

LA MADRAZA
CENTRO DE CULTURA
CONTEMPORÁNEA

—
ÁREA DE CINE Y AUDIOVISUAL



UNIVERSIDAD
DE GRANADA



FEBRERO 2024

**75 ANIVERSARIO
DE LA CREACIÓN DEL CINE-CLUB DE GRANADA
-ACTUAL CINECLUB UNIVERSITARIO UGR-
RECONSTRUYENDO SU PRIMERA SESIÓN**

ORGANIZA

**CINE CLUB UNIVERSITARIO UGR
/AULA DE CINE "EUGENIO MARTÍN"**

EN
LA CAPILLA
entrarán ver-
tas obras de
en muebles,
ros, manio-
porcelanas.
Al mismo
po que po-
vender cuan-
tesee con la
ridad y ue
lara satisfecho
ntezuelas, 14

tares

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

Avisos

la con la apa-
K MAYOS 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 filme 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 usual más que 15 años era un terrorífico drama.

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

imposible es
mero de es
han sido t
corruptos d
cias a todo
Igualmen
muy noble
sisa que tu
en reverenc
a todos los
mente a la
lesianco. T
gios de er
que no cit
han acudid
nuestros at
Rendidas
granadina,
parroquiales
tielmas aut
muy especi
cuelas Nora
entusiasmo,
veterana A
rio, tan ca
dos
No quise
mos colabo
tigues Alun
dia de este
ron el honr
lignitas a n
lo hicieron.
Gracias a
molesto si
La Escue
Escuela Pie
ble recuerd
comunicado
Roma.
Y, junta
agradecimie
modo espe
Que se a
res esta de
que estudie
gía y, lo q
practiquen,
más que ul
colaborar de
gelladora
la Santa Ig
Gracias a
que hag vo
que se ha
nas para d
dre. Tambie
tiene que s
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 2023-2024, cumplimos 71 (75) años.

FEBRERO 2024

**75 ANIVERSARIO
DE LA CREACIÓN DEL
CINE-CLUB DE GRANADA
-ACTUAL CINECLUB UNIVERSITARIO UGR-
RECONSTRUYENDO SU PRIMERA SESIÓN**

FEBRUARY 2024

75TH ANNIVERSARY
OF THE CREATION OF
THE CINE-CLUB OF GRANADA
-NOWADAYS CINECLUB
UNIVERSITARIO UGR-
RECONSTRUCTING YOUR FIRST SESSION

Viernes 2 / Friday 2nd

Horario especial de inicio: 20:15 h.

Special start time: 20:15 h.

MEMPHIS BELLE

*(The Memphis Belle: a story of a flying fortress,
William Wyler, EE.UU., 1944)*

v.o.s.e. [40 min.]

**LOS INSECTOS COMO PORTADORES
DE ENFERMEDADES**

*(Health for the Americas: Insects as carriers of
disease, Walt Disney, EE.UU., 1945)*

v.e. [9 min.]

EL ENEMIGO INVISIBLE

*(Health for the Americas: The unseen enemy,
Walt Disney, EE.UU., 1945)*

v.o.s.e [11 min.]

M, EL VAMPIRO DE DÜSSELDORF

*(M - Eine Stadt sucht einen Mörder, Alemania,
Fritz Lang, 1931)*

v.o.s.e. [110 min.]

SALA MÁXIMA del ESPACIO V CENTENARIO (Av. de Madrid)

Entrada libre hasta completar aforo

Organiza:

CineClub Universitario UGR /
Aula de Cine "Eugenio Martín"

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

Teléfono 1392

OPERADA

Ha sido operada en un Sanatorio de capital la señorita María del Carmen Pérez Adárvez, cuyo estado es satisfactorio.

VESTA

Academia de Corte y Confección.
Patrones para modistas
De 12 a 1 y 7 a 9. Oficios, 14, 1.

VIAJEROS

han marchado a Málaga don José Que-
Drozco y don Miguel González Caro.
Ha regresado de Madrid doña Fran-
ca de P. Herce Blanco de López-Alcalá.
Ha marchado a Sevilla don Juan
tínez Ramirez.

ENTRONIZACION DEL SAGRADO CORAZON DE JESUS

er. domingo, tuvo lugar en casa de
María Evangelista, viuda de Mora-
na simpática fiesta familiar con mo-
de la entronización del Sagrado Co-
razón de Jesús.
Se bendecida la sagrada imagen por
P. Justo, a los acordes del himno

aplazada
a las s

ALI
po

«El as
intransc
fiere la
cuentra
y que t
rivales.
original,
Lead, se
lar que
singular
Dueño
interpre
pectador
ser la p
de artis
tosidad.

HOY

A las
del Allat
nada da
al sigui
en color
micos»
asesino
entrada

LOS
A

MADR
se ha ce
el Sindi
motivo d
Asis'lero
rando en

a para el próximo domingo, día 6, lete de la tarde.—J. A.

ATAR.—“El asombro de Brooklyn”, por Danny Kaye y Virginia Mayo.

«El asombro de Brooklyn» es una cinta endente y vacua, en la que se re- vieja historia del infeliz que se en- convertido a la fuerza en boxeador iene que luchar contra poderosos El argumento no tiene nada de pero el director, Norman Z. Mc. ha servido de un artista singu- es Danny Kaye, en el cual se liza todo el valor del film.

Este artista de grandes recursos tativos consigue entretener al es- a lo que contribuye también el película en tecnicolor y un grupo tas coreográficas de indudable vis-

PRIMERA SESION DEL «CINE-CLUB»

doce de la mañana, en los locales ar Cinema, el «Cine-Club» de Gra- rá su primera sesión con art gio ante programa: «La peste alada», de Walt Disney; «Bajo cielos ene- en color de Ciliam Wyler, y «Un entre nosotros», de Fritz Lang. La es por la calle de la Alhóndiga.

ARTISTAS SIRVEN UNA COMIDA A LOS COMPANEROS ANCIANOS

ID, 31.—En el Frontón Recoletos lebrado la tradicional comida que cato del Espectáculo ofrece con e la festividad de San Juan Bosco. n alrededor de 150 invitados figu- tre ellos no sólo artistas ancianos.

termino ma- nada, declar su expropiac cumplidos l clón de per propiación, acta previa tivas fincas.

Notas

Santos Igna- mártires; Sev- tor; Brigida.

JU

Circula en l

CULTO

Iglesia de S

ro, festividad ñana, a las o negligico del s vena. Por, la novena, que de S. D. M. y de Nuestro sa

HOY, P SEMINA ASISTE

ALIATAR



Diario IDEAL de Granada, martes 1 de febrero de 1949

“HOY, PRIMERA SESIÓN DEL “CINE-CLUB”

A las doce de la mañana, en los locales del Aliatar Cinema, el “Cine-Club” de Granada dará su primera sesión con arreglo al siguiente programa: “La peste alada”, en color, de Walt Disney; “Bajo cielos enemigos” en color de Cilliam Wyler [sic], y “Un asesino entre nosotros” de Fritz Lang. La entrada es por la calle de la Alhóndiga.”

