

LA MADRAZA  
CENTRO DE CULTURA  
CONTEMPORÁNEA

—  
ÁREA DE CINE Y AUDIOVISUAL



FEBRERO/ABRIL 2023

**IN MEMORIAM**

**EUGENIO MARTÍN (1925-2023):**

**CINEASTA Y FUNDADOR DEL CINECLUB UNIVERSITARIO UGR**



ORGANIZA

CINECLUB UNIVERSITARIO/  
AULA DE CINE



EN  
**CAPILLA**  
 ntrarán ver-  
 ras obras de  
 en muebles,  
 ros, manto-  
 porcelanas.  
 Al mismo  
 po que po-  
 vender cuan-  
 lesee con la  
 ridad que e-  
 lará satisfecho  
 ntezuelas, 14

**tares**

**A GRANADA.**  
 Inserta en el  
 o del Ejército  
 o al Gobierno  
 comandante de  
 Rodríguez Leal.

**Avisos**

rá con un apa-  
**R BAYOS X.**



## El Cine - Club celebró su primera sesión

\* En los locales del Allatar, el Cine-Club de Granada celebró su primera sesión, en la mañana de ayer, con asistencia de numerosos aficionados. Se presentaron dos documentales: «Bajo cielos enemigos», de largo metraje y en technicolor, presentado por el Departamento de Guerra de los Estados Unidos, película dirigida por William Wyler. El documental, interesantísimo, nos mostró los esfuerzos de la aviación norteamericana en la lucha contra Alemania. Una formación de fortalezas volantes desde su despegue en el aeródromo británico hasta su regreso después de su misión bélica. Admirablemente observadas todas las incidencias, el «film» es interesantísimo. Se presentó después otro documental, «La peste alada», en el que, en forma cómica, Walt Disney hace una enseñanza magnífica de la lucha contra la malaria y los mosquitos que son los propagadores de esta fiebre.

La segunda parte es la película de largo metraje «Un asesino entre nosotros», cinta alemana en la que el principal protagonista es Peter Lorre. Sirve para poner de manifiesto la evolución de los gustos y preferencias de los espectadores, que no toman en serio lo que hace nada más que 15 años era un terrorífico drama.

Muy interesante, en resumen, esta primera sesión del Cine-Club de Granada.

Imposible el mero de es han sido te corruptos d cías a todo  
 Igualemen muy noble sús que tu en reverenc a todos los mente a la lesianos, Tu gios de er que no cit han acudid nuestros ac  
 Rendidas granadina, parroquiale tísimas au muy especi cuelas Norr entusiasmo, veterana A rio, tan ca dos  
 No quise mos colabor tiguos Alur día de este ron el honi líquias a n lo hicieron  
 Gracias s molesto si  
 La Escue Escuela Píe ble recuerd comunicado Roma.  
 Y, junta agradecimie modo espec  
 Que se a res esta de que estudie gía y, lo q practiquen, más que ul colaborar d geilizadora la Santa Ig  
 Gracias a que han vc que se ha nas para d dre. Tambié tiene que e turado de  
 A todos:

*La noticia de la primera sesión del Cineclub de Granada  
 Periódico "Ideal", miércoles 2 de febrero de 1949.*

El CINECLUB UNIVERSITARIO se crea en 1949 con el nombre de "Cineclub de Granada".  
 Será en 1953 cuando pase a llamarse con su actual denominación.

Así pues en este curso 2022-2023, cumplimos 69 (73) años.

## **IN MEMORIAM**

**EUGENIO MARTÍN (1925-2023):**

**CINEASTA Y FUNDADOR DEL CINECLUB UNIVERSITARIO UGR**

**Lunes 6 febrero 21 h**

***De cineclubista a cineasta***

(conmemoración del 70 aniversario de la  
1ª sesión del CineClub Universitario UGR)

**VAN GOGH**

(Alain Resnais, 1948) v.o.s.e. [18 min.]

**VIAJE ROMÁNTICO A GRANADA**

(Eugenio Martín, 1955) v.e. [20 min.]

**PÁNICO EN EL TRANSIBERIANO**

(Eugenio Martín, 1972) v.o.s.e. [88 min.]

**Lunes 10 abril**

***Un cineasta para todos los géneros***

**19:30 h**

**EL PRECIO DE UN HOMBRE**

(Eugenio Martín, 1966) v.e. [93 min.]

**21:30 h**

**UNA VELA PARA EL DIABLO**

(Eugenio Martín, 1973) v.e. [87 min.]

---

EN ESTA SALA Y DURANTE LAS PROYECCIONES:

- NO ESTÁ PERMITIDO COMER NI HACER USO DE DISPOSITIVOS MÓVILES.

LOS ESPECTADORES PODRÁN ACCEDER A LA MISMA  
DESDE 30 MINUTOS ANTES DEL INICIO DE CADA SESIÓN.

OS AGRADECEMOS MUCHO VUESTRA COLABORACIÓN.

EL USO DE LAS IMÁGENES DE ESTE CUADERNO SE  
HACE EXCLUSIVAMENTE CON FINES DIVULGATIVOS

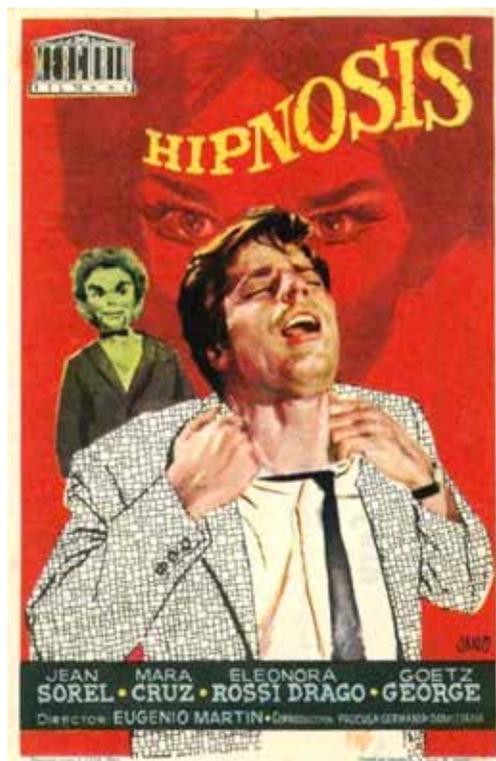






En el año 2009, con motivo de la primera edición de Retroback-Festival de Cine Clásico de Granada, el director de éste, David López, tuvo la amabilidad de invitarme a escribir el prólogo del libro que dedicado a EUGENIO MARTÍN, y escrito por Carlos Aguilar y Anita Haas, se iba a presentar durante la celebración del mismo. El motivo de tal invitación no era otro que el hecho de que Eugenio Martín había sido el FUNDADOR DEL CINECLUB UNIVERSITARIO de la UNIVERSIDAD DE GRANADA, y yo en aquel momento era su director, cargo que venía ocupando desde 1995. Por tal motivo y para documentarme sobre ese nacimiento, sobre ese momento tan importante, tanto para la universidad como la propia ciudad, del origen de un foco cultural del calado del CineClub, mantuve con un amabilísimo Eugenio Martín varios contactos, telefónicos y por correo electrónico, antes de tener la enorme suerte de conocerlo en persona durante el festival. De esta manera, me facilitó la información y los datos necesarios, que había conservado y ordenado cuidadosamente desde aquel entonces, que me iban a permitir contar esa historia, “su” historia, “nuestra” historia.





Con todo este material en mi poder y contando con el beneplácito y total complicidad, previa consulta, tanto de Carlos Aguilar y David López como del propio Eugenio Martín, decidí plantear un prólogo un tanto “diferente” a lo que habitualmente se entendería como tal. Así, busqué integrar todos esos datos sobre fechas, lugares y títulos dentro de un conjunto construido, en lo total y en lo particular, con guiños a ese “cine de género” que tanto y tan bien cultivo el cineasta, usando referencias a algunos de los personajes que creó y a los y las intérpretes que les dieron vida. De esta manera, ustedes encontrarán evidentes referencias a un trabajo suyo de tanta calidad y tan justamente apreciado como **Pánico en el Transiberiano**. Pero también a un film por el que todos sentíamos especial predilección como era el caso de la magistral **El planeta de los simios** (*Planet of the apes*, Franklin J. Schaffner, 1968). E invocando el respaldo de esa mítica novela y película, me permití jugar con una mirada algo distópica (o así espero que siga siendo siempre: solo una advertencia para evitar que ocurra y no un premonición que se vaya a cumplir) acerca de un futuro en el que instituciones culturales como las filmotecas y los cineclubs dejaban de ser necesarias. El texto

se “alinea” con referencias a algunos temas de “actualidad” -del audiovisual de aquel final del primer decenio del siglo XXI- que saltaban, día sí y día también, a los medios de comunicación.

Lo que sigue a continuación es la versión íntegra, revisada y con pequeñas correcciones de ese prólogo escrito en 2009. Íntegra porque no fue la versión que finalmente vio la luz en el libro ya que, por problemas de espacio, hubo que recortarla en el último instante -y vuelvo a agradecer, como ya hice entonces, a Carlos Aguilar su precisión al hacerlo para que no se perdiera no solo lo principal, la labor de Eugenio Martín al frente del primigenio CineClub Universitario, sino el sencillo “juego”, ese “lenguaje de género” que quise utilizar-.

