

# TERRÍCOLAS

Cine, Educación y Desarrollo Rural.



*Una película de Icíar Bollain*

*Cuaderno 10*

**Flores de  
otro mundo**



# 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 Flores de otro mundo  
© 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 EDITORIAL

### 7 LA CRÍTICA

### 9 LA DIRECTORA

### 10 GÉNESIS E HISTORIA DE LA PELÍCULA

### 14 UNA LECTURA DE LA PELÍCULA

### 15 APRENDIENDO A MIRAR

### 16 PELÍCULAS RELACIONADAS

### 17 VESTUARIO Y AMBIENTACIÓN EN EL LENGUAJE CINEMATOGRÁFICO

*Eva Iszoro*

### 18 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)*



JOSE SANCHO LUIS TOSAR LISSETE MEJIA MARILIN TORRES CHETE LERA ELENA IRURETA AMPARO VALLE RUBEN OCHANDIANO  
 guión dirección SERGIO FRANCOGÓ montaje LOLA LÓPEZ música TERESA NORA decoración JOSUNE LASA dirección de reparto MARCEL MARTÍN CUENCA  
 vestuario dirección AGUSTÍN PEINADO montaje de sonido Pelayo Gutiérrez dirección de arte ALFONSO PINO montaje ANGEL GONZÁLEZ ZOIDO  
 música PASCAL GAIGNE fotografía TEO DELGADO producción de ejecutivos JULIO LLAMAZARES productor ENRIQUE GONZÁLEZ MACHO  
 productor ejecutivo GUSTAVO GARCÍA DE LEÓN guión ICIAR BOLLAIN y JULIO LLAMAZARES dirección ICIAR BOLLAIN

L'Espagne présente  
 à la Semaine  
 de la Critique

## FICHA TÉCNICA

**País:** España  
**Título original:** Flores de otro mundo  
**Año de producción:** 1999  
**Idioma:** español  
**Distribución:** Alta Films  
**Película:** 35mm, color, 106' min. dolby sr  
**Formato de proyección:** 1:1,85,  
**Duración:** 1h 46 min.  
**Dirección:** Iciar Bollain  
**Guión:** ICIAR BOLLAIN y JULIO LLAMAZARES. **Productor Ejecutivo:** SANTIAGO GARCÍA DE LEÁNIZ. **Dirección de Producción:** PIZCA GUTIÉRREZ. **Fotografía:** TEO DELGADO. **Música:** PASCAL GAIGNE. **Decoración:** JOSUNE LASA. **Vestuario:** TERESA MORA. **Montaje:** ANGEL HERNÁNDEZ ZOIDO. **Sonido:** AGUSTÍN PEINADO / Pelayo GUTIÉRREZ / ALFONSO PINO. **Productor Asociado:** ENRIQUE GONZÁLEZ MACHO.

**Reparto:** **DAMIAN:** LUIS TOSAR. **PATRICIA:** LISSETE MEJIA. **CARMELO:** JOSÉ SANCHO. **MILADY:** MARILIN TORRES. **ALFONSO:** CHETE LERA. **MARIRROSI:** ELENA IRURETA. **OSCAR:** RUBEN OCHANDIANO.

**Productoras:** Producciones LA IGUANA s.l. y ALTA FILMS S.A.

### PREMIOS

**MEJOR LARGOMETRAJE**, SEMANA INTERNACIONAL DE LA CRÍTICA FESTIVAL INTERNACIONAL DE CANNES, MAYO 1999  
**MEJOR INTERPRETACIÓN FEMENINA (Elena Irureta, Lissete Mejía y Marilin Torres)**, **MEJOR GUIÓN**, **PREMIO DEL PÚBLICO**, FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE LA MUJER, ARCACHON, FRANCIA, Oct99  
**PREMIO DE LA PRENSA: MEJOR PELÍCULA**, CINESSONNE EUROPEAN FILM FESTIVAL, FRANCIA, Octubre 1999  
**MEJOR PELÍCULA**, FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE BOGOTÁ (COLOMBIA), NOV. 1999  
**MEJOR PELÍCULA (ex aequo)**, FESTIVAL INTERNACIONALE CINENA DONNE, TURIN (ITALIA), MARZO 2000  
**MEJOR PELÍCULA**, ENCUENTROS DE CINE ESPAÑOL DE NIMES, (FRANCIA) MARZO 2000

- NOMINADA PREMIO NUEVOS TALENTOS DE CINE SEATTLE INTERNATIONAL FILM FESTIVAL, USA, JUNIO 2000
- NOMINADA PREMIOS GOYA 1999 MEJOR GUIÓN ORIGINAL
- NOMINADA PREMIOS GOYA 1999 MEJOR ACTOR REVELACIÓN (Luis Tosar)
- NOMINADA MEJOR GUIÓN y MEJOR ACTOR REVELACIÓN (Luis Tosar)

## SINOPSIS

Patricia, dominicana, busca un hogar y una seguridad económica que su situación ilegal en Madrid no le permite alcanzar. Milady, nacida en La Habana, tiene 20 años y el mundo entero por recorrer. Marirrosi, de Bilbao, tiene trabajo, casa y la más completa soledad. Como la soledad que comparten Alfonso, Damián y Carmelo, hombres de Santa Eulalia, pueblo sin mujeres casaderas ni futuro. Una fiesta de solteros fuerza el encuentro de unas y otros y el inicio de esta historia agri dulce de convivencias a veces imposibles.



