



## ARTÍCULOS

RECREACIÓN DE LA CAMPAÑA ELECTORAL DE 1977 EN LA  
PELÍCULA *EL DISPUTADO VOTO DEL SEÑOR CAYO*.  
ESTUDIO Y COMPARATIVA CON LA NOVELA HOMÓNIMA DE  
MIGUEL DELIBES

Recreation of the 1977 electoral campaign in the film  
*El disputado voto del Señor Cayo*. Investigation and comparison with Miguel  
Delibes's eponymous novel

Pablo Úrbez Fernández

Universidad de Navarra

[purbez@unav.es](mailto:purbez@unav.es)

<https://orcid.org/0000-0001-7781-8888>

Recibido: 15-10-2020 - Aceptado: 21-02-2021

Cómo citar este artículo/Citation:

Pablo Úrbez Fernández, "Recreación de la campaña electoral de 1977 en la película *El disputado voto del Señor Cayo*. Estudio y comparativa con la novela homónima de Miguel Delibes", *Hispania Nova*, 20 (2022): 493-517.

DOI: <https://doi.org/10.20318/hn.2022.6468>

**Copyright:** © HISPANIA NOVA es una revista debidamente registrada, con ISSN 1138-7319 y Depósito Legal M 9472-1998. Los textos publicados están –si no se indica lo contrario– bajo una licencia [Reconocimiento-Sin obras derivadas 3.0 España](https://creativecommons.org/licenses/by-nd/3.0/es/deed.es) de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y la revista y la institución que los publica y no haga con ellos obras derivadas. La licencia completa se puede consultar en: [http://creativecommons.org/licenses/by-nd/3.0/es/deed.es](https://creativecommons.org/licenses/by-nd/3.0/es/deed.es)

**Resumen:** En 1986 se estrenó la película española *El disputado voto del sr. Cayo*, basada en la novela que Miguel Delibes publicó en 1978, y dirigida por Antonio Giménez Rico. A través de la película podemos observar una adecuada visión del ambiente político social de aquellos años, cómo se desarrolló la campaña electoral de esas primeras elecciones y la ilusión con la cual se conformaron los programas políticos para dar paso a la democracia. Además, se exponen los contrastes entre el mundo urbano y el rural, la sociedad letrada y analfabeta, y el cambio generacional de la Transición. El presente artículo tiene como objetivo principal mostrar el valor del

filme como un medio para aproximarse a la campaña electoral de 1977, y, en un segundo lugar, analizar su trama exponiendo tanto sus diferencias con la novela de Delibes como sus principales rasgos cinematográficos.

**Palabras clave:** Transición; Cine español; Campaña electoral de 1977; Elecciones democráticas de 1977; Abandono del mundo rural; Antonio Giménez Rico; Miguel Delibes

**Abstract:** The spanish film *El disputado voto del señor Cayo* was produced in 1986, and it is based in a book from Miguel Delibes published in 1978.

In the film, which was directed by Antonio Giménez Rico, there are a correct vision of the social-politic surround of this epoch, the development of the electoral campaign of the first democratic elections and the anticipation way they made the political programs to bring the democracy. In addition, the film exposes the contrasts between the urban and rural worlds, literate and illiterate society, and the generational change of the Transition are exposed. This paper has as more principal objective to expose the value of the film as a way to understand the

electoral campaign of 1977, and in a second place to analyse the plot, showing its differences with the Delibes's book and studying its cinematographic features.

**Keywords:** Spanish Transition; Spanish Cinema; 1977 Election Campaign; 1977 Democratic Elections; Abandonment of the Rural World; Antonio Giménez Rico; Miguel Delibes

## INTRODUCCIÓN

En 1978, Miguel Delibes publicó una novela titulada *El disputado voto del señor Cayo*, acerca de la campaña electoral durante las primeras elecciones democráticas. En 1986, se estrenó en los cines una película de idéntico título, dirigida por Antonio Giménez Rico. Si bien existen numerosos estudios sobre la novela de Miguel Delibes, son menos los trabajos de análisis dedicados exclusivamente a la película.

Miguel Delibes comenzó a escribir su novela el 4 de julio de 1977, según expone su biógrafo Ramón García a partir de un manuscrito. Por tanto, el escritor comenzó a redactar apenas medio mes después de las primeras elecciones democráticas. Entre el amplio número de estudios publicados acerca de la novela de Delibes, nos encontramos con «*El disputado voto del señor Cayo: despoblamiento y abandono del mundo rural castellano, desde la óptica del escritor Miguel Delibes*», de Gracinea dos Santos Araújo; «La visión desmitificadora de la Transición a través de *El disputado voto del señor cayó: un problema de lenguaje y ética*», de Raquel Fernández Cobo; y «El dominio del orbe de Caína [sic] en la contemporaneidad de *El disputado voto del señor Cayo* de Miguel Delibes», de Sheryl Lynn Postman. Por supuesto, resultan imprescindibles las biografías del escritor publicadas por Ramón García Domínguez (*Miguel Delibes de cerca: la biografía*) y Ramón Buckley (*Miguel Delibes, una conciencia para el nuevo siglo*).

En cuanto a los escasos estudios dedicados específicamente al filme de Giménez Rico, destacamos el artículo de Manuel Redero San Román: «El cambio político postfranquista en el cine de su tiempo: *El disputado voto del señor Cayo*». Aparte de esta obra, Ana María Cámbara Alfaro defendió recientemente (2019) un trabajo titulado «*El disputado voto del Señor Cayo: experiencias didácticas en torno al cine*», en el cual exponía la utilidad del filme como material de trabajo en asignaturas de educación primaria tales como matemáticas, ciencias naturales y sociales, lengua castellana y literatura y educación plástica.

Además de las publicaciones académicas, para obtener información del filme hemos consultado noticias y críticas cinematográficas aparecidas en prensa en la década de 1980, tanto de los principales diarios nacionales (*El País*, *ABC*, *La Vanguardia*, *Diario 16*), como de un medio regional (*Diario de Navarra*).

El presente artículo dedica mayor atención al estudio de la película, para lo cual recurrirá a la novela, cuando sea necesario, a fin de observar similitudes y diferencias. Además, atenderemos a las publicaciones acerca de la novela cuando sus juicios también sean aplicables al contenido del filme. En primer lugar, expondremos el proceso de producción de la película. En un segundo epígrafe analizaremos su trama y su estructura cinematográfica. En un tercero, reflexionaremos sobre el filme es un medio válido para representar el contexto político-social de la campaña electoral de 1977. Finalmente, observaremos cómo se recrea el mundo rural —y su abandono—, en contraposición a la realidad urbana en 1977.

## PRODUCCIÓN Y ESTRENO DE LA PELÍCULA

*El disputado voto del señor Cayo*, la novela de Miguel Delibes, se publicó en 1978. No mucho después de aparecer dicha novela, el actor Juan Luis Galiardo contactó con Antonio Giménez Rico para proponerle una adaptación cinematográfica. De esta manera, aunque la producción del filme no comenzó hasta varios años después, parece que la intención de filmar *El disputado voto del señor Cayo* provenía de antes de 1980. Según recordaba Giménez:

*Desde que apareció la novela siempre quise llevarla al cine. Pero hasta que Juan Luis Galiardo no volvió de México no fue posible. Él conoció allí a los productores y me los presentó y luego defendió el proyecto que veían un tanto extraño. Juan Luis quería un papel para romper con su faceta de galán. Yo no quería dárselo porque le tenía por demasiado extrovertido para interpretar al candidato Víctor Velasco, un hombre atormentado. Me equivoqué. Su contención fue magistral*<sup>1</sup>.