Y revisada y corregida porque en los años posteriores a su escritura, he ido recopilando, y en ocasiones obteniendo por azar o por la generosidad de estudiantes de la UGR embarcados en diferentes proyectos de investigación, datos más exactos, más precisos sobre esos primeros años, primeras sesiones, etc, que afinaban, o en algunos casos modificaban, la información que me había facilitado Eugenio Martín: con toda seguridad, muchas de las anotaciones que el conservaba las había hecho a partir no del documento o la anotación original sino de recuerdos y, como bien sabemos, muchas veces estos no son todo lo fieles que quisiéramos a lo realmente ocurrido, generando en este caso algunos pequeños “saltos” en las fechas o “permutas” en los títulos.

\*\*\*

*Estimadas compañeras y compañeros:*

*Antes de fijar las conclusiones relativas a esta reunión de urgencia que nos ha traído hasta aquí y de, acto seguido, pasar a la votación de una resolución final, quisiera someter a vuestra reflexión un último documento. No voy a extenderme respecto a la manera en cómo y dónde se ha encontrado: todas y todos conocéis de sobra la noticia de su hallazgo y las circunstancias del mismo.*

*Tampoco voy a entrar en el debate de su autenticidad o no. Ya sabéis también que tanto los doctores Saxton y López como las profesoras Lee y Cushing lo dan por auténtico al cien por cien -opinión compartida incluso por historiadores tan poco dados a fantasear como Wells y Aguilar-, y que solo Pujardov considera que es un fraude o, usando sus palabras, “una bonita fábula sin el menor viso de verdad”. Sea como fuere creo conveniente que lo conozcáis al completo porque quizás nos pueda dar un punto más de luz sobre la decisión que debemos de tomar.*

He aquí el citado documento:

*A quién pueda interesar.*

*Hoy, 30 de octubre de 2095, día de mi 130 cumpleaños, he recibido el peor regalo posible. El rumor que tanto me ha preocupado en los últimos meses se ha convertido en noticia oficial y de primera plana. Primero fueron las bibliotecas, luego algunas pinacotecas y museos y ahora...ahora nos ha tocado a nosotros. Y no han podido elegir otra fecha más adecuada. Justo cuando en un par de meses se cumpla el segundo centenario de la primera proyección cinematográfica, todas las filmotecas y cineclubs del mundo serán obligados a cerrar sus puertas...para siempre.*

*Se veía venir, pero nunca pensé que se atrevieran a hacerlo. La razón esgrimida es la crisis mundial. Pero lo cierto es que desde hace ya un buen número de años era difícil competir con todos esos nuevos sistemas de exhibición domésticos que te permiten tener la película a tamaño real en tu hogar, meterte en ella y cambiarla como quieras. Ante estos trastos como-se-llamen —me he negado a aprender su nombre como ya me negué con aquellos que daban vida a los libros, ¡para no tener que leerlos!, o a los que volvían tridimensionales y con movimiento las obras de arte— ¿qué puede ofrecer la sala de un cineclub?*

*Ya en los tiempos en que yo era responsable de uno —en la lejana frontera entre el siglo XX y el XXI— la situación no pintaba nada bien: era difícil, casi imposible competir con cosas —¡qué primitivas se ven ahora!— como el dvd y aquello de “bajarse películas de*

internet", ¿os acordáis? Supongo que no. Os sonará a prehistoria.

Mis sucesores no lo tuvieron más fácil y vieron como la afluencia de espectadores se reducía al mínimo: diez, a lo sumo quince "dinosaurios" que preferían el encuentro nocturno con otros de su especie...la proyección compartida en la oscuridad de la sala... la charla gratificante posterior... Pero esto ¡queda ya tan lejano!

Sin embargo hubo una época en la que los cineclubs y las filmotecas fueron importantes, como los museos y las bibliotecas. ¡Qué digo importantes... fundamentales...necesarios! Se podía medir la vida de un pueblo, de una ciudad, de una universidad —¿os acordáis de lo que era eso?— por su cineclub. La gente llegaba a descubrir realmente el cine, aprendía a disfrutar con todo lo que le podían transmitir las imágenes en movimiento, asistiendo a las proyecciones que se organizaban en filmotecas y cineclubs.



*Todavía recuerdo como si fuera ayer, cuando tuve la enorme suerte de conocer a Eugenio Martín, fundador del cineclub que yo dirigía, el de la universidad de Granada. Para entender todo lo que supuso la aparición de algo así en una ciudad de provincias como era la Granada de finales de los 40, tenéis que volver a usar la imaginación: dejaos de simuladores de realidad, nuevas vidas cibernéticas, "tecno-frivolidades" similares...y situaos allí.*

*Un grupo de estudiantes, amantes de la buena literatura y del mejor cine, con el apoyo de la Universidad y de un exhibidor cinematográfico que disfrutaba con lo que hacía -¿quién conoce hoy a alguien parecido?- , se embarcan en un proyecto tan arriesgado como, a la postre, brillante y esencial para esa ciudad: habilitar*



un espacio donde mostrar otro tipo de cine, un cine que orillaba lo marcado por la dictadura y los gustos de la época, una ventana ¡qué digo ventana, una maravillosa balconada! en la que retreparte para ver, para disfrutar de este arte — y, por extensión, del mundo — con nuevos ojos.

Y así un martes 1 de febrero de 1949 en el *Cinema Aliatar* comienza a fraguarse lo que será, a lo largo de muchas décadas, una pieza fundamental de la vida cultural de la ciudad: el *CineClub* de Granada. Para esa puesta de largo, un programa triple con obras de tres maestros: William Wyler y su "Bajo cielos enemigos" (*The Memphis Belle: a story of a flying fortress*, 1944), Walt Disney y "La peste alada" y Fritz Lang y su "M, el vampiro de Düsseldorf" (*M - Eine Stadt sucht einen Mörder*, 1931).

Para la segunda sesión —13 de febrero de 1949—, cambio de espacio —del *Aliatar* al *Príncipe Cinema*— y un programa doble: "Rodin" (1942) de René Lucot y "Romanza en tono menor" (*Romanze in Moll*, 1943) de Helmut Käutner.

Las proyecciones se fueron sucediendo, alternando diferentes salas de la ciudad. Las programaciones fueron variando y enriqueciéndose con cada nueva sesión. La aventura se iba consolidando.

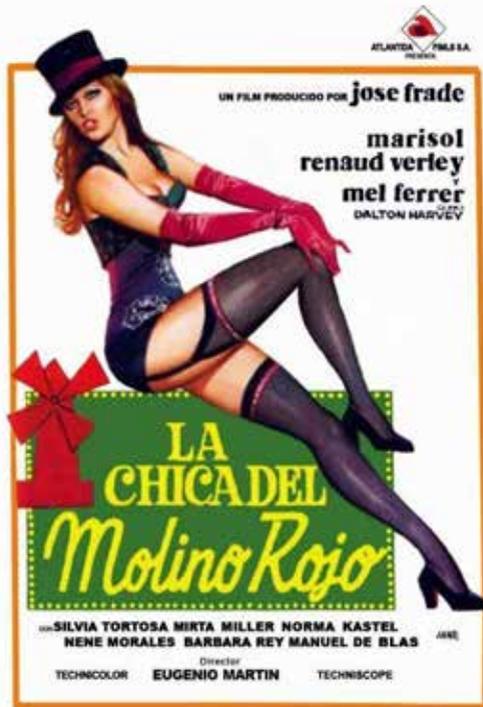
Es en este momento de esplendor cuando la Universidad decide, sabiamente, hacerse cargo de la protección y continuidad del proyecto, financia ¡en esos años! un proyector de 35 mm. y tras varias pruebas ubica el, ahora ya sí, llamado *CineClub* Universitario, en el *Aula Magna* o salón de conferencias de la

*Universidad. Es febrero de 1953: el CineClub Universitario, con nuevo nombre y sede, inicia nueva andadura con un programa donde Alain Resnais ("Van Gogh", 1948) y Vittorio de Sica ("La puerta del cielo", La porta del cielo, 1945) comparten pantalla.*

*Al calor de todas esas proyecciones, del movimiento cultural a todos los niveles que generaron y del buen número de aficionados que iban creando, se organizó un Seminario de Estudios Cinematográficos al que asistieron conferenciantes de notable prestigio en esos años -y del que queda constancia en revistas literarias granadinas del momento, por si alguien no cree que tal efervescencia cultural llegara a ocurrir y fuera generada por el CineClub-.*

*Pero no todo fue tan fácil, tan cómodo. No debemos nunca olvidar dónde y en qué años estamos. Eugenio y sus compañeros solían escribir artículos críticos y didácticos sobre los films proyectados*





*y se los hacían llegar a los asistentes... ¡artículos al margen de cualquier tipo de censura y control! Y claro, esto no podía durar. Así que cierto día un jesuita lo citó en el monasterio de la Cartuja para "aconsejarle" y "exhortarle" a que esos textos pasaran primero por el control eclesiástico, "única autoridad" con capacidad para decidir qué era apropiado decir sobre tal o cual película o cómo se debería de entender este o aquel film.*

*En esto, como veréis, los cambios no han sido tantos, ¿o acaso no os acordáis cuando surgió, a caballo entre el siglo XX y el XXI eso que, eufemísticamente, se llamó "lo políticamente correcto"? Cierta es que no te llevaba un jesuita a la Cartuja para "exhortarte", pero la presión de los mass media y de ciertos sectores*

*políticos y sociales sobre "qué y cómo decir" para no molestar a estos o aquellos, llegó a condicionar gravemente las películas que se hacían y las opiniones que se podían verter en y sobre ellas. Por suerte, la airada reacción popular ante tal manipulación —manifestaciones, actos de sabotaje, gobiernos al borde del caos— logró que, con el nuevo siglo, algo tan lamentable desapareciera.*

