

## El verano azul de Curro Jiménez: la recuperación de programas de cine en TVE

Virginia Bazán

Pablo Sastre

*Recibido: 15 de noviembre*

*Aceptado: 5 de diciembre*

### Resumen

Durante los veranos de 2012, 2013 y 2014 TVE repuso, en su segunda cadena y en horario de sobremesa, dos de sus series más populares: Curro Jiménez y Verano Azul. Desde su estreno, en 1975 y 1981, respectivamente, ambas series se han reemitido, total o parcialmente, en varias ocasiones en las décadas de los 80 y 90. Sin embargo, para su reposición en el siglo XXI ha sido necesario someter a estas series a un proceso de remasterización que garantizara los actuales estándares de calidad para la emisión. La remasterización permite obtener del soporte original cine, después de una serie de procesos técnicos y documentales, copias en HD (Alta definición) adecuadas tanto para su emisión por los circuitos tradicionales (Primera y Segunda Cadena o Canales Internacionales de TVE) como para su posible comercialización. Este trabajo describe, esencialmente, los trabajos documentales y los procesos técnicos necesarios para la recuperación de los fondos filmicos de programas no informativos que se realizan en el Fondo Documental de TVE.

### Palabras clave

Fondo Documental TVE, Fondos filmicos, Conservación, Remasterización, Digitalización, 16mm A+B

## Curro Jiménez's blue summer: getting back cinematographic programs to TVE

### Abstract

During the summers of 2012 through 2014, viewers were able to enjoy the popular "Curro Jimenez" and "Verano azul" series rebroadcast that was available on the TVE's second channel after-lunch schedule. From their first releases in 1975 and 1981, both series have been rebroadcast either in part or in full during the decades of 1980 and 1990. However, their 21st century releases differ from the previous ones since the image quality has been improved thanks to a remastering process that enables the replication of current broadcast quality standards. The remastering practice includes different technical and documentary procedures that enables cinema rolls to be converted to HD copies suitable not only for the traditional broadcast networks (in this case first, second and international TVE channels), but also for commercial purposes. This paper describes the TVE Audiovisual Archive's technical and documentary procedures used for the non-informative archive recovery program.

### Keywords

TVE Audiovisual Archive, Film Archive, Preservation, Remastering, 16mm A+B film

[http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_CDMU.2014.v25.47477](http://dx.doi.org/10.5209/rev_CDMU.2014.v25.47477)

## LA RECUPERACIÓN DEL FONDO CINEMATOGRAFICO DE TVE

El Fondo Documental de TVE (en adelante Fondo Documental) reúne cerca de 240.000 latas de cine procedentes de los archivos de Arganda y Prado del Rey. El 25% de este material corresponde a rodajes utilizados para la producción de programas informativos (Vidal 2014), el 75% restante está constituido por documentales, largometrajes o series de televisión que desde 2004 se están recuperando de forma sistemática con personal y tecnología propia de TVE (Bazán 2014). La recuperación del fondo cinematográfico se integra en un proyecto de mayor envergadura: la transformación y digitalización del fondo histórico que echó a andar en 2002. En noviembre de 2014 se ha digitalizado 32% del fondo catalogado de informativos (noticias y reportajes) y cerca del 26% del fondo de programas compuesto fundamentalmente por documentales y series (Crónicas 2014). Para la recuperación del material cinematográfico TVE cuenta con equipamiento técnico y personal especializado repartido en distintas Unidades del Fondo Documental en Prado del Rey. Como veremos más adelante el personal de la filmoteca se ocupa de identificar, catalogar y recuperar el material original de cine. Los operadores reciben el material recuperado y obtienen de él copias en alta definición (HD) en discos XDCAM que son sometidos a distintos controles de calidad previos a su emisión. Una vez en el Archivo los soportes son identificados por analistas de la Unidad de Tratamiento quienes se ocupan, si es necesario, de actualizar su catalogación. Por último, los máster obtenidos durante este proceso son enviados a digitalizar y los soportes obsoletos son retirados de servicio.