Para entonces, dicho director, quien se declaraba «un gran admirador»<sup>2</sup> del escritor vallisoletano, ya había adaptado al cine una obra suya: *Mi idolatrado hijo Sisi*, que se estrenó en 1976 con el título de *Retrato de familia*, si bien no terminó de convencer al escritor puesto que «incidía más de lo conveniente en el aspecto erótico»<sup>3</sup>.

Juan Luis Galiardo financió parte del filme a partir de una productora recién constituida, *Penélope Producciones*, aunque señalaba el director: «acordamos que si trabajaba como actor no desempeñaría funciones de productor, porque yo no podría tener a mis órdenes a un intérprete que en realidad debería controlarme a mí»<sup>4</sup>.

Para escribir el guion, Giménez Rico contó con la colaboración de Manuel Matjí, quien recientemente había adaptado junto a Mario Camus otra novela de Delibes: *Los santos inocentes*, con la destacada presencia de Paco Rabal para interpretar al deficiente Azarías. La circunstancia de que en menos de dos años coincidieran en las pantallas españolas dos películas basadas en una novela de Delibes, con Paco Rabal en el elenco y el mundo rural como escenario, pudo dar lugar a las comparaciones, pero ante ello comentó Giménez Rico que, entre su película y *Los santos inocentes*, de Mario Camus, no hay más parecido que «Miguel Delibes, Paco Rabal, y la boina de Paco Rabal»<sup>5</sup>.

Desde un primer momento, los guionistas se encontraron con el problema planteado por la novela: un exceso de descripciones y de diálogos, propio de un medio literario, pero difícil para ser trasladado a un filme, necesitado este de peripecias de los personajes y del peso de las imágenes. Pero, además, había otra dificultad añadida, ya

<sup>1</sup> Miguel Ángel Vergaz, *El Mundo. Hemeroteca Digital*, 07-04-2011.

<sup>2</sup> Diego Muñoz, *La Vanguardia*, 31-10-1986.

<sup>3</sup> Carlos Ferrando, *Guía 16. Suplemento de fin de semana de Diario 16*, 01-11-1986.

<sup>4</sup> LL. B. M., *La Vanguardia*, 07-11-1986.

<sup>5</sup> F.H., *Diario de Navarra*, 12-11-1986.

que «la brevedad del contenido de la novela apenas permitía dar juego al desarrollo de un filme que tuviera una duración normal»<sup>6</sup>.

*Me obsesionaba la estructura [recuerda Giménez Rico]. Un día tomando un café, el guionista Manolo Matji me dijo «¿Te imaginas qué ha pasado, diez años después, de aquellos tres militantes?» Entonces imaginamos que dos de ellos se encontraban en el funeral del tercero y recordaban, instalados en el poder, aquel día que conocieron a Cayo*<sup>7</sup>.

Así, el problema se resolvió añadiendo un prólogo y un epílogo a la historia original acaecida en 1977, situando a los protagonistas nueve años después, en 1986, recordando los acontecimientos vividos. Un año antes del estreno del filme, aún en preproducción, Giménez Rico justificó esta libre adaptación argumentando que «las cosas han cambiado mucho desde las primeras elecciones generales del pósfranquismo respecto al momento actual»<sup>8</sup>. Para Sánchez Noriega, «los cambios en la sustancia de expresión no solo afectan al discurso, sino también a la historia»<sup>9</sup>. De este modo, un cambio en la estructura de la narración modificó también —amplió, en concreto— las trayectorias vitales de los tres personajes protagonistas.

El propio Miguel Delibes anduvo muy pendiente de la adaptación de su novela, por iniciativa del director, quien reconoció que su guion «le ha parecido una adaptación inteligente, no sólo porque refleja su novela, sino también por los añadidos que hemos realizado»<sup>10</sup>.

La película contó con un presupuesto total cercano a los noventa millones de pesetas, de los cuales treinta y dos eran subvenciones del Ministerio de Cultura<sup>11</sup>, obtenidas gracias a que el filme se acogió a la Ley Miró de diciembre de 1983.

<sup>6</sup> Manuel Redero San Román, “El cambio político postfranquista en el cine de su tiempo: *El disputado voto del señor Cayo*”, en *La Historia a través del Cine: Transición y consolidación democrática en España*, editado por Rafael Ruzafa Ortega. 1.ª ed. Zarautz (Gipuzkoa): Universidad del País Vasco, 2004, 23-50.

<sup>7</sup> Vergaz, *El Mundo*....

<sup>8</sup> *El País. Hemeroteca Digital*, 05-11-1985.

<sup>9</sup> José Luis Sánchez Noriega, *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. 1.ª ed. (Barcelona: Paidós, 2000).

<sup>10</sup> LL. B. M., *La Vanguardia*....

<sup>11</sup> Diego Muñoz, *La Vanguardia*, 27-04-1986.

Sirviéndose de la información de Gómez B. de Castro<sup>12</sup>, Redero San Román desglosa los gastos e ingresos cosechados por la película:

*La subvención real obtenida por la película alcanzó un monto de en torno a los 62 millones de pesetas. El mismo era el resultado de sumar, al 15% de lo recaudado en taquilla durante los cuatro primeros años a partir de su estreno (todos los productores que lo solicitaran tenían automáticamente derecho al mismo), el 22,5% por haber sido calificada como de «especial calidad» (el máximo posible no podía superar el 25%) y otro 25% por tener un presupuesto superior a los 55 millones de pesetas (en este caso el máximo posible). Estos datos ponen de manifiesto que la explotación comercial de la película había resultado exitosa. Al terminar 1989, los cerca de 325.000 espectadores que habían acudido a alguna sala comercial a presenciar su proyección habían generado una recaudación de unos 100 millones de pesetas<sup>13</sup>.*

El rodaje duró seis semanas, durante la primavera de 1986, de las cuales cinco se desarrollaron «en pueblos semiabandonados del norte de Burgos. Además de unos días en la ciudad y unos días en el Congreso de los Diputados de Madrid»<sup>14</sup>. La condición burgalesa del director influyó en el rodaje del filme, pues se confesó amigo del entonces alcalde de Burgos: «Es un hombre de derechas, y cuando le pasé el guión decidió dar marcha atrás a la idea de subvencionar en parte la película porque, según él, hacía una apología del socialismo. Yo no sé cómo leyó el guión, pero la realidad no es así»<sup>15</sup>.

Concretamente, el rodaje comenzó el 14 de abril en el pueblo de Cortiguera<sup>16</sup>. En medio de aquella primavera, los actores hallaron «frío glaciario, con heladas y granizo». Precisaba el director: «Las primaveras burgalesas, que yo conozco bien, suelen gastar estas bromas y no dudé en incorporar al filme una real e inesperada nevada, en aras a una mayor fidelidad al clima de zona»<sup>17</sup>.

<sup>12</sup> Ramiro Gómez Bermúdez de Castro, *La producción cinematográfica española: de la Transición a la democracia (1976-1986)*. 1.ª ed. (Bilbao: Mensajero, 1989).

<sup>13</sup> Redero San Román, "El cambio político postfranquista...."

<sup>14</sup> Muñoz, *La Vanguardia*, 31-10-1986.

<sup>15</sup> *ibidem*

<sup>16</sup> Muñoz, *La Vanguardia*, 27-04-1986.

<sup>17</sup> *Diario de Navarra*, 25-10-1986.