*El caso es que Eugenio no lo acepto, se plantó y, tentado ya como estaba por viajar a Madrid para hacer cine, dejó el CineClub en otras manos y marchó a la capital. Antes, eso sí, y como resultado de ese terreno inmensamente fértil que había creado el CineClub, pudo filmar con el patrocinio de la Universidad y el asesoramiento del entonces decano de Filosofía y Letras, Emilio Orozco, y del archivero de la Alhambra, Jesús Bermúdez, el cortometraje "Viaje romántico a Granada", que ganó numerosos galardones y se estrenó el 22 de junio de 1955, durante el IV Festival Internacional de Música y Danza.*

*Eugenio se acabó dedicando al cine como guionista y director, y trabajó, con éxito, durante muchos años en ese medio. Pero aquí comienza una historia que ya ha sido mucho mejor contada por otros.*

*Lo último que sé de él es que estaba preparando su quinto viaje en la lanzadera espacial "Transiberiana".*

*He querido que supierais todo esto porque fue el inicio de un fantástico viaje que terminó en... bueno, que terminó, ya está. No voy a dar fechas porque he procurado olvidarlas. Solo decir que,*

*por desgracia, lo mismo que se acabó para nosotros, hoy también se acaba para el resto del mundo.*

*Como ya hiciera mi admirado Pierre Taylor, del Museo de Artes Plásticas Simias, con un texto similar, solo quiero confiar este manuscrito al Espacio con objeto de dejar constancia de la calamidad que se cierne sobre nosotros -como raza inteligente- al permitir algo así.*

*Juan de Dios Salas*



*Éste es el texto íntegro.*

*Ahora os dejo con las deliberaciones que consideréis oportunas. Os recuerdo que tras un tiempo prudencial deberemos votar, como ya han hecho nuestros colegas de bibliotecas y museos, sobre si establecemos una ley mundial para reabrir y financiar, adecuada y permanentemente, todos las filmotecas y cineclubs, tanto los de la Tierra como los situados en las estaciones espaciales y los que se quedaron a medio hacer en las dos estaciones submarinas del Atlántico y el Índico.*

*Recordad:*

*que futuras generaciones puedan seguir descubriendo y disfrutando con el cine, depende de nosotros.*

*28 de diciembre de 2005*

*Silvia Kazan  
Presidenta de la Fundación Mundial de  
Protección y Difusión del Patrimonio Cinematográfico*

*\*\*\**

Este mes de febrero de 2023 conmemoramos el 70 ANIVERSARIO DE LA PRIMERA SESIÓN DEL CINECLUB UNIVERSITARIO de la UGR. Muy triste la coincidencia de esta celebración con el fallecimiento, a finales del pasado mes, de Eugenio Martín, su fundador.

Sirvan pues estas sentidas líneas así como el ciclo que verán en los próximos días, y a las que este texto sirve de introducción, como reconocimiento y homenaje que desde el Vicerrectorado de Extensión Universitaria y Patrimonio, desde La Madraza-Centro de Cultura Contemporánea y desde el CineClub Universitario de la universidad de Granada queremos rendir a Eugenio Martín, el cineasta que tan inolvidables obras ha legado a la Historia del Cine Español y,

como no, a Eugenio Martín, aquel joven estudiante de Derecho de la UGR que un día imagino un espacio donde los ciudadanos de Granada pudieran encontrarse para aprender y disfrutar del cine, de todo tipo de cine, haciendo, sin saberlo, que cambiara el paisaje cultural de nuestra ciudad para siempre.

Por esos 70 años y, al menos, por otros tantos más... gracias, Eugenio.







LUNES 6 febrero

21 h.

*De cineclubista a cineasta*

(conmemoración del 70 aniversario de la 1ª sesión del CineClub Universitario UGR)

*Sala Máxima del Espacio V Centenario*

*Entrada libre hasta completar aforo*

**VAN GOGH** (1948) Francia 18 min.

**Dirección.-** Alain Resnais. **Argumento y Guion.-** Robert Hessens & Gaston Diehl. **Fotografía.-** Henri Ferrand (B/N - 1.37:1). **Montaje.-** Alain Resnais. **Música.-** Jacques Besse. **Productor.-** Pierre Braunberger, Robert Hessens & Gaston Diehl. **Producción.-** Les Films du Pantheon. **Narración.-** Claude Dauphin. **Estreno.-** (Italia. Festival de Venecia) septiembre 1948.

*versión original en francés con subtítulos en español*

*Óscar al mejor corto documental  
Festival de Venecia. Premio CIDALC*

*Película nº 14 de la filmografía de Alain Resnais  
(de 49 películas como director)*

*Música de sala:*

**EL LOCO DEL PELO ROJO** (*Lust for life*, 1956) de Vincente Minnelli  
Banda sonora original compuesta por **Miklos Rozsa**

(...) Los documentales de Alain Resnais **VAN GOGH** (1948), **Gauguin** (1950) y **Guernica** (1950) no son documentales de arte en el sentido estricto y disciplinado de la palabra, sino que se sirven de los cuadros para elaborar retratos de pulsión trágica y biográfica de los creadores de los mismos, en los casos de **VAN GOGH** y **Gauguin**, o recordar fragmentos de la historia colectiva, por lo que respecta a **Guernica**. No hay una reflexión directa sobre el estilo del artista en cuestión; sus formas y volúmenes en color -transgredidos en los films con la utilización del blanco y negro, lo que les otorga una dimensión distinta, más atormentada incluso, teniendo en cuenta la importancia que el color tenía en la obra de Vincent



Van Gogh y Paul Gauguin- ilustran en crudo las etapas de la vida del pintor. El blanco y negro pudo ser una imposición o una limitación técnica, pero también deviene el elemento esencial de estos trabajos, más preocupados en el hombre que en el artista.

**VAN GOGH** fue el primer cortometraje en 35 mm de Resnais, tras aproximadamente una quincena filmados en 16 mm, y en él reconstruye la vida y la aventura espiritual de Van Gogh, como se apunta en los rótulos iniciales del film, a través exclusivamente de sus obras. Es decir, se trata de un retrato en riguroso orden cronológico de la vida del artista elaborado con imágenes de sus cuadros. La idea es, pues, que la obra del autor fue una permanente autobiografía transmitida con los lienzos pintados en estados de calma o de convulsión: los orígenes en el pueblo natal holandés, la figura del padre, la partida a París, los cafés de Montmartre, el egoísmo de la ciudad, la huida hacia el sol, la Provenza, la habitación solitaria, la locura, la oreja cortada, el hospicio de Saint Rémy, un jardín rodeado de muros, la sensación angustiosa de ser prisionero de uno mismo, el fuego interior que no cesa, una bala en el corazón y la cámara que se desplaza hacia una mancha negra (del cuadro, de la pantalla) que acaba por absorbernos sin remisión. El montaje de Resnais busca la imagen exacta para cada una de las palabras escritas por Gaston Diehl y el pintor y cineasta Robert Hessens, tan importantes ambos en



estos cortos del director. Cuando no es el texto de los guionistas son las palabras, pocas, robadas al recuerdo del propio pintor: “*La violencia de su fe asustaba a sus fieles*”, dejó escrito al referirse a su padre, y Resnais filma las palabras -porque las palabras, en según qué cineastas, pueden ser filmadas- sobre un retrato del padre, y esas imágenes y palabras nos persiguen durante todo el metraje, porque en ellas cristaliza la búsqueda, la tensión permanente, la orfandad emocional y la locura del genio artístico (...).

**Texto (extractos):**

Quim Casas, “El particular documental de Alain Resnais”, en sección “Flashback”, rev. Dirigido, mayo 2009.





*Di*

# EUGENIO

(del I)



# D MARTIN



LUNES 6 febrero

*De cineclubista a cineasta*

(conmemoración del 70 aniversario de la 1ª sesión del CineClub Universitario UGR)

*Sala Máxima del Espacio V Centenario*

*Entrada libre hasta completar aforo*

## VIAJE ROMÁNTICO A GRANADA (1955) España 20 min.

**Dirección, Argumento y Guion.**- Eugenio Martín. **Fotografía.**- Francisco Sánchez (B/N - 1.37:1). **Montaje.**- Eugenio Martín. **Música.**- Ernesto Halffter. **Guitarra solista.**- Regino Sainz de la Maza - **Voces.**- Blanca María Seoane y Isabel Penagos - **Cante flamenco.**- Manolo Manzanilla - **Guitarra flamenca.**- José Motos - **Letras.**- Eugenio Martín. **Productor.**- Rafael Casado. **Producción.**- Studio Films - Universidad de Granada.

*versión original en español*

*Festival de San Sebastián. Mejor cortometraje español*

*Película nº 1 de la filmografía de Eugenio Martín  
(de 30 películas como director)*



(...) **VIAJE ROMÁNTICO A GRANADA** nació en la primera etapa creativa de Eugenio Martín, mientras éste cursaba estudios de derecho en la Universidad de Granada<sup>1</sup>. Por aquel tiempo, el joven estudiante sentía debilidad por la poesía<sup>2</sup> y frecuentaba las tertulias en torno al catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Granada, Alfonso Gámir<sup>3</sup>, el cual mostraba un gran interés por los viajeros extranjeros en la Granada del siglo XIX. El director recuerda que *“una tarde, bajando él [Alfonso Gámir] y yo de ‘Villa Paulina’ fue cuando nació la idea”*<sup>4</sup>, pero sin pretensión de llevarla al cine. Paralelamente, Martín organizó el primer cineclub en la Universidad, seleccionando películas que eran proyectadas en el Aula Magna [la de la facultad de Derecho]. La iniciativa del film fue tomando cuerpo gracias a la ayuda del que luego sería decano de la facultad de Filosofía y Letras, Emilio Orozco, y, sobre todo, la del director del Museo y Archivo de la Alhambra, Jesús Bermúdez, el cual le facilitó el acceso a todos los grabados que fueron la base del documental, y le ofreció *“valiosísimos consejos”* para la obtención de la primera versión en 16 milímetros en la que Martín trabajó casi un año: *“creo que tuvimos verdadera suerte. Para colmo, don Miguel Olmedo puso una habitación de su casa a nuestra disposición, para instalar en ella su equipo cinematográfico, que en el terreno amateur de 16 milímetros es, indiscutiblemente, el mejor de Granada”*<sup>5</sup>.