## CURRO JIMÉNEZ Y VERANO AZUL: DOS SERIES MÍTICAS DE TVE

Son numerosas las series clásicas que se han recuperado en estos últimos años: “Teresa de Jesús”, “Ramón y Cajal”, “Los Gozos y las Sombras”, “La Regenta”, “Cañas y Barro” o “La Plaza del Diamante”. Muchas de estas series se han reemitido por los circuitos habituales (Primera y Segunda Cadena y Canales Internacionales) y prácticamente todas pueden verse en RTVE a la carta (RTVE.es 2014). Pero sin duda, entre las series recuperadas podemos destacar dos que han sido consideradas hitos de la televisión de las décadas de los 70 y 80: “Curro Jiménez” un clásico televisivo vinculado indiscutiblemente a la España de la Transición (Román 2008) y “Verano Azul” capaz, según Informe Semanal (1982) de parar el tráfico en numerosos municipios durante su emisión. Ambas series fueron rodadas originalmente en color 16mm A+B y son un buen ejemplo de los procesos técnicos y documentales que se ponen en marcha en el Fondo Documental para obtener copias remasterizadas adecuadas para su emisión e incluso para su difusión a través de RTVE a la carta (RTVE.es 2014)

“Curro Jiménez” fue definida por la crítica en la década de los 70 del siglo XX como “el primer intento serio de nuestra televisión por hacer cine exportable” («En Curro Jiménez nueva serie de RTVE...» 1975). La idea original parte de su actor protagonista, Sancho Gracia, quien con “el pensamiento de los westerns americanos” propone a los directivos de TVE llevar a la pequeña pantalla una historia del bandolerismo español que a punto estuvo de emitirse bajo el título “Bandolero” («Curro Jiménez» 1975).

El propio Sancho Gracia encabezaba un reparto en el que destacaban los actores Pepe Sáncho, Álvaro de Luna, Francisco Algora y Eduardo García. Los primeros 13 capítulos comenzaron a rodarse en la serranía de Ronda en marzo de 1975 bajo la dirección de Francisco Rovira Beleta, Antonio Drove, Joaquín Romero Marchent y Mario Camus con guiones de Antonio Larreta basados en historias de “El Tempranillo”, “El Lero” o “Jaime el Barbudo”. En noviembre de 1976 se anuncia el rodaje de 13 nuevos capítulos y se incorpora al elenco de directores Pilar Miró (Ferrer 1976). En 1977 se ruedan los últimos 14 capítulos (Los Telefilmes 1977). En total 40 capítulos emitidos en tres temporadas entre el 22 de diciembre de 1976 y el 1 de abril de 1978. Desde entonces hasta hoy “Curro Jiménez” se ha reemitido hasta en 9 ocasiones, las dos últimas en los veranos de 2012 y 2013.

En octubre de 1979 Antonio Mercero presentaba a la dirección de TVE el proyecto de “Verano Azul”, las aventuras de un grupo de chicos y chicas, entre 10 y 14 años, que pasan sus vacaciones veraniegas en una localidad de la Costa del Sol. Antonio Ferrandis (“Chanquete”) y Maria Garralón (Julia), un marino retirado y una pintora, acompañan a la pandilla. El rodaje comenzó el 21 de agosto de 1979 en la localidad malagueña de Nerja y se extendió hasta diciembre de 1980 (Sánchez Vila 2011). En total se rodaron 19 capítulos de los 20 previstos que comenzaron a emitirse el 11 de octubre de 1981 por la primera cadena de TVE con periodicidad semanal. El último episodio de la serie se emitió el 14 de febrero de 1982. Las audiencias en las últimas entregas alcanzaron los 9 millones de espectadores (EFE 2014). “Verano Azul” obtuvo en 1981 el TP de oro a la mejor serie y Antonio Ferrandis el de mejor actor premio que completaría con un Fotograma de Plata como mejor actor de televisión (RTVE.es 2011). Sus jóvenes protagonistas alcanzaron tal notoriedad que durante años la prensa se hizo eco de los acontecimientos más relevantes de sus vidas (matrimonios, detenciones, separaciones). Con motivo del 30 aniversario de la serie TVE difundió los 19 capítulos a través de la web (EFE 2011) donde todavía pueden verse (RTVE.es 2014). Entre julio y agosto de 2014, por la segunda cadena de TVE, se reemite por novena vez la serie, esta vez remasterizada.

### LA PRODUCCIÓN DE SERIES DE TELEVISIÓN EN CINE

Para comprender el proceso de recuperación del cine es necesario detenerse antes en el proceso de producción de una serie de televisión rodada originalmente en 16mm o 35mm.