Galiardo y Giménez Rico esperaban, una vez finalizado el rodaje, la aprobación del escritor. «En cuanto tuve la primera copia de la película [narra el director] se la mostré a Miguel Delibes. Me dijo que le gustaba mucho y eso me enorgullecí»<sup>18</sup>. Pero no solo quedó en eso. El escritor vallisoletano, continuaba Giménez Rico, «ha dicho públicamente que en algún sentido a él le gusta más la película que su novela; cosa que es insólita en un novelista»<sup>19</sup>.

A finales de octubre de 1986, la película se presentó al festival de cine de Valladolid, la Seminci, donde obtuvo la espiga de plata. La espiga de oro se concedió a dos películas: *Sacrificio*, de Andrei Tartovsky, un drama psicológico en torno a una familia angustiada por una inminente tercera guerra mundial, y *Mona Lisa*, de Neil Jordan, un thriller cuyo protagonista —chófer de una prostituta— acepta la misión de buscar a una mujer desaparecida. Finalmente, el 3 de noviembre de 1986 se estrenó en los cines españoles, alcanzando una recaudación de 92.225.900 pesetas<sup>20</sup>. Para Giménez Rico «tuvo unos sorprendentes resultados comerciales. Era, entendámonos, una pequeña película rodada en cuatro semanas y con poco presupuesto, así que era fácil de amortizar, pero funcionó mejor que eso»<sup>21</sup>.

## ANÁLISIS DE LA PELÍCULA

### El prólogo de 1986: un presente gris

El filme no comienza durante la campaña electoral de 1977, sino en la actualidad, esto es, en 1986. Por tanto, una primera diferencia respecto a la novela. De manera paulatina, la cámara sobrevuela de izquierda a derecha las calles de Madrid. Primero, de noche. Poco a poco, los planos son a la luz del día. Observamos así la primacía del mundo urbano. En el Congreso de los Diputados, un caballero entrega un papel a la entrada del salón de plenos, y a través de las manos de diferentes políticos dicho papel llega hasta el escaño de Rafa (interpretado por Iñaki Miramón), que lee:

<sup>18</sup> Muñoz, *La Vanguardia*., 31-10-1986.

<sup>19</sup> Entrevista del autor a Giménez Rico el 30-11-1996, en Jaime Antoine, *Literatura y cine en España 1975-1995*, (Madrid: Cátedra, 2000).

<sup>20</sup> Gómez Bermúdez de Castro, *La producción cinematográfica... op. cit.*

<sup>21</sup> Vergaz, *El Mundo*....

«V.V. murió ayer. El entierro es a las 12. Te espero fuera». Tras dirigir su mirada hacia un escaño superior, Rafa se levanta y abandona el hemiciclo. El espectador desconoce quién ocupa ese escaño superior, bien un líder del partido, bien un jefe de la oposición, pero el contrapicado con que se presenta denota su supremacía sobre Rafa, quien cumple órdenes en su actuación política.

Desde su inicio, la fotografía del filme es en blanco y negro. Así, el presente, el año 1986, es un presente gris, monótono y vulgar. Mientras los diputados pasaban el papel hacia el escaño de Rafa, el espectador observa un hemiciclo apagado, con numerosos escaños vacíos y los diputados leyendo el periódico, mientras suena como un rumor lejano la voz de un parlamentario:

*«Ahora, señores diputados, empezamos a ser todos iguales, pero todos iguales en la miseria, en la pobreza, no en la riqueza o el bienestar. La política económica de este gobierno no ha querido o no ha sabido estimular el crecimiento de la riqueza, y las consecuencias son de dominio público...»*

En los pasillos del Congreso Rafa pregunta cómo murió Víctor Velasco, —«de un ataque al corazón», le dicen— y cuando se dispone a marchar un miembro de su partido le recomienda no acudir al entierro, puesto que Víctor abandonó la formación hace ocho años y el jefe ha prohibido asistir al funeral. No obstante, Rafa hace caso omiso porque Víctor era su «amigo». Insiste la película en problematizar la política de 1986: gris y monótona, con partidos políticos herméticos y fragmentados por rencillas; como consecuencia, no hay espacio para la fraternidad: despedir a un político *molesto* en su funeral.

Llueve en el cementerio. Bajo su paraguas, Rafa se acerca hacia la muchedumbre, y le salen al encuentro Laly (Lydia Bosch) y otro caballero. Este le pregunta desde cuándo conocía a Víctor, a lo que el político responde: «desde las elecciones del 77, en Burgos». Rafa y Laly intercambian miradas, y entonces la cámara enfoca un cartel de propaganda electoral caído al suelo, en el que leemos: «Vota a conciencia. Vota a Víctor Velasco», y las iniciales del PSOE.

Con el cartel enfocado, la fotografía abandona el blanco y negro, y aparece entonces, fotografiado a color, un joven Rafa, a quien se le han caído los carteles al suelo. «Joder con el tío plomo», comenta mientras los recoge, cuando entonces descubre

que es el diputado Víctor Velasco quien le ayuda a cargarlos. Rafa descarga los carteles desde una furgoneta, estacionada frente a un portal donde inequívocamente luce el letrero del «PSOE». A través de esta transición, ya estamos situados en la campaña electoral previa a las elecciones generales de 1977.

### **El viaje como núcleo del relato: primero a 1977, después a la sierra burgalesa**

En los sucesivos flashbacks de la película, con saltos temporales entre 1986 y 1977, continuará la contraposición entre el blanco y negro y el color, entre el presente gris de 1986 y la colorida campaña electoral de 1977. Posiblemente, ahondando en la problemática planteada, el contraste de colores se deba a la monotonía instalada en la política de 1986, a la falta de proyectos y de futuro, a la corrupción política en que degeneraron los partidos democráticos, a la rutina parlamentaria. Todo ello se contrapone al colorido de la Transición, a la ilusión por aquellas primeras elecciones, por la democracia virgen aún sin corromper.

El personaje de Rafa, de hecho, es un arquetipo del cambio político de 1977 a 1986: el joven idealista de 1977 pasó a ser un político materialista. Al respecto, comentaba el actor Iñaki Miramón: «No me gusta ninguno de los dos personajes, no me caen simpáticos, el Rafa del principio [1977] me parece intrascendente, y el actual me parece un individualista pendiente de sus intereses. De todos modos, hay que buscar porqué actúan así para poder creértelos e interpretarlo»<sup>22</sup>.

El filme, de esta manera, relata el cambio. Pero también aborda, desde el plano temporal de 1977, el cambio generacional entre los diferentes rangos de edad que protagonizaron la Transición. El diputado, Víctor, es un hombre de mediana edad, más reservado que extrovertido; reflexivo y culto. Rafa es un joven idealista, pero alocado, más militante que político, que aún no ha terminado la carrera de Derecho y sueña con la justicia social y los derechos laborales para vivir bien en el sentido más ocioso del término. Laly es una feminista, equilibrada, valiente, que cometió el «error» de casarse demasiado pronto y ahora rechaza a su marido.

---

<sup>22</sup> F.H., *Diario de Navarra*....

Si bien los tres militan en el mismo partido, son diferentes sus móviles para hacer política: Víctor Velasco permaneció en la cárcel siete años por oposición al régimen de Franco, Laly manifiesta un sincero idealismo por mejorar las condiciones de vida de la sociedad, y Rafa, en el fondo, desea una plataforma desde donde medrar. Por su edad y su experiencia, Víctor Velasco posee maneras de sentir y de razonar que chocan con el temperamento agitado y nervioso de los nuevos tiempos, así como una cultura general y unos gustos artísticos infravalorados por las nuevas generaciones, por sus dos compañeros. Para amenizar el viaje en coche, Víctor entrega a Rafa, el conductor, una cinta de casete de la zarzuela *Marina*<sup>23</sup>:

*Marina, yo parto  
muy lejos de aquí,  
cuando no me veas  
piensa en mí*<sup>24</sup>.

