjunto político español sino colaborar para resolver los problemas nacionales...; [y que] se considera un español más dispuesto a colaborar con el gobierno en el poder para la orientación y solución de los problemas de la transición.”¹⁰³

Amb aquests plantejaments i després d'un article del mateix Tarradellas a la revista *Destino* en el qual reclamava la restitució de la Generalitat com a únic mitjà de solucionar “*el problema de Cataluña*” i a través d'ell “*el del resto de España*”, i de pas renyava els partits polítics per “*adoptar un lenguaje maximalista de oposición*”, l'operació tirà endavant. La situació general (el 24 de gener de 1977, per exemple, havia tingut lloc la matança d'Atocha), però, no ajudava i Suárez refredà les expectatives. Per la seva part, els partits catalans de la Comissió dels Nou tampoc estaven d'acord amb l'operació. Davant l'impasse, Ortínez va escriure una carta a Suárez —de la qual Osorio només reproduïx un fragment— tot avisant-lo que la situació a Catalunya

«con Pujol y los comunistas defendiendo las “nacionalidades”, término en opinión de muchos catalanes, absurdo y que complica innecesariamente la política nacional” [podía] “producir una desorbitada reacción emocional, de cualquier signo, por ejemplo de signo republicano.»¹⁰⁴

Segons Ortínez, Tarradellas era la garantia del “*acatamiento de la Monarquía y su aceptación como régimen de futuro*”. Tanmateix el tema no avançava i, fins i tot el Consell de ministres del 18 de febrer va aprovar la vella idea d'un innocu *Consejo General de Cataluña*. Entretant l'Assemblea de Catalunya va aprovar la creació d'una comissió per promoure el retorn de Tarradellas. En una reunió anterior, l'històric polític havia mostrat el seu convenciment i la seva voluntat irrenunciable de tornar a Catalunya i al Palau de la Generalitat.

El resultat de les eleccions a Catalunya va fer revifar el procés, però ja des d'un nivell més partidista.

El 28 de juny Tarradellas, acompanyat d'un home de la UCD catalana, el periodista Carles Sentís, viatjà a Madrid per negociar el restabliment de la Generalitat. Va ser un cop de força que sorprenué els altres partits catalans. Com que no podien

¹⁰³ OSORIO, Alfonso. (2000: 359).

¹⁰⁴ ÍDEM. *Ibidem*, p. 362.

desautoritzar el president perquè havien reivindicat el seu retorn, van haver de donar suport a les negociacions bilaterals. Aquestes van continuar durant l'estiu a França. La multitudinària manifestació de l'onze de setembre va incentivar els contactes i un decret del dia 29 d'aquell mes restablí la Generalitat de Catalunya. El 17 d'octubre el rei signava el decret de nomenament de Tarradellas com a president, i com a tal tornà a Barcelona —amb pas previ per Madrid, però— on, des del balcó de la Generalitat, cridà l'històric “Ja sóc aquí!”.

Un Tarradellas amb un poder més simbòlic que efectiu formà un govern d'unitat fruit de la situació política real integrat per representants polítics dels partits: cinc conselleries polítiques sense competències directes i d'altres set més tècniques. Aquest aiguabarreig reflectia que les relacions de les forces polítiques catalanes amb Tarradellas eren difícils i esquitxades de desavinences. Com per exemple quan el president a l'exili havia proposat la constitució d'una Assembla Nacional Provisional, que substituís l'Assembla de Catalunya i el Consell de Forces Polítiques, nomenada per ell mateix. Buscava el reconeixement de cap de l'oposició i, com a tal, el protagonisme de les negociacions amb Suárez. El personalisme de Tarradellas, una vegada instal·lat ja a la plaça de Sant Jaume, continuà plantejant conflictes i topades amb els parlamentaris electes. El més destacat, el referent al nou Estatut de Catalunya: els parlamentaris el van redactar a Sau al marge de Tarradellas, i aquest s'hi oposà i intentà perllongar al màxim possible l'etapa provisional. Era evident que un nou Estatut comportaria posteriors eleccions i la consegüent designació d'un nou president de la Generalitat. El fet que el vell polític no tingués intenció de presentar-s'hi com a candidat comportava la fi definitiva del seu mandat. El nou Estatut entrà en vigor l'1 de gener de 1980.

Els rojos al poder

Tot i l'ambigüitat del terme “Transició”, posats a compartimentar la Història com a simple instrument d'estudi, molts historiadors convenen a marcar el 28 d'octubre de 1982 com el final de l'etapa coneguda sota aquest nom. Efectivament la victòria electoral del PSOE (no el PSOE del 31, obrer i camperol però, sinó un PSOE interclassista, de procedència universitària, de classe mitjana i professió liberal) marcà l'inici del funcionament d'un mecanisme bàsic en democràcia: l'alternança política. Al

cap i a la fi —i amb tots els matisos que es vulgui— els governs de la UCD, tot i la seva legitimitat, van ser els governs dels homes i dones que ja havien ostentat diversos graus de poder durant el franquisme, mentre que l'arribada al govern dels socialistes representà l'accés al poder dels que van perdre la guerra, dels represaliats del franquisme i, per tant de la derrota —ajornada en la història— dels que justament van guanyar la guerra per bandejar les idees que els nous governants representaven.

En la victòria socialista, com en qualsevol procés, van influir-hi diversos elements. Evidentment una maduració de la ciutadania que abandonà paulatinament la tutoria de la por que tota dictadura comporta: votar els que havien estat represaliats no tan sols era de veritat possible sinó que, per salut democràtica, també era convenient. Però una cosa era votar-los i una altra que guanyessin, i en aquest cas cal recórrer al vell adagi que, tot sovint, les eleccions no es guanyen sinó que les perden els contrincants. Això és el que li passà a la UCD governant, immersa en un procés de deteriorament imparable. La seva mateixa heterogeneïtat (una amalgama de partits d'ideologia i procedència diversa) ja havia estat una font de conflictes permanents. Com sol passar en política, mentre els resultats electorals van ser favorables —el poder com a argamassa— la formació va caminar unida, però quan el desencantament de la població —promeses decebudes i dificultats objectives— va començar a passar factura, la disgregació dels diversos components d'una barreja tan diversa va ser irreversible: es va qüestionar l'autoritat de Suárez —massa galls en un mateix galliner— i cada grup es va decantar per la seva ideologia. Els “barons” liberals, socialdemòcrates i cristianodemòcrates van exigir replantejaments ideològics i van criticar l'estil presidencialista de Suárez. Els resultats de les eleccions autonòmiques a Catalunya i a Euskadi van ser un cop definitiu. Les lluites entre democristians i socialdemòcrates per la llei del divorci, el terrorisme d'ETA, les dificultats econòmiques i el continu *soroll de sabres*, van acabar ofegant l'inquilí de la Moncloa, i el president acabà tirant la tovallola.

Dimitit Suárez i escollit Calvo Sotelo nou president del govern, el nou gabinet va haver d'afrontar la situació militar que, justament, havia esclatat en l'elecció parlamentària del 23-F.¹⁰⁵ I això passava per la depuració de responsabilitats dels

¹⁰⁵ El 23 de febrer de 1981 guàrdies civils comanats pel tinent coronel Antonio Tejero Molina van assaltar el Congrés del Diputats mentre es feia la votació d'investidura de Leopoldo Calvo Sotelo com a president del govern. Es tractava d'un intent de cop d'estat; de fet la confluència en l'intent d'un cop dur —el del capità general de València Jaime Milans del Bosch— i un de tou —el del general Alfonso Armada—. Durant hores van tenir segrestats els diputats i el personal que es trobava a dins de l'edifici. Al mateix temps, Milans del Bosch va treure els tancs al carrer i va decretar l'estat de guerra i la Divisió Cuirassada Brunete, unitat d'elit de l'exèrcit, ocupava RTVE. El cop, però, va fracassar. Tejero volia una junta de

militars rebels. La convulsió política que comportà el cop fallit es va traduir de seguida en una actitud tèbia i de certes concessions: no es van processar tots els implicats, les penes van ser lleus (tret dels tres capitosts: Armada, Milans i Tejero) i es van eludir les implicacions polítiques. Per contra de seguida es va abordar la laminació de l'incipient sistema autonòmic, que era un dels motius principals del neguit militar: el cop no va triomfar, però alguns dels seus efectes sí.

El gabinet Calvo Sotelo, a més, va haver d'abordar la difícil situació econòmica, l'escàndol de l'enverinament per oli de colza, la permanent pressió dels atemptats d'ETA i l'opció, en política exterior, d'un possible ingrés a l'OTAN i a la CEE.

Però el problema fonamental aquell govern el tenia dins de si mateix. El procés de desmembrament de la UCD, que s'havia iniciat amb l'assetjament a Suárez per part dels seus propis companys, va continuar implacable, i les diferències entre les diverses famílies polítiques que la formaven van esclatar. Els dos extrems tibaven cadascun en direcció contrària: els socialdemòcrates es van passar al PSOE, mentre que l'ala dreta tendia a una coalició amb Aliança Popular. La pèrdua de credibilitat en el projecte polític es va significar clarament quan el mateix Suárez va abandonar el partit i va crear el Centro Democrático y Social (CDS). Amb aquest panorama la convocatòria d'eleccions era ineludible.

El PSOE de Felipe González, a aquelles alçades, havia aconseguit transmetre una imatge de moderació.

«Al servicio de esa estrategia se había organizado un partido moderadamente de izquierdas, que atrajo a muchas personas: frente a los 8.000 militantes que dijo tener en el congreso de 1976 (el primero celebrado en España tras la muerte de Franco), las peticiones de afiliación se dispararon hasta las 100.000. En la un tanto atropellada “apertura a la sociedad” entró de todo, arribistas incluidos, según dirigentes sensatos de la época.»¹⁰⁶

militars com a nou govern i Armada un govern de concentració amb socialistes i comunistes inclosos. La resta de capitànies no es van unir a l'acció i el rei, com a cap suprem de les Forces Armades, va aparèixer per TVE a la una de la matinada, per desactivar l'intent. La negativa del rei a donar suport al cop va ser la causa fonamental del fracàs.

Amb el temps Milans del Bosch, Alfonso Armada y Antonio Tejero Molina van ser condemnats com a principals responsables a trenta anys de presó en el judici que els va fer el Consejo Supremo de Justicia Militar. Malgrat el temps passat i que s'ha escrit molt sobre les causes i les circumstàncies d'aquella acció, a hores d'ara resten encara molts interrogants per esbrinar. Per exemple, la trama civil del cop mai no va ser investigada d'una manera seriosa i l'únic civil condemnat va ser Juan García Carrés, ex dirigent dels Sindicatos Verticales franquistes.

¹⁰⁶ PRIETO, Joaquín. “La revolución felipista”. *El País*, suplement “Domingo” 2 de desembre de 2012, p.2.

La suggerent projecció mediàtica de la seva imatge va calar en molts votants de centre, que van trobar en la seva oferta l'alternativa a uns exfranquistes barallats i esgotats. El PSOE representava les aspiracions d'una renovació definitiva, i per tant d'una superació de la guerra i de la dictadura, i una modernització que homologués Espanya amb la resta d'Europa. La seva victòria va ser aclaparadora: deu milions de vots (el 48'41% dels sufragis, seguits molt de lluny del 26'15 d'Alianza Popular) els va concedir la majoria absoluta a les dues cambres parlamentàries. Els socialistes havien aconseguit, a part dels seus, recollir molt vot nou (la participació va arribar al 81%), i transvasar molts vots tant d'UCD com del PCE, la qual cosa dibuixava un mapa polític inèdit a Espanya.

Les següents eleccions municipals i autonòmiques van revalidar el triomf i van consagrar un corró polític que es traduí en una còmoda posició per governar. Aquest fet, però, comportaria un tarannà prepotent (la seva vinculació amb la *beautiful people*, per exemple, o la manera d'abordar la reconversió industrial) que, a la llarga li resultà letal. Efectivament el PSOE de Felipe González va ser un partit amb una actuació pragmàtica, que li féu abandonar maximalismes ideològics de la seva història antifranquista, però el seu domini de gairebé tots els ressorts del poder va ser un excel·lent camp abonat per deixar créixer la corrupció.

“¿Estaban preparados para gobernar? Antes de las elecciones de octubre de 1982, el PSOE contaba con 105.000 afiliados y 11.789 cargos públicos, entre ellos 1.125 alcaldes.”¹⁰⁷

Al seu favor, però, hi compta aconseguir que la situació econòmica, sobretot a partir del 1985, mostrés una significativa recuperació que va acabar amb la destrucció dels llocs de treball dels anys precedents i va disminuir l'atur sobretot en la construcció, els serveis i la indústria. A partir, a més, de l'entrada d'Espanya a la Comunitat Econòmica Europea, l'any 86, es va plantejar un marc molt diferent en aquest camp.

El naixement de TV3¹⁰⁸

¹⁰⁷ GÓMEZ, Luis. “No se vota, decide el presidente”. *El País*, suplement “Domingo”, 2 de desembre de 2012, p. 8 i 9.

¹⁰⁸ Per a la redacció d'aquest apartat i d'altres referents a la història de la televisió ha estat capital la consulta del llegat del professor Josep M. Baget Herms dipositat a la UPF.

La nova televisió autonòmica va tenir des del seu naixement i en els primers temps d'existència una vida conflictiva a causa de les picabaralles polítiques.

«El rosario de zancadillas y prohibiciones que hicieron los partidos estatales fue muy grande. Unos pocos ejemplos. Uno: los principales partidos del Estado empezaron negando en 1978, y basándose en la legislación de telecomunicaciones de los años treinta, la emisora que quería montar la Promotora de Televisión Catalana, primera empresa privada que quiso romper el monopolio de RTVE: “una televisión en catalán para los catalanes” que estaría financiada por una suscripción popular de acciones. Dos: En octubre de 1980, el Director General de RTVE firma un acuerdo con el gobierno autonómico vasco para la puesta en marcha de un tercer canal en euskera que comenzaría sus emisiones en la segunda mitad de 1981: el gobierno central no remitirá al Congreso la ley para la creación del tercer canal hasta marzo de 1982; nunca se aprobará por la disolución de las Cortes. ETB, al margen del gobierno central, se creó en mayo de 1982 y comenzó sus emisiones en enero de 1983. Tres: ya con el Partido Socialista en el gobierno, se aprueba la Ley de Terceros canales (diciembre de 1983); Alfonso Guerra, entonces vicepresidente del gobierno, y Miquel Roca, portavoz de Minoría Catalana, habían acordado el voto favorable de Convergència i Unió a la Ley del tercer canal con el compromiso socialista de legalizar TV3, que aunque creada en mayo de 1983 tenía un confuso estatuto legal. El ejecutivo socialista tardará un año en aprobar el Real Decreto que la legaliza (diciembre de 1984); algo que pese a todo no impidió que hasta 1986 RTVE dificultara el uso de la red de enlaces públicos del Estado, lo que indirectamente obligó a que las televisiones autonómicas tuvieran que construir su propia red.»¹⁰⁹

El nucli de la controvèrsia raïa, una vegada més, en la capacitat de gestió de la nova televisió, en la seva autonomia: mentre que Madrid pretenia que els tercers canals depenguessin de TVE, el govern de Jordi Pujol reclamava una televisió pròpia amb capacitat exclusiva de gestió.

En les beceroles del projecte hi ha un nom: Agustí Farré, un periodista català que provenia de RNE i TVE a Madrid i que va dirigir TVE a Catalunya; ell va ser el primer director general de Comunicació depenent del Departament de Cultura que llavors dirigia Max Cahner. El nou director general va encarregar a una consultora d'enginyeria, l'empresa Cast, que fes un informe sobre la viabilitat d'un tercer canal de televisió. L'aixopluc jurídic era una proposició de llei aprovada pel Parlament de Catalunya el 3 de desembre de 1981; però el text era això, una proposició, i la política espanyola vivia temps tèrbols abans i després del cop d'estat del 23-F; el partit en el govern —la

¹⁰⁹ PALACIO, Manuel. (2001: 114-115).

UCD— s'esmicolava, i la proposició de llei va quedar aturada per la convocatòria d'eleccions generals el 28 d'octubre de 1982. Com a conseqüència del nou mapa sorgit dels comicis —la majoria absoluta que va aconseguir el PSOE— la Generalitat encara es va veure més esperonada a tirar endavant la televisió autonòmica, ja que no era el mateix negociar amb una UCD en precari que amb un partit exultant pel seu triomf. Potser per això el Govern de la Generalitat va canviar la ubicació administrativa de la televisió i la ràdio públiques: del Departament de Cultura va passar al de Presidència, sota la direcció de Lluís Prenafeta. El canvi d'assignació va comportar estranyament el canvi de director general. Per sorpresa general va aparèixer el nom d'Alfons Quintà, un periodista que havia signat les informacions més virulentes sobre el cas Banca Catalana al diari *El País*, i que, per tant, apareixia com a enemic declarat de Jordi Pujol, i que a hores d'ara continua la seva contesa particular amb CDC a través del diari digital *El debat.com*. Segons l'expresident el projecte de Quintà era el de més solvència. Fos com fos Quintà va desplaçar Farré. L'agost de 1982 l'advocat Jaume Casajoana va passar a presidir la nova Direcció General de Règim Jurídic de Ràdio i Televisió i Alfons Quintà va ser nomenat director general del projecte. El 18 de maig de 1983 el ple del Parlament va aprovar la llei que creava la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió (CCRTV). El projecte va ser una adaptació i, en molts casos una traducció al català, de l'estatut de RTVE. El 7 de juliol següent Pere Cuxart va ser nomenat director general de la CCRTV; Alfons Quintà continuava com a director del projecte del Tercer Canal. El 23 d'abril es van fer les primeres emissions de proves. Des d'un primer moment ja es va manifestar l'interès de la nova corporació a tenir una xarxa pròpia d'enllaços paral·lela a la de TVE. Així ho va explicar Quintà, en una conferència a l'Ateneu, com a resposta a José M. Calviño, director general de RTVE, que havia aconsellat als impulsors del projecte que fessin una televisió "antropològica". Va ser una mostra més de les tenses relacions entre els responsables respectius de les dues televisions.

La mala maror, però, no només es notava fora. A dins del nou ens, instal·lat en primera instància al carrer Numància de Barcelona a l'espera d'inaugurar els estudis de Sant Joan Despí, les dissensions no van trigar a aparèixer: Al costat de Quintà hi havia la periodista Rosa Maria Calaf (provinent de TVE) com a directora de programes, però va durar molt poc: no es va entendre amb la direcció i va abandonar just abans de la primera emissió oficial. El seu substitut va ser Enric Canals, un periodista que, curiosament, també havia treballat a la redacció de Barcelona del diari *El País* al costat de Quintà. Calaf, però no va ser l'única: al cap de poc temps també van marxar Enric

Bañeres, cap d'esports, i René Grandó, cap d'informatius. Per contra, d'altres professionals provinents de TVE a Catalunya es van incorporar ben aviat al projecte (fet que abona l'argument que la realitat actual de TV3 es basa en l'experiència dels professionals provinents de RTVE i subratlla la injustícia del seu oblit).

La nova televisió es va inaugurar el 10 de setembre de 1983 amb un programa extraordinari d'unes set hores de durada que va costar vint-i-sis milions de pessetes. Això incloïa els drets del partit de futbol que es va transmetre (un Barça-Osasuna amb Carles Reixach de comentarista), el lloguer de la unitat mòbil —ja que no se'n tenia cap en propietat—, el capítol de la sèrie *Dallas*, l'emissió de *Zulú*, les despeses del recorregut per Espanya per gravar salutacions de famosos a la nova emissora, etc. El va realitzar Lluís M. Güell (també antic realitzador de TVE), i el van presentar Àngels Moll i Joan Pera (amb una llarga experiència en els dramàtics de TVE).

La primera emissió de TV3 va ser experimental i amb una freqüència provisional a l'espera de la llei dels tercers canals. La llei, però no tirava endavant i la situació es va enverinar tant —fins i tot al si del consell d'administració— que va caldre la intervenció directa del president del govern central Felipe González i del de la Generalitat, Jordi Pujol, perquè es reconduís.

Tot això no impedí que l'empresa Televisió de Catalunya, S.A., filial de la CCRTV, es constituís davant de notari el 7 d'octubre i que la xarxa d'enllaços anés creixent. L'enginyer Manuel Moralejo, home cabdal a TVE i posteriorment a Retevisión, continua mantenint que es va fer una despesa impressionant i injustificada en muntar la xarxa de televisió en comptes d'utilitzar la xarxa de TVE. Evidentment van ser raons polítiques: Jordi Pujol no volia deixar en mans del govern central la possibilitat d'interrompre, en un moment donat, el senyal de la nova televisió catalana, i Alfons Quintà es va emmirallar en la televisió basca que havia creat la seva pròpia xarxa de repetidors. Manuel Palacio recorda la importància de la cobertura d'un determinat territori:

“Excusado es decir la importancia que tiene la configuración de la red en la conformación de temas claves, tales como la estructuración económica del mercado o la creación de los procesos culturales y políticos que conectan una pertenencia emocional con un territorio.”

I de ben segur, referint-se al contenciós entre Catalunya i el País Valencià perquè als espais del temps a TV3 s'utilitzin els mapes dels Països Catalans, afegeix a peu de pàgina:

“Por ello son tan importantes los programas de información meteorológica en donde se visualiza simbólicamente el territorio propio, en muchos casos al margen de las divisiones territoriales legalmente establecidas. No es baladí que Mariano Medina comenzara sus informaciones del tiempo en TVE antes incluso de que naciese el Telediario en septiembre de 1957.”¹¹⁰

Entretant es van fer noves emissions experimentals, quasi sempre al voltant de partits de futbol i pel·lícules. La data oficial de la inauguració, malgrat tot, continuava sent un misteri lligat als problemes jurídics, la xarxa d'enllaços i les dissensions internes de l'equip que comanava el projecte.

Finalment, el 26 de desembre de 1983, al Congrés dels Diputats es va aprovar la llei reguladora del tercer canal. Havia calgut la negociació directa entre el vicepresident del Govern, Alfonso Guerra, i el portaveu de Minoria Catalana, Miquel Roca, per salvar els esculls que plantejava la llei: el text ratificava el control de la xarxa i dels repetidors per a RTVE i deixava a la titularitat autonòmica la resta d'elements indispensables per engegar el projecte. Temes, doncs, com la xarxa, la presència en les organitzacions internacionals i la prioritat de RTVE en la contractació de programes i retransmissions en directe, especialment esportives, n'eren els punts més conflictius. Al final es van autoritzar les retransmissions en la llengua pròpia d'esdeveniments internacionals, o l'emissió de programes conjuntament amb TVE quan a la comunitat hi hagués una llengua cooficial amb la castellana. Per la seva banda, el Govern central es comprometia a atorgar, en un termini de sis mesos, les freqüències definitives. I, per tant, s'autoritzava, tot i que de manera provisional, l'emissió regular de la nova televisió catalana. El dilluns 16 de gener de 1984 es va endegar la nova programació i el 26 de desembre de 1984 un Reial Decret concedia a la Generalitat la titularitat definitiva i la gestió directa de la nova televisió.

Començava així un fenomen sociològic amb clares repercussions polítiques a Catalunya. En els anys anteriors al naixement de TV3 l'audiència de televisió s'havia acostumat a prémer l'interruptor del seu aparell i connectar-se amb TVE. Al cap dels

¹¹⁰ PALACIO, Manuel. (2001:34).

anys són molts els espectadors de Catalunya que en prémer el seu botó (ara ja del comandament a distància), en canvi, es connecten fonamentalment —i fins i tot de vegades exclusivament— amb TV3. I és que TV3 va néixer amb la voluntat de competir sense complexos amb la primera cadena de TVE, i no pas amb la segona, i abastar els més amplis sectors de públic. I tot i que va trigar un temps a trobar un model propi, ho va aconseguir, amb encerts i errors, a l'inici dels anys noranta. Avui hi ha un consens a reconèixer que els mitjans públics de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals han estat un dels grans encerts de les institucions públiques catalanes.

EL CONTEXT TEATRAL

El 27 d'octubre de 1964 TVE emetia *La ferida lluminosa*.

Era teatre, teatre català. Però un tipus de teatre —aquella obra i les que vindrien durant deu anys— molt significatiu. Al cap i a la fi, la història del teatre català és la que és; i en aquella època el balanç tampoc era espectacular. El teatre català que TVE va fer en una primera etapa era un tipus de teatre que el franquisme assumia, o simplement suportava, com a mal menor. Quan el món del teatre ja començava a desvetllar un cert neguit de trencament i de creativitat, a la televisió oficial es pretenien preservar els valors anteriors, aquells que la gent de teatre —com d'altres— qüestionaven. La història del teatre a televisió anava a remolc de la història del teatre.

Fem un repàs als trets fonamentals.

La prehistòria

Com en general en l'àmbit europeu, cal buscar els orígens del teatre català en l'època medieval. Tot i que

“l'origen del fenomen escènic medieval (...) és plural i multívoc”¹

la capacitat d'escenificar uns textos neix en les manifestacions religioses: representació de passatges de la Bíblia, hagiografia o pedagogia moral a l'interior de les esglésies, sense oblidar les representacions profanes —joglars, festes populars—. Amb una certa ironia, Xavier Fàbregas² explica així l'inici de les representacions als temples:

¹ MASSIP, Francesc. (2012: 211).

² Xavier Fàbregas (Montcada i Reixac, 1931-Palerm, Sicília 1985). Assagista, historiador i crític teatral, va ser el creador i responsable del Centre de Documentació de l'Institut del Teatre des del 1970 fins al 1985, any de la seva mort. Va escriure a *Solidaridad Nacional*, *Serra d'Or*, *El Noticiero Universal*, *Avui* i *La Vanguardia*, entre d'altres. Autor d'una *Història del teatre català* (1978), entre moltes d'altres obres, va escriure assaig i teatre.

“En un moment de l’Alta Edat Mitjana, en uns temps foscos i mal coneguts, la fe del poble fidel degué començar a trontollar. No sabem de quina manera, però els càntics, les genuflexions i les prèdiques degueren semblar-li insuficients. Els eclesiàstics d’aquell moment s’adonaren que el ramat no en tenia prou amb una presència abstracta dels personatges que protagonitzaven la història de la redempció; calia que aquesta història fos representada. I d’aquesta crisi de la fe van néixer dues arts que fins llavors l’Església havia tingut com pròpies del paganisme, i havia mirat amb oberta desconfiança, o combatut: la pintura i el teatre.”³

L’explicació de Fàbregas, però, no sembla a hores d’ara massa científica: Sens dubte el que es coneix com a "drama litúrgic" sorgeix com a ornament del ritual cristià sense cap relació amb la noció antiga de teatre

«Per això, en l’època medieval, haurem de parlar d’un “teatre” sense teatres. Perquè el teatre és una activitat que propicia la cultura urbana, i un dels puntals d’edificació social de la *polis*, de la *civitas*; una activitat que col·labora decisivament en l’articulació de la col·lectivitat ciutadana.»⁴

però res avala que sigui el resultat d’una situació de "crisi de la fe". Més aviat cal emmarcar-ho en les diferents pràctiques d’evangelització, per exemple entre els frares predicadors (franciscans i dominics), l’activitat dels quals vol ser un revulsiu dins l’església de Roma, que pretén arribar a més gent i amb major intensitat. Això comporta un creixement de l’activitat dramàtica, com a pràctica més acostada a la població.

«...perquè allò que importa fonamentalment és trobar noves retòriques de comunicació, noves estratègies per arribar al públic de fidels, però no té consciència de produir “teatre”.»⁵

D’altra banda tampoc té consistència l’afirmació d’una certa coincidència cronològica entre el teatre i la pintura com a activitats que l’Església havia combatut. L’art plàstic es troba des dels orígens en la iconografia cristiana, i els episodis iconoclastes van ser anecdòtics al llarg de l’Edat Mitjana. Sempre hi va haver un art figuratiu cristià que comptà amb el suport de l’Església. Si emparentéssim el teatre amb l’art romànic, quedarien desubicats l’art paleocristià o el bizantí, per exemple. En tot cas sí que podem detectar complementarietat entre les dues arts a l’hora de fer pedagogia, com podem contemplar en les pintures amb joglars al mur nord de Sant Joan de Boí o la paràbola de les verges nícies i les sàvies a Sant Quirze de Pedret. Les pintures recullen

³ FÀBREGAS, Xavier. (1978: 27).

⁴ MASSIP BONET, Francesc. (2007: 59).

⁵ ÍDEM. *Ibidem*, p. 61.

fragments d'actuacions escèniques en la vida quotidiana o passatges bíblics ja representats dramàticament.

El cas és que la caiguda de l'imperi romà havia anorreat el teatre clàssic, i la representació dramàtica no va revifar fins que l'Església no hi va veure la necessitat i la va aixoplugar sota la forma litúrgica. El recurs dramàtic tenia unes clares capacitats pedagògiques per explicar els misteris i els preceptes morals.

«...era una manera de popularitzar gèneres literaris de gran predicament i posar a l'abast dels il·lustrats episodis que calia difondre pel seu èxit en l'imaginari col·lectiu o per la seva especial significació en la columna vertebral de les creences religioses i socials.» (...) «En una literatura com la medieval tan arrelada en l'oralitat, vehicle habitual de propagació, la seva presentació comportava una certa "performance", una teatralització latent i més o menys desenvolupada.»⁶

De fet l'Església en va treure profit, ja que la continuaria utilitzant com a eina d'ensinistrament, tot i que sempre amb l'ambivalent mala consciència d'utilitzar un estri "pecaminós".

«Però sobretot es condemna l'essència de la imitació escènica (...) interdiu, doncs, la transformació d'una criatura de Déu en una altra personalitat, on hi ressonen les idees platòniques contra la mimesi.» (...) «Joan Crisòstom (s. IV) (...) arremet contra "el plaer que produeixen els espectacles" perquè "incita a la fornicació, la impudícia i tota mena d'incontinències", per concloure que "el teatre és la pesta de les ciutats".»⁷

Aquesta dicotomia entre el pecat i la virtut, se salvarà segles més tard rendibilitzant pietosament el patrimoni propi:

"Així el monarca autoritza l'hospital de la ciutat a obrir un teatre; i l'hospital que és regit pels eclesiàstics, el construeix i l'explota. Ja sigui directament, ja sigui a través d'un empresari que arrenda el privilegi en unes condicions estipulades. Ens trobem, doncs, que el teatre és un monopoli dels hospitals. I que aquest monopoli és exercit dràsticament fins al 1833."⁸

⁶ MASSIP, Francesc. (2012: 210).

⁷ MASSIP BONET, Francesc. (2007: 60).

⁸ FÀBREGAS, Xavier. (1978: 51 i 65).

*"...e inicialmente el espacio que se concedió a los cómicos estaba situado dentro del mismo Hospital de la Santa Creu. (...) En el año 1597 tuvieron lugar las primeras representaciones en la casa de comedias, el embrión del futuro Teatre de la Santa Creu, más tarde Principal."*⁹

*"El Principal es el teatro estable más antiguo de España; se fundó merced a una concesión, en régimen de monopolio, otorgada en catalán por Felipe II en 1579; se trataba de que sus beneficios revirtieran en el hospital de la Santa Creu."*¹⁰

L'etiqueta de "pecaminós" i la necessitat de fer-se perdonar ha acompanyat el teatre durant segles:

«Des de determinats sectors, els espectacles sempre havien estat considerats "immorals", i per això es veien obligats a expiar el seu "pecat" amb l'Impost de Menors, un tant per cent (el cinc) que es treia de la taquilla bruta de cada representació; una quantitat que l'any 1982 es xifrava en cinc mil milions de pessetes. Aquest impost, creat el 1929, va quedar suprimit la meitat dels anys 80.»¹¹

I aquesta qualificació pejorativa casava malament amb els seus orígens ja que, de fet, el teatre clàssic ja havia nascut de la litúrgia

*"El drama litúrgic és un símptoma antropològic de la inevitabilitat del teatre, perquè respon a una necessitat ancestral de representar i de representar-se."*¹²

i hi apareixien déus, mites i herois. El que passa és que, com qualsevol altra manifestació viva, el procés de deteriorament que va comportar la fi de l'imperi romà propicià que les representacions fossin substituïdes paulatinament per comèdies de farsa i de sàtira, un teatre vulgar fet per esclaus. Amb la destrucció de les ciutats pels invasors del nord d'Europa les infraestructures físiques del teatre clàssic, eminentment urbanes, van ser anorreades i els comedians es van dispersar, tot i que el costum de la representació va continuar allà on es va poder. Una representació que habitualment usava el desvergonyiment i la vulgaritat per a distracció de poble i que, a ulls de l'Església, contenia un doble pecat: el seu origen pagà i la seva forma sovint lasciva i dissoluta. A més els homes de teatre eren uns exhibicionistes...

⁹ GRAELLS, Antoni Ramon. "El deambular barcelonés del teatro. El teatro en la ciudad". *BCN METRÒPOLIS* (estiu 2011).

¹⁰ PERMANYER, Lluís. "Una inyección potente de vida", *La Vanguardia*, 5 de febrer de 2013.

¹¹ PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo. (2008: 244).

¹² MASSIP, Francesc. (2012: 212).

«La duresa del blasme eclesiàstic contra el joglar radicava en el fet que eren portadors d'unes tècniques i unes habilitats basades en el cos i la seva expressió, i ja sabem l'estranya relació que el cristianisme ha mantingut sempre amb la corporeïtat, amb tota mena de tabús i ocultacions. Les invectives contra el joglar no eren tant en la seva qualitat d'“actor”, és a dir com a “habitador d'un ser que no s'és” (Duvignaud 1966: 11), sinó com a expositor de si mateix, com a ser que fa espectacle del seu cos (Allegri 2005: 53-65). Per això se l'acusa, com a la prostituta, de fer del seu cos (un do de Déu) objecte de mercadeig i exhibició.»¹³

Calia, doncs, *cristianitzar* aquell costum tot seguint el vell adagi de “si no pots vèncer al teu enemic, alia-t'hi”. La solució, per tant, era aprofitar les festes i representacions paganes i *cristianalitzar-les* (només cal observar que moltes festes del calendari religiós actual coincideixen amb celebracions paganes ancestrals). L'Església, que havia descobert les possibilitats de comunicació i ensinistrament que el fenomen contenia, va fer del pecat virtut. Primer de la mà de la música i, després amb la introducció de la llengua vernacla, la participació dels fidels s'obrí pas:

“La introducció de la llengua vernacla en el drama ja significaria, però, la intervenció del poble en el teatre litúrgic. A partir d'aquí les introduccions populars o profanes al drama religiós farien evolucionar aquest teatre fins a deslligar-lo del seu origen litúrgic i fins i tot del seu marc eclesiàstic.”¹⁴

D'altra banda, la mateixa litúrgia sacra no deixa de ser una representació, unes cerimònies que tenen molt de manifestació teatral.

“...i aquesta recepció està estretament vinculada a l'ocasió festiva, celebrativa o commemorativa en què la teatralitat s'ofereix i es viu.”¹⁵

A més, la progressiva vistositat de la litúrgia garantia l'efecte crida dels fidels: al temple feien coses engrescadores que calia veure, i així s'assegurava l'assistència. És més, aquesta presència es reforçava amb la participació del poble en la mateixa cerimònia. Els principals papers els interpretaven clergues, però els calia el concurs d'“extres” i aficionats per als papers secundaris.

Primer serien els comentaris als oficis divins, després —a partir del segle XII— vindria l'anomenat drama semi litúrgic o *misteri*, la representació de les “vides de sants” i finalment les “moralitats” (que a Castella s'anomenarien *autos sacramentales*); tot un

¹³ MASSIP, Francesc. (2012: 243).

¹⁴ MASSIP, Jesús-Francesc. (1984: 43).

¹⁵ MASSIP, Francesc. (2012: 210).

programa de pedagogia religiosa. Tot això es representava en un o diversos escenaris instal·lats sobre cadafals, amb escenografia i, fins i tot, maquinària escènica.

Quan les condemnes de l'Església van deixar pas a les celebracions pedagogicolitúrgiques, aparegueren les representacions de les *Passions* (segurament l'herència més clara de les dramatitzacions bíbliques al voltant del cicle pasqual a l'interior del temple) i també dels *Pastorets* i dels *Pessebres vivents*, que han arribat fins a l'actualitat malgrat la repressió de la llengua:

“Després de la guerra, encara el 1939, el teatre *amateur* es reorganitza i són una bona colla les poblacions que ja presenten les tradicionals representacions nadalenques d'*Els Pastorets* malgrat les prohibicions i les restriccions imposades. I algunes, en català.”¹⁶

Però tornem enrere: en els inicis de la representació dramàtica de la litúrgia es produeix un altre fenomen significatiu: l'església es converteix en la “casa de tots”, en l'espai comunal que aixopluga les necessitats i les manifestacions dels fidels. És a dir que els fidels assumeixen una certa pertinença i, per tant, llibertat d'acció en l'espai eclesial. Aquesta convicció i el fet que cada vegada s'incorporin més elements externs a les representacions (per una simple necessitat de personal atès el volum que la representació adquireix), provoca un deteriorament del caràcter estrictament pietós i moral, i l'aparició de personatges jocosos i grotescos o de temes aliens a les pretensions religioses. No és estrany a aquest fenomen el fet que la capacitat de comunicar a través del gest i l'expressió corporal fos patrimoni de qualsevol persona per il·letrada que fos, mentre que els únics capaços de transmetre els textos eren els clergues, ja que sabien llegir i escriure i per tant dominaven la paraula.

“La situació comunicativa parteix de la insalvable dicotomia entre acció i text, entre l'artífex del gest i el responsable de posar la paraula per escrit, una competència especialitzada que en l'època només té el lletrat, el *clericus*, que tendeix a vehicular els arguments exemplars i edificants. L'acció corporal, en canvi, de matriu laica i popular, omnipresent en la plaça festiva, serà un autèntic motor de teatralitat.”¹⁷

Martí de Riquer ho explica així:

¹⁶ VILÀ I FOLCH, Joaquim «“Amateurisme”, bressol de vocacions». *BCN METRÒPOLIS* (hivern 1990: 115). Sobre la represa de les representacions dramàtiques religioses en català després de la Guerra Civil vegeu GALLÉN, Enric (2010) i la bibliografia que s'hi relaciona.

¹⁷ MASSIP, Francesc. (2012: 210).

“Gairebé en la seva totalitat el teatre català conservat, des del segle XIV fins al XIX, té caràcter religiós. Són peces pertanyents als grans cicles de Nadal i de la Pasqua, els més antics en els orígens del drama europeu, o a l’Assumpció de Maria, episodis del Vell i del Nou Testament o llegendes hagiogràfiques. Eren representades als temples, però com sia que, en una natural evolució els episodis o elements profans anaven creixent al costat de la trama general dels temes sacres, durant els segles XV, XVI, XVII i XVIII veiem que, a les terres de la nostra llengua, abunden les prohibicions de representar peces teatrals en temples, parròquies i esglésies, i fins i tot fora dels llocs sagrats. Però aquestes prohibicions són tant sovintejades que hom dedueix que no eren obeïdes i que el teatre religiós es mantenia viu i comptava amb gran nombre de partidaris i admiradors.”¹⁸

Efectivament, el procés és tan imparable que el Concili de Trento (1545-1564) primer, i el de Tarragona (1566) després, foragiten els espectacles de l’interior de les esglésies, i la representació passa a l’atri i posteriorment a l’exterior. En aquesta transhumància hi juga un paper important també el fet que, a partir del segle XIV, als Països Catalans ja s’havien fet representacions en cadafals mòbils en les processons de Corpus Christi. Tot plegat fa que, a més dels temples, les places i altres espais públics esdevinguin els àmbits habituals de les creacions d’art dramàtic:

«Per començar, podem dir que a l’Edat Mitjana hi va haver un “teatre” sense teatres, és a dir, una activitat espectacular que no té un espai específic estable on mostrar-se, sinó que pot produir-se en qualsevol lloc: palau, església, porxo, plaça, carrers i cruïlles d’un nucli urbà, taverna, prat, era, claustre, refectori, clariana de bosc, coberta de nau, porta o fossat de muralla, és a dir la totalitat d’indrets públics.»¹⁹

Perquè, com queda esmentat, el teatre religiós no és l’únic. De fet es coneix l’existència prèvia d’un teatre profà, esporàdic i irregular. És el cas dels joglars.

“I aquí entra en acció el joglar, l’hereu medieval de l’histrió i el mim romans, l’únic professional de l’espectacle antic que sobreviu a l’extermini teatral perpetrat pel cristianisme primitiu i consolidat per l’escombrada cultural de les invasions.”²⁰

“Si bé situem els joglars en l’època medieval, que és on ens interessa de trobar-los, i en la qual actuaren amb personalitat ben definida, llur ascendència era molt remota i la podríem remuntar, sense temença d’equivocar-nos, a una època anterior als primers teatres. Schack [de ben segur es refereix a l’escriptor i hispanista alemany Adolf Friedrich von

¹⁸ RIQUER, Martí de. (1964: 357-358).

¹⁹ MASSIP, Francesc. (2012: 209).

²⁰ ÍDEM. *Ibidem*, p. 210.

Schack] afirma que tant a Grècia com a Roma, independentment de les representacions als teatres establerts, el poble en els carrers i els senyors en els seus palaus afavorien farsants i bufons per tal que els divertissin, els acompanyaven en els viatges i en les festivitats més assenyalades mai no faltaven a Roma balls ni pantomimes.

Els joglars, com es comprendrà, eren la majoria vagabunds que anaven de poble en poble per guanyar-se la vida com podien, encara que els més destres o sortosos aconseguien sovint ésser acollits com a fixos o entrants a la casa, si queien bé als ulls del senyor. Els bufons de les Corts no eren altra cosa que joglars privilegiats.”²¹

Aquesta circumstància ens introduiria també en el teatre cortesà, en el que es produeix a l’interior dels palaus. De fet al llarg de la història el teatre, i la cultura institucional en general, anirà molt lligada a la capacitat econòmica del públic que la sustenta. Un fenomen que ja es dona des dels inicis de la represa del teatre postromà.

“Tampoc no és estrany que el renaixement urbà que experimenta Europa al llarg del segle XII, i particularment durant el segle XIII, generés també un refluoriment de l’activitat dramàtica en la seva funció social, com a mitjà d’expressió privilegiat de l’urbs, entitat político-econòmica que estava prosperant decididament amb el comerç i l’artesanat. La cultura burgesa, doncs, afavoreix l’eclosió d’un teatre urbà desvinculat del domini eclesiàstic i que ofereix fonamentalment una visió burlesca i crítica de la realitat, reflex d’un emergent esperit burgès.”²²

Amb el temps, però, l’Església accepta en alguns dels seus espectacles i amb condicions, el paper del joglar. Un fet que ajudarà a confluïr les dues dramaturgies ja que

“El sagrat i el grotesc apareixen íntimament lligats com a fonament de la dramaturgia medieval.”²³

Sigui com sigui i atès que els joglars, com la resta de la població tret dels clergues, eren analfabets, aquestes manifestacions teatrals són fonamentalment de tradició oral, no es recolzen en el text escrit. De fet la representació medieval laica concedeix una importància secundària al text, no es considera una part de la literatura, és un simple recurs. I a més, i en aquesta línia, els textos que es podien utilitzar ho eren de manera polivalent i aleatòria, segons les necessitats i interessos del moment. D’aquí que no restin testimonis textuais del fenomen. Cal suposar per tant que, fonamentalment, les representacions dels joglars eren d’expressió corporal —mim,

²¹ CURET, Francesc. (1967: 20).

²² MASSIP, Francesc. (2012: 234).

²³ ÍDEM. *Ibidem*, p. 254.

cançó, acrobàcia, prestidigitació—; la introducció del text literari en el teatre com ho entenem avui, es va produir molt més tard.

“Això s’esdevindrà a les acaballes del període medieval, quan es perfila una estructuració en gèneres que permet començar a parlar de teatre pròpiament dit, representat, això sí, per una enorme varietat de formes.”²⁴

Uns altres elements de dramatització profana, de ben segur, eren les celebracions lligades a la festa agrícola o les processons laiques: les desfilades triomfants que celebraven algun èxit bèl·lic o efemèride política van ser marc també de representacions. Seria el cas de “La Patum” o les festes de Moros i Cristians que han perdurat fins als nostres dies gràcies al fet que encara no es coneixia la imposició de l’eufemisme “políticament correcte”.

La representació dramàtica a l’època medieval, doncs, és un fenomen molt diferent del que a hores d’ara entenem per teatre convencional. El que passa és que només en l’àmbit de l’església es deixa constància de la representació, i el que ens ha arribat fins als nostres dies és una part, la part sacra, de tota la manifestació espectacular col·lectiva.

Amb l’arribada del Renaixement el teatre es tornarà a fer fonamentalment urbà, amb noves classes socials —artesans, comerciants, etc.— que reclamaran un teatre de diversió. Aquest fet donarà, a més, estabilitat a les companyies ambulants que trobaran en el *corral de comedias* una ubicació específica per a les seves representacions.

Els segles de... llautó

La precarietat política i econòmica que s’instal·là a Catalunya després de l’Edat Mitjana comportà l’anul·lament de qualsevol intent continuat i sòlid de creació dramàtica en català. Ja llavors el teatre culte es feia generalment en llengua castellana, molt més ben considerada. Però a més, quan va arribar l’anomenat Segle d’Or, la seva impressionant producció va ajudar que s’imposessin els models teatrals castellans, tot en un marc social i polític que no ajudava gens.

²⁴ MASSIP, Francesc. (2012: 213).

«A partir del XVI hom no deixa d'escriure i produir teatre als Països Catalans però és un teatre que en lloc d'incorporar els corrents dels nous temps perpetua i repeteix formes passades, aviat arqueològiques. La cultura catalana cedeix el seu lloc de primer rengle i dona una resposta dèbil, insuficient, a allò que s'esdevé en el món de les idees: com si tanqués els batents per tal de protegir-se d'un aire que tem aspirar. Les causes d'aquesta marginació cultural són molt complexes, i per a esbrinar-les caldria recórrer als efectes de la marginació política: i, en última instància, de ben segur, als de la "marginació" demogràfica, conseqüència del seguit de pestes que havíem patit a partir del 1333, les quals ens deixaren literalment, als catalans, amb la pell i l'os.»²⁵

L'ensulsiada del 1714 (derrota a la Guerra de Successió) comporta un procés d'imposició lingüística: al llarg de tot el segle la monarquia practica una forta repressió cultural i política al Principat. Mentre que a Menorca —que forma part de l'Imperi Britànic en virtut del Tractat d'Utrecht (1713)— el governador irlandès Sir Richard Kane parla català, i al Rosselló —de domini francès— es tradueixen els clàssics francesos, aquí, pel que fa a la producció i representació dramàtiques, es prohibeix la llengua catalana en els teatres públics o oficials. Això hipoteca les arts escèniques catalanes i, en conseqüència, comporta la dominació absoluta del teatre en castellà.

"Davant d'aquest panorama, puntilla d'un procés iniciat al segle XVI amb la desaparició d'una cort autòctona, no sembla que el teatre, instrument privilegiat del poder en les societats preindustrials, tingués moltes possibilitats de manifestació en llengua catalana."²⁶

Les manifestacions teatrals en català queden relegades a espais llogats o a cases particulars. D'aquí sorgeix el teatre de "sala i alcova", interpretat per amics i coneguts en un àmbit familiar, que es representa als palaus de la burgesia.

"A finals del segle XVIII trobem nombroses notícies de representacions privades les quals es presentaven en tres fronts diferents segons l'estament social que les produïa. Les unes es realitzaven als palaus de l'aristocràcia o de l'alta burgesia; altres, eren presentades en locals més modestos de la petita burgesia o liderades per persones de professió liberal. La menestralia i la pagesia utilitzaven els locals més diversos: magatzems, golfes, dependències secundàries de convents i casals nobles i, també, al propi domicili, a la *sala i alcova*."²⁷

"A la Barcelona del segle XVIII hi havia una vintena d'aquests teatrets."²⁸

²⁵ FÀBREGAS, Xavier. (1978: 43-44).

²⁶ MASSIP BONET, Francesc. (2007: 300).

²⁷ VILÀ I FOLCH, Joaquim. «"Amateurisme", bressol de vocacions ». *BCN METRÒPOLIS* (hivern 1990: 114).

²⁸ RAMON, Antoni i PERRONE, Raffaella (2013: 18).

Unes representacions que van néixer de manera semblant als primers concerts musicals públics: a Europa, de l'església o del palau del príncep van passar a les cases particulars i, posteriorment, a les sales creades específicament per a aquesta activitat:

«El mejor candidato a primer concierto en Europa fue la velada musical celebrada en la casa de John Banister en Londres en 1672, en el que a los miembros del público se les cobró la considerable suma de un chelín y seis peniques por escuchar “Música interpretada por Maestros excelentes”.»²⁹

Les teatrals, però, són representacions privades, sobretot del sainet. De fet el sainet satíric i l'entremès burlesc són les peces de més fluïdesa dramàtica de tota la producció teatral del segle XVIII. Es tracta d'un gènere important perquè amb el temps seria el preferit, no ja de la noblesa, sinó del menestrals, i durant cent anys aportaria un material fonamental per al teatre català.

El desvetllament del XIX

Malgrat, doncs, la precarietat del teatre —i en general de la llengua— en català, la flama d'un interès, sobretot en les capes populars, pel teatre, va subsistir a les darreries del segle XVIII. La pervivència d'agrupacions de menestrals que feien teatre aficionat així ho demostra. En desvetllar-se el segle XIX l'activitat teatral a Barcelona es repartia entre els envelats arran de l'interior de la muralla, a les Rambles i carrers adjacents, les “societats particulars” i els locals populars, ja que també proliferaven grups d'aficionats en els ateneus³⁰ i associacions populars:

“...el romanticisme liberal, la Renaixença literària i l'obrerisme crearen unes necessitats associatives que van propiciar el caliu d'aquestes representacions de teatre vocacional. Els ateneus, els centres i les societats obreres —més o menys lligats als partits polítics i al catolicisme social—, els esforços i les iniciatives personals —com les de Josep Anselm Clavé—, i les col·lectives, crearen la xarxa social que va permetre una considerable conscienciació cultural i que es perllonga fins als temps actuals.”³¹

²⁹ BLANNING, Tim (2011: 139), tot citant HUGH ARTHUR SCOTT i la seva obra “London's earliest public concerts”, *Musical Quarterly*, 22, 1936, p. 454.

³⁰ Sobre la vida dels ateneus vegeu RAMON, Antoni i PERRONE, Raffaella (2013: 133-136).

³¹ VILÀ I FOLCH, Joaquim. «“Amateurisme”, bressol de vocacions». *BCN METRÒPOLIS* (hivern 1990: 114-115).