El cine es un proceso foto-químico. La luz impresiona una emulsión sensible que, tras un proceso químico en laboratorio, queda fijada en una imagen en negativo del que se pueden obtener otros materiales. Durante los primeros años de la televisión el cine se empleaba para los rodajes en exteriores o interiores naturales, mientras que las grabaciones en video se reservaban para los programas en estudio. Las cámaras, cargadas con película virgen, rodaban las escenas; el material obtenido durante el rodaje (“imagen latente”) se sometía después a un proceso de revelado, lavado y fijado en el laboratorio, obteniéndose un negativo. De este negativo original se generaba un positivo con el que visionar y comenzar el montaje.

El montaje se llevaba a cabo en moviolas, unas mesas con visores donde la película se reproducía y cortaba a media, uniéndola después con empalmadoras de celofán. Del proceso de montaje se obtenía un “copión”, un material lleno de celos, manchas, rayaduras y marcas para indicar efectos como encadenados o fundidos a negro. A partir del copión, de las marcas de la película original copiadas en el proceso de negativo-positivo y de un exhaustivo proceso de desglose en el rodaje y en laboratorio, se procedía a reconstruir el montaje realizado en moviolas pero esta vez con el negativo original. Durante este proceso, conocido como “corte de negativo”, se incorporaban además efectos de fundidos, encadenados y rótulos, usando para ello pasos intermedios con materiales de duplicación (inter-negativos e inter-positivos).

El “corte del negativo” supone cortar la película y empalmarla después, usando para ello acetonas especiales. Las películas de 35mm incluyen un área entre fotograma y fotograma, denominada nervio, donde se corta, superpone y pega un plano con otro. Sin embargo, la película de 16mm no incluye esa superficie, por lo que para realizar un empalme es necesario arañar, y por tanto inutilizar, hasta una cuarta parte de un fotograma. Para evitar el uso de empalmes de acetona o celo, en la producción de series rodadas originalmente en negativo color de 16mm, como “Curro Jiménez” o “Verano azul”, los laboratorios utilizaban la técnica denominada “bandas A+B” (Del Amo 2007): al hacer el corte de negativo, se construían dos rollos de imagen que contenían de forma separada los planos pares y los planos impares. Los planos impares se montaban pegados a fragmentos de película opaca denominada cola, sobre la que después se realizará el empalme, formando la banda A. Los planos pares se montan del mismo modo formando la banda B. Lógicamente la duración de las distintas colas opacas en la banda A debía ser igual a la de los planos de la banda B y viceversa. Para la obtención de la copia de emisión de este programa, el laboratorio impresiona

una película virgen primero con la banda A y luego con la B, minimizándose así el impacto del empalme de acetona entre planos. De este modo se obtiene un negativo original del programa ya montado con efectos y cabeceras.



*Figura 1. Empalme de acetona en 16mm entre plano de banda A y cola*

De forma paralela al montaje del copión de imagen se montan las bandas de sonido sincronizadas (diálogos, música y efectos). Para ello, el sonido directo obtenido en el rodaje mediante un magnetofón se copia a un material magnético del mismo paso que el programa (35mm o 16mm), obteniendo así lo que habitualmente se denomina sonido separado magnético (sepmag). En la moviola se sincroniza el sonido con la imagen y se montan las distintas bandas de sonido (diálogos, músicas, efectos), obteniéndose la mezcla a través de un mezclador de audio; al mismo tiempo se obtiene una banda con el sonido internacional (música y efectos sin diálogos originales), imprescindible para el doblaje en idiomas distintos al original y por lo tanto para su comercialización.

En la industria cinematográfica, el objetivo último era la obtención de las denominadas copias estándar para la exhibición en salas. Estas copias incorporaban una banda con el sonido óptico. Sin embargo, en televisión, se ha empleado la “doble banda”, es decir, un rollo de imagen y un rollo de sonido separado magnético independiente, ya que daba una mayor calidad y ahorra procesos de laboratorio.