Entre desconcertada y burlona, la reacción de su compañero Rafa es cambiar la cinta declarando: «con el parlanchín este de los cojones me estoy quedando traspuesto», y en su lugar suena una canción del género rock de la actualidad.

Los tres protagonistas de la película viajan en el coche en diferentes escenas. Primero se desplazan desde Burgos al pueblo del señor Cayo, y después regresan a la ciudad. Dicho viaje es consecuencia de la estrategia política del partido. A los doce minutos de película se ubica el catalizador, «ese primer acontecimiento con el que arranca la espina dorsal de la historia»<sup>25</sup>, constituido por la orden de viajar: el jefe del partido en Burgos, Dani, en la sede del PSOE, comunica a Víctor Velasco que al día siguiente viajará a los pueblos de la sierra para hacer campaña electoral. Dani se acerca hacia un mapa de la provincia de Burgos provisto de chinchetas e indica qué zonas han sido visitadas y cuáles no. Y es que

<sup>23</sup> En la novela la zarzuela no es *Marina*, sino *La del manojo de rosas*.

<sup>24</sup> Giménez Rico comentó: «una de las anécdotas más increíbles de *El disputado voto del Señor Cayo* es que fue nominada para el Goya a la mejor banda sonora cuando no tiene música excepto dos fragmentos de zarzuela oídos en una radio. Me quedé perplejo, porque la decisión de no tener música era radical para marcar la austeridad de la cinta y porque eso demostraba que en la Academia se votaba a tontas y a locas. Algo que cambié cuando fui presidente de la misma». Vergaz, *El Mundo...*

<sup>25</sup> Linda Seger, *El arte de la adaptación*. 3.<sup>a</sup> ed. (Madrid: Rialp, 2007).

*una de las estrategias políticas más usuales durante la Transición fue [...] la de crear mapas de provincias para señalar con chinchetas rojas los lugares que el Partido ha recorrido haciendo mítines y mentalizando a los ciudadanos de lo que deben votar, y con chinchetas azules aquellos lugares que quedan por visitar y “persuadir”. [...] El mapa de provincias que señala tres chinchetas azules entre Refico y Palacios de Silos dará comienzo a un viaje lleno de reflexiones<sup>26</sup>.*

De esta manera, el viaje constituye un elemento nuclear del relato. Si dividiéramos la estructura del filme en cinco actos, siendo el primer acto el prólogo y el último el epílogo (ambos en 1986), observaríamos que tan solo un acto —el central— se desarrolla en el pueblo del señor Cayo. El segundo acto comprendería el viaje de ida: expectativas, prejuicios e ideas preconcebidas, abandono del hogar, salida de la zona de confort. El cuarto acto, el regreso: metamorfosis interior de los protagonistas, reflexiones en torno al señor Cayo, nuevas expectativas de futuro.

A este respecto, —en referencia a la novela pero igualmente aplicable al filme— Antonio García Velasco señalaba la estructura «aunque lineal, se divide en dos subcategorías: el encuentro y el viaje, reforzando el concepto binario de la narración»<sup>27</sup> y, además, Sheryl Postman refuerza esta idea afirmando que «el sendero que hacen estos personajes es, como toda esta historia, doble: uno, que les echa fuera de la ciudad para hacer campaña electoral; y el segundo, un viaje desde el presente actual a un pasado que ya no existe en España, a un universo fantástico.»<sup>28</sup>

Ese universo fantástico lo habitan solo tres personas: el señor Cayo, su mujer y un tercer individuo a quien ignoran. Ellos tres pertenecen a una realidad paralela, completamente ajena y desvinculada de los acontecimientos políticos que España vivía en 1977. Ellos poseen otros intereses, demandas y preocupaciones, otros temas de conversación, otra visión del mundo y otro modelo de vida que, si no les hace más felices, sí resulta más ingenuo, sencillo e inocente a ojos de los protagonistas. Sobre su

<sup>26</sup> Raquel Fernández Cobo, “La visión desmitificadora de la Transición a través de El disputado voto del señor Cayo: un problema de lenguaje y ética”. *Tonos Digital*, 23 (2012): 1-18

<sup>27</sup> Antonio García Velasco, “El disputado voto del señor Cayo: técnica narrativa, lenguaje y contemporaneidad”, en *Miguel Delibes: El escritor, la obra y el lector*, editado por Cristóbal Cuevas García. 1.ª ed. (Barcelona: Editorial Anthropos, 1992). 247-256.

<sup>28</sup> Sheryl Postman, “El dominio del orbe de Caína en la contemporaneidad de *El disputado voto del señor Cayo* de Miguel Delibes”, *Castilla: Estudios de Literatura*, 1 (28) (2003): 219-240.

personaje, el señor Cayo, afirmó Paco Rabal: «se enfrenta el hombre de las ideas, del pensamiento [Víctor Velasco], con el hombre del pueblo, el cateto, que tiene una cierta sabiduría. Es un hombre puro, sin ninguna contaminación»<sup>29</sup>.

### **El epílogo: un exceso de velocidad dificulta el clímax**

Hemos observado los continuos saltos temporales de la película, útiles tanto para exponer las reflexiones de los personajes como el cambio político acaecido desde 1977 a 1986. Si bien resultó adecuada la introducción del prólogo y del epílogo, el exceso de estos recursos cinematográficos, en opinión de la crítica cinematográfica, confería a la película una acusada lentitud y una desgastadora falta de ritmo, «alargada con digresiones agresivas»<sup>30</sup>. Para *ABC*, «aquellos esquemas no resultan ya válidos en los nuevos aires de nuestro cine»<sup>31</sup>; para *La Vanguardia* «Paco Rabal [...] salva el núcleo central de un filme que juega al “flashback” como último recurso cinematográfico para combatir el peso literario»<sup>32</sup> y según *El País* «precisamente cuando Giménez Rico se mete en florituras la película se viene abajo. Es el caso, entre otras, de la inútil repetición desde otro ángulo de la escena de los fachas, que no es más que un subrayado didáctico sin eficacia y que supone una ruptura de estilo»<sup>33</sup>.

Pero, en verdad, el cierre es el defecto más destacado que se le puede achacar al filme. Aunque fue oportuna la ideación de un epílogo, la manera de desarrollarlo resultó abrupta y fallida. En el cuarto acto, los tres protagonistas regresaron a Burgos melancólicos y pensativos, de vacío, tras su conversación con el señor Cayo; en especial, Víctor Velasco. Por ese motivo pararon en el bar de un pueblo para buscar consuelo en el alcohol. Desarmado ante la sabiduría del señor Cayo, Víctor no cesaba de repetir: «hemos venido a redimir al redentor». El blanco y negro de la fotografía nos traslada entonces a 1986 y se inicia el epílogo. El conflicto del filme sigue latente y sin resolución: los supuestos redentores deseaban ayudar (a Cayo), y todavía no lo han

<sup>29</sup> Muñoz, *La Vanguardia*, 27-04-1986.

<sup>30</sup> Equipo de pantalla 90, *Trece años de cine español*. 1.ª ed. (Madrid: Editorial Edice, 1995).

<sup>31</sup> Colón, *ABC*, 5-12-1986.

<sup>32</sup> Nuria Vidal, *La Vanguardia*, 01-11-1986.

<sup>33</sup> Ángel Fernández Santos, *El País. Hemeroteca Digital*, 06-11-1986.

ayudado. Por eso, nueve años después, Rafa regresa hasta el pueblo burgalés para comunicarle al anciano el fallecimiento de Víctor.

