

**LA MADRAZA**  
CENTRO DE CULTURA  
CONTEMPORÁNEA

—  
ÁREA DE CINE Y AUDIOVISUAL



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA



**ABRIL 2019**

**CINECLUB UNIVERSITARIO MEETS FESTIVAL  
INTERNACIONAL DE JÓVENES REALIZADORES (I):**

# **CONTRAHISTORIA DEL CINE ESPAÑOL**

ORGANIZA

CINECLUB UNIVERSITARIO/  
AULA DE CINE

*FIJR*





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

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

**Avisos**  
 ra con un apa-  
**RAYOS 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 de  
 corruptos d  
 cias a todos  
 Igualem  
 muy noble  
 sús que tu  
 en reverenc  
 a todos los  
 mente a la  
 lesianos, Te  
 gios de er  
 que no cit  
 han acudid  
 nuestros ac  
 Rendidas  
 granadina,  
 parroquiale  
 tísimas aut  
 muy especi  
 cuevas Nor  
 entusiasmo,  
 veterana A  
 rio, tan ca  
 dos  
 No quise  
 mos colabo  
 tiguos Alun  
 día de este  
 ron el hon  
 líquas a n  
 lo hicieron  
 Gracias a  
 molesto si  
 La Escue  
 Escuela Pie  
 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  
 gelizadora  
 la Santa Ig  
 Gracias a  
 que han ve  
 que se ha  
 nas para d  
 dre. Tambié  
 tiane 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 2018-2019, cumplimos 65 (69) años.

ABRIL 2019

**CINECLUB UNIVERSITARIO MEETS FESTIVAL  
INTERNACIONAL DE JÓVENES REALIZADORES (I):  
CONTRAHISTORIA DEL CINE ESPAÑOL**

**Martes 2**

10'00 h. - Seminario a cargo de Luis E. Parés

**CONTRAHISTORIA DEL CINE ESPAÑOL (I)**

Gabinete de Teatro & Cine - Palacio de La Madraza

18'00 h. - Proyección

**LA CAZA** Carlos Saura, 1966 - v.e. - 87 min.

Sala Máxima - Espacio V Centenario

**Miércoles 3**

10'00 h. - Seminario a cargo de Luis E. Parés

**CONTRAHISTORIA DEL CINE ESPAÑOL (y II)**

Gabinete de Teatro & Cine - Palacio de La Madraza

21'00 h. - Proyección

**TARDE PARA LA IRA** Raúl Arévalo, 2016 - v.e. - 92 min.

Sala Máxima - Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo en todas las actividades

*Organiza:*

Cineclub Universitario / Aula de Cine

FIJR-Festival Internacional de Jóvenes Realizadores





**Martes 2 abril**

**18 h.**

**Sala Máxima del Espacio V Centenario**

**(Antigua Facultad de Medicina en Av. de Madrid)**

**Entrada libre hasta completar aforo**

## **LA CAZA**

(1966) España 87 min.

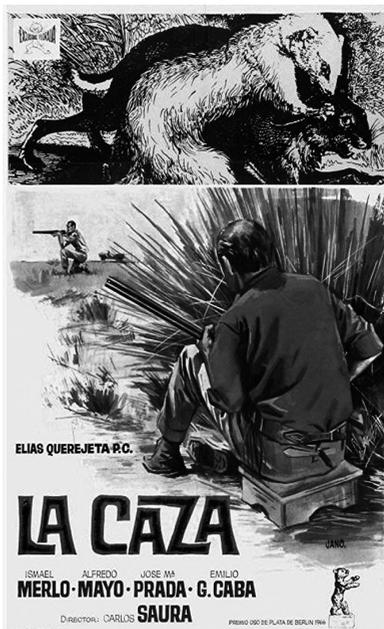
**Director.-** Carlos Saura. **Guión.-** Angelino Fons y Carlos Saura. **Fotografía.-** Luis Cuadrado (1.66:1 - B/N). **Montaje.-** Pablo García del Amo. **Música.-** Luis de Pablo. **Canciones.-**

“Tu loca juventud” de Tomás de la Huerta & José Luis Navarro, interpretada por Federico Cabo; “Snob Ye Ye” de C. Núñez de la Rosa, interpretada por Laura; “Te veré” de Amado Regueiro & Martínez Llorente, interpretada por Juan Carlos Monterrey; “Española, abanícame” de Jorge Morell & Ricardo Ceratto, interpretada por Los Cuatro de la Torre.