De forma previa a la obtención de la copia estándar o de emisión para televisión, en el laboratorio se realizaba un proceso de etalonado. El etalonado implica igualar la intensidad de luz y color entre planos y secuencias de acuerdo con las indicaciones del director o director de fotografía. Estas variaciones son consecuencia de los cambios de luz que se producen durante el rodaje, la densidad del negativo es por tanto muy diferente entre unos planos y otros por lo que se producen constantes variaciones lumínicas y colorimétricas. Para el etalonado, durante el corte del negativo se cortaban dos fotogramas extras por cada plano que se unían más tarde en el orden de la película. Esta tira, se analizaba y empleaba por los técnicos de laboratorio para hacer pruebas, hasta obtener una serie de variaciones de luz y de color para cada secuencia. Al final de todo el proceso, y a través de unas tiras mecánicas de filtros, se obtenía la copia estándar ya etalonada y lista para su emisión.

## LA RECUPERACIÓN DE PROGRAMAS DE CINE EN TVE

La recuperación de una serie rodada originalmente en cine puede realizarse bajo demanda (previa petición del área Comercial de TVE o Emisión) o de oficio, como parte del proceso de preservación del fondo fílmico de TVE que se centraliza en la Unidad de Difusión, Préstamo y Conservación y en la que están implicadas otras unidades como Tratamiento Documental de TVE y el Proyecto de Transformación y Digitalización.

### *Identificación y recuperación del material en la filmoteca*

El primer paso supone detectar todo el material correspondiente a la serie con la que se va a trabajar. En la filmoteca de TVE se identifica cada rollo de imagen y sonido y se cataloga en la base de gestión de soportes integrada en el gestor documental ARCA. Por cada uno de los rollos se crea un registro con metadatos básicos para su posterior gestión: título de serie, título de capítulo, clase de material (positivo, negativo, imagen), paso (16mm o 35mm), fecha de producción, etc. Estos registros permiten escoger el material más adecuado para la transformación. Además del cine se identifican cada una de las copias en video generadas con posterioridad. Estas copias, como veremos más adelante, son importantes en el proceso de reconstrucción de los fundidos y encadenados originales de la serie.

De la serie “Curro Jiménez” se conservan hasta 350 latas 16mm entre negativos de imagen, negativos de sonido, originales de sonido, original estándar, sonido internacional, copias estándar, copias de imagen, copias de sonido, original estándar, original imagen positivo. Sólo del primer capítulo emitido “El barquero de Cantillana” se conserva, el negativo de imagen original, copia de imagen, original estándar, negativo de sonido y original de sonido.

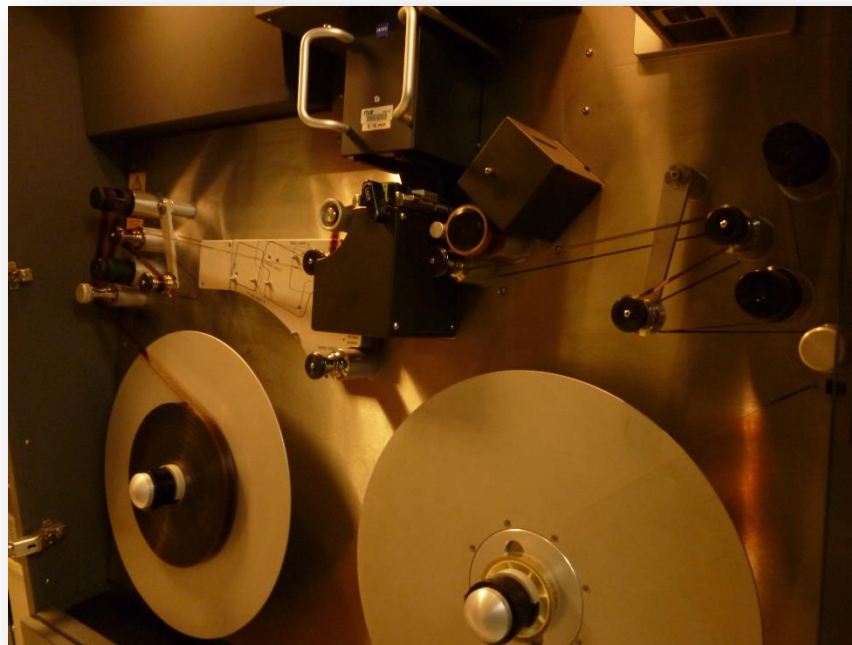
De “Verano Azul” se conservan 158 latas entre bandas de sonido internacional (sepmag), copias de imagen, copias de sonido, negativo A+B, original positivo y original sonido (sepmag).