«¿Por qué vuelve Rafa allí [se preguntaba el actor Iñaki Miramón]. Porque, a pesar de su aparente cinismo, de su aburguesamiento, es el que de verdad fue tocado por la existencia de Cayo y nunca le ha podido olvidar»<sup>34</sup>. En el pueblo, aún más desolado y ruinoso, localiza al señor Cayo en su casa, tiritando de frío, cobijado en una manta y diezmado por la fiebre. En una de las paredes, permanece un póster de Víctor Velasco que el anciano ha querido guardar. Rafa llama una ambulancia y esta traslada al señor Cayo. Después, el político conduce por la carretera y en pantalla aparecen los títulos de crédito. De esta manera, se imprimió un ritmo demasiado acelerado al epílogo: no hay diálogo entre Rafa y Cayo, no hay retrospección de la campaña electoral, es un sprint de situaciones y peripecias en escasos minutos, lo cual contrasta con la pausa, el temple y el ritmo sosegado que el filme había invertido hasta entonces. Para Seger, en algunas historias «a veces no se da un clímax claro; de forma que puedes disfrutar del trayecto pero, al final, no sabes a dónde te ha conducido»<sup>35</sup>. El espectador sabe todo cuanto piensa Rafa, pero resultaba necesario un clímax para exteriorizar su desazón frente al señor Cayo.

### LA CAMPAÑA ELECTORAL DE 1977

La película constituye un acercamiento válido al contexto político, sociocultural y propagandístico de las primeras elecciones democráticas. A través de ella, podemos forjarnos una imagen adecuada del ambiente inherente a la campaña electoral de la primavera de 1977.

Para comenzar, hay que tener en cuenta que en aquellas primeras elecciones democráticas del 15 de junio de 1977 la provincia de Burgos aportó al Congreso —al igual que actualmente— 4 diputados. Los comicios dieron como resultado tres diputados de UCD (el 47,97% de los votos, esto es, 89.363 electores) y un diputado del PSOE (un 23,83%, es decir, 44.388 votos). Los partidos que no obtuvieron representación fueron Alianza Popular (15,4%), PSP-US (3,1%), PCE (2,5%), FDI

<sup>34</sup> Vergaz, *El Mundo...*

<sup>35</sup> Seger, *El arte de...*

(1,7%) y EDC (1,6%). Las elecciones habían sido convocadas tres meses antes por el presidente Suárez, el 18 de marzo de 1977. El 19 de mayo comenzó el plazo para la publicación de las candidaturas definitivas en el BOE, y el 24 de mayo empezó la campaña electoral. Una campaña que, por tanto, duró veintiún días. Es en este contexto donde debemos enmarcar la película de Giménez Rico.

### Partidos políticos

La película recoge la presencia de tres de los partidos políticos anteriormente citados: el PSOE, la UCD y Alianza Popular. Nuestros tres protagonistas pertenecen al PSOE. Debemos tener en cuenta que los resultados del PSOE en las elecciones de 1977 «fueron considerados magníficos por sus dirigentes»<sup>36</sup>. En la novela de Miguel Delibes se intuye que los tres son militantes de un partido político de izquierdas, pero no se concreta cuál; quizá incluso se les puede asociar con el PSP de Enrique Tierno Galván. El director Giménez Rico, por su parte, optó decididamente por explicitar las siglas del partido político: el PSOE. Sin embargo, conviene tener en cuenta que no es

*una película política —afirma Giménez-Rico—, sino una película “ética” que habla de los comportamientos políticos. Hay una reflexión sobre los hombres de izquierdas y su evolución. La película plantea interrogantes, pero no quiere dar respuestas. [...] ‘En la novela de Delibes no había una referencia concreta, aunque parece que se refería al desaparecido PSP. Yo lo he cambiado y he puesto PSOE. [...] Ni es una apología del PSOE ni del socialismo, ni tampoco es un manifiesto en contra. Ocurre que los tres protagonistas de la historia pertenecen a este partido y sí que hay una reflexión sobre el antes y el después del pasar por el poder’ [...]»<sup>37</sup>.*

En cuanto a la UCD, ninguno de los personajes del filme pertenece a este partido, nadie visita su sede y tampoco cataliza una acción dramática. No obstante, podríamos señalar que, de algún modo, la UCD es un personaje implícito. Aunque no se personifique en un personaje determinado, las siglas de la UCD, su institución, mantienen una presencia real y constante durante el filme, ejerciendo como rival político de los protagonistas e impulsándoles a emprender el viaje hacia la sierra

<sup>36</sup> Mariano González Clavero; José-Vidal Pelaz López y Pablo Pérez López, *Castilla y León en democracia: partidos, elecciones y personal político (1977-2007)*. 1.ª ed. (Valladolid: Junta de Castilla y León, 2007).

<sup>37</sup> Muñoz, *La Vanguardia*, 31-10-1986.

burgalesa. Desde la sede socialista, los personajes escuchan por la ventana cómo un coche electoral de la UCD pregona con un altavoz por las calles «Vota Suárez, vota libertad». Más adelante, un avión sobrevuela la catedral de Burgos izando una pancarta de UCD, mientras la voz de Suárez declama: «La sociedad española se ganó trabajosamente, pero con una madurez que a todos nos honra, sus libertades y su derecho —ya indiscutible— a organizar su futuro. Hemos intentado lo que ya afirmé en otras ocasiones...».

Por último, la aparición de cuatro jóvenes militantes nostálgicos del franquismo —lo más verosímil es su pertenencia a Alianza Popular—, da lugar a la pegada de carteles en las paredes en el pueblo del señor Cayo. Tras detener el coche electoral en medio del pueblo, intimidan al señor Cayo para que no vote a los tres políticos socialistas, y luego se dirigen hacia la fachada de una de las casas del pueblo, adornada por seis carteles de propaganda socialista, para pegar sus carteles tapando los del PSOE. Cuando Rafa corre hacia la fachada y se enfrenta a los dos jóvenes, estos le lanzan al suelo. Los militantes de Alianza Popular, así, ejercen un papel antagonista, tanto con respecto a los tres protagonistas del PSOE como con respecto al señor Cayo. Desprecian a los tres por demócratas e izquierdistas, del mismo modo que al señor Cayo por paleta e inculto. Fingen preocuparse por las necesidades del señor Cayo con el propósito de evitar que vote al PSOE:

- **Militante de AP:** «Si usted quiere orden y justicia vote esta candidatura, es la única que vale la pena».

- **Sr Cayo:** «¿Orden dice? Eso aquí de más, ya ve».

Por otra parte, un supuesto rechazo del sistema democrático por parte de los sectores más radicales de Alianza Popular también queda de manifiesto en el filme a través de este comentario:

- **Militante de AP:** «Le habrán prometido a usted el oro y el moro. ¿O le han contado la fábula esa de la soberanía popular y demás mierda?».

Sumado a lo anterior, debemos tener en cuenta que una de las características de aquellas elecciones de 1977 fue el elevado porcentaje de indecisos. No en vano, se trataba de las primeras elecciones y no existía en el país una cultura democrática. Así, “las encuestas realizadas con anterioridad a las elecciones mostraron que el grupo de los

no decididos antes de la campaña se situaba alrededor del 50%”<sup>38</sup>. En la película se aprecia con claridad cuando un dirigente socialista pregunta a Víctor: «¿Conoces el último sondeo? Todavía hay un 40% de indecisos». En gran parte, a ello se debe que emprendan el viaje hacia los pueblos de las montañas para convencer a indecisos como el señor Cayo.