**Productor.-** Elías Querejeta y Carlos Saura. **Producción.-** Elías Querejeta Producciones Cinematográficas S.L.

**Intérpretes.-** Ismael Merlo (*José*), Alfredo Mayo (*Paco*), José María Prada (*Luis*), Emilio Gutiérrez Caba (*Enrique*), Fernando Sánchez Polack (*Juan*), Violeta García (*Carmen*), María Sánchez Aroca (*La madre de Juan*).

*Versión original en español*



*Película nº 6 de la filmografía de Carlos Saura (de 46 como director)*

*Festival de Berlín: Oso de Plata*



“(…) Escribí un guión con Angelino Fons que trata de cuatro personajes en un campo cazando conejos y que al principio se llamaba “La caza del conejo”, que era un título horrible. No se trataba de hacer películas caras o baratas sino de que cualquiera que fuera su coste, sólo la haría si tenía los medios necesarios para rodarla en condiciones. De ahí nace **LA CAZA**, y también pensando en lo que se podía hacer en el país, porque siendo un país pobre me parecía más adecuado hacer una cosa pequeña pero controlada, que no una cosa grande que no se iba a poder hacer (...) El título tuvo que ser cambiado porque se suponía que lo del “conejo” era una cosa erótica (...) Presenté el guión a varias productoras y nadie se quiso quedar con él. Entonces recuerdo que me dijeron que por qué no iba a ver a Elías Querejeta. Nos conocíamos de una sesión de cine universitario en la que se proyectaba **A través de San Sebastián** (1960) y **Los golfos** (1959). Y luego de cuando hicieron **Viridiana**, del tiempo de Antxón Eceiza, Basilio Martín Patino, etc. Se lo propuse y aceptó. Por otra parte sabía que contaba con un equipo completo de colaboradores (...)

(...) Al hablar de mi obra suele ser inevitable referirse a su carácter metafórico o simbólico, algo que tiene mucho que ver, por cierto, con la censura. (...) Se me ha reprochado en muchas ocasiones hacer este tipo de cine, como **LA CAZA**, que oculta intenciones acudiendo a un método sutil, pero también, más oscuro para el espectador normal; un tipo de cine que a

*mí me gusta muchísimo y del que no reniego de ninguna manera, porque me parece una forma estupenda de contar historias. Y en algunas ocasiones yo no era responsable de ello, era la censura española que, al quitar cosas, le daba un sentido mucho más metafórico. En LA CAZA se hablaba en un momento determinado de la Guerra de España, había unas cuevas y un muerto que era de la Guerra Civil, pero nos obligaron por decreto a quitar cualquier alusión a la Guerra de España. Por eso se hablaba de un muerto ‘en la Guerra’. Así todo tenía un sentido más abierto, más universal, pero, al mismo tiempo, perdía esa concreción, porque la película estaba situada en una zona geográfica concreta donde había tenido lugar una guerra, una guerra terrible entre hermanos y una guerra reciente y en LA CAZA lo que se mostraba es que, de alguna manera, volvía a renacer una guerra (...) Los cuatro personajes eran representativos de ciertos individuos del momento histórico. Algunos eran soldados cansados de un régimen, otros eran los que habían hecho negocios oportunistas en la época, como el personaje que interpreta Alfredo Mayo, y luego había un chico joven, engañado digamos –Emilio Gutiérrez Caba–, que descubre un poco con quién está a través de la película, a través de lo que está sucediendo. En LA CAZA se producen grandes cambios en mi método de trabajo. Empiezo a rodar en orden cronológico, para aprovechar al máximo las posibilidades de los actores españoles y poder cambiar cosas sin estar obligados por un guión previo y por lo que ya has rodado, que tiene que coincidir con lo que falta por rodar. Eso es consecuencia de mi poca creencia en el guión como base para una película. Yo creo que el guión está muy bien y que es imprescindible, pero que no basta. Si no hay nada más es un trabajo puramente artesanal que no me interesa demasiado (...)*