Diario IDEAL de Granada, miércoles 2 de febrero de 1949

“El Cine-Club celebró su primera sesión

En los locales del Aliatar, 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 tecnicolor, presentado por el Departamento de Guerra de 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 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.”

Con el apoyo de la Universidad y de un exhibidor cinematográfico de la ciudad, un grupo de estudiantes de la UGR entre los que destaca el que será cabeza visible de este proyecto -y futuro cineasta- **EUGENIO MARTÍN** (1925-2023), se embarcan en una aventura tan arriesgada como, a la postre, brillante y esencial para Granada: habilitar un espacio donde mostrar otro tipo de cine, un cine que orillaba lo marcado por la dictadura franquista y los gustos de la época; un lugar en el que poder disfrutar de este arte -y por extensión del mundo- con otros ojos.

Y así, un martes 1 de febrero de 1949 en el Cinema Aliatar, comienza a fraguarse la que será, a lo largo de muchas décadas, una pieza fundamental de la vida

cultural de la ciudad: el **CINE-CLUB DE GRANADA**. Para esa puesta de largo, un programa triple: **Memphis Belle** (William Wyler, 1944), **El enemigo invisible** (Walt Disney, 1945) y **M, el vampiro de Düsseldorf** (Fritz Lang, 1931).

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

Las proyecciones se fueron sucediendo y alternando en diferentes salas comerciales de la ciudad. Las programaciones fueron variando y enriqueciéndose con cada nueva sesión.

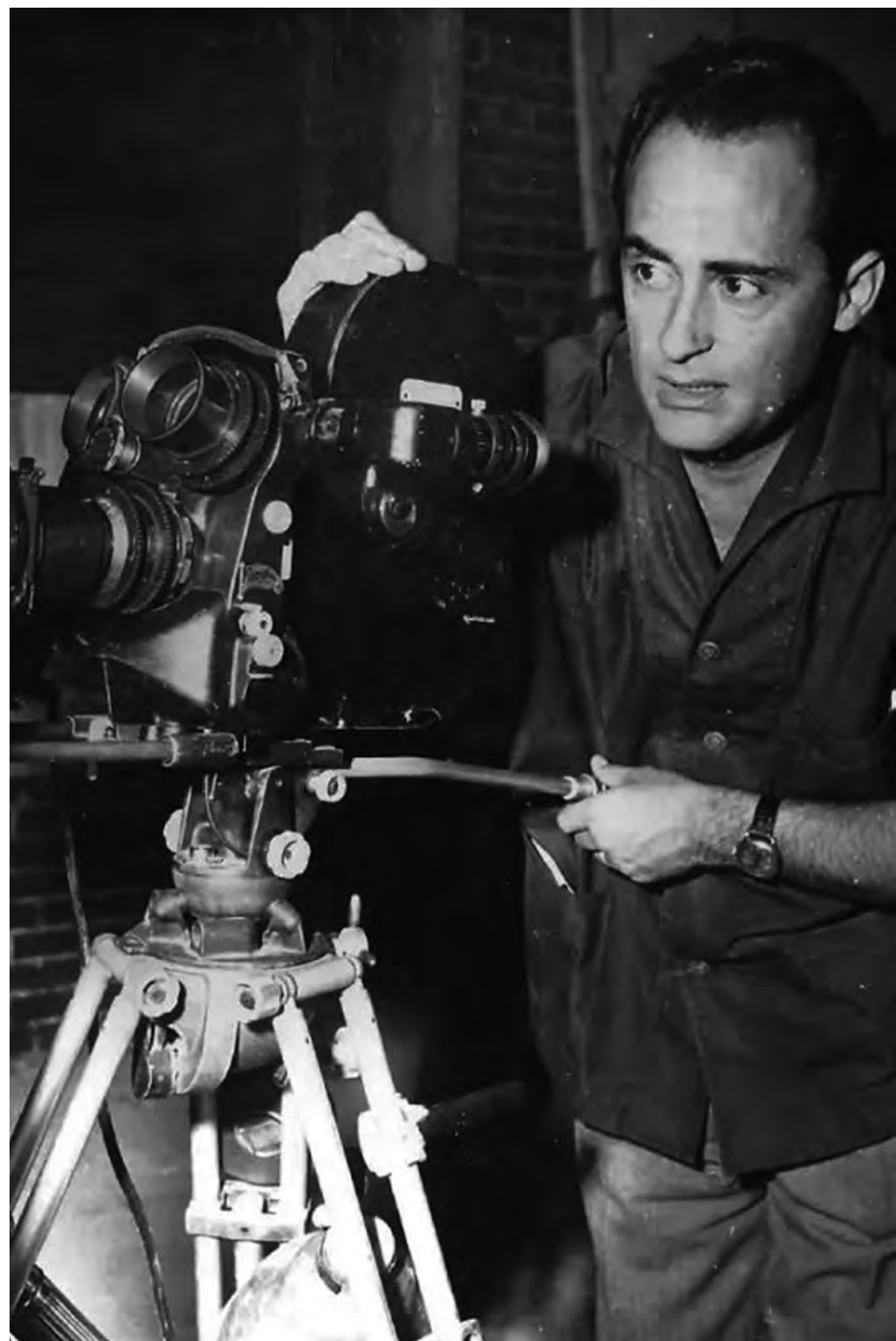
Es en este tiempo de esplendor cuando la **UNIVERSIDAD DE GRANADA** decide hacerse cargo de la protección del proyecto y así asegurar su continuidad. Y para lograr ese objetivo adquiere un proyector de 35 mm. y, tras varias pruebas, ubica el ahora ya rebautizado como **CINECLUB UNIVERSITARIO**, en el Aula Magna o salón de conferencias de la Universidad, situado en la facultad de Derecho. Es febrero de 1953.

Algunas consideraciones sobre la reconstrucción de la primera sesión

A tenor de lo que aparece en el diario “Ideal” de Granada, tanto en el anuncio del día 1 de febrero como en la reseña del día posterior, y de la información que Eugenio Martín me facilitó a través de diferentes charlas (vía correos electrónicos primero y telefónicas después), creo adecuado hacer algunas matizaciones y aclaraciones que permitan entender cómo se ha preparado la reconstrucción de esa primigenia sesión que van a ver.

Y lo primero que quiero señalar al respecto es que, dado que sólo disponemos precisamente de esas notas de prensa y de los recuerdos de Eugenio, algunas de las aclaraciones que paso a realizarles no pueden evitar moverse en el terreno de la suposición y de la especulación.

