

TERRÍCOLAS

Cine, Educación y Desarrollo Rural.



Una película de Antonio Giménez-Rico

Cuaderno 20

**El disputado voto
del señor Cayo**



TERRÍCOLAS

“Uno no hereda la tierra de sus antepasados, la toma prestada de sus descendientes”

Proverbio Massai.

Terrícolas, no es solo una propuesta de educación y cine, sino que tiene un propósito antropológico y ecológico. Ninguna cultura crece aislada: cada comunidad, cada generación, necesita el correlato de otras generaciones, otras disciplinas y otras miradas. El medio rural, nuestras raíces, es un gran crisol cultural y su pluralismo, su mayor riqueza.

El cine, arte de nuestro siglo, no solo es una forma de esparcimiento, diversión y ocio; es además revelación de todos los prodigios y conflictos humanos; un útil eficaz y sugerente para acercar y comprender temas diversos y universales provocando la reflexión y el debate. El cine, en fin, es un aspecto cultural privilegiado de conocimiento y saber.

OBJETIVOS Y ALCANCE DEL PROYECTO:

El objetivo del presente proyecto es utilizar el cine español, cine rural como herramienta de acercamiento al desarrollo rural y a la cultura española.

El proyecto esta dirigido, en primera instancia, a la formación del profesorado y alumnado del medio rural, como fundamental fuerza didáctica dentro de las aulas; en segundo lugar y no por eso menos importante, esta dirigido a todos los agentes sociales y culturales que forman entramado rural: alcaldes, funcionarios de los ayuntamientos, agentes de igualdad, asociaciones rurales, asociaciones de mujeres, cooperativas y público en general y muy especialmente a nuestros mayores.

Proyecto interdisciplinar que tiene como objetivo el provocar el debate y la reflexión, dar la voz a los verdaderos protagonistas del **medio rural**, a través de varias actividades:

- Talleres de sensibilización del cine como herramienta. Nuevas herramientas, nuevas tecnologías. 19-24 de enero 2010
- Proyecciones matinales :25-28 de enero 2010
- Proyecciones de puertas abiertas 25- 28 enero 2010. Especialmente dirigido a nuestros mayores.
- Producción de un corto/documental: “Jóvenes en el medio rural”. Realizado por Claudio Zulain, premio de las artes catalanas.
- Un encuentro con investigadores y expertos en desarrollo rural, la mujer y el medio rural, jóvenes en el medio rural, despoblación en el campo, con la participación de los agentes sociales de la zona; alcaldes, concejales, miembros de asociaciones, cooperativas, empresarios, cineastas y público en general. Se proyectará el documental Jóvenes en el medio rural. Reflexión y debate en un contexto donde los habitantes de la zona: Hoya de Huesca, serán los protagonistas.

Arte, cultura y desarrollo rural. La voz de los habitantes de la zona.

Carmen Buró

*Los cuadernos pedagógicos del proyecto MUCHO(+)**QUE CINE** han sido editados por el Estudio Poliedro.*

Cuaderno El disputado voto del señor Cayo © Estudio Poliedro.

Fecha de publicación diciembre 2010.

Maquetación Estudio de Diseño Nosotros.

*Estudio Poliedro. C/ De Lepanto, 6 2º A.
28 013 Madrid. Telf./Fax: 915 428 574
Mail: cb@muchomasquecine.com
www.muchomasquecine.com*

Índice

2 TERRÍCOLAS

Carmen Buró

3 LOS RETOS DEL MUNDO RURAL

Jordi Rosell

4 EL CINE Y LA ESCUELA

Àurea Ortiz Villeta

5 FICHA CINEMATOGRÁFICA SINOPSIS

6 BIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA

7 ANTONIO COMENTA SU PELÍCULA

8 LA CRÍTICA DIJO

9 ENTREVISTA A ANTONIO GIMÉNEZ-RICO

10 EL CINE ESPAÑOL Y DELIBES

11 LA NOVELA EL DISPUTADO VOTO DEL SR. CAYO

12 MIGUEL DELIBES

13 BIBLIOGRAFÍA / WEBS

14 VESTUARIO Y AMBIENTACIÓN EN EL LENGUAJE CINEMATOGRÁFICO

Eva Iszoro

15 ABECEDARIO

DESARROLLO RURAL

Los retos del mundo rural: un medio vivo, un espacio atractivo y un entorno innovador

A lo largo de buena parte del siglo pasado los territorios rurales españoles, como los de buena parte del mundo occidental, experimentaron un intenso proceso de despoblamiento. El éxodo rural a la vez que daba lugar al abandono de muchos pueblos, dejaba una población rural envejecida, a menudo “masculinizada” y con un nivel formativo por debajo de la media del país. Mientras los empleos para la gente mejor formada, las infraestructuras y los equipamientos se concentraban en las ciudades. Rural era sinónimo de agrario, por la presencia dominante de la actividad agraria como fuente de empleo e ingresos, pero también de atraso y de ausencia de oportunidades frente al progreso del mundo urbano.

Antes de que acabara el siglo XX. algunos territorios rurales rompieron con el círculo vicioso del despoblamiento, el envejecimiento y el empobrecimiento fijando población, atrayendo nuevos habitantes y diversificando su tejido productivo. La mejora de las comunicaciones, notablemente la construcción y mejora de accesos por carretera, contribuyó sin duda a este cambio. También conviene recordar que en los años ochenta del siglo pasado, coincidiendo con el ingreso de España en la Unión Europea, se empezó a hablar de desarrollo rural entendiendo por éste un cambio integral de los territorios en ámbitos como las infraestructuras y los equipamientos pero también la formación, el tejido productivo y en términos generales aprovechando los recursos endógenos de los mismos.

Al hablar de recursos endógenos, es decir del potencial de desarrollo basado en los activos materiales e inmateriales con que cuentan los territorios, no hay que olvidar que la población local, el “capital humano”, debe ser el principal recursos endógeno para el citado desarrollo local. Esto significa, en primer lugar que la población rural debe creer en el potencial de su territorio y que éste debe ofrecer calidad de vida, ser capaz de retener a los jóvenes incluidos aquellos con mejor formación y mayor iniciativa así como atraer a gente de otros territorios con planes de vida y trabajo. Los habitantes del mundo rural son también importantes porque ellos deben tener un proyecto de desarrollo para sus territorios y ser capaces de impulsarlo.

El reto de los territorios rurales es pues complejo y ambicioso. El reto incluye ser un espacio atractivo, de calidad, para vivir y trabajar, fomentar iniciativas emprendedoras que den lugar a actividades innovadoras capaces de generar puestos de trabajos e ingresos para sus pobladores incluyendo a jóvenes y mujeres y dotarse de una identidad local con el doble objetivo de cohesionar sus habitantes y proyectarse al mundo. Todo ello conservando los rasgos positivos de los rural incluyendo un entorno natural accesible y bien conservado y un tejido de relaciones humanas, un “capital social”, capaz de impulsar el desarrollo “desde abajo” así como de integrar a los llegados de fuera.