### Propaganda electoral

En diferentes momentos de la película se nos muestran los métodos empleados en aquel entonces por los partidos políticos para darse a conocer a los ciudadanos. El más destacado fue la pegada de carteles en las calles. Fruto de ello se produjo la guerra de carteles entre partidos políticos, quitando los carteles del rival o pegando sobre ellos los propios. En una escena del filme situada en la sede socialista, comenta el jefe a sus militantes: «Este Paco es la repera, dice que nos tapan los carteles. Joder, y nosotros se los tapamos a ellos. Es la guerra de los carteles, ya se sabe». En otra escena, el coche de los tres protagonistas discurre por las calles de Burgos cuando observan los carteles pegados en las fachadas, pintarrajeados. Comenta entonces el diputado: «A esto lo llama Dani la guerra de los carteles». Si dichos carteles cobraron tanta importancia en aquellas elecciones fue debido a

*la manipulación del aspirante político a través de la imagen, y la manipulación de los objetivos de la campaña electoral a través de las palabras. Imagen y palabra sirven como instrumentos de persuasión, aunque debemos aclarar que, a pesar del fuerte poder persuasivo de la palabra y los frecuentes usos de eslóganes, la imagen va a reemplazarla. Así, cada partido se definirá principalmente, por su logotipo y la fotografía del líder.*<sup>39</sup>

Anteriormente también nos referimos al uso de aviones izando pancartas y a los coches con altavoces por las calles. A ello debemos añadir las papeletas electorales que tanto Rafa como un militante de Alianza Popular entregan en mano al señor Cayo. Un militante socialista también comenta en la sede del partido: «En Montejos tiraremos unas octavillas el día 13 y punto».

<sup>38</sup> Instituto Nacional de Publicidad, *Análisis y efectos de las campañas de publicidad política: elecciones generales 15 junio 1977*. 1.ª ed. (Madrid: Instituto Nacional de Publicidad, 1981).

<sup>39</sup> Fernández Cobo, *La visión desmitificadora....*

## EL CONTRASTE ENTRE EL MUNDO RURAL Y EL URBANO

De la misma manera que el filme resulta un medio válido para conocer el desarrollo de la campaña electoral de 1977, también muestra numerosos aspectos referidos a la situación del mundo rural en aquella época —y que incluso continúan siendo de actualidad—, tales como el éxodo del campo a la ciudad, los programas políticos de los partidos en lo referente al mundo agrario, sistemas de organización como las cooperativas, condiciones laborales y modos de funcionar.

La despoblación de los pueblos a consecuencia del éxodo rural es una constante en la película, especialmente en la serranía de la provincia de Burgos. En el pueblo del señor Cayo solo permanecen tres habitantes, y este narra que en la mejor época del pueblo «se llegaron a reunir 47», pero progresivamente los habitantes se fueron marchando —o falleciendo—. El éxodo tuvo lugar, principalmente, hacia Bilbao. Allí trabajan su hijo, en una fábrica de Barakaldo, y su hija, quien regenta una tienda y un bar. El éxodo comenzó, cuenta el señor Cayo, durante la Guerra Civil, por lo que fue una realidad progresiva durante el franquismo. En opinión de Collantes y Pinilla:

*La política agraria a partir de la década de 1950 favoreció una modernización técnica basada en explotaciones medianas y grandes. Las inversiones necesarias para incorporar tractores o fertilizantes químicos, favorecidas por el Estado, solo eran rentables a partir de un cierto umbral de dimensión. Esto pudo contribuir a acelerar la emigración de numerosos pequeños agricultores familiares<sup>40</sup>.*

Rafa justifica aquel éxodo hacia la ciudad, pero el señor Cayo argumenta que «necesidad no pasaban». Por tanto, el filme no explicita las causas del éxodo. Si, como señala el señor Cayo, no pasaban necesidad, es decir, se alimentaban y había trabajo —agrario y ganadero—, es verosímil imaginar que las causas se debieron al deseo de ampliar las oportunidades laborales —un trabajo mejor remunerado—, una educación superior, y una ampliación en la oferta social y de ocio.

---

<sup>40</sup> Fernando Collantes y Vicente Pinilla, “La verdadera historia de la despoblación de la España rural y cómo puede ayudarnos a mejorar nuestras políticas”, *Documentos de trabajo de la Asociación Española de Historia Económica*, 20 (2020): 13.

En una entrevista, el Giménez Rico avisó: «Castila desaparece. Se está despoblando continuamente, nadie va a vivir a sus pueblos. El pueblo de Cayo, Cureña, es en realidad cuatro-pueblos abandonados. Con la película pretendo presentar, en primer lugar, una reflexión sobre Castilla; en segundo, una pequeña reflexión política, y, por último, lo que me parece una de las más tiernas creaciones de Delibes, como es el señor Cayo»<sup>41</sup>.

Cuando había más habitantes en el pueblo, estos socializaban en las romerías, las fiestas del pueblo y, principalmente, el bar. El señor Cayo expone que «no falta trabajo», pues se ocupa del huerto, de pastorear el ganado y de recoger miel de las abejas. Laly critica que él continúe trabajando a su edad: «esto es lo que no se puede consentir», ya que, en su programa, el PSOE defendía: «reducción de la semana laboral, jubilación, salario mínimo y pensiones»<sup>42</sup>. Pero ella asume una mentalidad diferente a la del anciano, tanto por causas generacionales como por el contraste entre el mundo urbano y el rural.

La película plasma en reiteradas ocasiones que gran parte de las demandas y necesidades del mundo rural no se suelen corresponder con la oferta de la política nacional, anclada en un programa político específico para los núcleos urbanos, pero difícilmente trasladable a la idiosincrasia de las realidades agrarias, como mostraba la siguiente escena:

—**Víctor Velasco:** «Pero quizás en régimen de cooperativa...».

—**Señor Cayo:** «Ya hubo de eso, no crea».

—**Víctor Velasco:** «¿Cooperativas?».

—**Señor Cayo:** «Eso, sí señor. Más de 300 ovejas llegaron a juntar Misael y los otros en el año 64. ¿Pero me quiere usted decir qué hacían con ellas si ninguno quería ser pastor?».

—**Víctor Velasco:** «No, yo me refería a los frutales. En pocos años el campo ha experimentado una verdadera revolución. Por ejemplo, el caso de Lérida. ¿Y sabe con qué? Con los frutales enanos y una comercialización eficiente. Así de fácil».

—**Señor Cayo:** «¿Hiela en mayo en el pueblo ese que usted dice?».

<sup>41</sup> F.H., *Diario de Navarra...*

<sup>42</sup> Instituto Nacional de Publicidad, *Análisis y efectos de las campañas...*

Evidentemente, no es el mismo campo el de Burgos que el de Lérida, y todo intento de constitución empresarial —las cooperativas— no sirven de nada si al final nadie está dispuesto a pastorear las ovejas. Giménez Rico planteó su película como «una metáfora universal, que muestra la contraposición entre el mundo urbano y el rural, aunque sin idealizar este último. El filme critica el progreso masificado y destructor, porque el progreso es otra cosa; constituye un canto tontorrón a la naturaleza»<sup>43</sup>.

Por último, la cuestión de la propiedad de los terrenos también aparece en varios momentos a lo largo de la película. Un militante socialista se queja en la sede del partido de que a los campesinos: «Les puedes hablar de lo que quieras, de nacionalización del cultivo... No reaccionan». En su propaganda electoral de 1977, el PSOE defendía la «expropiación de latifundios con indemnización»<sup>44</sup>, medida a la que se oponen los personajes de Alianza Popular en la película cuando amenazan al señor Cayo: «No se fíe de estos, le quitarán sus tierras», a lo cual responde el anciano: «Eso no. Tierra hay aquí para todos».