Les “societats particulars” eren entitats semblants a les que en d’altres països eren els “clubs privats”, on la burgesia s’hi relacionava bé per lleure o bé per negoci. Celebraven tertúlies, balls i representacions teatrals. Aquestes societats crearien locals a semblança del de la Santa Creu. El teatre de la Santa Creu, després Principal, va ser l’únic teatre estable en aquell moment, depenia de l’Hospital de la Santa Creu i comptava amb dues companyies, una d’òpera italiana i una altra de comèdies, i un cos de ball; havia nascut per un privilegi reial el 1597 a l’anomenada Casa de Comèdies, una sala coberta davant del portal del carrer d’Escudellers, cantonada amb el carrer de Trentaclaus, que havien deixat en herència a l’Hospital. L’altre local és el Liceu (“Liceo Filarmónico-dramático Barcelonés de Isabel II”). L’origen va ser una escola de música, un “liceu” en el llenguatge de l’època, que el 1837 van fundar un grup de burgesos. Posteriorment es va veure la necessitat de construir un teatre com a lloc de pràctiques dels alumnes i on fer, de pas, espectacles per al finançament del centre educatiu, avui conservatori. Començà a funcionar a l’antic convent de Montsió fins que, el 1847, en un terreny de la Rambla que també havia estat un convent, inaugurà l’edifici que passaria a la història. La competència entre els dos teatres va provocar forts enfrontaments entre partidaris de l’un i de l’altre.³²

Amb l’enderroc de les muralles, Barcelona guanya oxigen, la Rambla s’urbanitza definitivament (abans era pràcticament una riera, la del Codolell) i la vida d’esbarjo troba en el passeig de Gràcia un escenari adient. Un o diversos, ja que, arran de la instal·lació d’uns vivers municipals anomenats Criadero i que servien per oxigenar la viciada atmosfera de l’estreta Barcelona intra-muralles, s’hi instal·len entre d’altres equipaments els Jardins del Tívoli (1849); els Camps Elisis (1853); els Jardins de la Nimfa (1857), els d’Euterpe (1857), etc., que funcionaven sobretot a l’estiu.

“Entre 1840 i 1860, doncs, els jardins del passeig de Gràcia van prosperar. Eren espais seductors de caràcter privat, perfectament delimitats i amb identitats precises i diferenciades, amb propostes lúdiques que incloïen balls, concerts, restauració, focs artificials, atraccions, espectacles eqüestres... Eren particularment actius a l’estiu, amb horaris precisos d’obertura i tancament, i amb un públic benestant constituït per l’aristocràcia, la burgesia i, de manera creixent, les classes mitjanes. A partir de 1860, després de l’enderroc de les muralles i l’aprovació del Pla Cerdà, els jardins van començar a reduir el seu perímetre, víctimes d’una pressió immobiliària que no deixaria d’incrementar-se. Fou aleshores quan aparegueren els denominats *teatres d’estiu*, estructures de fusta cobertes de tela, amb un escenari que, a vegades, podia ser d’obra però poc

³² Pitarra ho escenificà en la seva obra *Liceistes i “cruzados”* (1865).

profund, encara que en algunes ocasions eren projectats amb la idea que s'hi poguessin instal·lar bastidors.”³³

Amb el temps alguns d'aquests locals es van construir *de pedra*, segons l'argot de l'època, quan el passeig de Gràcia es va omplir d'edificacions esplendoroses, reflex de l'ostentació burgesa. És el cas del Tívoli, el Novetats i altres. El públic popular —menestrals i pagesos—, però, fa cap al Paral·lel, a locals com el Teatre-Circ Espanyol (obert el 1892), el teatre Nou i el teatre Apol·lo (avui Apolo) (inaugurats el 1901), el teatre Onofri (avui teatre Condal) i el teatre Arnau (ambdós del 1903).³⁴

Amb motiu de la desamortització de 1835, en el lloc de l'antiga biblioteca conventual dels Agustins Descalços de la plaça de Sant Agustí s'hi van construir dos teatres: el teatre de Sant Agustí, que després seria el teatre Odeón (inaugurat el 3 de novembre de 1850 amb el nom de teatre de Sant Agustí, reinaurat el 1854 ja amb el seu nom i enderrocat el 1887 amb motiu de l'Exposició Universal del 1888: hi varen fer un hotel), i el de l'Hospital, que posteriorment seria el teatre Romea (inaugurat el 18 de novembre de 1863) en homenatge al popular actor murcià Julián Romea Yanguas, mort feia poc. Juntament amb l'Olimp (inaugurat el 18 de gener de 1852) al carrer dels Mercaders, o el Teatre Circ Barcelonès del carrer de Montserrat (inaugurat el 12 de gener de 1853), també teatres *de pedra* acolliran a l'hivern els espectacles (des de *music-hall* fins a sarsuela, sainets, comèdies, etc.) que han triomfat a l'estiu als teatres provisionals del passeig de Gràcia.

Les representacions teatrals, però, continuaven essent majoritàriament en castellà (de fet el teatre professional era en castellà); per al català es reservaven els sainets.

“Enfront d'una escena oficial, protegida per les lleis de l'Estat i representada indefectiblement en llengua castellana, la resposta del teatre català adopta unes formes crítiques i converteix l'escarni en un postulat dramàtic.”³⁵

Tant aquestes obres com les del teatre espanyol (sovint drames en vers) consolidaren el concepte lúdic de la representació teatral: tant el públic burgès de les

³³ RAMON, Antoni i PERRONE, Raffaella (2013: 54).

³⁴ Sobre la importància del Paral·lel en la història de l'espectacle a Barcelona vegeu el catàleg de l'exposició “El Paral·lel 1894-1939. Barcelona i l'espectacle de la modernitat” CCCB, del 26 d'octubre de 2012 al 24 de febrer de 2013, comissariada per ALBERTÍ, Xavier i MOLNER, Eduard, i la bibliografia que s'hi relaciona.

³⁵ FÀBREGAS, Xavier. (1986: 322).

“societats particulars”, com el popular, fonamentalment de la menestralia, entenien el teatre com un esbarjo, com una estona per distreure’s i passar-ho bé. I és que al llarg de la història la funcionalitat del teatre havia variat: si en temps dels ibers les representacions tenien una motivació pragmàtica —la caça i, per tant l’aliment— i durant l’Edat Mitjana i segles posteriors una funció pedagògica —teatre religiós—, amb la instauració d’unes classes benestants, el teatre es converteix en un objecte de diversió. No és estrany, doncs, que el triomf del teatre català per aquelles èpoques vingui del sàinet i desemboqui en les comèdies de costums. I tot i que el gènere tindrà una aportació positiva a una situació del català molt precària

“A través de la paròdia es facilitaria la generalització de l’acceptació dels tòpics del Romanticisme en un repertori en llengua catalana (...) Paradoxalment, doncs, es podria dir que la paròdia representava un vehicle important d’ampliació d’horitzons en els gèneres teatrals lligats al consum popular o ocasionalment en sectors sotmesos a la pràctica habitual de la diglòssia, perquè es posa en relació directa amb el teatre culte, i amb el romàntic coetani en particular.”³⁶

aquest fet condicionarà la producció dramàtica futura tot i els intents de fer també un teatre seriós en català:

“Aquesta dependència excessiva de l’escena catalana d’un públic menestral que identificava les funcions en la llengua pròpia amb el pur esbarjo havia de marcar la literatura dramàtica catalana, que es trobava amb uns consumidors d’una base social molt restringida. El divorci entre l’alta burgesia i el teatre català es va mantenir durant tot el vuit-cents i les excepcions confirmaven la regla. Fins a l’aparició de Guimerà, el teatre va ser considerat el parent pobre i, encara que se li reconeguessin mèrits escadussers, se’l relacionaria massa amb les classes populars, unes classes que en principi quedaven al marge del projecte renaixentista i que només més tard s’intentaria integrar-les en un programa que responia de fet a les necessitats de la burgesia que l’impulsava.”³⁷

Cal considerar, a més, la dificultat per a autors i actors de treballar en una llengua literària encara no normativitzada.

Tanmateix, cap al 1865 aquelles obres que pretenien seguir les pautes romàntiques del teatre castellà (mitificació de la història medieval i utilització del vers heptasíl·lab), comencen a canviar la llengua i es redacten i interpreten en la llengua de l’auditori. Es dona la circumstància però, que en algunes ocasions —com en l’estrena

³⁶ JORBA, Manuel. (1995: 125-126).

³⁷ BACARDIT, Ramon. “Les bases d’una dramaturgia”. A: GALLÉN, Enric *et al.* (eds). (1989: 25-26).

(1856) al Teatre Circ Barcelonès de *La Verge de les Mercès*³⁸ de Manuel Angelon per la companyia de Juan de Alba—, els actors eren castellans.

Parlar de teatre català en aquells anys és sinònim de parlar del teatre Romea, de les seves vicissituds i de les seves contradiccions. Cal, per tant, resseguir les fites de la seva història. I dins del Romea, un nom fonamental: Frederic Soler (1839-1895), aprenent de rellotger

“Inicialmente esta fue [es refereix al restaurant Can Pitarra del carrer d’Avinyó] la relojería de Carles Hubert; al heredarla, su sobrino Pitarra habilitó la rebotica para celebrar tumultuosas tertulias donde se reunían Valentí Almirall, Conrad Roure y el mismísimo rey Alfonso XII, que visitó el lugar antes de asistir a una representación en el Romea [de ben segur es refereix a la representació d’El ferrer de tall, el 1876]. Corre la leyenda de que José Zorrilla imaginó su Tenorio durante los cuatro años que vivió en esta casa y que Josep Anselm Clavé escribió aquí alguna de sus canciones.”³⁹

i actor aficionat, i posteriorment autor, director i empresari, que es dedicà a escriure obres sota el pseudònim de "Serafí Pitarra". El pseudònim, però, l'utilitzà a partir de l'estrena d'*El boig de les campanilles*, el 1865; esporàdicament va utilitzar també els pseudònims de Jaume Giralt o Simon Oller, però va ser el sobrenom de Pitarra el que li serví per signar els “singlots poètics” que li edità López Bernagossi. Va començar a representar les seves obres en els “tallers” de mitjans del segle XIX, uns pisos llogats per a joves amb idees liberals i republicanes que aprofitaren la relativa tolerància política del Bienni Progressista per organitzar vetllades on discutien de política però també recitaven, ballaven, pintaven i hi actuaven companyies d’afecionats, alguns dels quals després passarien al teatre professional.

“Amb tot això el teatre en català ha aconseguit la seva consolidació —i no pas el seu naixement, com diu el mite— a partir del grup d’aficionats d’extracció menestral, que a partir de 1860 accedeixen a la professionalització. Irromp una nova generació d’autors i d’intèrprets que des dels tallers i els teatres de sala i alcova passa a un primer bastió, el Teatre Odeón —un altre ex-convent, el dels agustins— i ben aviat des del Romea esclata com a fenomen imparable. Les obres catalanes s’imposen ràpidament als teatres tradicionals o als nous locals fora muralles, i en

³⁸ «...era qualificada de “drama històric-sacro-cavalleresc”, en cinc actes i en vers, i dramatitzava la fundació de l’orde de la Mercè, entorn de Jaume I, Pere Nolasc i Ramon de Penyafort.» JORBA, Manuel. (1995: 126).

³⁹ THEROS, Xavier. “Un restaurante literario”. *La Crónica. El País*, 14 d’abril de 2012, p. 5.

pocs anys el teatre català aconsegueix equilibrar la seva presència respecte al teatre en castellà i els diversos gèneres de teatre musical.”⁴⁰

Era època en què el teatre català, en principi en vers i a partir de 1883 també en prosa, era interpretat per actors formats en casinos i associacions de barri. Potser per això Pla deia que

“...el teatre Romea —considerant ara aquest teatre com l’essència del teatre català— sembla, generalment parlant, un teatre d’aficionats.”⁴¹

El cas és que les paròdies que Pitarra feia dels drames històrics, i que posteriorment va estrenar al teatre Odeón, en les quals ridiculitzava els tòpics romàntics que estaven de moda en la dècada dels seixanta i els valors de la burgesia, el van fer popular.

«...Serafí Pitarra i que feia constar expressament a les seves obres que eren escrites en el “català que ara es parla”, com a recordatori públic del rebuig d’un model de llengua, identificat amb el dels Jocs Florals, que considerava que recorria innecessàriament a l’arcaisme i a l’artificiositat».⁴²

És el capdavanter d’una reacció als drames romàntics que mitifiquen una Catalunya èpica que no té res a veure amb el neguit d’una burgesia o d’una menestralia sotmeses al trasbals d’una època sacsejada per les aventures militars o per les reivindicacions obreres. *L’esquella de la torratxa*, estrenada al teatre Odeón el 1864 per la companyia de la societat particular Melpómene quan Pitarra tenia només 25 anys, li va proporcionar el salt al gran públic i va propiciar, per iniciativa de l’empresari de l’Odeón Joaquim Dimas, la fundació de la companyia La Gata, que representà les seves obres, conegudes amb el nom de “gatades”.

El 1867 Soler va dissoldre La Gata i va crear una nova empresa al teatre Romea —“El Teatre Català”—, de la qual seria coempresari i director artístic de 1870 a 1895 i que va estrenar la majoria de les seves obres. Això comportà una estructura de representació habitual d’obres catalanes, per una banda, i la generalització del drama, per l’altra: el teatre català va rebre una empenta de consolidació interessant, tot i la precarietat. Un exemple: com ja s’ha apuntat, el 1876 el rei Alfons XII va assistir-hi,

⁴⁰ GRAELLS, Guillem-Jordi. “Del monopoli a la diversitat”. *BCN METRÒPOLIS* (hivern 1990: 72).

⁴¹ PLA, Josep. (1975: 476).

⁴² JORBA, Manuel. (1994: 99) (Peu de foto) Era la reivindicació del “vallfogonisme”, en record del cèlebre rector a qui, a més, va retre homenatge en la seva obra de 1871 *Lo Rector de Vallfogona*.

sense avisar prèviament, a una representació d'*El ferrer de tall* (1874). Anys a venir, en la temporada 1908-1909 del teatre Romea, un altre rei també s'interessà pel teatre català:

“En un altre homenatge, el que es va retre a Alfons XIII al seu pas per Barcelona, s'interpreta —era d'esperar— *La dida* de Soler.”⁴³

Frederic Soler, però, no era l'únic. D'altres autors destacats de l'època van ser Eduard Vidal i Valenciano, el primer a abordar un nou gènere, el melodrama o drama romàntic, amb l'obra *Tal faràs, tal trobaràs* (1865); Víctor Balaguer, escriptor, periodista i polític liberal —va formar part, en quatre ocasions (1871, 1872, 1874, 1886-88), dels governs de Madrid, on va ocupar els ministeris de Foment i d'Ultramar— l'obra més famosa del qual és *Don Joan de Serrallonga*; o Jaume Piquet, un paleta ficat a empresari que aprofitava els episodis propers al públic per confeir els seus drames. Per la mateixa època Pitarrà es passa també al drama romàntic, concretament a partir de *Les joies de la Roser* (estrenada al teatre Odeón, el 6 d'abril de 1866), i fixa els trets essencials dels drames de costums als antípodes de la producció anterior. L'empresari casat amb la filla d'un altre empresari, Bernat de les Cases, que aconsegueix fer-se un lloc als Jocs Florals que abans havia ridiculitzat, que s'emmiralla en Zorrilla i Echegaray..., en una ràpida transició del liberalisme al conservadorisme, s'adaptà als patrons estètics i ideològics que anteriorment havia ridiculitzat i conreà els gèneres que abans havia parodiat, les comèdies de costums i els drames rurals. És a dir que assumeix la tradició del romanticisme. Això el portaria a un teatre supeditat a l'efectisme, de qualitat molt discutible, que es coneix amb el nom de "pitarrisme", però que el consagra com a capdavanter del teatre català modern.

En el balanç de l'obra de Frederic Soler s'hi poden trobar tots els gèneres, si bé que abordats amb fortuna desigual, ja que a finals dels vuitanta va iniciar un declivi creatiu que no va acabar fins a la seva mort, el 1895. Això seria, però, després que Pitarrà aconseguís l'acceptació i el reconeixement de l'alta cultura del país com a gran patum de la Renaixença. I no tan sols a Catalunya, ja que l'Acadèmia de la Llengua Espanyola li va concedir el 1887 el premi a la millor obra representada aquell any per la seva *Batalla de reines*. Fent balanç ningú no li podrà negar un mèrit: amb l'opció

⁴³ BATLLE, Carles i LLADÓ, Mariantònia. “Cap a un nou teatre”. A: GALLÉN, Enric *et al.* (eds). (1989: 65).

escollida en una primera etapa de parodiar la producció castellana estableix una clara diferenciació. L'espectador sent en la seva llengua una paròdia d'allò que és oficial. És a dir, l'oficial (allò que és forà, que és estrany, amb la seva càrrega de repressió ancestral) és castellà; el qüestionament, la resposta paròdica, la burla i l'escarni, és en català. El teatre de Pitarra, d'aquesta manera, tot i que mantenint-la en una segona divisió, impulsa la conscienciació de la catalanització.

Coincidint amb el declivi de Soler, va aparèixer una nova figura: Àngel Guimerà (1845-1924). La seva aparició seria cabdal perquè aportaria una qualitat literària que mancava en els textos dels autors anteriors.

“El teatre de Soler és un teatre supeditat a l'efectisme. L'autor recerca l'aprovació del seu públic per via de sorpresa, i és brama que seguia les estrenes des del coverol, i des d'allí esmenava segons les reaccions que escoltava. Hom li ha de retreure una bàsica falta d'ambició; o el fet que la seva ambició s'apliqués sobre objectius immediats. Alguns textos, a més, presenten escenes inoportunes, monòlegs desaforats que no vénen a to, i que foren escrits per a poder utilitzar els dots histriònics d'un actor determinat, sense tenir en compte que en patia el conjunt. El mot “pitarrisme”, ben aviat encunyat, ha designat el mal gust literari, la matusseria.”⁴⁴

“No intenteu de trobar en Pitarra un text qualsevol d'una certa qualitat. Fou un dramaturg hàbil i ple d'estratègia. Ja n'hi hagué prou.”⁴⁵

En canvi Guimerà va ser poeta i periodista abans d'escriure teatre: com a poeta va aconseguir un accèssit als Jocs Florals el 1875, la Flor Natural el 1876 (amb el poema *Cleopatra*), i l'any següent va aconseguir la Flor Natural, la Viola i l'Englantina (els tres premis més importants, amb els poemes *L'any mil*, *El darrer plant d'en Claris* i *Romiatge*), per la qual cosa va ser proclamat Mestre en Gai Saber. Com a periodista fundà (1871) i dirigí (1874) *La Renaixensa*.

Molt marcat per la seva obra com a poeta, fins a reelaborar com a dramaturg els neguits de la seva obra anterior —per exemple l'obra *Indíbil i Mandoni* (1917), basada en un poema que va aconseguir un accèssit als Jocs Florals de 1875—, el seu va ser un intent de drama realista que partia de plantejaments romàntics, influït per les lectures del segon Romanticisme. En la seva estètica dramàtica inicial trobem romanticisme i historicisme, amb un enyor dels mites molt típic de la burgesia de l'època; una

⁴⁴ FÀBREGAS, Xavier. (1978: 126).

⁴⁵ PLA, Josep. (1975: 451).

reelaboració de la història, romàntica i molt pendent de la fantasia, però sense caure en els vicis del teatre històric. Superada aquesta etapa, el seu drama dona un tractament realista a l'acció dramàtica amb l'adopció de la temàtica social, i vincula els seus personatges apassionats i de gran intensitat a unes situacions vigents i reconeixibles. La denúncia de les relacions de poder en el marc dels traumes col·lectius que comporta el pas d'una societat rural a una altra d'industrial. Amb dues temàtiques característiques: la religiositat i el ruralisme: Home creient, reflecteix en els seus personatges els valors cristians fins a dedicar part de la seva producció al teatre religiós. D'altra banda, nascut a Canàries però arrelat a Catalunya (una dualitat que l'acompanyà tota la seva vida i que es reflecteix en la seva producció) descobreix en el món rural de la seva infantesa una mitologia lligada als cicles agrícoles que li serveix per emmarcar uns personatges —el seu és un teatre de personatges, n'és un gran creador— fermament arrelats a la terra. Cap al 1890 deixa enrere la Catalunya històrica per entomar la problemàtica del moment i reivindicar els drets del país, però no des d'una perspectiva partidista sinó des de l'idealisme conservador, i exaltar la “raça” catalana. Combrega amb el catalanisme i el conservadorisme: D'extracció burgesa (el seu pare era un negociant i exportador de vins del Vendrell) va tenir un paper destacat dins del moviment catalanista.

És un autor cabdal per entendre l'evolució de dues èpoques en el panorama dramàtic català: el salt del teatre *pitarrrià* a les innovacions que aportarà el modernisme. El 1890, any de la seva inflexió temàtica, és també l'any de la publicació de *Rei i monjo* (1890), que va provocar una greu topada entre Guimerà i Soler, amb acusacions mútues de plagi: Soler, ja en una etapa de declivi personal, era l'empresari i ja havia volgut treure de cartell *Mar i cel* (1888) quan encara tenia èxit. Posteriorment va impedir estrenar *Rei i monjo* mentre ell escrivia *El monjo negre* —és difícil no veure-hi semblances—. Soler va estrenar primer. Va ser l'inici d'unes diferències que van continuar creixent al llarg del temps.

Guimerà, que assolí uns èxits sense precedents amb traduccions a l'estranger i representacions fins i tot als EUA, també va pecar dels mals d'una època confusa fins i tot en el terreny literari: va cedir, per exemple a les pressions de l'actriu italiana Italia Vitaliani per escriure obres d'ambient sofisticat tan lluny del que ell dominava (amb resultats poc destacables) o va fer incursions en el modernisme, que tampoc era el seu ambient natural.

En els anys següents podem consignar com a autors de teatre català noms com els de Josep M. Arnau, Marçal i Modest Busquets, Carles Altadill, Pere Antoni Ventalló, Francesc de Sales Vidal, Pau Estorc, Francesc Camprodon, Albert Llanas, Eduard Aulés, etc. Autors que aconseguïen transmetre'ns una idea bastant ajustada de la realitat social del moment.

Malgrat això, el teatre de les darreries del segle XIX, tot i ser l'espectacle per antonomàsia, des d'un punt de vista conceptual, no va avançar. Va ser molt endogàmic i conformista: mentre a l'estranger el teatre innovava, aquí el públic continuava demanant els mateixos instruments d'esbarjo, els empresaris els donaven per assegurar el negoci i els autors repetien una vegada i una altra el mateix producte.

“La resta de programació durant aquests anys és de molt poca qualitat, no cal, per tant, fer-ne gaire menció. Potser assenyalar que la crítica de l'època titllava la producció autòctona de segona fila, d'afrancesada i massa influïda pel teatre castellà.”⁴⁶

Resseguint la programació del Romea es veu com, al costat d'obres de Guimerà (el 1897 estrena *Terra baixa* amb Enric Borràs en el paper de Manelic), es continuen representant sainets i comèdies d'autors d'escàs relleu per tal de fer caixa.

Modernisme/Noucentisme⁴⁷

El modernisme, una de les etapes més brillants de la història del teatre català, va tenir com a moviment cultural global una idiosincràsia pròpia que el diferencia d'altres moviments similars europeus: desvetllament intel·lectual que comportà el feliç moment econòmic o el consegüent augment de la conscienciació nacional.

El moviment va tenir un doble vessant: la simbolista —l'art per l'art—, i la regeneracionista, reformadora i revolucionària, més sensibilitzada socialment. El primer és un teatre ideològic, d'arrel naturalista, que té com a referència Zola i sobretot Ibsen, el teatre de Joan Puig i Ferrer o d'Ignasi Iglésias, i el segon, amb una inspiració en Maeterlinck i D'Annunzio, és assumit per autors com ara Santiago Rusiñol o Adrià

⁴⁶ BATLLE, Carles i LLADÓ, Mariantònia. “Cap a un nou teatre”. A: GALLÉN, Enric *et al.* (eds). (1989: 47).

⁴⁷ Una síntesi d'aquella època es pot trobar a GALLÉN, Enric. “Les bases d'un nou teatre”. *BCN METRÒPOLIS* (tardor 1990: 118-121).

Gual. Una característica fonamental dels autors modernistes és l'obertura a l'exterior, sobretot a través dels contactes personals amb l'avantguarda europea que aglutina París. Fruit d'aquesta filosofia serà el "Teatre Íntim" d'Adrià Gual o les festes modernistes que a Sitges feia Santiago Rusiñol.

Influïts per l'estètica wagneriana, que proposa la suma de totes les arts, aquells eren artistes multidisciplinars: Adrià Gual pinta, és escenògraf, escriu i dirigeix teatre, fa ràdio, és animador cultural i, fins i tot, director de cinema...; Santiago Rusiñol fa d'actor, escriu, dibuixa, pinta, col·lecciona, forja ferro, viatja, practica la bohèmia...; Apelles Mestres és dibuixant, escriptor de poesia, contes, narracions, llegendes populars i teatre, però també músic, traductor i interessat per la jardineria..., etc. En el balanç de les obres modernistes trobem gèneres i pretensions ben diferents: de la comèdia rural al drama "negre" o l'obra esteticista.

Al tombant de segle el modernisme regeneracionista desembarca al teatre Romea amb *Foc follet* (1896, però estrenada el 1899) d'Ignasi Iglésias. El seguiran d'altres autors com Santiago Rusiñol, un referent simbolista, que s'incorpora a la dramaturgia modernista quan ja és conegut i respectat com a pintor, com a escriptor i com a col·leccionista. Ho fa tot amb una actitud crítica, de denúncia de la realitat: amb Ramon Casas, Enric Clarasó i Raimon Casellas, van sacsejar la vida cultural de Barcelona des de la revista *L'Avenç*. A part de la personalitat carismàtica de l'artista, la seva capacitat de construir sobre la seva pròpia vida la imatge de l'artista modern, va contribuir a convertir-lo en el cap més visible del modernisme; però l'aposta per portar l'exploració als límits li va comportar una addicció a la morfina que va determinar la vida i l'obra de l'artista a partir de 1894. La cura de desintoxicació a què es va sotmetre a partir de 1899 i la intervenció quirúrgica que, un any després, el va deixar amb un sol ronyó, el van revifar i el van fer entrar en una nova etapa creativa, marcada per la dedicació al teatre, amb mires cada vegada més comercials, i a l'especialització en la pintura de jardins. El seu teatre es mou des d'un rebuig frontal i intransigent vers la societat fins una conscienciació i vinculació amb les reivindicacions socials. La ironia, característica dels seus textos, aixopluga un escepticisme creixent. *L'alegria que passa*, concebuda en el marc del "Teatre Íntim" d'Adrià Gual, va entronitzar Santiago Rusiñol al teatre Romea. A partir d'aquest moment i fins al 1930, les estrenes, els èxits i les polèmiques del teatre de Rusiñol formen part de la història del teatre català. Va ser històric el seu combat amb el Noucentisme: des de la revista *L'Esquella de la Torratxa* —hi dibuixava des del 1890— Rusiñol va escometre, a partir de 1906, contra el *Glosari*

de Xènius a *La Veu de Catalunya*. Amb la creació del pseudònim Xarau signava amb una periodicitat setmanal un *Glosari* alternatiu que va durar fins al 1925.

Un altre dels autors destacats de l'època és Adrià Gual i Queralt (Barcelona, 1872-1943), qui, a més de la resta d'activitats ja esmentades, va ser un home de teatre total: director d'escena, decorador, figurinista, autor, empresari, teòric, pedagog, etc. Va entrar en contacte amb el teatre simbolista a París, on estudià direcció d'escena, i, de retorn a Barcelona, amb altres col·laboradors i amics, fundà l'agrupació dramàtica Conreu, amb la qual feren representacions de l'anomenat "Teatre Íntim" amb la finalitat de modernitzar el teatre català. Actuaven, en principi al Teatre de Propietaris de Gràcia i, posteriorment al Romea.

Influït pels models europeus (per París, però també per Alemanya), va ser capaç de definir una estètica pròpia que va renovar la posada en escena a Catalunya, aplicant els nous avenços en la composició escènica, la il·luminació i l'escenografia i mitjançant la creació d'un repertori internacional i d'autors catalans, a més de les seves pròpies obres. Home eclèctic per formació, i com a modernista que era, es va deixar influenciar per Maeterlinck i Hauptmann i va conrear el drama rural, la comèdia burgesa i el drama poètic i simbòlic. Entre 1908 i 1910 va dirigir el Romea amb la Nova Empresa de Teatre Català, que ja havia actuat al Novetats, amb l'encàrrec de representar només teatre català. Tenaç, combatiu i irreductible (que amb els anys l'aïllarà dels nous corrents) entén que el teatre necessita d'una manera diferent d'interpretació, i això el du a la pedagogia. Amb la creació de la Mancomunitat de Prat de la Riba el seu somni qualla i així trobem el 1913 Adrià Gual com a director i professor de l'Escola Catalana d'Art Dramàtic (que sota la dictadura de Primo de Rivera es diria Instituto del Teatro Nacional (1927), durant la República Institució del Teatre —dirigit per Joan Alavedra—, durant el franquisme Instituto del Teatro —a partir del 1943 i durant vint-i-set anys el dirigeix Guillermo Díaz-Plaja— i actualment Institut del Teatre). Gual s'hi va estar prop de vint anys. D'interès específic per a aquest treball és el fet que Adrià Gual treballés també a la ràdio i que fos un renovador, també aquí, del maridatge entre teatre i mitjans audiovisuals: A partir de 1928 i en plena dictadura de Primo de Rivera va ser assessor literari en les poques emissions de teatre en català que es pogueren fer a Ràdio

Barcelona i, en la mateixa emissora i durant la República, va ser el director del radioteatre en llengua catalana.⁴⁸

Fidel a la seva idea polivalent de l'art va escriure i dirigir pel·lícules (vuit només en l'any 1914 i algunes de posteriors) i va fundar l'empresa cinematogràfica "Barcinógrafo", on va realitzar les primeres mostres del "film d'art" a Catalunya; també va coordinar i dirigir en una primera etapa els Espectacles i Audicions Graner que havia posat en marxa el pintor Lluís Graner i en les quals s'oferien cinema (cinema "parlat", amb els actors amagats darrere la pantalla), música i teatre —Shakespeare, Molière, Goldoni, Carner, Apel·les Mestres, Guimerà, etc.— a la Sala Mercè de la Rambla barcelonina (dissenyada per Antoni Gaudí i inaugurada el 1904, i que amb els anys seria el cinema Atlántico).

La seva actitud política, però, va ser qüestionada.

«Amb motiu de la vinguda de Pirandello a Barcelona tan significatius són els invitats als actes públics com els exclosos; ben simptomàtica, poso per cas, és l'absència d'Adrià Gual, que en advenir la Dictadura [es refereix, òbviament, a la del general Primo de Rivera] optà per mantenir-se al front de l'Escola Catalana d'Art Dramàtic, tot permetent que el nom de la institució fos canviat pel d'Instituto del Teatro Nacional —referit el "nacional" a l'Estat espanyol— i que l'ús del català fos exclòs. És obvi que això anava contra les conviccions de Gual, però també ho és que ell preferí de restar al front de l'escola que havia fundat, potser tement que d'anar-se'n seria dissolta.

Sigui el que es vulgui Adrià Gual és considerat un col·laboracionista i els qui romanen fidels a la cultura del país, ni que sigui des d'una posició de dretes, en prescindeixen. Tot plegat ajuda a comprendre les amargueses de Gual a partir de 1931, amb l'adveniment de la República, unes amargueses que havien començat abans i que podia preveure.»⁴⁹

Cal destacar també un altre nom: Joan Puig i Ferrer, un gran renovador de les tècniques narratives i un destacat dramaturg relacionat amb el teatre d'idees. Va portar una vida inestable fruit de reaccions primàries: va viatjar d'una banda a l'altra, intentà suïcidar-se el 1899... Era fill no reconegut d'un ric terratinent —que fins i tot va arribar a perseguir-lo judicialment—, per la qual cosa passà els primers anys de la seva vida a casa d'uns oncles, fins a l'adolescència. Els seus primers contactes, primer a Reus i després a Barcelona, van ser amb ambients anarquistes, la qual cosa accentuà un autodidactisme desordenat i el sentiment de marginació que conservà tota la vida. El

⁴⁸ Vegeu BALSEBRE, Armand. (2001: 205-208).

⁴⁹ FÀBREGAS, Xavier. (1978: 221-222).

1903 marxà a França, on va viure amb dificultats, i tot sovint amb misèria, emmirallant-se en Gorki. Aquestes experiències vitals van condicionar la seva obra, el seu teatre recull la influència d'aquestes peripècies, li obsedeixen les passions i se sent atret pels ambients marginals. Amb l'estrena de *La dama alegre* aconsegueix un lloc prioritari en el panorama teatral modernista gràcies al seu llenguatge atrevit i de gran intensitat moral. Posteriorment, però, Puig i Ferrer assumeix els plantejaments del noucentisme. La seva producció dramàtica té dues etapes: una primera influïda per la producció russa i escandinava (en especial d'Ibsen), i una segona que cedeix a les demandes d'evasió del públic, els empresaris i els actors, i s'adapta a un context social tens pels conflictes obrers. Aquest gir, però, el deixa insatisfet i a *Un home genial* (1923), la seva darrera obra teatral, aborda les causes del seu fracàs: la mercantilització del teatre.

També gens convencional és Ignasi Iglésias. D'extracció obrera —nascut a Sant Andreu del Palomar i fill d'un empleat del ferrocarril—, planteja un teatre molt reivindicatiu dels drets dels treballadors.

“...Ignasi Iglésias, que és l'autor diguem amb contingut més social dels nostres clàssics.”⁵⁰

La seva primera obra va ser en castellà, *La fuerza del orgullo* (1886), però de seguida es va passar al català amb una producció amb profundes conviccions socials. Una actitud que li comportà una certa marginació, per exemple en l'etapa en què Canals manava al Romea, tot i que seria en aquest teatre on estrenaria algunes de les seves obres. Proper al grup modernista de *L'Avenç*, va assumir els plantejaments del teatre ibsenià i va fundar amb Jaume Brossa i Pere Coromines el Teatre Independent. La seva adhesió al món obrer, però, és més sentimental que ideològica. Amb els anys va variant la seva denúncia emmarcada en els drames socials de principis de segle cap a l'exaltació dels neguits quotidians i familiars: en la primera etapa (*L'escurçó*, *Foc follet*, *Lladres*, *Cendres d'amor*) utilitza recursos simbolistes, però posteriorment, tot assumint la influència d'Ibsen, es decanta pel teatre d'idees o regeneracionista.

⁵⁰ TEIXIDOR, Jordi. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 157).

D'altres autors de l'època són Pompeu Crehuet, Víctor Català, Juli Vallmitjana (molt conegut als ambients marginals, d'on extreu material per a les seves obres de caire realista que pretenen sensibilitzar sobre la misèria que es pateix en algunes zones de Barcelona) o Josep Millàs-Raurell, també exponent de l'anomenat teatre "negre".

No és pas aquesta una època somorta pel que fa a la vida social del món teatral. Neixen nous teatres a Barcelona: el Goya (1915), el Barcelona (1923), el Grec (1929) i la reconstrucció del Tívoli (1918); es dóna molta importància a l'escenografia, i la crítica teatral obté una credibilitat social que abans no tenia. Tot tornant al termòmetre del carrer de l'Hospital, a començaments de 1908 arriben al Romea algunes representacions de "Teatre Íntim" que Adrià Gual ja havia estrenat a Gràcia. Són traduccions al català d'autors estrangers amb la intervenció en algunes d'elles de Margarida Xirgu. Això representa un canvi en la trajectòria del Romea, però també una discussió entre els que entenen que teatre català pot ser el traduït de qualitat, i els que defensen la representació idiosincràtica catalana (barretina, faixa i espadenya) com a única iconografia vàlida de l'ànima catalana. Aquests últims volen preservar l'herència del costumisme rural i es pregunten per què cal traduir al català una obra estrangera si ja es té el castellà. Abona aquest posicionament una freqüent traducció de qualitat deficient.

Quan el Romea acull l'obra modernista molts sectors del públic continuen enyorant el teatre costumista. D'aquí que es faci bandera del nom de Pitarra i que les seves obres es continuïn representant en les següents temporades del teatre del carrer de l'Hospital. Aquest estira i arronsa provoca un cert desconcert fins i tot en els mateixos autors, que alternen obres modernistes amb d'altres més ancorades en els costums romàntics.

L'any 1909 l'empresari Ramon Franqueza abandona el Romea i se'n va al Principal. Del teatre del carrer de l'Hospital se'n fa càrrec Adrià Gual i la seva Nova Empresa de Teatre Català que havia treballat al Novetats, però en acabar la temporada Gual també ho deixa. La vella empresa cau en la bancarrota, els modernistes que encara resten veuen en aquest fet l'apocalipsi del teatre català i reaccionen amb la creació d'empreses com el Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans, amb Ignasi Iglésias —llavors regidor municipal— al capdavant. El Sindicat actuà al teatre Eldorado (antic teatre Ribas i teatre Catalunya) de la plaça de Catalunya cantonada amb Bergara (on ara hi ha el BBVA) en la primera temporada (1911-1912) i al teatre Espanyol (antic Circo

Español Modelo, inaugurat el 16 d'abril de 1892) en la segona. En aquest feren una autèntica marató:

“Després d’unes quantes peripècies, el Sindicat d’Autors Dramàtics es féu càrrec de la programació de la temporada 1912-1913, amb la posada en escena d’obres d’Avel·lí Artís, Àngel Guimerà, Ignasi Iglesias, Albert Llanas, Santiago Rusiñol, Frederic Soler i Emili Vilanova, entre altres, amb un ritme frenètic. Hi havia dies que s’arribaven a representar fins a vuit obres. L’1 de gener de 1913, per exemple, la sessió de tarda oferí *Os calorrés*, *Perdiu per garsa*, *Comèdia de comèdies*, *Max King* i *Justícia!* i la de nit *La casa de tothom* i altre cop *Max King* i *Justícia!* En quaranta-set dies es feren cent quaranta-sis representacions de trenta-quatre peces teatrals diferents.”⁵¹

Els personalismes dels autors, però, fan fracassar l’empresa.

Francesc Curet intenta redreçar la situació amb la creació del setmanari *El Teatre Català* i la creació de l’Associació Catalana d’Art Dramàtic. En fracassar aquesta fa una crida abrandada des de la seva revista per crear una nova societat: el Foment del Teatre Català. La seva radicalitat (ataca amb virulència els noucentistes i els espectadors dels cinemes i els toros) el margina i enfonsa els seus projectes.

El cas és que el Romea, malgrat els intents de mantenir-lo com a seu del teatre català, tanca i passa a mans de companyies de teatre castellà fins a la temporada 1916-1917. Un exemple de la davallada imparable del teatre d’aquí és l’any 1915, quan els actors més destacats (Margarida Xirgu i Enric Borràs entre d’altres) han d’emigrar a Madrid o a l’Amèrica del Sud.

Al Paral·lel, entretant, es programen les comèdies de costums o les adaptacions de vodevils francesos per a un públic popular.

La irrupció del noucentisme canvia els paràmetres del teatre català: en el repertori, en la temàtica abordada i, fins i tot i com a conseqüència, en el tipus de públic assistent. Val a dir que, de fet, el noucentisme no s’interessà pel teatre, però la seva ideologia sí que va influir-hi. La civilitat predicada intentava bandejar les maneres menys polides del modernisme. Aquest va perdre pistonada paulatinament i la seva anarquia recula davant les bones maneres del nou catecisme predicat per Eugeni d’Ors (Xènius) des del seu *Glosari de La Veu de Catalunya*. El noucentisme postula una elit burgesa de façana agradable que no té res a veure amb la reivindicació obrera i la Catalunya rural.

⁵¹ RAMON, Antoni i PERRONE, Raffaella. (2013: 86-87).

Un exemple de les característiques del noucentisme és el mecenatge: El 1917 el banquer de Reus Evarist Fàbregas recupera el Romea. La idea de recuperar el teatre per a la dramaturgia catalana havia sorgit d'Ignasi Iglésias, Josep Pous i Pagès i Pere Coromines, uns autors que van aconseguir el suport de Fàbregas. Aquest, al seu torn, aconseguí la col·laboració de Josep Canals, que administrava el teatre Espanyol. Les coses, però, no anaren bé al començament i el fracàs de la primera temporada provocà la defecció del banquer reusenc i la marxa també d'Iglésias i Coromines. El substitueix Canals, que es queda al capdavant del teatre amb el suport de Pous i Pagès, i durant vint anys ajudarà a mantenir la vigència de l'escena catalana. El públic que cerca Canals és el burgès, el que pot garantir la solvència econòmica de l'empresa, a més del tradicional menestral, i per això busca una programació que acontenti diversos sectors.

La seva influència s'estendrà a d'altres locals de Barcelona i imposarà un cert tipus de teatre. Programa autors joves com els noucentistes Carles Soldevila i Josep M. de Sagarra —ell és qui els empeny a l'escriptura dramàtica— o Millàs-Raurell; modernistes consagrats com Rusiñol, Josep Pous i Pagès o Joan Puig i Ferrer; vuitcentistes d'èxit com Guimerà i Pitarra o d'altres com Vidal i Valenciano, Vilanova, Pin i Soler o Feliu i Codina; i fins i tot representants de la comèdia de costums com l'Avel·lí Artís i Balaguer o Pompeu Crehuet, o el teatre en vers de Ventura Gassol, Carles Fages de Climent o Jaume Rosquelles; però tots defensors d'uns valors que plauen al tipus de públic buscat. És un teatre que reflecteix els neguits de la burgesia enriquida per la Primera Guerra Mundial, amable, elegant, lluny de barroeries, que soluciona els conflictes civilitzadament i que salva, sobretot, l'aparença. La seva capacitat de gestió i les seves excel·lents relacions amb els polítics de dretes li garanteixen l'èxit durant anys. Per les seves cartelleres passaren noms com els de Margarida Xirgu, Enric Borràs, Maria Vila, Lleó Fontova, Teodor Bonaplata, Enric Giménez, Pius Daví, Joan Capri, etc. Actors, però, que anys a venir van ser qüestionats, també en aquest cas, pel verb esmolat de Pla:

“Jo he coincidit amb la decadència del nostre teatre dels últims anys. És molt possible que aquesta davallada sigui inicialment inseparable de la manera, de la concepció i del gust d'Enric Borràs, actor retòric, fictici, crispat, d'un to major que no ha estat mai congènit amb la manera d'ésser del país. Enric Borràs —em digué Margarida Xirgu al restaurant del Teatro Solís de Montevideo— és l'actor que ha aportat més elements castellans retòrics, de fals heroic teatralisme al nostre teatre. (...) No hi ha dubte (diré per començar que Capri és —o podria ser— un gran actor. Ha eliminat o almenys ha superat el que podríem anomenar la llengua i la

fonètica del Romea, l'èmfasi, la cantarella, l'afectació gratuïtament convencional, que semblaven gairebé insuperables, del teatre català d'ençà d'Enric Borràs i de la senyora Vila.”⁵²

I un factor substancial: l'aposta per la internacionalització del Romea amb la invitació a companyies estrangeres: argentines, italianes, franceses..., fins al punt que autors (Pirandello, Vildrac, Lenormand, Marinetti o Bernard) i actors internacionals (Sarah Bernhardt, Firmin Gemier, Dario Nicodemi, Vera Sergine, etc.) fan estada i estrenen a Barcelona.

“I al Tívoli reapareix Sarah Bernhardt al juny de 1921. L'esdeveniment és ben representatiu. El teatre francès, més compatible amb la política teatral que deriva del noucentisme, s'empararà en l'escena catalana i hi farà triomfar el seu repertori. És el reialme de l'alta comèdia burgesa, del teatre de bulevard (melodrames, comèdies sentimentals, tragicomèdies) i també del vodevil. Els temes sempre són els mateixos: triangle amorós, conflicte de generacions, ascensió social. Un tipus de teatre hàbilment construït, però marcat pel conformisme ideològic que exigeix la tranquil·litat del públic burgès. Tot el contrari de l'etapa anterior. El públic, per tant, també és diferent. L'alta burgesia va al teatre, un fet insòlit durant l'etapa modernista.”⁵³

O la creació d'un dels àmbits que amb els anys serà “marca de la casa”: els cicles de teatre infantil, amb Josep M. Folch i Torres i les seves “rondalles escenificades”, com l'autor més representat.

Època de guerres

La convulsa època d'entre guerres a Europa, tot i que de lluny, també es viu a Catalunya. De tots els autors d'aquella època, n'hi ha uns quants que van marcar la història del teatre català.

Josep Carner, llicenciat en Dret i Filosofia i Lletres, va exercir de periodista, traductor i dramaturg, però va destacar com a poeta i com a prosista més que com a dramaturg, si bé la seva vida literària comença i acaba en el teatre (de *Al vapor* (1901)

⁵² PLA, Josep. (1975: 444 i 469).

⁵³ BATLLE i Jordà, Carles. “El triomf dels repertoris europeus”. *BCN METRÒPOLIS* (hivern 1990: 99).

fins a *Cop de vent* (editada a Barcelona el 1966)). Va utilitzar diversos pseudònims, entre ells el de Pere de Maldar per a les obres de teatre. Va ingressar en el cos diplomàtic i exercí a diversos països i, posteriorment, va donar classes a les universitats de Mèxic i Bèlgica. Els seus arguments s'allunyen de la realitat catalana i s'aixopluga en el mite per canalitzar les seves preocupacions filosòfiques.

Josep M. de Sagarra. El seu cas és gairebé el del predestinat a una vida culta: nascut al carrer de Mercaders, al si d'una família de la petita aristocràcia de Barcelona, aprofita la important biblioteca familiar per immersir-se des de ben petit en la producció del Segle d'Or, en els romàntics espanyols, en la poesia de Verdager o en el teatre de Pitarra. Aquest bagatge qualla molt aviat, al col·legi dels jesuïtes, quan escriu versos religiosos i històrics, que publica ja als dotze anys, i quan ben aviat comença a guanyar guardons als Jocs Florals de Barcelona (als dinou anys, l'Englantina d'or). La seva vida d'inquiet *bon vivant* es manifesta ja des que és estudiant de dret a la Universitat de Barcelona tot alternant les aules amb la penya de l'Ateneu Barcelonès, les Joventuts Nacionalistes de la Lliga Regionalista o les tertúlies literàries, però també acudint als bons restaurants, a les terrasses dels cafès o a l'ambient del Paral·lel. I no sols a Barcelona, ja que a Madrid —va estudiar a l'”Instituto Diplomático y Consular”, tot i que no va acabar els estudis— es relaciona amb personatges destacats que coneix a les millors tertúlies.

La seva carrera literària s'inicia el 1914 amb la publicació de *Primer llibre de poemes*, i el seu bateig teatral es produeix el gener del 1918 quan estrena al teatre Romea *Rondalla d'esparvers*. A partir d'aquí es reparteix entre la poesia, la prosa, el teatre i les col·laboracions periodístiques (el 1920 és corresponsal a Alemanya del diari madrileny *El Sol* i posteriorment crític de teatre a *La Publicitat*), sempre amb un gran domini de la llengua, un català correctíssim però viu que aconsegueix el favor del gran públic fins a convertir-lo en un mite popular. En el camp del teatre, Sagarra conrea una gran varietat de gèneres: des de les revistes musicals més famoses del Paral·lel, fins a les comèdies, farses i sainets de costums, sense oblidar les tragèdies i, sobretot, un model de “poema dramàtic” fill del drama, de la comèdia de costums i de la cançó popular catalana.

“Aquest model teatral es caracteritza, seguint Gibert (1994), per presentar un món intemporal o passat, una ambientació generalment rural, una trama senzilla que sol girar al voltant d'un triangle amorós, unes accions

que naixen de les passions personals, uns personatges sense grans complicacions psicològiques, un final feliç que obliga a recórrer al penediment o al perdó, i un vers eloqüent, colorista i sensual.”⁵⁴

És l'època que Europa gaudeix dels *feliços vint* i la burgesia catalana s'hi emmiralla amb ànsies de cosmopolitisme, una filosofia que ell mateix personifica.

La seva activitat s'estén a la traducció (Goldoni, Molière i Luigi Pirandello), la crítica teatral, o els articles a *La Publicitat* i *Mirador*.

Com en tants altres casos, però, la Guerra Civil espanyola fa desaparèixer tot el seu paisatge vital, aquell en el qual vivia i que nodria els seus escrits. La seva posició social, a més, no el fa simpàtic a una situació revolucionària. Uns versos satírics contra la FAI, per exemple, el fan veure que la seva vida corre perill. Amb l'ajut del cònsol italià marxa a París, on es casa, i, gairebé immediatament, emprèn un viatge de noces de vuit mesos per la Polinèsia. Després de la tornada a París, el breu exili el du a Saint-Sulpice-la-Pointe, Prada de Conflent i Banyuls de la Marenda, on es dedica fonamentalment, i gràcies a Francesc Cambó que el finança, a la traducció de *La Divina Comèdia*. Això serà, però, només fins al 1940, quan torna a Barcelona. Aquí palesa novament que la situació de la Barcelona de la postguerra no té res a veure amb la que ell havia conegut, el seu medi natural. S'incorpora a la vida literària clandestina com a membre de la secció filològica de l'Institut d'Estudis Catalans, acaba la traducció en vers de *La Divina Comèdia* i —en no poder representar normalment obra pròpia— es dedica, finançat per Félix Millet, a la traducció del teatre de Shakespeare.

El canvi d'escenari que comporta el final de la Segona Guerra Mundial propicia una tímida represa del teatre en català. Torna a l'èxit amb la reposició de *L'Hostal de la Glòria*, però els seus interessos dramàtics tenen un altre nord: intenta reflectir en el seu teatre la realitat d'uns conflictes diferents en un món modern. El públic, però, no reconeix en aquests nous textos el seu Sagarra. El record del seu estil propi anterior el condiciona i quan intenta distanciar-se'n no aconsegueix l'èxit esperat. Ni *La fortuna de Sílvia* (1947), ni *Galatea* (1948), d'inspiració existencialista, són ben rebudes. Decebut, llença la tovallola i aposta pels valors segurs: torna al seu “poema dramàtic” que tants bons rèdits li havia aportat abans de la guerra. És en aquesta època que estrena algunes de les obres més famoses, amb el corol·lari de *La ferida lluminosa*, que tindrà un èxit esclatant però que, curiosament, marcarà també l'inici del seu declivi definitiu.

⁵⁴ ROSSELLÓ, Ramon X. (2011: 43).

El canvi de paràmetres socials el desencanten i es refugia en l'escriptura, el teatre i el periodisme, tot i que això vol dir col·laborar amb la nova situació política. Sagarra comença a publicar al *Diario de Barcelona*, *Destino* i *La Vanguardia Española*, òbviament en castellà. No sembla incòmode, ja que accepta ser conseller de la Sociedad General de Autores, sovintejar les estades a Madrid, i aproximar-se als sectors oficials. Evidentment aquesta actitud comporta el rebuig d'alguns sectors resistents de la cultura catalana. Les crítiques s'accentuen quan accepta la Gran Cruz de Alfonso X el Sabio que li concedeix el 1960 el govern espanyol.