A las actuaciones de desarrollo rural, a las medidas y políticas impulsadas por Administraciones y otros colectivos, les compete estimular la autoestima de los pobladores rurales, fomentar la formación, la integración de jóvenes y mujeres, las iniciativas emprendedoras y las redes de agentes y contribuir a construir o re-construir una identidad territorial con la que posicionarse en un mundo globalizado.

Jordi Rosell

Grupo de Investigación en Desarrollo Rural de la Universitat Autònoma de Barcelona (DRUAB)

jordi.rosell@uab.es

EL CINE Y LA ESCUELA

Áurea Ortiz Villeta (Universitat de València)

Mire a su alrededor. Busque las imágenes que le rodean. Hay muchas ¿verdad? Más incluso de las que suponía. Están en la tele, en el ordenador, en el móvil, en la valla publicitaria, en los autobuses, en las marquesinas, por la calle, en los centros comerciales. Por todas partes. Y ahora piense: ¿sabe cómo se llama ese movimiento de cámara que produce un efecto tan logrado de nostalgia? ¿se ha fijado en el modo en que el montaje se acelera hasta producir esa sensación de vértigo? ¿se ha dado cuenta de la cantidad de planos que hay en ese anuncio tan chulo que le ha movido a comprar esa marca? Sí, ya, usted es consumidor y se limita a eso, a consumir imágenes, así que no tiene porqué saber esas cosas ni fijarse en ellas. Pero es que esas imágenes están construidas. Básicamente por grandes empresas de comunicación que lanzan mensajes, historias y argumentos en forma de relatos, generalmente protagonizados por varones blancos occidentales a los que les suceden cosas más o menos inverosímiles que irán resolviendo hasta conseguir el éxito en su misión. Y esto, por mucha apariencia de entretenimiento y acción que tenga, es un discurso, una forma de concebir el mundo, y seguramente no la mejor. Y es la construcción narrativa y formal la que produce en usted y en mí, en todos nosotros, el efecto deseado por sus productores. Piense en la cantidad de productos audiovisuales que consume un niño hoy en día, desde muy pequeño. El modo en que se asoma al mundo a través de dibujos animados, películas, series de televisión o videojuegos. Y ahora piense en la escasisima educación en imagen que ese niño recibe en la escuela.

Veamos. En el colegio se enseña a leer un poema, qué es una sinalefa, en qué consiste una metáfora o un endecasílabo. Pero no se enseña qué es un travelling, en qué consiste el montaje, qué es un contraplano, quién es Fellini o Hitchcock, a pesar de que la niña o el adolescente consumirán infinitamente más video clips y películas que poemas (y con esto no sugiero que desaparezca el estudio de la poesía, ni mucho menos). Puede que nuestra niña tenga suerte y encuentra algún docente muy interesado, y muy abnegado (que los hay, afortunadamente para todos, luchando contra la escasez de medios y la ausencia de la materia en los programas oficiales), que le ofrezca este saber. O a lo mejor puede que tenga una madre o un padre cinéfilos que la ayuden a apreciar las películas que no forman parte del circuito comercial. Si no es así, llegará a adulta habiendo consumido una infinidad de productos audiovisuales de los que no tendrá ni idea de cómo se fabrican ni de cual es su historia o su genealogía. Tampoco se planteará que existen otras formas de narrar y de construir relatos audiovisuales. O, cuando los descubra, probablemente los rechazará, porque se salen de la lógica de la narrativa audiovisual que conoce, la de Hollywood y el cine y la televisión comercial.

El cine es memoria y documento, expresión artística y medio de comunicación, entre muchas otras cosas. Desde que nació a finales del XIX, no se puede concebir el mundo sin su presencia y es parte esencial de nuestra cultura y nuestra vivencia. Va mucho más allá del entretenimiento y la industria del ocio. Es una parte de un camino, la que nos ha tocado a nosotros, que se inició hace miles de años cuando nuestros antepasados pintaron en una pared de piedra un símbolo o un animal y dio comienzo una fascinante y misteriosa historia, la de la necesidad irrefrenable de construir imágenes para explicarnos o entendernos o comprender el mundo o vaya usted a saber para qué. Si queremos entender quienes somos, como es nuestra sociedad, cuales son nuestros miedos y nuestros deseos, es indispensable analizar las imágenes que generamos, porque ahí está contada esa historia. Y de ningún modo podemos desprestigiar el papel crucial que juegan los medios de comunicación de masas en nuestra sociedad de consumo. Porque entonces estamos perdidos, ya que somos básicamente consumidores y una parte esencial de ese consumo lo constituyen las imágenes. Imágenes procedentes en su mayoría de un único lugar en el mundo, Hollywood. Si nos consideramos algo más que consumidores, es decir, si nos consideramos también ciudadanía y sujetos activos, será necesario que seamos conscientes de qué estamos mirando y a qué prestamos nuestra atención. Porque los medios construyen la realidad, crean opinión y determinan lo que interesa y lo que no. Cualquier reflexión en torno a nuestro mundo no estará completa jamás sin el análisis del papel que juegan los medios de comunicación en la construcción de la realidad. Y para ello es absolutamente necesario que el cine y su historia y, en general, el lenguaje audiovisual sean parte fundamental del sistema educativo, y que en él se ofrezca algo más que el cine comercial que domina todas las pantallas.

Áurea Ortiz Villeta (Universitat de València)

De nuevo MIGUEL DELIBES al cine



EL DISPUTADO  VOTO DEL SR. CAYO

con Francisco Rabal, Juan Luis Galiardo, Iñaki Miramón
y la presentación de Lydia Bosch
Director: Antonio Giménez Rico

**IN
CINE**

PRODUCCIONES CINEMATOGRAFICAS PENELOPE S.A.

Película subvencionada por el Ministerio de Cultura y la Junta de Castilla y León.

FICHA TÉCNICA

Nacionalidad: Española
Fecha: 1986
Dirección: Antonio Giménez-Rico
Guión: Antonio Giménez-Rico y Manuel Matji
Basada: "El disputado voto del Sr. Cayo" Miguel Delibes
Fotografía: Alejandro Ulloa
Reparto: Francisco Rabal
Juan Luis Galiardo
Iñaki Miramón
Lidia Bosch
Eusebio Lázaro
Mari Paz Molinero
Pilar Coronado
Francisco Casares

SINOPSIS

Basada en la novela homónima de Miguel Delibes. Describe la Transición política y el enfrentamiento entre la visión estereotipada que tienen del mundo rural los partidos políticos y la visión real y próxima del diputado Cayo.