La segunda fase de este proceso se realiza también en la filmoteca de TVE y en ella interviene un equipo humano especializado que se ocupa del recuperar o “repasar” el material. Para ello emplean moviolas, bobinadoras, empalmadoras de celofán, sincronizadoras, etc. De forma habitual, los sonidos separados magnéticos (sepmag) de muchas series de TV o programas así como las noticias rodadas por los Servicios Informativos de TVE, presentan uniones realizadas con celofán que están resacas y débiles por el paso de los años. Las uniones se limpian con líquidos adecuados y se sustituyen los celos antiguos por otros nuevos. Se repasan también las uniones del negativo de imagen que, realizadas en origen con acetona, han superado mejor el paso del tiempo. En este punto las latas originales de metal se desechan, la película se enrolla alrededor de un núcleo para evitar su deformación y se acondiciona en envases renovados diseñados de forma conjunta con la Filmoteca Nacional para la preservación a largo plazo (Crónicas, 2014). Una vez acondicionados en sus nuevos envases los rollos de cine abandonan el archivo y son trasladados a las cabinas de transformación para su telecinado.

### *Procesos en telecine*

En las cabinas, los rollos de imagen se pasan por unas máquinas de limpieza de película que, mediante un líquido especial y ultrasonidos, realizan un lavado que elimina buena parte de las manchas presentes en los soportes.

En este punto la película está lista para el telecinado. El telecine es una máquina que convierte la película en señal de televisión, podría compararse a un proyector de cine unido a una cámara de TV. Los primeros telecines son anteriores en la historia de la televisión a los videos, por lo que su evolución mecánica y electrónica refleja muy bien la transición tecnológica de estos últimos 50 años.



*Figura 2. Telecine cargado con película 16mm*

Son máquinas muy complejas, que aúnan el arrastre mecánico del cine con la exploración de la señal de televisión. Están diseñados para que, con unos simples cambios de piezas, puedan trabajar en 35mm o 16mm. La película es movida a 25 fotogramas por segundo y pasa por un bloque óptico, donde una luz la ilumina. Esta luz, a través de la óptica pasa por unos espejos que la separan en los tres componentes básicos de la TV: rojo, verde y azul (RGB en inglés), que son analizados por los CCD (dispositivos de captura de imagen, parecidos a los de las cámaras domésticas). A partir de esta señal que sale de los 3 CCD, en el telecine se ajustan la luz y el color.

Los telecines se manejan desde un panel remoto. Mediante este panel el operador de cine ajusta la luz y el color mediante la interacción de tres mandos: uno gobierna el nivel de negros, otro las medias luces y el tercero los blancos. Son tres mandos dobles que permiten modificar la luminosidad o el brillo y además permiten virar hacia una determinada orientación de color. Es decir, en función de la orientación del joystick la imagen tenderá hacia el rojo, el verde o el azul (o sus posiciones intermedias) y según el giro de mando o anillo, la imagen tendrá más o menos luz.





*Figura 3. Sala de remasterización de “Curro Jiménez” con Corrector Baselight*

En el ajuste en telecine de una copia positiva, conocido como trabajo “a una luz” la copia se enhebra en la máquina, se encuadra correctamente, se enfoca, y se busca un plano representativo para hacer los ajustes de luz y color. Si es posible, se buscan secuencias que contengan sombras para equilibrar los negros, blancos como los de una camisa o un libro para las altas luces, y una cara, para ajustar los medios tonos y el tono piel.

Las copias positivas, debido al uso, presentan manchas, rayas y una importante degradación de la colorimetría. Por este motivo, la remasterización en el Fondo Documental se realiza a partir de los negativos originales, lo que implica un flujo de trabajo distinto en el telecine en el que intervienen los programadores de negativo y/o los correctores de color no lineales, según los casos.

De 2004 a 2011 en el Proyecto de Transformación y Digitalización del Fondo Documental se emplearon telecines controlados por correctores *DaVinci* que operaban de modo no lineal. Es decir, durante el visionado de los rollos y mediante un software especial se realizaban marcas y se memorizaban ajustes de color. Es por este motivo que se conocen como “programadores de negativo”. Finalizados estos ajustes, el software almacena los cambios en un directorio de proyecto similar al de otros programas de tratamiento de imagen. Por último, con la película cargada en el telecine, se carga el proyecto en el software y éste realiza de manera automática en el telecine los cambios lumínicos y de color. Mediante este proceso se han telecinado hasta el año 2011 largometrajes como “Valentina” y series como “Teresa de Jesús”.