EDITORIAL

# LA GRAN ILUSIÓN

Por Icíar Bollaín

## FLORES DE OTRO MUNDO

"Un soneto me manda hacer Violante... y escribir un pequeño artículo para esta revista. Vamos allá.

Trabajando en un nuevo guión ando estos días viendo mundo, viajando por España, visitando pueblos, recorriendo campos, carreteras, calles, casas, y vidas. La gente es generosa y nos abre sus puertas, nos deja ver sus cocinas, sus salas, el sofá sobre el que añoran a todos los que tienen lejos, la ventana desde la que ven la vida pasar. Nos enseñan las fotos de sus bodas; son parejas de hombres de campo con mujeres de otros países, de Honduras, de República Dominicana, de Cuba, de Filipinas.

Flor procede de un pequeño pueblo al norte de Manila. Hace doce años se conoció por carta con Antonio. Intercambiaron fotos y necesidades; Antonio era soltero; Flor, pobre. La prima de ésta traducía y facilitó el acuerdo. Meses más tarde, Flor tomaba un avión para cruzar medio mundo y entrar en uno nuevo, donde no conocía la lengua, ni al hombre con quien iba a compartir su vida. Al llegar la recibieron con alegría los 150 habitantes de un pequeño pueblo de Guadalajara y al día siguiente se celebró la boda. Cuando el cura preguntaba a Flor si quería a ese hombre en lo bueno y en lo malo, en la salud y en la enfermedad, ella contestaba para sí misma en tagalo mientras su prima respondía en castellano que sí.

Para sí misma hablaría Flor su lengua a partir de entonces. Y empezó su nueva vida. El pueblo, el campo, el trabajo, mejor aquí que allá en su tierra, porque venía de una necesidad muy grande, cuenta Antonio.

En estos doce años murió la madre de Flor sin que ésta pudiera acudir a su lado. También nacieron sus dos hijas, cuando ya aprendió la lengua, explica Antonio. Mientras hablamos en la puerta de su casa una vecina que la acompaña asiente al relato de Flor, contestando incluso con ella, no, no ha vuelto nunca más. Flor se pasa una mano por los ojos, alejando una nube de tristeza.

Nos despedimos de todos. Antonio nos estrecha la mano y Flor se cruza de brazos, recogándose junto al marco de la puerta.

Hoy contemplo las fotos del viaje. Flor y Antonio posan junto a un tractor al sol del medio día. Los dos sonríen, tímidos, uno al lado del otro.

Un soneto me manda hacer Violante... y la primera imagen que acude a mi cabeza es la de Flor, trasplantada de su tierra a otra, echando nuevas raíces y creciendo hacia arriba, a pesar de todo, buscando el sol."

*Iciar Bollaín, Madrid, Marzo 1998*

Cincos meses antes del rodaje de "Flores de otro mundo" Iciar Bollaín escribió este artículo.



## LA CRÍTICA

# Lo que ha dicho la prensa

### DIARIO 16

Lunes 17 de Mayo, 1999, Cannes. Carlos F. Heredero  
*"Iciar Bollain convence a la crítica, todavía asombrada con Almodóvar."*

*"(...) Después de la agradable sorpresa que supuso Hola, ¿estás sola?, aquella fascinante niña descubierta por Victor Erice en El Sur, hace ahora dieciséis años, vuelve a demostrar que es capaz de madurar en lo creativo gracias a su valioso instinto personal: ese mismo que le hizo rechazar equivocados cantos de sirena para que adaptara, de forma oportunista, algún que otro éxito editorial de coyuntura y que le impulsó a escribir (en colaboración con Julio LLamazares) un argumento original para dirigir con plena libertad su segundo largometraje. De esta historia ha nacido Flores de otro mundo, destinada a convertirse, sin ninguna duda, en una de las películas españolas más valiosas y relevantes de este año. Es esta una hermosa historia de emigración y de mestizaje, de soledad emocional y de lucha por la felicidad, (...) Cine de hoy, de ahora y de aquí mismo, fresco y directo, pequeño de tamaño pero hondo y sincero hasta alcanzar una dimensión de gran calado."*

### EL MUNDO

Lunes 17 de Mayo, 1999. Cannes. Carlos Boyero  
*" Comprensiva y compleja (...) describe sin maniqueísmos, con dureza, con ternura, el profundo desamparo de unos solterones pueblerinos que buscan pareja entre latinoamericanas errantes, asustadas y jodidas o mujeres instaladas en la gran ciudad pero igual de solas. Comprende las reacciones, coartadas, carencias y exigencias, hambre de amor, de compañía o de supervivencia de toda esa gente y lo describe con humanidad, sin sensiblería, con algo tierno y también doloroso que suena a verdad."*

### MOVING PICTURES

at the 52nd CANNES FILM FEST, MAY 1999, Jonathan Hollander.