ANTONIO GIMÉNEZ-RICO

Guionista y Director de cine

Nace en Burgos (España).

Licenciado en Derecho por la Universidad de Valladolid.

Estudia música y piano en Valladolid, y periodismo en Madrid.

Tras una etapa dedicado a la crítica, la radio y el periodismo cinematográficos, comienza en 1963 su actividad profesional en el cine como Ayudante de Dirección, para rodar su primer largometraje como guionista y director en 1968: "El hueso".

Entre sus películas destacan

RETRATO DE FAMILIA (1976), sobre la novela de Miguel Delibes "Mi idolatrado hijo Sisi"

VESTIDA DE AZUL (1983)

EL DISPUTADO VOTO DEL SR. CAYO (1986), sobre otro texto de Delibes

JARRAPELLEJOS (1987), adaptación de la novela de Felipe Trigo

SOLDADITO ESPAÑOL (1988)

CATORCE ESTACIONES (1991)

TRES PALABRAS (1993)

SOMBRA Y LUCES (Cien años de cine español) (1996)

LAS RATAS (1997), sobre otro texto de Delibes

PRIMER Y ÚLTIMO AMOR (2001), sobre una novela de Torcuato Luca de Tena

HOTEL DANUBIO (2003) preseleccionada por la

Academia de Cine Española para representar al cine español en los premios Oscar 2003

CASTILLA Y LEÓN, PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD (2005) documental EL SON DEL AGUA (Cerca del Duero) (2006) documental

ESPACIOS ENTRE MUROS (2007) documental

EL LIBRO DE LAS AGUAS (2008) sobre la novela homónima de Alejandro López Andrada

En preparación un nuevo largometraje, INQUIETUD EN EL PARAÍSO, adaptación de la novela homónima de Óscar Esquivias.

Para Televisión Española (TVE) ha dirigido y realizado las series

PLINIO

RASGOS

PÁGINA DE SUCESOS

PÁJARO EN UNA TORMENTA

Diversos episodios de las series

LA NOCHE DE LOS TIEMPOS

LOS RÍOS

LOS LIBROS (VIAJE A LA ALCARRIA de Cela)

CUENTOS Y LEYENDAS

LA MÁSCARA NEGRA

Especiales

DE LA ANDADURA DE VELA ZANETTI

BALADA DEL PEQUEÑO SOÑADOR

más de sesenta episodios de la serie CRÓNICAS DE UN PUEBLO.

Ha dirigido también el montaje teatral de LAS GUERRAS DE NUESTROS ANTEPASADOS, de Miguel Delibes.

Ha sido seleccionado, reconocido y premiado en festivales internacionales de cine como Bratislava, San Sebastián, Valladolid, Berlín, Montreal...y en 1996 recibió el Premio Castilla y León de las Artes.

Ha sido fundador y Presidente de la Junta Rectora de la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid (ECAM), y formado parte del Consejo de Dirección de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)

Ha sido fundador y Presidente de la Asamblea de Directores-Realizadores Cinematográficos de España (ADIRCE).

Desde 1988 hasta diciembre de 1992 fue Presidente de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España.



ANTONIO COMENTA SU PELÍCULA

“ EL DISPUTADO VOTO DEL SEÑOR CAYO ” (1986)

Elegí “El disputado voto del señor Cayo”, pese a sus múltiples dificultades de adaptación al nuevo lenguaje, porque además de todo un reto narrativo de ricas posibilidades de lecturas, planteaba de forma directa y expresiva el encuentro, la dialéctica entre dos mundos, dos culturas, dos formas de vivir, la supuestamente civilizada, y la aprendida de la naturaleza, como fuente de toda sabiduría.

Por otro lado contenía una de las más felices creaciones del autor, uno de esos personajes que Delibes sabe retratar con mano maestra, visualizando como nadie el ambiente, el entorno que le rodea. Sin olvidar su capacidad para conseguir la más intensa emoción desde la más austera contención.

Los aspectos meramente coyunturales del libro original suponían una dificultad añadida, y al tratar de dar respuesta a la pregunta de qué habría sido, al cabo de nueve años – los transcurridos entre la escritura de la novela y la realización de la película - de aquellos personajes del texto, recién salidos de la clandestinidad y que con tanta ilusión protagonizaron los difíciles días de la transición, cuando pensaban que podrían cambiar el mundo, es como encontramos las claves de nuestra adaptación al cine, y dimos una nueva dimensión, un nuevo punto de vista a la película.

Antonio Giménez-Rico



LA CRÍTICA

Lo que ha dicho la prensa

EL PAIS

No es la primera vez, ni por los resultados será la última, que una novela de Miguel Delibes es traducida a la pantalla. Algunas versiones precedentes de obras suyas se convirtieron en éxitos cinematográficos y, sin menosprecio de la competencia de los guionistas -que, como es el caso de la adaptación de Los santos inocentes, contribuyeron decisivamente al rotundo triunfo del filme con un guión admirable hay en la literatura de este escritor algo que le va a la pantalla como anillo al dedo. Ese algo es probablemente el carácter directo, inmediato, muy fácilmente visualizable de sus tipos y sus situaciones, así como la facilidad, a veces casi elementalidad, de la aventura narrada para su traslación plástica. A esto hay que añadir la sonoridad fílmica de su palabra, que está pidiendo ser dicha cuando se pone en boca de un actor de fuste.

En El disputado voto del señor Cayo es una delicia oír a Rabal esculpir las palabras del viejo campesino castellano, último de una estirpe, que encarna en una composición admirable. Las dice, incluso en algunos enrevesados giros locales, como quien respira.

Y éste es el primer acierto del filme, su combinación del jugo del arcaísmo verbal del personaje Cayo, la nobleza del castellano culto que dice el personaje Víctor -que interpreta sobria, serena y convincentemente Juan Luis Galiardo- y el degradado pseudoespañol que Delibes y Giménez Rico ponen en boca de los personajes Rafael y Laly, que interpretan Maki Miramón y Lydia Bosch.

La sonoridad del contrapunto de estas tres hablas está ahí, para ser degustada y para traducirse en un seguro factor de éxito, en un cine como el nuestro, que suele hacer sus malas necesidades sobre la verdad, variedad y hermosura de este idioma.

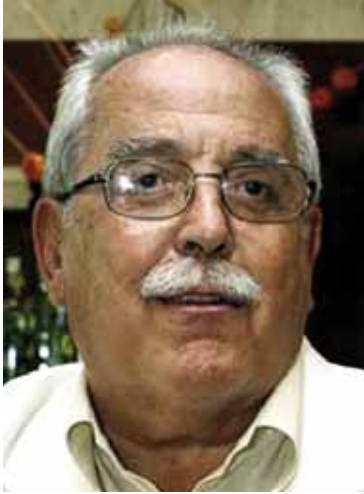
Sencillez expositiva

Otro acierto del filme de Giménez Rico es su sencillez expositiva, su eficaz manera de ir al grano e impregnar de humildad a la cámara, para que se limite a capturar con transparencia lo que hay frente a ella. Es en este sentido El disputado voto del señor Cayo una película poco, por no decir nada, pretenciosa. Es un filme si se quiere menor, pero que va a arrastrar, por esa condición emotiva, directa y discreta de su factura, además de por la autenticidad de su idioma y su interpretación, a muchísima gente a las despobladas salas españolas, y cuando digo españolas lo digo en la anchura del término.