En 2011 se introdujeron en Fondo Documental los controladores no lineales *Baselight*, lo que modificó en gran medida los procedimientos de trabajo ya que este sistema permite guardar la media en un almacenamiento. Sobre esta media almacenada se realizan después los ajustes de color definitivos así como

otra serie de correcciones. Este modo no lineal de trabajo, además de incluir funcionalidades, como la posibilidad de estabilizar la imagen o quitar el ruido o motas de la película, evita que el operador deba mover constantemente la película, con las implicaciones que esto tiene. Con un programador de negativo, asociado a un editor lineal, y para un programa de media hora rodado en 16mm negativo color A+B, un operador tendría que hacer aproximadamente 300 insertos de planos de la banda B sobre la banda A, lo que supone un movimiento casi constante de la película.

Para este mismo tipo de programa, con un sistema no lineal, el flujo de trabajo es ligeramente diferente: se almacenan en discos duros las dos bandas pero solo es necesario mover cada rollo una sola vez, de tal forma que se evitan fricciones, suciedad, manchas así como otros problemas mecánicos. En el remasterizado de los negativos con un corrector como *Baselight* el primer paso es la ingesta: para intentar compensar las variaciones lumínicas de los rollos del negativo se hace un ajuste plano inicial, en el que se busca no subexponer los negros ni sobreexponer los blancos. Una vez ingestada la media en el almacenamiento, se corrige el color procurando obtener unos niveles adecuados en los negros, en los medios tonos y en las altas luces, con el contraste y saturación precisos, y cuidando mucho el tono de la piel de los actores.

En la fase de producción original siempre se ha contado con los criterios del director o el director de fotografía, pero en los archivos es muy difícil tener su opinión ya que han pasado muchos años y los equipos que participaron en el montaje original han desaparecido. La experiencia de los operadores entonces es la clave para intentar reconstruir la colorimetría buscada en el rodaje y etalonado original. Como ayuda, además de aparatos electrónicos de medida y monitores de alta gama, se usa como referencia durante el proceso una cinta de video con el repicado de una copia de emisión antigua. De esta forma es posible detectar secuencias nocturnas en la copia que originalmente fueron rodadas de día y que se conservan así en el negativo, o secuencias en color en el negativo original que el realizador prefirió dejar en blanco y negro, o fragmentos con rótulos o subtítulos incorporados en la copia y que no están presentes en el negativo. Sin estas copias de emisión estos detalles pasarían inadvertidos y no podrían corregirse estas incidencias.

Para cada uno de los capítulos de “Curro Jiménez” y “Verano Azul”, de una hora aproximada de duración, ha sido necesario emplear una semana de trabajo en telecines. Primero se ingestaba en *Baselight* las bandas A+B (rollos 1A, 1B, 2A y 2B, en total 4 rollos) con su sonido, después se editaba el negativo incorporando encadenados y fundidos a negro, tomando como referencia la copia de video. A continuación se corregía el color y finalmente se estabilizaban las oscilaciones verticales (botes de la imagen) producidas por el grosor de los empalmes de acetona y se enmascaraban las manchas que el reductor de ruido no había podido eliminar.

Como ya hemos visto, el proceso de telecinado no está exento de sorpresas. En algunos de los capítulos de “Curro Jiménez”, por ejemplo, se detectaron secuencias en el negativo que no se habían montado en la copia de emisión y que fueron igualmente telecinadas para su conservación como material complementario. En otras ocasiones, cuando los negativos estaban excesivamente deteriorados o se habían perdido, fue necesario emplear parte de las copias positivas, lo que implicó un ajuste del color mucho más minucioso. Sin embargo, la mayor dificultad del trabajo con negativos es la duración de los planos. En series como “Curro Jiménez” hay secuencias de acción con montajes muy “picados” (los planos tienen una duración muy corta), lo que ralentiza el trabajo de edición, ajuste de color, estabilizado, etc. Otra peculiaridad tanto de “Verano azul” como de “Curro Jiménez” es que en muchas secuencias la acción pasa del interior al exterior, o del sol a la sombra, complicando mucho los ajustes de color: obligan al operador a realizar “ajustes dinámicos” (que cambian a lo largo de la duración de la toma) puesto que el parámetro del principio del plano no vale para el final, dada la variación en la densidad del negativo.