*"(...) This well-paced movie features very strong performances from an experienced Spanish cast which meshes well with Dominican and Cuban newcomers. Flores...also consolidates Bollain's reputation as intuitive director after her highly promising debut in 1995, with Hola Estas sola? (Hi! Are You Alone?). But the movie's main achievement is to deal with such sensitive issues without ever lapsing into a heavy, antiracist tract."*

### EL PAIS

"EL ROCE DE LA SEDA" (extractos)

Domingo 30 de Mayo de 1999, Ángel Fernández-Santos  
*"Iciar Bollain reanuda en "Flores de otro mundo" su elegante y transparente estilo."*

*"(...) El estilo invisible de esta cineasta hay que buscarlo en su capacidad para elevar el mover a conmovedor, la realidad a verdad. Procede su transparencia de su pudor, y su energía, de una mirada humilde, tan escasa en el cine actual, que se nos entromete en las vidas que atrapa y las deja desplegar su propia estrategia de supervivencia. (...)"*

*"(...) Iciar Bollain está ya fuera del cerco de su hermosa primera película, y en esta segunda encara, con coherencia y solvencia admirables, la prolongación de un cine hoy indispensable en España, porque es un ejercicio luminoso de busca de conexiones entre verdad y ficción, o entre fabula y documento."*

#### GUIA DEL OCIO

28 de Mayo, 1999, Fernando Méndez-Leite

"La película es elegante, fina, honda y se va cargando de contenido imperceptiblemente a medida que avanza. Es bella, emocionante y sincera. Y está magníficamente rodada."

#### ABC

Viernes 28 -05-99, E. Rodríguez-Marchante

"Iciar Bollain consigue superar ahora en frescura, intención y solidez su ya excelente primera película, 'Hola, ¿estás sola?'. Con un guión con los pies en el suelo y el corazón en vilo, en el que se aprecia el sentimiento y la escritura de Iciar Bollain y Julio LLamazares, y con unos actores tan cercanos como espléndidos, la película atraviesa una docena de vidas y extrae de ellas todo el anhelo íntimo y emocional hasta el punto de convertir esas peripecias diarias, funcionales, cotidianas en algo realmente grande y único."

#### TIME OUT

Longshots

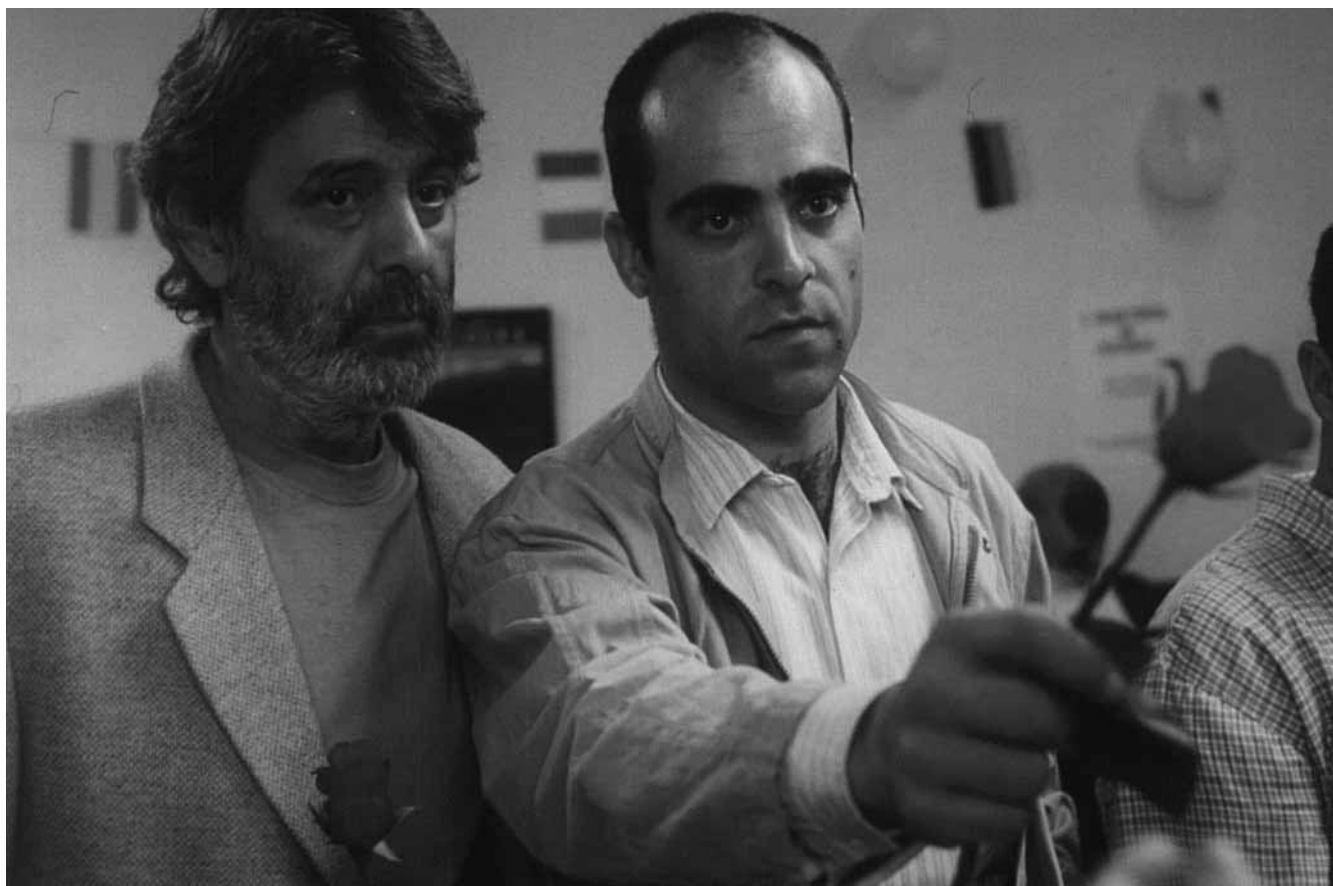
Special Longshots New Spanish Cinema, Time Out, page 75, 12-19, JAN 2000. Geoff Andrew.