Las elites cinéfilas van a ignorar probablemente un filme que no va a ser ignorado por el grueso de la población consumidora de cine español, pues se habla en él, sin pedantería y sin florituras, de tipos y cosas que le conciernen.

Precisamente cuando Giménez Rico se mete en florituras la película se viene abajo. Es el caso, entre otras, de la inútil repetición desde otro ángulo de la escena de los fachas, que no es más que un subrayado didáctico sin eficacia y que supone una ruptura de estilo, y de las escenas aéreas, inexpressivas y engoladas de la primera parte del filme.

El buscado crescendo lírico de estas últimas escenas hacia su destino, que es el encuentro de la cámara con el anciano campesino Cayo, no está en absoluto conseguido y produce una serie de huecos en la parte inicial del filme que se olvidan sólo cuando la pantalla se fija en lo que importa, que es el jugoso y emotivo diálogo entre Rabal y Galiardo, bien apoyado por Miramón y Lydia Bosch, que es el núcleo vivo de la película.



ENTREVISTA A ANTONIO GIMÉNEZ-RICO

"A los americanos no les gusta que las películas europeas circulen mucho"

ANA TORREGROSA
Almería - 12/07/1999 *El País*

Antonio Giménez-Rico se convirtió en un cinéfilo cuando era muy joven. Hasta tal punto caló en él la magia del celuloide que decidió arriesgarse y transformar esa pasión en su modo de vida. Esa apuesta le llevó a convertirse en un director de cine cuyo último éxito ha sido la certera adaptación de *Las ratas*, una de las más conocidas novelas de Miguel Delibes.

Para hablar de cine, de pasiones y de aventura, Giménez-Rico ha pasado por uno de los cursos de verano que la Universidad Complutense celebra cada año en Aguadulce (Almería)

¿A qué se debe el desequilibrio entre la creatividad y la carencia de una industria cinematográfica sólida en España?

El cine es un producto manufacturado con un coste que hay que amortizar en el mercado. El grave problema que tiene el cine español es la dificultad para entrar en el mercado internacional y el hecho de que su propio mercado tampoco es suyo. Por tanto, por muy bueno que sea el producto, es difícil colocarlo. El cine español está cautivo de los intereses del cine estadounidense. A los americanos no les gusta que las películas europeas o latinoamericanas circulen mucho. El mercado americano es el menos libre de los mercados para los productos que no sean de ellos. Y así es difícil que el capital privado entre en el cine.

¿Y cuál es el papel de la Administración en ese contexto?

La Administración ayuda a la producción, pero en lo que no ha estado muy diligente ha sido en la ordenación del mercado porque con la libertad de mercado, al final, lo que se ha conseguido es que el cine español no pueda tener un mercado libre.

¿El público español se ha sacudido ya esos prejuicios que se le achacaban con respecto a las producciones nacionales?

Sí, eso se ha superado. Desde hace unos cinco años la gente ha vuelto al cine a ver películas españolas. Eso ha coincidido con una época en la que el cine americano ha sido cada vez más malo y también con el surgimiento de nuevos directores y actores españoles que conectan con el público más joven, que, según las estadísticas, es el que más va a las salas de cine.

¿Al dedicarse profesionalmente al cine puede disfrutar como espectador de una película igual que otra persona o se entretiene en ver los aspectos técnicos?

No. Cuando voy al cine soy un espectador vulgar y corriente. Si una película me agarra y consigue emocionarme no me fijo en nada más. Cuando empiezo a prestarle atención a los aspectos técnicos es porque me estoy aburriendo. Las películas que realmente me gustan tengo que verlas más de una vez porque al principio sólo me quedo con la emoción. Debo verlas varias veces más si quiero fijarme en cómo están hechas.



EL CINE ESPAÑOL Y DELIBES

EL CINE ESPAÑOL Y LAS NOVELAS DE DELIBES

El camino

Dirigida por Ana Mariscal en 1963. Miguel Delibes colaboró para su adaptación. Josefina Molina adaptó esta novela a una serie de televisión en 1977.

Retrato de familia

Dirigida por Antonio Giménez Rico en 1976. Basada la novela Mi idolatrado hijo Sisi.

La guerra de papá

Dirigida por Antonio Mercero en 1977. Basada en la novela El príncipe destronado.

Función de noche

Dirigida por Josefina Molina en 1981. Basada en la adaptación teatral de Cinco horas con Mario.

Los santos inocentes

Dirigida por Mario Camus en 1983. Interpretada magistralmente por Paco Rabal.

El disputado voto del señor Cayo

Dirigida por Antonio Giménez Rico en 1986.

El tesoro

Dirigida por Antonio Mercero en 1988.

La sombra del ciprés es alargada

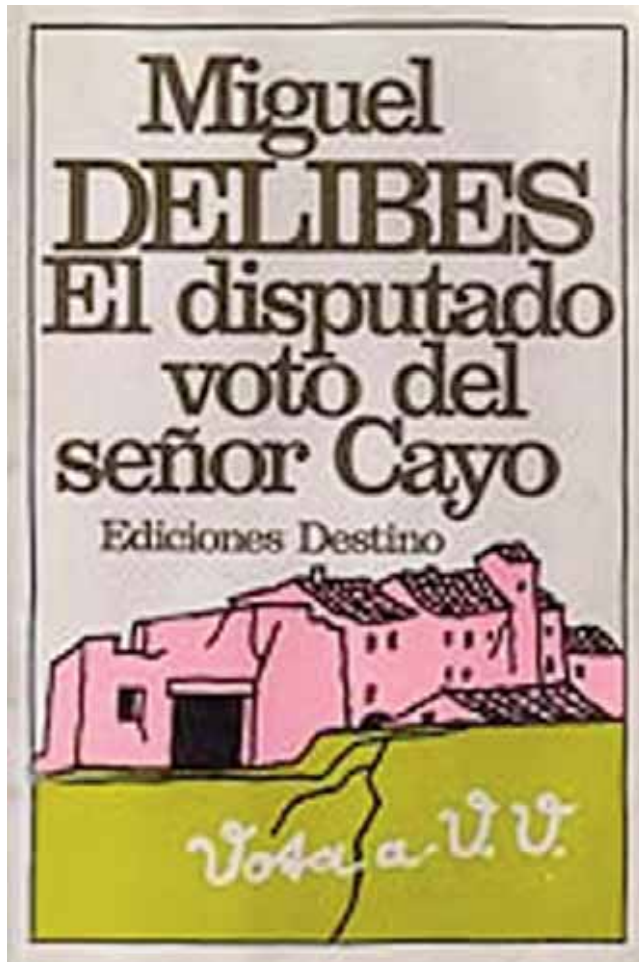
Dirigida por Luis Alcoriza en 1990.