*(...) LA CAZA me parece una obra vital en mi carrera. Es una película epidérmica a nivel muy desde fuera. Es muy importante para mí porque muestro una violencia tremenda, una violencia vital que quería exponer (...)*

**Texto (extractos):**

*Antonio Gregori, El cine español según sus directores, Cátedra.*

*Juan Carlos Rentero, “Entrevista con Carlos Saura”, rev. Dirigido por, marzo 1976.*

**LA CAZA** es el film que ha hecho correr más tinta de todos los realizados por Carlos Saura (otros han hecho correr más pólvora, petróleo o materiales combustibles varios). Es, también, el que significó para su autor la mayoría de edad cinematográfica; Oso de Plata del Festival de Berlín (1966), incluido: a destacar, la decisiva influencia de Pier Paolo Pasolini, miembro del jurado del Festival de Berlín, en la obtención del premio al mejor film. Hecho que no tiene nada de sorprendente si se atiende a las concomitancias que existen entre la obra del director italiano (en su primera época) y la del español. Para algunos es todavía hoy su mejor realización, lo que parece molestarle bastante (cosa muy comprensible).



Cuatro hombres salen de caza -originalmente la película debía llamarse “La caza del conejo”- y acaban cazándose entre sí. ¿Qué ha pasado durante una hora y media para llegar a tal desenlace? Casi nada, tan sólo *recordar*, como luego entonaría Imperio Argentina en **El jardín de las delicias**. No en vano tres de los cazadores pasan de los cuarenta años -o sea, en léxico de folletín, tienen “pasado”- y el cuarto, mero espectador, no tendrá fuerza suficiente para detener la catástrofe. Como será tónica en Saura a partir de este momento, la acción se desdobra y evoluciona a un doble nivel. Los viejos rencores, las heridas mal cicatrizadas de una guerra civil más próxima en la mente que en el tiempo (y cuya mención explícita fue prohibida por la censura), la violencia reprimida. En suma, el mundo interior de los tres “amigos”, hallará su proyección exterior en un desierto calcinado, la asfixia de un sol aplastante, el estallido de los fogonazos y la escalofriante -y silenciosa- cacería del hurón en el interior de la madriguera.

Son muchos los aciertos del film y también con frecuencia se han repetido (magnífica descripción del clima de violencia latente, perfecta progresión dramática de la anécdota-parábola, expresiva utilización de los objetos, tomados en primerísimos planos; lo que se convertirá en uno de sus recursos fundamentales). Sin duda **LA CAZA** representa el primer logro total de Saura y el encuentro con un equipo de trabajo decisivo para su futuro: el “equipo

Quejereta”. (...) El productor Elías Quejereta aconsejó un cierto despojamiento, que suponía la eliminación de las referencias a la familia de *Luis* (José María Prada), con la consiguiente supresión de algún personaje secundario, algo que, vistos los resultados, parece a todas luces pertinente. Este despojamiento se convierte en baza impagable para cincelar, por medio de una progresión dramática trazada con tiralíneas, ese cruce de violencias subterráneas que el espectador ve crecer. La espléndida fotografía en blanco y negro de Luis Cuadrado y el montaje de Pablo G. del Amo ayudan a sacar a la superficie el fuego que calcina una tierra dura y sin asideros, al tiempo que taladra lo ojos de los protagonistas con unos primeros planos despiadados. La percusión, seca y austera, de la música de Luis de Pablo anticipa el trágico final (...). Todos ellos serán a partir de este momento nombres inevitables de los créditos de sus películas, y el resultado de la colaboración se evidenciará en la homogeneidad -tanto temática como técnica- que caracteriza el conjunto de sus realizaciones (...).

Texto (extractos):

Rafael Miret Jorba, “Carlos Saura”, en sección “Monografía”, rev. Dirigido por abril 1976.

Jesús Angulo, Carlos F. Heredero y José Luis Rebordinos, **Elías Quejereta, la producción como discurso**, Filmoteca Vasca, 1996.