L'any 1961, mentre prepara —gràcies a una subvenció de la Fundación Juan March— una llarga estada a Roma per escriure una obra ambiciosa sobre la ciutat i el Vaticà i de pas fer de corresponsal de *La Vanguardia Española* i de *Ya* en el Concili Ecumènic Vaticà II, un càncer bronquial acaba amb la seva vida el 27 de setembre de 1961. Mor convertit en una figura polèmica i qüestionada, encara a hores d'ara.

Sagarra, tot i la seva extracció aristòcrata,

“Pell blanquíssima, bastó de luxe; vestits de sastre de firma, generalment anglesos com les sabates; camises i corbates de seda que es canviava cada dia; mitjons comprats de 10 en 10; classes d'esgrima; jugador de bridge, pòquer i ruleta; un fix a la terrassa del Colón, a l'Ateneu o al Gambrinus, amb el seu *picón* preferit o el whisky o el Pernod; tres mesos d'estiueig, dues minyones i el nen, als Jesuïtes...”⁵⁵

beu de la cultura popular per confegir els seus “poemes dramàtics”. El seu teatre no es planteja l'anàlisi psicològica dels personatges. Les seves obres, ambientades la majoria entre el segle XVII i l'inici del XIX, es nodreixen del costumisme històric i d'un gran domini del vers. L'estil de la seva producció —i no tan sols de teatre— és ric, d'un català precís, brillant i vital. Va saber aprofitar l'herència del modernisme i del noucentisme adobada amb els recursos populars del vuitcentisme.

“Perquè Josep M. de Sagarra va corporificar les velles propostes de vertebració del teatre poètic, que ben aviat el convertiren en l'autor mimat per l'empresa i profundament envejat per la competència. Es miri com es miri, en molts pocs anys Sagarra aconseguí una important convocatòria de suport i de reconeixement públic a la seva trajectòria com a dramaturg, que probablement només li podien discutir Alfons Roure o l'actor Josep Santpere, un fenomen pròpiament paral·lelístic. Els èxits dels anys trenta —*L'hostal de la Glòria* (1931) i *El cafè de la Marina* (1933), en particular— no s'entendrien sense la ferma tasca començada pel nostre

⁵⁵ GELI, Carles *Un oblit ple de gelosies* dins de “Sagarra encara espera”, “Quadern”, *El País*, núm. 1412, 29 de setembre de 2011.

autor des de l'inici de la seva activitat teatral, el 1918. Això sí, l'eficient model triat era lluny de qualsevol actitud de modernització, de la mateixa manera que ho era Eduardo Marquina, el seu referent i homòleg en el teatre espanyol.”⁵⁶

Tot i no fer el tipus de comèdia que interessava Canals, el seu prestigi intel·lectual i el seu èxit de públic li dóna una autoritat inqüestionada. També és cert que apel·la a un espectador no massa elitista en gustos artístics, una situació que en el fons no li satisfia:

“Una confessió: No estic content de cap de les meves obres de teatre. Comèdies meves, com és ara *Un estudiant de Vic* i *Les llàgrimes d'Angelina*, són escrites per omplir un buit de la temporada. Són comèdies fetes amb recepta, com si diguéssim. Es tracta de conjuminar per endavant situacions que ja sé que el públic ha de prendre bé. I tot plegat dit en uns versos fets a la mida justa de les orelles que han d'escoltar-los. I és clar, això em porta a una situació gens envejable. El públic s'ha avesat a un gènere de drames o de comèdies, a un llenguatge especial i va a les estrenes amb el prejudici d'anar a veure allò que han d'exigir de mi.”⁵⁷

Si Sagarra beu en la cultura popular dels pobles de muntanya i del mar, Carles Soldevila és eminentment barceloní, i això es nota en el seu llenguatge. Les diferències entre els seus personatges urbans transcorren sempre per camins molt civilitzats. Rebec inicialment, com la burgesia a la qual pertanyia, al món teatral, la seva descoberta parteix del *teatre de boulevard* francès. Va conrear la comèdia burgesa, sense defugir el vodevil, el sainet o el teatre infantil. Se cenyeix a una tasca educativa de la burgesia autòctona —catalanització i europeïtzació— amb un llenguatge polit i ben elaborat com a instrument. El seu teatre planteja els temes de les relacions burgeses d'una manera amable, distesa, amb força ironia i sense qüestionar, òbviament, la transcendència de la moral que les mou.

“Identificat amb el teatre de bulevard francès, que coneixia a bastament, el caràcter renovador del seu teatre responia molt més als aspectes externs d'un determinat marc cosmopolita i al to lleuger i desenfadat que se'n desprenia, que no pas a cap possible assumptió per part de Soldevila de les posicions més compromeses i incisives de la cultura europea de preguerra, incloent-hi les teatrals.”⁵⁸

També va fer de traductor, periodista, novel·lista, contista i poeta, i va escriure en castellà i català a publicacions d'aquí i de Madrid.

⁵⁶ GALLÉN, Enric. (1998: 159-160) Vol IX.

⁵⁷ FONT, Melcior. *La nostra gent. Josep M. de Sagarra*, Barcelona, sense data, citat per GALLÉN, Enric. (1988: 475) Vol IX.

⁵⁸ GALLÉN, Enric. (1998: 160) Vol IX.

Josep Pous i Pagès, com tants d'altres en aquells moments, és periodista, novel·lista i dramaturg. També com d'altres abandona les ocupacions familiars (els estudis de medicina i la indústria) per dedicar-se a escriure, primer en castellà i, posteriorment, en català. Simpatitzant de l'anarquisme, fins a arribar a enfrontar-se a un judici militar i acabar fugaçment a la presó, també es posiciona contra les incongruències socials, però a poc a poc es va decantant cap a la comèdia de costums més agradosa per al públic burgès. Aquest fet li comportà el rebuig de la crítica, que l'acusava d'escriure un teatre ja periclitat. Tot i ser de les darreries del modernisme, els seus personatges deriven cap als plantejaments noucentistes. El seu teatre és matèria de consum de l'alta burgesia, i a ella s'hi refereix.

Pompeu Crehuet també assumeix la moral burgesa. Exaltació de la vida familiar, autoritat paterna, submissió de la dona, amor a la feina, obediència dels obrers... Conreà l'alta comèdia i el drama burgès. Llicenciat en dret, va simpatitzar amb la Lliga Regionalista i tingué càrrecs a la Mancomunitat de Catalunya

D'altres autors d'aquella època són Avel·lí Artís i Balaguer, Víctor Mora, Gastó A. Màntua i els dos Salvador Bonavia, pare i fill.

El Romea, entretant, continua la seva agitada història: el 1926 Canals trasllada la companyia al Novetats i deixa al carrer de l'Hospital una programació heterogènia i poc convencional per tal d'arrossegar el públic tradicional a un teatre amb més aforament. La conseqüència és una altra vegada la decadència del teatre: el 1927 se'n fa càrrec la Gran Companyia Catalana Vila-Daví, que el mantindrà —a empentes i rodolons— fins al novembre del 1933. Llavors la situació política no ajuda i s'afegeix a d'altres motius estructurals (crisi empresarial i d'autors) i socials (deserció del públic cap al cinema), tot plegat una nova decadència del local, que es dedicarà substancialment a fer teatre en castellà. Una vegada més els tímids intents de renovació s'esvaeixen.

“Que quedi clar, doncs, que, si al llarg dels anys vint i trenta hi hagué alguna voluntat de modernitzar la literatura dramàtica i l'escena catalanes, es vehiculà amb força limitacions a través de l'empresa de Josep Canals, la companyia de Maria Vila-Pius Daví i determinades experiències partidàries d'un Teatre d'Art. Estem parlant d'una tímida actualització que s'havia d'acarar a una nova situació cultural i, per tant, a uns nous models

teatral, distints d'aquells que havien estimulat la producció autòctona del Modernisme ençà.”⁵⁹

L'adveniment de la República propicia, dins dels esforços de reconstrucció nacional que féu la Generalitat, un intent d'institucionalització del teatre català. Ja des de principis de segle s'havia parlat de la necessitat de crear un teatre municipal, però la idea no va reeixir. Amb la restauració de la Generalitat, el conseller de Cultura Ventura Gassol proposà la nacionalització de tres teatres dedicats a tres gèneres diferents i la creació de la Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur i del premi Ignasi Iglésias per esperonar l'escriptura dramàtica. Primer va ser la proposta d'un Teatre Oficial de Catalunya, després d'un Teatre del Poble..., tot falses expectatives que no quallaren en part per picabaralles polítiques. Així el panorama continuarà essent galdós potser per una impotència implícita en la societat catalana.

«Jo crec que aquesta és la desesperada realitat del nostre teatre: entre tots no hem sabut o no hem pogut superar el concepte de teatre d'aficionats que l'infantava. (...) L'hem volgut redimir del tipisme convencional, del localisme sorneguer amb què volgué excusar la gosadia de néixer, però, no l'hem sentit mai prou nacional per a exigir-li esforç, la preparació, la base, la jerarquia social i literària que tots els països, fins els que el creaven en èpoques tan modernes com nosaltres —Rússia, Hongria, Polònia, posem per cas—, reconeixien els seus teatres nacionals. Aquesta situació no s'ha produït deliberadament, és cert; és una conseqüència lògica, fatal, de la insuficiència literària i cultural del nostre renaixement. Ningú no en té la culpa concretament; tots, però, no hem pogut desarrelar del nostre esperit la trista ascendència de les “gatades”; i autors, comedians, empresaris i públics, respirem en les sales de teatre català residus d'aquella atmosfera insubstancial i plebea que ens perpetua, a desgrat nostre, la funesta afició al teatre d'aficionats.»⁶⁰

Tot va quedar reduït a una política de subvencions i a la instauració del premi Ignasi Iglésias, d'escassa rendibilitat dramàtica.

“Cada vegada sembla més evident que l'etapa republicana no va suposar per al teatre representat a Catalunya, i concretament per al conreat en català, ni una ruptura radical ni una modificació substancial amb el que s'havia programat durant el primer terç del segle XX. (...) Més enllà de la resposta inicial favorable a la socialització de l'espectacle, la guerra i la consegüent revolució social i política que va viure Catalunya no van conduir a la consecució específica d'una escena oficial dedicada

⁵⁹ GALLÉN, Enric. (1998: 157) Vol IX.

⁶⁰ SOLDEVILA, Carles. “Als catalans els agrada de debò el teatre català?” Mirador, núm. 163, 17 de març de 1932, citat per GALLÉN, Enric. (1988: 428) Vol IX.

exclusivament al teatre català, com tampoc no es va arribar a produir una renovació significativa del repertori.”⁶¹

L'esclat de la Guerra Civil no va ajudar a la seva consolidació, i la política del departament es va reduir a les subvencions. La sublevació del 36 —esclafada a Catalunya— comporta una presa de les estructures teatrals per part de la CNT, amb un nou règim laboral i d'exploració dels espectacles.

“Aquesta situació variarà arran de l'esclat de la Guerra Civil el juliol de 1936, un context en què inicialment el Sindicat Únic d'Espectacles Públics de la CNT, partidari de l'autogestió de les companyies, tindrà un paper important. També des de la Generalitat de Catalunya, es faran passos cap a la nacionalització de dos teatres; així, el Liceu passa a ser Teatre Nacional de Catalunya, i el Poliorama, Teatre Català de la Comèdia. Ara bé, malgrat els canvis, l'oferta teatral no variarà respecte als models habituals fins al moment.”⁶²

Les tensions caïnites entre les diverses forces revolucionàries, però, tenen conseqüències nefastes en el món del teatre. La més important és que no s'innova, i sobre els escenaris continua el tradicionalisme que ve del segle XIX. Ni tan sols els aires revolucionaris que podrien haver replantejat les coordenades de la producció hi influeixen, tot i que la singularitat de la situació espanyola, per exemple, porta Erwin Piscator, abanderat del teatre compromès, a Barcelona el desembre de 1936. El nou marc polític promou les representacions als ateneus i a les cooperatives obreres, però la picabaralla constant entre uns i uns altres avorta l'intent. A més el públic té altres preocupacions (les del front o les de la reraguarda) i l'ambient no està per a teatre d'anàlisi o de denúncia, es cerca l'evasió. Iniciatives com la del Lyceum Club, que sota la direcció d'Artur Carbonell havia programat força autors estrangers —des de Musset a Bernard Shaw, Txèkhov, O'Neill, Pirandello, Schnitzler, Lenormand o Strindberg— entre 1934 i 1936, desapareixen. A partir del 1937, amb un canvi en la correlació de forces, la Generalitat torna a tenir una certa capacitat de maniobra i s'intenta redreçar el panorama, però la dinàmica de la guerra estronca tots els propòsits.

Amb l'entrada a Barcelona de les tropes de Franco el teatre català queda proscrit.⁶³

⁶¹ GALLÉN, Enric. (2010: 109-110).

⁶² ROSSELLÓ, Ramon X. (2011: 33).

⁶³ Sobre les conseqüències de la victòria franquista sobre la cultura vegeu DE RIQUER, Borja. (2010), “Una vida cultural interferida por la política”.

El desert de la postguerra

La victòria de Franco, com en tants altres àmbits, va comportar un cop molt dur per al teatre català, que va patir contínues dificultats. En acabar la Guerra Civil, i fins al final de la Segona Guerra Mundial, es prohibí el teatre professional en català; el franquisme va impedir absolutament qualsevol representació pública en llengua catalana, ja fos en l'àmbit professional o en l'amateur. I això, en una manifestació artística que no es pot publicar en edicions clandestines, com la literatura, sinó que exigeix representació, és a dir, la presència física del públic i la seva difusió per sobreviure en unes mínimes condicions, comportava la seva condemna. El nou règim buscava trencar la notable presència que el teatre en català havia tingut durant els anys anteriors a la Guerra Civil. El teatre amateur, però —i gairebé sempre aixoplugat en l'església—, va aconseguir representar en alguns pobles títols d'autors d'abans de la guerra.⁶⁴ Tanmateix es dificultava la publicitat, es limitaven els locals on es podia representar, i, en general, es prohibia la traducció d'obres d'altres idiomes i, se sotmetia a una fèrria i capriciosa censura prèvia. Tot el que pretengués abordar la realitat sociopolítica era bandejat i els textos eren tallats o directament prohibits. Això va fer que molts dramaturgs i intèrprets s'exiliessin i les companyies es dissolguessin. A l'exili autors com Avel·lí Artís i Balaguer o Josep Pous i Pagès abandonen l'escriptura dramàtica, i els que hi continuen tenen nul·les esperances de veure representada la seva obra. En tot cas torna el teatre de “sala i alcova”, perquè algunes famílies benestants de dretes acullen autors catalans de dretes que no s'han hagut d'exiliar.

El mateix 1939 Salvador Espriu, sense cap esperança òbviament de poder representar-la, i mentre treballava a l'Auditoria de guerra, escriu *Antígona*, on reflecteix l'angoixa que li produïa la guerra i la preocupació pels perdedors. Al final l'obra es publicarà el 1955 i s'estrenarà tres anys més tard. En aquest panorama crida l'atenció la publicació de la *Primera història d'Esther* el 1948.

“...un dels textos més destacables del període, tant pel seu discurs al voltant de la Guerra Civil i la postguerra com des del punt de vista formal, atès que Espriu recorre a presentar una proposta de teatre dins el teatre, amb una presència important de recursos narratius, relacionables amb el

⁶⁴ GALLÉN, Enric. (2010: 122).

posterior teatre èpic, a més de per l'impressionant tractament del llenguatge.”⁶⁵

L'obra més famosa d'Espriu és subversiva perquè fa una metàfora del poble català reprimat per la dictadura, i perquè presenta el rei com un dictador repressor i corrupte; però també pel nivell de la llengua, un llenguatge alambinat, crític, creatiu. Espriu volia demostrar que el català (una “parla moribunda” segons ell mateix, i de la qual vol fer un “testament de l'idioma”) no era cap dialecte sinó una llengua rica, digna, bella i, per tant, perfectament homologable amb les més cultes.

D'altra banda, si bé el teatre d'Espriu és escàs, serveix però d'impetu al ja existent teatre èpic català.

“...hi ha l'opinió general que l'estrena, l'any 1966, d'*Història d'una guerra*, de Porcel, implanta el teatre èpic a Catalunya juntament amb les estrenes l'any 1965 de *Vent de garbí i una mica de por*, de Maria Aurèlia Capmany, i *Ronda de Mort a Sinera*, de Salvador Espriu i Ricard Salvat.”⁶⁶

“Aquest model, de gran transcendència en tot el teatre mundial, es caracteritza per elements que tenen a veure amb la narrativització del text dramàtic, i és per això que se'l denomina èpic. En aquest sentit, són habituals figures o personatges que actuen com a narradors i comentaristes de l'acció o la presència de pròlegs i epílegs. Així mateix, la seua construcció es distancia de l'estructura tradicional en actes i escenes i és substituïda per una estructura en quadres relativament independents, amb importants canvis d'espai i de temps entre aquests. Un element ben típic d'aquest model és el *distanciament*, és a dir, la voluntat de trencar la il·lusió de realitat de la ficció teatral i d'evitar la identificació tradicional entre personatges i públic, atès que la pretensió serà posar l'accent en la transmissió d'idees i, per això, es busca una posició *distanciada* per part del receptor.”⁶⁷

Una vegada més en la història, i això dona una idea de com es trobava el teatre català a la postguerra, els actors que continuen a Espanya s'han d'incorporar a companyies madrilenyes i la seva actuació es circumscriu al teatre espanyol. Ni tan sols el teatre popular que es feia al Paral·lel i que tenia en Josep Santpere la figura més destacada, pot continuar, amb la pèrdua consegüent d'un llenguatge específic.

L'any 43 el Romea passa a mans d'un empresari madrileny que programa, òbviament, obres en castellà. Curiosament es permet reprendre el teatre per a infants

⁶⁵ ROSSELLÓ, Ramon X. (2011: 64-65).

⁶⁶ NADAL, Antoni. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria, (eds.). (2010: 218).

⁶⁷ ROSSELLÓ, Ramon X. (2011: 67-68).

però... en espanyol. Fins i tot les obres de Folch i Torres són traduïdes. Això, a més de la repressió de la llengua, comportava l'impediment de qualsevol innovació i la imposició dels costums més tradicionals i conservadors. Tot i que és novetat el tipus de produccions que es dediquen clarament a l'exaltació del bàndol guanyador, la resta de títols no són gaire diferents dels que hi havia a les cartelleres en la dècada anterior. Fins i tot, quan amb el desenllaç de la Segona Guerra Mundial, que condiciona la política franquista també en el terreny cultural, l'octubre de 1946 tornin al Romea obres representades en català, ho faran en la mateixa clau de les comèdies de costums.

“També la temporada 1946-47, en autoritzar-se novament el teatre en català, set locals programen en aquesta llengua. Cinc anys després, només en seran dos.”⁶⁸

«Un informe del delegado provincial de Propaganda de maig de 1946, en el qual es repassava el panorama de la premsa, la ràdio, la propaganda, el cinema i el teatre a Barcelona, aconsellava l'autorització de l'ús de la llengua catalana “como medio de expresión literaria”, però no es consentien encara les traduccions.»⁶⁹

Tanmateix, i més enllà de la llengua, el teatre com a art malda per subsistir. Evidentment en castellà i a través de grups universitaris o de cambra en sessions gairebé clandestines.

“Aquests darrers, malgrat el seu caràcter no professional, en representar determinades obres i autors del teatre estranger de postguerra van recuperar parcialment la vessant més liberal de la cultura teatral espanyola.”⁷⁰

A partir del 1946 s'importen obres foranes que es tradueixen al castellà, i així es representa Anouilh, Sartre o Tennessee Williams. És l'època de grups com ara el Teatro de los Artistas, el Teatro de Arte, el Teatro de Estudio, el Teatro de Cámara o el Teatro Club.

Pel que fa al català, la represa qualla amb la representació (10 de maig de 1946) d'*El ferrer de tall* de Pitarra per part de la companyia de Jaume Borràs i Josep Clapera al teatre Apolo, i d'*El prestigi dels morts*, de Sagarra, al Romea. Però la repressió

⁶⁸ GRAELLS, Guillem-Jordi. “Del monopoli a la diversitat”. *BCN METRÒPOLIS* (hivern 1990: 73).

⁶⁹ GALLOFRÉ I VIRGILI, M. J. (1991: 235-236), *L'edició catalana i la censura franquista*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat; «Biblioteca Abat Oliba», núm. 99, citat per CASALS I MARTORELL, Daniel. (2009:107).

⁷⁰ GALLÉN, Enric. (2010: 122-123).

continua amb mesures tan contundents com la vigència de la prohibició de representar en català obres estrangeres: aquest fet condemna el teatre català a un aïllament que el priva del factor substancial de comparació i transvasament amb el teatre que es feia fora i, per tant, de la possibilitat d'innovació en un moment en què fronteres enllà es viu una gran vitalitat creativa en el món dramàtic. Es reposen, per tant, obres d'abans de la guerra i s'impedeix l'estrena de nous textos, amb la impossibilitat consegüent de descoberta de nous valors, o la innovació en els diversos camps creatius. Això va acompanyat d'un panorama desolador en el mapa teatral barceloní: mentre al centre de la ciutat hi ha uns teatres dedicats a la producció i recepció del teatre espanyol (Calderón, Comèdia, Barcelona, etc.), el teatre català queda reduït al reducte del Romea i dedicat als títols tradicionals del passat. A més, el progressiu èxit social del cinema provocà la reconversió de molts teatres (el Tívoli, el Borràs, el Comèdia, el Poliorama,⁷¹ el Principal Palace...) en sales de projecció cinematogràfica.

Entretant, un altre factor que incideix en aquest panorama i que cal considerar, és el sociològic. A la postguerra apareix una nova burgesia: la que s'ha enriquit amb l'autarquia i l'estraperlo. I aquesta burgesia també vol teatre, si més no per fer ostentació del seu poder adquisitiu. Òbviament el tipus de teatre que demana no té res d'intel·lectual: és catòlic i lleuger, comèdia intranscendent amb moral oficial inclosa.

“Por múltiples razones, algunas de ellas muy elocuentes, Cataluña no ha producido un teatro realista de posguerra en la línea de las primeras obras de Sastre, de Buero, de Lauro Olmo... Aquí el nuevo teatro se sintió impulsado a rastrear las posibilidades de la farsa, o de la alegoría, de la parábola o del simbolismo épico y poético, caminos todos ellos susceptibles de conducirnos indirectamente a una reflexión sobre nuestra realidad. El teatro catalán más valioso de los últimos decenios constituye un fenómeno perifrástico y circunloquial formidable.”⁷²

Un ambient que prepararà el terreny per al teatre religiós, del qual *La ferida lluminosa* és un dels exponents més destacables.

⁷¹ L'any 1906 ja havia obert com a sala de cinema. De 1937 a 1939 va ser el Teatre Català de la Comèdia i va recuperar el nom original dos anys més tard. El 1963 va tancar per reformes i el 1982 es va clausurar. A partir del febrer del 1985 va acollir el Centre Dramàtic de la Generalitat i el 1996 la gestió i programació van passar a mans de l'empresa Tres per 3 S.A. (Tricycle, Dagoll Dagom i Anexa).

⁷² BENACH, Joan-Anton a *El Correo Catalán*, 3 d'abril de 1973, citat per BARTOMEUS, Antoni. (1976: 78).

Tanmateix la lluita continua, i una mostra n'és el retorn de Joan Oliver a Barcelona el 1948 (abans ho havien fet Carles Soldevila, el 1942, o Josep Pous i Pagès, el 1944). Oliver serà una figura destacada en el teatre català de postguerra, malgrat el panorama desolador que es troba:

“El teatre català és un magnífic solar: runa, pedregam, no poques barraques i algun quiosc de guix, d'estil vagament balcànic.”⁷³

A partir d'aquest moment, la seva producció teatral, tenyida d'escepticisme i de sarcasme i bàsicament crítica, intensifica la militància contra la classe acomodada.

L'any 1949, sota la iniciativa dels germans Joan i Claudi Fernández Castanyer, es crea un patronat al Romea que combina figures històriques de l'escena amb noms joves que seran cabdals anys a venir (Pau Garsaball, Paquita Ferràndiz, Julita Martínez...), però el resultat, tant l'econòmic com l'artístic —sense una direcció artística fixa—, tampoc va ser gaire lluït. Posteriorment es féu càrrec de la direcció Joan A. Parpal, que aconseguí uns bons resultats econòmics amb la representació de *Bala perduda*, de Lluís Elías i Bracons, i col·locà Lluís Orduna a la direcció artística permanent. Tanmateix els resultats van anar en clara davallada i actors i director van acabar marxant a projectes més engrescadors. Durant el 1949 també va revifar la idea de creació d'un Teatre Municipal a Barcelona que ja venia del temps de la dictadura de Primo de Rivera. Tampoc sota la nova dictadura la idea reeixí.

LA DÈCADA DELS 50

El panorama d'aquells anys en el teatre català palesa una sèrie de patologies de difícil solució: s'havien esgotat els plantejaments dramaturgics anteriors a la guerra espanyola, no hi havia textos que aportessin alguna pretensió de renovació, i el públic continuava reclamant comèdies de baixa volada. Com que la repressió franquista posterior a la Guerra Civil havia aprofundit l'ancestral precarietat del teatre català, es continuaven programant els títols que s'havien estrenat a començament del segle XX.

⁷³ *Quatre paraules*, dins *Pigmalió*, adaptació lliure de l'obra de George Bernard Shaw, per Joan Oliver, Barcelona: Nereida, 1957. Reeditat a Edicions 62, “L'Escorpí/Teatre”, Barcelona, 1986. Citat a OLIVER, Joan. (1987: 8) i també per GALLÉN, Enric. (1988: 213) Vol XI.

Però, a més, es feia amb una visió arqueològica, lluny de qualsevol qüestionament o revisió. I les escasses estrenes de teatre català d'aquells anys, fossin sainets, comèdies de costums o melodrames, no plantejaven cap intent d'innovació. Majoritàriament, als teatres professionals de Catalunya, tots de caràcter privat, les cartelleres es nodrien de títols del teatre espanyol historicista, espectacles folklòrics, revista musical, sarsuela i escasses mostres de títols estrangers.

“El millor teatre que es podia veure durant la dècada dels anys 50 eren els espectacles de les gales Karsenty, que un cop a l'any s'instal·laven al teatre Romea.”⁷⁴

Tot, evidentment, amarat de la ideologia i, sobretot, de la moral imperant. L'esclerosi continuava fins i tot per al teatre en castellà.

“Vénen les companyies d'Alfonso Paso, Conchita Montes, Pepe Alfayate, Juanito Navarro, Sazatornil i Lili Murati, entre d'altres, i fan temporada Antonio Molina, Rafael Farina, Juanita Reina, Estrellita Castro, Angelillo, Antoñita Moreno i Antonio Machín.”⁷⁵

En el teatre Romea, si continuem agafant-lo com a exemple, entre el 1949 i el 1954 trobem una programació sense rellevància tret d'algun Sagarra enyorat de formes dramaturgiques anteriors o de lleus intents de renovació argumental.

La temporada 1954-1955 s'engega sota una nova empresa en règim de cooperativa subvencionada per l'Ajuntament de Barcelona. Es tracta de la companyia Maragall, companyia titular del teatre,⁷⁶ dirigida per Esteve Polls,⁷⁷ que juntament amb

⁷⁴ COCA, Jordi. (1978: 15).

⁷⁵ PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo. (2008: 333).

⁷⁶ Benet i Jornet no parla gaire bé d'aquella companyia: “Perquè, en fi, la cosa estava malament, però hi havia una companyia, la Maragall, que era una companyia normalitzada, que feia coses bastant dolentes, però que actuava contínuament.” BARTOMEUS, Antoni. (1976: 76). Confusió de dates pel que fa a la vida de la companyia: A la solapa del llibre de memòries d'Esteve Polls es data “la direcció de la Companyia Maragall del Teatre Romea (1952 -1957)”, però en la pàgina 199 i ss. ell mateix data en el 1952 la direcció de *L'amor viu a dispesa* de Sagarra, amb un repartiment que li proporciona el teatre, no pas amb companyia pròpia. En la pàgina 206-207 diu “mentre jo dirigia a l'Orfeó, la història del que en podríem dir l'embrió del que més tard, cap a setembre del 1954, va ser la Companyia Titular Catalana del Teatre Romea, i més tard encara la Companyia Maragall...” POLLS, Esteve. (2009). Enric Gallén, per la seva banda, data l'inici de la direcció d'Esteve Polls de la Companyia Maragall l'any 1955 amb l'estrena de *La paraula de foc*. GALLÉN, Enric. (1988: 197) Vol XI.

⁷⁷ Esteve Polls, com tants d'altres, provenia del teatre aficionat. Havia començat durant els anys quaranta a l'Orfeó Gracienc. Debutà professionalment el 1952 dirigint *L'amor viu a dispesa*, i el 1957 *Juli Cèsar*, primer clàssic en català autoritzat per la censura franquista. Dirigí diverses companyies de Barcelona com la companyia Maragall, el Teatre Experimental de Barcelona, amb el qual feu una gires per Itàlia els anys 1954 i 1956, i nombrosos muntatges a l'Orfeó Gracienc, on va dirigir la “Institució Teatral Josep Claramunt” amb Núria Espert i Enric Guitart a *Romeo i Julieta*. També va actuar a Buenos Aires, i a

Carles Lloret, Tomàs Roig i Llop, J.C. Tàpias, Antoni Santos Antolí i Santiago Vendrell, constituïen la nova empresa. Polls comptava amb actors de l'alçada de Maria Vila, Ramon Duran, Mercè Bruquetas, Teresa Cunillé, Josep Castillo Escalona, etc. El president de F.E.S.T.A. (Foment de l'Espectacle Selecte i Teatre Associació), Joan Brillas, es fa càrrec de la presidència del nou ens i el teatre acull una estrena important per a la història del teatre català a TVE: *La ferida lluminosa*.

“Apoteosi del teatre catòlic, com un rebot del congrés eucarístic de l'any anterior.”⁷⁸

L'èxit assolit per l'obra però, com queda esmentat, coincidí amb l'inici del declivi de l'autor (l'any següent se li reté un homenatge al Liceu amb la representació de *L'auca del senyor Esteve*) i d'un nou període d'esclerosi del teatre. L'actuació de la companyia Maragall, el cicle de Teatre Llatí i l'eclosió de Joan Capri com a fenomen teatral és el que es pot salvar d'aquella etapa.

Descobert per Xavier Regàs⁷⁹ al teatre Alexis l'any 1955, Joan Capri s'incorporà al Romea la temporada 1957-1958. Ben aviat triomfà sobretot gràcies als seus monòlegs; tant, que el 1961, per exemple, s'editaven en disc amb un gran èxit. La seva manera d'entendre el teatre, però, no plagué tothom:

“Durante toda esta temporada la presencia de un cómico de escasísimos matices [Joan Capri], con la mecánica —ya que no con la humanidad— de los antiguos payasos, ha convertido este Teatro Romea, donde debería mantenerse la lengua viva del teatro catalán, en un tristísimo espectáculo. (...) ...en pocas ocasiones se podría llegar más abajo en el uso de una de las más antiguas y nobles diversiones del hombre y debe ruborizar a cualquier catalán que tenga el menor sentido de la dignidad de una literatura. (...) El teatro Romea, ya que es el símbolo del teatro catalán, no debe estar en manos de cómicos chocarreros y de autores adocenados.”⁸⁰

Colòmbia i Costa Rica va col·laborar en la fundació de les seves companyies nacionals. Així mateix va ser director del Teatro Nacional de Barcelona i ha dirigit arreu de l'Estat.

⁷⁸ BENACH, Joan-Anton. “Un centre de creació potent, una dèbil demanda. Vet aquí la qüestió”. *BCN METRÒPOLIS* (hivern 1990: 67).

⁷⁹ Xavier Regàs i Castells (nascut el 1905 a l'entresòl de Can Culleretes de Barcelona, i mort el 1980) va ser autor, traductor i adaptador dramàtic, director i productor. Llicenciat en dret, va col·laborar en diversos diaris de l'època. La seva primera obra, *Cèlia, la noia del carrer Aribau*, li va estrenar Enric Borràs, el 1935. Va organitzar durant uns quants anys el Cicle de Teatre Llatí, convertit després de la seva mort en Memorial Xavier Regàs.

⁸⁰ LUJÁN, Néstor. “Al doblar la esquina. El teatre catalán”, *Destino*, 1139, 6-VI-1959, p. 25, citat per GALLÉN, Enric. (2010: 126-127).

Si bé tenia una gran capacitat de connectar amb el públic i de personificar un tipus de personatges molt populars i propers, el seu teatre —tret d’algunes excepcions: *La torre damunt d’un galliner* de l’Italo Calvino o *Bon Nadal, Mr. Scrooge*, basat en una narració de Dickens— es reduïa a la seva personal interpretació envoltada de personatges secundaris amb l’única funció de servir-lo per al seu lluïment.

El Cicle de Teatre Llatí va ser organitzat i dirigit a partir del 1958 per Xavier Regàs, el va patrocinar l’Ajuntament de Barcelona⁸¹ i tenia lloc al teatre Romea durant les festes de la Mercè. Relaxada la prohibició anterior, en les seves dotze edicions hi va haver tant muntatges de l’estranger com produccions pròpies, ja que el festival tenia companyia oficial. El Cicle de Teatre Llatí propicià l’actuació d’alguns grups de teatre independent i va permetre actuar companyies franceses i italianes (sovint en l’idioma original), ja que Regàs havia convidat anys abans companyies estrangeres, sobretot franceses, a representar a Barcelona.

“Tot i això, el millor valor d’aquells cicles que dirigia Xavier Regàs va ser oferir la possibilitat de conèixer com estaven les sensibilitats artístiques europees, sobretot a França i Itàlia, sense necessitat de creuar la frontera (entre molts altres ens va descobrir el *Piccolo* de Strehler i el seu *Arlecchino*, un jove Jorge Lavelli o el Théâtre de Le Grenier de Toulouse).”⁸²

De trajectòria irregular, el Cicle de Teatre Llatí va durar fins al 1969 quan, amb un Xavier Regàs malalt, va assumir la direcció Carles Lloret.

La incorporació d’elencs forans és destacable, ja que són anys en què, com s’ha dit, costa escenificar traduccions d’obres estrangeres: tant d’aquests títols com dels nascuts de la producció autòctona, la censura vigent destriava i prohibia el que li semblava convenient.

“Aquesta situació motivarà que, per abordar des de les obres la realitat del context sociopolític, es defuja el realisme ficcional i s’opte pel que es podria denominar un teatre *en clau*, és a dir, amb formes de plantejar les ficcions (l’abstracció, l’absurd, la paràbola, mons de ficció inventats...) que permetran parlar del context sense mostrar-lo directament.”⁸³

⁸¹ El paper de l’Ajuntament de Barcelona aquells anys es va limitar a aquest patrocini, als premis “Ciudad de Barcelona” i a la programació del Grec dins dels Festivals de España que organitzava Madrid.

⁸² FONDEVILA, Santiago. “Passat i present dels festivals de Barcelona”. *BCN METRÒPOLIS* (hivern 1990: 97).

⁸³ ROSSELLÓ, Ramon X. (2011: 48).

Pel que fa als premis —una plataforma possible més per a la projecció de nous creadors, a més del “Ciudad de Barcelona” ja esmentat, que esporàdicament també premiava teatre—, existiren el Joan Maragall, que es concedí una sola vegada, l’any 1956; el Josep Claramunt, que promovia la “Biblioteca Gresol”, i el Joan Santamaria.⁸⁴ Són anys del naixement d’un efímer intent d’ampliació de l’oferta professional pel que fa a locals a Barcelona: a la manera estrangera es crearen petits teatres de butxaca

“Aquest canvi [es refereix a l’aparició de noves formes d’entreteniment popular com la televisió] va tenir repercussió, per exemple, en els espais teatrals, els quals sovint van ser substituïts per sales de cinema; i, ahora, en l’aparició de teatres de menor capacitat.”⁸⁵

que, tot i el meritori esforç de programació, van tenir una vida breu. L’any 1955 es van crear l’Alexis i el Winsor; el 1957, el Candilejas⁸⁶; i el 1958 el Guimerà. Al Romea, la temporada 1959-1960 la companyia Maragall va ser dirigida per Carles Lloret i Lluís Nonell, amb la col·laboració de Joan Capri; Lluís Orduna va dirigir al teatre Guimerà; Josep Castillo Escalona ho féu amb la companyia “Teatre a domicili”; els germans Fernández Castanyer van organitzar sessions al “Club Diagonal”; i la “Institució Claramunt” dirigida per Esteve Polls feia “Teatre Íntim” a l’Orfeó Gracienc en funcions promogudes pel Club de Divulgació Literària.

LA DÈCADA DELS SEIXANTA

La penosa trajectòria de la programació general del Romea desembocà en una greu crisi econòmica l’any 1962 que va estar a punt de convertir-lo en cinema. Un grup

⁸⁴ El primer premi Joan Santamaria va ser per a *Cruma* de Manuel de Pedrolo, concedit el 1957, i que l’ADB va representar al teatre CAPSA el 5 de juliol d’aquell mateix any dirigida per Jordi Sarsanedas.

⁸⁵ ROSSELLÓ, Ramon X. (2011: 11-12).

⁸⁶ Jordi Serrat recordava que Antoni Chic —que anys a venir seria un dels realitzadors més destacats de TVE— va salvar el Candilejas perquè va muntar *El zoo de cristal* i van omplir tarda i nit durant molt temps. El mateix Chic explica en declaracions a aquest treball que “Jo vaig ser co-empresari del Candilejas i treballàvem amb una sabata i una espadenya, això és veritat. I normalment sopàvem un entrepà de restes de pernil de York al Canaletas, que feien uns entrepans barats, i és el que sopàvem cada nit.” Pel que fa al teatre català, però, Enric Gallén recull en una nota a peu de pàgina les dades extretes de BASCOMPTE, Ramiro: *5 años de Teatro Candilejas*. “Primer Acto”, 45 (1963), p. 30-37, segons la qual: “La gestió de Ramir Bascompte al Teatre Candilejas durant els deu anys d’existència (1957-1967), limità, pel que fa a l’època del present estudi, la presència del teatre català, a representacions de *Dilluns de cambra* a càrrec de l’ADB, i les estrenes, interpretades per Joan Capri, d’*El senyor Perramon*, adaptació que Sagarra féu de *L’avar* de Molière, *El fiscal Recasens*, adaptació que Sagarra féu de *L’inspector*, de Gogol, i *La torre i el galliner*, de Vittorio Calvino”. GALLÉN, Enric. (1988: 193) Vol XI.

de prohoms (Agustí Pedro i Pons, Rossend Riera i Sala, Domènec Valls i Taberner, Josep Canals Ramon, Francesc Recasens Mercadé) van intervenir-hi econòmicament per salvar el teatre: van formar l'empresa Romea S.A., van comprar l'edifici —el 10 de maig de 1962 a Madrid⁸⁷— i van preservar el local per al teatre català professional. La temporada 62-63 la va dirigir artísticament Xavier Regàs amb escàs èxit de públic. La temporada següent el substituï Pau Garsaball, però el públic continuava sense respondre als intents de renovació. Curiosament en aquelles temporades trobem molts dels títols que anys després ompliran la programació en català de TVE: *La barca dels afligits*; *Colometa, la gitana*; *En Garet de l'enramada*; *Els zin-calós*; *La dida*; *El ferrer de tall*; *Misteri de dolor*; *La dama enamorada*; *L'hostal de la Glòria*; *Una vella, coneguda olor*; *Un senyor damunt d'un ruc*; *L'auca del senyor Esteve* o *La bona persona de Sezuan*. La crítica i els estudiosos fan un balanç molt negatiu d'aquella dècada, tant del teatre comercial com de l'aficionat. El qualifiquen d'encarcarat, provincià, sense ambició...

“... els esquemes tradicionals i encarcarats del teatre professional havien tocat fons, i no feien res més que anunciar la inestabilitat i la immediata degradació artística que, amb comptades i honroses excepcions, va sofrir al llarg dels anys seixanta.”⁸⁸

“Les limitacions artístiques de les produccions de l'escena catalana més genuïna es van fer més evidents al llarg dels anys seixanta. Gairebé l'únic repertori de teatre professional en llengua catalana que girava per les ciutats i els pobles de Catalunya era el representat per la companyia de Joan Capri o per les companyies que oferien productes de mer entreteniment, com *En Baldiri de la Costa* o *Ja tenim sis-cents!*, de Joaquim Muntañola, protagonitzats per intèrprets com Pau Garsaball, Josefina Güell o Lluís Nonell, que representaven també vodevils degudament adaptats a la realitat catalana. (...) Aquests muntatges, que només pretenien divertir o distreure un determinat públic sense més miraments, representaven tot (o quasi tot) el teatre en català que es va oferir en l'escena professional fins els anys setanta.”⁸⁹

“De fet, el teatre retrocedeix inexorablement durant la llarga postguerra, víctima de massa enemics confabulats: el cinema i el futbol primer, després la televisió, el cotxe i la segona residència. Cap a finals dels anys seixanta, pràcticament podia estendre's el certificat de defunció del teatre a Barcelona.”⁹⁰

Josep M. Benet i Jornet, en la mateixa línia, dibuixa un panorama molt negre:

⁸⁷ *Diario de Barcelona*, 13 de maig de 1962, p. 4.

⁸⁸ GALLÉN, Enric. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 11).

⁸⁹ GALLÉN, Enric. (2010: 127-128).

⁹⁰ GRAELLS, Guillem-Jordi. “Del monopoli a la diversitat”. *BCN METRÒPOLIS* (hivern 1990: 73).

“L’any 59 el teatre a Barcelona estava malalt, arrossegava una malaltia greu que algú va qualificar de terminal. Hi havia tretze teatres a la ciutat, cap teatre institucional. Només dos de bons: el Comèdia i el Calderón. També hi havia el teatre Barcelona i el Romea. Les cues davant els teatres eren magres, la producció dolenta, i les produccions catalanes deplorables. Aquell mateix any era difícil trobar més d’una o dues produccions en català a la cartellera. Barcelona en matèria de teatre era una sucursal de Madrid. (Desgraciadament la producció, tant la de teatre, com la de cinema, com la de televisió sempre ha estat a Madrid. Al teatre privat havien de ser uns empresaris i no n’hi havia: hi havia el Serrat, el Ramiro Bascompte, teatres com el Candilejas... No eren empreses, eren senyors que es jugaven els diners. Ara són empreses, i la resta és teatre institucional.) Mentre tant els autors escrivien sense esperança de poder estrenar. L’ excepció era l’ADB amb molt poques representacions. Els actors, si volien treballar, havien d’anar a Madrid. A més les condicions eren draconianes: dues funcions diàries, set dies a la setmana. I quan acabaven la funció havien d’assajar la següent.

A l’any 63 ja només queden nou teatres a Barcelona, la situació és agònica. Per exemple el Comèdia ha estat transformat en cinema. A alguns intel·lectuals ja els està bé que el teatre desaparegui perquè entenen que és mort.”⁹¹

L’octubre de 1967 neix el Festival Sitges Teatre Internacional que arribaria a celebrar trenta-cinc edicions i que, com en d’altres àmbits va viure etapes molt diferenciades (en la primera estava prohibit fer representacions en català).

“El Festival Internacional de Sitges també és importantíssim, no el podem oblidar. Per a la gent que no es movia gaire d’aquí, que no anava a Avinyó o a París, Sitges era la porta que hi havia en aquell moment, un festival dirigit bàsicament per Ricard Salvat durant una època, des del meu punt de vista molt important. Als últims anys ja hi havia hagut una decadència de Sitges, amb tots els respectes.”⁹²

Invent, però, del Ministerio de Información y Turismo, no va arribar a tenir mai un ressò positiu entre la professió. Va néixer amb el mateix estigma que el Teatro Nacional de Barcelona, que es va crear l’any següent: un invent fet d’esquena a la professió i del país que exemplificà, una vegada més, el procés de deteriorament del règim.

“La creació el 16 de febrer de 1968 de l’anomenat Teatro Nacional de Barcelona (i que funcionarà fins el 1975) actuarà d’esperó a unes crítiques i reivindicacions constants al voltant del que hauria de ser una política arrelada a la potencialitat i vocació creadora dels professionals de Barcelona i no una acció que té un caràcter paternalista inequívoc amb les

⁹¹ Aquest i d’altres fragments posteriors són un resum de la transcripció de les notes preses per l’autor en la conferència magistral d’obertura de la temporada teatral que Benet i Jornet va fer al Saló de Cent de l’Ajuntament de Barcelona el 6 de setembre de 2010.

⁹² PLANELLA, Pere. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 133).

impregnacions colonitzadores que delata la paraula *Nacional* quan s'evacua des del ministeri de Fraga Iribarne.”⁹³

“Per a molts, el TNB no va passar de ser un malson.”⁹⁴

El teatre era “Nacional”, però en l’obvi —pel moment polític— sentit estatal del terme. Una idea del tarannà de l’organisme la donen els integrants del seu consell assessor:

*“Importante papel en la futura marcha del nuevo teatro tendrá el Consejo Asesor, cuya primera reunión tuvo efecto el pasado mes de septiembre, y a la que asistieron el director general de Cultura Popular y Espectáculos, señor Robles Piqués (sic), y el de Radio y Televisión, señor Aparicio Bernal, así como el alcalde de la ciudad, señor Porcioles. La reunión, en la que también intervinieron el presidente del Ateneo, don Ignacio Agustí; el director del Instituto del Teatro, don Guillermo Díaz Plaja; el presidente de la Asociación de la Prensa, señor Martínez Torrás, y el director en Barcelona de Radio Nacional y Televisión Española, don Jorge Arandes, fue sumamente interesante y significa la entrada en funciones del mencionado Consejo Asesor.”*⁹⁵

En l’erm laboral que patien els actors, però, no va deixar de ser una certa possibilitat de feina:

“...la creació de l’anomenat Teatro Nacional de Barcelona, una estranya institució (del règim, lògicament) endegada pel Ministerio de Información y Turismo amb la col·laboració de l’Ajuntament de Barcelona, tal vegada, com es va dir, per defugir la creació d’un Teatre Municipal, tot i que va crear una notable confusió ideològica, també és cert que alguna feina va donar als professionals de Catalunya. En dissoldre’s aquesta institució, la situació no va fer més que empitjorar.”⁹⁶

Esteve Polls, per la seva banda, en l’àcida defensa de la seva actuació al capdavant dels darrers mesos del “Nacional”, abunda també en la mateixa tesi:

«...en un ambient absolutament hostil entre la nova generació d’artistes, que “passaven” de mi i em consideraven l’home que havia tancat el Nacional, aquell teatre que tant abominaven, però que, ara que ja no el tenien, el ploraven, la majoria d’ells perquè se’ls havia acabat el *momio*.»⁹⁷

⁹³ BENACH, Joan-Anton. “Un centre de creació potent, una dèbil demanda. Vet aquí la qüestió”. *BCN METRÒPOLIS* (hivern 1990: 68).

⁹⁴ PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo. (2008: 264).

⁹⁵ *ABC*, 8 d’octubre de 1968, p. 55.

⁹⁶ BARTOMEUS, Antoni. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria, (eds.). (2010: 86).

⁹⁷ POLLS, Esteve. (2009: 781).

Va ser —aquí també— Fraga Iribarne el ministre que va dictar una ordre (concretament del 26 de febrer de 1968, publicada al BOE el 5 de març) per la qual es creava el TNB. Amb seu primer al Calderón, després al Poliorama, al Moratín i a l'Espanyol, va tenir cinc directors: Josep M. Loperena, Ricard Salvat —que el va rebatejar com a “Companyia Nacional Àngel Guimerà”—, Antoni Chic, Josep M. Morera i Esteve Polls successivament. Salvat explicava així per què va acceptar la direcció:

“...vaig fer el paper de tonto útil del Partit Comunista. Però de quina manera em van usar! És convenient de dir que van ser ells, els del Partit Comunista, sobretot els de l'exili, els qui em van demanar per favor que acceptés el càrrec de dirigir el Teatre Nacional, o en aquell moment, la Companyia Nacional, que jo vaig fer anomenar Àngel Guimerà. M'ho va demanar concretament l'Enrique Líster i em van dir que ells em donarien suport en tot moment. Com que tothom estava barallat amb tothom, els d'aquí, els de Barcelona, van entendre que, en dirigir jo aquesta companyia, havia de contractar només gent del Partit Comunista. En aquest punt els vaig haver de parar els peus, perquè igual que ells m'ho van demanar, jo vaig consultar els altres partits i tothom em va dir que acceptés el càrrec, perquè jo tenia una actitud molt definida des de feia molt de temps.”⁹⁸

Dels vint muntatges que va fer el Teatro Nacional, un màxim d'una obra per temporada era en català, i d'ells només una d'un autor català viu: *Defensa índia de rei*, de Jaume Melendres.⁹⁹

Benet i Jornet continua el seu balanç:

“Al 69 es vol veure la resurrecció a l'horitzó: tot i que on hi havia el Calderón hi ha un hotel i que, per tant, també ha caigut el Candilejas que era a sota, ja es comptabilitzen dotze teatres. Neixen el Moratín i el nou Calderón. La tendència es redreça i dos cines es converteixen en teatre. És l'època en què el teatre independent, tot i no aparèixer a les cartelleres, existeix i anuncia l'eclosió de la dècada següent.”

Jaume Picas tampoc és optimista pel que fa a la situació del teatre català aquell any. Sota el títol “*El teatro catalán*”, escriu:

⁹⁸ SALVAT, Ricard. Jornades “Les aportacions del Teatre Viu, l'EADAG i la Companyia Adrià Gual al teatre català dels anys cinquanta i seixanta”, publicat a *Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, (2003), Núm. 37, <http://www.raco.cat/index.php/assaigteatre/article/viewFile/145875/260858>

⁹⁹ Premi Sagarra del 1966. Malgrat que un organisme oficial com el TNB la va representar l'any 1971, la censura no la va deixar editar fins al 1975, tot i que la mateixa censura havia permès la seva representació l'any 1967 a l'Aliança del Poble Nou, al Grup de Teatre Independent; amb molts talls, això sí, permesa només per a majors de 18 anys i sota la prescripció de “no radiable”. (ANC, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d'Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d'obres teatrals” caixa 1). Tota una mostra de les incongruències de l'època.