Una pareja perfecta

Dirigida por Francisco Betriú en 1997. Es una adaptación de Diario de un jubilado.

Las ratas

Dirigida por Antonio Giménez Rico en 1998.



LA NOVELA "EL DISPUTADO VOTO DEL SR. CAYO"

"El disputado voto del señor Cayo": sátira de un mundo que se desvanece

marzo 5, 2009 por jeffreyabbot

Una buena manera de adentrarse en la obra de Miguel Delibes es "El disputado voto del señor Cayo": es menos denso que "Cinco horas con Mario" y más corto que "El hereje", dos de sus obras más reconocidas.

Novela editada en 1978, en plena transición, es una sátira que profundiza en el choque entre el mundo rural y el urbano. Delibes crea un relato corto entorno al viaje que un grupo de jóvenes políticos realizan a un pueblo de la Castilla rural para conseguir votos de cara a las elecciones.

El encuentro entre los jóvenes y uno de los dos únicos habitantes del pueblo (el Señor Cayo) sirve a Delibes para mostrar la gran brecha que se abría (¿se sigue abriendo?) entre los habitantes del medio rural y los de las grandes ciudades. A lo largo del libro los personajes parecen hablar idiomas distintos y Delibes utiliza los diálogos para contraponer el pragmatismo del simbólico señor Cayo al idealismo de unos jóvenes militantes políticos durante la transición:

La voz de Rafa se fue haciendo, progresivamente, más cálida, hasta alcanzar un tono mitinesco:

-Ahora es un problema de opciones, ¿me entiende?

Hay partidos para todos y usted debe votar la opción que más le convenza. Nosotros, por ejemplo. Nosotros aspiramos a redimir el proletariado, al campesino. Mis amigos son los candidatos de una opción, la opción del pueblo, la opción de los pobres, así de fácil.

El señor Cayo le observaba con concentrada atención, como si asistiera a un espectáculo, con una chispita de perplejidad en la mirada. Dijo tímidamente:

-Pero yo no soy pobre.

A pesar de que se escribió hace ya más de 30 años la idea que subyace en "El disputado voto del señor Cayo" sigue vigente. Probablemente la novela sería ahora un poco distinta y los jóvenes políticos no parecerían tan cándidos ni serían tan idealistas. Tampoco escucharían a Pink Floyd.

Quiero creer que también el señor Cayo sería diferente, tendría más medios, no estaría tan aislado... aunque creo que su pragmatismo y su manera de enfrentarse a la vida seguirían siendo los mismos.

El Mundo OBITUARIO

Virginia Hernández

El castellano conciso

«Con afecto. Miguel Delibes». Directa, sin florituras inútiles. Como sus libros. Esa fue la dedicatoria que el escritor vallisoletano firmó para nuestros lectores en la última Feria del Libro de Madrid. Una sola palabra que decía mucho del maestro, del castellano recio que siempre fue y que retrató como nadie una tierra poco dada a los excesos. Del novelista que fotografió la vida rural cuando todavía no estaba condenada a la desaparición. Miguel Delibes cumplió los 89 el pasado octubre, pero no tenía ganas de hacerlo («Doy mi vida por vivida»). Arropado por su siete hijos y sus nietos que, como él decía, nunca le habían fallado, echaba de menos a su esposa, Ángeles Castro, a la que perdió 35 años atrás, y poder enhebrar de nuevo una gran novela: «La imposibilidad de concentración seca mi cerebro», reconocía sin circunloquios.

Se despidió con 'El hereje' (1998) y, bromas de la vida, el día que terminó la última página, el médico le diagnosticó un cáncer de colon que le obligó a pasar varias veces por el quirófano y a renunciar a su pasión. A reconocerse que ya era viejo («yo entiendo que la medicina ha prolongado nuestra vida, pero no nos ha facilitado una buena razón para seguir viviendo»). Pero su adiós ya estaba anunciado: su discurso del Premio Cervantes cuatro años antes ya marcaba la línea que pensaba seguir: «El arco que se abrió para mí al obtener el Premio Nadal se cierra ahora, en 1994, al recibir de manos de Su Majestad el Premio Cervantes».

El Nadal, que había inaugurado su amiga Carmen Laforet en 1945 con la revolucionaria 'Nada', inició sus pasos como escritor al galardonar 'La sombra del ciprés es alargada' (1947), una novela pesimista, que le dio muchas

satisfacciones como autor, aunque su preferida era 'Viejas historias de Castilla la Vieja' (1964). Delibes aseguraba en una entrevista: «Mi tristeza esencial no es ninguna novedad. Decir al lector que yo viví las penas de 'La sombra del ciprés...' desde los seis o siete años le dará pie para pensar que de crío tampoco fui la alegría de la huerta». Tercero de ocho hijos, acudió al Colegio Nuestra Señora de Lourdes de Valladolid y completó Comercio y Derecho y los estudios de Periodismo en la Escuela Oficial de Madrid. Con 26 años obtuvo la cátedra de Derecho Mercantil en la Escuela de Comercio de su ciudad, de la que fue director su padre, Adolfo Delibes.

Antes, a los 21, había comenzado a colaborar como caricaturista y redactor con 'El Norte de Castilla', diario del que fue director entre 1958 y 1963. El Periodismo le dejó la virtud de decir mucho con pocas palabras: «Me enseñó a valorar la humanidad de la noticia. Y como trabajé en una época en la que los periódicos tenían dos hojas, aprendí a economizar las palabras, a decir muchas cosas en poco espacio». En 1950 publicó 'El camino', probablemente una de sus novelas más conocidas. Ya al frente del periódico escribió 'La hoja roja' (1959) y 'Las ratas' (1963). En las tres novelas se aprecia un respeto casi reverencial a la naturaleza que le acompañaría siempre, incluso obtuvo en 2008 el 'Honoris Causa' por la facultad de Biología de Salamanca. La censura le apartó del mando del periódico: «Dimití porque el señor Fraga quiso imponerme un subdirector que hiciera las veces de director y, en consecuencia, me controlara. No pude aceptarlo».