Casi todo el mundo parece estar de acuerdo en que **LA CAZA**, tercer largometraje de Carlos Saura, no sólo sigue siendo su mejor película, sino también una pieza clave en la Historia del Cine Español, el film que conjugaría en su propio seno tanto el ocaso de los postulados neorrealistas del llamado Nuevo Cine Español como la alborada de los experimentos más o menos vanguardistas que se sucederían después. Pues bien, en cuanto a lo primero, y para zanjar rápidamente la cuestión (...), sólo decir que algún día habrá que revisar algunos de los films posteriores del aragonés para calibrar su verdadera entidad sin tópicos ni apriorismos. Y en cuanto a lo segundo, ratificarlo y reafirmarlo cuantas veces sea necesario, sí, pero también someterlo a alguna que otra matización.

Historia de cuatro personajes masculinos enfrentados en un soleado día de caza, como su propio nombre indica, la película pone en escena -quizá por primera vez en el cine español, por lo menos de un modo tan explícito- todos los traumas y obsesiones de la sociedad franquista: no sólo la patética prepotencia de las viejas generaciones, los que hicieron la guerra y la vencieron, representados por José (Ismael Merlo) y Paco (Alfredo Mayo), sino también los servilismos y miserias provocados por un cuerpo social en continuo deterioro (*Luis*: José María Prada) e incluso la desazón y el desconcierto de los jóvenes, encarnados en la figura-testigo de *Enrique* (Emilio Gutiérrez Caba), todo ello filmado en paisajes de un fantasmagórico hiperrealismo y sometido a un intenso proceso de alegorización. En otras palabras, una situación en principio banal y cotidiana convertida en una parábola simbólica sobre la España de la época, un material de base marcadamente naturalista transformado poco a poco en un relato alucinado en el que la realidad acaba desvaneciéndose para dejar paso a un universo regido por otras leyes, otros ámbitos.



En este sentido, la apariencia engañosamente documental de las imágenes esconde en su interior todo un itinerario de sugerencias y alusiones. Cada una de las tomas es de una rotunda carnalidad, puntillosamente subrayada por la porosa fotografía de Luis Cuadrado. Pero esa inmediatez en seguida deviene inquietud, otorga a personaje y objetos una fisicidad tan extrema que parece arrancarlos del mundo real para insertarlos en un escenario abstracto, onírico: la famosa escena de la caza del hurón, por ejemplo, que en principio parece extraída de un reportaje televisivo, alcanza su verdadera dimensión no tanto en su capacidad metafórica como en su dimensión feérica, casi surreal, algo así como en **Las Hurdes** de Luis Buñuel. Y la secuencia final, la atroz cacería humana con que concluye el film, obliga a obviar discretamente sus aspectos más prosaicos para lanzarse a una puesta en escena de implacable concisión, basada en el impacto y en la sangre, una insólita celebración del apocalipsis según Franco. Así pues, pieza clave, como decíamos. Pero no en el sentido de conjunción, de mezcla de cine realista y cine hermético, este último tan frecuentado luego no sólo por el propio Saura, sino también por algunos de los mejores realizadores españoles de los 70, de José Luis Borau a Manuel Gutiérrez Aragón. Más que de un encuentro de estilos, **LA CAZA** procede de una evolución, y la clausura que propone, la del realismo inaugurado por Juan Antonio Bardem y Lui G. Berlanga a principios de los 50, es tan inapelable que lo que queda en el film ya casi nada tiene que ver con él. Primera de las películas de Saura producidas por Elías Querejeta, se trata del inicio de un proyecto que daría al cine español de los siguientes quince años no pocas

obras maestras, el punto de partida de una nueva manera de contemplar la realidad española que ya no se limitaría simplemente a reflejarla, sino que también intentaría comprenderla en toda su complejidad. **LA CAZA**, en fin, está mucho más cerca de **La prima Angélica** de lo que en principio podría pensarse. Y, por supuesto, y seguramente por primera vez en este país, en insólita sintonía con lo que en aquel entonces se llevaba por ahí fuera: el Volker Schlöndorff de **El joven Torless**, el Alain Resnais de **La guerra ha terminado** o el Bernardo Bertolucci de **Antes de la revolución**.