«El año pasado la Prensa aupó complacida y voluntariosa un fenómeno más ilusorio que real: el “boom” teatral de Barcelona. Sin embargo, si ese “boom” existió no puede decirse que participara de él nuestro cada vez más alicaído teatro catalán. El verano ha confirmado en cierto modo, la identificación a nivel empresarial del teatro catalán con una prolongación secundaria del negocio. Y la temporada que ha empezado, no promete, de momento una enmienda de la situación. El “drama” del teatro catalán es una manifestación más del divorcio entre la cultura autóctona y la masa. Y no parece haber hallado su remedio en los honorables intentos de modernización de nuestra escena, hechos a nivel casi “amateur” por inexpertos soñadores con poco talento práctico. Años atrás, no muchos, Ricard Salvat hizo un esfuerzo, que no fue secundado por ningún mecenazgo de los que tradicionalmente influyeron en nuestra cultura, para crear una escena catalana cuyo prestigio sirviera de gancho para el público. Pero Salvat no pudo continuar y ya nadie parece creer en el teatro catalán, a juzgar por las apariencias. Nadie parece darse cuenta de que el teatro fue, precisamente el medio más popular de que dispuso la cultura catalana en tiempos en que ni siquiera existían magníficas gramáticas, ni magníficos diccionarios de una lengua perfectamente codificada. Me refiero a los tiempos de Pitarra, y luego a los de Guimerà. Naturalmente por aquel entonces Cataluña no había inventado todavía su exquisito tipo de intelectual refinado, nostálgico, amargado y prácticamente derrotista.»¹⁰⁰

Potser amb la beatitud que comporta la distància, els que ho van protagonitzar defensen la feina feta. Antoni Chic, llavors dedicat plenament al teatre, respon a la pregunta de com era el teatre que es feia a Catalunya quan comença la programació de dramàtics en català a TVE, dient que

“Era com volies. Mentre no toquessis cap al·lusió política...”

I referent a la qualitat,

“Hi havia de tot. Hi havia la Companyia Maragall, i el teatre d’en Capri, (...) que van fer *La torre damunt d’un galliner* de l’Italo Calvino, també en català... Home sí, no podia ser implicat políticament, no podia ser-ho, encara passaven per la Delegación del Ministerio de Información y Turismo i allà eren implacables. (...) Sí que era apolític totalment: no es podia fer una obra que atemptés contra *las virtudes del Movimiento*, (...) però digne sí que ho era, per favor!”

Són anys en els quals professionalment continua essent molt difícil dedicar-se a fer teatre: els actors no ho tenen gens bé. Jordi Serrat recordava que

«El teatre de quan fèiem *La ferida lluminosa* estava fotut, molt fotut. Actuàvem tarda i nit, el vestuari te l’havies de pagar tu, els “bolos” —que

¹⁰⁰ PICAS, Jaume. *Tele/Exprés*, 30 de setembre de 1969, p. 2, secció “Objetivo-Subjetivo”.

se'n feien força— eren molt curtets de diners... Era realment un sacrifici fer teatre.»

I pel que fa als autors, no és que no existissin, el problema és que la seva producció no s'editava ni es representava. És l'època de noms com Josep M. Espinàs, Joan Brossa, Llorens Villalonga o Josep Palau i Fabre. I quan comença a funcionar l'ADB, noms com ara Ricard Salvat, Manuel de Pedrolo o Baltasar Porcel. O Maria Aurèlia Capmany. Tot responent a la pregunta de com veu el seu teatre dins de la producció de postguerra, Maria Aurèlia Capmany l'autoddefineix així:

“A mi em fa l'efecte que he anat fent les coses segons ho exigia cada moment i molt de cara al que m'ha semblat útil en cada instant, molt en contacte sempre amb els grups de teatre independent. Potser el que em caracteritza és el que, per entendre'ns, podríem dir-ne oportunitat de la meva obra teatral; jo no he escrit mai al marge d'un muntatge escènic, sinó que sempre he pensat en la gent que ho havia de fer. Segurament que per això el meu teatre s'ha fet poc en l'escena professional: sempre se l'ha vist poc rendible, o poc utilitzable. L'han fet els grups independents, però cap companyia no me l'ha demanat mai.”¹⁰¹

E PUR SI MUOVE

Malgrat tots els impediments de la dictadura franquista, però, i com en d'altres àmbits, es lluitava per l'existència d'un teatre de qualitat, i en català.

El 1953, per exemple, Ricard Salvat havia fundat l'ATE (Agrupació de Teatre Experimental), com una secció independent i contrària al TEU (Teatro Español Universitario) de la Facultat de Filosofia i Lletres de la Universitat de Barcelona. Participaven de la iniciativa, entre d'altres, Feliu Formosa, Marcel Plans, la seva germana Maria Plans, Joaquim Vilar, Salvador Giner, Joaquín Marco, Josep M. Carandell, Maria Assumpció Fornés, Maria Àngels Burzón o Narcís Ribas. Tres anys després de la creació de l'ATE, Ricard Salvat va fundar, juntament amb Miquel Porter i Helena Estellés, el Teatre Viu, a la mateixa Universitat. Durant una estada de Ricard Salvat a Alemanya, el 1956, Miquel Porter va entrar en contacte amb Frederic Roda, que va facilitar al Teatre Viu un espai al Cercle Artístic de Sant Lluc, convertint per tant el grup en una secció més de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB), de la qual

¹⁰¹ BARTOMEUS, Antoni. (1976: 120).

parlem més avall. El Teatre Viu treballava a partir de la pantomima i les tècniques de la *Commedia dell'arte*, pioners, per tant a Catalunya en donar importància al teatre gestual i el mim. L'any 1958 sembla que les relacions entre Salvat i Porter no anaven gaire bé, en part per la col·lisió de dos caràcters molt diferents i en part pel diferent concepte que tenien del projecte:

“...s'insinuaven dos camins diferents: el teatre d'assaig i fer del Teatre Viu una escola de formació d'actors. (...) Ricard Salvat abandona l'ADB per crear l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual.”¹⁰²

Amb la marxa de Ricard Salvat de l'ADB, el Teatre Viu es va convertir en una companyia independent dirigida per Miquel Porter. Els primers membres dels Setze Judges actuaven en els entreactes de les funcions del Teatre Viu.

“La Nova Cançó i el Teatre Independent tenien en comú l'exaltació d'una cultura popular i fantasiosa, el desig de crear una acció política i aconseguir un més alt nivell artístic. A vegades, cançó i teatre van compartir local, com en les sessions de Teatre Viu (liderat per Miquel Porter Moix i Ricard Salvat). Especialment rellevant va ser la seva convivència en el local de La Cova del Drac, el promotor del qual era Josep M. Espinàs, un dels anomenats Setze Judges, o també en el Fòrum Vergés. Els Joglars van fer-hi, durant la seva primera etapa, nombroses actuacions combinades amb cantautors de la Nova Cançó.”¹⁰³

El 1959 Àngel Carmona i Florenci Clavé van muntar el Teatre Popular de Sala i Alcova, embrió de La Pipironda que es crearia l'any següent amb la incorporació de Xavier Fàbregas, Ramon Gil Novales i José María Rodríguez Méndez. Aquest, al seu torn, es fusionaria amb El Camaleó, el grup de les dues parelles de germans: els Teixidor, Jordi i Ramon, i els Luchetti, Alfred i Francesc. Però també hi havia el Grup de Teatre Popular Gil Vicente, amb Feliu Formosa i Francesc Nel·lo (1961); el Teatre Experimental Català (TEC) del Cercle Artístic de Sant Lluc (1962-1968), que volia ser el grup juvenil de l'ADB; el Grup Teatre Independent (1966-1970) del CICF, amb Fabià Puigserver i Francesc Nel·lo amb seu a l'Aliança del Poble Nou, i el grup L'Òliba, que en depèn; Putxinel·lis Claca (1968) —després “La Claca”—; el Grup d'Estudis Teatral d'Horta (GETH), creat per Josep Montanyès a la parròquia del barri (1964-1979);

¹⁰² COCA, Jordi. (1978: 70-71).

¹⁰³ SAUMELL, Mercè. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 95).

«"Un grupo de actores y elementos integrantes de la antigua Passió d'Horta decidieron poner fin a los moldes anquilosados e inmóviles que representava La Passió". La renovació que plantejava el Concili Vaticà II va tenir molt a veure (...) Montanyès va concretar aviat el seu ideari: fer teatre en català, a Horta i per gent d'Horta.»¹⁰⁴

El Globus de Terrassa (1972) sorgit a partir de dos grups, 6x7 (1963) i Shunk (1969), i aixoplugat als Amics de les Arts, etc. I fora de Barcelona: Palestra, (antic Grup Escènic de la Puríssima Concepció de Sabadell); Art Viu, a Manresa; Alfa-6, a l'Hospitalet; l'Agrupació Teatral Arlequí, a Girona; Toar, a Lleida; l'Agrupació Maragall, a Sant Cugat del Vallès; Xaloc, a Mataró; La Tartana, a Reus; La Gàbia, a Vic, etc.

Aquests grups van adaptar autors estrangers proscrits en el panorama de l'Espanya franquista, van renovar les tècniques interpretatives, van resituar el paper del director i, amb els anys, van projectar la dramaturgia catalana a l'estranger. Començaven a nodrir-se d'una producció nova d'autors ja consagrats: Joan Brossa, Ricard Salvat, Manuel de Pedrolo, Maria Aurèlia Capmany, Salvador Espriu etc., al temps que afloraven nous noms en el panorama d'autors: Benet i Jornet, Alexandre Ballester, Xavier Romeu, Jordi Teixidor o Jaume Melendres. És l'anomenada promoció dels Sagarra, ja que aquest premi (1963-1970) es va convertir en el millor instrument de difusió dels nous autors.

L'ADB

Pel seu significat, però, cal aturar-se en el que va representar l'ADB. En mig d'aquest panorama descrit, l'any 1955 es va crear l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB),

"...l'esmentada Agrupació Dramàtica de Barcelona, que funcionà del 1955 al 1963, va exercir un paper clau en el procés de redreçament del teatre català de postguerra. I no tan sols per l'ambició, modernitat i obertura a l'exterior del seu repertori, sinó també per la capacitat d'incentivar altres projectes i activitats teatrals amb una clara voluntat militant."¹⁰⁵

"Hi havia, però, dos factors essencials que distingien l'ADB de les referències indicades [es refereix a les iniciatives dels grups de teatre de cambra en llengua espanyola o companyies professionals que incorporaven

¹⁰⁴ Declaracions de Montanyès a la revista *Yorik* citades per PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo. (2008: 123) i el seu comentari posterior.

¹⁰⁵ BENACH, Joan-Anton. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 17-18) .

teatre estranger]: l'ús inequívoc de la llengua catalana per a unes produccions autòctones o estrangeres d'un altíssim valor literari, que contrastava amb la pobresa de l'escena professional autòctona que he esmentat abans. El segon, no ho oblidem, el seu caràcter amateur, no professional.”¹⁰⁶

Per a alguns va ser el primer intent de formular un teatre nacional català privat.

“Potser és exagerat valorar-la com a intent de teatre nacional com efectua Jordi Coca en el seu estudi de referència: en fou, si més no, un simulacre, o, si es vol, la pedra primera d'un edifici que trigaria encara dècades a prendre cos.”¹⁰⁷

«Fèiem teatre *com si fóssim* en normalitat. El nostre teatre no era cap “arma”, sinó senzillament un testimoni, el més estrictament possible.»¹⁰⁸

Tot i que la gent que la conformava —tret de Carlota Soldevila— no estaven disposats a la professionalització (el caràcter de grup d'aficionats sempre va anar lligat a l'Agrupació).

“...en el moment en què es funda l'ADB, era del tot impossible pensar en una opció professional.”¹⁰⁹

De fet, fins i tot des del punt de vista de garantia econòmica, es va pretendre crear una companyia estable i disposar d'un teatre propi, però no va ser possible.

“La primera pedra de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona es va posar, l'hivern de l'any 1953, durant una reunió que se celebrava per organitzar la festa literària que havia de tenir lloc a Riells de Montseny el dia 12 de juny de 1954. Hi assistien, entre d'altres, Carles Riba, Marià Manent, Regina Tayà de Solà i Antoni Mirambell; també hi col·laborava mossèn Pere Ribol, rector de Riells. La senyora Regina Tayà de Solà, acabada de tornar de l'exili —amb l'entusiasme que li era característic, i segurament en una part del salonet— va demanar a Antoni Mirambell què es podria fer de més durador que una festa literària.”¹¹⁰

«L'Agrupació es va fundar, val a dir-ho, per iniciativa de Regina Tayà. La idea va sorgir gràcies a les reunions dels festivals de poesia que s'organitzaven. Antoni Mirambell, l'autèntic ideòleg de l'ADB, va fer un redactat afirmant que, per fer alguna cosa per la llengua catalana, s'havia de treballar en el teatre. Aleshores es va crear un *trio* format per Antoni Mirambell, Enric Dachs i Claudi Martínez-Girona. (...) ... l'objectiu que

¹⁰⁶ GALLÉN, Enric. (2010: 129).

¹⁰⁷ LLADÓ, Jordi. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 179).

¹⁰⁸ RODA, Frederic: A: COCA, Jordi (1978: 5).

¹⁰⁹ CUBELES BONET, Albert i MASSIP, Francesc. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 32).

¹¹⁰ COCA, Jordi. (1978: 11).

figurava en la proposta fundacional redactada per Mirambell que diu: “fer una societat pública integrada per socis, similar a l’Orfeó Català i a l’Esbart Verdaguer, la finalitat de la qual sigui fer per a la nostra escena el que aquestes institucions fan per a la dignitat del cant i del ball de Catalunya”. Aquesta era la idea conceptual de Mirambell, l’ideòleg.»¹¹¹

L’ADB, doncs, es va crear, entorn de la figura de Ferran Soldevila,¹¹² com a secció del Centre Artístic de Sant Lluç.

“...tal com ja es feia amb la Coral Sant Jordi.”¹¹³

El Centre Artístic de Sant Lluç s’havia reobert després de la guerra, el 1951.

“El Cercle Artístic de Sant Lluç, estava integrat bàsicament per famílies de la burgesia benestant i de manifesta tendència al conservadorisme i, en conseqüència, gens amiga de problemes amb el règim imperant, tot i tenir un marcat accent catalanista.”¹¹⁴

“Va ser en aquest moment que es va constituir el primer comitè directiu de l’ADB amb l’historiador Ferran Soldevila al capdavant. I just un any més tard, el 13 de juny del 1955, al Teatre Windsor de la Diagonal (entre passeig de Gràcia i Via Augusta) es va oferir la primera actuació de L’Alegria que Torna amb tres petites peces de Rusiñol: *A ca l’antiquari*, *Feminista* i *El malalt crònic*. L’èxit obtingut en aquesta primera representació va esperonar els organitzadors a muntar l’obra més coneguda de Rusiñol al temple de l’art escènic, feu del poder econòmic barceloní: el Gran Teatre del Liceu.”¹¹⁵

La “Fundació Cultural Agrupació Dramàtica de Barcelona” va ser, doncs, un intent d’una part de la burgesia catalanista,

“...tota una classe social que no volia transformar res però que estava tipa de sentir-se humiliada pels qui havien guanyat la guerra. (...) Els directius

¹¹¹ BACHS TORNÉ, Antoni. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 105 i 106-107). La cita també la reproduceix COCA, Jordi. (1978: 12).

¹¹² Segons Jordi Coca la trobada entre alguns dels promotors i Ferran Soldevila “va tenir lloc al bar subterrani de la Universitat Central.” COCA, Jordi. (1978: 11). Cal recordar que no ha existit mai una “Universitat Central” a Barcelona. Una altra cosa és l’edifici central de la Universitat de Barcelona que és, justament, a la plaça de la Universitat. Col·loquialment sí que es coneix la UB com “la Central” per dos motius coincidents: perquè a Madrid sí que va existir una Universidad Central —precedent de la Complutense— (la d’aquí, doncs era la “Central” de Barcelona) i perquè, en crear-se la Universitat Autònoma (UAB), els estudiants distingien on estudiaven, si a l’Autònoma o a “la Central”.

¹¹³ COCA, Jordi. (1978: 13).

¹¹⁴ FONT, Anton. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 127).

¹¹⁵ CUBELES BONET, Albert i MASSIP, Francesc. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 25).

de l'ADB no podien, ni volien, qüestionar el status del moment més enllà de tèbies reivindicacions artístiques.”¹¹⁶

i més concretament dels seus intel·lectuals.

“No puc ara citar tothom, i certament és injust deixar-se algú, però hi ha persones que hi van ser imprescindibles: Antoni Mirambell, Claudi Martínez-Girona, Enric Dachs, Antoni Bachs, Montserrat Tayà, Regina Tayà de Solà, Joan Triadú, Oriol Folch, Ferran Soldevila, Josep M. Millàs-Raurell, Mercè Armengol de Bonet, Mariona Bonet, Joan Oliver, Lluís Orduna, Pau Garsaball, Jordi Sarsanedas, Montserrat Julió, i, en un lloc destacat i certament definitiu, Frederic Roda.¹¹⁷ En un altre nivell, també donaven suport a l'ADB: Víctor Català, J.V. Foix, Alexandre Galí, Joan Rebull, Carles Riba, Nicolau M. Rubió i Tudurí, Maria Rusiñol, Josep M. de Sagarra, Manuel Trens, Frederic Mompou, Salvador Espriu...”¹¹⁸

“...era un col·lectiu de prestigiosos intel·lectuals i escriptors que tractaven i feien la programació de les millors obres possibles i que donaven els seus savis consells. Estem parlant de tot un grup format per Joan Triadú, Josep M. Millàs-Raurell, Jordi Sarsanedas i Jordi Carbonell, entre d'altres. Aquest grup de savis actius aviat va quedar reduït a dues o tres persones que secundaven Joan Oliver. Els altres havien anat declinant responsabilitats, tot i que encara formaven part de la junta, com era el cas de Triadú, Carbonell o Millàs-Raurell.”¹¹⁹

Un intent de programar teatre en català de qualitat, tant clàssic com contemporani.

“...l'Agrupació no era altra cosa que un grup de teatre d'aficionats — finançat per la burgesia— que volien fer teatre en català i que volien fer-ho el millor possible.”¹²⁰

Entre 1955 i 1960 l'home important d'aquella institució va ser Frederic Roda.

¹¹⁶ COCA, Jordi. (1978: 28 i 41).

¹¹⁷ Llicenciat en dret per la Universitat de Barcelona, director escènic i crític teatral, Frederic Roda (Barcelona 1924-2006) va compaginar la tasca d'advocat amb un protagonisme intens en l'activitat cívica i cultural. Acompanyà Jordi Pujol en la fundació el 1954 del grup nacionalista catòlic CC, va crear el Memorial Joan XXIII per la Pau, fou vicepresident de Pax Christi i, el 1984, amb el premi Nobel Adolfo Pérez Esquivel i Arcadi Oliveres, fundà la Universitat Internacional per la Pau, de la qual fou director fins al 1999. Pel que fa al teatre, començà dirigint actes sacramentals, va ser una peça important de l'ADB des de la seva fundació, i promogué el premi Josep M. de Sagarra. També va ser crític teatral a *Destino* i a *La Vanguardia* i comptà amb una secció fixa a *Tele-estel*. De 1970 a 1980 va ser sotsdirector de l'Institut del Teatre de Barcelona.

¹¹⁸ COCA, Jordi. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 15-16).

¹¹⁹ BACHS TORNÉ, Antoni. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 105).

¹²⁰ COCA, Jordi. (1978: 40).

“Roda dirigia l’ADB; a l’ADB es feia el que en Roda deia.” (...) “Era director general; dirigia obres; feia d’actor, supervisava altres muntatges; tenia relacions epistolars amb una gran quantitat de persones; s’ocupava d’activar les actuacions fora de Barcelona...”¹²¹

Ricard Salvat explicava en unes jornades celebrades a la Universitat de Barcelona la seva personal versió de la creació de l’ADB:

«L’ADB és un grup que depenia de representants de l’alta burgesia catalana. Aquests senyors van saber de l’existència de tots aquests grups que sortien incontrolats, que eren catalanistes i que tenien èxit. Un cert catalanisme burgès va tenir por o com a mínim es va inquietar. Es va decidir llavors de crear l’ADB, que primerament volia ser la gènesi d’un teatre professional i la futura seu d’un teatre nacional. Van agafar dos actors o directors professionals. Un de Tolosa del Llenguadoc, Maurice Sarrazin, i d’aquí, en Pau Garsaball i en Lluís Orduna. Valoro molt tot el que explica en Jordi Coca en el seu llibre, però la seva història de l’ADB és absolutament i generosament mitificada. Al si de l’ADB s’hi van començar a crear dues tendències: els qui volien ser realment professionals i els qui simplement volien fer teatre, com a hobby, potser evidentment per catalanisme, però només teatre per divertir-se, perquè això de fer teatre de tant en tant al Romea o al Palau de la Música agradava molt. Quan els proposaves que s’hi dediquessin professionalment es posaven furiosos (encara hi havia classes!) El que em varen arribar a dir! Molt educats, ells, però el que em van arribar a dir! Sarrazin se’n va cansar, l’Orduna va sortir corrent, Garsaball va dir que tenia altres feines, i hi va entrar Jordi Sarsanedas. Aquest grup depenia d’un altre grup superior, L’Alegria que Torna. (El nom era un homenatge a l’obra *L’alegria que passa*, de Rusiñol, que és la història d’un teatre circ que arriba a un poble, el fa somniar i després se’n va; el grup també volia ser “L’alegria que torna”, perquè començava a reunir els exiliats que tornaven. Els exiliats enviaven les esposes per temptejar la situació, mentre ells encara romanien a l’exili. (...)) Mentre jo estudiava a Alemanya, el doctor Miquel Porter (que va anar ocupant el lloc d’en Jordi Sarsanedas) es va entrevistar amb en Frederic Roda (en Miquel era l’encant personificat. Jo, en canvi, era el dolent de la pel·lícula.) En Frederic li va dir que podíem assajar i actuar al Cercle de Sant Lluç.(...) Vam crear el TV, la part experimental de l’ADB. El vam crear com a entitat que englobava el grup amb les tres seccions habituals i una incipient escola.»¹²²

En declaracions a l’autor de la tesi sobre l’EADAG explicita més la seva incorporació a l’ADB:

«L’any 1953 és quan iniciem l’ATE (Agrupació de Teatre Experimental). Som un grup de gent que actuem a un nivell pràcticament professional. La primera actuació és l’adaptació de *Solitud*, de Victor Català, al Teatre

¹²¹ COCA, Jordi. (1978: 65 i 82).

¹²² SALVAT, Ricard. Jornades “Les aportacions del Teatre Viu, l’EADAG i la Companyia Adrià Gual al teatre català dels anys cinquanta i seixanta”, publicat a *Assaig de teatre: revista de l’Associació d’Investigació i Experimentació Teatral*, (2003), Núm. 37, <http://www.raco.cat/index.php/assaigteatre/article/viewFile/145875/260858>.

CAPSA. Arriba un moment en què li proposo a en Miquel Porter d'entrar a l'ATE i ell em diu que té ganes de fer una cosa més experimental: "Per què no fem un grup paral·lel?", em diu. I és així com em proposa de fer un grup de teatre improvisat, el que serà el "Teatre Viu", que tenia tres aspectes: la improvisació sobre temes extrets de novel·les o idees meves, la interpretació de temes donats pel públic i les pantomimes. Aleshores jo me'n vaig anar a estudiar a Alemanya, el curs 1955-1956, i mentre jo em trobava estudiant allà, Miquel Porter va entrar en contacte amb Frederic Roda Pérez —pare de Frederic Roda Fàbregas— i aquest li va oferir un lloc per assajar, dins el Cercle Artístic de Sant Lluç. Quan jo vaig arribar, en acabar el semestre d'hivern a Alemanya, em vaig trobar que allò ja era un fet consumat. A mi no em va agradar gens, perquè jo mai no havia tingut simpaties per aquells senyors. Eren tots gent de la Lliga. En aquella època Convergència i Unió no existia, i ells formaven part de la Lliga, aquell catalanisme conservador, Cambó i tot allò... Eren els que dominaven. A mi això no em va agradar gens, però pel fet de tenir un lloc, de poder assajar i deixar-hi les coses sí que m'anava bé, és clar. Això d'anar sempre "de prestado" no agrada a ningú, aquesta és la veritat. I vaig cedir. I va ser allí mateix on vam crear una mena d'escola de teatre, per a la gent del "Teatre Viu".»¹²³

De fet l'ADB seguia l'estela del teatre de cambra que, en castellà, s'havia fet en la postguerra,

"La incorporació del teatre estranger entre els objectius de l'ADB s'inscrivía sense solució de continuïtat dins la línia de compromís que havien endegat determinats grups de teatre de cambra en llengua espanyola, i algunes companyies professionals, en els anys quaranta i primers cinquanta a Barcelona."¹²⁴

però amb la característica pròpia de, com passaria en d'altres iniciatives antifranquistes, constituir-se en un cau de resistència cultural i patriòtica.

"Val a dir que el fenomen de l'ADB és relativament singular en el sentit que hi van haver més iniciatives, de naturalesa i horitzons artístics prou diversos, que van compartir amb la secció de teatre del Cercle Artístic de Sant Lluç la voluntat de revifar la vida teatral catalana després del daltabaix del 1939: el Foment de l'Espectacle Selecte i del Teatre Associació (1949); les esporàdiques sessions, patrocinades pel Club 49, durant la dècada dels cinquanta; el Teatre Estudi de València (1956) i, més endavant, tota la colla de grups encaixables en allò que es va anomenar el teatre independent (l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual [1960], el Teatre Experimental Català [1962], el Grup d'Estudis Teatral d'Horta [1964], etcétera."¹²⁵

I això no solament fent teatre perquè

¹²³ PUIG TAULÉ, Oriol. (2007: 237).

¹²⁴ GALLÉN, Enric. (2010: 128).

¹²⁵ Document de treball de les *III Jornades de debat sobre el repertori teatral català*, FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 213).

“Es preveien l’organització de conferències i lectures i la creació d’una biblioteca especialitzada, així com l’edició d’una col·lecció de teatre i una revista.”¹²⁶

La pretensió fonamental de l’ADB, però, era practicar un teatre “culte” i “ciudadà”

«...aquest teatre, interclassista, havia de satisfer la burgesia de “L’Alegria que Torna” —mecenes de l’ADB, recordem-ho— i els menestrals de Barcelona. (...) ...els iniciadors de l’aventura, la Junta Directiva, pertanyien a la classe intel·lectual i social que havia trobat en el noucentisme i les seves evolucions una cultura “sòlida” i còmoda.»¹²⁷

"L'activitat de l'ADB se circumscrivia sobretot, segons tots els indicis, a uns cenacles molt determinats, i les seves representacions en sessió única, adreçades a un públic selecte..."¹²⁸

Però en el seu balanç cal apuntar també els “Clubs de Teatre català”, de cara al teatre amateur,

«...l’Agrupació s’havia adonat que els grups de teatre d’aficionats que volien fer teatre en català s’entrebancaven constantment amb problemes que l’ADB ja tenia resolts o que podia solucionar amb facilitat. (...) ...la finalitat era “formar una cultura teatral en llengua catalana”. Els mitjans per assolir aquest propòsit: el teatre-fòrum, les conferències, les lectures d’obres (tot això ben fàcil de fer) i, cosa que no va passar de ser un programa, l’obtenció de beques, borses de viatges, etc. (...) ...no em sembla gens aventurat afirmar que la primera pedra del que posteriorment seria el teatre independent a comarques la va posar l’Agrupació a partir de l’any 1958, i a través dels Clubs.»¹²⁹

la programació infantil, l’acolliment del Teatre Viu de Porter i Salvat

«“...unes sessions sense guió previ, sense haver passat per censura i sense permís governatiu.” En un manifest redactat per Ricard Salvat l’any 1958 es diu, entre d’altres coses que “La base del ‘Teatre Viu’ és la improvisació.” Confessa seguir els propòsits de Max Reinhardt i, més endavant, afegeix: “El ‘Teatre Viu’ pretén donar al país un autèntic teatre experimental, en el sentit més estricte i autèntic de la paraula”.»¹³⁰

o de la Nova Cançó, el germen del que serien Els Joglars,

¹²⁶ COCA, Jordi. (1978: 12).

¹²⁷ ÍDEM. *Ibidem*, p. 41.

¹²⁸ Document de treball de les *III Jornades de debat sobre el repertori teatral català*, FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 215).

¹²⁹ COCA, Jordi. (1978: 85-86).

¹³⁰ ÍDEM. *Ibidem*, p. 68 i 69.

"... tot i que la nostra estada va ser-hi efímera, perquè hi vam entrar a començament del 1962 i ja sabem que el 1963 se'n va anar en orris."¹³¹

l'empenta per a la creació del Teatre Experimental Català, els Quaderns de Teatre, etc. Pel que fa a l'objectiu principal i malgrat els entrebancs polítics, va organitzar programacions variades en diverses temporades si bé que amb poques representacions. Va aconseguir tornar a connectar el teatre català amb els moviments dramàtics que creixien més enllà de les fronteres

"A partir de finals dels anys cinquanta i principis dels seixanta, des de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona primer, i amb el sorgiment de l'anomenat *teatre independent* després, s'afegeix a la revitalització de la dramàtica autòctona, un interès quasi apassionat de directors, autors i actors per adoptar els nous estils i corrents europeus a les creacions respectives."¹³²

"...el projecte s'emmirallava en fenòmens paral·lels que s'estaven desenvolupant en dos països europeus: la descentralització teatral francesa i la creació dels teatres estables italians. (...) Aquest doble punt de referència es va concretar en el profund interès que els fundadors de l'ADB van expressar per Le Grenier de Tolosa de Llenguadoc i pel Piccolo Teatro de Genova, dues companyies que van visitar Barcelona durant el mes de març de 1954."¹³³

ja que estrenà les peces més innovadores que s'estaven veient a Europa i va portar, no només a Barcelona sinó a tot el Principat, un repertori eclèctic farcit de grans autors estrangers —tant clàssics com contemporanis, i traduïts per personalitats de la qualitat de Joan Oliver, Feliu Formosa, Bonaventura Vallespinosa o Rafael Tasis— a més de textos amb noves poètiques d'autors estrangers o catalans, autors del moment que no tenien accés als circuits comercials per la seva opció renovadora. Tot i que els seus plantejaments inicials eren molt conservadors en matèria teatral —en el projecte d'organització de l'ADB redactat per Antoni Mirambell, Claudi Martínez-Girona i Enric Dachs, del juliol del 1954, es diu que

"Hi ha el propòsit de fer un teatre d'art, a base d'un repertori d'obres consagrades, antigues o modernes. Res d'estrenes ni experiments teatrals. Es representaran obres catalanes i traduccions."¹³⁴

¹³¹ FONT, Anton. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 128).

¹³² CASARES, Toni. "El teatre català als escenaris d'Europa". *BCN METRÒPOLIS* (hivern 1990: 101).

¹³³ CASAS, Joan. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 45).

¹³⁴ COCA, Jordi. (1978: 12).

— va arribar a actuar de revulsiu en la mesura en què la seva ambició per una dramaturgia moderna

"...bastir una escena que sense abandonar l'àmbit burgès aportés aires de modernitat, llunyana del pairalisme o de l'ambient rural de l'escena del XIX: vet aquí que Guimerà serà sempre el gran absent en el repertori de l'ADB, malgrat l'adhesió retòrica que implicava sumar-se a l'homenatge a Enric Borràs, i també és notable que el grup bescantés el vessant més lacrimogen i convencional de l'obra teatral de Josep M. de Sagarra, o el tombant complaent de l'autor d'èxit del moment, el comediògraf Lluís Elias."¹³⁵

i el seu entroncament amb l'exterior va estimular d'altres iniciatives i va sacsejar el somort panorama teatral.

Tot això amb una original capacitat de finançament, fonamentalment a través d'un invent que van anomenar "L'Alegria que torna". Regina Tayà de Solà Cañizares, Mariona Bonet i Mirka Carrasco de Sayé van endegar tota una operació de màrqueting; van aplegar la voluntat de les esposes de destacats intel·lectuals i prohoms de la cultura catalana (alguns encara a l'exili) per organitzar anualment una funció benèfica que recaptava fons per finançar els espectacles de l'ADB. Intentaven comptar amb la participació de tots els noms famosos de la societat catalana (l'any 1958 van aconseguir que Kubala i Samitier intervinguessin dalt d'un ruc a *La barca d'Amílcar* de Joan Oliver) com a reclam. Gràcies a les elevades recaptacions que aconseguien es podien representar els espectacles durant la temporada, que normalment es feien en una única sessió.

«La figura que plana per damunt de tot això, que està al corrent de tots els afers, que autoritza i desautoritza les diferents iniciatives, és Regina Tayà de Solà, la senyora Solà. És ella, també, qui proposa la idea de fer representar obres a grans personalitats de la vida barcelonina a benefici de l'Agrupació. A partir d'aquesta iniciativa neix "L'Alegria que torna" que, un cop a l'any, del 1955 fins el 1962 —amb l'excepció del 1961— mobilitza el bo i millor de la burgesia barcelonina per tal d'ajudar l'ADB.»¹³⁶

Durant els seus vuit anys d'existència, l'ADB, a més dels membres esmentats, compta amb il·lustradors com Evarist Mora o els artistes del taller de Francesc Pou i

¹³⁵ LLADÓ, Jordi. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 180).

¹³⁶ COCA, Jordi. (1978: 23).

Vila, i els escenògrafs Alexandre Cirici-Pellicer, Josep M. Espada, Jordi Palà, Lluís Gili i Antoni Bachs-Torné.

A més crea els “Quaderns de Teatre”, una col·lecció iniciada el 1959 per l'editor Joaquim Horta, que la dirigí i a qui substituiria Joan Oliver. Aquesta col·lecció aplega autors catalans (Xavier Benguerel, Joan Brossa, Alfred Badia, etc.) i traduccions d'autors estrangers (Tennessee Williams, Friedrich Dürrenmatt, Eugène Ionesco, Bertolt Brecht, etc). Quan va desaparèixer l'ADB, “Quaderns de Teatre” s'integrà en les col·leccions d'Editorial Aymà, que continuà el mateix criteri eclèctic de selecció.

Entre les moltes representacions de l'ADB destaca l'estrena de *Primera història d'Esther*, de Salvador Espriu, el 13 de març de 1957, al Palau de la Música Catalana. La va dirigir Jordi Sarsanedas i la van interpretar, entre d'altres, Frederic Roda, Maria Carme Serra, Jaume Picas, Enric Jardí, Jordi Benet, Joan Millà i Carlota Soldevila. Va ser la primera vegada que el públic veia en un escenari el text d'Espriu. Haurien de passar cinc anys més perquè tornés a pujar als escenaris. Per la seva banda Ricard Salvat hi va dirigir tres espectacles: *Tu i l'hipòcrita*, de Maria Aurèlia Capmany, estrenada al Teatre Romea el 10 d'octubre de 1959; *El burgès gentilhome*, de Molière, el mateix 1959, un gran espectacle amb música de Lully i coreografia de Manuel Cubeles, al Windsor Palace de Barcelona; i *Primera representació*, de Joan Oliver, al Teatre Romea.

Com tota obra humana, però, l'ADB també va tenir la seva decadència. Es tractava d'una obra voluntarista,

«Dit això, qualsevol comparació dels valors tècnics d'aquell teatre amb l'actual crec que no arriba enlloc. Cal no oblidar que els actors i les actrius eren amateurs, en tota l'amplitud del mot, és a dir, sense cap formació prèvia ni estudis de l'art d'interpretar. Els directors acudien a autors d'obres importants del teatre de text, però amb escassos recursos escènics. De les representacions que he sentit enaltir aquest matí, n'hi havia algunes que hauríem dit "per l'amor de Déu, així no anem enlloc". Realment estaven condicionats pel seu amateurisme, no ho dic amb esperit crític, però és una evidència.»¹³⁷

substitutòria d'una normalitat i amb un projecte poc sostenible en el temps.

¹³⁷ FONT, Anton. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 128).

“L’any 1959, l’Alegria que Torna es va començar a desinflar i l’estrena del 1960 amb prou feines va donar beneficis suficients que justifiquessin el gran esforç que suposava. Els costava moltíssim atraure la gent per omplir el Teatre Windsor. L’any 1961 ja no es va fer representació i el 1962 es va repetir *L’amador de la gentilesa*, de Ferran Soldevila, al pati del Palau Dalmaes amb un sopar. Pràcticament no va donar ingressos i va ser més una festa d’inauguració del Palau que no un acte nombrós. (...) Per tant, mentre no es trobés un altre procediment, els diners per fer funcionar l’ADB s’havien acabat.”¹³⁸

En aquestes circumstàncies no és estrany que el cansament i les dissensions interiors corquessin el projecte.

“Vuit anys després de la fundació de l’ADB, la *tropa* continuava essent la mateixa. Estaven cansats, tenien ganes de deixar-ho, però sobretot estaven carregats d’obligacions personals. El motor de tot, en Roda, estava força cremat. De fet, tots els possibles canvis de cara a un futur teatre nacional català li foren sempre sistemàticament negats. Dos dels tres fundadors, Enric Dachs i Claudi Martínez-Girona, ja feia temps que havien dimitit. Hi havia massa gent a opinar sota les decisions indiscutibles de Regina Tayà.”¹³⁹

Tanmateix, l’Agrupació podia haver acabat de mort natural,

“Abans de *L’òpera de tres rals*, l’ADB feia temps que estava en l’atzucac. Només tenia dues sortides: trobar un nou camí o plegar. De fet, l’ADB va començar a morir-se el dia que va néixer. Potser us pot semblar una mica dur, però és així perquè el projecte de l’ADB tenia de bon començament una falla de concepte. Es va concebre més com una ONG per socórrer el teatre català que com una empresa o entitat de llarga durada que produís el millor teatre possible. Les diferències són importants: l’una quedava reclosa sempre en la bona voluntat i l’altra requeria un plantejament professional amb un fons econòmic sòlid i una gerència comercial.”¹⁴⁰

però el règim li va donar un final èpic: El novembre de 1963 va representar (amb participació d’Els Joglars, tot i que en papers secundaris), al Palau de la Música, *L’òpera de tres rals* de Bertolt Brecht, per primera vegada a l’Estat espanyol. Malgrat aconseguir un gran èxit de públic i crítica, només es va poder representar dues vegades. L’ADB va ser tancada definitivament per ordre governativa, víctima de la clausura d’Òmnium Cultural.

“I, arribo ja a la darrera estrena de l’ADB que fou *L’òpera de tres rals*, de Bertold Brecht, amb música de Kurt Weill, representada al Palau de la Música el novembre de 1963. Era la primera vegada que aquesta obra es representava a l’Estat espanyol. Joan Oliver en féu la versió teatral i Feliu Formosa en traduí les cançons. El director fou Frederic Roda i la direcció

¹³⁸ BACHS TORNÉ, Antoni. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 105).

¹³⁹ ÍDEM, *Ibidem*, p. 106.

¹⁴⁰ ÍDEM. *Ibidem*, p. 104.

musical anà a càrrec del bon amic Antoni Ros Marbà. (...) La representació fou un èxit total, amb el teatre ple de gom a gom, i la crítica es va desfer en lloances.

Malgrat el gran esforç que exigí fer aquesta obra, tan sols es pogué representar dues vegades perquè, com ja s'ha dit, el 2 de desembre la policia clausurà els locals del Palau Dalmasas per ordre governamental. Cal recordar que aquest Palau era la seu d'Òmnium Cultural i allotjava diferents institucions, entre les quals l'ADB. Aquest fet significà la pèrdua de tot el que teníem, tramoies i també un piano. En reclamar les nostres pertinences, la policia va aprofitar per prohibir tota activitat de l'ADB. Això representà la mort de l'ADB, que ja tenia altres problemes, com ara decidir si es professionalitzava o continuàvem essent amateurs."¹⁴¹

"El règim semblava apuntar finalment contra un grup que s'havia mogut molt bé en les ambigüitats i en les esclatxes per concebre una escena absolutament innovadora i absolutament catalana, lluny del paper innocu que reservava o tolerava per a qualsevol representació en la llengua del país."¹⁴²

L'EADAG

El testimoni de la renovació de l'ADB el prengué fonamentalment l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG), fundada el febrer de 1960.¹⁴³ Des de la seva creació, l'Escola va ser dirigida per Ricard Salvat amb Maria Aurèlia Capmany com a sotsdirectora. Salvat explicava en una entrevista a *Cuadernos El Público*, l'any 1985, que van fer l'escola

*«con la clarísima intención de oponernos a la actitud "oficial" del teatro de importación madrileño que reinaba en el Teatro Comedia, hoy desaparecido. Allí se organizaron, preparados naturalmente en la Universidad, grandes pitadas a algunas de las obras de Calvo Sotelo. El otro centro oficial, el que naturalmente nos dolía más, era el Romea, donde señoreaba Josep M. de Sagarra y algunos autores menores y que cultivaban un teatro de alpargata y de fácil diversión. Por otro lado, estaba el Instituto del Teatro cuyos procedimientos pedagógicos nos resultaban decididamente obsoletos y rabiosamente ahistóricos.»*¹⁴⁴

L'equip pedagògic principal el formaven, a part dels dos noms esmentats, Carme Serrallonga, Joan Salvat, Ricard Albert, Joan Obiols, Manuel Valls, Albert Ràfols

¹⁴¹ SALA, Elisenda. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.)s (2011: 124).

¹⁴² LLADÓ, Jordi. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.)s (2011: 181).

¹⁴³ Per a una reconstrucció més exhaustiva d'aquella experiència podeu consultar PUIG TAULÉ, Oriol. (2007), *L'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual i la seva època*, Tesi doctoral UAB, de la qual aquest resum, entre d'altres fonts, és deutor.

¹⁴⁴ Citat per PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo. (2008: 177).

Casamada, Maria Girona, Joan Brossa, i Alexandre Cirici Pellicer (que havia coincidit amb Ricard Salvat a l'ADB). Precisament aquest, com a home important del FAD (Foment de les Arts Decoratives), va facilitar la cessió a l'escola de la cúpula del cinema Coliseum, a la Gran Via barcelonina, per instal·lar-s'hi, ja que l'EADAG va néixer com la branca dedicada al teatre de l'Escola d'Art del FAD dirigida, justament, per Alexandre Cirici Pellicer.

L'origen de la idea venia d'Alemanya on, entre el 1956 i el 1959, Ricard Salvat havia estudiat ciències teatrals, a Colònia, i filosofia, a Heidelberg. Allà va entrar en contacte amb el teatre que s'estava fent en aquell moment al nord d'Europa, tan diferent a la grisor i mediocritat de la professió teatral espanyola. En tornar, va entrar a l'ADB com a part del seu equip de directors escènics. Diferències amb els directius de l'Agrupació (Salvat va perdre una votació per ser-ne el director enfront de Frederic Roda Fàbregas), van provocar que abandonés l'ADB, i que decidís crear l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual.

La narració dels fets per part del mateix Salvat té matisos diferents:

“Fins que en un moment determinat aquestes senyores absolutament interessants, algunes d'elles de L'Alegria que Torna, em van demanar si volia dirigir l'ADB. Els vaig dir que sí, perquè a l'entitat l'únic que cobrava era el director. Crec recordar que eren tres mil pessetes al mes, però en aquella època per a mi, imagineu-vos, era una quantitat ben important. Es van reunir les senyores amb la Junta. L'altre candidat era el senyor Roda, que llavors no tenia ni de lluny la trajectòria teatral que jo tenia, però van considerar que el senyor Roda tenia una família i que aquest sou li aniria molt bé, i que jo era un noi que podia esperar-me. Van triar-lo a ell, cosa que vaig trobar molt bé. (...) Aquesta secció superior era la que dirigien unes altes dames que tenien, sobretot dues d'elles, una gran visió de futur. Eren Regina Tayà de Solà, Mariona Bonet, Mercè Armengol de Bonet i Montserrat Tayà. Tenien clar que s'havia de crear un teatre nacional català i que, si es feia només es podia fer amb professionals. Elles proposaren la meva candidatura per dirigir l'ADB, i algunes d'elles foren les que em digueren, un cop vaig perdre, que el millor que podia fer era marxar de l'ADB. Em van dir que no digués mai que elles m'ho aconsellaven. Va arribar un moment que vaig entendre que allà no hi tenia res a fer. A més, quan deia que volia ser professional no em miraven bé. Un dia li ho vaig dir a la Carlota Soldevila, que era una gran actriu. El seu marit encara ho va acceptar, però altres actors em van dir que com m'atrevia a dir això, i totes les senyores presents hi assentiren. Tal com deia una amiga meva jo era una taca d'oli en un vas de llet. La taca d'oli fregit si ho voleu era jo, i el got de llet pura era la resta. És evident que no enganxàvem.”¹⁴⁵

¹⁴⁵ SALVAT, Ricard. Jornades “Les aportacions del Teatre Viu, l'EADAG i la Companyia Adrià Gual al teatre català dels anys cinquanta i seixanta”, publicat a *Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral* (2003), núm. 37, <http://www.raco.cat/index.php/assaigteatre/article/viewFile/145875/260858>

El FAD, tenia des del 1959 un Museu d'Art Contemporani i una Escola d'Art, tots dos dirigits per Cirici. Salvat mantenia bones relacions amb ell, amb Adrià Gual de Sojo i, sobretot, amb Alfons Serrahima. Això va propiciar el 1960 que Cirici traslladés a Salvat la proposta de la Junta del FAD, de dirigir la secció de Teatre. L'Escola d'Art s'emmirallava en la Bauhaus i pretenia ser l'"Escola d'Art Total" a Catalunya, però la iniciativa de Cirici Pellicer no va quallar com ell desitjava, i sense el suport, òbviament, de les administracions, però tampoc dels sectors més tradicionals de la cultura barcelonina, l'Escola d'Art del FAD només va durar de 1959 a 1963, quan va ser clausurada juntament amb el Museu d'Art Contemporani (que va passar al Castell de la Geltrú i, posteriorment, al Museu Victor Balaguer de Vilanova i la Geltrú). L'EADAG, però, es mantindria.

El cas és que el mes de febrer de 1960 s'inaugurava l'EADAG a la cúpula del cinema Coliseum de Barcelona, un espai que compartiria amb el Museu d'Art Contemporani, l'Escola d'Art i la Capella Clàssica Polifònica. La possibilitat de disposar d'un local fix, que amb el temps resultaria emblemàtic, va donar estabilitat i corporeïtat a l'experiència. Tanmateix, com que la vocació de l'escola era acostar el fet teatral a un espectre ampli de població, va actuar als barris de Barcelona i a les poblacions del cinturó industrial, en casals, parròquies o centres obrers.

Entre l'ADB i l'EADAG hi havia diferències i coincidències. Una de les diferències era d'origen: el tarannà i els objectius dels creadors de l'ADB xocaven amb gent més jove i amb uns altres horitzons com ara Salvat i Capmany. Isabel Graña i Zapata analitza aquestes diferències i aporta una sèrie de cartes que, entre d'altres coses,

"També confirmen la teoria del xoc generacional dins de l'ADB com un dels principals motius que induïren a Capmany i Salvat a emprendre la creació d'una nova escola d'art dramàtic a Barcelona, l'EADAG."¹⁴⁶

També se superava la idea de teatre de l'ADB —sessions de funció única de "teatre de cambra", promogudes i finançades per protectors de la llangüida vida cultural catalana del moment—, per passar a una professionalització de l'espectacle dramàtic. Però compartia una idea amb l'ADB: L'EADAG naixia també amb l'ambició de crear un veritable teatre nacional de Catalunya, inventar un model que encara no existia a l'Estat espanyol en aquell moment.

¹⁴⁶ GRAÑA I ZAPATA, Isabel. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 162).

“La EADAG no nació bajo los efectos de una voluntad de orden individual, en este caso la de Ricard Salvat, sino como consecuencia del ambiente del país, que en aquellos momentos reclamaba una toma de conciencia y unos propósitos que tendieran a modificar este ambiente. Era el momento de la descomposición del teatro de raíces y filiación burguesa, que asistía impávidamente al cierre de sus mejores salas (Comedia, Borrás...) mientras unos cuantos grupos heterogéneos (La Pipironda, Gil Vicente...) se aventuran a llevar a cabo un teatro popular a los suburbios y la malograda Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB) entronca con la realidad teatral europea y procura revulsionar, sin conseguirlo, el clima de marasmo que respira Barcelona, el gran centro hipotético de irradiación cultural de Cataluña. Entonces fue cuando se manifestó con mayor crudeza y realismo que nunca, el profundo divorcio existente entre el intelectual catalán y el público barcelonés. En este ambiente, Ricard Salvat expresaba a través de su Escola, la urgencia de un nuevo tipo de teatro de raíz eminentemente europea (la misma idea didáctica alimentaba ADB) que fuera interpretado por actores poseedores de nuevas técnicas, plenamente identificados con el nuevo teatro.”¹⁴⁷

Això volia dir funcionar amb repertori, transformar la concepció de l'explotació teatral, crear l'estructura d'una companyia, posar en pràctica els coneixements adquirits a l'escola en tots els estaments: directors, actors, músics, artistes i arquitectes, amb rigor i qualitat en tots els camps expressius.

Va néixer com una alternativa a l'Institut del Teatre, fent un homenatge al seu fundador i intentant oferir un tipus d'ensenyament molt diferent del de l'Institut d'aquella època, que era simplement una “Escola de Declamació”. Cobria tres àrees: interpretació, direcció i investigació. Pel que fa a la docència, l'Escola responia a la voluntat col·lectiva de crear un nou sistema pedagògic, que eduqués l'actor per tal d'oferir al públic un teatre de qualitat, ja fos clàssic o contemporani, que conegués el major nombre de tècniques interpretatives possibles, que dominés l'expressivitat del cos i de la veu i, sobretot, que utilitzés la llengua de la manera més correcta possible. Els promotors volien que l'actor tingués una preparació tècnica i al més semblant possible a la universitària, per tal que “entengués” els textos i, sobretot, que els “digués” bé, creant i fixant un model de català oral. El programa pedagògic de l'EADAG, com el model alemany, concebia el fet escènic com un tot: teòric i pràctic, històric i crític, relacionat amb la història de l'art, de la música, del cinema, on no es podia destriar el text literari de la representació escènica. Per això reunia, al mateix nivell, l'autor, el director i l'actor en la creació de l'obra d'art total. L'EADAG, doncs, contràriament a la

¹⁴⁷ SALADRIGAS, Robert. *Primer Acto*, núm. 119, any 1970, p. 24-26, citat per PUIG TAULÉ, Oriol. (2007).

tendència generalitzada de l'època de prendre França com a model, mirava cap a la República Democràtica d'Alemanya, més cap el Berliner Ensemble que cap a la Comédie Française. D'altres referents per a l'EADAG van ser el Piccolo Teatro di Milano (dirigit per Giorgio Strehler i Paolo Grassi fins al 1967) o la feina de Roger Planchon al Théâtre de la Cité, a Villeurbanne. Però, a més, es pretenia crear una dramaturgia nacional: recuperar els clàssics catalans oblidats o maltractats per la cartellera del moment, i potenciar els autors vius amb els quals es podria crear un nou repertori.

La fama de rigor de l'escola s'estengué gràcies al treball col·lectiu dels intel·lectuals que s'hi aplegaren; es convidava escriptors, directors, poetes i músics: des de Pier Paolo Pasolini fins a José Cardoso Pires, Gabriel Celaya, Natalia Correia, José Bergamín, Wladimiro Dorigo o Giangiacomo Feltrinelli.