Cuando entre 2008 y 2009, y a raíz del homenaje que le rendía el Festival de Cine Clásico “Retroback”, tuve la oportunidad y la suerte de establecer contacto con Eugenio Martín para hablar sobre ese día -el festival me había pedido que prologara el libro que Carlos Aguilar y Anita Haas habían hecho sobre Eugenio y que se iba a presentar durante el mismo-, había cosas que el ya veterano cineasta no recordaba bien, a pesar de las notas que conservaba del mismo y donde se recogían, por ejemplo, los títulos proyectados. Era el caso de cómo habían conseguido



las películas: sólo puedo suponer que a través de la embajada en el caso de los dos films norteamericanos –no se habían estrenado en España– o en el caso del film de Lang, de la distribuidora que sí lo había hecho. La misma falta de información encontré sobre si eran o no en versión original subtitulada: aquí casi con toda seguridad podría afirmar que serían versiones dobladas, ítem más, cuando la prensa no hace ninguna referencia a algo que hubiera resultado, sin duda, “exótico” no ya en la Granada de 1949, sino diría que en la España de ese año; obviamente doblada estaría la película de Lang estrenada comercialmente, y con doblaje hispanoamericano los dos films estadounidenses, con seguridad exhibidos allende el océano; el de Disney, como ahora veremos, con total seguridad.

Como señalaba antes, Eugenio, gracias a esas notas que conservaba o que había preparado para nuestra conversación, sí me aseguraba tener los títulos muy claros. Dos habían sido las películas proyectadas en esa primera sesión: el documental de la II Guerra Mundial dirigido por William Wyler titulado **Bajo cielos enemigos**, y el film de Carl Theodor Dreyer, **Vampyr**. Sobre el film de Dreyer no había ninguna duda de su existencia, pero un film de Wyler con ese título no existía. Wyler sólo tenía dos documentales bélicos, ninguno estrenado en España, y como no tenía información sobre su contenido y el más famoso de los dos, **Memphis Belle**, era conocido habitualmente por su título original, me decanté por pensar que **Bajo cielos enemigos** sería como se habría optado por traducir –¿en Hispanoamé-



rica?, ¿aquí?- el documental **Thunderbolt** dirigido por Wyler junto a John Sturges. Con ese convencimiento, y sin más información que la que disponía facilitada por Eugenio, reflejé ambos títulos en el prólogo del libro. Como verán y han podido leer más arriba en las noticias aparecidas en “Ideal”, nada más descaminado.

Lo referido a esa primera sesión quedó así hasta que poco tiempo después- un año, año y medio, no más- llegaron a mis manos las dos notas de prensa arriba citadas, gracias a la diligencia y generosidad de una estudiante de la UGR -de cuyo nombre lamento mucho no acordarme-. Y cuál fue mi sorpresa al comprobar que no sólo el programa ofrecido no era doble sino triple, sino que, además, uno de los títulos no correspondía -ni rastro de Dreyer: en su lugar se hablaba de **M** de Fritz Lang-, y que el otro, y gracias a la descripción que del mismo se hacía, no era el film de Wyler que yo había supuesto sino precisamente el más importante, el magnífico **Memphis Belle**.





Lo primero que hice fue investigar más intensamente sobre esto último, averiguando que el título que me había dado Eugenio, “Bajo cielos enemigos”, era como se conocía la película... en México. **Memphis Belle** nunca se estrenó en España, que me conste, y supongo que, a lo mejor, sólo se habría pasado en otros cineclubs que ya existían en España por entonces. Parece por tanto más factible que así fuera como le llegara al recién nacido Cine-Club de Granada, vía contacto con otros cineclubs españoles y no por embajada. Como Eugenio no me pudo aclarar esto, sólo lo supongo.

Pero sin duda lo más chocante resultaba la permuta del film de Dreyer por el de Lang y ese “aparecido” film de Disney. Lógicamente, me puse en contacto con Eugenio, le conté lo que decían las notas de prensa que había conseguido, se las mandé, le conté cómo había aclarado lo de Wyler y hablamos de nuevo sobre ese día, a la nueva luz de lo que decían esas noticias publicadas en su momento exacto. Lo primero que le hice ver fue la posibilidad de que hubiera confundido el film de Lang, cuyo subtítulo en español como bien se sabe es “el vampiro de Düsseldorf”, con el “vampiro/Vampyr” de Dreyer –un recuerdo inexacto y/o una anotación inexacta-: su respuesta fue que era muy probable y que, obviamente, si lo decía la noticia escrita en ese día, me fiara más de ella.

Llegado a este punto y a esta película en concreto, quiero hacer un breve inciso en el “relato”. Creo necesario hacer notar un par de cosas respecto a cómo

se habla del film de Lang en la noticia aparecida en el “Ideal” del 2 de febrero. Lo primero que me sorprende es que se haga referencia a ella mediante la traducción del subtítulo que llevaba en su versión original, “Un asesino entre nosotros” (*Eine Stadt sucht einen Mörder*). Como se cuenta más adelante en el comentario sobre la película en este mismo cuaderno, ese título, que era el previsto para estrenar el film, le trajo algunos problemas a Lang hasta el punto que, al principio, desestimó usarlo. No me consta que así se estrenara en España, sino con el título habitual de **M, el vampiro de Düsseldorf**. ¿Por qué entonces se cita así en la prensa? ¿Es un conocimiento extra, es decir, un conocimiento de especialista en cine del anónimo periodista? Lo dudo. Y no ya porque es bien sabida la escasa formación cinematográfica de la sociedad española en ese momento, derivada de la cerrazón cultural impuesta por la dictadura –y aceptando las pocas excepciones individuales que se quiera–, respecto a países como Francia, Italia o Gran Bretaña –una escasa formación que se arrastró durante mucho tiempo después del fin de la misma–. Lo digo atendiendo a la forma en que el desconocido periodista se refiere al film: se percibe un tono condescendiente con la obra, en su acepción negativa; diría que hasta algo despectivo. Lo trata como un film caduco, que ha envejecido, “trasnochado”, llegando a decir que el público no se tomó en serio la película –¿jes que el público se rio durante la proyección!?, ¿cómo sabe el periodista que los espectadores no se tomaron en serio **M**?–. Por cierto, que o yerra en su cálculo o no sabe la fecha del film, 1931, la misma de su estreno en España: por la película no habrían pasado en ese momento, por tanto, “15 años” como afirma (eso la fecharía en 1934), sino 18. Pero lo más llamativo, y que me resulta más grave, es que no hay el menor atisbo de valorar la innegable calidad cinematográfica del film, sus hallazgos visuales y sonoros, en resumen, aquello que lo hace una obra maestra de Fritz Lang y de la Historia del Cine.