**Texto (extractos):**

*Carlos Losilla*, "La caza", en dossier "Centenario del Cine Español", rev. Dirigido, julio-agosto 1996.



**Miércoles 3 abril**                    **21 h.**  
**Sala Máxima del Espacio V Centenario**  
**(Antigua Facultad de Medicina en Av. de Madrid)**  
**Entrada libre hasta completar aforo**

## **TARDE PARA LA IRA**

(2016) España 92 min.

**Director.-** Raúl Arévalo. **Guión.-** Raúl Arévalo y David Pulido.  
**Fotografía.-** Arnau Valls Colomer (2.35:1 – Cinemascope / DeLuxe). **Montaje.-** Ángel Hernández Zoido. **Música.-** Vanessa Garde y Lucio Godoy. **Productor.-** Beatriz Bodegas y Sergio Díaz Bermejo. **Producción.-** Agosto la Película - La Canica Films. **Intérpretes.-** Antonio de la Torre (*José*), Luis Callejo (*Curro*), Ruth Díaz (*Ana*), Raúl Jiménez (*Juanjo*), Manolo Solo (*Santi*), Font García (*Julio*), Pilar Gómez (*Pili*), Alicia Rubio (*Carmen*), Gaizka Ardanaz (*Toñín*), Luna Martín (*Sara*), Chani Martín (*Marcelo*), Enrique de la Torre (*Luismi*).

*Versión original en español*



*Película nº 1 de la filmografía de Raúl Arévalo (de 2 como director)*

*4 Goyas: Película, Director Novel, Guión Original y Actor de reparto (Manolo Solo).  
7 candidaturas a los Goya: Actor principal (Antonio de la Torre y Luis Callejo), Actriz Revelación (Ruth Díaz), Actor Revelación (Raúl Jiménez), Fotografía (Arnau Valls Colomer), Montaje (Ángel Hernández Zoido) y Vestuario (Alberto Valcárcel y Cristina Rodríguez).*

*Festival de Venecia: Premio Horizontes Mejor Actriz (Ruth Díaz).*



A partir de ahora, en la tarjeta de visita de Raúl Arévalo (Móstoles, Madrid, 1979) podrá leerse: Actor y Director. En el supuesto de tener una, el consagrado intérprete la irá entregando con orgullo. Arévalo mirará a su interlocutor con la cabeza alta y la mirada firme. Una mirada de quién tiene claros ambos oficios.

Debuta el policía amable de **La isla mínima** (Alberto Rodríguez, 2014) tras la cámara en **TARDE PARA LA IRA**, y la memoria del espectador con más recorrido fílmico no puede evitar encontrar alusiones a Sam Peckinpah en la crudeza con la que Arévalo plasma la violencia. En el cerrado y viciado mundo que construye en su primera película (ya que también es suyo el guión, coescrito junto con David Pulido), la violencia tiene un estatuto de naturalidad, de cotidianidad. Es tan común como respirar, parpadear o amar. De hecho, es la bomba hidráulica que bombea las acciones de todos los afectados, a los que cabría llamar víctimas.

No existen los verdugos o los criminales en un largometraje que muestra, como pocos últimamente, las complejas oscuridades humanas. Todo empieza con el asalto sangriento a una joyería y culmina, ocho años después, con una venganza a lo **Perros de paja** (*Straw Dogs*, 1971), con escopeta en ristre. En **Sin perdón** (*Unforgiven*, 1992), la obra maestra de Clint Eastwood, el exalcalde de Carmel enseñaba a sujetos que fanfarroneaban de sus crímenes y de su peligrosidad, sin percatarse de que el jinete más silencioso que trotaba a su vera era el más taimado, el más bellaco, el más sanguinario. Algo parecido sucede en **TARDE PARA LA IRA**: la mayoría de los rostros, incluido los femeninos, son secos y duros, pero solo el de