"(...) Best of all was Iciar Bollain's 'Flowers from another World', a deliciously funny, perceptive and moving account of three relationships that develop after a remote farming village plays weekend host to a busload of women, (...) The sexual, social and political insights, while spot-on, are subtly submerged in a naturalistic story and deft characterisations; small wonder this modest, unsentimental, beautifully big hearted movie won the audience prize in the Critics Week last year's Cannes and has played very successfully in Spain and France. No surprise either, sadly, that no British distributor has yet bought it up for UK release: a sorry situation that really should be remedied."

#### PERSONAS DE ESTE MUNDO -extractode

Nicolás Melini, LA TRIBUNA DE CANARIAS, Domingo, 30 de Mayo de 1999.

"Llegado este punto, tras sólo dos películas, ya podemos decir que si algo caracteriza y, muy probablemente, caracterizará el cine de Iciar Bollain es su absoluta honestidad para con el espectador. La convicción ideológica - contenida, moderada, apenas sugerida- que domina su mirada, resulta de una justicia poética absolutamente equilibrada y natural. Sus historias nacen vivas y de pie delante de la cámara, sin el menor tufo de artificio. (...) Resulta del todo imposible señalar el trabajo de un único interprete sin acordarse del trabajo de su partenaire: José Sancho y la cubana Marilyn Torres, Chete Lera y una cada vez más predilecta Elena Irureta, la maravillosamente bronca Amparo Valle y la dominicana Lissete Mejía. Aún así, detengámonos en Luis Tosar, una revelación anunciada (...) porque está igualmente dotado para la brutalidad que para la ternura, y se convierte ahora en el introvertido más turbador del cine realizado en nuestro país. En cualquier caso, todos ellos resultan conmovedoramente cercanos, y uno tiene la secreta certidumbre de que, de alguna manera, Iciar los ha sacado de entre nosotros."







## LA DIRECTORA

# Icíar Bollain

*Madrid en 1967*

## Guionista

- 1988 Malaventura Manuel de Gutiérrez Aragón
- 1992 Un paraguas para tres de Felipe Vega
- 1995 Tierra y libertad de Ken Loach
- 2000 Leode José Luis Borau
- 2002 Nos miran de Norberto Pérez
- 2003 La balsa de piedra de Geogre Sluizer
- 2005 La noche del hermano de Santiago García de Leániz.

## Directora y guionista

- 1992 Baja, corazón (cortometraje)
- 1994 Los amigos del muerto (cortometraje)
- 1995 Hola, ¿Estás sola?
- 1999 Flores de otro mundo
- 2000 Amores que matan
- 2003 Te doy mis ojos
- 2007 Mataharis

## Actriz

- 1983 El sur de Víctor Erice
- 1987 Mientras haya la luz de Felipe Vega
- 1988 Malaventura de Manuel Gutiérrez Aragón
- 1990 El mejor de los tiempos de Felipe Vega
- 1990 Doblones de oro de Andrés Linares
- 1991 Sublet de Chus Gutiérrez
- 1992 Un paraguas para tres de Felipe Vega
- 1993 Jardines colgantes de Pablo Llorca
- 1993 Tocando fondo de José Luis Cuerda

- 1993 Dime una mentira de Juan Sebastián Bollain
- 1994 El techo del mundo de Felipe Vega
- 1995 Tierra y libertad de Ken Loach
- 1997 Niño de nadie de José Luis Borau
- 2000 Leo de Jose Luis Borau
- 2002 Nos miran de Norberto Pérez
- 2003 La balsa de piedra de George Sluizer
- 2005 La noche de hermano Santiago García de Leániz

## Otras actividades

Desde su creación en 1991, forma parte de Producciones La Iguana y participa activamente en el desarrollo de la productora.

