

# TERRÍCOLAS

Cine, Educación y Desarrollo Rural.



*Una película de José Antonio Nieves Conde*

*Cuaderno 16*

**Surcos**



# 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 está 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, está dirigido a todos los agentes sociales y culturales que forman el 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 Surcos© Estudio Poliedro.*

*Fecha de publicación: noviembre 2010.*

*Maquetación: Estudio de Diseño Nosotros.*

*Agradecimientos: Video Mercury.*

*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

*Áurea Ortiz Villeta*

### 5 FICHA CINEMATOGRÁFICA SINOPSIS

### 6 APRENDIENDO A MIRAR. NUESTRO CINE CLÁSICO

*Antonio Giménez-Rico*

### 7 SURCOS, UNA PELÍCULA NEORREALISTA ESPAÑOLA

*Mónica Roig*

### 8 PUNTOS A DEBATIR

### 9 LA CRÍTICA DIJO

### 10 BIOGRAFÍA

### 11 FILMOGRAFÍA

### 12 PELÍCULAS RELACIONADAS / BIBLIOGRAFÍA / WEBS

### 13 VESTUARIO Y AMBIENTACIÓN EN EL LENGUAJE CINEMATOGRÁFICO

*Eva Iszoro*

### 14 VOCABULARIO

## 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 entendiéndolo 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 recurso endógeno para el 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 lo 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

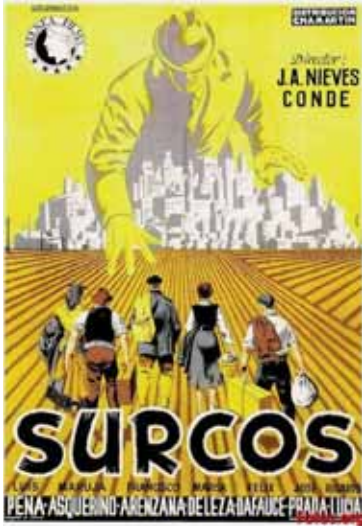
*Áurea Ortiz Villeta (Universitat de València)*

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)*



## FICHA CINEMATOGRAFICA

**Nacionalidad:** Española  
**Dirección:** José Antonio Nieves Conde  
**Producción:** Atenea Films  
**Guión:** Eugenio Montes (idea)  
Natividad Zaro  
Gonzalo Torrente Ballester  
José Antonio Nieves Conde  
**Música:** Jesús García Leoz  
**Fotografía:** Sebastián Perera  
**Reparto:** Luis Peña  
María Asquerino  
Francisco Arenzana  
Marisa de Leza  
Ricardo Lucía  
José Prada  
Félix Dafauce  
María Francés  
Montserrat Carulla  
José Guardiola  
Marujita Díaz

## SINOPSIS

Narra la dificultad de adaptación de una familia rural al nuevo entorno de la ciudad. Dificultad para encontrar vivienda, trabajo, el estraperlo, la picaresca... El día a día, es duro en el Madrid de los años cincuenta, con muy poco trabajo para los no cualificados y con un problema muy serio de infravivienda. Estas dificultades van influyendo en las relaciones de familia y de alguna forma provocan su desestructuración.

# Aprendiendo a mirar

Antonio Giménez-Rico

## NUESTRO CINE CLÁSICO

### DE CÓMO EL TALENTO SUPO SORTEAR LA PEOR DE LAS CENSURAS

Finalizada la guerra civil española e implantados una férrea censura y un obligatorio doblaje de las películas extranjeras, las bases industriales del cine español fueron poco a poco languideciendo hasta desaparecer y con ellas los grandes estudios, las sólidas empresas de producción y el imprescindible entramado industrial de un cine.

Sin embargo, y ésta es la gran paradoja del cine español, nunca se dejaron de producir películas, algunas de ellas más que notables, gracias al empeño y tenacidad individual de un admirable grupo de productores, escritores, actores, técnicos y directores, para los que cada film era toda una aventura personal llena de riesgo.