*José* (Antonio de la Torre), el cliente del bar asiduo al mus, está verdaderamente esculpido en mármol. Repite el malagueño en su enésimo papel turbio, taciturno, uno de esos roles que le son tan habituales como para empezar a temer encasillamiento, y lo borda prodigiosamente. Posiblemente, la Torre sea el único intérprete español que sepa incomodar con sus silencios, con el taladro de su profunda mirada. *José* tiene, de entrada, todo el aspecto de ser un introvertido, un asocial, alguien con serias dificultades para relacionarse con el prójimo. Pero su rostro marmóreo no es más que el reflejo de su alma, abrasada por una implacable determinación. *José* espera con mayor fortuna que el *teniente Drogo* la llegada de los tártaros, y cuando finalmente los encuentra, no tiene reparos ni escrúpulos en ser consecuente con su devastador plan. A fin de cuentas, como le dirá a otro personaje, *Curro* (Luis Callejo), es alguien que no tiene nada que perder. Alguien, en resumidas cuentas, que no teme las consecuencias de sus actos porque solo vive con la obsesión de materializarlos, sin pararse a pensar que tras ellos vaya a haber algo más. Arévalo tiene el inmenso acierto de no juzgarle o compadecerle; tan solo se limita a arrastrar su cámara tras esta alargadísima sombra viviente.

El estilo de Arévalo es sobrio, seco, a veces bronco. Es muy adecuado para mostrar el yermo de unos paisajes pelados, poco atractivos, y también para retratar personalidades miserables, enquistadas en una rutina triste, aburrida. La ambientación es extraordinaria, la elección de los lugares de rodaje de primera categoría. El reparto es monumental, como exige la lógica en una película dirigida por quien sigue siendo actor, o lo ha sido hasta antes de ayer. Hay escenas sublimes y durísimas, como la protagonizada por Callejo, de la Torre y Manolo Solo (*Santi* o

“Triana”) en un gimnasio. Todo se impregna de un olor y un sabor a barrio, a supervivencia, pero sin el toque final de la ley del más fuerte: en **TARDE PARA LA IRA** impera la ley del más salvaje. Por supuesto, el título de la película es definitorio del producto. No solo alude al carácter extemporáneo de una venganza que, por su alevosía, se antoja ya cruel e inútil, desalmada, sino a su condición vespertina. Todo sucede en el transcurso de una larga tarde congelada en el tiempo, a la que le sigue, casi con estupor, una noche que parece estar de más, y que tan solo sirve para atisbar una feroz humanidad en José, como si la oscuridad arrojase un manto de desamparo sobre sus hombros y fuese el santuario íntimo para purgar las penas (que no para exorcizarlas). Lo que parece claro es que no parece tarde para prestar atención a la carrera como director de Raúl Árevalo. Debuta como los más grandes.

**Texto (extractos):**

*Joaquín Torán, “Tarde para la ira: la ley del más salvaje”, en sección “Críticas”, rev. Dirigido, octubre 2016.*



## **SELECCIÓN Y MONTAJE DE TEXTOS E IMÁGENES:**

JUAN DE DIOS SALAS. CINECLUB UNIVERSITARIO/AULA DE CINE. 2019

## **AGRADECIMIENTOS:**

LUIS E. PARÉS

RAMÓN REINA/MANDERLEY

ÁREA DE RECURSOS GRÁFICOS Y DE EDICIÓN.UGR

IMPRENTA DEL ARCO

M<sup>a</sup> JOSÉ SÁNCHEZ CARRASCOSA

## **ORGANIZA:**

CINECLUB UNIVERSITARIO / AULA DE CINE

FESTIVAL INTERNACIONAL DE JÓVENES REALIZADORES

DESCARGA NUESTRO **CUADERNO DEL CICLO** EN:

LAMADRAZA.UGR.ES/PUBLICACIONES

SÍGUENOS EN REDES SOCIALES:

FACEBOOK, TWITTER E INSTAGRAM





**UNIVERSIDAD  
DE GRANADA**

**lamadraza.ugr.es**  
Síguenos en redes sociales  
facebook, twitter e instagram

**ORGANIZA: CINECLUB UNIVERSITARIO /AULA DE CINE**

**DESCARGA NUESTRO CUADERNO DE ESTE CICLO EN: [lamadraza.ugr.es/publicaciones](http://lamadraza.ugr.es/publicaciones)**

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

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