Después llegó 'Cinco horas con Mario' (1966), el monólogo que inmortalizó Lola Herrera sobre los escenarios; fue elegido académico de la RAE, en la que ingresó en 1975;

escribió 'El disputado voto del señor Cayo' (1978), 'Los santos inocentes' (1981), obtuvo el Príncipe de Asturias (1982), compartido con Gonzalo Torrente Ballester, el Nacional de las Letras en 1991, el Cervantes en 1993... Una carrera plagada de éxitos de quien se describió a sí mismo en una ocasión como «un chopo alto y solitario, puntiseco, dominando un mar de surcos con los trigos apuntados».

Apasionado de la caza —lo heredó de su padre— y amante del cine, en sus últimos años echaba de menos sentarse en una butaca de pasillo acompañado del acomodador y su linterna. «El cine en casa en un sucedáneo», aseguraba, y su sordera no le dejaba distinguir en las salas entre diálogo y música. Tuvo muchas oportunidades de ver sus novelas en pantalla y tenía sus preferencias: «Ha habido de todo: grandes películas como 'Los santos inocentes', de Camus; buenas películas como 'El señor Cayo', de Giménez Rico; malas e infames películas, como 'La sombra del ciprés es alargada', de Alcoriza».

Se confesaba de centroizquierda y cristiano convencido y su sueño era ver una justicia divina que el mundo no mostraba: «Espero que Cristo cumpla su palabra y ella nos traiga una paz y una justicia perdurables a los que tanto las hemos predicado. Para mí eso podía ser una forma de vida eterna». Apartado en su casa debido a la enfermedad y la vejez, Delibes no se olvidó de la actualidad y denunció los peligros del cambio climático, los desmanes de George Bush al negarse a firmar el Protocolo de Kioto, los sueldos descabellados de los futbolistas, la ambición de poder de los políticos... Escritor, periodista, en definitiva, una mente verdaderamente lúcida.

Miguel Delibes falleció el 12 de marzo de 2010 en Valladolid, a los 89 años.

BIBLIOGRAFÍA

CINE ESPAÑOL

100 películas sobre Historia. José M^a Caparrós Lera. *Ed. Contemporánea. Alianza.*

El cine del nuevo siglo. José María Caparrós Lera. *Ed. Rialp.*

El cine de nuestros días. José María Caparrós Lera. *Ed. Rialp.*

Historia del cine español. Román Gubern. *Ed. Cátedra.*

La lengua española y los medios de comunicación. Primer Congreso Internacional de la Lengua Española. Zacatecas. *Ed. Luis Cortés Bargalló.*

La pantalla popular. José María Caparrós Lera. *Ed. Akal.*

Leer el cine, la teoría literaria en la teoría cinematográfica. José Antonio Pérez Bowie. *Ed. Universidad de Salamanca.*

Miradas glocales: cine español en el cambio de milenio. Burkhard Pohl. *Ed. Jörg Türschmann.*

DESARROLLO RURAL

Desarrollo rural. Manuel Solís Avendaño. *Ed. Uned.*

Autonomía y nuevos sujetos sociales en el desarrollo rural. Julio Moguel, Carlota Botey y Luis Hernández. *Ed. Siglo XXI Editores.*

Modelos de producción para la soberanía alimentaria. Xavier García de la Serrana Castillo y Fernando Fernández Such. *Icaria.*

GESTIÓN DEL AGUA Y POLÍTICA AGRO AMBIENTAL Jordi Rosell y Lourdes Viladomiu Jordi Rosell y Lourdes Viladomiu.

WEBS

Sobre desarrollo rural

<http://www.mapa.es/es/desarrollo/pags/ley/ley.htm>

<http://www.tecnun.es/asignaturas/Ecologia/Hipertexto/14PolEcSoc/140DesSost.htm>

<http://www.soberaniaalimentaria.com/>

Sobre historia del cine español

<http://www.mailxmail.com/curso-historia-cine-espanol>

Sobre Antonio Giménez-Rico

<http://www.imdb.com/name/nm0319846/>

Sobre El disputado voto del Sr. Cayo

<http://www.filmaffinity.com/es/film228163.html>

Sobre Miguel Delibes

<http://canales.nortecastilla.es/delibes/>

<http://cvc.cervantes.es/actcult/delibes/default.htm>

VESTUARIO Y AMBIENTACIÓN EN EL LENGUAUJE CINEMATOGRAFICO

Un gran director de teatro ruso y admirador del cine Aleksander Tairov dijo:

“El traje puede introducir los elementos simbólicos, abstractos o metafóricos o ser friamente racional y naturalista – pero tiene que convertirse - en la segunda piel del actor”

Con esta frase marca prácticamente las pautas del figurinismo contemporáneo tanto para el teatro como para el cine, determinando su concepto fundamental.

El traje es la herramienta imprescindible del trabajo del actor. Por un lado tiene que ayudar al actor en su auto - identificación con el personaje interpretado y al mismo tiempo servirle como medio de socialización con el resto de los intérpretes en un contexto determinado. Es por lo que se convierte en una fuente de información sobre el personaje y permite descifrar por el público no solamente el carácter y aspecto exterior del mismo, pero también la época en la que se desarrolla acción dramática o cinematográfica.

El traje es un signo plástico que con su forma, color, textura, ornamento, valores tonales anuncia también el rango social, profesión y nivel cultural del personaje en un tiempo determinado.

A través de la indumentaria y la ambientación el público puede entender mejor el desarrollo del conflicto entre los personajes, sus relaciones mutuas y su evolución. El traje, los complementos, la caracterización y la peluquería unida a un mobiliario y ambientación coherentes en una película, son estos medios que permiten al espectador una extraordinaria versatilidad mental del movimiento hacia el pasado, en el presente, o hacia el futuro, un viaje imaginario a otros tiempos y lugares a través de la forma de vestir de los personajes y del ambiente que les dan verosimilitud.

La óptica del traje para el cine es muy específica y adquiere importancia el factor de autenticidad. El vestuario cinematográfico y otros elementos en plató de rodaje expuestos a la mirada de la cámara a menudo desde la mínima distancia, requieren una elección de materiales y tratamientos de acabado muy cuidadosos y precisos, de acuerdo con las modas dominantes en cada época o estilo histórico. Gracias a la precisión acompañada a un estudio previo muy minucioso de la época tratada, se consigue dar verosimilitud a la indumentaria cinematográfica.

Desde los principios del S.XX el cine en si mismo marca también principios de un nuevo fenómeno de influencia en el sector de la moda desde sus primeros éxitos mundiales sobre todo en Estados Unidos. Las grandes estrellas de Hollywood como Greta Garbo, Marlen Dietrich, Clara Bow, Búster Keaton o Rudolph Valentino y su modo de vestir en las películas que protagonizaban, marcaban moda y se convirtieron en el medio de difusión de la moda de una complejidad y alcance nunca antes conocido en la historia de la indumentaria.

*Eva Iszoro. Diseñadora, escenógrafa y arquitecta.
info@idealplace.eu*

ACCIÓN ALTERNA. Forma de montaje que presenta dos secuencias que se alternan de forma simultánea a medida que progresa la acción, haciendo que esta evolucione.