En la actualidad el Fondo Documental cuenta con tres telecines *Thomson*, modelo *Shadow*, con salida de video digital en tiempo real, dos de ellos en Alta definición (HD) y un tercero en definición estándar (SD). Asociados a estos telecines existen tres reproductores de sonido separado magnético modelo *Perfectone* y un reproductor *Sondor Oma*, que se emplea con los sonidos degradados y para los sonidos ópticos separados. El Fondo Documental cuenta además con un programador de negativo o controlador lineal *DaVinci* para el telecine en definición estándar y dos correctores de color no lineales *Baselight*, con capacidad para almacenar hasta 25TB para los telecines en HD, además de varios reductores de ruido (*NR*, *Noise reduction*), equipos que permiten disimular o eliminar motas, suciedad y grano de la película. Los reductores de ruido y el lavado inicial de los rollos permiten obtener imágenes realmente limpias.

Finalizado el laborioso proceso de telecinado se obtienen dos copias denominadas de preservación en XDCAM HD, con una relación de aspecto de 16:9 Pillarbox (ya que la relación de aspecto del original cine es 4:3). Cuando es posible, se incorpora junto a las mezclas el sonido internacional y finalmente el área de Emisiones y Producción da el visto bueno a estos soportes para su difusión por los canales de TVE.

Por último, los originales de cine son devueltos al archivo de seguridad en Prado del Rey donde van a permanecer por el momento hasta su traslado definitivo al Centro de Conservación de la Filmoteca Nacional (Crónicas 2014).

### ***Análisis documental y retirada de servicio de soportes obsoletos***

Cuando este proceso finaliza se traslada a la Unidad de Tratamiento Documental una orden de retirada de servicio de los soportes obsoletos, generalmente copias realizadas en los años 80 y 90 para la comercialización o reemisión por los canales nacionales e internacionales. Se trata de una relación de cada uno de los soportes asociados a un capítulo que incluye números de cinta y signatura, contenido de la grabación, formato de video, relación de aspecto, disposición de los audios por los distintos canales y motivo de la retirada de servicio. El número de soportes retirados puede variar en función de la serie e incluso del capítulo. De la serie “Curro Jiménez” se retiraron un mínimo de 5 soportes en capítulos como “En la sierra mando yo” y un máximo de 11 para el capítulo “El campeón de Almería” mientras de la serie “Verano Azul” se retiraron solo dos copias por capítulo. Con la orden de retirada de servicio los analistas de la Unidad de Tratamiento Documental de Programas actualizan los datos de los soportes en la base documental ARCA y completan, si es necesaria la catalogación.

La implantación en 2011 del nuevo gestor documental ARCA supuso la ampliación de los metadatos para la descripción de los contenidos audiovisuales. Se añadieron nuevos campos de interés comercial, otros relativos a la producción y otros que ponen en relación las bases de video con aplicaciones de negocio. De esta forma suele ser habitual que el analista complete los metadatos relacionados con el tipo de producción, los derechos de explotación de la obra, el código de emisión, etc. Sin olvidar que deben eliminarse los datos relativos a los soportes que van a retirarse del servicio.

Una vez actualizados los datos en la base de Programas se puede iniciar el proceso de digitalización de los nuevos soportes de los que se obtendrá un fichero QT (Baja resolución) y un fichero MXF (alta resolución) apto para la emisión (Bazán 2014). Por último y en el archivo se procede al borrado físico de los soportes que pueden reutilizarse si todavía tienen vida útil o retirarse definitivamente del servicio.

### **REEMISIÓN POR LOS CANALES DE TVE**

Por el momento y a pesar de que TVE emite cada vez más contenidos sin la intervención de soportes analógicos, la emisión de algunos programas y la reemisión de series como “Verano Azul” y “Curro Jiménez” se realiza empleando para ello soportes digitales. Los master de emisión viajan desde el Archivo del Fondo Documental en Prado del Rey hasta Torrespaña donde son depositados de manera temporal en la videoteca

de emisiones. Haciendo uso de la parrilla de emisión, previamente aprobada, los máster de emisión se ingestan en un servidor en la continuidad de emisiones, desde donde que se emitirán con el respaldo de un XDCAM de los que se han obtenido en el proceso de telecinado. Finalizada la emisión los soportes serán devueltos al Archivo en Prado del Rey donde permanecerán como copias de preservación. Con toda probabilidad las futuras remisiones de estas series se realizarán sin soportes, a través de las pasarles que ya comunican la librería o almacenamiento robotizado del Fondo Histórico y el sistema de emisiones en Torrespaña.