D'altra banda, la col·laboració amb els artistes plàstics aportà nous llenguatges i mitjans a l'escenografia. Ja des del començament les escenografies dels muntatges de l'EADAG estaven signades per Ràfols-Casamada, Girona, Guinovart, Pla-Narbona, Subirachs, Emile Marzé, Moisès Villèlia... Noms de pintors i no pas d'escenògrafs. Aquest fet seria trencat amb l'aparició de Fabià Puigserver, que havia ingressat a l'EADAG l'octubre de 1961 com a alumne de direcció i interpretació. Puigserver arribà de Polònia l'any 1959, on la seva família havia emigrat i on va estudiar Arts Plàstiques i Escenografia. Va estar dos anys a l'EADAG, participant en les pràctiques no només com a escenògraf i figurinista, sinó també com a actor. És prou significatiu observar com, al cap d'un mes d'ingressar a l'Escola, Puigserver ja dirigia l'execució de l'escenografia dissenyada pel pintor francès Marzé, i al cap de quatre mesos, el 22 de febrer de 1961, s'estrenava *Algú a l'altre cap de peça*, de Manuel de Pedrolo, dirigida per Maria Aurèlia Capmany, aquest cop ja amb escenografia de Fabià Puigserver (que signava amb el pseudònim de Fabià Slèvia). La seva concepció de l'escenografia es convertiria en segell personal.

L'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual es va caracteritzar per programar, i en moltes ocasions estrenar, una sèrie d'autors que van passar a formar part del repertori, i posteriorment de les cartelleres comercials de Barcelona. Però si dos noms van estar lligats a la trajectòria de l'Escola, aquests van ser els de Bertolt Brecht i de Salvador Espriu. Brecht ho va ser més com a guia ideològic i estètic que com a dramaturg, ja que

si bé l'escola va representar en els seus tallers alguns textos i fragments poètics de Brecht, va ser la Companyia Adrià Gual qui va estrenar dos espectacles seus: *La bona persona de Sezuan* (1966) i *Un home és un home* (1970). Tot i així, la presència de Bertolt Brecht era constant, visible i desitjada. L'altre nom indispensable era el de Salvador Espriu, que gràcies a l'EADAG va entrar a formar part del repertori nacional. L'any de la inauguració, al cap d'un mes que l'Escola estava en funcionament, l'EADAG ja va presentar les dues primeres representacions, de caire intern, com a treball pràctic dels alumnes. Es tractava de dos recitals de poemes, dedicats a Salvador Espriu (*Anthologie lyrique*) i a Joan Maragall, respectivament.

«Una nota sense signar anuncia, al "Noticiero" (22-III-1960), la primera sessió de l'entitat per al 24 de març a la Cúpula del Coliseum. L'acte fou un recital de poemes de Salvador Espriu, traduïts al francès per Jordi Sarsanedas: "Recitaran los poemas en francés las señoritas Danielle Provansal y Rosa Maria Carrasco, y el poeta Salvador Espriu leerá las obras originales".»¹⁴⁸

El primer espectacle pròpiament dit que l'EADAG representa en públic és *El desert dels dies*, de Maria Aurèlia Capmany, dirigit per Ricard Salvat. El muntatge comptà amb escenografia d'Albert Ràfols-Casamada i figurins de Maria Girona (ambdós professors de l'Escola), i es representà a la Cúpula del Coliseum el 15 de juny de 1960. Després vindrien *El Rinoceronte*, d'Eugène Ionesco, *La jugada*, de Joan Brossa, i *La pell de brau*, de Salvador Espriu, el 30 de novembre de 1960. Però l'EADAG va començar a donar mostres de la seva potència quan va muntar *Primera història d'Esther* d'Espriu. La decisió comportava tota una declaració de continuïtat, ja que Jordi Sarsanedas l'havia muntada anys abans a l'ADB. Era el 27 de setembre de 1962 i es va fer al Teatre Romea, i, posteriorment al Teatro Club Fòrum Vergés, al Teatro Calderón, al Teatre Fortuny de Reus, a la Cúpula del Coliseum i al Club Universitario. Tots i cadascun dels elements que participaven en la posada en escena de *Primera història d'Esther* havien d'anar al servei de l'obra. Des dels decorats de Josep M. Subirachs als figurins de Fabià Puigserver, a la música de Manuel Valls o a la gestualitat dels actors-titelles. Després vindrien *La pell de brau* —l'aparició d'un teatre poètic d'arrel catalana i la transformació de Salvador Espriu, de poeta a creador teatral—, *Antígona*, i *Gent de Sinera*, totes tres l'any 1963 i al Teatre Romea, i *Ronda de mort a Sinera* —un muntatge clau de l'escola—, ja el 1965.

¹⁴⁸ GRAÑA I ZAPATA, Isabel. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 178).

El repertori de l'escola, però, no es va limitar a aquests autors. Les estrenes de textos de Maria Aurèlia Capmany, Manuel de Pedrolo, Joan Brossa, Llorenç Villalonga, Josep Palau i Fabre o Ricard Salvat van suposar la incorporació dels autors catalans vius en el repertori teatral de l'EADAG. Els autors castellans també van ser fortament presents: clàssics castellans com Lope de Vega i Lope de Rueda, representants de la Generació del 27 com Federico García Lorca i Rafael Alberti, o d'altres de la Generació del 98, com Miguel de Unamuno. També cal destacar la presència dels autors realistes, amb noms com els d'Alfonso Sastre o Ramon Gil Novales. I de l'àmbit internacional, des de clàssics grecs com Sòfocles o Eurípides, passant per William Shakespeare, George Bernard Shaw, Anton Txèkhov, Georg Büchner, Friedrich Hölderlin, Luigi Pirandello, Eugene Ionesco, fins arribar a Peter Handke i a tres autors cubans (Abelardo Estorino, Nicolás Dorr i Manuel Reguera Saumell), estrenats per primer cop a l'Estat espanyol.

L'èxit de l'experiència va empènyer Salvat a crear i dirigir la companyia del mateix nom, la Companyia Adrià Gual (1966-1968), que s'instal·là al Romea. Salvat ho explicava així:

«Com que tots volíem ser professionals, molt aviat vàrem intentar de crear una companyia. Un dels primers carnets d'empresari (que per cert donava la Falange) el vaig tenir jo. Vaig haver de fer tot de declaracions de principis que llavors s'havien de fer. És convenient que sapiguen que els actors, per poder ser actors professionals només ho podien aconseguir per dos camins. O havien de ser llicenciats de l'Institut del Teatre o havien de fer de meritori com a mínim sis mesos en companyies establertes. En aquestes companyies, els nostres admesos havien de dir "la cena está servida" —hi insisteixo— durant sis mesos, i al cap d'aquest temps es veu que ja sabien de teatre. O també, agafeu-vos fort, s'havia de ser prostituta! A les prostitutes, com que no tenien un lloc clar d'ubicació professional, se'ls donava el carnet d'actriu. No us enganyo. Vam crear la primera companyia professional al cap de dos anys de funcionar l'escola, primerament d'una manera una mica clandestina. Curiosament ens vam haver de dir Pequeño Teatro, perquè ens va dir la censura que poséssim aquest nom perquè ja tenia permisos acceptats.»¹⁴⁹

Es trencava així una manera de fer en el teatre alternatiu: sessions úniques, en llocs no comercials i amb una difusió gairebé clandestina. I és que l'EADAG

¹⁴⁹ SALVAT, Ricard. Jornades "Les aportacions del Teatre Viu, l'EADAG i la Companyia Adrià Gual al teatre català dels anys cinquanta i seixanta", publicat a *Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral* (2003) núm. 37, <http://www.raco.cat/index.php/assaigteatre/article/viewFile/145875/260858>

qüestionava la tradició burgesa del teatre català, però això no li impedí intentar accedir amb condicions al circuit comercial.

«...els "independents" no acostumen a accedir al camp de la comercialització i del professionalisme "sense condicions". Si hi accedeixen, ho fan mitjançant un pacte i uns programes molt específics; després es retiren a la seva àrea de treball i de reflexió.»¹⁵⁰

Durant tres anys destacaren per la seva qualitat les temporades amb obres d'Espriu, Brecht, Rusiñol, etc., tot un esdeveniment històric en el local del carrer de l'Hospital. A més la companyia va fer sortides a l'estranger i va actuar a Madrid.

L'EADAG va viure diverses etapes, però amb el temps va anar davallant fins que va tancar.

"Creo que se podría hablar de tres etapas en la evolución de la EADAG: Primera etapa (1960 a 1965). Valorar autores catalanes de calidad literaria que no tenían acceso al Teatro Romea. De esta forma estrenamos obras de Pedrolo, Brossa, Maria Aurèlia Capmany, Espriu. Asimismo estrenamos obras de autores barceloneses que no escribían en catalán: John Richardson y Juan Germán Schröder. Segunda etapa (1965 a 1971). Creación de dos compañías profesionales: Adrià Gual y el Grupo Josep Robrenyo. Creamos espectáculos partiendo de realidades literarias no teatrales: Ronda de mort a Sinera, Adrià Gual i la seva època. Dos obras de B. Brecht, obras de Ramón Gil Novales, de Sastre, Pirandello, Villalonga, Handke... Tercera etapa (1971 a 1974). Dejamos la Cúpula del Coliseum por imposición del FAD. Nos prohíben cinco espectáculos a punto de estrenar. Hicimos La sogá al cuello de Reguera Saumell, Pluft el petit fantasma de Maria Clara Machado y Mots de ritual per Electra, de Palau i Fabre." ¹⁵¹

A partir del Curs 1971-1972 l'activitat teatral de l'Escola s'esllanguia, sense la presència de Ricard Salvat, la seva *alma mater*, que aquella temporada encara es trobava al capdavant de la Companyia Nacional Àngel Guimerà, per tant no podia dedicar gaire temps a l'EADAG, i el nombre de muntatges presentats disminuïa de forma visible i clamorosa. Les dificultats financeres i la no sempre fàcil relació de Salvat amb el seu entorn, fan fracassar la companyia. Les males relacions de l'EADAG amb el FAD, l'entitat que l'acollia, feien que la gent de l'Escola no pogués realitzar més representacions a la Cúpula del Coliseum. I amb la marxa de Maria Aurèlia Capmany, que ella mateixa explicava així:

¹⁵⁰ BENACH, Joan-Anton al pròleg de BARTOMEUS, Antoni. (1976: 15).

¹⁵¹ SALVAT, Ricard. "Sobre mi trabajo teatral". *Ajoblanco*, núm. 5 (maig de 1975) citat per RAGUÉ-ARIAS, María-José. (1996: 276).

“Però la finalitat de l’Adrià Gual, i el que després va ser la seva gran tragèdia, era arribar a formar companyia pròpia. No sé si perquè va formar companyia massa aviat i aleshores va haver de fer-ho amb gent de fora perquè la de la casa encara no estava prou madura, o bé perquè aquest és el destí tràgic de les escoles de teatre, el cas és que el pas a constituir el que va ser Companyia Adrià Gual va ser fatalment definitiu. L’Escola va continuar amb alts i baixos, però ja dins d’una mena de degradació progressiva. La seva gran finalitat, que hauria estat fer una companyia pròpia amb gent pròpia, se li va escapar.”¹⁵²

o de Josep Anton Codina, Fabià Puigserver, Josep Montanyès i tants d’altres alumnes que havien abandonat l’escola i l’obligació d’abandonar els locals del FAD al carrer del Brusi 45, després que ja havia estat foragitada de la cúpula del Coliseum, l’EADAG desapareix.

“El 1975, l’EADAG va traslladar-se a l’Hospitalet de Llobregat, on Salvat creà l’Escola d’Estudis Artístics. Carme Serrallonga va dirigir l’EADAG fins el 1978, any en que l’escola va tancar definitivament.”¹⁵³

Segons narració del mateix Salvat

“Els últims anys alguns creien que havíem agafat massa protagonisme, i volien que seguíssim apareixent com la “Escola d’Art Dramàtic Adrià Gual del FAD”, fins que el 1969 va entrar un nou president, Antoni de Moragas, que era arquitecte. Ell va decidir que la Cúpula era massa petita i que s’havia de llogar un nou local, un local que era molt poc avinent. I a nosaltres ens van donar un magatzem a un racó, on ni hi cabíem. I ja des d’un bon començament, els veïns es queixaven perquè fèiem soroll, a la nit havíem d’anar amb compte en sortir... Fins que un bon dia es van reunir, perquè jo em vaig oposar completament a la sortida, i ens van dir una contraveritat: que la família Balañà volia convertir el Cinema Coliseum en un casino. (...) Total, que l’excusa va ser aquesta i van acabar amb el grup musical i amb les sessions de cinema del Lasa, que feia moltes classes —i que amb Alfons Garcia Seguí, Arnau Olivari i Jordi Cadena, passarien a portar la secció de Cinema a L’Escola d’Estudis Artístics de L’Hospitalet. Segons el que em van explicar, un bon dia de 1974 es van reunir, no al FAD, sinó al domicili privat de Daniel Giralt-Miracle, una mínima part dels socis —no sé si hi havia quòrum— i ens van enviar una carta dient que ens treien del local del carrer Brusi. Això era al juliol, i ens ho haurien d’haver dit amb un any d’antelació. Llavors va ser quan l’Escola es va traslladar a l’Escola Pippo, que dirigia la meua germana, on vam estar un any. Fins que un pediatre, Joan Miró, que entrava en política a L’Hospitalet, ja que tots volíem pensar que Franco aviat s’acabaria, em va facilitar la creació de l’Escola d’Estudis Artístics de L’Hospitalet. Aquella gran meravella, on tothom volia fer la revolució cada dia, però l’únic que donava la cara era jo.” Pel que fa als companys de l’escola “El Fabià, després de no aconseguir el que volia fer a l’EADAG, va acabar trobant altra gent i fundant el Lliure... (...) Va arribar un moment que la Maria Aurèlia va decidir que volia dedicar-se només a escriure, perquè donar classes és molt esclau. (...)

¹⁵² BARTOMEUS, Antoni. (1976: 121).

¹⁵³ PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo. (2008: 179).

D'altra banda, no podíem mantenir tota la gent. No hi havia prou diners per mantenir tants espectacles. (...) Tot això va coincidir amb la independització lògica del Codina amb la Cova del Drac, i la independització del Montanyès amb el Grup d'Horta, que va prendre el Jaume Vidal com a dramaturg de la Companyia, i ella se'n va anar amb ell."¹⁵⁴

El 1974-1975, va ser un any de transició per a l'Estat espanyol, a causa de la mort de Franco, i també per l'EADAG, que havia de decidir el seu futur més immediat. Un any de traspàs per a l'Escola, que va utilitzar durant un temps les instal·lacions del Col·legi Pippo (dirigit per Neus Salvat, germana de Ricard Salvat). El juliol de 1974 es va decidir el tancament irrevocable del seu local i el cessament de la seva activitat pedagògica. La intenció del Consell Directiu del FAD era centrar-se més directament en les matèries per a les quals s'havia creat: l'arquitectura i les arts decoratives. S'acabaven, d'aquesta manera, gairebé quinze anys de trajectòria pedagògica.

Hi ha un corol·lari, però: la continuïtat, tot i que breu, la van trobar a l'Hospitalet de Llobregat amb l'Escola d'Estudis Artístics de L'Hospitalet (EEA), una mena de segona part o culminació, igualment frustrada, del projecte original de l'EADAG i on Salvat va recuperar la idea de Pellicer i va crear les quatre seccions (Teatre, Música, Plàstica i Cinema). Gràcies al contacte de Joan Miró, pediatre, que entrava a formar part de l'Ajuntament d'aquella ciutat, es va crear l'escola dirigida per Salvat i que seria, finalment, la culminació del projecte d'una "Bauhaus a la catalana" somniada per Cirici Pellicer. L'Escola d'Estudis Artístics va estar en funcionament fins que va ser massa cara de mantenir i també va tancar.

LA LLUITA CONTINUA

L'exemple de l'ADB, de l'EADAG i de la Companyia Adrià Gual, però, esperonà d'altres iniciatives. Una d'elles va ser el cicle *off* Barcelona. El Grup de Teatre Independent (GTI) del Centre d'Influència Catòlica Femenina (CICF), el Grupo Teatral Bambalinas, el Teatre Experimental Català (TEC), Gogo Teatro Experimental Independiente, El Camaleón i El Paraigua Groc, van arribar a un acord amb el Casino l'Aliança del Poblenou per muntar un seguit de cicles teatrals amb una clara vocació alternativa. Els seus protagonistes ho rememoren així:

¹⁵⁴ PUIG TAULÉ, Oriol. (2007: 244-247).

“Recordo que Roda estava desanimat [es refereix a la decadència de l’ADB]. L’any 1964, en què celebràvem el seu quarantè aniversari, jo vaig proposar de llançar l’Agrupació amb un altre nom i amb el sentit empresarial que necessitava, però em van dir que no. Des d’aleshores vaig insistir a crear una nova organització. I recordo que vaig telefonar a l’Escola d’Art Dramàtic Adrià Gual perquè sabia que hi havia gent que se n’havia apartat i que podrien engegar una nova promoció teatral. I vaig parlar amb Francesc Nel·lo, Feliu Formosa i Fabià Puigserver, i es van animar i van dir que ens havíem de veure per parlar i per fer coses noves. Ens vam veure, en vam parlar, i aleshores vam muntar el Grup de Teatre Independent. Ens va tornar a ajudar la burgesia, perquè no podíem tornar al Cercle Artístic de Sant Lluç, ja que estava prohibit. En plena censura, ens havia d’acollir una entitat cultural. Al final, amb Joan Triadú, que ens va ajudar moltíssim, vam ser la companyia titular del Centre d’Influència Catòlica Femenina. (...) ...el GTI va continuar el camí de l’ADB, i d’allà va néixer el Teatre Lliure.”¹⁵⁵

“Tots preteníem fer ressorgir l’ADB. Es convocà una reunió a casa de Frederic Roda. Sabíem que calia gent nova que es professionalitzés i vàrem pensar a demanar a Feliu Formosa, Ventura Pons, Francesc Nel·lo i Pere Uyà que iniciessin una nova ADB. Formosa acceptà la proposta i organitzà una altra reunió per formar una comissió gestora, configurada amb les persones citades més tres membres de l’antiga ADB, Jaume Pla, Carlota Soldevila i Manuel Serra. D’aquesta comissió gestora, en sorgí una nova formació teatral: el GTI (Grup de Teatre Independent).”¹⁵⁶

La idea va ser, pràcticament, flor d’una sola temporada, ja que les següents la iniciativa es va anar desinflant en no aconseguir un denominador comú, una cohesió entre els diferents grups. L’operació no reeixí, per tant, però aconseguí introduir en el panorama teatral barceloní l’existència de l’Aliança que, a partir de llavors, acollí experiències esperançadores com les primeres obres de Dagoll Dagom¹⁵⁷ o la posada en escena pel Teatre de l’Escorpí de *Quiriquibú*, espectacle de Joan Brossa dirigit per Fabià Puigserver i codirigit per Guillem-Jordi Graells, amb la presència de l’autor i amb un cartell publicitari obra de Joan Miró.¹⁵⁸ D’aquesta Operació *off* Barcelona també en

¹⁵⁵ PLA, Jaume. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 111-112).

¹⁵⁶ SALA, Elisenda. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 125).

¹⁵⁷ Dagoll Dagom, liderat per Joan Ollé, va fer la seva primera aparició pública a la Sala Miriam de l’avinguda Diagonal amb la representació d’un espectacle confegit a partir de poemes d’Alberti que van titular *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*. Després van fer a l’Institut del Teatre *Nocturn per a acordió*, una escenificació d’un grapat de textos de Joan Salvat-Papasseit que TVE va emetre en un *Taller de comèdies* el 3 de gener de 1977.

¹⁵⁸ La censura va qualificar l’obra “per a majors de 18 anys” i va tallar fragments en sis pàgines, alguns d’incomprensibles i d’altres per fer referències a la religió (ANC, fons 318, “Delegació provincial a Barcelona del Ministeri d’Informació i Turisme”, “Servei de Promoció Teatral. Censura d’obres teatrals” caixa 5). Els intèrprets foren Muntsa Alcañiz, Lluís Homar i Carlota Soldevila, entre d’altres. Aquella representació va ser l’argument definitiu perquè els reacis socis de la cooperativa La Lleialtat de Gràcia

van participar entre el 1967 i el 1969 els centres parroquials d'Horta (on es posarien les bases del futur Teatre Lliure de l'any 76) i el de Villarroel (futura Sala Villarroel, l'any 73), o el Festival de Granollers (1972).

Un dels canals per arribar a un nou públic —i de fet crear-lo— van ser els cicles de “Cavall Fort” per a nois i noies, impulsats per Martí Olaya (1967-1987). Estaven organitzats per la revista en català Cavall Fort, dedicada al públic infantil i juvenil. Des de 1967 fins a 1987, es van organitzar dos cicles per any: l'un a la tardor i l'altre a l'hivern, amb una clara pretensió de resistència des del punt de vista lingüístic i que, a més, van permetre créixer alguns dels grups destacats del teatre independent i van propiciar l'aparició de nous autors.

“Cavall Fort, que no comptava amb una companyia pròpia, promourà la participació de les ja existents entre les quals hi ha companyies tradicionals com La Faràndula o d'altres com L'Òliba, Els Joglars, Els Rodamón, Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, Grup d'Estudis Teatral d'Horta, Putxinel·lis Claca, U de Cuc, etc., amb una barreja de modalitats escèniques com el teatre d'actors, el de titelles o el mim.(...) Així doncs, aquests cicles propicien la creació d'un repertori d'obres de teatre per a infants, resultat tant de versionar o adaptar textos existents com a partir de la creació de textos originals.”¹⁵⁹

Les representacions al Romea en propiciaven d'altres en diversos locals de la mateixa ciutat o de tot Catalunya.

Totes aquestes iniciatives no feien res més que palesar la reiteració en la impotència del teatre professional català, cada vegada més degradat, i això va facilitar l'emergència definitiva del teatre independent, que aniria ocupant paulatinament els locals comercials.

«Debemos situar la eclosión del T.I. en relación con la actividad teatral de los años precedentes. Un teatro peyorativamente comercial, que no conecta con nuestra realidad, y que sólo plantea las situaciones que él mismo haya sido capaz de “inventar”, el teatro amateur que pone en pie indiscriminadamente cualquier obra con escaso rigor o ninguno, ubicado en asociaciones tradicionalistas y conservadoras, y actuando para un público fijo que aplaude sin condiciones cualquier producto alimentando la vanidad y el ocio de los actores; el Teatro de Cámara y Universitario de los años 60 con un trabajo riguroso, abierto a la realidad y a los nuevos caminos teatrales, aunque limitado por darse en el ámbito de una élite

cedissin el seu local a Puigserver per a la creació del Teatre Lliure. Vegeu RAMON, Antoni i PERRONE, Raffaella. (2013: 144-145).

¹⁵⁹ ROSSELLÓ, Ramon X. (2011: 61-62).

cultural de iniciados y por las dificultades que le plantea la Administración. En esta situación aparece el T.I. a partir de los grupos que se lo plantean con mayor rigor, y que se ven obligados a romper con cuanto pueden para orientar su actividad. Su efecto inmediato es revulsivo y oxigenador y potencia tanto la ascensión de un público a un nivel más crítico como la aparición de algunos autores de características peculiares.»¹⁶⁰

EL TEATRE INDEPENDENT

“... el teatre independent, aquesta cosa boirosa que oscil·la entre el grup *amateur* amb inquietud i el semiprofessional a batzegades, fet per persones que en part viuen del teatre, en part viuen del que poden, va possibilitar l'aparició d'uns escenògrafs, d'uns autors, d'uns actors, etc., i, sobretot, va possibilitar un caliu, que ara hi hagi una quantitat mínima, però segura, de públic que s'interessa en l'assumpte.”¹⁶¹

“No crec que s'hagi fet al nostre país res més important que el teatre independent. L'altre teatre és un teatre de cuineta, molt pobre, molt miserable. Amb poquíssimes i comptadíssimes excepcions. Fins i tot les coses amb una mica de categoria que s'han fet, han estat derivades del teatre independent. Ni tan sols hi ha contrast possible entre teatre independent i teatre comercial, vaja.”¹⁶²

Malgrat la repressió de les darreries del franquisme, en la dècada dels seixanta i primers setanta es viu en el teatre català, com s'ha vist, un fenomen de desvetllament molt fort que marcarà un canvi històric. Tot seguint l'evolució de la resta de la societat espanyola i pels mateixos motius econòmics i polítics que aquesta, el teatre català s'embarca en un procés de reflexió sobre la pròpia identitat, el passat col·lectiu, el reconeixement de la història que havia estat segrestada, i la recreació artística. Això es tradueix en un període de renovació pel teatre i l'escenografia catalana, després de dues dècades d'estancament.

“...es poden assenyalar dos moments importants en la irrupció de la modernitat o la renovació. Per una banda, els darrers anys del segle XIX,

¹⁶⁰ FIGUERES, Josep M. “Teatro independiente en comarcas”. *Diario de Barcelona*/dominical, 1 de setembre de 1974, 5 (489) citat per GALLÉN, Enric. (2010: 145). El mateix Gallén assenyala tres factors que van impel·lir la renovació del teatre català: “... el petit front d'un grup d'escriptors conreadors dels anys quaranta ençà d'uns models de literatura dramàtica (...) absolutament deslligats dels usos i esquemes de l'escena comercial”. En segon lloc “...de l'esforç assumit en aquest sentit per l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (ADB) (...) i posteriorment de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual —EADAG—” (...) “I, en tercer lloc, la renovació va girar entorn de la creació del premi Josep M. de Sagarra.” GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 12-13).

¹⁶¹ Opinió de Benet i Jornet a BARTOMEUS, Antoni. (1976: 68-69).

¹⁶² Opinió de Maria Aurèlia Capmany a BARTOMEUS, Antoni. (1976: 120).

tot coincidint amb la mort de Frederic Soler (1895), amb les aportacions, per una banda, d'Àngel Guimerà durant els anys noranta del segle XIX i, per una altra, les dels creadors del període modernista, amb figures com Adrià Gual o Ignasi Iglésias. I, posteriorment, la renovació teatral iniciada cap a finals dels anys cinquanta i, especialment, durant les dècades dels anys seixanta i setanta, amb la irrupció de nous models dramàtics, cabdals en el teatre del segle XX.”¹⁶³

En una part de la burgesia —suport de la cultura institucional— hi havia un sector més liberal que buscava distanciar-se de les manifestacions més rànquies del règim, i en el món de la intel·lectualitat (universitaris amb una potent influència marxista) la lluita contra el franquisme també passava pel teatre.

“Crec que no hi ha una autèntica generació literària en el moment que jo començo a escriure, aquí, a Barcelona, els primers textos de teatre sinó que hi ha un moviment, un moviment que es caracteritza per algunes coses molt simples. En primer lloc, és un moviment polític, de resistència i que enllaça amb la universitat, amb el Sindicat Democràtic d'Estudiants. (...) D'una banda, doncs hi ha una idea política; de l'altra, una voluntat de prestigiar el teatre. D'aquest canemàs, en surt el teatre independent”¹⁶⁴

“...que hi havia un predomini de la preocupació política i que es feien servir instruments literaris, teatrals, cançó, el disc, el cinema, com a arma política. I amb la il·lusió, potser vana, que allò contribuïa a erosionar la dictadura i a transformar el món.”¹⁶⁵

“Imagineu el context de l'any setanta, amb una sèrie de gent que tenia uns vint anys, estem en ple franquisme, implicats en la lluita antifranquista, tenim la censura, intentem buscar textos per lluitar contra això, però sobretot hi ha una lluita més activa a la Universitat, anem a les manifestacions, etcètera. A mi em sembla que aquest context no el podem deslligar de la nostra generació.”¹⁶⁶

Precisament un dels seus principals objectius, i fins a constituir-se en un tret diferencial del teatre independent, va ser la lluita antifranquista. Els seus integrants fan del llenguatge teatral un instrument contra les alineacions personals i col·lectives i contra les estructures vigents. L'anomenat teatre independent no és un simple moviment cultural (que també), sinó una eina de lluita que pretén canviar l'entorn sociopolític. Els partits, a més, s'aprofiten d'aquesta empenta quan no la provoquen clarament; tot i que això no pressuposi, però, que al darrere hi hagués una ideologia o una estratègia

¹⁶³ ROSSELLÓ, Ramon X. (2011: 15).

¹⁶⁴ GOMIS, Ramon. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 143-144).

¹⁶⁵ TEIXIDOR, Jordi. GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 156).

¹⁶⁶ PLANELLA, Pere. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria, (eds.). (2010: 130-131).

definides i estructurades, però sí que els seus membres buscaven un fort lligam amb la realitat social i política del país, que els portà a un compromís de canvi i renovació.

“Crec que els grups ens plantejàvem el repertori, la tria d’espectacles, bàsicament per una voluntat d’incidir en la societat en què ens movíem, per una voluntat d’explicar coses, de fer textos que poguessin arribar a la gent, o que fessin arribar a la gent algunes coses que pensàvem, amb un o altre enfocament. Podia ser un enfocament més polític, més cultural o més crític amb determinades qüestions, però jo crec que aquesta voluntat d’explicar alguna cosa, de transmetre, era una qüestió prioritària.”¹⁶⁷

El teatre, doncs, no és un objectiu en si mateix —com podria ser el teatre d’aficionats— sinó un mitjà per a transmetre idees i tècniques d’oposició.

“...a Catalunya la quantitat de teatres i la quantitat de gent que fa teatre ha estat sempre per damunt d’altres llocs. El que passa és que aquests grups feien un teatre, que és el que jo feia quan tenia setze anys, tremendament dolent, i això s’ha anat morint. Però en lloc de morir-se del tot, hi ha hagut un cert canvi, un cert interès de la gent jove a no deixar-ho córrer, sinó a fer-ho d’una altra manera, seguint uns mòduls diferents. Amb una ambició que el teatre comercial no tenia.”¹⁶⁸

Aquests paràmetres van provocar el naixement de grups que, tot sovint vinculats als barris, van crear una nova concepció del teatre. Un teatre innovador que, a més del que comportava des del punt de vista estrictament dramaturgic, tenia la característica fonamental que era català: l’idioma com a eina en el treball teatral i com a estímul en la creació teatral. Hi havia una consciència nacional, i la llengua era el vehicle normal d’aquesta consciència; aquest fet explica que el teatre independent naixés abans a Catalunya que a la resta de l’Estat. I també una diferenciació, una automarginació de l’escena comercial castellanitzada. Una automarginació obligada per la repressió, per la falta de mitjans i estructures i per l’actitud proteccionista de la producció burgesa —si el teatre independent és l’alternativa al teatre comercial i aquest depèn de la burgesia, és obvi que el teatre independent apel·la a un públic nou i popular—,

“La progressiva desaparició de la distinció *teatre culte-teatre popular* té a veure amb l’evolució de les formes d’entreteniment durant el segle XX. No podem oblidar l’aparició d’una cultura de masses lligada a nous mitjans com són la ràdio, el cinema i la televisió, la qual, ja durant la segona meitat

¹⁶⁷ MONTERDE, Pau. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria, (eds.). (2010:181).

¹⁶⁸ BENET I JORNET, Josep M. A: BARTOMEUS, Antoni. (1976: 69-70).

del segle, va abocar el teatre a ocupar un espai més reduït, vinculat progressivament a la idea de *formes cultes* d'entreteniment.”¹⁶⁹

però també voluntària per les característiques de la creació pròpia: lluita ideològica i sensibilització de la realitat nacional. Els grups que el formaren —i que cronològicament sorgiren després de la desaparició de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona— van ser, de fet, l'alternativa a l'alternativa: la recerca d'un teatre crític i repartit per la geografia catalana que marcava distàncies amb el teatre culte i barceloní que practicà l'ADB.

«L'evidència que l'oferta de l'ADB “només” interessava a una burgesia il·lustrada i a un reduït sector universitari, instintivament allunyat de l'oficialista Teatro Español Universitario (TEU), posava de relleu la necessitat d'un teatre popular que es plantegés amb més ambició que la que hi havia en els esbarjos dominicals que proposaven els aficionats. Amb una major ambició cultural i amb una clara ambició política. Agitadora, si es vol dir així.»¹⁷⁰

Això no li treu, però, l'etiqueta d'elitista i, de fet, es va moure en l'ambivalència de les pretensions programàtiques inicials i la realitat de les seves produccions.

«Certament, però, el nou teatre català d'aquests autors [es refereix fonamentalment als participants en el premi Josep M. de Sagarra] anava tan sols destinat —i només de tant en tant s'esqueia—, a uns determinats i limitats sectors socials afectes a la causa política i constituïts, segons Xavier Fàbregas, per “intel·lectuals, membres de les professions liberals i en un percentatge molt apreciable, estudiants. Aquest públic espera i exigeix un teatre compromès que porti la denúncia social fins als límits on la censura ho permet, i quan manifesta la seva aprovació o el seu refús és d'acord amb aquesta escala valorativa.” (Xavier FÀBREGAS, “El teatre català de 1965 a 1967”. *El Pont*, núm. 31 (maig de 1969), p. 45.) Res a veure, doncs, amb l'accés a un públic ampli, com els principals responsables del teatre independent s'havien proposat en els seus textos programàtics inicials.»¹⁷¹

Aquestes característiques, però, també tenen riscos i, de vegades la qualitat del resultat no està a l'alçada de l'entusiasme invertit.

“Fa vint-i-cinc anys potser hi havia gent de divuit, vint anys, amb molt bona fe i amb molt bona disposició, sense cap estudi dramàtic, sense cap coneixement de res, que es posaven a fer teatre sense ser actors, sense

¹⁶⁹ ROSSELLÓ, Ramon X. (2011: 11).

¹⁷⁰ BENACH, Joan-Anton. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 18).

¹⁷¹ GALLÉN, Enric. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 18).

saber-ne i sense un duro al darrere. (...) Era molt pobre, el teatre d'aquella època, encara que diguis que no i que es podia fer.”¹⁷²

«Un dels efectes negatius més clars és el de l'exasperació per la via del voluntarisme; la llibertat interior amb què es “pot pensar” un teatre popular es confon amb la il·lusió que aquest teatre es pot vehicular popularment. És per això que els grups més joves o més inexperts cauen tantes vegades en unes formes de llenguatge teatral extorsionades, elementals i estrepitoses, nascudes d'un noble fervor populista, ingènuaament projectades per manifestar-se a la plaça pública. I és clar: la plaça pública, ara per ara, no és un lloc on es pugui fer teatre i, cosa que és pitjor, el públic de la plaça pública no té el costum ni els mitjans ni la informació necessària per a poder presenciar l'espectacle pensat “per a ell” des d'un teatre, on, probablement, hi haurà unes butaques folrades de vellut vermell.»¹⁷³

A l'hora de fornir títols, aquest teatre, que viu del voluntarisme, beu de les fonts estrangeres

“Els grups de teatre independent, la segona part de la dècada dels seixanta, no es decidien a fer teatre jove català. Els va costar moltíssim. S'estimaven més noms consagrats i preferentment forans, cosa que a mi em semblava molt malament.”¹⁷⁴

perquè una altra característica és l'emmirallament amb el teatre exterior. L'evolució del teatre forà, més enllà de les fronteres, no té res a veure amb el procés seguit pel teatre d'aquí. Si ja el teatre català d'entreguerres es distanciava del teatre europeu, els estralls de la guerra i la postguerra espanyola encara agreugen més aquest divorci. La recuperació d'aquesta distància és un altre repte dels creadors del teatre independent emmarcat en la lluita general d'una societat que malda per trobar noves estructures i assimilació a la *normalitat* exterior.

«Ens vàrem dir: “sabem molt poques coses, doncs aprenquem-ne”. És l'època en que tota una sèrie de gent marxem a fora. En aquell moment, potser s'anava a Alemanya i a França, al festival d'Avinyó, al Festival Internacional de Nancy dels anys setanta, on es veia el millor: descobries el Bob Wilson, el Bread and Puppet, descobries tot aquest món. Anàvem cap a fora a buscar models determinats, perquè el teatre que hi havia aquí no ens interessava, no hi havia possibilitats.»¹⁷⁵

“A partir de mitjans dels setanta, amb la consolidació i professionalització d'alguns grups sorgits del teatre independent, el teatre català va començar

¹⁷² MONTANYÈS, Josep. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 135).

¹⁷³ BENACH, Joan-Anton al pròleg de BARTOMEUS, Antoni. (1976: 15).

¹⁷⁴ BENET I JORNET, Josep M. A: BARTOMEUS, Antoni. (1976: 75).

¹⁷⁵ PLANELLA, Pere. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 131).

a imprimir la seva pròpia personalitat damunt dels conceptes i de les línies generals de la dramaturgia europea que acabava d'aprendre.”¹⁷⁶

Sorgeix un estil d'interpretació que es nodreix de, i renova, les arts escèniques com el mim, els titelles o la dansa, i que repercutirà en el treball actoral convencional. L'espai escènic també es renova tot transcendent la caixa escènica del teatre a la italiana i aprofitant, ensems, les innovacions tecnològiques. Aquesta sortida de l'escenari convencional potenciarà l'anomenat teatre de carrer o la participació del públic en l'espectacle.

Tot i la migradesa i la inexistència d'infraestructures dedicades a aquest tipus de teatre, alguns festivals i l'accés a les festes majors dels pobles donen sortida a la nova creativitat. De fet s'aixoplugava en entitats culturals o recreatives, centres parroquials o d'altres institucions eclesiàstiques en moltes ocasions com a simple refugi davant una situació política adversa. Però només com a recurs, perquè el teatre independent tenia com a horitzó la professionalització i l'accés als circuits comercials.

«Els “independents” proclamen la força socialment transformadora de l'art dramàtic, alhora que malden per fer-se presents en un mercat ampli i heterogeni que els asseguri un cert nivell d'autofinançament.»¹⁷⁷

“El seu *modus vivendi* moltes vegades era un altre, i això permetia una certa llibertat i independència a l'hora de triar textos, a l'hora de muntar-los, a l'hora de difondre'ls. Això a partir dels setanta canvia i, aleshores, jo crec que, tant per part de les companyies com per part de la pròpia gent de la professió, hi ha un element que és determinant, que és que, si vius del teatre, potser no tens la llibertat de fer tot el que voldries, sinó que de vegades t'has de sotmetre a triar coses que penses que agradaran o que tindran sortida, perquè, finalment, això t'ha de reportar uns ingressos.”¹⁷⁸

Fos com fos, la pobresa del panorama empenyé, com a resposta artística, el sorgiment de grups que buscaven noves formes d'escriptura dramàtica,

“També trenquem amb l'estructura dels tres actes, sobretot amb allò de plantejament, nus i desenllaç, i veiem el teatre com a espectacle.”¹⁷⁹

de representació, de direcció teatral, i d'escenografia.

¹⁷⁶ CASARES, Toni. “El teatre català als escenaris d'Europa”. *BCN METRÒPOLIS* (hivern 1990: 102).

¹⁷⁷ BENACH, Joan-Anton. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 18).

¹⁷⁸ MONTERDE, Pau. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 182).

¹⁷⁹ GOMIS, Ramon. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 144).

“No podem oblidar la progressiva importància que la figura del director d’escena o de la creació pròpia (o col·lectiva) d’una companyia ha assolit en el món del teatre. Un assumpte que ens portarà a destacar figures o col·lectius com ara Adrià Gual i el Teatre Íntim, durant el primer terç del segle XX, o, posteriorment, Ricard Salvat, Els Joglars, Fabià Puigserver, Comediants, La Fura dels Baus, etc., noms que no van lligats a la idea tradicional de l’autor de teatre ni tampoc a una gran figura de la interpretació. Vinculat a aquest fet, trobarem també canvis destacables en el tractament d’alguns elements de la posada en escena, com ara l’evolució des dels decorats tradicionals, amb la importància de la pintura per a l’escena, fins a la idea actual d’escenografia o espai escènic.”¹⁸⁰

Estem parlant d’iniciatives en general minoritàries, grups de teatre de cambra o teatre experimental que van tenir com una de les seves característiques la mobilitat, és a dir una existència efímera en alguns casos o la fusió i mutació en d’altres. Un moviment que, com queda explicat, venia de lluny.

Capítol a part és el naixement de dos grups que marcaran, cadascun en el seu estil, dues fites molt rellevants en el panorama teatral català (i no tan sols català): Els Joglars i Els Comediants.

Els Joglars,

"encara avui la companyia privada més antiga d'Europa"¹⁸¹,

va ser fundada per Anton Font, Carlota Soldevila i Albert Boadella. Era, en principi, una companyia dedicada al mim clàssic. Els Joglars van néixer d’una iniciativa de Frederic Roda que va proposar una escola de pantomima al Cercle Artístic Sant Lluc. Boadella, que després s’erigiria com a líder, havia estudiat mim a París amb Marcel Marceau. Les inquietuds escèniques d’Els Joglars, però, aviat els van empènyer a buscar horitzons, tant temàtics com geogràfics, més ambiciosos.

“La companyia no es presentà en públic fins al cap de sis o set mesos d’haver-se agrupat. No ens vam atrevir a presentar-nos fins al cap de molts assaigs i molta preparació, dins dels límits de l’època i de la condició d’aficionats que teníem. I, és clar, el que fèiem llavors era copiar. Copiar l’estil francès. Érem una mica els fills d’Étienne Decroux, de Marcel Marceau i d’aquesta gent. (...) Érem tretze persones i vam arribar a ser-ne

¹⁸⁰ ROSSELLÓ, Ramon X. (2011: 18).

¹⁸¹ FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 127).

setze. Semblàvem una mena de coral, on la gent era molt diversa i cadascú amb la seva intenció.”¹⁸²

Boadella, amb els anys, va tenir serioses diferències amb els seus mateixos companys que, fins i tot, van acabar als tribunals. Anton Font, un dels fundadors, fa una narració molt diferent de la versió oficial del naixement d'Els Joglars que, segons ell, beu “de les falses versions del senyor Boadella”.

“L’any 1961, Albert Boadella dirigia a redós de l’escoltisme i amb Josep Anton Codina un grup de pantomima de nom Arlequí. Carlota Soldevila comandava un grup de teatre de gest amb joves de l’ADB, i jo en portava un altre de nom El Joglar, amb alumnes i exalumnes de l’Escola Laietània. Com que cap dels tres grups tenia gaire rellevància, vaig proposar, primer a la Carlota i després a l’Albert, d’aplegar-nos en una sola companyia. De comú acord, es decidí pluralitzar el nom del meu grup, dient-nos Els Joglars.” [El nom del grup, a l’hora d’inscriure’l al registre civil va quedar sota la direcció d’Anton Font per decisió col·lectiva. Amb el temps — sempre segons la narració d’en Font— Boadella li va canviar el nom del director] (...) i encara no sé quins ardis va utilitzar per apropiar-se’n.”¹⁸³

Fos com fos, si havien nascut el 1962, el 1970 ja tenien projecció europea i es convertien en una companyia a tenir en compte en el mercat internacional. D’una expressivitat purament mímica en els primers espectacles passen a una gestualitat allunyada del mim clàssic i incorporen tots els elements dramàtics possibles i fins i tot l’expressió oral (onomatopeies, crits i, després, la paraula), ja que la seva activitat es caracteritzaria al llarg dels anys per la investigació teatral i la fugida del convencionalisme. Tot treballant artesanalment en règim de cooperativa i de creació col·lectiva, van defugir de l’elitisme. Per a Els Joglars el teatre havia de complir una funció social i política passada pel sedàs de l’humor, havia de ser crític, subversiu, però també festiu. Era qüestió de fer crítica social mitjançant la representació dramàtica, amb el mateix llenguatge i els mateixos recursos amb què ho feien els joglars de l’Edat Mitjana o els còmics de la Grècia clàssica: el teatre. Aquest teatre crític vinculat a l’actualitat social els ha provocat tot un seguit de conflictes amb el poder (de fet la seva pretensió indissimulada, com el seu mateix nom indica) com quan van patir un consell de guerra per l’obra *La torna* el 1977. *La torna* era un espectacle que abordava l’execució de Salvador Puig Antich i Heinz Chez, de fet l’obra recreava sarcàsticament els darrers dies de Heinz Chez. Chez es deia realment Georg Michael Welzel i havia

¹⁸² Entrevista amb Albert Boadella a BARTOMEUS, Antoni. (1976:45-46).

¹⁸³ FONT, Anton. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 128-131).

nascut a l'Alemanya oriental, tot i que quan va ser detingut va assegurar que era polonès. Va ser condemnat per l'assassinat d'un guàrdia civil. El 7 de novembre de 1977 Els Joglars van estrenar a Barbastre *La torna*. Dos dies després de pujar a l'escenari del Teatre Bartrina de Reus i després de quaranta representacions de l'obra, l'autoritat militar la prohibí i va portar diversos membres de la companyia davant d'un consell de guerra. Els fets van generar una gran campanya popular de defensa de la llibertat d'expressió.

“L'escàndol polític i la mobilització ciutadana provocada per la detenció de cinc membres d'aquesta companyia, i pel seu processament i la seva condemna a dos anys de presó, arribaren a ser tan grans i generals que provocaren la primera vaga general de tots els teatres de Catalunya en solidaritat amb els detinguts. Poc després, al març de 1978, l'afer adquirí tons quasi grotescos amb motiu de l'espectacular fugida d'Albert Boadella, el director d'Els Joglars.”¹⁸⁴

Els Joglars han provocat freqüents polèmiques i protestes dels sectors més intransigents (han estat declarats "non grats" en diversos municipis espanyols), però *malgré lui* han protagonitzat milers de representacions de trenta-quatre produccions en més de vint països d'Europa i Amèrica, a més de produccions per a cine i televisió.

Els Comediants, per la seva banda, van néixer el 1971. Sota l'ègida de Joan Font incorporen el concepte de festa popular, amb tots els seus recursos —circ, música, cercaviles, capgrossos, pirotècnia, elements audiovisuals, etc.— a la narrativa dramàtica. És la dramatització dels elements de la cultura popular d'una manera heterodoxa i en un espai més ampli que l'escènic tradicional. La seva activitat els emparenta amb d'altres grups internacionals com ara el Théâtre du Soleil, The Footsbarn Travelling Theatre, Odin Teatret o Bread and Puppet (Bread and Puppet i Odin Teatret van fer una estada a Canet de Mar, juntament amb Els Comediants, l'any 1977). Qüestionen el concepte teatral tradicional i s'aboquen a la festa. Més que un grup de teatre és una companyia d'espectacles; uns espectacles basats en experiències creatives col·lectives, que impliquen el públic. Tot sovint les seves creacions apelen als mites i tenen com a referència símbols, rituals i cerimònies vinculats a la terra i al cicle de la vida. Sense oblidar l'actuació a petites viles i ciutats, s'han especialitzat en espectacles de grans esdeveniments, als cinc continents.

¹⁸⁴ DE RIQUER, Borja. (2003: 139).

“El cinema, la televisió, les grans festes de carrer, el naixement de la Fira de Tàrraga, els llibres, la inauguració de La Vinya, Centre de Creació de Comediants (1987), la cloenda dels Jocs Olímpics de Barcelona i la cavalcada de l’Expo de Sevilla (1992) són algunes de les grans fites del grup.”¹⁸⁵

En contraposició —si més no en un primer moment— a tot això i d’entre els autors cal destacar, pels seus èxits posteriors i, també, per la seva vinculació amb els espais dramàtics de TVE, a Benet i Jornet, sens dubte el dramaturg català, viu, més important. Benet, però, no és producte del teatre independent,

“Em sembla que amb l’ excepció d’en Benet, que va guanyar el primer Premi Sagarra i que va enllaçar volgudament amb la tradició, els altres anem molt lligats amb l’aparició dels grups independents.”¹⁸⁶

fins i tot s’hi enfronta com a autor de text que n’és; però la seva rellevància neix en aquell moment. Efectivament Josep M. Benet i Jornet va guanyar la primera convocatòria del premi amb *Una vella, coneguda olor*.¹⁸⁷

“Em limitaré a explicar que l’obra de teatre amb què vaig començar a caminar, *Una vella, coneguda olor*, parlava d’un barri treballador barceloní, mostrat amb la mica de realisme que jo era capaç d’aconseguir.”¹⁸⁸

Influït per obres com la *Historia de una escalera* (1949) de Buero Vallejo

«Dèiem: “El Benet és el nostre Buero Vallejo”.»¹⁸⁹

¹⁸⁵ PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo. (2008: 140).

¹⁸⁶ TEIXIDOR, Jordi. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 142).

¹⁸⁷ El jurat estava “presidit per Guillem Díaz-Plaja, i constituït per Francesc Recasens, Domènec Valls, Josep M. Pi i Sunyer, Jordi Carbonell, Rafael Anglada i Frederic Roda.” GALLÉN, Enric. GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 14).

¹⁸⁸ Fragment de l’article “Ciutats, sentiments i el temps”, publicat al programa de pagament d’*Olor*s (TNC, 2000) i reproduït al programa de mà de la reposició de l’obra (TNC, 2011). En les seves memòries (BENET I JORNET, Josep M. 2010) recorda que va escriure l’obra sota la influència de la pel·lícula *West Side Story* i que els primers gargots els va fer en castellà. En el llibre *Els autors de teatre català: testimoni d’una marginació* recorda que va deixar llegir l’obra a Maria Aurèlia Capmany. “A ella li deuria fer mandra, cosa que comprenc, i no se la va llegir”. BARTOMEUS, Antoni (1976: 67-68), llavors a instàncies d’Adrià Gual la va presentar al premi Sagarra i el va guanyar.

¹⁸⁹ BENACH, Joan-Anton: A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 124).

“...en alguna ocasió, Benet ha reconegut aquesta identificació amb el teatre realista de Buero Vallejo, tenint en compte, lògicament, les diferències.”¹⁹⁰

o pel realisme nord-americà, la seva irrupció va ser saludada com una innovació, ja que per primera vegada el teatre català plantejava un drama realista. No seria l'únic abordatge de la grisa realitat de postguerra que feia l'autor. Hi tornaria amb la “trilogia de Drudània”

“*Drudània* és un mite de joventut. (...) *Drudània* ha estat un mite que em vaig inventar, i durant uns anys vaig dedicar-me a dir les coses que volia a través d'aquest mite.”¹⁹¹

“Un mite, nascut sota l'estímul del corresponent espriuà i que, sense abandonar la base realista dels primers textos, s'acostava de forma mimètica a la recepta èpica i, doncs, brechtiana.”¹⁹²

«Al voltant de tres problemes, país, sistema i societat occidental, vaig bastir el mite de Drudània, mot que prové de “drut”, que en l'amor cortès és “el poeta amant”, i per degradació semàntica, “druda”, “meuca”.»¹⁹³

Cançons perdudes (1966), *Marc i Jofre o els alquimistes de la fortuna* (1968), que va ser publicada per Edicions 62 a la col·lecció El Galliner l'any 1970, però que mai no es va estrenar— i *La nau* (1969). L'ambient de barri descrit a *Una vella, coneguda olor* tindria continuïtat a *Baralla entre olors*, estrenada justament a TVE abans que al teatre, i amb *Olors*, molt més recent, ja que es va estrenar al Teatre Nacional de Catalunya el 24 de febrer de 2000. La presència, però, dels perdedors de la guerra és present també en d'altres títols de Benet, com ara *Berenàveu a les fosques* i fins i tot en *Ai, carai!*. L'estrena de *Revolta de bruixes* va culminar tot un període al temps que plantejava un cert desconcert i que va donar pas a una producció de maduresa creativa. Defensor vehement del teatre de text,

“...una producció [es refereix a la producció del primer teatre d'en Benet] que parteix, doncs, d'una sòlida confiança en la paraula com a instrument superior de coneixement i comunicació humans, i que es concreta en un teatre narratiu entès com una exploració de les possibilitats i els límits i, sobretot, dels interrogants i les contradiccions de l'home i la societat.”¹⁹⁴

¹⁹⁰ PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo. Ob. cit. (130-131).