Tal fue la vinculación de la película con el mundo rural que se presentó un año después al VIII Festival Internacional de Aurillac (Francia), especializado en películas cuya temática verse sobre el mundo rural, donde resultó premiada. Era la primera vez que una película española resultaba ganadora en este certamen<sup>45</sup>.

## CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas hemos abordado la película de Giménez Rico desde diferentes perspectivas: desde una estrictamente cinematográfica, atendiendo a su producción y sus rasgos argumentales y formales; desde su vinculación a la novela de Miguel Delibes, desde un enfoque político y desde aspectos sociohistóricos. Posiblemente, estamos en condiciones de afirmar que *El disputado voto del señor Cayo* es un instrumento válido para aproximarnos al contexto político, sociocultural y propagandístico de la campaña electoral de las primeras elecciones democráticas. El

---

<sup>43</sup> LL. B. M., *La Vanguardia*....

<sup>44</sup> Instituto Nacional de Publicidad, *Análisis y efectos de las campañas*....

<sup>45</sup> *Diario de Navarra*, 21-10-1987.

filme muestra a tres de los principales partidos políticos de la Transición, una variedad de propuestas electorales y las principales herramientas de propaganda política en aquel entonces: los carteles, folletos, mítines y los viajes por provincias.

La mayoría de los aspectos anteriores ya estaban presentes en la novela de Delibes, pero Giménez Rico añade una novedad: los nueve años de distancia entre el año de producción del filme (1986) y los sucesos representados (1977) dan lugar a una reflexión —inexistente en la novela— sobre esos primeros años de andadura democrática, caracterizando dicho período —si no de negativo- por el desencanto y la monotonía, frente al idealismo y la ilusión de la Transición.

Por último, el filme expone la incomunicación característica entre los partidos políticos de raigambre urbana y la población rural. Así, queda plasmada la ignorancia de los primeros frente a las verdaderas necesidades del mundo agrario, ofreciendo soluciones difícilmente aplicables a las circunstancias del mundo rural, cuyos verdaderos problemas pasan por el éxodo a las ciudades, la falta de competitividad y las deficiencias logísticas.

Para Santos Alonso, la historia ideada por Miguel Delibes (tesis también aplicable a la película de Giménez Rico) constituye un «menosprecio de corte y alabanza de aldea, ataque dialéctico a la civilización urbana y defensa a ultranza, a través de los hechos narrados que justifican su punto de vista, de la cultura rural que no necesita redentores foráneos»<sup>46</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Santos, *La novela en la Transición (1976-1981)*. 1.<sup>a</sup> ed. Madrid: Dante, 1983.
- Antoine, Jaime, *Literatura y cine en España 1975-1995*. 1.<sup>a</sup> ed. Madrid: Cátedra, 2000.
- Buckley, Ramón, *Miguel Delibes, una conciencia para el nuevo siglo: la biografía intelectual del gran clásico popular*. 1.<sup>a</sup> ed. Barcelona: Destino, 2012.
- Collantes, Fernando y Pinilla, Vicente, “La verdadera historia de la despoblación de la España rural y cómo puede ayudarnos a mejorar nuestras políticas”, *Documentos*

<sup>46</sup> Santos Alonso, *La novela en la Transición (1976-1981)*, 1.<sup>a</sup> ed. (Madrid: Dante, 1983).

- de trabajo de la Asociación Española de Historia Económica, 20 (2020) <https://www.aehe.es/wp-content/uploads/2020/01/dt-aehe-2001.pdf>
- Cámbara Alfaro, Ana María, *El disputado voto del señor cayo: experiencias didácticas en torno al cine*, Burgos, 2019.
- Delibes, Miguel, *El disputado voto del señor Cayo*. 20.<sup>a</sup> ed. Barcelona: Destino, 1992.
- Dos Santos Araújo, Gracinea, “El disputado voto del señor cayo: despoblamiento y abandono del mundo rural castellano desde la óptica del escritor Miguel Delibes”. *Baleia Na Rede*, 1 (11) (2014): 220-230. doi: <https://doi.org/10.36311/1808-8473.2014.v1n11.4630>
- Equipo de pantalla 90, *Trece años de cine español*. 1.<sup>a</sup> ed. Madrid: Editorial Edice, 1995.
- Fernández Cobo, Raquel, “La visión desmitificadora de la Transición a través de *El disputado voto del señor Cayo*: un problema de lenguaje y ética”. *Tonos Digital*, 23 (2012): 1-18 [https://www.um.es/tonosdigital/znum23/secciones/estudios-8-fdez\\_cobovision\\_desmitificadora.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum23/secciones/estudios-8-fdez_cobovision_desmitificadora.htm)
- García Velasco, Antonio, “*El disputado voto del señor Cayo*: técnica narrativa, lenguaje y contemporaneidad”, en *Miguel Delibes: El escritor, la obra y el lector*, editado por Cristóbal Cuevas García, 247-256. 1.<sup>a</sup> ed. Barcelona: Editorial Anthropos, 1992.
- Gómez Bermúdez de Castro, Ramiro, *La producción cinematográfica española: de la Transición a la democracia (1976-1986)*. 1.<sup>a</sup> ed. Bilbao: Colección Cinereseña, Mensajero, 1989.
- González Clavero, Mariano; Pelaz López, José-Vidal, y Pérez López, Pablo, *Castilla y León en democracia: partidos, elecciones y personal político (1977-2007)*. 1.<sup>a</sup> ed. Valladolid: Junta de Castilla y León, 2007.
- Instituto Nacional de Publicidad, *Análisis y efectos de las campañas de publicidad política: elecciones generales 15 junio 1977*. 1.<sup>a</sup> ed. Madrid: Instituto Nacional de Publicidad, 1981.
- Juliá, Santos, *Transición*. 1.<sup>a</sup> ed. Madrid: Galaxia Gutenberg, 2017.
- Justel, Manuel, *La abstención electoral en España, 1977-1993*. 1.<sup>a</sup> ed. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1995.
- Peña-Ardid, Carmen, *Historia cultural de la Transición: Pensamiento crítico y ficciones en literatura, cine y televisión*. 1.<sup>a</sup> ed. Madrid: Catarata, 2019.
- Postman, Sheryl, “El dominio del orbe de Caína en la contemporaneidad de *El disputado voto del señor Cayo* de Miguel Delibes”, *Castilla: Estudios de Literatura*, 1 (28) (2003): 219-240. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1375957>

- Redero San Román, Manuel, “El cambio político postfranquista en el cine de su tiempo: *El disputado voto del señor Cayo*”, en *La Historia a través del Cine: Transición y consolidación democrática en España*, editado por Rafael Ruzafa Ortega, 23-50. 1.ª ed. Zarautz (Gipuzkoa): Universidad del País Vasco, 2004.
- Sejer, Linda, *El arte de la adaptación*. 3.ª ed. Madrid: Rialp, 2007.
- Sánchez Noriega, José Luis, *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. 1.ª ed. Barcelona: Paidós, 2000.