## BIBLIOGRAFÍA

Bazán 2014. La memoria colectiva: contenidos para el recuerdo, del archibvo a la Web de RTVE. *Métodos de Información*, vol. 5, no. 8, pp. 5-16. DOI DOI: <http://dx.doi.org/10.5557/IIMEI5-N8-005016>.

Crónicas 2014. Los días en celuloide. *Crónicas* [en línea]. [Consulta: 27 noviembre 2014]. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/cronicas/cronicas-dias-celuloide/2868476/>.

Curro Jiménez. *Teleradio* 1975. Madrid, 10 febrero 1975. pp. 44.

Del Amo 2007. Inspección técnica de materiales en el archivo de una filmoteca. [en línea], vol. 3. [Consulta: 28 noviembre 2014]. Disponible en: [http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/cine/mc/fe/documentos/inspeccion-tecnica-de-materiales/Inspeccion\\_tecnica\\_new.pdf](http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/cine/mc/fe/documentos/inspeccion-tecnica-de-materiales/Inspeccion_tecnica_new.pdf).

EFE 2011. La web de TVE homenajea a «Verano azul» en su 30 aniversario. . 10 octubre 2011.

EFE 2014. «Verano Azul» el clásico vuelve remasterizado a TVE. . 27 junio 2014.

Ferrer, Pilar R. 1976. Sancho Gracia habla de su «Curro Jiménez». *Teleradio*. Madrid, 27 septiembre 1976. pp. 40-41.

Informe Semanal 1982. Verano azul', todo un impacto. [en línea]. [Consulta: 28 noviembre 2014]. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/informe-semanal/informe-semanal-verano-azul-todo-impacto-1982/1203121/>.

Los Telefilmes 1977. El rodaje de Curro Jiménez (1977). [en línea]. [Consulta: 27 noviembre 2014]. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/programas-y-concursos-en-el-archivo-de-rtve/rodaje-curro-jimenez-1977/1446327>.

Román, Manolo 2008. Curro Jiménez, una serie que marcó la Transición. [en línea]. [Consulta: 27 noviembre 2014]. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/curro-jimenez/curro-jimenez-serie-marco-transicion/354460/>.

RTVE.es 2011. «Verano azul», una serie inolvidable. [en línea]. [Consulta: 27 noviembre 2014]. Disponible en: <http://www.rtve.es/rtve/20110922/verano-azul-una-serie-inolvidable/463244.shtml>.

RTVE.es 2014. RTVE.es A la Carta. [en línea]. [Consulta: 27 noviembre 2014]. Disponible en: <http://www.rtve.es/alacarta/>.

Sánchez Vila, Juanjo 2011. Cómo rodamos «Verano azul». [en línea]. [Consulta: 27 noviembre 2014]. Disponible en: <http://www.rtve.es/television/20111010/como-rodamos-verano-azul/465995.shtml>.

Vidal, Juanxo 2014. Los días en celuloide - RTVE.es. *Los días en celuloide* [en línea]. [Consulta: 27 noviembre 2014]. Disponible en: <http://www.rtve.es/television/20141114/dias-celuloide/1047827.shtml>.

## **GLOSARIO DE TÉRMINOS**

**Paso:** distinción física entre 16mm o 35mm

**Interpositivo:** Material de duplicación, copia del negativo, en positivo

**Internegativo:** Material de duplicación, copia del interpositivo, en negativo.

**Etalonado:** proceso de laboratorio destinado a la igualación lumínica y de color de las diferentes secuencias de un negativo, de cara a la obtención de una copia estándar o de emisión. A partir de finales de los 90, se comienzan a utilizar los telecines y los programadores de película para la obtención de nuevas copias en video a partir de los negativos

**Copión:** montaje original del largometraje o programa, a partir del cual se hacía el corte del negativo original

**Copia estándar:** copia positiva con banda de sonido óptico incorporada

**Copia de emisión:** en tv copia positiva muda con sonido en sepmag (doble banda)

**Sonido Separado Magnético (Sepmag):** sonido grabado en película de 16mm o 35mm, con una capa magnética, para facilitar la sincronización con la imagen