Tal es el caso de "Surcos", de José Antonio Nieves Conde, que a principio de los 50 supuso un intento de cine social y crítico, iniciando un cierto neorrealismo a la española, con aires de cine costumbrista y aromas de cine negro. En su momento y por tratar de forma directa el problema de la emigración, del penoso éxodo del mundo rural a las grandes ciudades, la película tuvo serios problemas con la censura política, que los autores supieron sortear con habilidad y talento.

"El verdugo", de Luis García Berlanga, a principios de los 60, supo como nadie reflejar, la mezquindad, mediocridad y frustración de una miserable colectividad. Además de indagar en los sutiles mecanismos con los que la sociedad es capaz de presionar, manipular y chantajear emocionalmente al individuo, hasta forzarlo, obligarle a hacer lo que no quiere, empujándolo a traspasar la barrera del compromiso moral. Todo ello con un estilo cruel e inteligente, patético pero divertido, sin caer jamás en la vulgaridad ni en la solemnidad, y con Humor – Humor con mayúsculas – como arma crítica, destructiva.

De nuevo el talento supo meter un gol a la siempre necia y miope censura del momento.

*Antonio Giménez-Rico*  
*Director de Cine*



# SURCOS, UNA PELÍCULA NEORREALISTA ESPAÑOLA

*"Mientras rodábamos Balarrasa me presentaron una historia que era más bien arnichesca, pero con la intervención fundamental de Gonzalo Torrente Ballester, la transformamos en un planteamiento social... Surcos se preparó de una forma que hoy ya es costumbre en el cine francés e italiano: la previa información. Recogimos fotografías y entrevistas durante más de un mes, y vestimos a los actores con las verdaderas ropas que utilizaban los habitantes de los suburbios... Hasta las escenas exteriores están rodadas con sonido directo."*

*José Antonio Nieves Conde*

Surcos es una de las grandes películas del cine español. Tanto por su contenido realista y de crítica social, como por su estética y por su puesta en escena, Surcos representa una nueva forma de rodar y de comprender el cine: el neorrealismo. Como ya explicaba Nieves Conde, antes de comenzar a rodar su equipo se documentó exhaustivamente para que todo resultara lo más realista posible. Por supuesto, se rodó en escenarios naturales, en las calles, los cafés, las corralas...del barrio de Lavapiés y Delicias de Madrid. A esto hay que añadir la magnífica contribución en el guión y diálogos de Gonzalo Torrente Ballester.

José Antonio Nieves Conde pertenecía a la falange y Gonzalo Torrente era un escritor de derechas, a pesar de ello fueron muy críticos con la realidad social del momento. Surcos denunció las desigualdades sociales y el empobrecimiento del campo debido a ciertas medidas políticas. También nos describió una ciudad nada acogedora con delincuencia, prostitución, hacinamiento y con pocas opciones para prosperar. Esto por supuesto no gustó y la película fue censurada en algunas escenas y tuvo problemas con la iglesia. A pesar de todo, Surcos obtuvo el segundo Premio Nacional del Sindicato del Espectáculo y el primer premio del Círculo de Escritores Cinematográficos.

Como en la película, muchas familias de campesinos en la posguerra se vieron en la necesidad de emigrar a las ciudades e incluso a ultramar. Era la única posibilidad de salir de la miseria. La ciudad no era tan idílica: era difícil encontrar trabajo, había un gran problema de hacinamiento e infravivienda y por ella pululaban todo tipo de personajes y buscavidas. A todo esto, hay que añadir que los emigrantes no eran muy bien recibidos. No hay que olvidar, que las autoridades trataban de reprimir todas estas migraciones internas. Las familias de campesinos que llegaban a la ciudad se encontraban con la represión policial y por tanto también con el rechazo social y la estigmatización. Muchas veces, el ganarse la vida significaba andar sobre arenas movedizas y traspasar las difusas fronteras de la delincuencia.

Toda esta crudeza, está maravillosamente narrada, con un espléndido lenguaje cinematográfico y una estética preciosista.