## Publicaciones:

- "Ken Loach, un observador solidario", El País Aguilar, Noviembre de 1996.
- "Hola, ¿estás sola?" Guión original , Viridiana, número 15, Madrid, marzo de 1997.,
- "Hola, ¿estás sola?" Cuento y guión original , Editorial Planeta, Mayo de 1997
- "Flores de otro mundo. Cine y Literatura." Editorial Páginas de Espuma, Madrid, Septiembre 2000, guión de la película con una entrevista a Iciar Bollain y Julio Llamazares.
- "Te doy mis ojos" guión original con Alicia Luna, Editorial 8 y 1/2, 2003.



## GÉNESIS E HISTORIA DE LA PELÍCULA

# EL PROCESO CREATIVO

## Comentarios de la directora, Iciar Bollain

### El título surgió antes que el guión

El título lo tenía en realidad antes que el guión. Alguien pronunció esa frase en una conversación y pensé que era un buen título para una película, porque es poético, sugerente, porque las flores son una buena metáfora para personas, no necesariamente mujeres, sino también viejos, niños, varones, para cualquiera. Cuando empecé a pensar en la historia, recordé ese título y me pareció que era definitivamente el que le iba.

### Diálogos diferentes para personajes diferentes

Los diálogos más trabajados en el guión son los de las dos mujeres caribeñas. Gina Gallardo, que ha escrito sobre el colectivo dominicano en Madrid y trabaja habitualmente en una asociación de mujeres dominicanas, repasó los diálogos conmigo, adaptando los giros y expresiones propios de su país. El mismo trabajo hice con otra persona en un viaje a Cuba para los diálogos del personaje de Milady.

Los demás surgieron de las conversaciones que manteníamos Julio Llamazares y yo con distintas personas en los pueblos de Castilla que visitamos mientras escribíamos el guión, de la cosecha y recuerdos de Julio, de los míos y de lo que los actores aportaron posteriormente.

### El paisaje castellano

La localización era muy importante. Buena parte de lo que le ocurre a estas parejas,

sobre todo a las mujeres, es la dificultad que encuentran para adaptarse. Siempre pensamos que el paisaje tenía que ser más bien duro, poco amable y abrupto. En realidad, en lo que se refiere al paisaje, la película no hace justicia al lugar donde rodamos, Cantalojas, que es bastante más bonito y variado de lo que se ve. En cuanto a si lo que se cuenta corresponde a la realidad, creo que bastante. Tanto en Guadalajara, como en Segovia, Soria, Teruel o muchos otros sitios de España, las poblaciones van envejeciendo y el número de hombres solteros es alarmantemente alto. Al viajar por esos lugares descubrimos un mundo tremendo de soledad.

Y, casi peor que la soledad, estaba, sobre todo para los hombres, la necesidad tan grande de compartir la casa, las tierras o el trabajo para que todo tenga sentido y futuro. Si no se

comparte, si no hay nadie con quién disfrutarlo, ¿para qué sirve? Para las mujeres inmigrantes, más duro que la soledad creo yo que es la necesidad económica que lleva a algunas de ellas a casarse sin conocer prácticamente a sus maridos y con muy pocas posibilidades de volver a ver a sus familias con frecuencia, como algunos casos que conocimos. En cuanto a la participación del pueblo, ha

vido, además de una experiencia fantástica, totalmente necesaria. Todo el pueblo era el “decorado” y sus gentes participaban en muchas ocasiones con diálogos y acciones. Merece la pena subrayar la participación de los vecinos de Cantalojas, el entusiasmo con que colaboraron y la paciencia que tuvieron al tenernos allí revolucionándolo todo durante más de dos meses. Y la confianza: nadie pidió ni leyó nunca el guión de la película.

### Peculiaridades de un rodaje rural

La verdad es que no puedo decir que tenga complicaciones el hecho de rodar en un pueblo, sino todo lo contrario, porque fue un rodaje “en comunidad”, de modo que cuando necesitábamos un mantel para una secuencia, unas vacas pastando al fondo o las chimeneas de las casas encendidas, se lo pedíamos a los vecinos y éstos hacían lo posible por conseguirlo. Cuando necesitamos la iglesia y cura y obispo se negaron, casi se formó un motín y, “Fuenteovejuna, todos a una”, el pueblo entero nos apoyó...