ACCIÓN CONTINUADA. Manera de hacer progresar la narración cinematográfica sin interrupción ni saltos hacia atrás.

ACCIÓN PARALELA. Forma de montaje que presenta de manera alterna lo que está sucediendo en dos o más escenas distintas dentro de una misma acción, y que se complementan o una puntúa a la otra.

ANAMORFOSIS. Efecto de comprensión de la imagen. Se obtiene mediante un objetivo anamórfico.

ANGULACIÓN. Diferencia que existe entre el nivel de la toma y el objeto o figura humana que se filma. Cuando el nivel primero coincide con el centro geométrico del objeto o bien con la mirada de la figura, entonces la angulación es normal; si la cámara está inclinada, entonces la angulación también lo es y el plano que se obtiene es inclinado. Existen también angulaciones contiguas, correspondientes, etc., según la manera en que se trate corresponder un plano con otro.

ANTICLIMAX. Momento de bajo interés o emoción en la acción de un film, que sigue al desenlace (véase) a manera de complemento o de aclaración; no suele ser muy habitual (véase Climax).

ATREZZO. Conjunto de instrumentos, utensilios y todo tipo de objetos que se usan en la decoración, están al cuidado del atrezzista.

BACKGROUND. Fondo de un escenario o de decorado.

BANDA DE EFECTOS. Banda magnética separada que tiene que ir sincronizada con la imagen que contiene los efectos, los ruidos, etc.

BANDA DE IMAGEN. Zona de la película que contiene la información visual.

BARRIDO. Paso de un plano a otro mediante una imagen intermedia casi difusa.

CINEMASCOPE. Procedimiento óptico que permite comprimir por anamorfosis (véase) las imágenes durante la toma de vistas y ampliarlas después durante la proyección.

CLIMAX. Momento de más alto interés o emoción en la acción del film, en especial de cariz dramático o espectacular, que se crea antes del desenlace.

CONGELAR LA IMAGEN. Procedimiento de laboratorio consistente en repetir, copiándolo, un mismo fotograma durante el tiempo en que la imagen es congelada en la pantalla (véase también movimiento suspendido).

CONTINUIDAD. Proceso de ordenar en la sala de doblaje todas las escenas en el orden del desarrollo de la historia, sin realizar todavía técnicamente el montaje definitivo. Con este nombre también designamos el raccord y el paso previo al guión definitivo, pero posterior al tratamiento.

CONTRACAMPO. Espacio visual simétrico al campo. Es decir, el campo contrario, el inverso; es sinónimo de contraplano.

CONTRALUZ. Efecto que se produce cuando la cámara filma teniendo el foco de luz de cara.

CONTRAPICADO. Angulación que se obtiene cuando la cámara filma desde abajo hacia arriba y el objeto o la figura humana se agranda; en este caso se habla también de un plano enfático porque enfatiza o realza la expresión del personaje.

CONTRAPLANO. Sinónimo de contracampo.

CONTRATIPO. Película especial (negativa o reversible) de duplicación o de tiraje intermedio, que se obtiene por contacto o por tiraje óptico y que sirve de paso previo a la obtención de una copia definitiva; en inglés se denomina «Intermediate».

COPIÓN. Positivo de imagen que se obtiene después del revelado del negativo y que se utiliza en el montaje, como referencia para la ordenación de los planos que interesen.

CORTINILLA. Efecto óptico que se realiza en el laboratorio y que permite sustituir de manera gradual una imagen por otra, en dirección longitudinal o transversal.

CRUZ DE MALTA. Mecanismo del proyector que hace avanzar la imagen delante del objetivo cuando el obturador la oculta (véase arrastre).

CUADRO DE LA IMAGEN. Sinónimo de fotograma (véase). Es el de la cámara filmadora y, por lo tanto, el de la pantalla de proyección (véase Campo).

CHASIS. Caja metálica capaz de alojar los dos rollos que contienen la película: uno pare la virgen y el otro pare la filmada. El chasis se monta sobre la estructura de la cámara con el fin de proporcionar la película; el responsable de su alimentación y cuidado es el ayudante de cámara.

DISTORSIÓN. Tipo de aberración de la imagen que se produce cuando se utilice un objetivo anastigmático y que origina una imagen deformada no axial del sujeto.

DOBLE EXPOSICIÓN. Truque cinematográfico que consiste en tratar pasar dos veces el negativo por el objetivo, previa colocación de reservas en zonas opuestas (véase Sobreimpresión).

DOLLY. Grúa de dimensiones reducidas y, por lo tanto, de coste menor y manejo más sencillo que una normal (véase Grúa).

DESGLOSE. Relación detallada de todo lo que necesita el rodaje de cada uno de los planos; está a su cuidado el ayudante de dirección (véase Planificación).

DIN. Véase Sensibilidad.

DESCARTE. Fragmento de película que de entrada no se utiliza en el montaje y que se conserva debidamente señalado para futuros usos; a veces se emplea como cola.

DESENCUADRE. Efecto que se produce cuando la imagen del fotograma queda descentrada. También se puede producir durante la filmación de forma voluntaria por razones estéticas o involuntaria a cause del enroscamiento de la película.

DESENFUQUE. Falta de nitidez o definición de la imagen que se produce por defectos de enfoque, tanto del proyector como de la cámara; en el primer caso se puede corregir y en el segundo puede interpretarse como un efecto estético, o bien se utiliza para hacer desaparecer un plano y dar paso a otro.

EJE DE LA ACCIÓN. Línea imaginaria a lo largo de la que se desarrolla la acción de los personajes en el espacio. Este eje viene determinado, en las acciones estáticas, por la dirección de las miradas de los personajes.

EJE ÓPTICO. Línea imaginaria que une el centro del encuadre con el centro del objetivo de la cámara (véase Salto de eje).

ELIPSIS. Espacio, o también tiempo, que vemos simplemente sugerido, sin que se nos muestre de forma clara, evidente, nitida. Es como una especie de salto que el espectador percibe y entiende, que hace avanzar la narración, pero que no es necesario mostrar; es un signo de puntuación sugerido.

EMPALMADORA. Aparato que permite enganchar o empalmar fragmentos de película. Los empalmes se hacen con acetona o con cinta adhesiva.

EMPLAZAMIENTO. Situación de la cámara: punto de vista o angulación que adopta ésta en el momento de captar una escena.

EMULSIÓN. Composición química que constituye la gelatina que hay en una de las dos caras de la película de celuloide (véase), sensible a toda la gama de colores de la luz.

ENCADENADO. Paso de un plano a otro mediante una serie de fotogramas intermedios en los que las imágenes se superponen, es decir, mientras unas desaparecen surgen las otras hasta la fijación definitiva del nuevo plano.