¹⁹¹ BENET I JORNET, Josep M. A: BARTOMEUS, Antoni. (1976: 72).

¹⁹² GALLÉN, Enric. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 18).

¹⁹³ GRAELLS, Guillem-Jordi i PI DE CABANYES, Oriol. “Josep M. Benet i Jornet”. A: *La generació literària dels setanta*. Barcelona: Pòrtic, 1971, p. 54, citat per GIBERT, Miquel M. a GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 53).

¹⁹⁴ GIBERT, Miquel M. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 35).

el defineix com a narratiu i no tot necessàriament realista.

“Si es tracta de generalitzar, pots dir que el meu teatre, *Drudània* inclosa, és generalment —no sempre— un teatre narratiu. En canvi, no pots dir que tot sigui realista.”¹⁹⁵

La seva prolífica producció de textos dramàtics (més de cinquanta obres de teatre) —molt regular, ja que malgrat les dificultats inicials de publicació no ha deixat d’escriure— i d’una gran coherència, planteja, dins de la varietat temàtica, formal i de gèneres —és característic el desig permanent d’innovació i experimentació—, unes constants que preocupen l’autor, com per exemple la dialèctica satisfacció/insatisfacció (no pot existir un amor perenne), que el porten a un permanent pessimisme en el futur dels seus personatges. Uns personatges que són reals, i que estan vinculats amb el compromís social amb el seu entorn.

Va començar a escriure en castellà l’any 1958 i la producció d’aquells primers anys resta encara sense estrenar. A partir d’aquell moment la seva producció es va caracteritzar per dues, entre d’altres, constants: el caràcter narratiu, tot i que amb una gran varietat d’estils emprats i de les solucions formals assajades, i la necessitat de recórrer a la fantasia i la utopia davant la permanent insatisfacció de l’individu en el seu compromís amb la societat.¹⁹⁶

Alguns crítics han trobat en títols com *Desig* i d’altres, una clara influència de Harold Pinter i coincidències amb Koltès i Mamet. Al temps, la fornada de nous dramaturgs que van sorgir en la dècada dels noranta i els actuals, reconeixen la influència de Benet en les seves obres. Sobretot a partir del cicle format per *Desig*, *Fugaç* i *Testament*. D’altres títols de Benet són *E.R.* (1994, Premio Nacional de Teatro, i emès per TVE l’1 de març de 1995), *El gos del tinent* (1999), *L’habitació del nen* (2002), *Salamandra* (2005), *Dues dones que ballen* (2010) i *Com dir-ho?* (2013). Benet i Jornet, ultra la continuïtat de la seva tasca com a dramaturg en els escenaris convencionals, ha adquirit una rellevància popular especial en ser el *pare* dels *culebrons* de TV3.

La dècada va donar més fruits positius en el camp del teatre.

¹⁹⁵ BENET I JORNET, Josep M. A: BARTOMEUS, Antoni. (1976: 72).

¹⁹⁶ Vegeu GIBERT, Miquel M. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001).

Ja queda explicat que l'operació *off* Barcelona no assolí l'èxit que pretenia. Però en aquest immens cistell de cireres que semblava el panorama teatral d'aquells anys, una iniciativa desvetllava o n'empenyia una altra. En aquest cas accelerà la pretensió de l'actor Pau Garsaball de crear un teatre estable. Comptava amb l'experiència positiva dels "Dilluns al Romea", un cicle sinònim de qualitat en l'època en què va ser empresari del teatre del carrer de l'Hospital. L'any 1969 Garsaball va arribar a un acord per llogar la sala que el Gremi de Forners tenia al carrer Aragó i que utilitzava un grup d'aficionats. El Teatre CAPSA es convertiria en la desitjada sala "estable", un espai de producció de peces a càrrec de companyies professionals de teatre independent. Allí s'estrenà *El retaule del flautista*, de Jordi Teixidor, interpretat pel mateix Garsaball i que resultaria l'èxit més esclatant del teatre català en molts anys. Un èxit que va sorprendre "la mateixa empresa", ja que segons el seu autor era una obra escrita per a un públic juvenil:

"Si d'una cosa em sento orgullós pel que fa a *El retaule del flautista*, és de les quaranta, cinquanta o seixanta edicions que porta, gràcies als instituts, cosa que vol dir que l'obra finalment va trobar el seu públic, perquè és una obra pensada per a un públic adolescent, des del primer moment que la vaig començar a escriure."¹⁹⁷

Curiosament res no feia pensar que això passaria: l'obra s'estrenà al CAPSA el gener del 1970, però quan va obtenir el premi Josep M. de Sagarra dos anys abans

«...l'obra més celebrada del guardó, va arribar acompanyada de mals presagis per a la promoció i difusió de la literatura dramàtica catalana, que pocs anys després no deixaren de confirmar-se. Efectivament, el jurat presidit per Frederic Roda, i format per Celestí Martí Farreras, Joan de Sagarra, Feliu Formosa i Xavier Fàbregas, va haver de constatar i de lamentar que "després de sis anys d'esforços per a promocionar el teatre català, i d'haver sotmès a la pública consideració el nom de sis autors, no hagi estat possible l'estrena, en temporada regular, de cap de les obres premiades. Per aquesta raó, el jurat sol·licita unànimement de les persones i organismes responsables de la nostra cultura una atenció especial al teatre català, sotmès a sistemes competitiu desfavorables".»¹⁹⁸

El CAPSA, tanmateix, no es limità al teatre català i, ja des de l'inici —amb l'estrena de *El adefesio* de Rafael Alberti, dirigit per Mario Gas i escenografia de Fabià Puigserver— deixà ben clar que estava obert a la incorporació de produccions foranes sempre que fossin de qualitat. I durant set anys el CAPSA va ser sinònim de qualitat. A

¹⁹⁷ TEIXIDOR, Jordi. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 163)

¹⁹⁸ GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 18-19).

més d'Alberti hi van passar autors com Espriu, Benet i Jornet, Kafka o Joan Oliver, entre d'altres, i companyies com La Cuadra de Sevilla, Els Joglars, els Goliardos o l'EADAG dirigida per Ricard Salvat. Una cosa, però, va ser el balanç artístic i un altre l'econòmic. El diumenge 11 de juliol del 1976, Pau Garsaball, "cansat de perdre-hi calés", va tancar el teatre.

Ultra això cal no oblidar que el teatre independent, com queda esmentat, a partir de 1970 no es circumscriu a Barcelona sinó que s'estén més enllà del seu primer focus, per la resta dels Països Catalans. De fet serà una constant del moviment la tensió entre el convenciment de la conveniència de recórrer barris, pobles i ciutats, és a dir d'exportar l'experiència a la perifèria, i la necessitat d'accedir a la professionalitat que només a Barcelona es podia aconseguir. Després d'uns inicis precaris i aïllats en àmbits on abans havia triomfat el teatre d'aficionats, els petits grups de teatre independent veuen la necessitat de coordinar-se i de posar en comú experiències i dificultats. El 1968 ja es fa una primera reunió entre grups del Baix Llobregat que hom qualifica d'"històrica", ja que estableix uns principis de col·laboració i intercanvi entre aquells grups. S'apunta, des d'aleshores, un autèntic circuit del teatre independent català. Aquella trobada a Torrelles del Llobregat té continuïtat en d'altres a Esparreguera i Cornellà. Els independents del Maresme també establiran les bases per a la coordinació de llur acció. Com que el moviment s'estén a d'altres comarques, el 1969 es troben una seixantena de grups a Terrassa en una reunió, òbviament, il·legal. És la consolidació d'un moviment que té les seves pròpies peculiaritats (i dificultats) al País Valencià i les Illes.

En tota aquesta renovació també hi juguen un paper important d'altres manifestacions teatrals com ara el teatre de titelles —des de l'Institut de Teatre, on funcionava de feia poc una secció de teatre de titelles, i amb l'empenta de Jordi Coca, el 1973 es crea el Festival Internacional de Titelles de caràcter biennal— o el teatre infantil, els premis teatrals (a més dels esmentats hi va haver el Josep Ferrer (1970) a Reus o el Josep Aladern aquell mateix any), o l'edició escrita de les obres dels nous autors.

També l'Institut del Teatre, que duia una activitat somorta sota la direcció de Guillem Díaz-Plaja, fa un tomb espectacular cap a la renovació amb el nomenament el

1970 d'Hermann Bonín com a director i de Frederic Roda, l'home fort de l'ADB, com a subdirector. Tots dos renovaran el professorat de la institució amb gent provinent, justament, del teatre independent. Iago Pericot o Fabià Puigserver, per exemple, s'uniran a la plantilla de professors del nou Institut.

L'Institut del Teatre no era l'únic lloc on es podien formar els professionals. De fet els grups de teatre independent naixien amb una clara aspiració formativa:

“Els grups independents dels seixanta i setanta, en el meu cas El Globus, i els grups anteriors que existien, van ser una escola, almenys en el meu cas van actuar com a escola.”¹⁹⁹

Ja des de l'experiència de l'ADB i, fonamentalment l'EADAG, la necessitat de formació era indispensable en la renovació que es pretenia. Hi havia d'altres centres que, al seu torn, es reproduiran posteriorment, per exemple El Timbal, escola privada pionera a tot l'Estat, que va fundar Anton Font en deslligar-se d'Els Joglars, o Estudis Nous:

“Estudis Nous és una escola que forma part del Centre d'Estudis d'Expressió, inventat a la seu d'Els Joglars, al carrer d'Aribau, de Barcelona, i que dirigeix Josep Montanyès. Hi trobem Albert Vidal, Joan Font i Joan Baixas, per exemple.”²⁰⁰

La tasca iniciada aquells anys el convertiran en el primer centre formador en la matèria i en una referència internacional.

LA DÈCADA DELS SETANTA

El panorama teatral d'aquella dècada no és el que caldria esperar d'unes condicions normals, una tradició que va evolucionant i madurant, sinó el neguit d'una lluita que s'ha anat practicant clandestinament i que ara aconsegueix —angoixosament, precàriament i de manera molt treballada i parcial— quotes de llibertat.

Segurament per això aquells anys per al teatre català —i, de fet, per al teatre a Catalunya— són una etapa complexa, amb multitud de fenòmens, contradictòria de vegades i amb crisis de creixement,

¹⁹⁹ MONTERDE, Pau. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 180).

²⁰⁰ BARTOMEUS, Antoni. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 84-85).

“En aquests moments el teatre independent —segons Feliu Formosa el 1971— no existeix.”²⁰¹

“Breu: la crisi d’una determinada concepció del teatre independent era del tot indestruïble de la del moviment del realisme històric que l’havia acotxat, i que se n’havia servit.”²⁰²

però també serà llavor del que resultarà el panorama dramaturgic quan el poder polític, per fi, entomi la seva responsabilitat en l’administració cultural. Perquè en el garbuix de neguits que caracteritza aquella etapa romanen constants que afloren sobre els episodis puntuals. Un d’ells és el convenciment unànime que la manifestació teatral ha de tenir un caràcter públic. És a dir que la garantia d’un teatre de qualitat i compromès és la gestió pública, allunyada dels interessos comercials que cerquen l’amortització econòmica immediata. Una tesi, òbviament, germana de l’argumentari de l’educació, la sanitat o d’altres sectors del servei públic, i natural en un col·lectiu fonamentalment d’esquerres. Es reivindica —com en d’altres àmbits que ja feren sentir la seva veu, per exemple, en el Congrés de Cultura Catalana—

«Les resolucions del Congrés de Cultura Catalana, culminació de reivindicacions, passions i somnis gestats en les Assemblees d’Actors i Directors la primavera del 1976, proposaven una reconstrucció global basada en la idea del teatre com un bé públic de cultura a l’abast del poble. Bo i renunciant a l’“opció comercial” que considerava el teatre com una mercaderia, s’optava prioritàriament per una visió “social” que permetés, en el context d’unes veritables llibertats polítiques, de dotar les arts escèniques d’una infraestructura amb una dimensió cultural, una política teatral i de gestió democràtica i una participació activa del públic.»²⁰³

un teatre institucionalitzat, però que tampoc sigui un instrument partidista sinó que estigui fermament vinculat als protagonistes del sector. És el final del franquisme i els inicis del postfranquisme, i els professionals de l’espectacle prenen consciència de molts problemes de la professió. Ja el 1970 Ricard Salvat crea a la Universitat de Barcelona el Departament d’Estudis Teatral, que es convertirà posteriorment en l’Institut d’Experimentació Teatral (1980) i, més tard (1993) en l’Associació d’Investigació i Experimentació Teatral. Al llarg de les dues dècades següents hi haurà un degoteig constant de nous grups: Grup A-71, L’Escorpí, Teatre Experimental de Barcelona, Roba

²⁰¹ BENET I JORNET, Josep M. “Feliu Formosa, una impossibilitat teatral”. *Serra d’Or* (maig 1971), p.355, citat per GALLÉN, Enric. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 22).

²⁰² GALLÉN, Enric. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 23).

²⁰³ FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 231).

Estesa, El Teatrí, el Teatre del Trànsit, el Teatre del Celobert, Zitzània/Teatre, Al Víctor, La Fura dels Baus, La Cubana, El Tricicle, Vol Ras...

“Quan parlem de les sis companyies històriques del teatre català ens referim a Els Joglars (formada el 1962), Comediants (1971), Dagoll Dagom (1974), Tricicle (1979), La Fura dels Baus (1979) i La Cubana (1980). Sis col·lectius nascuts els anys 60, 70 i 80 que continuen en plena activitat i que compten amb un reconeixement a l'estranger.”²⁰⁴

Ressenyable és també el Teatro Fronterizo, fundat pel director valencià José Sanchis Sinisterra, que renovarà la dramaturgia catalana amb la seva tasca docent i amb la creació de la Sala Beckett. El grup inicial va néixer el juliol de 1977, sense una seu pròpia. Als deu anys, tot i els èxits, van publicar un manifest titulat *Crònica de un fracaso*, en el qual denunciaven les precàries condicions en què havien de treballar. L'any 1988 van començar a utilitzar la que seria Sala Beckett (amb l'aquiescència de l'autor irlandès perquè dugués el seu nom) com a local d'assaig i l'any següent es va obrir al públic. A més de les seves programacions, la Sala s'ha caracteritzat per la docència i la investigació. També la Sala Villarroel es va posar a partir del 1973 a disposició dels col·lectius de creadors i va acollir els primers muntatges de Dagoll-Dagom. En el camp de les *performances*, el precedent de les quals són les accions musicals de Joan Brossa i Josep M. Mestres Quadreny al Club 49, destaquen les accions musicals de Carles Santos, les de Jordi Benito, experiències col·lectives com Art Concepte Banyoles 73, el Congrés Internacional de *Happenings* de Granollers, la mostra *Brutal Barcelona Performance*, els esdeveniments que organitza el Grup de Nova York (Miralda, Rabascall, Selz i Xifra) i les propostes d'Albert Vidal. Molts d'ells amb una preparació tècnica que els situaven per sobre d'altres noms i companyies de la resta de l'Estat. Alguns d'aquests noms (sobretot els que practicaven dramaturgies no textuais), a més, van aconseguir una apreciable projecció en el mercat internacional de les arts escèniques.

Pel que fa a locals, l'any 75 hi ha catorze teatres a Barcelona; l'any 79 la xifra de teatres és la mateixa: catorze, però ja s'ha produït una transformació intensa del fenomen teatral sense ajut institucional. Sis teatres presenten obres en català, de les quals cinc són traduccions.

²⁰⁴ PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo. (2008: 139).

El cas del Romea, per exemple, és molt clar, ja que en els anys seixanta i setanta aborda espectacles més propis del Paral·lel com vodevils o revistes, però també obres de preguerra, sarsueles, cicles de teatre estranger, i actuacions extraordinàries, com les del Piccolo Teatro di Milano (1967), el Living Theatre de Nova York (1967), etc. També va acollir al seu escenari grups amateurs i experimentals (cicles Dilluns del Romea) i l'*Alias Serrallonga* d'Els Joglars.

Un nom a destacar d'aquells anys és el de Joan Brossa, un poeta ficat al món del teatre, que practica la “poesia escènica”, un recurs per subvertir i investigar a l'hora, per lligar poesia i teatre. Brossa va ser un poeta de difícil classificació —se'l va enquadrar en l'anomenada “avantguarda”—

“En Brossa és una persona que també s'ha dedicat al teatre, des del seu pressupòsit d'això que anomenem l'avantguarda; bé, l'avantguarda d'en Brossa ja és una mica vella, però mira, com que aquí gairebé ni s'ha rebut, encara és nova.”²⁰⁵

ja que la seva prolongada activitat està caracteritzada per la innovació i la diversitat de camins que experimenta. Feia poesia en sentit estricte (sonets, romanços, etc...), també l'anomenada “antipoesia”, poesia visual i poesia objectual. etc., però, poeta en el més ampli sentit del mot, també feia poesia quan feia cinema, teatre, música, cabaret, arts parateatrals, màgia (“la poesia és màgia i la màgia és poesia”, deia sovint), circ o treballava la plàstica en diversos formats... Només en el camp teatral es poden comptar unes tres-cents cinquanta peces de tot gènere i format. Les primeres molt experimentals; a partir de 1950 i fins a 1962 temàtiques, més compromeses amb la realitat i de forma més tradicional; i durant els anys seixanta, el poeta s'abocà de ple als gèneres gairebé de cabaret: monòlegs de transformació, *stripteases*, teatre irregular i accions musicals. El fet que les seves creacions hagin estat poc representades a causa, precisament, de la seva singularitat i de les seves nul·les concessions al mercat, confereix a la seva obra un caràcter fonamentalment literari.

“No, no em preocupa gens ni mica. [el seu contacte amb el públic](...) El fet que no es pugui estrenar cau dins la fatalitat. (...) Crec que si haguéssim d'estar pendants del públic, l'art no evolucionaria, perquè el públic, amb

²⁰⁵ VIDAL ALCOVER, Jaume. A: BARTOMEUS, Antoni. (1976: 284).

tots els respectes, sovint està desorientat. (...) No puc usar com a baròmetre el fet que al públic li agradi o no li agradi una obra.”²⁰⁶

La seva amplíssima producció teatral se l’ha enquadrada en el surrealisme o en el neo-surrealisme crític per intentar definir una opció que qüestiona les formes establertes i que, per exemple en l’estrena d’*Or i sal* ((1961), que va fer l’ADB sota la direcció de Frederic Roda, va causar un gran escàndol. Provenent de la menestralia, sempre tingué una profunda consciència del seus orígens populars i en féu militància. Aquesta mateixa gènesi, i les seves primeres lectures (Verdaguer, Guimerà, Iglésias...) li proporcionà una parla viva i expressiva, un llenguatge directe i simple que constituí el material fonamental de la seva obra. En un principi pren contacte amb el món de les arts plàstiques (participa en el “Dau al Set”) i influeix en els seus membres. Aquesta convivència es tradueix en una concepció escènica que podríem qualificar de pictòrica ja que, en molts casos l’espectador presència uns personatges i una acció incomprendibles des d’una perspectiva convencional. Però també experimenta amb la litúrgia, el sànet, el teatre de costums, la festa... No es tancava a cap camp i experimentava i creava en l’àmbit literari, en el visual, en l’escènic, en instal·lacions o en grans intervencions urbanes. Gràcies a aquesta metamorfosi contínua, Brossa és un gran creador de gèneres, o de subgèneres... Sempre va tenir una àmplia i interdisciplinària visió de la cultura, de les arts i de l’espectacle.

Ve a tomb aquí esmentar un fet significatiu d’aquell moment: curiosament al T.I. la figura del dramaturg català és qüestionada pels mateixos que protagonitzen el canvi.

“...arreu d’Europa van començar a desplegar-se noves orientacions teatrals sota la férula del Living Theatre, de Grotowski, o de la creació col·lectiva, entre altres, que escampades de forma progressiva determinarien l’ostracisme de la figura convencional de l’autor dramàtic a partir de la primera meitat dels setanta.”²⁰⁷

Josep M. Benet i Jornet, un dels damnificats, recorda que

“era una època en la qual el teatre de text estava mal vist per la gent *progre*.”

²⁰⁶ BARTOMEUS, Antoni. (1976: 88-89).

²⁰⁷ GALLÉN, Enric. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 21).

“No va ser l’enemic el que ens atacava, sinó que van ser els companys els que no comptaven amb nosaltres.”²⁰⁸

“Aquestes actituds, i altres de semblants, van servir de detonant a una agra polèmica que, per les mateixes dates, enfronta alguns autors dramàtics catalans, encapçalats per Benet i Jornet (...) amb un nucli molt significatiu de directores d’escena, i en especial amb els que constituïen l’equip rector del Teatre Lliure. Els primers acusaven els segons de deixar de banda la dramaturgia catalana contemporània; aquests a aquells de veure’s obligats a fer-ho ja que l’esmentada dramaturgia era mancada de valor i d’entitat. La polèmica entre autors i directores cobrà especial virulència.”²⁰⁹

Un exemple: el Festival Internacional de Teatre de Sitges va ser

«el primer a atorgar els premis als muntatges i no als textos, fet que va beneficiar als nous teatres català i espanyol de dramaturgia no textual, a més de veure grups similars d’altres països. (...) Les dramaturgies no textuales enllaçaven amb l’esperit anti-intel·lectual dels seixanta. Susan Sontag, novel·lista i autora nord-americana de diversos assaigs, propugnava una activació dels sentits: “hem d’aprendre a veure més, a escoltar més, a sentir més” (Sontag, Susan (1996: 30), *Contra la interpretación*, Madrid, Alfaguara).»²¹⁰

Fins i tot els que no formaven part del T.I., hi combregaven

“També molts dels qui teníem a veure amb el teatre sovint menysteníem el text, perquè, per actitud de servei, ens sentíem obligats a optar per una part de les dicotomies imaginació-realisme, valors textuales-valors espectaculars, treball individual-treball col·lectiu. I optàvem per aquella part que ens semblava més útil en el combat contra la dictadura. (...) ...els actors que havien de fer aquest teatre de text no en sabien. No en sabien perquè no l’havien practicat. Aquesta ha estat la gran excusa del treball col·lectiu, la gran excusa de l’al·legoria.”²¹¹

Benet i Jornet ubica en aquella situació un dels motius de fer televisió:

“El teatre havia de ser de creació col·lectiva, i coses d’aquestes. Per tant la gent que escrivíem teatre de text estàvem mal vistos i teníem molt poques oportunitats. I televisió era un lloc on es podien acollir aquestes coses.”

Amb els anys, però, el teatre de text retornaria a la seva vigència:

²⁰⁸ BENET I JORNET, Josep M. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 157).

²⁰⁹ SIRERA, Rodolf. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 77).

²¹⁰ SAUMELL, Mercè. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 93-94).

²¹¹ BENACH, Joan-Anton. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 124).

“Cap a finals dels anys vuitanta s’inicia un període en què, o bé des de les institucions teatrals o bé des del teatre privat, assistim a un retorn del teatre de text (o d’autor) després d’uns anys en què el protagonisme creatiu havia estat en mans de companyies com les citades o d’unes propostes, bàsicament procedents del teatre públic o de coproduccions, centrades en autors universals, clàssics o contemporanis. És a dir, que a poc a poc es portarà a terme una important producció d’espectacles a partir de l’estrena de textos d’autors en actiu, procedents en alguns casos dels anys setanta i, sobretot, de nous dramaturgs.”²¹²

Benach cita Xavier Fàbregas²¹³ quan parla dels autors:

“Hauríem de retrocedir molts anys per a trobar en la història de la nostra literatura un grup d’autors dramàtics amb una consciència professional, un nivell intel·lectual i una ambició com la que presenta el grup a que ara ens referim.”

Malgrat això potser el mateix procés de creació col·lectiu feia que l’autor quedés difuminat en la rellevància que una activitat exhibicionista comporta.

“Pràcticament, tots fem obres corals. Tot el teatre independent té un moviment de molts personatges.”²¹⁴

Moltes vegades adquirien més rellevància els actors o el muntatge que l’autor.

“Aquí el problema no es va produir pas perquè els autors de teatre—pobrets de nosaltres, els que escrivíem textos!— ens carreguéssim, que no ho vam fer mai, el teatre de gestualitat sinó perquè el teatre de gestualitat va llançar un anatema contra el teatre de text. (...) Els actors no eren bons, encara; els directors no eren bons, encara, els escenògrafs no eren bons, encara; els autors no eren bons, encara... La diferència va ser que els directors, els escenògrafs, els actors podien aprendre, però els autors no podien aprendre. No podíem aprendre, perquè no vam ser admesos, d’una manera continuada, dins del fenomen del teatre independent.”²¹⁵

I és que aquests autors havien renunciat a les formulacions individualistes i formulaven la seva tasca amb un sentit plenament col·lectiu. De fet, al final de la dècada, alguns d’aquests grups van desaparèixer:

²¹² ROSSELLÓ, Ramon X. (2011: 104-105).

²¹³ *Aproximació a la història del teatre català modern*, Biblioteca de Cultura Catalana, volum 2. Barcelona: Curial (1972), p. 296.

²¹⁴ GOMIS, Ramon. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 144).

²¹⁵ BENET I JORNET, Josep M. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 132-133).

“El 1978 va ser l’any en que s’aprovà la Constitució Espanyola després d’una accidentada transició entre el franquisme i la jove democràcia. Molts dels grups nascuts en el Teatre Independent van desaparèixer. Sobretot els que havien treballat a partir del text, ja que aquests entraven en directa competència amb el nou teatre institucional.”²¹⁶

Es va diluir una col·lectivitat que havia transcendit els murs dels teatres i s’havia projectat en d’altres àmbits socials, com ho ha exemplificat el fet que, al maig del 1974, per exemple, uns quants actors visitessin l’Ajuntament de Barcelona per demanar la creació d’un Teatre Municipal (una vella aspiració com ja ha quedat explicat). Un episodi específic d’aquells anys, que exemplifica els neguits contradictoris que s’hi vivien, van ser els intents d’articulació d’una organització representativa de la professió. Una vegada més cal recórrer al marc social i polític que contenia l’acció dels professionals del teatre, i el país en general, per intentar entendre els moviments del moment. L’any 71 el franquisme encara era viu, i per tant vigents les seves regles del joc. En aquest entorn es movien uns sindicats i uns polítics amb fortes tensions que maldaven per subsistir i, alhora, aconseguir posicions d’avantatge en el postfranquisme. Aquell any es van discutir a Madrid les condicions laborals i, malgrat la diferència del moment teatral amb Barcelona, els d’aquí i els d’allà van aconseguir trobar punts en comú en la lluita reivindicativa. Quan hi van haver de tornar havien passat cinc anys i les condicions del 1975 —any de la fi “biològica” de la dictadura— el panorama havia canviat. El no reconeixement d’una “comissió dels onze” que s’havia escollit per part dels professionals per defensar els seus interessos, va provocar que l’Assemblea Permanent que es va formar a la seu del sindicat vertical convoqués una vaga general al sector a tot Catalunya. Posteriorment els nous representants van ocupar tots els càrrecs sindicals quan aquests es van haver de renovar legalment, es van crear dues vocalies —una d’actors i una altra de directors— que van donar peu, ja amb Franco mort, a l’Assemblea d’Actors i Directors, i es va redactar un document programàtic titulat *Per una alternativa a la situació del teatre a Catalunya*. Es demanava la creació de sengles teatres, un de municipal a Barcelona i un altre de Catalunya, a més de la redacció d’una Llei del Teatre. Calia, però, una transcendència més gran en el públic. I aquí va néixer la idea de revifar l’oficialista Teatre Grec de l’estiu. L’Assemblea va aconseguir de l’Ajuntament de Barcelona la gestió directa del Festival Grec 76, que constituïria una fita important en la història del teatre català.

²¹⁶ SAUMELL, Mercè. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 96).

El teatre Grec havia estat una de les instal·lacions que van canviar la fesomia de Montjuïc amb motiu de l'Exposició Internacional de 1929. La seva història ha estat fitada d'absències i intents de ressurrecció: Del 1937 al 1951, per culpa de la guerra civil i la immediata postguerra, va restar tancat. L'octubre de 1954 Juan Germán Schroeder va aconseguir dirigir un *Edipo rey*, però l'any següent ho va tornar a intentar amb un *Julio César* i no se'n va sortir. Del 1954 al 1969 s'hi van celebrar els *Festivales de España*, un invent del Ministerio de Información y Turismo. Del 1970 fins al 1972 va tornar a estar tancat, i els tres anys següents va ser gestionat per una empresa privada, sense èxit de públic ni de crítica. El 1976 l'Ajuntament va accedir a la gestió dels professionals de l'únic teatre de titularitat municipal a Barcelona.

Jordi Serrat, en conversa amb l'autor, recordava que

“a partir del Grec [76] entra un teatre amb idees més intel·lectuals, amb més missatge, els actors sabien comunicar més.”

Les ancestrals picabaralles entre les forces d'esquerra (el sector estava fortament polititzat en aquells anys) van emergir, però, arran de la proposta d'adhesió a l'Assemblea de Catalunya, i l'organització es va esberlar entre els membres de tendència més comunista i els de tarannà anarquista (o el que és el mateix, el PSUC i la CNT). Aquests van crear l'Assemblea de Treballadors de l'Espectacle, que es va estrenar amb un multitudinari *Don Juan Tenorio* (sota les ordres de sis directors i amb nou *Don Juanes*, quinze *Doñas Ineses*, tres *Luis Mejías*, etc. en sis escenaris) els dies 19, 20 i 21 d'aquell mateix novembre, i que va gestionar el Saló Diana, al carrer de Sant Pau, del 77 al 79. El Saló Diana va acollir, entre d'altres, el Living Theatre, el Centre Dramàtic de la Courneuve, el Teatro Experimental de Calí (Colòmbia), Dagoll Dagom o La Cuadra de Sevilla. També va servir per fer debats, sessions de cinema i actuacions musicals.

Un altre símbol que sintetitza el salt qualitatiu del teatre català a partir de la *revolució* dels anys setanta és el naixement del Teatre Lliure el 1976. Va ser el resultat dels esforços de tres grups de teatre independent: Teatre de l'Escorpí, Nous Estudis Teatral i Teatre Estable d'Horta. La consolidació, una vegada més, de velles aspiracions i el quall de mil batalles prèvies protagonitzades per professionals rigorosos. Fabià Puigserver, Lluís Pasqual, Pere Planella i Carlota Soldevila van ser els líders

d'aquella cooperativa, però després s'hi afegirien d'altres companys de professió amb els quals ja havien participat en iniciatives anteriors, com ara el Grec 76. Cercaven un projecte estable, de repertori, però de producció pròpia.

“Quan, els primers anys del Lliure, es debatia en cooperativa si calia incorporar un actor forà, allò era una manera de tancar-nos per marcar una línia. I la vam marcar a través de Fabià Puigserver, de Lluís Pasqual, de Pere Planella, de Muntsa Alcanyís, de Carlota Soldevila, de tots els que érem al Lliure, i ens vam atrinxer en aquesta línia artística. No és que no volguéssim que la gent hi entrés, al Lliure. A mesura que l'orientació ha quedat clara, la gent hi ha anat entrant, i ningú no ha dubtat de la línia del Lliure.”²¹⁷

I això amb total autonomia en tot el procés de creació, no només en l'actoral sinó també en el material: local, escenografia, vestuari, etc. L'1 de desembre de 1976 s'inaugurava, en un local llogat a la Cooperativa La Lleialtat de Gràcia, un organisme amb tres directors i onze actors, i amb una estructura espacial molt flexible. La seva programació dels primers anys és eclèctica (Brecht, Shakespeare, Ibsen, Txèkhov, Molière, Pirandello, Genet, Pinter, Koltés...), amb certes notes de teatre èpic i amb dosis de polèmica, ja que dels vint-i-set espectacles que van programar en els primers deu anys, només cinc van ser d'autors catalans.

“...el Teatre Lliure (...) s'entestava a demostrar que, si es volia fer un teatre de text de qualitat, i que potser calia fer-ho com a complement de l'altre teatre, aquest s'havia de fer indefugiblement —i de manera gairebé exclusiva— a partir del repertori universal.”²¹⁸

El Lliure es va estrenar el 2 de desembre de 1976 amb *Camí de nit, 1854*, un espectacle creat per Lluís Pasqual sobre el Bienni Progressista i el procés a Josep Barceló, un dirigent obrer convertit en el primer màrtir de la classe obrera catalana ja que va ser executat el 1855 pel Capità General de Catalunya. La música era de Lluís Llach i l'escenografia de Fabià Puigserver.

El Lliure de Gràcia va entronitzar l'opció de proximitat amb el públic tot usant una estructura escènica canviant i adaptada a cada obra. La seva fama internacional, però, es basa en la qualitat i en el rigor de les seves produccions.

Amb els anys, i davant la necessitat d'un marc jurídic més solvent, es va optar per canviar la cooperativa per una fundació en la qual van entrar les administracions. Al mateix temps, la urgent necessitat d'unes instal·lacions menys precàries va plantejar la

²¹⁷ REIXACH, Domènec. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 129).

²¹⁸ SIRERA, Rodolf. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 77).

conveniència de canviar la seu. La primera opció va ser la plaça de braus Las Arenas, sobre la qual ja es va fer un projecte; tot seguit l'antiga fàbrica Ca l'Aranya, del Poble Nou, un projecte efímer; i per fi el Palau de l'Agricultura de Montjuïc, que acabaria essent el destí definitiu a més del renovat local de Gràcia.

D'altres fites d'aquells anys són el naixement de Dagoll Dagom

“...és ja per sempre la primera referència del musical a Catalunya i el grup que va introduir amb cara i ulls aquest gènere a l'Estat espanyol.”²¹⁹

«Dagoll-Dagom “*unas palabras que yo decía cuando era pequeño a todo lo que servía para dibujar y escribir, unos sonidos cuya transcripción fonética sería más o menos esa*”.»²²⁰

o el Teatre Metropolità el 1974, la tasca docent de l'Escola de Teatre de l'Orfeó de Sants que sembla continuar la feina feta per l'EADAG, el Congrés de Cultura Catalana, que també es pronuncia en l'àmbit del teatre, el mateix any; el naixement del Talleret de Salt (en principi com a grup de teatre amateur), el 1976; la creació del GAT (Grup d'Acció Teatral) a l'Hospitalet de Llobregat i de Sèmola Teatre a Vic o l'obertura per la companyia Roba estesa de la Cúpula Venus com a singular cabaret el 1978 a la cúpula del Teatre Principal, la fundació d'El Tricicle i La Fura dels Baus el 1979, o de La Cubana el 80, per exemple.

Tot plegat, una dècada sense precedents en la història del teatre català.

“Per moltes coses, doncs, aquella va ser una dècada prodigiosa. (...) Per uns moments, teatre i societat van anar realment lligats: la societat que s'intuïa i el teatre que s'anava treballant, sovint encara subterràniament. I era prodigiosa, la dècada, perquè es desgranaven projectes. Perquè tot estava per fer i hi havia neguit per començar a fer-ho.”²²¹

“Efectivament, a partir de 1976 es va obrir, amb tot un seguit de qüestions i de problemes heretats per resoldre, una nova etapa històrica per a la realitat escènica barcelonina i catalana.”²²²

I és que la Transició acull, per una banda, el retorn de la intel·lectualitat emigrada a l'exili i, per l'altra, l'eclosió del nou teatre —fill del neguit creatiu i de l'oposició al teatre ranci, si no directament hagiogràfic— que s'ha covat durant la

²¹⁹ PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo. (2008: 127).

²²⁰ OLLÉ, Joan —fundador del grup—. *Quaderns d'El Público* (1986).

²²¹ BARTOMEUS, Antoni. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 91).

²²² GALLÉN, Enric. (2010: 146).

dictadura. Va ser a partir que una nova generació conegués noves coses, que va tenir necessitat que n'hi donessin. I el teatre, que no deixa de ser una exposició del que vol la gent, va tenir necessitat de comunicar aquestes coses.

“Teníem moltes coses a dir, i els recursos nous i les teories noves ens proporcionaven mitjans per dir-les. (...) Llavors, com que l'important eren les coses a dir, anàvem recollint, experimentant i servint-nos d'aquí i d'allà. (...) Amb el canvi polític, se'm va fer molt evident la necessitat de replantejar no les coses que tenia a dir, perquè penso que cal continuar dient-les, sinó la qüestió del domini de l'ofici. (...) ...a mi se'm va fer evident que un país normal necessitava autors que no dominessin, sobretot, la tècnica d'eludir la censura: havien de dominar l'ofici de dramaturg, essencialment.”²²³

Amb la mort del dictador els professionals del teatre posen en marxa iniciatives per impulsar el teatre i influir en les institucions públiques perquè donin més suport a les arts escèniques. D'altra banda no s'ha de desestimar la demanda teatral que hi havia en la societat en aquell moment. Fins i tot la ràdio dels seixanta i setanta canalitzava aquest desig de teatre.

POSTERIORIS

“Els vuitanta i els noranta, amb la institucionalització progressiva del teatre català a través d'uns organismes oficials que ajuden a la seva consolidació, seran tota una altra cosa que obliga a una altra perspectiva i a una altra anàlisi.”²²⁴

En tombar la dècada, i al temps que s'amorteixen progressivament les pors de la Transició, molts dels grups capdavanters del teatre català fan el salt cap al teatre professional. De fet aquesta era una vocació que, com queda explicat, era present des del mateix moment del naixement del moviment.

«Les diferències entre Madrid i Barcelona encara augmentaran després del 1980, quan en les anomenades “Conversaciones de El Escorial” es proclama l'autodissolució del Teatre Independent/Teatro Independiente. Algunes d'aquelles formacions passen a ser empreses, altres desapareixen i els seus integrants passen a formar part dels nous teatres públics.

²²³ TEIXIDOR, Jordi. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 142).

²²⁴ BROCH, Àlex. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 110).

Finalment, alguns grups s'adapten a un nou teatre comercial de cert rigor artístic.»²²⁵

“...si alguna idea podria sintetitzar el sentit de les forces interiors que expliquen i mouen aquell moment històric no em semblaria del tot erroni afirmar que es podria explicar com la de la lluita d'un teatre independent per esdevenir professional.”²²⁶

El 1981, tot aprofitant la Llei d'Associacions Sindicals del 1977, es crea l'Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya, que agrupa pràcticament tota la professió. I aquell mateix any se celebra la primera edició de la Fira de Teatre al Carrer de Tàrraga.

En aquells anys es recuperen algunes sales de cinema per a les arts escèniques: Ja el 80 Joan Maria Gual havia aconseguit obrir el Regina (duraria vuit anys i, posteriorment, la companyia La Tropa el convertiria en el Jove Teatre Regina) i el 84 és el cinema Ars el que es reconverteix en teatre. També aquell any qualla l'obertura del Malic com a sala teatral de la mà del grup de titelles La Fanfarra, i al Casal dels Transformadors, Arnau Vilardebò i Juan Eduardo López engeguen l'experiència de La Marató de l'Espectacle, un aparador de moltes hores en què una gran munió d'artistes i grups mostren el que saben fer.

L'any 83 continua havent-hi catorze teatres, però el Romea ja és el Centre Dramàtic de la Generalitat (es va estrenar el 1981 amb la *Nit de Sant Joan* de Dagom). Per fi les institucions s'ocupen del teatre i les administracions emprendran també els seus propis projectes d'impuls a les arts escèniques

“...la descentralització política posterior a la dictadura franquista ha portat a un primer lloc la política cultural dels diferents governs autonòmics, amb la creació d'institucions, edificis i circuits teatrals de gestió pública.”²²⁷

i la Generalitat de Catalunya recupera les competències de cultura i crea el Servei de Teatre i el Centre Dramàtic (CDGC) en arrendar el local de l'empresa Romea S.A. S'encarregà de la programació Xavier Fàbregas, que havia estat designat Cap del Servei de Teatre del Departament de Cultura pel conseller Max Cahner. Va ser l'intent més reeixit d'esbandir la imatge d'un teatre Romea ancorat en el costumisme ranci de barretina i assumir els plantejaments del teatre independent. Fàbregas, però, durà poc en

²²⁵ SAUMELL, Mercè. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 96-97).

²²⁶ BROCH, Àlex. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 110).

²²⁷ ROSSELLÓ, Ramon X. (2011: 13).

el seu càrrec: la censura que Albert Manent féu del text d'*Els Beatles contra els Rolling Stones*, de Jordi Miralles i Miquel Casamajor, va provocar la seva dimissió. Va ser substituït per Hermann Bonnín, que creà un centre de producció pròpia.

El Centre va recuperar en una primera etapa —va començar el març de 1981— títols anteriors a la guerra que havien pujat poc als escenaris durant el franquisme, acompanyats de títols de la tradició universal i de col·laboració amb entitats i companyies alienes. La creació textual contemporània, però, va tenir una presència menor en la gestió de Bonnín i únicament circumscrita al cicle Teatre Obert. Domènec Reixach el va substituir en la temporada 88-89. Reixach va assumir també la direcció del Poliorama i, a partir del 1998 passà a dirigir el Teatre Nacional de Catalunya (TNC), on s'havia integrat el CDGC.

Encara en el balanç de nous locals, al 85 es posa en marxa com a teatre municipal el Mercat de les Flors; s'obren La Cuina de les Arts i la Sala Gran, a l'Institut del Teatre; al 86 també el Poliorama torna als seus orígens i de cinema es reconverteix en teatre; i el 91 obre el SAT!, Sant Andreu Teatre. Per la banda negativa tanquen el Martínez Soria (antic Talía) i el Barcelona —tancat des del 83— és enderrocat.

L'any 1985 l'Institut del Teatre va organitzar a Barcelona el Congrés Internacional de Teatre (19 a 25 de maig). Van assistir-hi set-cents congressistes de trenta-nou països, entre els quals s'hi comptaven Eugenio Barba, Bob Wilson, Jacques Lecoq i d'altres estrangers, o Adolfo Marsillach, Núria Espert, Sanchís Sinisterra i Feliu Formosa entre la gent del país. El va comissionar Jordi Coca i el tema general va ser la relació entre les dramàtiques minoritàries i les majoritàries. A més dels actes de debat propis del congrés, es va fer una exposició sobre teatre català a les Drassanes, projeccions de versions cinematogràfiques d'obres teatrals a la Filmoteca, i les cartelleres de Barcelona van acollir espectacles i companyies internacionals de molta volada.

El Cicle Internacional-Memorial Xavier Regàs, per la seva banda, acollí produccions destacables del teatre internacional, des de Lindsay Kemp fins a Peter Brook, passant per Pina Bausch o el Théâtre du Soleil.

“Estic convençut que qualsevol espectador de teatre de Barcelona recordarà amb joia alguns dels muntatges que van passar pel Memorial, i qui més qui menys va poder descobrir l'Oscar Wilde de Lyndsay Kemp, el Butho de Sankai Juxu...”²²⁸

²²⁸ FONDEVILA, Santiago. “Passat i present dels festivals de Barcelona”. *BCN METRÒPOLIS* (hivern 1990: 97).

Va durar del 1982 al 1986. I el Festival de Tardor, del 1989 al 1991, dirigit per Mario Gas, va desembocar en el Festival Olímpic de les Arts el 1992.

El 1990, amb un teatre més a Barcelona —quinze— les produccions que puguen als escenaris són serioses i homologables amb les de l'estranger. Han nascut noves companyies i creix el nombre d'espectadors. Pel que fa a locals, la dècada viurà un salt quantitatiu impressionant: es dobla el nombre de sales, de quinze l'any 90 es passa a trenta l'any 95, i a l'any 2000 en són quaranta-dues. Hi ha tota la gamma de teatres: des de les sales petites fins a les institucionals.

Amb l'estrena d'*Àngels a Amèrica. El mil·lenni s'acosta*, de Tony Kushner i direcció de Josep M. Flotats a la Sala Tallers, el Teatre Nacional de Catalunya aixecava el teló el 12 de novembre de 1996. La magnificència de l'obra encarregada a un arquitecte *mediàtic* com Ricard Bofill va aixecar les crítiques del sector.

«Recordo que en Frederic Roda pare (...) havia fet un paper en què deia: "[el Teatre Nacional de Catalunya] no són unes parets". Però el que es va fer van ser unes parets: de vidre, que costen seixanta milions de pessetes a l'any de netejar, però finalment van ser unes parets. (...) Va arribar a costar nou o deu mil milions de pessetes de l'època, i un es pot arribar a imaginar quant de teatre es podria haver fet per tot Catalunya amb aquests diners, o com s'hauria pogut llançar el teatre en tot el país.»²²⁹

L'any següent es va inaugurar l'edifici principal (dues sales) amb *L'auca del senyor Esteve*.

En anys posteriors el nombre de sales barcelonines no variarà gaire: l'any 2006 se'n poden comptar trenta-sis (entre elles les anomenades independents o alternatives); al llarg de l'any 2009 es van comptabilitzar unes quatre-centes produccions en català, i l'any 2010 Barcelona tenia quaranta-set locals dedicats al teatre i la ciutat es situava en el mapa teatral europeu.

D'altra banda el teatre català viu una època prou brillant gràcies al naixement de nous dramaturgs que han agafat el testimoni dels que van protagonitzar la revolució dels anys setanta,

"El canvi de situació es produeix, com ja ha estat dit, durant els anys vuitanta, entre el vuitanta-cinc i el vuitanta-set, potser. Aviat ens posarem d'acord en la data de l'adveniment de la Generació Belbel. Em sap greu,

²²⁹ TEIXIDOR, Jordi. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 144).

però és que, per ara, no tenim una altra denominació per al grup aquest. El risc que corre en Sergi és que quedi establerta per a la història la Generació Belbel. Quan apareix, ho fa en un context teatral completament nou, que no és ni el del teatre independent ni el del teatre que es fa entre el setanta-cinc i el vuitanta: procés d'institucionalització; creació de noves companyies; consolidació de les opcions teatrals que no passen pel text, etc.”²³⁰

i en part, justament, pel fenomen televisiu: sèries protagonitzades per les companyies més conegudes i alhora ressò aconseguit sobretot pels actors dels seus fulletons. Una altra cosa és si l'èxit assolit està en consonància amb la qualitat i amb els plantejaments i aspiracions dels anys setanta... És significatiu que els musicals —un dels principals responsables de l'augment d'espectadors— hagin arraconat les velles revistes del Paral·lel.

Amb el salt del teatre independent a la professionalització evidentment els paràmetres van canviar. Tant com ho va fer la societat espanyola, i sobretot la política, de finals del franquisme i de la Transició a una certa normalitat democràtica. I la mutació no va ser gratuïta, en el camí s'hi van deixar alguns serrells. La unitat que s'havia assolit en la lluita antifranquista (tot i que l'Assemblea de Catalunya —com queda explicat— ja va exemplificar les diferències entre dues filosofies polítiques antagòniques) va saltar pels aires quan es va aconseguir una certa normalitat democràtica. Les urnes donarien la preeminència a una manera d'entendre Catalunya sobre una altra, i això es va traduir en una praxi concreta durant anys. En l'àmbit teatral també es va (es va?) patir aquesta dicotomia.

Jordi Teixidor explica una intuïció que va tenir amb motiu del cèlebre Grec 76:

“Recordo que estàvem allà —tot i que no recordo què representàvem aquella nit— i que vaig coincidir amb un gran polític català, que en aquell moment encara no era president de la Generalitat, i vaig parlar un moment amb ell, per dir-li que estaria molt bé que hi fes anar la seva gent, ni que fos com a públic. Després d'un temps, vaig recordar aquest fet, i va ser precisament quan van fer venir en Flotats de París, i ja es veia com anava la política teatral d'aquest país. I la reflexió que em vaig fer és: imagineu-vos entrar en el Grec, al passeig de la Rosaleda, ple de hippies fumant porros i fent les seves manipulacions de filferro, de joies, i venent-les, i a baix representant-se *Roses roges per a mi*, i el cartell del Grec que no tenia quatre barres, sinó quatre braços amb el puny tancat. Vaig arribar a la conclusió que, en aquell moment, es va decidir que, amb aquella gent que estava implicada en allò, no es podia fer el teatre català. I, com més hi

²³⁰ GRAELLS, Guillem-Jordi. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 150).

he reflexionat, més penso que realment va ser així. Aquell fet explica moltes coses.”

Manuel Molins, en el mateix col·loqui, hi està d’acord:

“Jo no sé si seria l’any 1976 —jo no era aquí i, per tant, no ho sé— com diu en Teixidor, però sí està clar que, en un moment determinat, tant a València com a Barcelona —i amb això coincideixen, malgrat que són des de perspectives absolutament distintes—, es veu que cal acabar amb l’anterior, cal acabar amb l’esperit crític, i això es fa d’una forma sistemàtica, cada u des de posicions polítiques distintes.”²³¹

Les divergències entre les dues bandes de la plaça de Sant Jaume es van reproduir en multitud d’exemples, i un dels més gràfics i perennes va ser la ubicació del TNC i de l’Auditori, d’esquena l’un de l’altre.

«Jo penso que la cultura d’aquest país ha pecat de la tensió política de la plaça de Sant Jaume. El fet que durant tants anys el poder de l’Ajuntament fos dels socialistes i el poder de la Generalitat fos dels convergents va comportar uns enfrontaments polítics interessats, des dels partits, que ens va portar a una etapa difícil de valorar positivament. I us poso l’exemple que quedarà per a la història d’aquesta pugna entre banda i banda de la plaça de Sant Jaume: l’arquitectura. Convergència diu: “farem un teatre nacional”, i l’encarreguen a Ricardo Bofill. Bofill diu: “construirem un temple, però el temple ha de mirar cap al mar, cap al Mediterrani”. Flotats replica: “fantàstic”. I el fan així. Al mateix temps, s’estava construint l’Auditori, una caixa per a la cultura. Com que no es parlaven, fan l’entrada a l’altra banda. I, al mig, hi ha una cosa que es diu plaça de les Arts. Era ben bé la falta de diàleg entre dues institucions, perquè només que haguessin estat, o més madures dins de la democràcia, o més raonables, haurien fet les entrades cara a cara, amb una plaça al mig. En canvi, l’únic que comparteixen actualment és el pàrquing.»²³²

*“En Barcelona, por el contrario [ho compara amb el Lincoln Center de Nueva York], el Auditori y el TNC más bien parecen andarse a codazos. El primero es un contenedor insignificante en su lenguaje arquitectónico, pero no en cuanto a sus dimensiones, y el segundo un monumento de excesivo significado. Ambos manifiestan una preocupación exagerada por delimitar el propio territorio; en el caso del Nacional, incluso con un cercado vegetal plantado en el límite de la parcela, como si se tratara de una urbanización de segunda residencia. No hay espacio de relación, excepto el aparcamiento subterráneo. Es verdad que las arquitecturas de Rafael Moneo y de Ricard Bofill tienen poco en común, pero ello no debería ser argumento para justificar la pobreza urbana de un espacio que se halla en permanente reforma.”*²³³

²³¹ FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 143-144 i 159).