Por otra parte, Eugenio Martín invirtió casi cuatro meses, junto con el operador Francisco Sánchez y el jefe de producción Rafael Casado, en la realización de ampliaciones y reproducciones de más de trescientos grabados de Doré, Lewis, Girault, entre otros, de los que se utilizaron aproximadamente más de cien. Las primeras pruebas, hechas de modo artesanal, tuvieron muy buena acogida por parte del rector de la Universidad, Luis Sánchez Agesta, el cual les concedió unas subvenciones para sufragar los gastos surgidos en la producción, y gestionó la concesión de una beca a Eugenio Martín para ampliar estudios cinematográficos en Madrid. Un copión de la primera versión de **VIAJE ROMÁNTICO A GRANADA** sirvió al joven director para poder ingresar en el Instituto de Investigaciones y

1 Eugenio Martín Márquez nació en Ceuta el 15 de mayo de 1925 pero, al poco de terminar la guerra civil, su familia decidió instalarse en Granada donde cursó el bachillerato.

2 Martín publicó poemas en varias revistas y tiene editado el libro “Por una calle cualquiera” (1949).

3 Otros integrantes de la tertulia fueron José Martín Recuerda, Gregorio Salvador Caja, Anita Ros y Benigno Vaquero.

4 *Eusebio de la Condomina*, “Viaje romántico a Granada. Un bello documental realizado completamente por granadinos”, en “Sacromonte”, suplemento dominical del diario Patria, 26-VI-1955.

5 *Ibid.*

Experiencias Cinematográficas (IIEC) de Madrid en 1953. Este copión todavía no tenía la banda sonora de Ernesto Halffter ya que se proyectaba añadiendo música con discos. Al año siguiente se decidió producir una segunda versión, en 35 milímetros, gracias al apoyo de Rafael Casado<sup>6</sup>, uno de los primeros socios de la productora Studio Films para la que trabajó Eugenio Martín. Para esta versión, el director pensó que era crucial la incorporación de una banda sonora “*ya que no había diálogo ni mucha voz en off*”<sup>7</sup>. Para ello acudió directamente a Ernesto Halffter por ser el compositor que más sonaba en la tertulia intelectual de Granada (...). En aquel momento, Halffter emprendía la finalización de la cantata escénica “Atlántida” de Manuel de Falla (...). En el bienio 1954-55, Halffter compone la canción “Alhambra y tú” (1954), para voz y piano, los ballets “El cojo enamorado” (1955) y “Panaderos de la tertulia” (1955) y las bandas sonoras de **Historias de la radio** (José Luis Sáenz de Heredia, 1954), **La princesa de Éboli** (Tibor Revesz, 1954) y **Todo es posible en Granada** (José Luis Sáenz de Heredia, 1954). Al compositor



6 Rafael Casado fue propietario de unos cines en Granada y, también, estudió en el IIEC.

7 Carlos Aguilar & Anita Haas, **Eugenio Martín, un autor para todos los géneros**. Granada, Retroback-Séptimo Vicio, 2008.

madrileño “le gustó tanto [el proyecto] que aceptó componer la música por el poco dinero que podíamos pagarle”<sup>8</sup>, recuerda Eugenio Martín (...). El primero de marzo de 1955 Ernesto Halffter, Eugenio Martín y Rafael Casado llegaron a un acuerdo por el que el compositor recibiría la cantidad de cinco mil pesetas por la composición de la partitura –que debía ser entregada antes del 15 de abril–, así como por su dirección y grabación (...).

(...) El proceso de sincronización entre la partitura y el documental fue largo y complejo; Halffter obtuvo las duraciones exactas de cada escena estudiando el guion y visionando numerosas veces la película (...). El director se mostró siempre satisfecho del resultado y consideró la partitura como una de las más inspiradas que había escrito el compositor para el cine. Por su parte, Ernesto Halffter sintetizó su ilusión por este proyecto en las notas al programa de mano del estreno en sesión privada: “Ha sido para mí una verdadera satisfacción que Eugenio Martín me encargase la parte musical de su película **VIAJE ROMÁNTICO A GRANADA**. Sin hablar para nada de la inmensa belleza de Granada, esta ciudad guarda para mí quizá los más hondos recuerdos y nostalgias de mis mejores años de vida profesional, junto al que fue mi querido maestro Manuel de Falla. El trabajo



8 *Ibid.*



*de Eugenio Martín ha servido para confirmar la razón de la gran ilusión que puse en este documental, ya que la película me parece que llega a crear un mundo poético de la más bella y embriagadora tristeza. Un mundo poético que nos cautiva totalmente desde los primeros instantes hasta ese último y maravilloso adiós a la Granada romántica. Para mí, este documental puede situarse a la altura de los más importantes que en este género moderno he visto en Europa, y no quiero dejar de expresar mi vehemente deseo de continuar trabajando con artistas como su director, que junto a los de su joven generación -Berlanga, Bardem- sienten y aman el cine, considerándole como un arte verdadero que no admite concesiones”<sup>9</sup>.*

El compositor madrileño dedicó el manuscrito a Regino Sainz de la Maza, el cual interpretó la parte de guitarra de la partitura (...). Por su parte, Eugenio Martín dedicó el documental a la memoria de Washington Irving por ser la “representación más pura del romanticismo y del pintoresquismo” y por “inmortalizar a los hijos de la Alhambra, los últimos y más humildes habitantes de estos desiertos palacios granadinos”.

<sup>9</sup> Notas al programa de mano del estreno, Archivo del Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Una reproducción del texto se puede consultar en Aguilar y Haas, op. cit., p. 39.

El argumento se articula en torno a la atracción que sintieron los viajeros extranjeros del siglo XIX por una Granada exótica y romántica: *“Esta película recoge el viaje que desde los Pirineos lleva a uno de ellos en rápida diligencia, hasta la ciudad olvidada, perdida en el lejano sur de España”*. En este sentido, el propio director señaló la clara orientación estética de la cinta: *“Era el enfoque justo, porque en el siglo XIX hubo una verdadera irrupción de escritores románticos en Granada, principalmente ingleses y franceses, así como de dibujantes, como Doré y Roberts. En mucha mayor medida que en cualquier otro sitio de España [...] Lo que mucha gente ignora es que entonces la Alhambra no era precisamente un foco turístico sino una zona casi ruinoso, abandonada por todos, y llena de mendigos, de gitanos, de gente de mal vivir. Cuando llegaba un escritor extranjero, lo que veía entre aquellas maravillosas ruinas era gente mísera, tirada por el suelo, pidiendo limosna, intentando robar o, a lo sumo, tocando la guitarra”<sup>10</sup>*.

El documental acabó estrenándose en sesión privada en el cine “Aliatar” el 22 de junio de 1955, dentro del IV Festival Internacional de Música y Danza de Granada. La crítica destacó la *“técnica modernísima que se utilizó en su rodaje”* al conseguir *“un verdadero mundo viviente”* a partir de la *“plástica inmóvil”* de los grabados<sup>11</sup>, obteniendo un documental de *“estilo moderno”* y *“ritmo adecuado”*, especialmente en las secuencias dedicadas al baile<sup>12</sup>. Tras el estreno, hubo intención de registrar la banda sonora con la colaboración de la actriz Aurora Bautista, así como el rodaje de otro documental titulado “Homenaje a Falla”, también con música de Halffter; ambos proyectos no llegaron a realizarse. Al año siguiente, el documental fue galardonado en los premios nacionales de cinematografía, dentro de la modalidad de cortometrajes, con el segundo premio dotado con 35.000 pesetas, así como en el Festival de San Sebastián de ese mismo año.

A pesar de ello, la difusión de la cinta fue muy limitada: en las sesiones de cine documental organizadas por el Grupo de Cine de la Sección Universitaria del Círculo Sabadellés en abril de 1964 y en la Exposición “España 64”, dentro de la proyección titulada “Un viaje por España”; más recientemente se ha repuesto en Retroback-Festival Internacional de Cine Clásico de Granada (28 de enero de 2009) y, tres meses más tarde, en la programación del madrileño Cine Doré.

[Y en julio de 2011, en una producción del Vicerrectorado de Extensión

<sup>10</sup> Aguilar y Haas, op. cit., p. 34

<sup>11</sup> “Mañana, estreno en sesión privada, de la película VIAJE ROMÁNTICO A GRANADA”. Ideal, 21-VI-1955, p. 15.