Pero sin duda lo que se presentaba como más complicado era la resolución del “misterio” sobre el documental de Disney. De primeras, con ese título de “La peste alada” no constaba ninguna obra realizada por el legendario estudio de animación; al comentárselo a Eugenio, nada, ni un vago recuerdo. La información que recogía la noticia sobre el argumento era la única pista a seguir. Con la inestimable ayuda del profesor de Ciencia Políticas de la UGR, Manuel Trenzado, gran amigo personal y del Cineclub Universitario, nos pusimos tras ella. Y ella nos condujo a **Salud para las Américas**, serie de animación que la Oficina de Coordinación de Asuntos Inter-Americanos le había encargado a Disney. Se trataba de una decena de cortometrajes documentales educativos animados, no pensados para su exhibición comercial, dirigidos a los espectadores latinoamericanos, que presentaban los problemas sanitarios de los países en desarrollo de Sudamérica, mostrando soluciones y los beneficios de las mismas. Varias preguntas surgían

de inmediato ante el hecho de que algo así se exhibiera en la sesión inaugural del Cine-Club de Granada: ¿por qué entró esto en el primer programa?, ¿cómo lo consiguieron?, ¿ahora sí había sido vía embajada? Tres preguntas que, a fecha de hoy, siguen sin respuesta. No obstante, el descubrimiento de que se trataba de un corto resultaba muy importante, como se verá ahora, para entender cómo estaba estructurada la programación de ese primer día. Y es que tal y como aparece redactada la noticia, se podría pensar que era un documental similar al de Wyler, si bien es cierto que no se hace hincapié, como en “Bajos cielos enemigos”/**Memphis Belle**, que es un documental de “largo metraje”.

Pero teníamos un problema: ninguno de los diez cortos que formaban la serie se titulaba “La peste alada”. Por tanto había que verlos uno a uno para encontrar en cuál se trataba “*la lucha contra la malaria y los mosquitos que son propagadores de esta fiebre*”. Internet nos fue de gran ayuda para tal menester, si bien no nos dio una solución final: en dos de ellos, **Los insectos como portadores de enfermedades** y **El enemigo invisible**, aparece el citado tema, pero no de una forma ni mucho menos exclusiva y única como pudiera parecer por la reseña periodística. Entonces, ¿cuál de los dos se puso? ¿El primero, de título tan poco atrayente, pero que a alguien se le habría ocurrido cambiarlo por otro de más impacto como “La peste alada”? ¿O **El enemigo invisible**, pero que también habría



sido retitulado ya que presentar una película en la España del 49 con “ese título”, a una década del fin de la contienda civil, podía evocar “otros enemigos”, y se habría optado por cambiarlo por otro también potente, de similar sonoridad, formado por tres palabras, en el mismo orden –artículo, sustantivo, adjetivo-?

Como a este enigma, ni el cineasta ni el docente ni yo encontramos respuesta, y llegado el momento de afrontar la reconstrucción de hoy, he tomado una “salomónica” decisión. Correspondiéndome a mí el dictamen final de elegir cuál se proyectaba y ante la más que probable decisión de dejarlo al azar -a moneda lanzada al aire, vamos-, he resuelto proyectar ambos -su corta duración ha sido de gran ayuda para tal “atrevimiento”-. Por otra parte, esto va a permitir “revivir” cómo se habría escuchado en su momento el corto correcto, ya que de uno de ellos (**Insectos...**) sólo disponemos de una copia doblada... al típico “castellano neutro” con el que durante tantas y tantas décadas se han estrenado los films de Disney en nuestro país: como bien es sabido era un doblaje que se hacía pensando en todo el mercado latinoamericano, España incluida. Del otro, sí que se verá la versión original subtitulada, algo que también permitirá conocer cómo sonaban estos cortos didácticos en su idioma.

Averiguado (o casi) cuál había sido el programa de ese 1 de febrero de 1949 y, por tanto, qué proyectaríamos en su reconstrucción 75 años después, aún quedaba por resolver un último detalle, sobre el que Eugenio tampoco había podido aportarme mucha luz: el cambio de orden en la programación de la sesión, descubierto al contrastar lo anunciado por el periódico el mismo día 1 y la reseña del acto al día siguiente. En la noticia del martes 1, donde se anunciaba cómo iba a ser la sesión, el orden era Disney, Wyler y Lang o, lo que es lo mismo, el corto, el medio y el largometraje. Sin embargo, en la reseña que narraba cómo había sido, realmente, la primera sesión, el orden estaba modificado: Wyler, Disney y Lang, es decir, era la primera parte de la sesión la que se había cambiado.

Una primera y sencilla explicación es que sea una errata en el anuncio del día 1 en el momento de plasmar la información suministrada al periódico; una errata como, por cierto, la que se aprecia en el nombre de Wyler: “Cilliam” por William. Otra posibilidad es que el redactor de la noticia tuviera los títulos pero no el orden, y ya sabiendo como sabemos que el de Disney es un corto, pensara que el orden lógico sería una primera parte con un corto y un mediometraje y una segunda con el largo: estaría aplicando el modelo que regía en las salas comerciales españolas de esos años, donde las sesiones se organizaban con un corto cómico o de animación, más el No-Do -este podría ir antes o después-, y todo ello antes del largometraje (este sistema de programación se practicaba en Estados Unidos



desde los años 30 como una manera de dar “más por menos” y paliar los efectos de la crisis económica del 29 en el bolsillo del público americano).

Al no tener Eugenio recuerdo de que se hubiera puesto un corto animado, no me pudo concretar cómo habían pensado organizar la sesión: podría ser que ellos fueran los que la “armaron” siguiendo el modelo patrio. Pero sea cual fuere la razón por la que la primera sesión se anunció así, el caso es que no se resolvió así. ¿Por qué? De nuevo, y a partir de las dos fuentes de las que disponemos, sólo puedo especular. Si aceptamos que el cambio de orden no fue tal sino una errata en el anuncio del día 1, y que el orden que ellos querían poner era el que aparece en la reseña del 2, a saber, Wyler, Disney y Lang, la razón podría ser una muy elemental y lógica: ordenar la primera parte de la sesión mediante un criterio cronológico -el film de Wyler es de 1944 y el corto de Disney de 1945-.

Pero también me aventuro a pensar que Eugenio y sus compañeros podrían haber buscado un concepto de programación algo más “elaborado” y que, quizás, habrían tratado de “manejar” las emociones del público durante toda la sesión. Para ello, en la primera parte, comenzarían con algo dramático e intenso como el documental bélico de Wyler y la cerrarían con el toque humorístico del documental animado de Disney: así acabarían esta primera parte, rebajando la



tensión que en los espectadores habría provocado el film sobre la conflagración mundial. Tras el “respiro” que daría el corto de Disney y la pausa entre la primera parte y la segunda del programa, el público quedaba preparado para otra alta descarga mación, lo que lo enlazaría, rimaría, de forma directa con el corto animado posterior.