*Mónica Roig, mucho(+) que cine*





## UNA LECTURA DE LA PELÍCULA

# Puntos a debatir

*Puntos de Reflexión para debate con los alumnos*

- Los cambios sociales y económicos en la posguerra española
- La emigración y la exclusión social
- La estructura familiar en el campo versus la ciudad
- Los trabajos no cualificados y el paro
- Exclusión social y desestructuración familiar
- La mujer y la marginalidad
- El papel de la mujer en los cambios sociales
- Los jóvenes motor del cambio social
- Paro, exclusión social y criminalidad





## LA CRÍTICA DIJO

**El País**

**Obituario**

**José Antonio Nieves Conde, director de cine  
Miguel Ángel Palomo 15/09/2006**

*José Antonio Nieves Conde nació en Segovia el 22 de diciembre de 1911. Dirigió dos decenas de películas, entre ellas algunas de las más emblemáticas del cine español de mitad del siglo pasado. Falleció ayer en Madrid a los 94 años.*

Más de 20 películas a lo largo de 30 años de carrera son el legado del cineasta José Antonio Nieves Conde, uno de los referentes en la historia del cine español tanto por su talento como por su capacidad innovadora. Nieves Conde, autor de películas tan populares como *Balarrasa* y tan revolucionaras como *Surcos*, murió ayer en su domicilio de Madrid a los 94 años. Uno de sus siete hijos informó de que falleció plácidamente tras leer el periódico: "Ha muerto como él quería, leyendo". Nieves Conde había nacido en Segovia el 22 de diciembre de 1911 y estaba retirado del mundo del cine desde 1977.

Hijo de familia numerosa y de padre militar, inició la carrera de Derecho en Madrid para abandonarla al estallar la Guerra Civil, en la que participó como voluntario falangista. Tras la contienda regresó a Segovia, donde trabajó en la prensa y la radio hasta su regreso a la capital para ejercer de crítico de cine del diario *Pueblo* y en la revista cinematográfica *Primer Plano*.

Su trayectoria profesional dentro del mundo del cine comenzó en 1942, año en el que escribió el guión de *Vidas cruzadas*, adaptación de una obra de Benavente que dirigiría Luis Marquina. Pronto supo que su lugar, aun más que ante los folios, estaba tras la cámara, y en 1943 ejerció de ayudante de dirección en dos filmes de Rafael Gil, *Huella de luz* y *Eloísa está debajo de un almendro*. Gil sería su amigo y mentor, y tras curtirse a sus órdenes en dos obras más, la recordada *El clavo* (1944) y la olvidable comedia *El fantasma y doña Juanita* (1945), Nieves Conde debutaría como director en 1946 con *Senda ignorada*, una intriga interpretada por Alicia Palacios y Enrique Guitart, en la que también ejercería de guionista. Dos películas como *Angustia* (1947) y *Black Jack* (1950), esta última codirigida junto con Julien Duvivier, preludian a las

claras sus logros mayores de los años cincuenta, una década que comienza con dos hitos de nuestro cine: *Balarrasa*, interpretada por Fernando Fernán Gómez y escrita por Vicente Escrivá, se José Antonio Nieves Conde nació en Segovia el 22 de diciembre de 1911. Dirigió dos decenas de películas, entre ellas algunas de las más emblemáticas del cine español de mitad del siglo pasado. Falleció ayer en Madrid a los 94 años. convierte en un éxito monumental al relatar los recuerdos de un misionero que repasa su vida antes de morir en tierras de Alaska; un perfecto ejemplo de cine "oficial" (sería catalogada como "de interés nacional") al tiempo que una muestra de dominio narrativo; nada oficial, sin embargo, sería *Surcos*, hito irrepetible, obra maestra sangrante y comprometida que levantaría ampollas y suscitaría todo tipo de críticas al mostrar la historia de una familia rural obligada a trasladarse a la ciudad, y abordar sin tapujos el tema del estraperlo, además de dibujar una España gris y sufriente; la censura mutiló parte de la obra, pero no logró anular su audacia y hondura y llegó a obtener el segundo Premio Nacional del Sindicato del Espectáculo y el primer premio del Círculo de Escritores Cinematográficos.