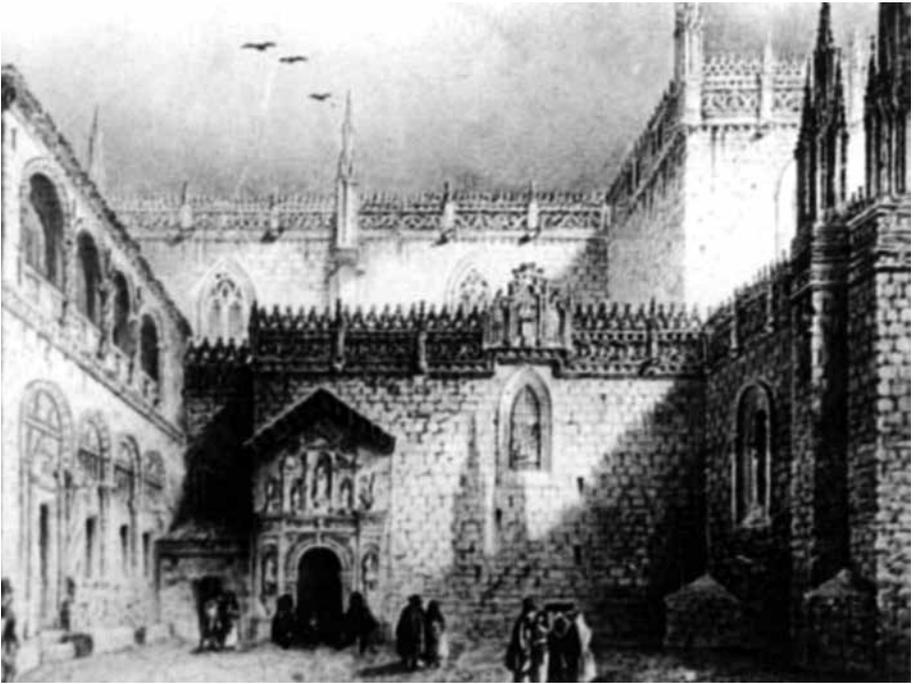
<sup>12</sup> “Fue un éxito el estreno de VIAJE ROMÁNTICO A GRANADA”. Patria, 23-VI-1955, p. 20.

Universitaria y Patrimonio, dentro de la programación de la VIII edición del Festival Extensión (FEX) -enmarcado en el 60º Festival Internacional de Música y Danza de Granada-, con la música de Halffter interpretada por la Orquesta de la Universidad de Granada, dirigida por Gabriel Delgado, y con la participación de Iván Centenillo (cante), Álvaro Pérez (toque), José Luis Morillas (guitarra solista) y José David García Benzal (narrador) ].

***Texto (extractos):***

*Leopoldo Neri de Caso, "La banda sonora musical de Ernesto Halffter para Viaje Romántico a Granada", Universidad de Valladolid.*











LUNES 6 febrero

21 h.

*De cineclubista a cineasta*

(conmemoración del 70 aniversario de la 1ª sesión del CineClub Universitario UGR)

*Sala Máxima del Espacio V Centenario*

*Entrada libre hasta completar aforo*

## PÁNICO EN EL TRANSIBERIANO (1972)

España- Gran Bretaña 88 min.

**Dirección.-** Eugenio Martín. **Guion.-**

Arnaud d'Usseau & Julian Zimet.

**Fotografía.-** Alejandro Ulloa (Technicolor

- 1.66:1). **Montaje.-** Robert C. Dearberg.

**Música.-** John Cacavas. **Productor.-**

Bernard Gordon, Philip Yordan y Gregorio

Sacristán. **Producción.-** Granada Films

S.A. - Benmar Productions - Scotia

International. **Intérpretes.-** Christopher

Lee (*sir Alexander Saxton*), Peter Cushing

(*doctor Wells*), Alberto de Mendoza

(*padre Pujardov*), Telly Savalas (*capitán*

*Kazan*), Jorge Rigaud (*conde Petrovski*),

Silvia Tortosa (*condesa Petrovski*),

Julio Peña (*inspector Mirov*), Ángel

del Pozo (*Yevtuchenko*), Víctor Israel

(*el encargado*), Helga Liné (*Natasha*),

Alice Reinheart (*miss Jones*), José Jaspe

(*Konev*). **Estreno.-** (España) enero 1973 /

(EE.UU.) noviembre 1973 / (Gran Bretaña)

junio 1974.



*versión original en inglés con subtítulos en español*

*Película nº 18 de la filmografía de Eugenio Martín*

*(de 30 películas como director)*

(...) No cuesta demasiado ver en el argumento de **PÁNICO EN EL TRANSIBERIANO** una especie de variante, o si se prefiere, de remake vagamente encubierto de “¿Quién está ahí?”, el célebre relato de John W. Campbell Jr. que apenas veinte años antes de este film de Eugenio Martín había dado pie a la famosa película de Christian Nibby (y Howard Hawks) **El enigma ... de otro mundo** (*The thing from another world*, 1951), y que una década después alumbraría **La cosa** (*The thing*, 1982), de John Carpenter. Como en el relato original, la trama de **Pánico en el Transiberiano**, según sus títulos de crédito urdida en forma de guion por el propio Martín en colaboración con el guionista y dramaturgo norteamericano Arnaud d’Usseau<sup>1</sup>, presenta la posibilidad de que una forma de vida alienígena, enterrada en el hielo (se dice) desde hace dos millones de años, sea accidentalmente descubierta y extraída de su fría prisión. Dicho extraterrestre absorbe toda la memoria y pensamientos de sus víctimas antes de acabar con ellas, demostrando de paso una extraordinaria capacidad de adaptación a su entorno con tal de sobrevivir al apoderarse del cuerpo de todo ser vivo que cae bajo el influjo de su lacerante mirada de ojos carmesí: primero el hombre primitivo del que se apropió hace dos millones de años, y que es el fósil descubierto por una expedición científica en China a principios del siglo XX, y luego adoptando a la perfección la apariencia de cualquiera de los pasajeros del tren Transiberiano que le conduce desde Siberia a la civilización (creándose así una serie de situaciones similares a las “¿Quién está ahí?” y **La cosa**, en virtud de las cuales ninguno de los personajes puede estar completamente seguro de si la persona que tiene a su lado es o no la mortífera criatura venida del espacio).

El últimamente revalorizado Eugenio Martín (Ceuta, 1925), un cultivador del cine de género cuya carrera arroja un saldo superior a la de muchos pedantes pagados de sí mismos que pueblan actualmente “nuestro cine” (que cada palo aguante su vela), resolvió con habilidad, y a ratos, notable talento esta coproducción británico-española (más lo segundo que lo primero), por más que, sin perjuicio del talento de su realizador, el resultado se beneficia del respaldo de un solvente equipo técnico-artístico (el director de fotografía Alejandro Ulloa, el

<sup>1</sup> En algunas fuentes figura acreditado como coguionista el también estadounidense Julian Zimet, otra víctima de la “caza de brujas” de Hollywood que llevó a cabo diversos trabajos bajo seudónimos como Julian Halevy, Herman Schneider y Nina Schneider; entre ellos uno para el propio Eugenio Martín, **El desafío de Pancho Villa** (*Pancho Villa*, 1972), protagonizada por uno de los intérpretes de **PÁNICO EN EL TRANSIBERIANO**, Telly Savalas. Zimet también co-escribió con d’Usseau una rareza de Don Sharp titulada **Psychomania** (1973), tras la cual se retiró del cine. No sería de extrañar que, dado su pasado “rojo”, el nombre de Zimet fuera prudentemente omitido de los créditos españoles de **PÁNICO EN EL TRANSIBERIANO**.



aquí operador de cámara Teodoro Escamilla, el decorador Ramiro Gómez), y un excelente elenco de intérpretes encabezado por Christopher Lee y Peter Cushing, quienes llevan a cabo aquí otra de sus excelentemente conjuntadas performances, llenas de reminiscencias de sus trabajos, juntos o por separado, para Hammer Films. El *Sir Alexander Saxton* compuesto por Lee guarda ecos de dos de sus excepcionales personajes para Terence Fisher, *La Gorgona* (*The Gorgon*, 1964) y *La novia del diablo* (*The devil rides out*, 1968), mientras que el *dr. Wells* encarnado por Cushing exhibe la pericia quirúrgica del *barón Frankenstein* magistralmente interpretado por el gran actor británico a las órdenes de Fisher y Freddie Francis, algo patente en la secuencia de la trepanación del cadáver del encargado del vagón de equipajes (Víctor Israel). Lo afirmado no debe interpretarse, ni mucho menos, como un desprecio a la estupenda labor del elenco de habla española que secunda a Lee y Cushing, caso del citado Israel, los argentinos Arturo de Mendoza y Jorge Rigaud, o Julio Peña.

**PÁNICO EN EL TRANSIBERIANO** está considerada, no sin razón, una de las mejores películas fantásticas de la Historia del Cine Español, y probablemente sea la mejor de la década de los setenta junto a la, a mi entender, superior *No profanar el sueño de los muertos* (Jorge Grau, 1974). Con independencia, incluso, de que el mencionado relato de John W. Campbell Jr. fuera la fuente de inspiración original del film, el resultado es sumamente agradable de ver, a pesar de algunos tics formales y musicales puramente coyunturales del momento de su realización

(caso de cierta tendencia, que no abuso, al zoom y el reencuadre; o algunos “golpes de efecto” musicales a cargo del compositor John Cacavas: en particular, esos silbidos que acompañan un par de apariciones por sorpresa del fósil resucitado amenazando/atacando a sus víctimas, a modo de mala imitación del célebre rasgado de violines de Bernard Herrmann para *Psicosis/Psycho*, 1960, Alfred Hitchcock). Uno de los aspectos que mejor funciona es su entramado argumental a lo “Asesinato en el Orient-Express”, de Agatha Christie; en particular, de qué manera la claustrofóbica situación planteada (la imposibilidad de los personajes de abandonar el tren en marcha) hace surgir sentimientos y secretos ocultos de algunos personajes: el severo *profesor Saxton* va “cediendo” en su racionalismo científico a ultranza ante la evidencia de que el fósil que ha descubierto es un ente extraterrestre dotado de poderes sobrehumanos; el *padre Pujardov* (De Mendoza), el fanático religioso que asesora espiritualmente al *conde Petrovski* (Rigaud) y su joven esposa *Irina* (Silvia Tortosa) -en el que podemos hallar rápidamente ecos de la figura real de Grigori Rasputin (1869-1916)-, acaba desvelando su verdadera condición de acólito del diablo tentado por el atractivo del Mal; *Natasha* (Helga Liné), una polizonte, intenta aprovecharse de *Saxton* y *Wells* para huir de Rusia, colándose en el compartimento que ambos hombres se ven obligados a compartir (“*Ya nos acoplaremos los tres*”, afirma *Natasha* con doble intención). Los detalles tienen fuerza: la perrita que lleva *Irina* en sus brazos ladra aterrorizada cuando su dueña la lleva al vagón de equipajes donde se guarda el fósil; los cerebros de las víctimas del alienígena aparecen lisos, una vez borrados todos los pensamientos, en una idea que recogería José María Latorre en el segundo de los dos excelentes relatos fantásticos que componen su novela “Las trece campanadas”. Y el clímax de la función, la pelea final de *Saxton* contra el alienígena y su improvisado ejército de “muertos vivientes” -los cosacos comandados por *Kazan* (Telly Savalas)-, saca partido del juego de luces y sombras del vagón a oscuras donde se produce el altercado. (...).