### HEMEROTECA

- Colón, “El disputado voto del señor Cayo”, *ABC*, 5 de diciembre de 1986.
- F.H., “Presentada en Pamplona la película «El disputado voto del señor Cayo»”, *Diario de Navarra*, 12 de noviembre de 1986.
- Fernández Santos, Ángel, “Filme condenado al éxito”, *El País*, 6 de noviembre de 1986.
- , “Triunfaron las películas de Tarkovski, Jordan y Giménez Rico”, *El País*, 3 de noviembre de 1986.
- Ferrando, Carlos, “E”, *Guía 16. Suplemento de fin de semana de Diario 16*, 1 de noviembre de 1986.
- LL. B. M., “Estreno barcelonés de “El disputado voto del señor Cayo”, *La Vanguardia*, 7 de noviembre de 1986.
- Muñoz, Diego, “Paco Rabal interpreta de nuevo una adaptación de un relato de Delibes”, *La Vanguardia*, 27 de abril de 1986.
- , “Un filme ético sobre la política y la España actual”, *La Vanguardia*, 31 de octubre de 1986.
- Vergaz, Miguel Ángel, “25 años de la película. Cuaderno de rodaje de Antonio Giménez-Rico e Iñaki Miramón” *El Mundo*, 7 de abril de 2011.
- Vidal, Nuria, “Dos películas españolas acaparan el interés de la Semana de Valladolid que finaliza mañana”, *La Vanguardia*, 1 de noviembre de 1986.
- “«El disputado voto del señor Cayo», gran premio en Aurillac”, *Diario de Navarra*, 21 de octubre de 1987.
- “Giménez Rico presenta «El disputado voto del señor Cayo»”, *Diario de Navarra*, 25 de octubre de 1986.
- “Giménez-Rico filmará 'El disputado voto del señor Cayo', de Delibes”, *El País*, 5 de noviembre de 1985.

## ANEXO

### EXTRACTOS DE CRÍTICAS CINEMATOGRAFICAS EN PRENSA

#### ***ABC* (05-12-1986), por Colón**

«Esta nueva adaptación de un Delibes por Giménez-Rico no puede decirse que sea más acertada que las citadas, y retrata las contradicciones en que está inmerso el nuevo cine español. Su lento pero seguro resurgir sufre tropiezos y confusión de niveles. Productos de menor calidad se presentan con un barniz cultural-literario que induce a equívocos, que es necesario deshacer para clarificar esa recuperación de que hablábamos antes y que cada obra quede en el nivel que le corresponde. *El disputado voto del señor Cayo* suena a cosa vista y a oportunismo [...]. El tratamiento remite a Giménez-Rico a las fórmulas convencionales del serial de TV *Crónicas de un pueblo* [...] Pero han pasado los años, las técnicas y, sobre todo, los enfoques. Aquellos esquemas no resultan ya válidos en los nuevos aires de nuestro cine. [...] Esta segunda incursión en el mundo de Delibes -de la que ya destacamos la interpretación de Rabal, a la que hay que añadir la fotografía del veterano Ulloa, como lo más interesante- debe servirle de reflexión; optar por un cine más sincero y, sobre todo, huir de las tentaciones de la autoría».

#### ***El País* (06-11-1986), por Ángel Fernández Santos**

«el primer acierto del filme, su combinación del jugo del arcaísmo verbal del personaje Cayo, la nobleza del castellano culto que dice el personaje Víctor -que interpreta sobria, serena y convincentemente Juan Luis Galiardo- y el degradado pseudoespañol que Delibes y Giménez Rico ponen en boca de los personajes Rafael y Laly. [...] Otro acierto del filme de Giménez Rico es su sencillez expositiva, su eficaz manera de ir al grano e impregnar de humildad a la cámara, para que se limite a capturar con transparencia lo que hay frente a ella. [...] Las elites cinéfilas van a ignorar probablemente un filme que no va a ser ignorado por el grueso de la población consumidora de cine español, pues se habla en él, sin pedantería y sin florituras, de tipos y cosas que le conciernen. Precisamente cuando Giménez Rico se mete en florituras la

película se viene abajo. Es el caso, entre otras, de la inútil repetición desde otro ángulo de la escena de los fachas, que no es más que un subrayado didáctico sin eficacia y que supone una ruptura de estilo, y de las escenas aéreas, inexpresivas y engoladas de la primera parte del filme. El buscado crescendo lírico de estas últimas escenas hacia su destino, que es el encuentro de la cámara con el anciano campesino Cayo, no está en absoluto conseguido y produce una serie de huecos en la parte inicial del filme que se olvidan sólo cuando la pantalla se fija en lo que importa, que es el jugoso y emotivo diálogo entre Rabal y Galiardo».

#### ***La Vanguardia* (01-11-1986), por Nuria Vidal**

«Adaptación totalmente fiel, especialmente en los diálogos, del libro de Miguel Delibes. Realizada con medios más que suficientes y con una intención aparente de no resultar literaria, *El disputado voto del señor Cayo* tiene que soportar el enorme peso de la palabra, que se sobrepone al de las imágenes. Paco Rabal, en una composición más sobria de lo habitual, casi contenida a pesar de ser un papel que se presta a las estridencias, salva el núcleo central de un filme que juega al “flashback” como último recurso cinematográfico para combatir el peso literario».

#### ***La Vanguardia* (14-11-1986), por José Luis Guarner**

«La anécdota original, pasa a ser el pretexto de un discurso sobre la España contemporánea más amplio y estimulante. Es un discurso un poco obvio y superficial, a fin de cuentas, que tiene como polos el desencanto político y el abismo que separa la práctica de la realidad. [...] [El director] ha sabido comunicar su fuerza de convicción a sus actores».

#### **Guía 16. Suplemento de fin de semana de *Diario 16* (08-11-1986), por Manuel Hidalgo**

«Va a ser un apreciable éxito de público porque conectará con el peligroso desencanto hacia la política del que frívolamente se viene alardeando, proponiendo

como contratipo utópico a un respetable cazurro, tan inmaculado en sus principios como inoperante -salvo como referente lejano- en la necesaria contribución a las tareas sociales. [...] Por lo demás, [...] es una película sencilla y discreta, donde Cayo conmueve por su textura humana, bien encarnada por un Francisco Rabal que da sonoridad concreta a ese lenguaje preciso, sabroso y lleno de significado -lamentablemente perdido en el habla cotidiana- que caracteriza a Delibes. Todo lo que gira en torno a Cayo-Rabal, figura que se sitúa prácticamente en un espacio ideal y, por tanto, privilegiado, es lo más gratificante de la película, mientras que lo que atañe a la actualidad, a las elecciones del 77 y al espacio y paisaje de la política -ese Miramón repeinado y con gafas en su escaño y sus diálogos testimoniales- produce ese repelús que casi siempre el cine español genera cuando aborda lo inmediato».

#### ***Diario de Navarra (19-11-1986), por Miguel Urabayen***

«La metáfora cinematográfica debe realizarse en nuestra imaginación más que en la pantalla. Digo esto porque en *El disputado voto del Sr Cayo* podemos apreciar tanto el hermoso lenguaje con que Delibes construye los diálogos del campesino, como otros aspectos, visuales precisamente. Por ejemplo, Giménez Rico hace que el momento presente, año 1986 de la acción, aparezca el blanco y negro reservando el color para todo lo ocurrido en 1977, recordado por los personajes. Muy bien, es una manera clara de distinguir los dos niveles, temporales. [...] También se aprecia una repetición de escenas en los enlaces de los recuerdos, según quien recuerde. Y sigue pareciendo muy bien. [...] Resaltar lo principal, es decir, ese encuentro entre un político sincero y un campesino que lleva dentro de sí una ancestral sabiduría que le permite atravesar cualquier sistema político. Lo único que puede acabar con él es el paso del tiempo y la transformación del medio ambiente en que vive. [...] Giménez Rico ha conseguido mostrarnos la gran distancia interior, por decirlo así, que ahora nos separa de 1977. Hace menos de diez años y parece mucho más. Tanto que incluso existe en su película un sentimiento de añoranza por aquel momento en que la lucha política era nueva y la ilusión de cambiar el sistema tan fuerte como una pasión».