Cierto es que la carrera de Nieves Conde nunca volvería a rayar a semejante altura, pero en su labor se cuentan un buen puñado de películas notables, además de alguna memorable como el soberbio drama *Los peces rojos* (1955), con Arturo de Cordova y Emma Panella; los años sesenta lo muestran aliado con Tony Leblanc en una comedia menor como *Don Lucio y el hermano Pío* (1960) y con Francisco Rabal en la más apreciable *El diablo también llora* (1965), y también embarcado en *El sonido prehistórico*, película aventurera y terrorífica. El año 1966 lo devuelve al primer plano del éxito popular gracias a *Cotolay*, un drama religioso a mayor gloria del por entonces idolatrado Vicente Parra en la que éste interpretaba nada menos que a san Francisco de Asís. Todas ellas son películas más o menos logradas, que no alcanzan, desde luego, el fulgor de *Surcos*, pero en la que late la figura de un cineasta atento y profesional. Mucho menos destacables son las obras de Nieves Conde en los años setenta, aunque aún se puedan encontrar en su quehacer creativo curiosidades como *La revolución matrimonial* (1974), con guión de Rafael Azcona, y destellos tan sólidos como *Volvoreta* (1976), según la novela de Fernández Flórez. En 1995, el Festival de Valladolid le dedicaría una retrospectiva con la entrega de una Espiga de Oro especial y en 1996 recogería una de las medallas de oro del Centenario del cine en España, concedida por la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas.



## BIOGRAFÍA

# José Antonio Nieves Conde

Nieves Conde nació en Segovia en 1911. Después de la Guerra Civil, trabaja como crítico de cine en el diario Pueblo y la revista Primer Plano. También colabora como guionista y rueda sus primeros cortometrajes.

Por fin, encuentra trabajo como ayudante de dirección de Rafael Gil en la película "Huella de luz" y tras varias de colaboraciones consigue ese saber que le permite debutar como director con una curiosa trilogía de películas policíacas: **Senda ignorada** 1946, **Angustia** 1947 y **Llegada de noche** 1949.

Sus películas más importantes son **Balarrasa** 1950, con Fernando Fernán Gómez, y sobre todo **Surcos** 1951.

**Surcos** es una de las grandes películas del cine español. Es una película neorrealista y de denuncia de la realidad social con una estética casi de cine negro. Esta obra maestra, fue muy criticada por la Iglesia y ciertos sectores sociales que querían mostrar una España más idílica. Por ello, fue censurada en algunas escenas. A pesar de la censura, siguió manteniendo su tono crítico y de denuncia. Obtuvo el segundo Premio Nacional del Sindicato del Espectáculo y el primer premio del Círculo de Escritores Cinematográficos.

A partir de esta película su carrera sufre una inflexión y abandona el cine de denuncia social. De sus posteriores trabajos cabe destacar las policíacas **Los peces rojos** 1955 e **Historia de una traición** 1971, la película de monstruos serie B **El ruido de la muerte** 1965 y la hitchcotiana **Marta** 1971.

Muere en el 2006.

## José Antonio Nieves Conde. Filmografía

*Senda ignorada 1946*

*Angustia 1947*

*Llegada la noche 1948*

*Balarrasa 1950*

*Jack el negro 1950 codirigida con Julien Duvivier*

*Surcos 1951*

*Rebeldía 1952*

*Los peces rojos 1954*

*La legión del silencio 1955 codirigida con José María Forqué;*

*Entre hoy y la eternidad 1956*

*Todos somos necesarios 1956*

*El inquilino 1958*

*Don Lucio y el hermano Pío 1960*

*Prohibido enamorarse 1961*

*El diablo también llora 1963*

*El sonido de la muerte 1965*

*Cotolay 1966*

*Marta 1971*

*Historia de una traición 1972*

*Las señoritas de mala compañía 1973*

*La revolución matrimonial 1975)*

*Volvoreta 1976*

*Más allá del deseo 1976*

## Premios y reconocimientos

La Seminci de Valladolid dedicó en octubre de 1995 un ciclo monográfico a su trayectoria profesional con la proyección de toda su filmografía y le entregó una Espiga de Oro especial.