Pero insisto en que todo esto son sólo suposiciones: a Eugenio le hice partícipe de ambas, sin que por su respuesta pueda pensar cuál es la más correcta o la menos inexacta. En cualquier caso, el orden que recoge la reseña del “Ideal” del 2 de febrero de 1949 es el que vamos a seguir en la sesión que verán a continuación.

Quedan muchas más dudas o curiosidades por resolver y conocer respecto a esta primera sesión, la inaugural, del Cine-Club de Granada, ese 1 de febrero de 1949. Seguro que muchos de ustedes las tendrán y espero que algún día se puedan responder. Para cerrar este “pliego” de consideraciones... y de conjeturas, les dejo con algunas de las que yo me hago: ¿por qué se hizo a una hora “tan poco cinéfila” como las 12 de la mañana, y encima de un día de entre semana... ni siquiera un sábado o un domingo? Si era algo organizado por estudiantes de la

UGR, ¿por qué ese día, claramente lectivo? ¿No lo era ese martes? ¿Daba igual? ¿De cuánto público estamos hablando y de qué tipo –estudiantes, trabajadores–, cuando leemos en la reseña lo de “*numerosos aficionados*”? ¿Se cobraba entrada o era una actividad de entrada libre? ¿Con qué cineclubs contactaron para conseguir películas ese día y los posteriores –si es que ese fue el sistema para obtenerlas–? ¿Había algún tipo de introducción de tipo formativo a las proyecciones, por ejemplo, como se hacía en el Cine-Club Español allá por finales de los años 20, principio de los 30, uno de los primeros cineclubs que existieron en España?...

La sesión de hoy, 2 de febrero de 2024, está dedicada, con el agradecimiento de la comunidad universitaria y de la ciudadanía de Granada, en primer lugar, a Eugenio Martín y a sus compañeros, todos estudiantes de la UGR, por embarcarse en semejante y trascendental aventura.

Y en segundo lugar, y no menos importante, a todas aquellas personas que, bien desde la UGR –en el ámbito de la Gestión (equipos rectorales), la Programación (directores y personal de apoyo del Cineclub), el Funcionariado (técnicos/os y administrativas/os del Vicerrectorado y del Secretariado de Extensión Universitaria, del Secretariado de Artes Visuales, del Centro de Cultura Contemporánea y de la Oficina de Comunicación) y los Servicios (equipos de conserjería, de medios técnicos, de mantenimiento, de limpieza y de vigilancia)–, bien desde fuera de ella (responsables de imprentas, transportes, equipamientos técnicos cinematográficos, videográficos e informáticos), han hecho posible, y siguen haciendo, que hoy celebremos este 75 aniversario.

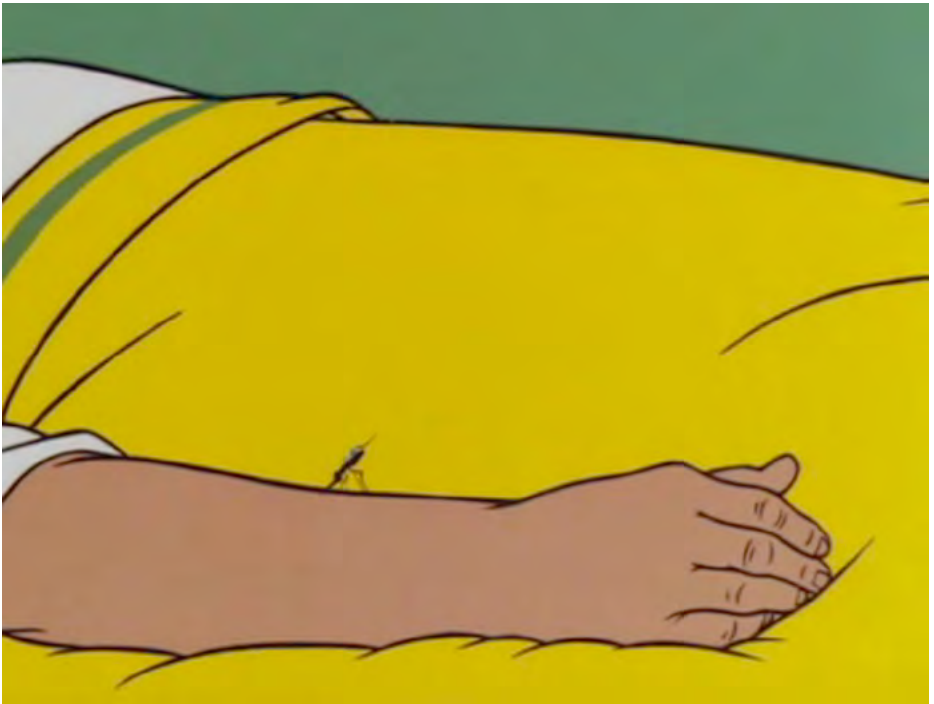
Este agradecimiento se hace extensible, como no podría ser de otra manera, al público, a las generaciones de estudiantes de la UGR, personal docente, etc, y a tantos y tantos ciudadanos y ciudadanas que, año tras año, han acudido fielmente a las proyecciones organizadas primero por el Cine-Club de Granada, luego por el Cineclub Universitario UGR, su directo descendiente.

Y el mismo agradecimiento se vuelve muy especial y se convierte en emocionado recuerdo de aquellas personas que por desgracia ya no están con noso-

tros, y que desde los más variados ámbitos de la sociedad y la cultura granadinas, siempre apoyaron y defendieron la necesaria pervivencia, para la educación cinematográfica de esta ciudad y de sus gentes, del CINECLUB UNIVERSITARIO UGR.

Gracias. Muchas gracias.

Juan de Dios Salas
*Director del Cineclub Universitario UGR /
Aula de cine "Eugenio Martín"*
Granada, febrero 2024





Memphis Belle Crew: Bassing
First to complete 2



gborough, England, May 17 1943
5 Combat Missions



"MEMPHIS
BELLE"

U.S. ARMY—MODEL B-17
SERIAL NO.
CREW WEIGHT 1200 LBS.

las “actualidades” semanales formarán, más tarde, una colección única, que dará testimonio de la contribución más importante que Hollywood haya aportado al esfuerzo de la guerra. Efectivamente, todos esos “documentales” y “reportajes fotográficos”, todos esos films hechos para la propaganda, la enseñanza o la historia, vengan de los servicios cinematográficos de la Administración o de los del Ejército, se deben, en su mayor parte, a los técnicos de Hollywood y a los alumnos que éstos formaron. Al principio de la guerra el gobierno de los Estados Unidos tuvo una idea muy sencilla, tan sencilla que parece extraordinaria: confió la organización de sus servicios cinematográficos a aquellos cuyo oficio era precisamente hacer films y, aún más extraordinario, los eligió teniendo en cuenta sólo su valía profesional. Así, el cine de guerra americano se vio animado por algunos de los mejores artesanos de Hollywood. En la “Office of War Information” nos encontramos al escritor Robert Riskin; en el ejército de Tierra al realizador Frank Capra, ascendido a coronel; en aviación, a los tenientes coroneles William Wyler y George Stevens; en la marina, al comandante John Ford, por no citar sino algunos de aquellos cuyos nombres casi siempre están inscritos en el palmarés del cine americano y que hoy, provistos de los medios materiales y de la autoridad necesaria, dirigen la ejecución del inmenso fresco filmado en el que más tarde el mundo en paz podrá volver a encontrar las imágenes conmovedoras del mundo en guerra (...).