²³² CASTELLS, Joan. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 141).

²³³ GRAELLS, Antoni Ramon. "El deambular barcelonés del teatro. El teatro en la ciudad". *BCN METRÒPOLIS* (estiu 2011).

D'altra banda els professionals i els estudiosos del teatre català són molt crítics amb la política (o la falta de política) teatral de l'administració catalana.

“De la cultura de la resistència, de la protesta, s’ha passat a la de la subvenció.”²³⁴

“Mirat amb perspectiva, la situació actual del teatre català és millor que tres dècades enrere, i s’han produït uns processos notables de consolidació d’infraestructures. Tanmateix, durant aquest temps, i per motius diversos, han quedat decebudes, o reorientades, algunes de les aspiracions vertebrals de trenta anys enrere. (...) És així que ens trobem que, tres dècades després, s’han construït o restaurat edificis destinats a la representació dramàtica i s’han subvencionat companyies, però no s’ha dut a terme una política teatral que respongués a bona part de les expectatives expressades. (...) L’acció homogènia sobre el territori nacional i la circulació fluïda d’espectacles pel territori nacional ha fracassat, o, més ben dit, ni s’ha intentat.”²³⁵

A l’hora de fer balanç (segurament excessivament *barcelona-cèntric*) d’aquelles dècades, podem descobrir tres característiques lligades a les diverses etapes: primera, la revifada del teatre català des de la nit dels anys quaranta i cinquanta fins a l’eclosió dels setanta, és mèrit exclusiu de la professió teatral; en una segona etapa, ja estrenada la democràcia, es viu un protagonisme aclaparador de les administracions per institucionalitzar els neguits i aspiracions de l’etapa anterior; en els anys posteriors —tercera etapa—, la creixent presència del sector privat sotmet els criteris programadors a la rendibilitat del negoci teatral. O si es vol, analitzant les diverses parcel·les, es pot parlar del naixement (transformació i mort, tot sovint) de nous grups i noves companyies; de la professionalització (si més no de l’intent en molts casos) d’aquests grups; de la penetració en els circuits comercials; del naixement o reconeixement de nous dramaturgs amb temàtiques i formes vinculades a la realitat social del moment; i, com a conseqüència, de la internacionalització —gràcies al respecte assolit— de la producció teatral catalana.

“L’èxit assolit per una sèrie de grups catalans, —de llarga trajectòria uns, aquells que malgrat enfonsar les seues arrels en el període inicial del Teatre Independent, van consolidar i créixer precisament en aquells anys el seu prestigi, junt a altres que, tot i ser més recents, com si diguéssim de segona generació, van tenir una presentació en societat enlluernadora en el mateix període que comentem— fa que aviat comencen, tots ells, a desbordar les seues estrictes fronteres lingüístiques. La major part d’aquestes companyies es mouen en un terreny on el text literari és un

²³⁴ FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 238).

²³⁵ SUNYER, Magí. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 220-221).

element secundari, i aviat la necessitat d'ampliar l'àmbit geogràfic i guanyar nous mercats els aconsellarà fins i tot de prescindir-ne."²³⁶

Tanmateix, i comparant-ho en la distància amb allò assolit, alguns dels seus protagonistes troben a faltar valors com la il·lusió que els va empènyer,

"Era una època en que hi havia molta utopia, molta il·lusió."²³⁷

"Si examinem l'estat actual de les companyies que enlluernaven en els anys setanta i que han fet una aportació de relleu a la història de l'art dramàtic al nostre país, ens adonem que la seva creativitat sembla exhaurida, s'han professionalitzat com a grups d'animació de carrer de luxe o s'arrossegueu amb una poètica esgotada des de fa molt de temps."²³⁸

la unitat que en alguns moments va aglutinar la professió (no sempre, és ben cert) i el compromís irrenunciable per la qualitat. La presència dels dramaturgs catalans en els escenaris de país, a més, va ser raquítica. Amb la normalitat va arribar un cert esvaïment de l'horitzó anhelat que serví de motor en la lluita. Val a dir que aquesta lluita estava fortament polititzada, i en aconseguir la política un cert marc normalitzat, la benzina ideològica que alimentava el motor de la reivindicació teatral es va evaporar. La necessitat de garantia d'un *modus vivendi* i l'inevitable relaxament de qualsevol revolució al cap del temps, van provocar concessions al teatre comercial i, per tant, a la renúncia d'exigències que semblaven innegociables.

Vist en perspectiva aquest ràpid recorregut, doncs, podem concloure que al llarg de la història la vida teatral catalana ha estat intensa.

"...abans de la guerra el teatre estava profundament arrelat al teixit social de Catalunya. (...) Quan una societat converteix un fet en arquitectura [es referix a l'abundància de locals per fer teatre en moltes localitats catalanes], vol dir que s'ho creu molt. (...) Perquè és un país que, des de l'associacionisme, des del teatre amateur i des dels moviments d'espectadors, ha fet del teatre un moviment de molta importància, i l'ha tinguda."²³⁹

²³⁶ SIRERA, Rodolf. A: GALLÉN, Enric i GIBERT, Miquel M. (2001: 77).

²³⁷ PLANELLA, Pere. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 133).

²³⁸ SUNYER, Magí. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 223).

²³⁹ CASTELLS, Joan. A: FOGUET, Francesc; SANTAMARIA, Núria i SAUMELL, Mercè (eds.). (2011: 139).

La societat, amb diversos graus d'interès —des del simplement lúdic fins a l'intel·lectual, passant pel neguit per la llengua—, ha mantingut una actitud proactiva. Això, però, no sempre ha tingut correlació amb la qualitat ni amb l'interès de qui podia aportar els mitjans suficients per a uns productes de qualitat. I el resultat ens obliga a ser humils: Catalunya no té un Picasso, un Miró o un Dalí, o un *Tirant lo Blanc* en la seva producció teatral. No tenim un Shakespeare, un Racine, un Caderón... (Recordem les valoracions que hem destacat en les cites de Josep Pla, Carles Soldevila o Jaume. La cultura catalana, tan fèrtil en d'altres camps, ha estat discreta en els seus fruits dramàtics.

“...el teatre català, històricament, compta amb escassa tradició i poca continuïtat, situació agreujada a causa de la Guerra Civil i la postguerra.”²⁴⁰

I la cosa ve de lluny, de fet des dels seus orígens.

“No ens hem d'enganyar ni ens hem de fer gaires il·lusions. (...) Les migrades mostres conservades de teatre català medieval o ja posterior, però d'esperit medieval, mereixen tot el nostre respecte, però dissortadament no són el punt de partença d'una dramàtica amb total validesa ni auguren cap segle d'or.”²⁴¹

Ni el posterior teatre de costums tan estimat pel públic,

“Cap d'aquestes obres dramàtiques, ni les històriques ni les costumistes, no representen cap aportació d'importància a la literatura dramàtica, si no és que el contrast de les passions més primàries explotat pel teatre romàntic més divulgat i reconegut com a tal es matisa o se substitueix per un sentimentalisme molt acusat, i que es fixen uns clixés poc evolucionables, i per tant fàcilment parodiabls.”²⁴²

ni tan sols un referent, una *patum* com Àngel Guimerà, assoleixen les fites d'altres dramaturgs estrangers. Tot glossant el període que va del 1890 al 1900, Xavier Fàbregas recorda les limitacions de Guimerà que esmenta Molas:

“...grans ingenuïtats i grans encerts; crec que les primeres no només són imputables a insuficiències personals —falta d'una veritable formació intel·lectual, una experiència de la vida més aviat esquemàtica, falta d'instint lingüístic i de sentit crític, fidelitat a una versió de la poètica

²⁴⁰ PUIMEDON, Pilar. A: OLIVER, Joan (1987: 8).

²⁴¹ RIQUER, Martí de. (1964: 353).

²⁴² JORBA, Manuel. (1995: 126).

romàntica, la llatina, que havia buidat amb turpitud les prodigioses fonts germàniques, etc.— sinó a circumstàncies objectives: mediocritat i conformisme d'una societat que, dins un Estat camús i provincià, iniciava la fulgurant arrancada del principi de segle, mancada d'uns patrons culturals definits i d'una codificació lingüística.”²⁴³

O tornant a Carles Soldevila:

«...no sembla que Carles Soldevila hagués mostrat en tant que escriptor un gran interès pel teatre. I això, com ell mateix reconegué, per diverses raons; per començar: “(...) és possible que participés en certa mesura del menyspreu general que la literatura de qualitat solia afectar enfront de les convencions i de les impureses de la faràndula, i del desinterès que experimentava la nostra burgesia —sense adonarse’n gaire, sense confessar-ho del tot— envers el teatre català”, seguit, a més, d’“el prejudici que la nova generació nodria contra l’art dramàtic —art inferior per excessiva vinculació a les contingències del lloc i de l’època, per massa supeditació a les reaccions de la multitud i indistinta per massa tributari dels intèrprets”...»²⁴⁴

Manuel de Pedrolo, amb la vehemència de l’home que pateix una marginació injusta i prolongada, respon a Antoni Bartomeus que

“El teatre diguem-ne seriós, és una cosa de les classes altes, i això suposa que vol dir que, a part del que puguin influir-hi els preus, l’interès pel fet teatral és una cosa de formació, i que aquesta formació només se l’ha poguda permetre la burgesia. I aleshores ens trobem amb aquestes paradoxes d’una gent que aplaudeix allò que haurien de xiular perquè els condemna com a classe. Ja ha estat assenyalat l’espectacle de la gent de peles aplaudint Brecht al Palau de la Música Catalana. El proletariat, a casa nostra, no en sap res, d’aquestes obres; diríem que ni se li ha permès de saber-ne res.”²⁴⁵

D’altra banda cal tenir present que el pes específic de la llengua catalana en el concert internacional (si més no europeu) és un condicionament definitiu per al desenvolupament del teatre i de la seva imbricació en la cultura del món occidental. Xavier Fàbregas, en la seva anàlisi sobre la possible influència de Víctor Hugo en el teatre de Guimerà, es pregunta:

«...fins a quin punt Guimerà, arrelat a una cultura minoritària com la nostra, i fins i tot perifèrica —no en raó de la localització geogràfica sinó

²⁴³ MOLAS, Joaquim. *Enquesta al “Diario de Barcelona”* citat per FÀBREGAS, Xavier. (1986: 591-592).

²⁴⁴ GALLÉN Enric. (1988: 442-443) Vol IX. La cita de Gallén és de *Del llum de gas al llum elèctric. Memòries* dins *Obres Completes*, pàg. 1622.

²⁴⁵ BARTOMEUS, Antoni. (1976: 231).

en raó del seu pes específic dins el conjunt del patrimoni cultural europeu—, es trobava en condicions d'experimentar amb els mateixos mitjans que Hugo, emplaçat en un punt hegemònic, França, “que presta a la civilització la seva llengua universal i la seva iniciativa sobirana” [Fàbregas cita aquí el prefaci de *Les burgraves* del mateix Víctor Hugo]. Car la llengua de Catalunya no té a penes influència més enllà de l'*habitat* on és parlada, i el seu poble manca de res que s'assembli a “iniciativa sobirana”, almenys a escala europea.»²⁴⁶

Un altre factor perjudicial per al teatre català és el seu divorci de les dramaturgies foranes: Feliu Formosa a *Per una acció teatral*²⁴⁷ formula com una de les dificultats dels nous dramaturgs que

«Ja el teatre català d'entreguerres anava retardat enfront del teatre europeu. A aquest retard cal afegir el que es produeix després de la nostra guerra, després —diríem— de la “ruptura”. Ens trobem, doncs, davant un *décalage* doble.»

Tot i amb això, concedim que no es pot desestimar la seva vàlua

“No tenim, potser, una literatura dramàtica comparable i rica a les de les grans dramaturgies occidentals, però una mirada atenta i treballada descobriria joies amagades, peces d'una frescor incontestable per velles d'edat que siguin.”²⁴⁸

Sigui com sigui, el cert és que cal esperar a la revolució teatral dels anys setanta per a aconseguir que el teatre català abandoni el decandiment periòdic i aconseguixi un respecte internacional. I encara aquella revolució té uns paràmetres i unes motivacions que no sempre són fills de la producció literària: tenen més a veure amb la concepció global del teatre, la seva funció i les seves tècniques d'expressió, que no pas estrictament amb el text que les havia d'induir.

“El teatre català de text, doncs, clàssic o contemporani, és absolutament desconegut a la resta d'Europa.”²⁴⁹

²⁴⁶ FÀBREGAS, Xavier. (1971: 27).

²⁴⁷ L'Escorpi, volum 28, Edicions 62, Barcelona, 1971, citat per BENACH, Joan-Anton, al pròleg de BARTOMEUS, Antoni. (1976: 21).

²⁴⁸ LLADÓ, Jordi. A: FOGUET, Francesc i SANTAMARIA, Núria (eds.). (2010: 212).

²⁴⁹ CASARES, Toni. “El teatre català als escenaris d'Europa”. *BCN METRÒPOLIS* (hivern 1990: 102).

Segurament perquè la naturalesa ja ho ha volgut així. Però també perquè la consideració que la societat catalana —la intel·lectualitat i sobretot la burgesia, suport en general de les manifestacions culturals— ha tingut del teatre, ha anat del menyspreu a la banalitat passant per la ignorància.

*“La gente pide ahora un placer inmediato y superficial que no requiere la intervención de la inteligencia o del sentimiento.”*²⁵⁰

Una manera de menystenir que comença per les classes dirigents

«D'aquella nit [es refereix a l'estrena al Teatre Romea del Centre Dramàtic de la Generalitat amb *Nit de Sant Joan*] data el comentari del president Jordi Pujol, quan després de l'estrena els va preguntar: “I vostès, a banda de fer teatre, a què es dediquen?”»²⁵¹

No és difícil, doncs, temperar l'eufòria a l'hora de fer un balanç històric del teatre català.

²⁵⁰ ESTÉVEZ-ORTEGA, E. *Nuevo escenario*, Barcelona, 1928, p. 14 citat per GALLÉN, Enric (1998: 156) Vol IX.

²⁵¹ PÉREZ DE OLAGUER, Gonzalo (2008: 129).

EL CONTEXT TELEVISIU

El 27 d'octubre de 1964 TVE emetia *La ferida lluminosa*.

Teatre fet per televisió. Teatre en un mitjà precari, encara nou per la gran majoria de ciutadans d'un estat immers en un retard considerable. Teatre dins d'una andròmina, la novetat més destacada de la qual era —si més no això era el que venia la publicitat— que fos *extraplana*, encara que fos reduint la caixa a la mínima expressió; és a dir, a costa que la pantalla fos una part prominent pel davant i el tub una part prominent pel darrere.

Però com s'havia arribat fins allà?

Després de les experiències pioneres dels anys vint i trenta realitzades a Barcelona,¹ el 25 de novembre de 1938, en plena guerra espanyola, tècnics alemanys de la companyia Telefunken van muntar a les instal·lacions del *Servicio Nacional de Propaganda*, a Burgos, uns equips de “fonovisió” —telèfons amb imatge incorporada— amb els quals van transmetre programes de prova. El III Reich, a través del seu servei de correus *Reichpost*, va regalar l'enginy a Franco i aquest es va comunicar per l'aparell amb el seu ajudant, el comandant José Martínez Maza, que era al saló d'actes de l'*Instituto Nacional*. La premsa de l'època va saludar el regal amb l'exultació pròpia del règim

“la segunda de esta clase que existe en el mundo”²,

¹ Vegeu l'apartat 1.1.

² *ABC*, 26 de novembre de 1938, p. 10.

(la primera, òbviament, era a Alemanya) —segons Herr Flatzen, enviat del govern alemany—, tot i que no en donen gaires detalls:

“los asistentes al acto pudieron contemplar la imagen de S.E. y su ayudante durante la conversación que ambos sostuvieron.”³

Tanmateix l'invent va acabar aquí. Sens dubte era una engrescadora joguina, però el moment no era el més propici per iniciar noves aventures, ni la tecnologia era gaire espectacular. Ni acabada la guerra tampoc, a la dècada dels quaranta l'Espanya de postguerra no estava per gaires alegries. En acabar la Segona Guerra Mundial, l'empresari de Ràdio Andorra i fundador de Radio Intercontinental de Madrid i Radio Miramar de Barcelona, entre d'altres, Jacques Tremoulet —un col·laboracionista francès que havia fugit del seu país en ser derrotat el nazisme—, va aconseguir que l'acompanyés a Londres el titular de la Direcció Tècnica de Radiodifusió, Luis Guijarro Alcocer (germà del Director General de Radiodifusió, Alfredo Guijarro) per visitar la BBC. Quan van tornar explicant les excel·lències de les instal·lacions britàniques, Franco no va voler ni sentir-ne a parlar. Va caldre esperar al 1951 quan, amb el retorn de l'estranger de Joaquín Sánchez-Cordovés Maroto —que havia estat sotsdirector de EAJ-1, Radio Barcelona, que havia marxat a treballar a d'altres països i que, amb el temps seria el totpoderós (“Don Joaquín”) enginyer que feia i desfeia a voluntat i que arribaria a ostentar el càrrec de Subdirector General de Radiodifusión y Televisión— i el seu nomenament com a director del Laboratori Central de la *Dirección General de Radiodifusión*, perquè la idea de desenvolupar el projecte de televisió a Espanya es revifés.

Amb l'acabament de la Gran Guerra, tant a Europa com als EUA, s'havia iniciat un nou període de forta activitat tant per part dels fabricants d'equips com dels operadors de televisió. S'abandonaren definitivament els sistemes de televisió mecànica pels seus inconvenients i baixes prestacions, mentre que l'estat de desenvolupament de l'iconoscopi de Zworikin⁴ obria excel·lents perspectives per a la televisió electrònica. El

³ *Diario de Burgos*, 26 de novembre de 1938, citat per PALACIO, Manuel. (2001: 23).

⁴ Vladimir Kosma Zworikyn va ser un investigador russonord-americà al qual la història tendeix a assignar la paternitat de l'invent de la televisió. Estudiant de física a l'Institut de Tecnologia de Sant Petersburg i al Collège de France a París, després d'intervenir en la Primera Guerra Mundial va emigrar als Estats Units el 1919 per treballar als laboratoris de la RCA. Zworykin va investigar els dispositius electrònics que serviren per a la patent de l'*iconoscopi* (1923) —el tub de raigs catòdics capaç de “traduir” imatges en senyals electrònics a partir del qual es basà l'evolució de la televisió electrònica (el 1926 el japonès Kenjito Takayanagi va realitzar la primera transmissió de televisió usant un tub de raigs

nou lideratge mundial en l'ordre polític i econòmic dels EUA va provocar una imparable expansió de la televisió. El 1947 els interessos de les grans xarxes radiofòniques americanes (NBC, CBS, ...) per estendre's a nous sectors de la indústria audiovisual, i les noves tecnologies van donar l'empenta definitiva: entre 1945 i 1948 la televisió als EUA ja es col·locava al capdavant de tots els espectacles populars i la venda de receptors es disparava, al temps que s'aconseguien uns ingressos publicitaris de gairebé deu milions de dòlars anuals i s'havien posat en marxa noranta-set emissores en trenta-sis ciutats.

Contràriament al període anterior a la gran guerra, el creixement de la televisió a Europa va ser molt més lenta com a conseqüència de la profunda crisi originada pel conflicte bèl·lic, i la recuperació va anar lligada a la millora —desigual en el temps— del nivell de vida i el poder adquisitiu dels seus ciutadans un cop es van superar les penúries que, en canvi, no van afectar els Estats Units.

El juny de 1946 la BBC va reprendre les emissions, però el 1949 només funcionaven 240.000 receptors (serà en aquells anys quan l'emissora britànica començarà a oferir drames i fulletons de les grans obres de la literatura anglesa), tot i que aquestes xifres eren molt superiors als menys de 3.000 aparells de França, que va tornar a emetre en 1947. A la resta d'Europa, inclosa la dividida Alemanya, la televisió tan sols funcionava amb caràcter experimental. La represa va costar molt, la prova és que als Estats Units el 1965 ja hi havia 355 aparells per 1.000 habitants i en canvi a Europa, malgrat el creixement econòmic, la *ratio* no superava els 132 aparells per 1.000 habitants.

En la dècada dels quaranta ja es va veure la necessitat de regular l'exploració, modulació i transmissió del senyal, ja que hi havia multitud de sistemes que tenien resolucions molt diferents. El 1949 el CCIR (el Comitè Consultiu Internacional de Radiocomunicacions de la Unió Internacional de Telecomunicacions), la funció del qual és regular la major part de l'espectre radioelèctric, va intentar a Suïssa unificar els diversos sistemes i va proposar les 625 línies per a Europa, però als EUA, França i la Gran Bretanya cada sistema va continuar emetent al seu aire. Amb el temps van quedar

catòdics— i el *kinetoscopi* (1924) per a la recepció d'imatges de televisió. De fet, abans, John Logie Baird, un tècnic autodidacta d'origen escocès fill d'un pastor anglicà, tot basant-se en les propietats fotoelèctriques del seleni, havia realitzat la primera experiència pública el 27 de gener de 1926 en unes golfes del 23 de Frith Street, al barri londinenc del Soho, on vivia dedicat a la recerca: el seu Bill, un vell títella, va ser el primer a aparèixer en una pantalla de televisió. Amb el temps, però, tot i que la televisió mecànica de Baird va començar les seves emissions una mica abans que la televisió electrònica de Zworykin, la superioritat tècnica d'aquesta es va imposar. Zworykin, anys a venir, també va desenvolupar un sistema de televisió en color que va patentar el 1928.

dos sistemes: el de 512 línies, adoptat pels EUA, i el de 625 línies, escollit per Europa (Espanya el va adoptar el 1956).

Pel que fa a la titularitat, mentre que als EUA i a Iberoamèrica la indústria televisiva va optar per l'empresa privada (al capdavant l'ABC, la NBC i la CBS), a l'Europa occidental la reconstrucció de la postguerra implicà la creació de forts sistemes públics i estatals de ràdio i televisió.

Va ser a la dècada dels cinquanta quan va tenir lloc a tot el món occidental, inclòs el Japó⁵, l'eclosió imparabile de l'invent: el 1955 ja funcionava amb certa regularitat a trenta-quatre països. Als Estats Units s'havia arribat a la majoria d'edat l'any 1951, quan es va poder veure el mateix programa des de Nova York a San Francisco amb motiu de la signatura del tractat de pau amb Japó. La seva consolidació va donar una gran empenta a la indústria cinematogràfica, que va començar a produir sèries per a la televisió.

Des del punt de vista tècnic, a finals dels anys cinquanta van néixer les càmeres amb òptiques intercanviables que giraven en una torreta davant del tub d'imatge. Aquests avenços, com el naixement dels estris necessaris per a la mescla i la generació electrònica d'altres fonts, van empènyer el desenvolupament de la producció. Posteriorment la tècnica faria un salt de gegant amb la creació del vídeo i el desenvolupament del color. Pel que fa a aquest últim, des del mateix 1928 ja es feien experiments, però van ser les grans companyies estatunidenques les primeres a proposar un sistema de televisió en color el 1953: el NTSC, que actualment funciona als EUA, Canadà i el Japó, entre d'altres. A Europa l'invent es va instal·lar a través de dos sistemes: en 1959, el govern gal va posar en marxa el SECAM (*Sequentielle à mémoire*), i el 1963 Telefunken va inventar a Alemanya el sistema PAL (*Phase alternating line*). Els dos països es van enfrontar virulentament en l'arena política i econòmica amb resultats finalment favorables al sistema PAL, que es va implantar a tota l'Europa occidental, tret de França, que va introduir el seu als països de l'Est.

A Europa, entre el 1950 i el 1956 aproximadament, la televisió va arribar a tots els països, entre ells Espanya. Van caldre fites posteriors, però, com la creació de la xarxa d'Eurovisió, el 1953 (que associa diversos països connectant els seus sistemes

⁵ Quan Herbert von Karajan, el novembre de 1957, va viatjar al Japó amb l'Orquestra Filharmònica de Berlín, la televisió va transmetre els seus concerts. Els feia en sales atapeïdes d'unes 3.000 persones, però el van escoltar moltes més: l'audiència televisiva es va calcular en vint milions d'espectadors. I això que en aquella època només un mig milió de privilegiats posseïa televisor; era igual, la gent s'amuntegava davant els aparadors de les botigues d'electrodomèstics.

mitjançant enllaços de microones), la primera transmissió per satèl·lit el 1962 o la incorporació del color, perquè la televisió s'enlairés amb força.

En els anys setanta l'invent es consolidà definitivament amb la implantació de les òptiques zoom, la fabricació de magnetoscòpis més petits que permetien la gravació en exteriors i que van facilitar la creació d'equips de periodisme electrònic o ENG. Més endavant es va passar a la digitalització en la creació i emissió del senyal de vídeo, els efectes digitals i les paletes gràfiques. Tot això va facilitar extraordinàriament la postproducció i la creació, per tant, d'un producte nou i allunyat del simple enregistrament d'una imatge il·luminada.

Òbviament, la creació d'aquests llenguatges nous va repercutir en el tipus de producte final.

A Espanya la història havia tingut característiques pròpies. En la *XVI Feria Oficial Industrial de Muestras de Barcelona*, el 10 de juny de 1948, Philips Ibérica va presentar una gran novetat: un sistema de televisió. Era una emissora teledifusora de radiació completament oberta i omnidireccional, consistent en un estudi amb dues cadenes de càmeres, un telecine, un control de realització amb els seus corresponents equips de so, i una emissora que radiava per una antena omnidireccional de tipus *díscono*. Tot instal·lat en un dels pavellons de la fira, en què la Philips ocupava uns quants estands. En un altre pavelló situat a uns tres-cents metres, completament independent, hi havia un auditori amb televisors de pantalla considerablement gran que, sintonitzats amb el canal que radiava l'emissora, mostraven al públic assistent els primers programes de teledifusió d'Espanya, encara que el seu abast fos limitat a una part de Barcelona degut fonamentalment a la situació de l'antena. És el que es va conèixer com *Teledem*, o demostració de televisió. Els estudis ocupaven una superfície de 500 m² en el pis superior del Palau Central, on podien cabre-hi unes 600 persones. Hi havia també camerinos, sales de maquillatge, sala de visites, etc. L'equip emissor, de 567 línies, estava al costat de l'estudi. La il·luminació es feia amb llums de mercuri d'alta pressió, refrigerats per aigua.

A la jornada inaugural, presidida pel ministre d'*Industria y Comercio*, José Antonio Suances, María de los Ángeles Morales, acompanyada al piano per Alfredo Romero, va cantar l'ària de la bogeria de *Lucia di Lammermoor* de Gaetano Donizetti. Era el primer programa públic de televisió que es feia a Espanya. La presentació, diuen les cròniques, la va fer Pilar Chaves. L'endemà dos locutors de Ràdio Barcelona,

Enriqueta Teixidó i Enrique Fernández, van presentar actuacions musicals en directe (entre les quals l'Escolania de Montserrat), van fer entrevistes i van donar pas a projeccions del NO-DO. S'emeten dos programes diaris, un d'11,30 a 13 i un altre de 17 a 20 hores. Es calcula que més de 100.000 persones van assistir a aquestes transmissions.

Després d'aquella experiència la casa Philips va recomanar Barcelona com el lloc més adequat per engegar la televisió estatal atesa la seva població, empenta econòmica i tradició radiofònica des de començaments de segle, però el règim no ho va permetre.

El 8 d'agost d'aquell any la *Dirección General de Radiodifusión* va intentar fer una transmissió en circuit tancat que va fracassar. De fet la demostració, que volia fer en aquest cas la RCA, era una *corrida* de toros celebrada a la plaça de las Ventas de Madrid i en la qual van intervenir-hi "Gallito", "El Andaluz" i "Manolo Escudero". En el Círculo de Bellas Artes de Madrid s'hi instal·laren disset televisors, i els assistents van haver de pagar tres *duros* com si fos una sessió de cinema. L'experiment no reeixí —sembla que per problemes amb la xarxa elèctrica—, i davant les protestes de part del públic es va haver de retornar l'import cobrat.

La *Dirección General de Radiodifusión*, que depenia de la *Subsecretaría de Educación Popular del Ministerio de Educación Nacional*, va encarregar als tècnics de *Radio Nacional de España* l'inici d'una fase oficial d'experiències. Es van emetre unes imatges de trànsit de la Gran Via, però les proves van resultar defectuoses per la precarietat professional. Es va voler comprar l'equip mòbil RCA que havia intervingut en la demostració de 1948 però no es va poder importar per les dificultats d'Espanya amb el lliure comerç exterior. Per això, el setembre de 1950, es va adquirir (amb un crèdit de 2.800.000 pessetes) el mateix equip *Teledem* que Philips havia presentat a la Fira de Mostres de Barcelona.

Es va comprar i condicionar com a estudi de producció i centre emissor el xalet de Paseo de la Habana número 77 de Madrid —un edifici dels anys trenta, que era al costat de la casa de Luis Guijarro, l'esmentat Director Tècnic de Radiodifusió—, en què inicialment es va instal·lar el *Teledem*. També va ser Philips Ibérica l'adjudicatària del material tècnic, les cadenes de càmeres que es van comprar a Alemanya. El gener de 1951 es van iniciar amb certa regularitat les emissions experimentals, dos dies per setmana, els dimarts de 9 a 11 de la nit i els dijous de 5 a 7 de la tarda, amb programació infantil.

Tots els serveis de radiocomunicació fins aleshores integrats a la *Subsecretaría de Educación Popular del Ministerio de Educación Nacional* van passar a dependre del *Ministerio de Información y Turismo*, quan es va crear aquest el juliol de 1951. El nou *Director General de Radiodifusión*, Jesús Suevos, un falangista vehement que anys després es vantava d'haver posat la ràdio i la televisió públiques al servei de Franco i l'*Alzamiento*, va rebre l'encàrrec d'estudiar la posada en marxa de la televisió a Espanya.

Les coses van anar molt lentes perquè les autoritats del règim desconfiaven de les bondats de l'invent (de fet ni tan sols els diaris van prestar gaire atenció al que, amb els anys, hauria de ser el mitjà de comunicació de masses més important). El règim temia una *contaminació* de la *immoralitat* que amenaçava des de l'estranger (la democràcia com a gènesi de tots els mals), com es va encarregar de subratllar el ministre Arias Salgado un temps després en el consell de ministres que va nomenar Revuelta⁶ com a director general: la immoralitat creixia en alguns països, segons va pretendre demostrar amb unes singulars xifres: a més televisió més immoralitat en els països que ja gaudien de l'invent!

El 1953, ja amb Joaquín Sánchez-Cordovés dirigint la part tècnica, es va crear el departament de televisió dins de la *Dirección General de Radiodifusión*, però fins l'any següent no va començar a haver-hi un quadre professional amb nomenaments de tècnics i de les cares que farien popular la televisió experimental dels primers anys.

Un fet que va influir-hi va ser la conferència que el 14 de gener de 1953 Sánchez-Cordovés pronuncià a l' "*Agrupación Catalana*" de la "*Asociación Electrotécnica Española*", presentada pel Secretari de l'Agrupación, Sr. Manuel Vidal Español, en la qual el conferenciant va explicar públicament el pla que havia concebut per a la implantació de la televisió a Espanya, dins del qual Barcelona i Catalunya en general hi tenien un paper molt important.

En la celebració del primer Congrés d'Enginyers de Telecomunicació, que va tenir lloc el desembre de 1955, es va presentar i debatre un Pla Nacional de Televisió que Sánchez-Cordovés va fer arribar al govern. S'hi dissenyava el pla d'implantació de la televisió que, amb el temps, es va anar complint en un percentatge molt elevat. Per exemple, es recomanava la implantació urgent del servei, la utilització de la norma

⁶ José María Revuelta va ser director general de RTVE des de 1957 fins a 1962. Després de ser governador civil de diverses províncies, en el moment de fer-se càrrec de la ràdio i la televisió públiques era president de la Federació Espanyola d'Atletisme.

europea de 625 línies, l'establiment de l'enllaç entre Madrid i Barcelona i entre Barcelona i Eurovisió; la instal·lació de transmissors d'alta potència en punts estratègics, etc.

El problema (un d'ells, si més no) era la paupèrrima situació econòmica que comprometia qualsevol inversió en la implantació del nou servei.

“Disponemos de veinte millones de pesetas para todo. Cantidad insuficiente pero que representa un gran esfuerzo por parte del Estado. De momento no queda otra solución. Cada enlace nos costará entre seis y diez millones de pesetas.”⁷

Malgrat tot, i de cara a la definitiva inauguració del nou mitjà, es van reformar els locals, estudis i dependències del Paseo de la Habana i es van adquirir dues càmeres de *Rissel supericonoscopi*, i més endavant, dues d'*orthicon* d'imatge, dotades de visor electrònic, filtre hidràulic de densitat variable per regular la intensitat lumínica, i mecanisme de canvi d'objectius. Això va ser un gran esdeveniment, ja que fins llavors el reduït personal de TVE havia hagut de treballar amb les antiquades càmeres d'*iconoscopi*, amb visor òptic format per un vidre esmerilat en el qual es veia la imatge invertida (tot i que posteriorment van incorporar un mecanisme de redreçament de la imatge), és a dir els coneguts equips de Phillips del *Teledem*. A aquesta adquisició s'hi van afegir d'altres innovacions tècniques: mesclador, amplificador, nova antena de més rendiment, monitors, un telecine de tipus *flying spoot* i d'altres aparells, de manera que, quan el diumenge 28 de octubre de 1956 monsenyor José Maria Bulart —“prelat domèstic de Sa Santedat” i confessor de Franco— va beneir les instal·lacions del Paseo de la Habana amb motiu de la celebració del *Día de Cristo Rey* i de l'aniversari de creació de *Falange*, va néixer *Televisión Española*. No sembla probable que, com recollia la premsa⁸ o com s'ha publicat reiteradament,⁹ en el programa d'inauguració de TVE es fes una missa. Treballadors de l'època no la recorden i es decanten per una pràctica més habitual en aquells temps que era la benedicció de les instal·lacions. No descarten que abans, potser al matí ja que era diumenge, es fes una missa als estudis, però fora del que va ser el programa inaugural.

⁷ Paraules de José Ramón Alonso, primer responsable de la nova televisió, en un col·loqui realitzat a l'Escola Oficial de Periodisme dos dies abans de la inauguració i que cita PALACIO, Manuel (2001: 38) tot recollint-les del diari *Pueblo*, 26 d'octubre de 1956.

⁸ *La Vanguardia Española* i *ABC*, 30 d'octubre de 1956.

⁹ Per exemple a PALACIO, Manuel (2001: 39) o a MUNSÓ CABÚS, Juan (2001: 29). També ho publica *TeleRadio* al número 463, el 7 de novembre de 1966.

En aquell moment el “parc” d’aparells a tot Espanya (és a dir a Madrid, ja que l’antena de VHF¹⁰ cobria un radi d’entre cinquanta i seixanta quilòmetres i arribava només a Toledo) era d’uns quants centenars de televisors en funcionament, molts d’ells instal·lats a cafeteries i locals públics o bé obsequi del ministeri a alts càrrecs i figures del règim.

Els escassos espectadors van poder gaudir d’un programa inaugural presentat per David Cubedo i Laura Valenzuela¹¹ i realitzat per Pedro Amalio López. El cap de programes José Luis Colina supervisava des del control un contingut molt *ad hoc* a les circumstàncies:

Carta d’ajust

Capçalera de presentació. Benedicció oficiada per monsenyor Bulart

Discursos inaugurals del director de programes i emissions de RNE José Ramon Alonso Nadales, del Director General de Radiodifusió, Jesús Suevos Fernández, i del Ministre d’Informació i Turisme, Gabriel Arias Salgado y de Cubas

España Hoy (reportatge filmat)

Actuació de *Coros y Danzas de la Sección Femenina de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.* del districte de La Latina, de Madrid

NO-DO A (estrena: *El Greco en su obra maestra*)

Actuació de *Coros y Danzas de la Sección Femenina de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.* del grup provincial de Madrid

NO-DO B (estrena: *Veinte años de vida española*)

Actuació de *Coros y Danzas de la Sección Femenina de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S.* del grup provincial de Málaga

Imatges *Mercedarios Blancos*

Reportatge sobre Santa Clara, patrona de la televisió

Actuació de l’Orquestra de Roberto Inglez, amb la *vocalista animadora* Mona Bell

Actuació del trio *Los Diamantes*

Actuació del pianista José Cubiles

Himne nacional espanyol sobre l’escut de l’època, de tancament

¹⁰ *Very High Frequency*

¹¹ Nom artístic de Rocío Espinosa López-Cepero. Sobre la seva trajectòria i la importància dels primers rostres de TVE vegeu BALSEBRE, Armand (2011: 227-228).

Gabriel Arias Salgado va ser el primer ministre d'Información y Turismo de Franco (1951-1962). Havia estat responsable de la Delegación Nacional de Prensa y Propaganda. Són llegendàries la seva aplicació de la censura més estricta i la seva vinculació de l'actuació política amb la religiositat més rànica. Les abrandades paraules del ministre en la inauguració, molt en la línia dels discursos de l'època, exaltaven la fe catòlica i el *Movimiento Nacional*:

"Hoy, día 28 de octubre, domingo, día de Cristo Rey, a quien ha sido dado todo poder en los Cielos y en la Tierra se inauguran los nuevos equipos y estudios de televisión española. Mañana, el 29 de octubre, fecha del vigesimotercer aniversario de la fundación de la Falange española, darán comienzo, de una manera regular y periódica, los programas diarios de televisión. Hemos elegido estas dos fechas para proclamar así los dos principios básicos que han de presidir, sostener y enmarcar todo desarrollo futuro de la televisión en España: la ortodoxia y rigor desde el punto de vista religioso y moral, con obediencia a las normas que en tal materia dicte la Iglesia católica y la intención de servicio y el servicio mismo a los grandes ideales del Movimiento Nacional. Bajo esta doble inspiración y contando con el perfeccionamiento técnico, artístico, cultural y educativo de los programas, que han de ser siempre sanos y variados, espero, con vuestra colaboración, que la televisión española llegará a ser uno de los mejores instrumentos educativos para el perfeccionamiento individual y colectivo de las familias españolas. Quedan inaugurados los nuevos equipos y estudios de la televisión española. ¡Viva Franco! ¡Arriba España!"

José Ramón Alonso l'havia precedit en l'ús de la paraula i també havia ressaltat que

"...con el fin de que la verdad y la fe puedan llegar a todos los hogares y a todos los pueblos (...) nos hemos trazado dos caminos: el de servir a Dios y a la política de España."¹²

Tot això amb només dues càmeres i un "telecine", a través d'una emissora de 500 W (mig kW) en el vídeo i uns 300 W en l'àudio. La inclusió de documentals responia a la necessitat de donar temps per recondicionar el petit estudi, variar el decorat i moure les càmeres. Les circumstàncies eren tan precàries i el personal tan novell que la jornada inaugural va estar perlada d'anècdotes: la insonorització era tan deficient que tota l'emissió es va veure torbada pel soroll dels tramvies que pujaven i baixaven pel Paseo de la Habana; quan el ministre es va aixecar per fer el discurs es va tornar a asseure del cop que el *girafista* li va donar al cap amb el micròfon; i el documental dels

¹² *La Vanguardia Española*, 30 d'octubre de 1956.

Mercedarios Blancos, procedent de la televisió pública francesa, es va emetre en francès perquè algú va confondre les bobines de pel·lícula als estudis de doblatge.

Però va ser el tret de sortida. A partir d'aquell moment l'equip responsable es va veure obligat a treballar en diversos fronts. Primer calia garantir l'emissió d'un programa diari (l'emissió es va fer a partir de quarts de deu del vespre i mai més enllà —teòricament— de la mitjanit, amb un màxim de divuit hores setmanals) i això volia dir consolidar l'equipament dels estudis: es va comprar una tercera càmera i es va construir un altre petit estudi amb un vidre que permetia la visió de l'estudi principal, que era a un nivell més baix. Aquest nou estudi servia per a petites presentacions i entrevistes, i evitava la necessitat d'utilitzar abusivament el telecine. Els mitjans, però, continuaven essent escassos i omplir la programació era tota una aventura: documentals del NO-DO o d'ambaixades com la nord-americana (material gratuït a canvi de fer propaganda, ja que no hi havia diners), concursos, varietats... Tot en un espai escàs que obligava a llargues pauses quan l'emissió "anava a negre" per donar temps que les càmeres canviessin de posició. Tanmateix l'enginy dels tècnics va fer possible la transmissió en directe de corrides de toros, partits de futbol o curses hípiques: s'havien de desmuntar càmeres i controls i traslladar-los al lloc de la transmissió. A la seu central només quedava el material indispensable per a la transmissió de la resta de la programació.

Es va estrenar l'espai *Últimas noticias*, amb les informacions que facilitava el *Diario hablado* de *Radio Nacional de España*, ja que fins un any més tard no van disposar d'un teletip. David Cubedo en persona, després de llegir les notícies a la ràdio, les portava en la seva Vespa fins als estudis de televisió. Allà, amb fotografies dels diaris sobre un faristol que enfocava la càmera, s'il·lustrava la informació. Posteriorment, ja amb el suport d'una petita redacció, es va crear *Edición especial*, i ja el setembre de 1957, *Telediario* amb Ángel Marrero, José de las Casas, Javier Alonso, Francisco Velázquez, Manuel Díez i Jesús Alvarez com a locutor.

Abans, a principis d'aquell any, va sortir a l'aire el primer programa dramàtic: *Antes del desayuno* d'Eugene O'Neill. El protagonitzà Maruchi Fresno i el dirigí el seu marit, Juan Guerrero Zamora, dins l'espai *Teatro en la Televisión Española* que s'emetia els dimecres i que aviat s'anomenaria *Fila cero*. Era un 13 de gener, de nou un diumenge. I també aquell 1957 arribà a les pantalles una altra mena de dramàtic: la primera sèrie, *Patrulla de tráfico*, un telefilm americà protagonitzat per Broderick

Crawford. Aquelles primeres sèries les proporcionava gratuïtament la casa Phillips a canvi de publicitat; era *La hora Phillips*.

«“La hora Philips” estaba realizada por Fernando García de la Vega, en rivalidad con otro magazine de entretenimiento patrocinado por la casa Marconi, “Festival Marconi” (...) Philips era una de las marcas con una presencia destacada en el patrocinio de los primeros programas de TVE: “La hora Philips”, “Gala Philips”, “Navidades Philips”... Recordemos que los primeros equipos emisores de TVE pertenecían a la casa Philips. El director de Programas Musicales de TVE en los años 60, José M^a Quero, había sido anteriormente director de programación de Discos Philips. Y el propio Víctor Sagi producía desde Miramar en 1963 un programa llamado “Primavera Philips”, presentado por Federico Gallo y “el embajador Philips”, un personaje que despedía a los invitados (Carmen Sevilla y Augusto Algeró Jr., por ejemplo) al pie de un helicóptero aparcado frente a Miramar, ante miles de espectadores.»¹³

En el camp tècnic es va plantejar la possibilitat de construir una unitat mòbil en un camió Pegaso, però al final es va desistir i es va optar per comprar a Anglaterra una unitat mòbil PYE, amb tres càmeres d'*orthicon* (originàriament en portava quatre, però la necessitat de retallar el cost total va obligar a renunciar a la quarta i a part de l'equipament, com enllaços i d'altres prestacions tècniques), els corresponents controls d'imatge i taules de so, mescla i realització. Les retransmissions es van fer aleshores més freqüents. Durant l'any 1957, la programació va mantenir l'horari de quatre hores diàries, de 8 a 12 de la nit, tret de dijous i diumenges que disposaven d'una hora més per a “antena infantil”. La programació infantil serà un dels precedents de la serialització dels dramàtics:

“La serialidad en las emisiones de TVE surge como un formato de la ficción orientado a públicos infantiles y familiares. Y precisamente como programa infantil se emite en 1958 la novela seriada Oliver Twist en adaptación de Carlos Muñiz, que sería la primera escenificación serial, o en varios capítulos, de una obra literaria universal, y el antecedente de los posteriores espacios de Novela.”¹⁴

“Los jueves, sesión infantil que empieza a las ocho de la tarde y cuenta con marionetas, historietas representadas y un serial sobre viajes interplanetarios.”¹⁵

El 31 de desembre de 1957 el nombre estimat de televisors era de 12.000. Les dimensions del fenomen eren encara tan familiars que els escassos espectadors trucaven

¹³ BALSEBRE, Armand. (2011: 229-230).

¹⁴ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 29).

¹⁵ *La Vanguardia Española*, 22 de novembre de 1956.

a l'edifici del Paseo de la Habana perquè programessin una determinada cançó, com estaven acostumats a fer a la ràdio.

El 1958 es van iniciar les emissions de sobretaula. A partir del dilluns 28 de abril es va obrir la programació a las tres de la tarda, amb diversos programes lleugers i el *Telediario* a dos quarts de quatre. Es tornava a tancar a les quatre i es reobria a les vuit, tret de dijous i diumenges per donar cabuda a la programació infantil. Aquell any té una referència especial per a aquest treball: *Fila cero* va emetre per primera vegada —ho tornaria a fer més endavant— *La herida luminosa* de Josep Maria de Sagarra.¹⁶

Ben aviat va quedar palès que era urgent incrementar la cobertura, per tant es va haver de treballar simultàniament en dos fronts, concretament en el muntatge d'una emissora de gran potència a Navacerrada i en l'establiment de l'enllaç entre Madrid i Barcelona. El govern va fer un primer pressupost per invertir a Barcelona de 14.823.000 pessetes. D'altra banda, amb el muntatge d'una emissora a la *Bola del Mundo*, a 2.300 metres d'altitud, es garantia la cobertura de Madrid i bona part de les dues Castelles, però les característiques orogràfiques i les difícils condicions climatològiques del lloc van dificultar tant la construcció de les infraestructures que no es va aconseguir la posada definitiva en servei del centre fins al 12 d'octubre de 1959.

El setembre de 1958 la Dirección General de Radiodifusión y Televisión feia un primer informe sobre les condicions tècniques que calia complir per instal·lar una emissora a Barcelona. Es va escollir el Tibidabo, la Societat General d'Aigües va cedir els terrenys i va permetre que s'instal·lés l'antena a la seva torre, i la Diputació va col·laborar amb un milió de pessetes. A primers del mes d'octubre de 1958, els tècnics que instal·laven l'enllaç hertzià Madrid-Barcelona van arribar a Saragossa, i al febrer, a Barcelona. Sortint del Paseo de la Habana s'instal·laren les estacions de Trijueque i Maranchón a la província de Guadalajara; Inoges, la Muela i La Almolda a la de Saragossa; Alpicat a la de Lleida i Bellmunt a la de Barcelona. Inicialment es va muntar una sola via d'enllaç unidireccional, reversible mitjançant motors d'inversió en les connexions de les guies d'ones. Quan la televisió arribà a Barcelona ja hi havia un parc de televisors destacat, uns 14.000 segons que calcula Luis Ezcurra en un informe a la

¹⁶ *La herida luminosa* es va estrenar al Teatro Lara de Madrid el 20 de desembre de 1955 en una adaptació de José María Pemán. La van interpretar José María Rodero, Asunción Sancho, Amparo Martí, Rafael Rivelles i Francisco Pierrá. L'obra es va traduir, a més del castellà, al portuguès i a l'anglès, va obtenir el Premio Nacional de Comedia i se'n va fer pel·lícula dues vegades: el 1956, dirigida per Tullio Demicheli, i el 1997, dirigida per José Luis Garcí. Quan es va estrenar la pel·lícula de Demicheli —un dels escassos films on era present la literatura catalana—, tot i que el drama religiós seguia perfectament la línia dels sentiments de l'època estimulats des del poder, l'Administració es va negar a permetre una versió en català i es va haver d'estrenar només en castellà. Posteriorment es va doblar al català.

Direcció General. Eren espectadors de televisions estrangeres com ara la italiana que, sobretot a les zones costeres, es rebia amb una gran nitidesa.

El 21 de desembre de 1959 la televisió va viure una altra fita: la visita del president nord-americà Dwight D. Eisenhower a Madrid. Va ser la primera ocasió en què arribaren, a través d'una rocambolesca operació, imatges de TVE a Eurovisió. El reportatge es va rebre a Barcelona a través de la xarxa de radioenllaços, però no es podia enviar encara tècnicament a Eurovisió. Així que, filmant la imatge d'un monitor prèvia sincronització de la càmera, es va aconseguir una cinta cinematogràfica (procediment anomenat "*kinescopi*"); aquesta es va enviar per avió a Marsella, i d'allà a Eurovisió. Hi ha una versió, defensada per Ramon Solanes, que assegura que la cinta es va enviar a Roma, ja que els equips que s'utilitzaven eren italians, però aquesta versió no sembla correcta. El destí primari era Brussel·les (on radicava el centre de distribució); el que és possible és que, per l'enllaç que Itàlia tenia amb França, ho poguessin rebre simultàniament procedent de Marsella.

"...se registraron las imágenes sobre película cinematográfica en Barcelona y fueron transportadas en avión hasta Marsella para ser difundidas a las pocas horas desde allí a los restantes países integrados en la Eurovisión."¹⁷

Es va utilitzar el mateix procediment que tres anys més tard es faria servir per al casament dels prínceps Joan Carles de Borbó i Sofia a Atenes. Els diaris explicaven que l'enllaç es transmetria per Eurovisió, però en no haver-hi televisió a Grècia, s'hauria de filmar en cine i transportar la pel·lícula a Roma per a la seva transmissió. I recordaven que aquest sistema ja s'havia utilitzat amb motiu de la visita d'Eisenhower a Madrid. La carta d'Eurovisió que es va utilitzar en ocasió del president americà era un exemplar que van proporcionar els responsables d'aquell centre, amb un rètol de TVE enganxat a sobre del de la RTF. Així es va poder veure a tota Europa un fet que marcava el principi de la fi del bloqueig internacional al règim. Per tal de solucionar aquesta mancança tècnica d'enllaç, de cara al futur es va muntar una estació de microones a Sant Grau (entre Tossa, Sant Feliu de Guíxols i Llagostera, al Baix Empordà). Aquest seria el "repetidor" radioelèctric que rebés el senyal del Tibidabo i l'enviés a França. La incorporació a l'Europa televisiva es va fer amb la transmissió d'un partit de futbol: el que van disputar el 2 de març de 1960 els equips del Real Madrid i el Niça. Es va jugar a l'estadi Santiago Bernabéu i es disputaven el pas a la semifinal de la Copa d'Europa.

¹⁷ *Diario de Barcelona*, 13 de maig de 1962, p. 6.