**Texto (extractos):**

Tomás Fernández Valentí, “Pánico en el Transiberiano”, en sección “Cinema Bis”, rev. Dirigido, octubre 2015.











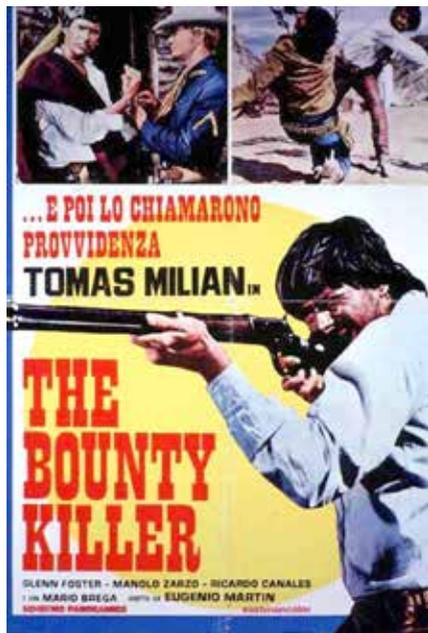


LUNES 10 abril                      19:30 h.  
*Un cineasta para todos los géneros*

*Sala Máxima del Espacio V Centenario*  
*Entrada libre hasta completar aforo*

## EL PRECIO DE UN HOMBRE (1966) España- Italia 93 min.

**Título Original.-** El precio de un hombre: the bounty killer. **Dirección.-** Eugenio Martín. **Argumento.-** La novela "The Bounty killer" (1958) de Marvin H. Albert. **Guion.-** James Donald Prindle, José Gutiérrez Maesso, Eugenio Martín y Tomas Milián. **Fotografía.-** Enzo Barboni (Eastmancolor - 1.85:1). **Montaje.-** José Antonio Rojo. **Música.-** Stelvio Cipriani. **Productor.-** Lilian Biancini y José Gutiérrez Maesso. **Producción.-** Tecisa (Madrid) - Discobolo Film (Roma). **Intérpretes.-** Richard Wyler (*Luke Chilson*), Tomás Milián (*José Gómez*), Halina Zalewska (*Eden*), Hugo Blanco (*el desertor*), Enzo Fiermonte (*Novak*), Lola Gaos (*Ruth Harmon*), Ricardo Canales (*Joe Harmon*), Mario Brega (*Miguel*), Tito García (*Zacarías*), Manuel Zarzo (*Marty Hefner*), Antonio Iranzo (*Antonio*). **Estreno.-** (Italia) noviembre 1966 / (España) abril 1967 / (EE.UU.) septiembre 1968.



*versión en español*

*Película nº 11 de la filmografía de Eugenio Martín*  
*(de 30 películas como director)*

*Música de sala:*

**La muerte tenía un precio** (*Per qualche dollaro in più*, 1965)  
de Sergio Leone

Banda sonora original compuesta por **Ennio Morricone**



**EUGENIO MARTÍN.**- José G. Maesso tuvo el acierto de comprar los derechos de una novela americana muy buena, de Marvin H. Albert. Maesso había sido mi profesor de guion, y entre nosotros la relación era estupenda. Entonces, me dio a leer la novela, en inglés, "The Bounty Killer", y me encantó. Veíamos claro que de esta novela podía surgir un western estupendo, y escribimos el guion entre ambos. Nos ayudó un guionista americano de segunda fila, James Donald Prindle, que vivía en Madrid. Era un hombre curioso, que escribió muchos guiones para Abbott y Costello, y se había instalado en España, en plena vejez y enfermo del corazón. Una vez escrito el guion, que era muy sólido, Maesso organizó la coproducción con Italia, con la esposa de Arrigo Colombo, (...) productora de **Por un puñado de dólares** (...), que también era productora. (...) Maesso conocía bien a Leone, cuyo guionista de confianza entonces era Duccio Tessari. Y de hecho los dos fuimos a Roma, porque Maesso quería proponer a Tessari colaborar en el guion de **EL PRECIO DE UN HOMBRE**. Sin embargo, Tessari rechazó la oferta, porque estaba empezando a urdir con Leone una película que acabaría siendo **La muerte tenía un precio**. Pero leyó nuestro texto, y se interesó extraordinariamente por la idea de un cazador de recompensas como protagonista, algo que nunca se había hecho en ningún western europeo. Por eso, me permito suponer que Leone, tras conocer nuestro proyecto por vía de Tessari, modificó la idea inicial que tuviera para **La muerte tenía un precio**, a fin de convertir a Clint Eastwood en un cazador de recompensas. Por lo demás, la película de Leone y la mía son totalmente distintas. (...) Maesso era muy bueno en preparar el rodaje, encontrar

sitios, captar medios. Era un productor que, pese a sus diversos defectos, amaba la película que hacía. Lo contrario, por ejemplo, de lo que fueron después conmigo José Antonio Cascales o Luis Méndez, que no querían más que ganar dinero, para lo cual ante todo recortaban en lo posible los medios que necesita el director.

**CARLOS AGUILAR.**- Lo primero que llama la atención de **EL PRECIO DE UN HOMBRE** estriba en la desmitificación del mito del bandido generoso, que curiosamente remite al espléndido clásico del cine español **Carne de horca** [Ladislao Vajda, 1953], que también era una coproducción con Italia.

**E.M.**- No he visto **Carne de horca**. Simplemente, me encantó la historia del bandolero al que todos consideran una gran persona, víctima de injusticias diversas, pero que en realidad no es más que un hijo de puta.

**C.A.**- **EL PRECIO DE UN HOMBRE** te introduce de pleno en el despectivamente llamado Spaghetti Western.

**E.M.**- No pensábamos en ningún momento estar haciendo un spaghetti western, sobre todo porque partíamos de una novela americana. Y, de entrada, no todos los westerns españoles pueden calificarse de spaghetti, los hay que están en la línea de los clásicos americanos. Es decir, que cultivan la épica y tienen una grandeza moral porque sus héroes defienden los valores humanos. Y si hace falta se sacrifican por ellos. En cambio, en el western italiano la cosa es distinta, porque Italia arrastra siglos de historia, y de historia muy dura, y desde la decadencia



*del imperio romano en la nación ha predominado el engaño mutuo, la trampa, la supervivencia a costa del primer inocente que aparece. Para la mentalidad italiana, la épica y la grandeza murieron con la decadencia del imperio romano, y por eso sus películas del Oeste están alimentadas de cinismo, de engaños, de pitorreo. Esto no significa que los westerns italianos sean por definición peores que los americanos, de entrada porque tienen la lucidez implícita en un pueblo que vivió lo épico, pero lo perdió y lo sabe. Lo cual tiene un valor, como demuestra el hecho de que los propios americanos les copiaran.*

**C.A.- EL PRECIO DE UN HOMBRE** puede calificarse de mixtura entre el enfoque americano y el italiano, por diversas razones, empezando por el perfil de los personajes protagonistas; por ejemplo, el cazador de recompensas es puro Spaghetti Western, pero el personaje femenino es propio del Oeste americano.

**E.M.-** *A mí me parece que en **EL PRECIO DE UN HOMBRE** predomina la tradición americana. Por lo menos, eso fue lo que intenté yo. Porque una cosa es que el western tenga dureza, que eso lo tenían todos los americanos, porque América es un pueblo duro, y otra es que tenga cinismo, que eso lo introdujo Italia, que es un pueblo cínico.*

**C.A.-** Por añadidura, el rodaje tiene lugar en Almería, a la sazón la patria estética del Western europeo.

**E.M.-** *Eso sí. Además se levantó un decorado expresamente. El paisaje*



de Almería es extraordinario, de una fotogenia increíble, y resultaba maravilloso sentirse allí, envuelto en polvo entre las montañas.