Texto (extractos):

René Clair, **Cine de ayer, cine de hoy**, Inventarios provisionales ed., 1974.





(...) En el clímax de **La señora Miniver**, William Wyler se atrevía a incluir, de forma fragmentada, pequeñas acotaciones bélicas sobre los combates aéreos que se producían sobre el cielo británico -incluida la maqueta de un avión en llamas que se abalanza sobre *Kay y Carol* (Teresa Wright)-. Poco se podía imaginar en ese momento que, apenas un par de años más tarde, y ya plenamente integrado en la unidad cinematográfica del ejército, retrataría esa misma realidad, pero esta vez a ras de suelo, implicándose en ella y viviendo, de primera mano, las misiones de los bombarderos estadounidenses para rodar **MEMPHIS BELLE: LA HISTORIA DE UNA FORTALEZA VOLANTE**. (...)

(...) 1943: la tripulación del bombardero Boeing B-17F-10-BO, número de serie 41-24485, apodado "Memphis Belle", va a realizar su última misión, la número 25 y hasta ahora sin daños, desde un aeródromo en Gran Bretaña hasta Wilhelmshaven, donde se encuentra la base naval alemana. El objetivo de esta operación a gran escala son varias instalaciones industriales y de defensa clave del enemigo.

(...) Rodada en 35 y 16 mm., en realidad, la película describe su penúltima misión el 15 de mayo de 1943, y se hizo para elevar la moral de los soldados -la

tripulación del “Memphis Belle”, jóvenes de 19 a 27 años¹, fue seleccionada por la 8ª Fuerza Aérea para realizar una gira y regresar a los Estados Unidos para una campaña de bonos de guerra, siendo la tercera tripulación de bombarderos en lograr cumplir todas sus misiones y la primera en regresar a EE.UU.- .Wyler contó a posteriori que si el “Memphis Belle” hubiera sido derribado en la misión final, había una “tripulación alternativa” combatiendo en otro B-17 y también a punto de terminar sus 25 misiones, la del “Hell’s Angels” del cercano grupo de Bombardeo 303d. En realidad, “Hell’s Angels” completó sus 25 misiones primero, el 13 de mayo (“Memphis Belle” lo hizo el 19). La película original utilizada no incluía sonido; éste se agregó más tarde en Hollywood. La tripulación original, en campaña de venta de bonos de guerra en los Estados Unidos, se reunió para recrear, mientras veían

1 Coronel Stanley Ray (líder de la tripulación), capitán Robert Morgan (comandante del avión), capitán Jim E. Verinis (copiloto), sargento Robert J. Hanson (operador de radio), capitán Charles B. Leighton (navegante), sargento Harold P. Loch (ingeniero de vuelo), sargento John P. Quinlan (artillero de la torreta de cola), sargento Cecil H. Scott (artillero), capitán Vince Evans (bombardero), sargento Clarence E. Winchell (artillero), sargento Tony Nastal (artillero).



la película muda en un estudio, los comentarios habituales entre ellos en situación de combate: el resultado fue difícil de distinguir de las grabaciones de combates reales. La película contiene muchos elementos documentales -de hecho más del 90% de las escenas de vuelo y combates-, gran parte de ellos filmados durante las misiones sobre territorio enemigo. Pero no muestra la misión final del avión, como se dice. La película se rodó durante varias misiones diferentes, algunas de ellas realizadas con aviones distintos al "Memphis Belle". La primera misión usada en el rodaje no fue a bordo del "Memphis Belle", sino a bordo del B-17 "Jersey Bounce" en una misión del 26 de febrero de 1943 a Wilhelmshaven. En ese momento, "Memphis Belle" estaba siendo reparado después de graves daños de batalla sufridos el 16 de febrero: en esa misión había recibido fuertes ataques de cazas alemanes y dos de los B-17 del grupo 91 habían sido derribados. A pesar del peligro real, Wyler filmó al menos seis misiones de combate, utilizando una disposición de cámaras montadas en el morro, la cola, el costado derecho y las posiciones de la escotilla de radio. Wyler, que perdió el conocimiento por falta de oxígeno en algunas de ellas y, además, quedó sordo de un oído por el rugido de los motores, contó con tres directores de fotografía: el capitán William H. Clothier (que se encargó de las escenas en tierra en la base RAF Bassingbourn), William V. Skall, y el teniente



Harold J. Tannenbaum, este último veterano de la Primera Guerra Mundial y que murió en acción durante el rodaje cuando el bombardero en el que se encontraba fue derribado sobre Francia el 16 de abril de 1943. (...)

(...) En una primera parte, asistimos a las rutinas diarias en tierra, en el aeródromo, para en la segunda subirnos al bombardero para la misión sobre territorio hostil. Presenciamos una clase didáctica sobre un mapa de los objetivos y la estrategia (con juegos de despiste) para tener éxito. Pero la tensión y emoción se da con la acción de las baterías antiaéreas contra ellos, el bombardeo y los enfrentamientos con los aviones enemigos, donde vemos como alcanzan a los aviones norteamericanos y la tensión cuando hay paracaidistas intentado dejar el avión alcanzado. Resulta angustioso como desde la base en tierra esperan en tensa calma la vuelta de los bombarderos, contando los que aterrizan con sus daños, como recogen las ambulancias a los heridos y a los muertos, demostrando que la guerra no es heroísmo sin riesgo -prueba de ello es que tuvieron más bajas las tripulaciones de bombarderos que los marines en el Pacífico-. Wyler busca y logra que sintamos el drama humano. Lo mejor del documental es que está exento del tono patriótico de otros de la misma serie. Es más, se muestra el sacrificio y la sangre de los once jóvenes tripulantes, a los que nombra uno por uno con profesión y lugar de procedencia en EE.UU. (...).