Eurovisió va demanar a la Direcció General espanyola si es podia enllaçar amb la televisió francesa per oferir el partit. La nit del diumenge 21 de febrer va acollir una reunió a Barcelona entre Joaquín Sánchez-Cordovés, sotsdirector general i enginyer en cap dels serveis tècnics de RNE i TVE, i diversos tècnics de les emissores franceses RTF, TRT i CSF. L'endemà un seguici de cotxes, que posteriorment es van canviar per jeeps, van marxar cap a l'ermita de Sant Grau. L'antena es va muntar en quatre dies. La premsa del règim, amb l'estil habitual de l'època, glossava amb lloances i meticulositat aquell esforç:

“El espíritu de los catalanes hacia Televisión Española, no ha podido mostrarse más propicio. El propietario de los terrenos elegidos para situar el enlace con la Eurovisión, dio toda clase de facilidades y se mostró encantado de poder ayudar a los técnicos. De ahí que resaltemos sus nombres, unidos también a estos pasos de la historia de la T.V. en Barcelona: Don Alfonso Bosch Aymerich y su gentil esposa. A las dos de la tarde del martes, día 23 de febrero, se fijó el primer metro de estructura metálica. Cuatro días después, estaba terminada la torre, con sus 40 metros de altura, un total de 5.500 metros de hierro y unas 3.000 abrazaderas, que arrojan un peso total de veintidós toneladas, pudiendo soportar hasta treinta toneladas de peso, cifra calculada para resistir los máximos vientos de aquella zona.”¹⁸

Al cronista no li semblava prou la descripció i, a més de detallar els noms de tots els que van intervenir-hi —espanyols i francesos— hi afegia una descripció del material que s'hi va instal·lar. El cas és que la instal·lació va unir Sant Grau amb Fontfréde, ja a França, i d'allà al Pic du Nore, Carcassone, Mazamet, Toulouse i, per fi, a la xarxa d'Eurovisió. Ho van poder veure deu països i cinquanta milions de persones, segons els diaris. La transmissió, però, es va fer en precari (tan en precari que, com s'ha dit, a Miramar no es disposava ni de la carta d'Eurovisió que tradicionalment ha aparegut sempre en pantalla. El decorador Manolo Benet va haver de dibuixar-la a corre-cuita copiant-la de l'original) i va penjar d'un fil: els enllaços van començar a fallar i els tècnics de Miramar ho van solucionar traient el senyal d'un senzill televisor Iberia, un aparell domèstic com els que començaven a entrar a les cases, i d'allà es va enviar a Eurovisió amb el neguit que el rudimentari televisor no fallés en qualsevol moment. I és que les avaries eren el pa de cada dia. Al maig de 1960, per exemple, en la retransmissió de la final de la Copa d'Europa Real Madrid - Eintracht (7-3) des de Glasgow, només es va poder veure la segona part per culpa d'una tempesta que va engegar un llamp a

¹⁸ *La Prensa*, 26 d'abril de 1960, p. 9.

l'estació de Sant Grau. Uns mesos abans una nota anònima —segurament de Luis Ezcurra al Subdirector General Técnico de la Dirección General— es queixava de les deficiències:

“Conviene vigilar la calidad de las emisiones que se dan desde Barcelona; quizá los tubos estén demasiado gastados o no esté la emisora perfectamente ajustada. Le ruego se ocupe de este asunto de tanta importancia.”¹⁹

Malgrat tot TVE es va “posar de llarg” amb un esdeveniment “social”: El 15 de desembre de 1960, una vegada consolidada l'estació de Sant Grau, es va establir el primer enllaç estable amb Eurovisió, i es va fer la connexió oficial amb motiu de les noces reials de Balduí i Fabiola des de Bèlgica, una transmissió —via Milà— de quatre hores.

El 1962 va portar Manuel Fraga Iribarne a la titularitat del Ministerio de Información y Turismo. Sota el seu mandat TVE viuria una etapa d'expansió al costat d'una relativa liberalització dels continguts. El 1964 va ser nomenat Jesús Aparicio Bernal Sánchez Director General de TVE i aquell mateix any es van inaugurar —un 18 de juliol— els estudis de Prado del Rey: 3.046 m² per a estudis, 1.378 m² per a tallers de decoració i 5.790 m² per a dependències tècniques i oficines. El famós “Estudio 1”, junt amb l'anglès de Wembley, era en aquells moments el més gran d'Europa. Aquesta característica, però, no era signe de cap superioritat, ja que comparant dues realitats semblants, mentre que TVE disposava el 31 de desembre de 1963 de dotze cadenes de càmera, set telecines i quatre unitats mòbils, en la mateixa data la televisió francesa, amb menys hores de programació, tenia setanta-quatre cadenes de càmera, quaranta-set telecines i disset unitats mòbils.

Això no era impediment perquè continués augmentant exponencialment el parc de televisors (350.000 el 1962 a 1 milió el 1964, sense comptar Canàries. Tot i que

“La primera década de televisión en España es una etapa en que la televisión se consume colectivamente en lugares de exhibición pública. Los pocos receptores existentes se encontraban en los teleclubs de algunos pueblos, cafeterías, hospitales y en tiendas de electrodomésticos. En 1963, la señal de TVE no llegaba al 80% del territorio.”²⁰

¹⁹ 15 de març de 1960, AGA, caixa 35690 TOP. 23/44

²⁰ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 22).

se suprimís l'impost per tinença d'aparell de televisió²¹

*"El impuesto de lujo por tenencia de un televisor, adaptación del impuesto de radioaudición ya existente, fue fijado también en 1957 en 300 pesetas para un televisor de hasta 43 centímetros, y de 500 pesetas para un televisor más grande. Pero los ingresos derivados de este cánón eran escasos."*²²

*"En diciembre de 1965 se suprime el impuesto de lujo sobre la tenencia de receptores de televisión. Con ello, la publicidad pasa a ser la única fuente de ingresos de TVE."*²³

i, perquè més tard, arribés la Segona Cadena, l'UHF²⁴.

Aquest darrer fet marca un punt d'inflexió fonamental en la història de la televisió a Espanya. Entre el 1961 i el 1963 el Regne Unit (ITV), Alemanya (ZDF), Itàlia (RAI II) i, posteriorment França, van incorporar una segona cadena a la seva producció televisiva. A Espanya, l'1 de gener de 1965 comença a emetre a Madrid pel canal 21 (Banda IV) la segona cadena de TVE mitjançant una emissora d'UHF instal·lada a Chamartín (Madrid). Ho fa discretament (el diari *ABC* no ho inclou en la seva programació fins al dia 5), amb "refregits" de la primera, és a dir programes ja emesos pel primer canal. No serà fins al novembre d'aquell any que es començarà a introduir producció pròpia per a TVE 2. La programació va de 9 a 12 de la nit i entre els nous títols ja hi figuren produccions fetes a Barcelona, com per exemple el musical *Aquí el segundo programa* (s'emetia diumenge a tres quarts de deu de la nit) o *Autores invitados* (dilluns, a un quart d'onze). És l'època del naixement del mític *Estudio 1* (1966) al costat de telefilms també famosos com *Dick Van Dyke* o *Embrujada*.

Adolfo Suárez va ser director general del 1969 al 1973, quan va ser substituït per Rafael Orbe Cano. Durant el seu mandat van tenir molt d'èxit les *Crónicas de un pueblo*, una sèrie dramàtica ideada per l'almirall Carrero Blanco i destinada a difondre el "Fuero de los Españoles". Es va estrenar el 1971 i va romandre tres anys en antena. A aquelles alçades ja es tenia clar que la televisió és un instrument de primer ordre per ensinistrar el poble. El 1970, quan ja a tota Espanya hi havia uns quatre milions

²¹ Llei 103/65 de 21 de desembre, publicada al BOE el 23 d'aquell mes.

²² BALSEBRE, Armand. (2011: 224) .

²³ CAUM AREGAY, Ferran. (2004: 12).

²⁴ *Ultra High Frequency*. La primera cadena emetia en VHF.

d'aparells, la televisió cobria, amb la primera cadena, gairebé tot l'estat, i amb la segona, les àrees metropolitanes de les principals capitals i àmplies zones rurals. L'any 1977, ja en plena Transició, a Espanya hi havia només uns vuit milions de televisors, dels quals el 10% era en color.

I és que l'altra gran fita va ser l'arribada del color. Una arribada no exempta de conflicte. La decisió d'adoptar el sistema PAL de televisió en color es va produir per la via dels fets consumats més que no pas per voluntat expressa del Govern o de la mateixa TVE. Oficialment el consell de ministres s'havia pronunciat sobre un sistema concret, però l'ordre no va arribar a aparèixer al BOE. Efectivament, en el darrer consell de ministres en el qual va participar Manuel Fraga, el 24 d'octubre de 1969, es va escollir el sistema PAL, però aquest acord no es va oficialitzar en tenir lloc el cessament traumàtic de Fraga i dels ministres afins a la seva línia política.

Tot i que les previsions eren realitzar ja programes experimentals l'any 1962, fins al desembre de 1965 no es van fer les primeres proves de televisió en color. Les imatges arribaven, en circuit tancat, als estudis de Madrid i Barcelona a través dels laboratoris de color de la televisió francesa, i per tant en el sistema SECAM. Aquest sistema havia estat dissenyat per l'enginyer Henri de France, i el govern espanyol, en una primera instància, s'hi decantava enfront de l'alemany PAL. Tot i que la UER (Unió Europea de Radiodifusió) volia que un sol sistema s'adaptés a tot Europa, els interessos econòmics i polítics ho van fer impossible: a partir de 1963 es van enfrontar les dues opcions. El PAL tenia al darrere la indústria alemanya (Telefunken) i el suport dels EUA que havien renunciat a implantar aquí el seu sistema, el NTSC; el general De Gaulle, per la seva banda, estava interessat en les relacions amb la Unió Soviètica i volia aconseguir estendre el seu, el SECAM, als països de l'Est. A la conferència de Viena del 1965 es va fer palès l'enfrontament entre els dos blocs de països: l'Europa occidental donà suport al PAL; i la Unió Soviètica i els seus països satèl·lits ho feien a França i a la seva política de distanciament dels EUA, per tant donaven suport al sistema SECAM. La desavinença es va confirmar l'any següent a la conferència d'Oslo i l'Europa occidental, tret de França, va acabar adoptant el sistema alemany. Entretant Espanya no es decidia. La pròpia cobertura espanyola i, a més, la capacitat d'influència al mercat sud-americà, eren dos bons reclams; per tant, el govern alemany pressionava: un exemple va ser l'ajut de dos-cents milions de marcs pel transvasament Tajo-Segura. I França també pressionava: el ministeri de l'Interior francès va fer una operació de

"neteja" d'etarres per obligar-los a tornar a Espanya; òbviament l'objectiu era que Madrid adoptés per a l'UHF, si més no, el sistema SECAM. Fins i tot la marca Thomson, empresa oficial de SECAM i que havia comprat General Eléctrica Española, va arribar a anunciar aparells que podien disposar dels dos sistemes: un per a la primera cadena i l'altra per a la segona. Aquesta dualitat, però, tenia l'inconvenient greu que encaria molt els televisors als consumidors. Bonn —capital llavors de la RFA—, al final, va jugar fort: Itàlia va adoptar definitivament el PAL gràcies als ajuts econòmics d'Alemanya en un greu moment de crisi econòmica al país transalpí, i Alemanya també va donar suport a l'entrada d'Espanya a la CEE davant les reticències del govern de Giscard i de l'esquerra francesa, i malgrat que al govern espanyol li interessava un apropament a França a causa del problema etarra. Més en el terreny anecdòtic, però amb el seu pes específic també, hi influí el Festival d'Eurovisió: Espanya havia guanyat —amb l'ajut dels vots alemanys negociats per Artur Kaps— l'edició del 1968 amb l'històric (pel triomf i per tot l'enrenou anterior) *La, la la* de Massiel. A Espanya, doncs, li corresponia organitzar l'edició del 1969. Però la televisió a Espanya era en blanc i negre i a Europa molts països ja tenien la televisió en color. Havien de veure el festival en blanc i negre? La imatge d'una Espanya que volia netejar la seva projecció internacional (encara era vigent l'estat d'excepció i es va aixecar poc abans del festival) no ho podia permetre. Però ni TVE gaudia de la infraestructura tècnica necessària en color, ni es disposaven dels diners suficients, ni l'escàs temps ho permetia. Al final es va solucionar amb el préstec per uns dies d'una unitat mòbil en color per part d'Alemanya. Alemanya, per tant, va guanyar i, en aquest marc de tensions, el 24 d'octubre de 1969 un històric consell de ministres es va decidir pel sistema PAL. Però els seus màxims defensors, Fraga i Solís, van sortir del govern arran del cas MATESA: Opus contra falangistes. I l'ordre no arribà a aparèixer al BOE.

Tanmateix TVE, i basant-se en l'acord del consell de ministres, començà a fer proves amb el sistema PAL, sobretot arran dels Jocs Olímpics de Munic de l'any 72 que es transmeteren lògicament en el sistema alemany. Les proves es feien amb una periodicitat fixa i, de manera oficiosa, es van emetre en color sèries de producció pròpia com *Si las piedras hablaran*, *Los libros* o una sèrie de sarsueles i alguns telefilms nord-americans. A més el mercat, per la seva banda, ja havia fet l'opció: a Espanya l'any 76 tots els aparells de televisió en color tenien el sistema PAL.

“No fue hasta 1976 que se generalizó su uso y se calcula ya un parque de 8.200.000 televisores, de los que 800.000 son a color.”²⁵

“En 1976 (...) según indica el anuario que publica RTVE, la cobertura de TVE 1 llega al noventa por ciento de la población; por su parte TVE 2, conocida como el UHF, apenas supera el 50% del total (...) En esas fechas, existe un parque de aparatos cercano a los ocho millones de televisores, de los que un 10% son en color. La audiencia diaria está fijada en unos 20 millones de espectadores.”²⁶

TVE ja emetia en aquelles dates el 70% de la seva programació en color. L'aparició, per tant, el 9 d'octubre de 1978 de l'esmentat decret del Ministeri de Cultura al BOE segons el qual s'adoptava oficialment el sistema PAL, no va fer res més que consagrar una realitat *de facto*.

Pel que fa a Barcelona, el 3 i l'11 de maig de 1977 van començar les transmissions en color, de manera experimental. Va ser quan Miramar va transmetre a tot l'estat els reportatges de la Vuelta Ciclista a España, per la primera cadena. Pel circuit català el musical *Nova Gent* va ser ofert també en color el mateix 11 de maig, i el 9 de setembre de 1977 arribava a Barcelona la primera unitat mòbil en color. A partir del 10 de desembre de 1979 els programes que s'emetin en directe des de l'estudi eren en blanc i negre i els que estaven gravats o filmats, es feien en color.

²⁵ GARCÍA DE CASTRO, Mario. (2002: 23).

²⁶ PALACIO, Manuel. (2001: 95).

NÒMINA D'AUTORS

AUTORS PER PROGRAMES

“Teatro catalán” - “Teatre català”

ALAVEDRA, JOAN
ALEU, FELIU, pseudònim de Jaume Gras i Vila
ANGLADA, RAFAEL
ARAGONÉS, JOAN
ARRIETA, EMILIO¹
ARTIS, ANDREU A. “SEMPRONIO”
BADIA, ALFRED
BADOSA SALVANS, RAMON
BAIXERAS, JOSEP A.
BARATTA I RUIZ, FAUST
BENET I JORNET, JOSEP M.
BERTRANA, PRUDENCI
CAMPRODON, FRANCESC
CANYÀ, LLUCIETA
CAPDEVILA, LLUÍS
CARBÓ, JOAQUÍM
CARNER, JOSEP (2 obres, una improbable)
CASANOVAS, FERRAN
CASTILLO ESCALONA, JOSEP (2 obres)
CATALÀ, VÍCTOR
CLARASSÓ, NOEL
COCA I VALLMAJOR, EDUARD
COQUARD, LLUÍS
CRIADO, EDUARDO
ELÍAS i BRACONS, LLUÍS (2 obres)
ESCOBAR, JOSEP
ESPRIU, SALVADOR
FÀBREGAS, XAVIER
FOLCH I CAMARASA, RAMON (2 obres)
FOLCH I TORRES, JOSEP M. (2 obres)
GIFREDA, MARIUS
GOLDONI, CARLO
GUAL, ADRIÀ (2 obres)
GUIMERÀ, ÀNGEL (5 obres)

¹ En l'enumeració s'ha respectat el concepte d'autor que apareix en les fitxes de l'annex encara que es tracti d'un músic o un col·lectiu i no circumscriuint-lo únicament al concepte literari.

IGLÉSIAS, IGNASI
IONESCO, EUGENE
LARREULA, ENRIC
LORENZO GARCÍA, FRANCESC
MARAGALL, JOAN
MAS, JOAN
MESTRES, APEL·LES (3 obres)
MILLÀS-RAURELL, JOSEP M. (2 obres)
POQUELIN, JEAN-BAPTISTE “MOLIÈRE”
MONTAÑÈS, JOSEP
MORA, VÍCTOR
MORAGAS i ROGER, VALENTÍ (2 obres)
MUNTAÑOLA, JOAQUIM (2 obres)
ORTENBACH, ENRIC
PEDROLO, MANUEL DE
PICAS, JAUME (2 obres)
PLA, JOSEP
POAL-ARAGALL, MIQUEL
PORTA I ROSES, VENTURA
POUS I PAGÈS, JOSEP (2 obres)
POVILL, JOAN
PUGA BATLLORI, DOMÈNEC (2 obres)
PUIG I FERRETER, JOAN
PUIGBÓ I MAYOL, JOAQUIM
REGÀS, XAVIER
RIERA I BERTRAN, JOAQUIM
RUSIÑOL, SANTIAGO (8 obres)
RUYRA, JOAQUIM
SAGARRA, JOSEP M. DE (2 obres)
SALVAT, RICARD
SANTOS ANTOLÍ, ANTONI (2 obres)
SOLDEVILA, CARLES (7 obres)
SOLDEVILA, FERRAN
SOLER, BARTOMEU (2 obres)
SOLER, FREDERIC "PITARRA" (4 obres)
VALLMITJANA, JULI
VALLS, CARLES
VILANOVA, EMILI
VINYOLES, PERE

“Lletres Catalanes”

ALBANELL, PEP
ANGLADA, RAFAEL
BALLESTER, ALEXANDRE
BENET I JORNET, JOSEP M. (3 obres)

BERTRANA, PRUDENCI
BORDAS, JORDI
BRECHT, BERTOLT
BÜCHNER, GEORGE
CAPMANY, MARIA AURÈLIA (3 obres)
CARANDELL, JOSEP M.
CATALÀ, VÍCTOR (2 obres)
DUMAS, ALEXANDRE
ELÍAS GÓMEZ, LLUÍS (2 obres)
ESPINÀS, JOSEP M. (2 obres)
ESPRIU, SALVADOR
FERRER I FERNÁNDEZ, JOSEP ANTONI
FRONTERA, GUILLEM
GOMIS, RAMON
GUAL, ADRIÀ
GUIMERÀ, ÀNGEL (2 obres)
IBSEN, HENRIK (2 obres)
IGLÉSIAS, IGNASI
JOGLEARS, ELS (2 obres)
LLOR, MIQUEL
MÀNTUA, GASTÓ A.
MAQUIAVEL
MAS, JOAN
MASSANÈS, MARIA JOSEPA
MELENDRES, JAUME
MILLÀS-RAURELL, JOSEP M.
MOIX, TERCENCI
MORA, VÍCTOR
MUNTAÑOLA, JOAQUIM
OLIVER, JOAN (2 obres)
OLIVER, MARIA ANTÒNIA
OLIVER, MIQUEL DELS SANTS
OLLER, NARCÍS
O'NEILL, EUGÈNE
PEDROLO, MANUEL DE
PICAS, JAUME
POQUELIN, JEAN BAPTISTE “MOLIÈRE”
PORCEL, BALTASAR
PUIG I FERRETER, JOAN (3 obres)
ROMEU, XAVIER
RUSIÑOL, SANTIAGO (2 obres)
RUYRA, JOAQUIM
SAGARRA, JOSEP M. DE (2 obres)
SHAKESPEARE, WILLIAM (2 obres)
SHAW, BERNARD
SIRERA, JOSEP LLUÍS
SIRERA, RODOLF (3 obres)
SOLDEVILA, CARLES
SOLER, FREDERIC “PITARRA” (2 obres)
STRINDBERG, AUGUST

TEIXIDOR, JORDI (2 obres)
TOMÀS I CABOT, JOSEP
TXÈKHOV, ANTON
VILLALONGA, LLORENÇ (2 obres)
WILDE, OSCAR

“Taller de comèdies”

ABELLAN I MULA, JOAN
ANÒNIM
BALLESTER, ALEXANDRE
BEOLCO RUZANTE, ANGELO
BROSSA, JOAN
BÜCHNER, GEORGE
CAPMANY, MARIA AURÈLIA (2 obres)
CARANDELL, JOSEP M.
DAGOLL DAGOM
ELIAS, JOSEP
ESPRIU, SALVADOR
EURÍPIDES
FONT, JOAN
GRUP 69
IONESCO, EUGÈNE (2 obres)
JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER
MAR I CEL
MELENDRES, JAUME
MESQUIDA, BIEL (2 obres)
MOIX, TERCENCI
MOREU- REY, ENRIC
OLIVER, JOAN
PEDROLO, MANUEL DE
PESSARRODONA, MARTA
PICAS, JAUME
PUIG I FERRETER, JOAN
RODOREDA, MERCÈ
ROMEU I JUVÉ, XAVIER
RUSIÑOL, SANTIAGO
SAGARRA, JOSEP M. DE
SENDER, RAMON J.
SERRAHIMA, NÚRIA
SOLDEVILA, CARLES
STRINDBERG, AUGUST
TEIXIDOR, JORDI (2 obres)
TRÀGICA, LA / ZIASOS
TUBAU, IVAN
VIDAL ALCOVER, JAUME
VILLALONGA, LLORENÇ

“Crònica de Jaume Primer”

CAPMANY, MARIA AURÈLIA (8 capítols)

“Històries obertes”

ABELLAN I MULA, JOAN
BRECHT, BERTOLT
BROCH, ÀLEX
ELIAS, JOSEP
FENTON, LLUÍS
FRONTERA, GUILLEM
GIMÉNEZ FRONTÍN, JOSE LUIS
JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER
LARA, MANUEL
NICOLAJ, ALDO
SERRA, JAUME
TEIXIDOR, JORDI

“Festa amb Rosa Maria Sardà”

MOIX, TERCENCI (11 episodis)

“Novel·la” (5 capítols)

ALÓS, CONXA
BENET I JORNET, JOSEP M. (2 obres)
BENGUEREL, XAVIER (2 obres)
CALDERS, PERE
CAPMANY, MARIA AURÈLIA (2 obres)
CARANDELL, JOSEP M. (2 obres)
CARBÓ, JOAQUIM
COMERÓN, JOSEP LLUÍS
FRONTERA, GUILLEM (2 obres)
FUSTER, JAUME
JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER
OLIVER, MARIA ANTÒNIA
PLANES, RAMON
PORCEL, BALTASAR
RIERA, CARME
RIERA LLORCA, VICENT
SALADRIGAS, ROBERT
SCHILLER, FRIEDRICH

TEIXIDOR, JORDI
TRULLÀS, JOANA
VALLS, CARLES

“Dr. Caparrós, medicina general”

MINISTRAL MASIÀ, JAUME (12 capítols)

“Mare i fill, S. L”

MOIX, TERCENCI (10 capítols)

“Gran Teatre”

ARTÍS I GENER, AVEL-LÍ “TISNER”
BENET I JORNET, JOSEP M. (2 obres)
CAPMANY, MARIA AURÈLIA
CASTILLO ESCALONA, JOSEP
CREHUET, POMPEU
ELIAS, LLUÍS
GUAL, ADRIÀ
GUIMERÀ, ÀNGEL
IGLÉSIAS, IGNASI
MÀNTUA, CECILIA A.
OLIVER, JOAN
PALAU I FABRE, JOSEP
RUSIÑOL, SANTIAGO (3 obres)
SAGARRA, JOSEP M. DE (3 obres)
SOLDEVILA, FERRAN (2 obres)
SOLDEVILA, CARLES
SOLER, FREDERIC “PITARRA”

“Les nits de la tieta Rosa”

CAPMANY, MARIA AURÈLIA (14 capítols)

“Les guillermes del rei Salomó”

POTAU, JOAN (14 ? capítols)

“Homenatge a Picasso”²

PALAU I FABRE, JOSEP

“Santiago Rusiñol 1861-1931. En el cinquantenari de la seva mort”

RUSIÑOL, SANTIAGO (2 capítols)

TEIXIDOR, JORDI

“Amor meu... que n’ets de tossut”

MINISTRAL MASIÀ, JAUME (13 episodis)

“Vidua... però no gaire”

BENET I JORNET, JOSEP M. (13 episodis)

“Teatre”³

IBSEN, HENRIK

SOLER, FREDERIC “PITARRA”

ROURE, CONRAD

“La saga dels Rius”

AGUSTÍ, IGNACIO (10 capítols)

“Doctor Caparrós. Metge de poble”

MINISTRAL MASIÀ, JAUME (12 capítols)⁴

² Tant l’”Homenatge a Picasso” com els monòlegs de Santiago Rusiñol van ser dues produccions puntuals de l’any 1981, el primer amb motiu del centenari del naixement del pintor malagueny i el segon per commemorar el cinquantenari de la mort de Rusiñol.

³ Es respecta el títol de l’espai que apareix a l’arxiu, tot i que en la programació general – extreta d’altra documentació – no sempre apareix així. De fet un títol tant convencional apareix en dues èpoques diferents.

⁴ Jaume Ministral Masià va morir el 19 d’abril de 1982, justament quan s’estava gravant el primer episodi de *Doctor Caparrós. Metge de poble: Ja som aquí!* La sèrie es va poder continuar enregistrant perquè

“Català de primera mà”

VALLS, CARLES (14 capítols)

“Misteri”

GISBERT, JOAN MANUEL (13 episodis)

“Teatre”

ANGLADA, RAFAEL
BENET I JORNET, JOSEP M.
BROSSA, JOAN
FO, DARIO
GÀCIA LORENZO, FRANCESC
LLOR, MIQUEL
MROZEK, SLAWOMIR
MUNTAÑOLA, JOAQUIM
MUÑOZ I PUJOL, JOSEP M.
ODETTS, CLIFFORD
ORTENBACH, ENRIC
PICAS, JAUME
POUS I PAGÈS, JOSEP
RAE, NOLA
RUSIÑOL, SANTIAGO
SIRERA, JOSEP LLUIS
SIRERA, RODOLF
SOLDEVILA, CARLES
SOLER, FREDERIC “PITARRA”
TEIXIDOR, JORDI
VALLS, CARLES

“Festival de teatre de Sitges”

COLLECTIF ORGANUM
ESTORNINO, ABELARDO
GARCÍA LORCA, FEDERICO

“Teatre per a nois i noies”

FOLCH I TORRES, JOSEP M. (4 capítols)
GOLDONI, CARLO

Ministral havia deixat els guions escrits; tret dels dos últims que va haver d'acabar Esteve Duran. Aquests dos últims guions, per tant, s'haurien de computar al compte de Duran.

RODARI, GIANNI (2 capítols)
TEIXIDOR, RAMON (2 capítols)

“Actors en primer pla”

ATHAYDE, ROBERTO
BRECHT, BERTOLT
CREUS, RICARD
ESTRUCH, XUS
FO, DARIO
PALAU I FABRE, JOSEP
VALLS, CARLES (2 capítols)
VICTOR, AL
VILLON, FRANÇOIS

“Cicle de teatre i cinema”

RODOREDA, MERCÈ (4 capítols)

“Teatre infantil”

SHAKESPEARE, WILLIAM

“Cicle Ibsen”

IBSEN, HENRIK

“El xou de la família Pera”

ANGLADA, RAFAEL
BALLETBÓ, MARTA
BARBANY, DAMIÀ
CABRÉ, TONI
LLADÓ, JOSEP M.
PERA, JOAN
TEIXIDOR, EMILI (10 capítols 1a temporada i 13 la 2a)

“Cicle teatre”

GARSABALL DALMAU, PAU

“Telegaseta de Catalunya”

BENET I JORNET, JOSEP M. (6 capítols)

“Marta sempre, Marta tothora”

VALLS, CARLES (13 capítols)

“Cicle Shakespeare”

SHAKESPEARE, WILLIAM

“Programa especial”

ESPRIU, SALVADOR

“Una parella al vostre gust”

BALLETBÓ, MARTA (9 capítols)

“Històries de cara i creu”

SALADRIGAS, ROBERT (13 capítols)

“Dúplex per a llogar”

TEIXIDOR, EMILI (8 capítols)

“Amor... salut i feina”

BALLETBÓ-COLL, MARTA

CHIC, ANTONI

IXART, DAVID

PERA, JOAN (13 capítols)

“Recordar, perill de mort”

BENET I JORNET, JOSEP M. (16 capítols)

“A l'est del Besòs”

NIETO, MIQUEL ÀNGEL (12 episodis)

“L’alfabet”

ALVAREZ, MIQUEL (11 episodis)

“Som 1 meravella”

JOGLARS, ELS (8 capítols)

“La claror daurada”

ALCALDE, CARMEN (12 capítols)

“L’home per dins i altres catàstrofes”

TOMEIO, JAVIER (5 capítols)

“Nit de teatre”

MARTÍN, ANDREU
TEATRE DE LA BOHÈMIA

“Camaleó”

DELGADO MANUEL
MARTÍN, MIGUEL ANGEL
PARTAL, VICENT (10 capítols)

“Temes de Catalunya”

BORRÀS, JESÚS
COLOMER, ANTONI

“Teatre a la 2”

BRU DE SALA, XAVIER

“Nit de teatre”

BLANCHET, EVER MARTIN
HEYMANN, BIRGER
LUDWIG, VOLKER

“El cas de la torxa olímpica”

OLIVELLA, MACIÀ G. (3 capítols)

“El geni dels llocs”

OBIOLS, MIQUEL

“Prêt à porter”

DURAN, ESTEVE (13 capítols)

“Per a que serveix un marit?”

VALLS, MARIA ANTÒNIA (13 capítols)

“Tocat de l'ala”

ABARCA, CARMEN

BARBERO, JOAN

ORISTELL, JOAQUIM (13 capítols)

“Homenots. La controvèrsia Pla”

CARRANZA, MAITE

VILARDELL, TERESA (6 capítols)

“Happy house”

BELLMUNT , FRANCESC (13 capítols)

“La vida és vella”

PORTALS, JORDI (13 capítols)

Espais sense títol de “sèrie”

BARBANY, DAMIÀ

BEAUMARCHAIS, PIERRE AUGUSTIN CARON DE

BELBEL, SERGI
BENET I JORNET, JOSEP M. (6 obres)
BRECHT, BERTOLT (2 obres)
CALDERS, PERE
CARNER, JOSEP
COMEDIANTS, ELS (2 obres)
COMPANYIA INFIMA LA PUÇA
CUBANA, LA
DAGOLL DAGOM
EGNOS, BERTHA
ELIAS, LLUÍS
FÀBREGA, JORDI
FOLCH I TORRES, JOSEP M. (2 obres)
FONT, ANTON
GARCIA, IGNASI
GOLDONI, CARLO (2 obres)
GÓMEZ, PEP ANTON
GOMIS, RAMON
GRAELLS, GUILLEM JORDI
GUIMERÀ, ÀNGEL (2 obres)
GRUP-AULA DE TEATRE DE LA INSTITUCIÓ MONTSERRAT
GRUP “STUDIO HINDERIK”
JUGLARS, ELS (3 obres)
KROETZ, FRANZ-XAVER
LAÍNEZ, JOSÉ
LAKIER, LYNTON
MARTÍN, ANDREU
MAUPASSANT, GUY DE
MELLADO, MIGUEL
MULLER, HEINER
MUÑOZ I PUJOL, JOSEP M.
MUSSET, ALFRED DE
OFÈLIA DRACS
PÀMIES, RAMON
PEREIRA, FRANCESC
PRATS, CESCO
PUIG I FERRETER, JOAN
QUINQUER, LLUÍS
RAE, NOLA
RAMUZ, CHARLES FERDINAND
ROIG, MONTSERRAT
SAGARRA, JOSEP M. DE (2 obres)
SANCHEZ, JORDI
SANS, SANTI
SCHILLER, FRIEDRICH
SHAKESPEARE, WILLIAM (2 obres)
SHANLEY, JOHN PATRICK
SIMON, NEIL (2 obres)
SIRERA, RODOLF
SOLER, FREDERIC “PITARRA”

STRAUSS, BOTHO
STRINDBERG, AUGUST
T DE TEATRE
TEIXIDOR, RAMON
VALENTIN, KARL
VERDÈS, FERRAN
VILANOVA I TORREBLANCA, JAUME (2 obres)
VOL RAS

AUTORS PER ÈPOQUES

Autors catalans

Segle XIX:

CAMPRODÓN, FRANCESC
COCA I VALLMAJOR, EDUARD
FERRER I FERNÁNDEZ, JOSEP ANTONI
GUIMERÀ, ÀNGEL
MASSANÈS, MARIA JOSEPA
RIERA I BERTRAN, JOAQUIM
ROURE, CONRAD
SOLER, FREDERIC "PITARRA"
VILANOVA, EMILI

Modernisme

BERTRANA, PRUDENCI
CATALÀ, VÍCTOR
CREHUET, POMPEU
GUAL, ADRIÀ
IGLÉSIAS, IGNASI
MARAGALL, JOAN
OLIVER, MIQUEL DELS SANTS
PUIG I FERRETER, JOAN
RUSIÑOL, SANTIAGO
VALLMITJANA, JULI
POUS I PAGÈS, JOSEP

Entre guerres

ALAVEDRA, JOAN
ALEU, FELIU (JOSEP GRAS-JAUME GRAS I VILA)

BARATTA I RUIZ, FAUST
ELÍAS i BRACONS, LLUÍS
FOLCH I TORRES, JOSEP M.
MÀNTUA, GASTÓ A.
MESTRES, APEL·LES
MILLÀS-RAURELL, JOSEP M.
OLIVER, JOAN
PÀMIES, RAMON
PLÀ, JOSEP
POAL-AREGALL, MIQUEL
POVILL, JOAN
RUYRA, JOAQUIM
SAGARRA, JOSEP M. DE
SALVAT-PAPASSEIT, JOAN
SOLDEVILA, CARLES
SOLDEVILA, FERRAN
VINYOLES, PERE

Postguerra 1939-1960

ANGLADA, RAFAEL
BADIA, ALFRED
CALDERS, PERE
CANYÀ, LLUCIETA
CAPDEVILA, LLUÍS
CAPMANY, MARIA AURÈLIA
CARNER, JOSEP
CASTILLO ESCALONA, JOSEP
CLARASÓ, NOEL
COQUARD, LLUÍS
CRIADO, EDUARDO
ELIAS, LLUÍS
ESCOBAR, JOSEP
ESPINÀS, JOSEP M.
ESPRIU, SALVADOR
FENTON, LLUÍS
FOLCH I CAMARASA, RAMON
FONT, JOAN
FORTEZA, XESC
FUSTER, JAUME
GÀCIA LORENZO, FRANCESC
GIFREDA, MÀRIUS
MÀNTUA, CECÍLIA A.
MORA, VÍCTOR
MORAGAS i ROGER, VALENTÍ
MUNTAÑOLA, JOAQUIM
MUÑOZ I PUJOL, JOSEP M.

PUGA BATLLORI, DOMÈNEC
REGÀS, XAVIER
SALVAT, RICARD
SANTOS ANTOLÍ, ANTONI
SENDER, RAMON J.
SOLER, BARTOMEU
TOMÀS I CABOT, JOSEP
VIDAL ALCOVER, JAUME
VILLALONGA, LLORENÇ

1960 - fins al final

ABARCA, CARMEN
ABELLAN I MULA, JOAN
ALBANELL, PEP
ÁLVAREZ, MIQUEL
ARAGONÈS, JOAN
ARTÍS, ANDREU A. "SEMPRONIO"
BAIXERAS, JOSEP A.
BADOSA SALVANS, RAMON
BALLESTER, ALEXANDRE
BALLETBÓ-COLL, MARTA
BARBANY, DAMIÀ
BARBERO, JOAN
BARCELÓ, XESC
BELBEL, SERGI
BELLMUNT , FRANCESC
BENET I JORNET, JOSEP M.
BLANCHET, EVER MARTIN
BORDAS, JORDI
BORRÀS, JESÚS
BROCH, ÀLEX
BROSSA, JOAN
BRU DE SALA, XAVIER
CABRÉ, TONI
CARANDELL, JOSEP M.
CARBÓ, JOAQUÍM
CARRANZA, MAITE
CASANOVAS, FERRAN
COLOMER, ANTONI
COMEDIANTS, ELS
COMERÓN, LLUÍS JOSEP
COMPANYIA INFIMA LA PUÇA
CREUS, RICARD
CUBANA, LA
CHIC, ANTONI
DAGOLL DAGOM
DELGADO MANUEL

DURAN, ESTEVE
ELÍAS, JOSEP
ESTRUCH, XUS
FÀBREGA, JORDI
FÀBREGAS, XAVIER
FONT, ANTON
GARCIA, IGNASI
GARSABALL DALMAU, PAU
GISBERT, JOAN MANUEL
GÓMEZ, PEP ANTON
GOMIS, RAMON
GRAELLS, GUILLEM JORDI
GRUP-AULA DE TEATRE DE LA INSTITUCIÓ MONTSERRAT
GRUP 69
IXART, DAVID
JUGLARS, ELS
JUSTAFRÉ, ANTONI ROGER
LARA, MANUEL
LARREULA, ENRIC
LUDWIG, VOLKER
LLADÓ, JOSEP M.
MAR I CEL
MARTÍN, MIGUEL ÀNGEL
MAS, JOAN
MELENDRES, JAUME
MELLADO, MIGUEL
MESQUIDA, BIEL
MINISTRAL MASIÀ, JAUME
MOIX, TERCENCI
MONTAÑÈS, JOSEP
NIETO, MIQUEL ÀNGEL
OBIOLS, MIQUEL
OFÈLIA DRACS
OLIVELLA, MACIA G
OLIVER, MARIA ANTÒNIA
ORISTELL, JOAQUIM
ORTENBACH, ENRIC
PALAU I FABRE, JOSEP
PARTAL, VICENT
PEDROLO, MANUEL DE
PERA, JOAN
PEREIRA, FRANCESC
PICAS, JAUME
PORCEL, BALTASAR
PORTA I ROSÉS, VENTURA
PORTALS; JORDI
POTAU, JOAN
PRATS, CESCO
PUIGBÓ I MAYOL, JOAQUIM
QUINQUER, LLUÍS

ROIG, MONTSERRAT
ROMEU, XAVIER
SALADRIGAS, ROBERT
SÀNCHEZ, JORDI
SANS, SANTI
SERRA, JAUME
SIRERA, JOSEP LLUÍS
SIRERA, RODOLF
T DE TEATRE
TEATRE DE LA BOHÈMIA
TEIXIDOR, EMILI
TEIXIDOR, JORDI
TEIXIDOR, RAMON
TOMEU, JAVIER
TRÀGICA, LA / ZIASOS
TUBAU, IVAN
VALLS, MARIA ANTÒNIA
VERDÉS, FERRAN
VICTOR, AL
VILANOVA I TORREBLANCA, JAUME
VILARDELL, TERESA
VOL RAS

Autors espanyols/estrangers

Clàssics/antics

EURÍPIDES
VILLON, FRANÇOIS

Segles XVI-XVIII

BEAUMARCHAIS, PIERRE AUGUSTIN CARON DE
BEOLCO RUZANTE, ANGELO
GOLDONI, CARLO
MAQUIAVEL
POQUELIN, JEAN BAPTISTE "MOLIÈRE"
SHAKESPEARE, WILLIAM

Segle XIX

ARRIETA, EMILIO

BÜCHNER, GEORGE
DUMAS, ALEXANDRE
MAUPASSANT, GUY DE
MUSSET, ALFRED DE
SCHILLER, JOHANN CHRISTOPH FRIEDRICH VON

Segle XX

ATHAYDE, ROBERTO
BRECHT, BERTOLT
COLLECTIF ORGANUM
EGNOS, BERTHA
ESTORNINO, ABELARDO
FO, DARIO
GARCÍA LORCA, FEDERICO
GRUP "STUDIO HINDERIK"
HEYMANN, BIRGER
IBSEN, HENRIK
IONESCO, EUGÈNE
KROETZ, FRANZ-XAVER
LAÍNEZ, JOSÉ
LAKIER, LYNTON
MROZEK, SLAWOMIR
MULLER, HEINER
NICOLAJ, ALDO
ODETTS, CLIFFORD
O'NEILL, EUGÈNE
RAE, NOLA
RAMUZ, CHARLES FERDINAND
RODARI, GIANNI
SHANLEY, JOHN PATRICK
SHAW, BERNARD
SIMON, NEIL
STRAUSS, BOTHO
STRINDBERG, AUGUST
TXÈKHOV, ANTON
VALENTIN, KARL
WILDE, OSCAR

AUTORS NOVEL·LISTES/NARRADORS/ASSAGISTES

AGUSTÍ, IGNACIO
ALCALDE, CARMEN

ALÓS, CONXA
ARTÍS I GENER, AVEL-LÍ "TISNER"
BENGUEREL, XAVIER
CARBÓ, JOAQUIM
FRONTERA, GUILLEM
GIMÉNEZ FRONTÍN, JOSE LUIS
LLOR, MIQUEL
MARTÍN, ANDREU
MOREU- REY, ENRIC
OLLER, NARCÍS
PESSARRODONA, MARTA
PLANES, RAMON
RIERA LLORCA, VICENT
RIERA, CARMÉ
RODOREDA, MERCÈ
SENDER, RAMON J.
SERRAHIMA, NÚRIA
TRULLÀS, JOANA
VALLS, CARLES

ENTREVISTES REALITZADES

Per a la realització d'aquest treball una de les fonts més valuoses ha estat la dels testimonis d'alguns dels responsables de la producció de dramàtics en català a TVE. A tots ells quedi aquí palès el meu agraïment i la meva admiració per la tasca feta.

A més de consultes puntuals a d'altres persones implicades, aquests son els protagonistes que han acceptat explicar la seva experiència. La data consignada indica el dia de la primera entrevista ja que, per tal de contrastar dades, en molts casos les trobades es van repetir més d'una vegada.

Entre març i juliol de 2009 i amb destí al treball del Màster:

Sergi SHAAFF, realitzador i cap de programes.

Jorge ARANDES, director gerent.

Josep M. BENET I JORNET, autor i coordinador d'espais dramàtics.

Joan Anton BENACH, crític teatral i director de diversos programes culturals a TVE.

Juan Manuel MARTIN DE BLAS, cap de programes.

Carles FERNÁNDEZ, responsable econòmic.

Neus SOLÀ, cap de caixa, cap d'administració i cap de producció.

Sorne BLASI (vídua de Jaume Picas).

Específicament per a la tesi doctoral:

18/9/2009 Ramon SOLANES, realitzador i cap de realització.

11/1/2010 Enric FRIGOLA, editor *Quitxalla* i responsable programes infantils TVE.

18/1/2010 Pedro GRIMA, productor i cap de producció.

27/1/2010 Jordi SERRAT, actor.

2/2/2010 Antoni CHIC, realitzador.

9/2/2010 Paco JUSTEL, decorador.

12/2/2010 Esteve POLLS, director de teatre.

23/2/2010 Manuel MORALEJO, enginyer.

10/3/2010 Ernest CALDUCH, decorador.

18/3/2010 Francesc NEL·LO, ambientador, adaptador, coordinador, ajudant de realització i realitzador.

22/3/2010 Manuel CUBELES, cap de producció.

23/4/2010 Antoni GARCÍA MONTSERRAT, càmera.

26/4/2010 Margarida LLOPART, maquilladora i cap del departament de caracterització i maquillatge.

26/4/2010 Ramon BLÁZQUEZ, muntador.

19/5/2010 Angel ALCOBENDAS, il·luminador.

14/9/2010 Antonio MARTÍNEZ, tècnic de so.

21/9/2010 Ricard GAJU, enginyer tècnic.

6/10/2010 Manuel BENET, decorador.

22/10/2010 Amada PERELLÓ, adaptadora.

27/1/2011 Joan BAS, realitzador.

3/2/2011 Lluís QUINQUER, actor i adaptador.

2/3/2011 Manuel FARELO, director de compres, director de Serveis Generals.

2/3/2011 Miguel Angel MARTÍN, realitzador i director a Barcelona de l'IORTV.

29/3/2011 Julio HERRERO, realitzador.

28/4/2011 Santiago SARRATE, encarregat d'equip de luminotècnia, Jordi MIJANA, encarregat d'equip de luminotècnia i Albert BOTEY, il·luminador.

23/5/2011 Francesc RUIZ, productor.

16/1/2012 Vega SÁINZ, ambientadora.

6/3/2012 Anna CAIXAS, secretària del cap de programes.

16/3/2012 Esteve DURÁN, realitzador.

18/2/2013 Luís M. GÜELL, realizador.

JERARQUIES

Data	Director General RTVE¹	Sotsdirector General RTVE	Director TVE	Director TVE Catalunya	Cap de programes Catalunya
1959	José M Revuelta Prieto			Luis Ezcurrea	Enrique de las Casas
1962	Roque Pro Alonso			Luis Ezcurrea	Enrique de las Casas
1964	Jesús Aparicio Bernal	Luis Ezcurrea	Luis Ezcurrea ²	Jorge Arandes	Ramon Solanes
1969	Adolfo Suárez	Luis Ezcurrea	Luis Ezcurrea	Jorge Arandes	Ramon Solanes
1972	Adolfo Suárez	Luis Ezcurrea	Luis Angel de la Viuda	Juan A. Alberich	José Joaquín Marroquí
1973	Rafael Orbe Cano	Luis Ezcurrea	Joaquín Bordiú	Juan A. Alberich	José Joaquín Marroquí
1974	Juan José Rosón	Luis Ezcurrea	Fernando Gutiérrez	Juan A. Alberich	José Joaquín Marroquí
1974	Jesús Sancho Rof	Luis Ezcurrea	Luis Buceta	Jorge Arandes (dir.gerent) Tomás García Arnalot	Juan Manuel Martín de Blas
1975	Gabriel Peña Aranda	Luis Ezcurrea	Luis Buceta	Jorge Arandes (dir.gerent) Tomás García Arnalot	Juan Manuel Martín de Blas
1976	Rafael Ansón Oliart	Luis Ezcurrea	Rafael Ramos Losada	Jorge Arandes (dir.gerent)	Juan Manuel Martín de Blas

¹ Alfredo Guijarro Alcocer i Jesús Suevos van ser directors generals de Radiodifusió i des de José María Revuelta fins a Rafel Ansón Oliart directors generals de Radiodifusió i Televisió. Fernando Arias-Salgado va ser "Director General del Organismo Autónomo RTVE". Des de Fernando Castedo fins a Carmen Caffarel van ser directors generals de l'"Ente Público RTVE" i els darrers – que ja no entren en el període motiu d'aquest estudi – son "Presidente de la Corporación RTVE"

² És el primer director de TVE ja que els anteriors (José Luis Colina –RNE-, José Ramón Alonso –RNE-, Mariano Ozores, Victoriano Fernández Asís i José Luis Colina de nou) havien estat "directors de programes". Al cap de tres dies va ser nomenat sots-director general.

				Tomás García Arnalot	
1977	Fernando Arias Salgado	Luis Ezcurra	Rafael Ramos Losada	Jorge Arandes (dir.gerent) Joan Munsó Cabús (sotsdir.)	Juan Manuel Martín de Blas
1978	Fernando Arias Salgado		Miguel Martín García	Jorge Arandes (dir.gerent) Joan Munsó Cabús (sotsdir.)	Juan José González
1981	Fernando Castedo		Miguel Ángel Toledano	Tomás García Arnalot	Sergi Schaaff
1981	Carlos Robles Piquer		Manuel Calvo Hernando	Juan Antonio Sáenz Guerrero	Juan José González
1982	Eugenio Nasarre		Miguel Ángel Gozalo	Juan Antonio Sáenz Guerrero	Juan José González
1982	José Maria Calviño		Antonio López García	Juan Antonio Sáenz Guerrero	Juan José González
1983	José Maria Calviño		Ramón Criado	Pere Felis	Sergi Schaaff
1986	Pilar Miró		Jesús Martín Martínez	Pere Felis	Sergi Schaaff
1987	Pilar Miró		Jesús Martín Martínez	Agustí Farré	Sergi Schaaff
1988	Pilar Miró		Jesús Martín Martínez	Enric Lloveras	Joan Ramon Mainat
1989	Luis Solana		Alfonso Cortés Cabanillas	Enric Lloveras	Joan Ramon Mainat
1990	Jordi García Candau		Ramon Colom	Enric Sopena	Joan Ramon Mainat

1991	Jordi García Candau		Ramon Colom	Enric Sopena	Enric Frigola
1993	Jordi García Candau		Ramon Colom	Enric Sopena	Enric Frigola
1996	Mónica Ridruejo		Ramon Sánchez Gallo	Aurora Catà	Enric Frigola
1997	Mónica Ridruejo		Ramon Sánchez Gallo	Aurora Catà	Enric Frigola
1997	Fernando López Amor		Ángel Martín Vizcaíno	Aurora Catà	Enric Frigola
1998	Pio Cabanillas		José Ramon Díez	Enric Frigola (en funcions)	
1999	Pio Cabanillas		José Ramon Díez	Javier Grima	Manuel Arranz
2000	Javier González Ferrari		Alvaro de la Riva	Javier Grima	Manuel Arranz
2001	Javier González Ferrari		Alvaro de la Riva	Ramon Font	Enric Frigola
2002	José Antonio Sánchez		Juan Menor	Ramon Font	Enric Frigola
2003	José Antonio Sánchez		Juan Menor	Eladio Jareño	Rosa Gil
2004	Carmen Caffarel		Manuel Pérez Estremera	Joan Tapia	Rosa Gil Mercè Odina
2007	Carmen Caffarel		Javier Pons	Montse Abad	Mercè Odina

ABREVIATURES

Ada: Adaptació
Aj pro : Ajudant de producció
Aj rea : Ajudant de realització
Amb: Ambientació
Asse: Assessor
Asse mus: Assessor musical
Can: Cançons
Coo: Coordinació
Coo mus: Coordinació musical
Cor: Coreografia
Dec: Decoració
Dir: Direcció
Dir-Esc: Director Escenògraf
Dur: Duració
Edi: Editor
Esc: Escenografia
Fot: Fotografia
Gui: Guió
Il·lu: Il·luminació
Int: Intèrprets
Loc: Locució
Maq: Maquillatge
Mon: Muntatge
Mús: Música
Nar: Narració
Pre: Presentació
Pro: Producció
Pro exe: Productor executiu
Rea: Realització
Sub: Subdirecció
Tra: Traducció
Ves: Vestuari