**C.A.-** ¿Cómo te sentías al abordar un género nuevo y, sobre todo, tan especial?

**E.M.-** *No acusaba mayor temor, porque el guion era bueno y los técnicos y actores también. En esos casos, yo nunca he sufrido ningún temor a que quedara mal la película, fuese del género que fuese, porque me apoyo en la entidad de la historia y de los colaboradores. He acusado ese temor cuando sucedía lo contrario, claro, pues sufro al ser consciente de que la película que estoy haciendo no puede quedar bien. Justo lo que me había ocurrido en los años anteriores con **Duelo en el Amazonas** y **La muerte se llama Myriam**, sin ir más lejos.*

**C.A.-** Tuviste la fortuna de contar con el protagonismo del extraordinario Tomás Milián.

**E.M.-** *Es un actor de muchísimo talento. No tenía nada que ver con esos actores del Spaghetti Western que ponían caras y punto. Era un intérprete formidable, y con él se podía crear un personaje de verdad.*

**C.A.-** Nadie puede olvidar la escena de su muerte, cuando “muere el polvo”.

**E.M.-** *Tardamos bastante en rodarla, porque yo nunca estaba suficientemente satisfecho. Hasta que le dije “Tomás, me da no sé qué volver a repetirla, que tengas que caerte otra vez al suelo y tragar la tierra”. Y él respondió “Pues que no te dé. Para eso estoy”. Y la repetimos más y más veces, hasta que quedó de maravilla.*

**C.A.-** ¿Cómo fue trabajar con él?

**E.M.-** *Maravilloso. De hecho, le di mucha libertad, al darme cuenta que sabía bastante más de cine que yo, debido a su formación y trabajo previo con grandes directores italianos. Me corrigió en algunas cosas y aprendí mucho de él, porque entonces yo todavía tenía mis limitaciones y torpezas dirigiendo a los actores.*

**C.A.-** Además, supuso el primero de los numerosos westerns en la filmografía de Milián.

**E.M.-** *Él era un actor vinculado a un cine intelectual muy minoritario y totalmente izquierdista. Pero no era tonto, quería prosperar en el cine y sabía que con aquellas películas estaba limitado. Entonces, al leer este guion, propuesto por la productora italiana, comprendió que con **EL PRECIO DE UN HOMBRE** podía llegar más lejos. Es decir, que hizo justo lo que había hecho Gian Maria Volonté, otro caso de actor italiano asociado con el cine intelectual de izquierdas que se convirtió en estrella gracias al western. Y efectivamente sucedió lo mismo, y tras **EL PRECIO DE UN HOMBRE**, que obtuvo un éxito enorme por todas partes, Tomás Milián hizo más westerns y se convirtió en una estrella muy popular.*

**C.A.-** Sin duda, eclipsa al coprotagonista, Richard Wyler, que, con todo, resulta más eficaz que los héroes agraciados de tus películas anteriores.

**E.M.-** *Sí. Richard Wyler fue un error, pero solo hasta cierto punto. Era uno de esos actores americanos de tercera que sobrevivían en Europa trabajando en películas de género modestas. No era bueno, pero al menos era sobrio, y encajaba con el personaje. De todos modos, su principal problema es que estaba un poco descoyuntado, por ejemplo no podía correr. Cuando lo hacía, resultaba ridículo. Entonces, necesitaba un doble para todo. Además, se llevaba fatal con Milián y bebía mucho.*

**C.A.-** Y el conjunto de intérpretes secundarios, españoles e italianos, es magnífico.

**E.M.-** *Sí que lo era. Recuerdo sobre todo lo satisfactorio que fue contar con una actriz de la categoría de Lola Gaos. Así como que Tito Carda trabajó en muchos más westerns con la caracterización que yo creé para él, calvo pero con una gruesa línea de pelo en el centro de la cabeza.*

**C.A.-** La fotografía estaba a cargo de uno de los profesionales por antonomasia del Spaghetti Western, Enza Barboni, o E. B. Clucher.

**E.M.-** *Barboni era un gran operador, así como un caradura simpático, de estos que cuando dicen una cosa mal y tú les corriges, te contestan “pues eso he dicho yo”, con una desfachatez típicamente italiana. Pero se trabajaba a gusto con él, y era muy bueno en lo suyo. Me alegró mucho el éxito que tuvo poco después, ya como director, con **Le llamaban Trinidad**, porque era una película verdaderamente graciosa.*

**C.A.-** En cuanto a puesta en escena, **EL PRECIO DE UN HOMBRE** supone

tu trabajo más elaborado hasta la fecha, con momentos sofisticados, brillantes.

**E.M.-** *Sí. Por eso muchos compañeros me llamaron para felicitarme, algo bien poco habitual en esta profesión. En los premios anuales del Sindicato Nacional del Espectáculo, que eran el equivalente de los Goyas actuales, gané el correspondiente a la dirección, y la película, además, el de Interés Artístico Especial. Al contrario que tantas otras de mis películas, **EL PRECIO DE UN HOMBRE** solo me trae buenos recuerdos (...).*

(...) **EL PRECIO DE UN HOMBRE** adapta con patente fidelidad la estupenda, absorbente novela “Asesino a sueldo”, de Marvin H. Albert, cuyo título original, “The Bounty Killer”, se conservó para la versión italiana de la película; de hecho, el guion apenas revela más cambios que convertir al americano bandido protagonista en mexicano, a buen seguro para incorporar la áspera ambientación fronteriza que para el Spaghetti Western habían instituido poco antes los primeros films de Leone. Un soberbio e intenso Tomás Milián, personificando un villano a la par hipócrita y demente, preside el enjundioso reparto, dentro del cual brilla la suculenta caracterización, física y psicológica, de los indeseables a sus órdenes, si bien justifican sendas menciones especiales el voluminoso Tito García, con camisa roja y un rapado delirante, como el mexicano *Zacarías*, y un oxigenado Hugo Blanco, verificando con su raído uniforme el fulminante apelativo de “desertor”. La dulzura



que emana el ingenuo personaje femenino, además muy bien interpretado por la prematuramente desaparecida Ella Karin (en otras películas Halina Zalewska), constituye el contrapunto cardinal que redondea una fábula hartó áspera, en el tono y las intenciones, y muy bien urdida, en la trama. Fábula que discurre con el ritmo pertinente y valora con gran destreza plástica el sobrecogedor paisaje de Almería, emblemático dentro de la visión europea del género, reuniendo armónicamente ciertos rasgos de la tradición del Oeste americano, en el grado cualitativo, con determinados elementos de Spaghetti Western, en el estrato cuantitativo. El hecho de que **EL PRECIO DE UN HOMBRE** coincidiera en los cines de estreno con **La muerte tenía un precio** (Sergio Leone, 1965), por cierto que comparten al grueso Mario Brega en el reparto, conllevó que desde entonces el personaje del cazador de recompensas pasara a encabezar el *dramatis personae* del Western europeo, manteniendo su primacía hasta la desaparición del género. (...) Convertida ya en un clásico del western europeo, recientemente uno de los mejores libros al respecto, “Western all’italiana”, en tres volúmenes, resumía, con palabras de Federico De Zigno, “*uno de los mejores westerns dirigidos por un español, con una estupenda banda sonora de Stelvio Cipriani ( ... ) los personajes son magníficos, y viven y mueren casi en simbiosis con el ambiente que los circunda, solitario, calcinante y desértico*”, y otro libro surgido de parecido propósito, “Dizionario del Western all’italiana”, valora “*un film estupendo, cuya fuerza básicamente estriba en una valoración spaghetti Western de una historia que bien podía haber originado un thriller americano de los años 40*”. (...) **EL PRECIO DE UN HOMBRE** constituye una película formidable, que incluso puede defenderse razonablemente como la obra maestra de Eugenio Martín. (...)

**Texto (extractos):**

Carlos Aguilar & Anita Haas, Eugenio Martín, un autor para todos los géneros. Granada, Retroback-Séptimo Vicio, 2008.









LUNES 10 abril 21:30 h.  
*Un cineasta para todos los géneros*

*Sala Máxima del Espacio V Centenario*  
*Entrada libre hasta completar aforo*

## UNA VELA PARA EL DIABLO (1973) España 87 min.

**Dirección.-** Eugenio Martín. **Guion.-** Antonio Fos y Eugenio Martín. **Fotografía.-** José F. Aguayo (Eastmancolor - 1.85:1). **Montaje.-** Pablo G. del Amo. **Música.-** Antonio Pérez Olea. **Productor.-** José López Moreno. **Producción.-** Vega Films - Mercofilms - Azor Films S.A. **Intérpretes.-** Esperanza Roy (*Verónica*), Aurora Bautista (*Marta*), Judy Geeson (*Laura Barkley*), Víctor Barrera (*Eduardo*), Lone Fleming (*Helen Miller*), Blanca Estrada (*Norma*), Loreta Tovar (*May Barkley*), Carlos Piñeiro (*Luis*), Montserrat Julió (*Beatriz*), Fernando Villena (*el doctor*), Fernando Hilbeck (*el alcalde*). **Estreno.-** (España) febrero 1973 / (EE.UU.) octubre 1974.

*versión original en español*



*Película nº 20 de la filmografía de Eugenio Martín  
(de 30 películas como director)*

(...) Concluido su periodo internacional, de repartos cosmopolitas e inversores anglosajones, focalizado en su alianza con el norteamericano Philip Yordan, jefe del departamento de guiones de Samuel Bronston, Eugenio Martín abre una nueva etapa en su carrera con **UNA VELA PARA EL DIABLO** (1973) que, junto a **El huerto del francés** (Jacinto Molina, 1977) y **La siesta** (Jordi Grau, 1976),

se erige en uno de los fundamentales exponentes de una corriente del Fantástico español (poco explorada/explotada y no siempre con fortuna... aparte de la loable y enrabietada incursión de Eloy de la Iglesia en **Algo amargo en la boca**, 1967, **El techo de cristal**, 1970, **La semana del asesino**, 1971, y **Nadie oyó gritar**, 1972), el *Spanish Gothic*, que más allá de reformular (no aclimatar) las bases principales del *American Gothic* (hundiendo sus raíces en la idiosincrasia más genuinamente española), se constituye por derecho propio en una sustanciosa declinación del verdadero cine de terror español. El *Spanish Gothic*, que a menudo flirtea, al punto de (con)fundirse, no fusionarse, con el *Spanish Giallo* (cotéjese **Los ojos azules de la muñeca rota**, Carlos Aured, 1973, o **La campana del infierno**, Claudio Guerín Hill, 1973), en cuanto abordan temáticas comunes, comparten naturaleza y estructura narrativa e incluso motivos visuales, se caracteriza por la desconfianza/temor al otro, por la confrontación entre lo rural y lo urbano, por la disgregación de/entre las clases sociales, por el hecho de que el monstruo/asesino está integrado en la sociedad, forma parte de la realidad cotidiana, incluso es apreciado socialmente... Su formulación fílmica propone un retrato de la España profunda, negra, tremendista, imbuida de un rancio puritanismo implementado por el catolicismo, valorizando una tradición realista versus un cine de temple onírico... cimentada por el gusto por lo perverso y truculento, lo prohibido y amoral, lo arcaico y retrógrado, tan rústicamente ibérica.