(...) Todo lo dicho no significa que el relato no esté también estilizado: a lo largo del documental, queda clara la intención de Wyler de crear, e incluso de forzar, una narrativa más o menos lineal a partir del material reunido junto a los cámaras con los que colaboró. De ahí que, más allá de unas condiciones de rodaje ni mucho menos óptimas, todo el proceso de preparación técnico y humano de los bombarderos esté claramente, durante gran parte del metraje, guiado por el director -cfr. el plano en el que los operarios trasladan una bomba hasta casi hacerla chocar con la cámara-: no hay más que observar la (clara) incomodidad con la que actúan los soldados durante sus tareas cotidianas, lo que hace difícil creer que hayan sido captados al natural por el director. Un planteamiento que cambia cuando la acción se sitúa en el aire. En ese contexto, Wyler ha de recurrir al montaje, y a la concatenación de instantes que no tienen por qué haber sido rodados de forma consecutiva -de hecho, es probable que no sea así: **Memphis Belle** en realidad aglutina varias misiones, y en algunas de ellas el director y sus cámaras no viajaron en el avión que le da título al documental-, para darle forma y sentido a una narración que, a diferencia de las secuencias que transcurren en el aeródromo, no cuenta con referencias geográficas para situar al espectador. Sin espacio ni

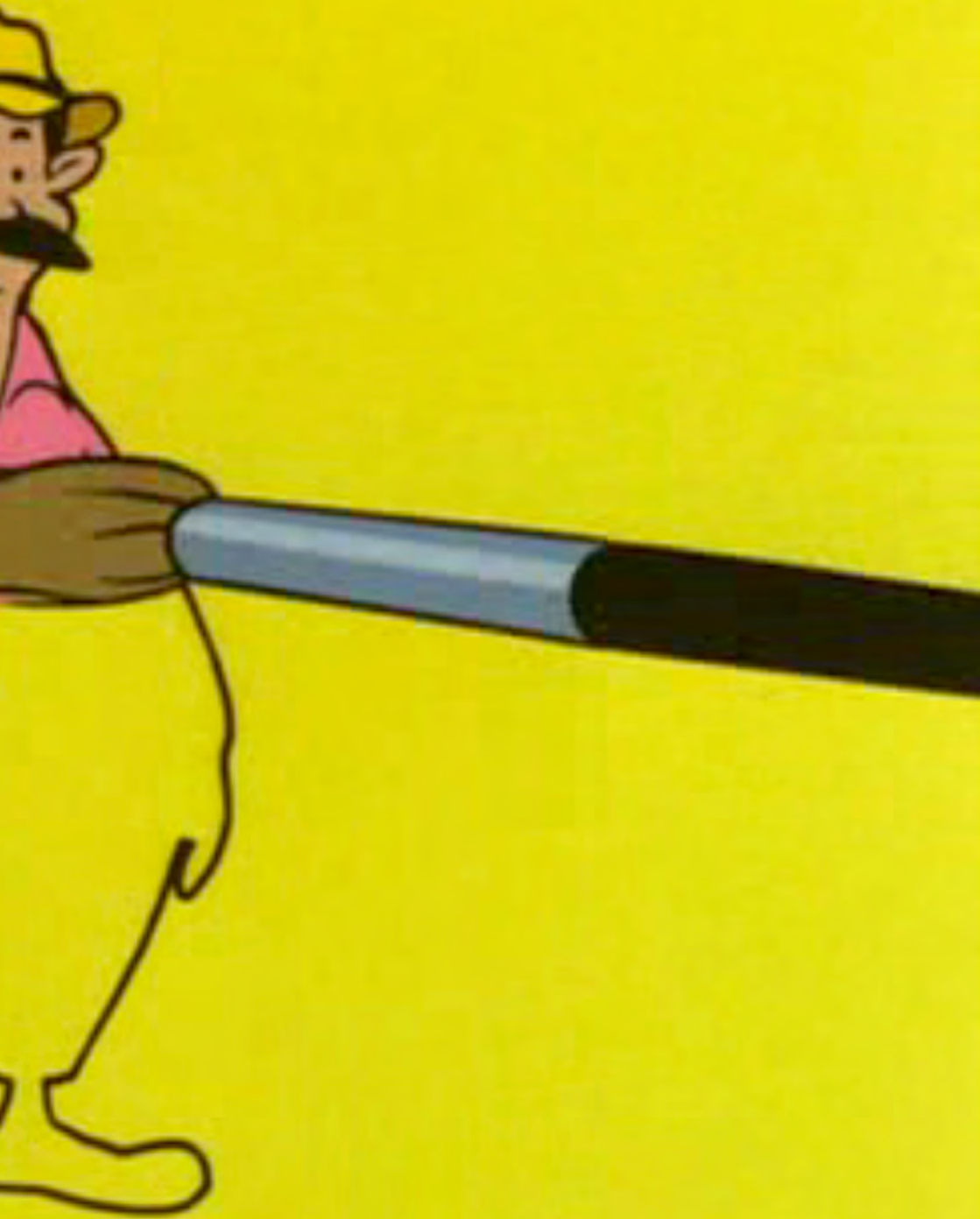
tiempo para escoger el tiro de cámara más adecuado, se transmite una urgencia a los planos que, sin descuidar las composiciones -ahí tanto el director como sus cámaras exhiben un espléndido sentido del encuadre-, derivan en una imagen mucho menos estable, más sucia y más defectuosa, que requiere el apoyo de la voz en off de Eugene Kern para hacerle entender al espectador qué es lo que ocurre en pantalla. La cuestión es que sus experiencias personales durante los rodajes de **MEMPHIS BELL** y **Thunderbolt** provocaron que el cineasta asumiera **Los mejores años de nuestra vida** con una perspectiva más madura, más a ras de tierra, de los conflictos bélicos. Hay en ella, prácticamente desde el primer momento, una empatía hacia los soldados y lo traumático de su experiencia (...).

Texto (extractos):

Tonio L. Alarcón, "Gloria para mí: el impacto de la Segunda Guerra Mundial sobre la obra de William Wyler", en dossier "William Wyler" (y 2), rev. Dirigido, septiembre 2017.









LOS INSECTOS COMO PORTADORES DE ENFERMEDADES

(1945) EE.UU. 9 min.

Título Orig.- Insects as carriers of disease. **Fotografía.-** (Technicolor - 1.37:1).

Producción.- Walt Disney Productions para The Office of the Coordinator of Inter-American Affairs. **Estreno.-** junio 1945.

versión en castellano

EL ENEMIGO INVISIBLE

(1945) EE.UU. 11 min.