Hay mil historias del rodaje y de los vecinos de Cantalojas... Sólo puedo repetir lo agradecida que estoy por su colaboración.

En cuanto a las condiciones atmosféricas, sí que tuvimos algunas dificultades, sobre todo para conseguir visualmente lo que planteaba el guión, ya que se supone que transcurre un año y tenía que notarse en el paisaje el paso de las estaciones. Escogimos septiembre y octubre para rodar, tratando de cazar el final del verano, el otoño y el principio del invierno. Con la ayuda de unos planos rodados posteriormente, en enero, del pueblo completamente nevado a dieciséis grados bajo cero y otro poco de nieve artificial, creo que hemos conseguido reflejar esos cambios estacionales.

### Entre la desconfianza y el racismo

Creo que en la desconfianza hacia lo que viene de fuera, lo ajeno, lo diferente —que está en el guión— se encuentra implícito el rechazo racial. Nadie diría del personaje de Marirrosi que viene de Bilbao a sacarle los cuartos a Alfonso, y en cambio sí se piensa de los personajes de Patricia y de Milady, que son caribeñas. En la actitud de la madre de Damián también hay rechazo, sobre todo al principio, hacia Patricia, los niños y sus amigos. Es un sentimiento y una actitud de rechazo de otra cultura, de todo lo que es diferente, y seguramente también del color de la piel.

En la película había otras escenas: una tendera a la que le molesta la mano oscura de Patricia tocando la fruta, y otra de la niña, Janay, que pregunta al salir del colegio que por qué la miran tanto. Son escenas que han desaparecido del montaje final porque resultaba demasiado extenso. Creo, no obstante, que la desconfianza y los prejuicios, que sí están en la película, son una forma más de racismo.

Un montaje que confía en la madurez e inteligencia del espectador.

El hecho de que sean tres parejas hace que el orden de las secuencias estuviera siempre en cuestión. Ya en el guión estuvimos dando vueltas y vueltas a la estructura, para hacer avanzar las historias por separado pero sin perder la pista a las otras dos parejas mientras estábamos con una de ellas. El primer montaje de la película era larguísimo y, como ya nos ocurrió en *Hola, ¿estás sola?*, el montador Ángel Hernández y yo empezamos a revisar de nuevo la estructura y a sintetizar. La imagen siempre tiene más información que las palabras escritas en el guión, así que decidimos cortar algunas secuencias, ¡cosa nada fácil cuando están muy bien y su único problema es que no tienen sitio!

### La función narrativa de las panorámicas

Las panorámicas son como los signos de puntuación de un relato. Al mismo tiempo, nos van dando la sensación del paso del tiempo y también nos recuerdan dónde estamos, el entorno en el que se mueven los personajes. El paisaje y el pueblo que muestran las panorámicas son casi como otro personaje en *FLORES DE OTRO MUNDO*. Es testigo de la evolución de las tres parejas y al mismo tiempo influye en cada relación: se interpone entre Alfonso y Marirrosi, mientras que para Milady no ofrece nada de interés y se hace evidente desde el principio que no encaja ni en el pueblo ni entre los paisanos. En el caso de Patricia, para mí es lo contrario de Milady. En la imagen de la niña, Janay, conduciendo el tractor con Damián, en la imagen de los niños que, mezclados, esperan el nuevo autobús y en los futuros niños que vengan de parejas como la de Damián y Patricia, está en parte la esperanza para que muchos de estos pueblos sigan vivos.

### Una historia que empieza donde otras terminan

Desde el principio teníamos la idea de empezar la película cuando la fiesta termina, cuando la alegría y el folclore se apagan y empieza lo otro, lo que la prensa que fue a cubrir la

“caravana de Plan” ya no contaba: lo que ocurre después con esas parejas, cuando empiezan a convivir, cada uno con sus circunstancias personales gravitando sobre la relación.

Sin dejar de lado los problemas que conlleva una ley de extranjería insolidaria como la que tenemos para los inmigrantes, que aportan mano de obra a nuestro país, no quería olvidar que las parejas de la película, en último término son sencillamente parejas de hombres y mujeres que tratan de hacer una vida en común. Así, aunque es evidente que la relación de Damián y Patricia surge de la necesidad mutua —él, de compañía, y ella, de una seguridad y de un futuro para sus hijos—, no quería que quedara reducida a una película sobre problemas de



inmigrantes. Por eso, por ejemplo, cuando al final Damián descubre la verdad, lo que más le duele es que Patricia le haya mentado, que haya traicionado la confianza que él había depositado en ella desde el primer momento. Y Carmelo, a su manera, también es un hombre enamorado pero absolutamente equivocado, porque es obvio que los intereses de Milady no son los suyos. Él le ofrece una casa fantástica, mucho metro cuadrado, mucho canal vía satélite... ¿Qué más puede querer ella? No se le ocurre pensar que Milady tiene apenas veinte años, que viene de