En octubre de 1996, este mismo certamen castellano incluyó su película *Surcos* en el ciclo Cien años del cine en España y además recibió en Zaragoza una de las medallas de oro del Centenario del cine en España, que le concedió la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas.

El 1 de marzo de 1990 la Asamblea de Directores y Realizadores Cinematográficos y Audiovisuales de España, ADIRCAE, le concedió un premio especial como homenaje por toda su trayectoria profesional, en la que se destacaba su intento de introducir el discurso neorrealista en el cine español.



## Bibliografía



### PELÍCULAS RELACIONADAS Neorrealismo italiano

**Roma città aperta** (Roma ciudad abierta) 1945  
Roberto Rossellini

**Roma città aperta** es considerada por los historiadores como la primera película neorrealista. Su estreno en el festival de Cannes de 1946 tuvo un gran impacto y la película se consideró como una especie de manifiesto del neorrealismo.

La película cuenta de las dificultades y los sufrimientos de los habitantes de la roma ocupada por los alemanes.



**La terra trema** (La tierra tiembla) 1945  
Luchino Visconti

**Rocco e i suoi fratelli** (Rocco y sus hermanos) 1960  
Luchino Visconti

Luchino Visconti fue un director muy implicado socialmente y uno de los artífices del movimiento neorrealista, tanto por su temática social como por su forma de abordar el rodaje. Su película **La terra trema**, del año 1945 fue rodada con casi formato de documental en siciliano y con actores no profesionales. Narra todas las desgracias de una familia de pescadores que están sometidos a la explotación de los mayoristas.

**Rocco e i suoi fratelli** es una película con una temática muy similar a la de **Surcos**: la emigración, la crudeza de la ciudad, la desestructuración familiar. Rodada maravillosamente en blanco y negro.



## BIBLIOGRAFÍA

**100 películas sobre Historia.** José M<sup>a</sup> Caparrós Lera. *Contemporánea. Alianza*

**Cine social.** José M<sup>a</sup> García Escudero. *Taurus*

**El cine español en el banquillo.** Antonio Castro. *Fernando Torres Editor*

**El cine social en España.** A. García Seguí. *Nuestro Cine, n<sup>o</sup> 3, septiembre de 1961*

**Fábulas de lo visible: el cine como creador de realidades.** Ángel Quintana. *El Acantilado*

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

**Neorrealismo en el cine italiano: de Visconti a Fellini.** Marcos Ripalda. *Ediciones Eiuusa*

## WEBS

Sobre **Nieves Conde**  
<http://clandestinodeactores.com/diariodeunguionista/?p=315>

Sobre **el neorrealismo italiano**  
<http://www.monografias.com/trabajos36/cine-neorrealista/cine-neorrealista.shtml>

Sobre **Roberto Rossellini**  
<http://www.italica.rai.it/esp/cinema/biografias/rossellini.htm>

Sobre **Roma città aperta**  
<http://www.filmaffinity.com/es/film625556.html>

Sobre **Luchino Visconti**  
<http://www.epdlp.com/director.php?id=836>  
<http://www.italica.rai.it/esp/cinema/biografias/visconti.htm>

Sobre **La terra trema**  
<http://www.italica.rai.it/esp/cinema/peliculas/terratrema.htm>

Sobre **Rocco e i suoi fratelli**  
<http://www.italica.rai.it/esp/cinema/peliculas/rocco.htm>

# 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 atreuzista.

**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.** Truaje 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.

**JIRAFa.** 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**



INFORMACION: [www.muchoquecine.com](http://www.muchoquecine.com) [cb@muchoquecine.com](mailto:cb@muchoquecine.com)



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