Como ha observado con tino Carlos Aguilar, el film puede contemplarse como una relectura desgarrada y sanguinolenta de la estupenda **Despedida de soltero** (Eugenio Martín, 1958), en tanto se desarrolla en la España negra, para el





caso en la Andalucía profunda (casas de paredes encaladas, recia tipología de los lugareños, el comadreo incisivo, el boom turístico...), para hilvanar una pegajosa crónica criminal. Las andanzas de *Marta* (Aurora Bautista) y *Verónica* (Esperanza Roy), dos hermanas solteras, atacadas de (histérico) fervor religioso, dos arpías mesetarias en feliz expresión de Antonio José Navarro, regentes de un hostel, refractarias a los cambios sociales, por tanto desprecian a las turistas que se alojan en el mismo, tachadas de frívolas e indecentes, asesinas por accidente (de entrada), al empujar a *May* (Loreta Tovar) escaleras abajo, escandalizadas porque tomaba el sol en *topless* en la terraza, remiten, perdón reafirman y ahondan la acritud y la crueldad que impregnan el crimen y a las criminales de un poderoso aliento goyesco (concretamente su serie “Las pinturas negras” y “Los fusilamientos” presente en el film en los diversos cuadros que fotografía *Laura*, Judy Geeson, o en ese zoom que enfoca un lienzo en una de las habitaciones de la pensión, reproducción del infierno según el imaginario católico). Las imágenes de **UNA VELA PARA EL DIABLO** rebullen horror y locura, avaricia y lujuria, oscurantismo pagano y fanatismo religioso, el choque entre el atavismo y la modernidad, los peculiares demonios que moran en las mentes de los “psycho killers” hispanos.

En esta demoledora visión de la hispida provincia (y de España) que se resiste a aceptar los vientos de libertad, en esta escabrosa propuesta aviesamente crítica, en este lacerante cuento macabro, Eugenio Martín concilia tanto la áspera radiografía de la España más puritana, casando horror y suspense, vicio y obsesión con una hondura no siempre reconocida cuanto procesa el hermanamiento bajo

el signo de lo ibérico, de la represión sexual y la demencia homicida, la frustración personal y la patología teísta. Concebido como drama de denuncia social a partir del caldo de cultivo de la neurosis y desequilibrio de sus protagonistas, el film abraza los estilemas del cine de terror. La religión comulga con el horror. Recuérdese la voz de *Marta*: “*Esas perdidas años atrás habrían sido quemadas vivas en la plaza pública*”. O la consideración de sus crímenes como “*actos de la justicia de Dios*”. La represión sexual retroalimenta el crimen, parapetado en una ética inquisitorial. Nos movemos en un universo crispado, corrompido por los anhelos sofocados. Considérese, por ejemplo, la mirada de *Marta* comiéndose con los ojos a *Luis* (Carlos Piñeiro), quien a su vez es el sujeto del desfogue erótico de *Verónica*, o la sensacional secuencia donde *Marta* observa a unos zagales chapoteando desnudos en el arroyo, progresivamente excitada, un furor uterino metaforizado al enredarse entre los zarzales que rasgan su vestido, rasguñan su cuerpo (suerte de autoflagelación), mientras su rostro refleja un éxtasis nada místico... prorrogada por la escena en que se acicala frente al espejo, contemplándose/admirándose, recreándose en unas caricias negadas... Los recursos del cine de terror se alían con la crítica social: del siniestro hostel al sótano como espacio spaventoso, del contrastado claroscuro a la diegética música ... Fructifica provechosamente en los diversos asesinatos: *May* despeñándose por las escaleras, el vitral hecho añicos y la imagen de una gota de sangre resbalando por la efigie de la quebrada vidriera (completado con la respuesta visual al “¿qué hacemos?” para deshacerse del cuerpo: un contundente encadenado de tres planos sobre unos pedazos de carne, cuchillos y horno); el apiolamiento de la desinhibida *Helen* (Lone Fleming), acuchillada en la cocina por *Marta* y rematada por *Verónica*; o la eliminación de *Norma* (Blanca Estrada), “presunta” madre soltera, al grito de “*Nos ha engañado, nos ha engañado, Verónica...*”. O el plano del ojo humano que flota en el guiso.

Martín cultiva un ejemplar sentido del arte narrativo, del suspense, del tempo: así, la sancionadora mirada de *Marta* que anticipa el destino del afilado cuchillo que penetrará en la carne subversiva, o la espléndida secuencia en que *Laura* investiga en la bodega, particularmente en las tinajas que no guardan solo vino (es imposible no recordar el uso de las mismas en *El extraño viaje*, Fernando Fernán-Gómez, 1964, un proto *Spanish Gothic*). (...)

**Texto (extractos):**

Ramón Freixas, “Una vela para el diablo”, en sección “Cinema Bis”,  
rev. Dirigido, marzo 2017.





**SELECCIÓN Y MONTAJE DE TEXTOS E IMÁGENES:**  
JUAN DE DIOS SALAS. CINECLUB UNIVERSITARIO/AULA DE CINE. 2023

**AGRADECIMIENTOS:**

RAMÓN REINA/MANDERLEY

GABRIEL DELGADO

MIGUEL ÁNGEL RODRÍGUEZ LÁIZ

RICARDO ANGUITA

IMPRENTA DEL ARCO

ÁREA DE RECURSOS GRÁFICOS Y DE EDICIÓN UGR (PATRICIA GARZÓN, LOURDES GARCÍA  
& ANA MARÍA ARAQUE)

OFICINA DE GESTIÓN DE LA COMUNICACIÓN (ÁNGEL RODRÍGUEZ VALVERDE)

REDES SOCIALES (ISABEL RUEDA & ANTONIO FERNÁNDEZ MORILLAS)

M<sup>a</sup> JOSÉ SÁNCHEZ CARRASCOSA

*IN MEMORIAM*

MIGUEL SEBASTIÁN, MIGUEL MATEOS,

ALFONSO ALCALÁ, JUAN CARLOS RODRÍGUEZ,

JOSÉ LINARES, FRANCISCO FERNÁNDEZ,

MARIANO MARESCA &

EUGENIO MARTÍN

ORGANIZA: CINECLUB UNIVERSITARIO / AULA DE CINE

SÍGUENOS EN REDES SOCIALES:

FACEBOOK, TWITTER E INSTAGRAM

## EUGENIO MARTÍN

Eugenio Martín Márquez

Ceuta, 15 de mayo de 1925

Madrid, 23 de enero de 2023

### *FILMOGRAFÍA (como director)*<sup>1</sup>

- 1955** VIAJE ROMÁNTICO A GRANADA [corto]
- 1956** Adiós, Rosita (vieja farsa andaluza) [corto]  
Romance de una batalla [corto]
- 1961** Los corsarios del Caribe (*Il conquistatore di Maracaibo*)  
Despedida de soltero
- 1962** Hipnosis (*Ipnosi*)  
*Detrás de la muralla* [corto]  
Sacromonte.Granada [corto]
- 1964** Duelo en el Amazonas (*Die goldene Göttin vom Rio Beni*)
- 1965** La muerte se llama Miriam (*L'uomo di Toledo*)
- 1966** EL PRECIO DE UN HOMBRE (*El precio de un hombre: the bounty killer*)
- 1968** Réquiem para el gringo
- 1969** Las Leandras  
La vida sigue igual

<sup>1</sup> <https://www.imdb.com>

- 1970** Una señora estupenda
- 1971** La última señora Anderson  
El hombre de río Malo
- 1972** PÁNICO EN EL TRANSIBERIANO  
El desafío de Pancho Villa (*Pancho Villa*)
- 1973** UNA VELA PARA EL DIABLO  
La chica del Molino Rojo
- 1975** No quiero perder la honra
- 1976** Esclava te doy  
Call girl (Vida privada de una señorita bien)
- 1977** Tengamos la guerra en paz
- 1980** Aquella casa en las afueras
- 1981** Sobrenatural
- 1982** Juanita la Larga [miniserie de TVE].
- 1987** Vísperas [miniserie de TVE].
- 1996** La sal de la vida

ORGANIZA: CINECLUB UNIVERSITARIO /AULA DE CINE

<http://veu.ugr.es/pages/auladecineycineclub>  
<http://veu.ugr.es/pages/agendacultural>



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA

[lamadraza.ugr.es](http://lamadraza.ugr.es)  
Siguenos en redes sociales  
facebook, twitter e instagram

IN MEMORIAM EUGENIO MARTÍN (1925-2023):  
CINEASTA Y FUNDADOR DEL CINECLUB UNIVERSITARIO UGR

FEBRERO-ABRIL 2023