La Habana, ciudad cosmopolita a su manera, y que lo último que se le pasa por la cabeza es encerrarse en un lugar como Santa Eulalia. Tan seguro de sí mismo está Carmelo que no se le ocurre pensar que Milady lo ha elegido empujada por unas circunstancias económicas y que, de haber podido, habría elegido probablemente otra persona u otra manera de salir de Cuba. Y Marirrosi y Alfonso son el contrapunto a las parejas "mixtas". Aparentemente, lo tienen todo, pero no se atreven a comprometerse. Es verdad que a Marirrosi se le hace cuesta arriba la idea de vivir en el pueblo pero, en mi opinión, al final lo que hay es mucho miedo a lanzarse y que, una vez más, no le salga bien.

### La naturalidad de todo un reparto

El trabajo de la selección de reparto duró cerca de cuatro meses. Manuel Martín Cuenca (el director de reparto) y yo empezamos por las parejas principales, buscando actores que pudieran integrarse en el paisaje, entre los habitantes del pueblo. Para el personaje de Patricia buscamos entre más de doscientas mujeres dominicanas que trabajan fundamentalmente en el servicio doméstico, mujeres que, como el personaje, habían venido a nuestro país en busca de trabajo. Lissete Mejía llegó a España con el grupo nacional de baile de su país, y desde entonces vive y trabaja aquí. Al tiempo de buscábamos a Patricia, fuimos encontrando los otros personajes dominicanos: el de la tía, Ángela Herrera, que sí es actriz, y las dos amigas, Adalgisa Mercedes y Doris Cerdà. Para todas ellas, ésta es su primera experiencia cinematográfica. Para el personaje de Milady, buscamos en Madrid y en La Habana. Marilyn Torres estudió interpretación y apareció tras la búsqueda que realizamos en Cuba. Dos semanas antes de que empezara el rodaje llegó directamente de La Habana a Cantalojas.

Hasta que terminó el rodaje no pudo, como su personaje, salir apenas del pueblo.

Para el personaje de Damián no queríamos ningún actor conocido "en el papel de", sino un actor que, como Luis Tosar, se integrara con los demás personajes y se dedicara plenamente al papel. Luis se incorporó a la película dos semanas antes, para "tomar clases" de hacha y de manejo del tractor.

Pepe Sancho nos pareció por otra parte un actor espléndido para interpretar un personaje tan complejo como es Carmelo, capaz de mucha violencia pero también enamorado y, al final, con toda su chulería, patético.

Para los papeles de Alfonso y Marirrosi buscamos de nuevo gente de gran talento y experiencia, como Chete Lera y Elena Irureta, pero poco conocidos para el gran público de forma que no se "despegaran" del entorno, como ocurre también con Amparo Valle, estupenda en el papel de madre. Además descubrimos a Rubén Ochandiano (el ayudante de Carmelo en la película), un jovencísimo actor que ha hecho un magnífico debut en esta película.

Los solteros, la pareja que regenta el bar, así como uno de los paisanos, Germán Montaner, son actores habituales de teatro que se prestaron gustosos a participar, mezclados en escenas corales, con los paisanos del lugar.

Esos paisanos y paisanas salieron a su vez de unas pruebas realizadas en Cantalojas y en los demás pueblos de los alrededores una semana antes del inicio del rodaje, convocados a toque de cornetín por los pregoneros.

La disponibilidad de los actores para ensayar en el pueblo antes del rodaje, así como su presencia casi ininterrumpida a lo largo de la filmación, fueron definitivas para que finalmente todos se muevan en la película con esa naturalidad.

*I.B. verano 1999*



## UNA LECTURA DE LA PELÍCULA

# Sugerencias pedagógicas

- La despoblación rural y sus consecuencias en los sujetos y las relaciones personales. El motor de la soledad
- El pueblo como metáfora; la presión social y la desculturización de los autóctonos y los inmigrantes. El problema de tener dinero y no tener cultura
- El carácter y los valores de los distintos personajes
- Los conflictos en las parejas de extranjeras-autóctonos; su comparación con las dificultades de la pareja de españoles
- La idealización por parte de las inmigrantes del país de acogida y los factores que intervienen (televisión, publicidad, relatos fantasiosos)
- Las relaciones de poder, el machismo y el racismo como factores de violencia
- La posición de la directora del film respecto a los inmigrantes alejada del maniqueísmo.

*Pilar de Miguel  
Picoanlista*

# Apren­diendo a mirar

## Flores de otro mundo, una película próxima al documental

Pilar de Miguel

El tema de la “caravana de mujeres”, que tuvo cierta vigencia hace años, y que era una manera pintoresca de intentar paliar la soledad masculina al quedar los pueblos desiertos de mujeres jóvenes, viene a ser un pretexto para hablar de relaciones amorosas entre mujeres extranjeras y hombres autóctonos en un pueblo español típico.