ESCALETA. Primera fase en la elaboración del argumento (véase), conocido generalmente como sinopsis (véase).

ESCORZO. Efecto que se produce cuando un objeto o una figura humana se toma en un gran primer plano y, por lo tanto, queda desfigurada debido al encuadre (véase).

ESPACIO CINEMATOGRAFICO. Es el determinado por el campo que abarca el encuadre de la cámara.

FLASH-FORWARD. Salto hacia adelante en el tiempo que avanza aspectos de la narración y que se realiza insertando planos adecuados que corresponden a una acción futura.

FORZADO. Procedimiento de laboratorio que consiste en alargar más de lo normal el tiempo de revelado del negativo, y parece como si hubiera aumentado su sensibilidad; también se puede forzar una película aumentando la temperatura de los tiempos de revelado.

FOTOGRAMA. Cada uno de los cuadros fotográficos de una película: cada fotograma corresponde a una abertura y a un cierre de la cámara (véase Cuadro de la imagen y Obturador).

GELATINA. Cualquier filtro (véase) que se coloca delante de las fuentes luminosas.

GRAN ANGULAR. Tipo de objetivo que distorsiona el espacio, creando un campo amplio de angulación pronunciada. Así pues, es de distancia focal (véase) reducida y, por lo tanto, empequeñece los objetos que hay en segundo término.

GRAN PLANO GENERAL. Es el que muestra un paisaje o un gran decorado donde las figuras humanas y los objetos no tienen prácticamente ningún relieve y se convierten casi en insignificantes, porque básicamente es un plano descriptivo del escenario donde se desarrolla la acción.

GRAN PRIMER PLANO. Véase Primerísimo plano.

GRANO. Textura aparente de toda película que en la proyección en la pantalla queda ampliada y aparece en forma de puntos diferenciados. Según la película utilizada esta textura es más o menos perceptible.

GRÚA. Aparato que se desplaza y que dispone de un brazo (plume) con una plataforma móvil sobre la que se sitúa la cámara. Este dispositivo permite realizar toda suerte de movimientos lineales y combinados, tanto dentro como fuera del estudio (véase «Dolly»).

HINCHAR. Véase Ampliación.

IMAGEN A IMAGEN. Procedimiento de filmación utilizado en el cine de animación y de dibujos animados, conocido también por paso de manivela o bien fotograma a fotograma, que consiste en impresionar objetos o dibujos uno tras otro, creando así las diferentes fases del movimiento

INSERTO. Plano que se intercala en medio de otros dos para destacar un detalle, describir un aspecto, etcétera (véase Plano máster).

INTERLOCK. Denominación que recibe la proyección simultánea y por separado de las dos bandas de imagen y de sonido y que se utiliza sobre todo en el doblaje.

INTERNEGATIVO. Película utilizada para obtener el contratipo (véase) en los films en color en lugar de la lavander (véase), que se utiliza en los de blanco y negro.

IRIS. Véase Diafragma.

JIRAFÁ. Soporte mecánico, articulado y alargado, en cuyo extremo se cuelga un micrófono para captar directamente los sonidos que se producen durante el rodaje y procurando que no aparezca en el campo de la imagen. En la práctica, y a causa de ser bastante pesado, se usa solo en estudios de televisión, mientras que en cine se recurre a la percha o caña, más manejable. Su manipulación corre a cargo del jirafista.

LAVENDER. Copia positiva tirada sobre una película lavada, que permite rebajar los contrastes, obtener nuevos negativos, duplicados y contratipos. (Véase Internegativo)

MAGNÉTICO. Tipo de sonido que se obtiene cuando se emulsiona la pista o banda sonora con una mezcla de hierro y cianuro; tiene la ventaja que los sonidos grabados se pueden borrar si no resultan adecuados y se pueden registrar de nuevo.

MÁSTER. Toma de referencia que se traza al inicio del rodaje de una escena; también se denomina así el positivo especial que sirve para el tiraje de las copias.

MÁSTER DE SONIDO. Banda de sonido original de un film grabada sobre película magnética (véase Banda de efectos y Magnético).

MOVIMIENTO DE BALANCEO. Es el obtenido cuando la cámara se mueve de derecha a izquierda sin detenerse.

MOVIMIENTO INVERTIDO. Es el efecto que se produce cuando se proyectan los fotogramas en orden inverso al que fueron filmados.

MOVIMIENTO SUSPENDIDO. Fijación de la imagen en la pantalla sin detener la proyección (véase Congelar la imagen).

MOVIOLA. Aparato provisto de una pequeña pantalla que permite ver la película hacia delante y hacia atrás a la velocidad deseada, haciéndola avanzar fotograma a fotograma. Sirve principalmente de mesa de montaje (véase) para preparar la copia de trabajo y el copión montado (véase), para montar las diferentes bandas de sonido sincronizadas con la copia de trabajo (véase).

NEGATIVO. Película virgen sin impresionar.

NAGRA. Marca del magnetófono sonoro profesional portátil.

PLANO. Toma de imagen continua, poniendo en acción la cámara una sola vez. Relación de medida entre las proporciones del encuadre y la dimensión de las personas u objetos representados.
POSTSINCRONIZACIÓN. Operación que consiste en grabar luego en el estudio toda la banda sonora o parte de ella en sincronía con la imagen.

RACCORD. Falta de continuidad entre plano y plano.

SALTO DE IMAGEN. Las imágenes se unen entre sí en un momento inadecuado por culpa del montaje al cortar las tomas.

SOPORTE. En la producción audiovisual, material sobre el que se registran las imágenes (película, diapositivas, bandas de vídeo). En publicidad de otros medios, el material sobre el que se hace la publicidad (anuncios, periódicos, películas, radio, TV, etc.).

STEADICAM. Estabilizador de cámara.

TELE-CINE. Proyector de películas que permite alimentar otro aparato, el modulador del emisor televisivo o un magnetoscopio.

TOMA. Cada una de las tomas de imagen de un mismo plano.

TRANSFERENCIA. Paso de un soporte a otro.

TRATAMIENTO. Desarrollo de la sinopsis en forma literaria, que da importancia a la estructura dramática, a los momentos esenciales y a las articulaciones de la narración.

VISOR. Dispositivo de la cámara que permite fijar la imagen en el objetivo, delimitar el encuadre y ponerlo todo a punto.

ZOOM. Objetivo de distancia focal regulable que permite los travellings ópticos. Efecto de travelling hacia adelante o hacia atrás sin desplazar la cámara, obtenido por el uso de este objetivo.

TERRÍCOLAS

Con la colaboración de:



Un proyecto de:

mucho (+) que cine

Estudio **POLIEDRO** CB



INFORMACION: www.muchoquecine.com cb@muchoquecine.com



<http://www.facebook.com/pages/Muchoquecine/118790578189614>