Se trata de tres parejas de diferentes edades e intereses cuya dinámica va a depender de sus vidas previas y de la presión social que ejercerá el ambiente sobre cada uno de ellos llegando a ser agobiante pero también protector.

Aunque los personajes y los diálogos son ficciones, la película es una aportación próxima al documental de las relaciones con inmigrantes, con un tratamiento alejado del maniqueísmo.

### El pueblo como metáfora

La directora de la película nos muestra desde el principio las características del lugar: su fealdad, el “atraso” de sus habitantes, sus hábitos no muy deseables, “son sucios y tacaños” dice de ellos una mujer dominicana. Lejos de ser un pueblo pintoresco o responder a los estereotipos de los anuncios televisivos, visto desde las recién llegadas, no es mejor de lo que ellas han dejado en su país. Es un lugar desculturizado y muerto, tan muerto, dice otra mujer, como el pueblo abandonado que queda cerca.

El pueblo tiene dos espacios diferenciados: el propiamente

interior y el exterior que representa la carretera. En ella puedes tener una cita sin que te vigilen o te puedes ir sin ser sorprendido. Hay también una correspondencia con los espacios de la subjetividad: el de lo convencional y reprimido y el de lo que genera más sensación de libertad. A lo largo de la película irá apareciendo más belleza y calidez en este lugar donde, dice un paisano, “como todos me conocen soy alguien y me encuentro protegido”.

### Las parejas

Alfonso y Marirosi, españoles de buena posición económica, de edad madura, han tenido una especie de flechazo y de atracción sexual que no impide su progresivo distanciamiento. A ella, bilbaína, le agobiaría vivir en el pueblo, mientras él no quiere volver a la ciudad y a pesar del desgarramiento ninguno cede.

Damián, un hombre tímido pero respetuoso y trabajador, se encuentra casi casualmente con Patricia. Desde el principio ella le dice que su interés por el matrimonio está en función de sus hijos a los que quiere traer desde Santo Domingo. Pero oculta su apego patológico a un dominicano que no renuncia a utilizarla y cuyo machismo la mantiene sometida. Aunque la relación con Damián es satisfactoria surge el conflicto cuando ella intenta confesarle su anterior relación: Damián se siente engañado y están a punto de romper. Cuando ella está yéndose, todo ya cargado en el

coche, y tras gestos en ambos de pena (y amor) él irá bajando las maletas sin decir nada en una escena de gran expresividad.

La madre de Damián es la típica suegra-bruja que no está dispuesta a perder a su hijo y que racionaliza su rechazo por el intento de la dominicana de quitarle el dinero. Hay una escalada de abuso de poder y mal trato que desaparece cuando el hijo es capaz de ponerle límites.

En la tercera pareja es la cosificación mutua y la falta de respeto lo que la define. Carmelo se trae a Milady de Cuba con quien antes tuvo relaciones sexuales y ante quien se mostró como un rico que la llevaba a los mejores sitios. Es una relación hombre mayor-jovencita, en la que él la trata como a un objeto, sin tener en cuenta los deseos de ella. Por su parte, Milady es una chica cabeza loca a quien le interesa idealizarlo todo para sacar beneficio. Para ella Damián es como un papá incestuoso hasta que en un ataque de celos el le da una paliza. Mientras ella huye por la carretera a él se le ve más solo aún que antes.

Un punto interesante es la presencia de chico joven del pueblo y su relación de “igual” con Milady: la identidad generacional hace que los dos se entiendan aunque no pueda desarrollarse una relación de amistad entre ellos.

*Pilar de Miguel*  
*Picoanlista*

## PELÍCULAS RELACIONADAS

### **Extranjeras 2003**

Helena Taberna

<http://www.mundocine.net/Extranjeras-pelicula-38757.html>

### **Stromboli, terra de Dio (Stromboli) 1950**

Roberto Rossellini

<http://www.filmaffinity.com/es/film469040.html>

<http://www.italica.rai.it/esp/cinema/biografias/rossellini.htm>

### **Surcos 1951**

José Antonio Nieves Conde

<http://www.filmaffinity.com/es/film323900.html>

[http://www.elpais.com/articulo/agenda/Jose/Antonio/Nieves/Conde/director/cine/elpepigen/20060915elpepiage\\_6/Tes/](http://www.elpais.com/articulo/agenda/Jose/Antonio/Nieves/Conde/director/cine/elpepigen/20060915elpepiage_6/Tes/)



# VESTUARIO Y AMBIENTACIÓN EN EL LENGUAJE 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 fríamente 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 atrezo.

**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 para la virgen y el otro para la filmada. El chasis se monta sobre la estructura de la cámara con el fin de proporcionarle 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.

**DESENFQUE.** 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, nítida. 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](http://www.muchoquecine.com) [cb@muchoquecine.com](mailto:cb@muchoquecine.com)



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