Título Orig.- The unseen enemy. **Fo-**

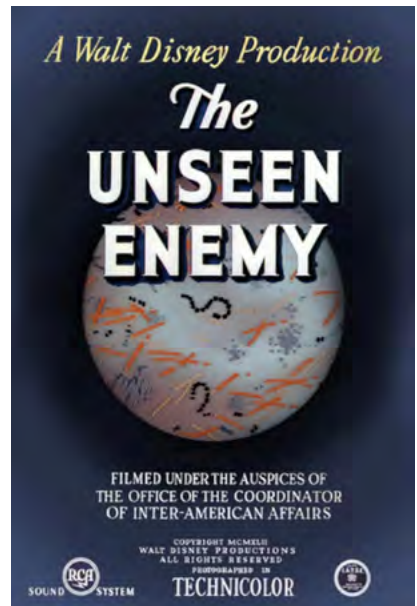
tografía.- (Technicolor - 1.37:1). **Produc-**

ción.- Walt Disney Productions para The

Office of the Coordinator of Inter-American

Affairs. **Estreno.-** agosto 1945.

**versión original en inglés
con subtítulos en español**



SALUD PARA LAS AMERICAS (*Health for the Americas*) fue una serie de documentales educativos de animación realizados, entre 1945 y 1946, por la productora de Walt Disney a petición de la Oficina de Coordinación de Asuntos Inter-Americanos. Dirigidos al público latinoamericano y no pensados para ser exhibidos comercialmente, la función de estos diez cortometrajes, muchos de hechos protagonizados por un personaje de aspecto hispano llamado *Charlie el descuidado* (*Careless Charlie*), era la de presentar algunos problemas sanitarios habituales en los países en desarrollo de Sudamérica, mostrando soluciones y los beneficios de las mismas.

Los títulos de estos sencillos, ingeniosos y divertidos cortometrajes no pueden ser más reveladores de la función didáctica que buscaban cumplir: **La limpieza trae salud** (*Cleanliness brings health*, 1945), **Anquilostoma** (*Hookworm*, 1945), **Los insectos como portadores de enfermedades** (*Insects as carriers of disease*, 1945), **El enemigo invisible** (*The unseen enemy*, 1945), **Cómo viaja la enfermedad** (*How disease travels*, 1945), **Cuidado infantil** (*Infant care*, 1945), **El cuerpo**



humano (*The human body*, 1945), **Tuberculosis** (*Tuberculosis*, 1945) **Saneamiento ambiental** (*Environmental sanitation*, 1946) y **Planificación para una buena alimentación** (*Planning for good eating*, 1946).

Estrenado el 30 de junio de 1945, **LOS INSECTOS COMO PORTADORES DE ENFERMEDADES**, cuenta como *Charlie el descuidado* es reducido al tamaño de un insecto para descubrir con horror cómo las plagas domésticas como moscas, mosquitos y piojos no son “inofensivas” como él pensaba, sino que en realidad son monstruos portadores de enfermedades peligrosas; pero la limpieza de los alimentos, el cuerpo y las condiciones de vida pueden impedirlos.

En **EL ENEMIGO INVISIBLE**, estrenado el 13 de agosto de 1945, *Charlie* sufrirá el ataque de organismos microscópicos transportados por las moscas y los mosquitos. La película propone soluciones sencillas y muestra cómo las personas pueden protegerse de este “enemigo invisible”.









M, EL VAMPIRO DE DÜSSELDORF

(1931) Alemania 110 min.

Título Orig.- M, Mörder Unter Uns. **Director.-** Fritz Lang. **Argumento.-** Un artículo de Egon Jacobson. **Guión.-** Fritz Lang y Thea von Harbou. **Fotografía.-** Fritz Arno Wagner (B/N-1.20:1). **Montaje.-** Paul Falkenberg. **Música.-** Temas de Edvard Grieg. **Dirección artística.-** Edgar Ulmer. **Productor.-** Seymour Nebenzahl. **Producción.-** Nero-Film AG. **Intérpretes.-** Peter Lorre (*Hans Beckert*), Gustav Gründgens (*Schränker*), Otto Wernicke (*comisario Lohmann*), Theodor Loos (*comisario Groeber*), Theo Lingen (*Bauernfänger*), Ellen Widmann (*sra. Beckmann*), Inge Landgut (*Elsie*), Paul Kemp (*El ratero*), Georg John (*El ciego*). **Estreno.-** (Alemania) mayo 1931 / (España) noviembre 1931 / (Francia) abril 1932 / (Estados Unidos) marzo 1933.



**versión original en alemán
con subtítulos en español**

Película nº 14 de la filmografía de Fritz Lang (de 44 como director)

“Discutí con mi mujer, Thea von Harbou, cuál era el crimen más feo, más absolutamente odioso, y pensamos primero que enviar anónimos; creo que hasta empezamos a escribir una sinopsis. Pero luego decidimos que el crimen más horrible era el de un asesino de niños. Tenía muchos amigos en el departamento de Homicidios de Berlín, que se llamaba Alexanderplatz, y a través de ellos me puse en contacto con varios asesinos. Nunca conocí a Kürten, el infame asesino de Düsseldorf. Nuestra historia estaba escrita antes de que fuese atrapado. El título procedía de cuando ponen la marca de tiza en el hombro de Lorre; y por supuesto, en toda mano hay una M natural. Pero en un cierto momento íbamos a titular el film Mörder unter Uns [Asesino entre nosotros]: un título que fue robado más tarde, y usado para la primera película alemana que se hizo después

de la guerra [*Die Mörder sind unter Uns*, 1946, dirigida por Wolfgang Staudte]. De cualquier forma, yo quería rodarla en los hangares Zeppelin: había rodado ya allí, y conocía al hombre que los dirigía. Se llamaba Wehner, pero tenía cejas muy espesas, así que yo le llamaba 'Uhoo', que en alemán significa 'búho grande'. Éramos muy amigos. Fui y le dije: 'Mira, me gustaría alquilar otra vez el lugar'. Él dijo: 'No, no queremos alquilártelo'. Dije: '¿Por qué no?' Dijo: 'Tú sabes'. Le dije: '¿Qué quieres decir con eso? No seas estúpido, Uhoo, tengo mucho que hacer.' Dijo: 'No, no. Y, de paso, creo que no deberías hacer esa película'. '¿Qué?' le dije. Dijo: 'Sí, creo que no deberías hacer esta película. Tú sabes por qué. Herirás los sentimientos de muchos que son importantes. Será muy malo para ti.' Dije: 'Dime, ¿por qué una historia sobre un asesino de niños heriría los sentimientos de nadie? No hay historia de amor, te lo garantizo'. Él dijo: '¿Qué? ¿Sobre qué trata esta historia?'. Dije: '¡Sobre un asesino de niños!' Y en ese momento le agarré la solapa y noté algo, le di la vuelta y allí estaba: una esvástica; era un miembro del partido nazi. Y creían -ciegamente- que el título 'Asesino entre nosotros' quería decir una película contra los nazis”.

Fritz Lang

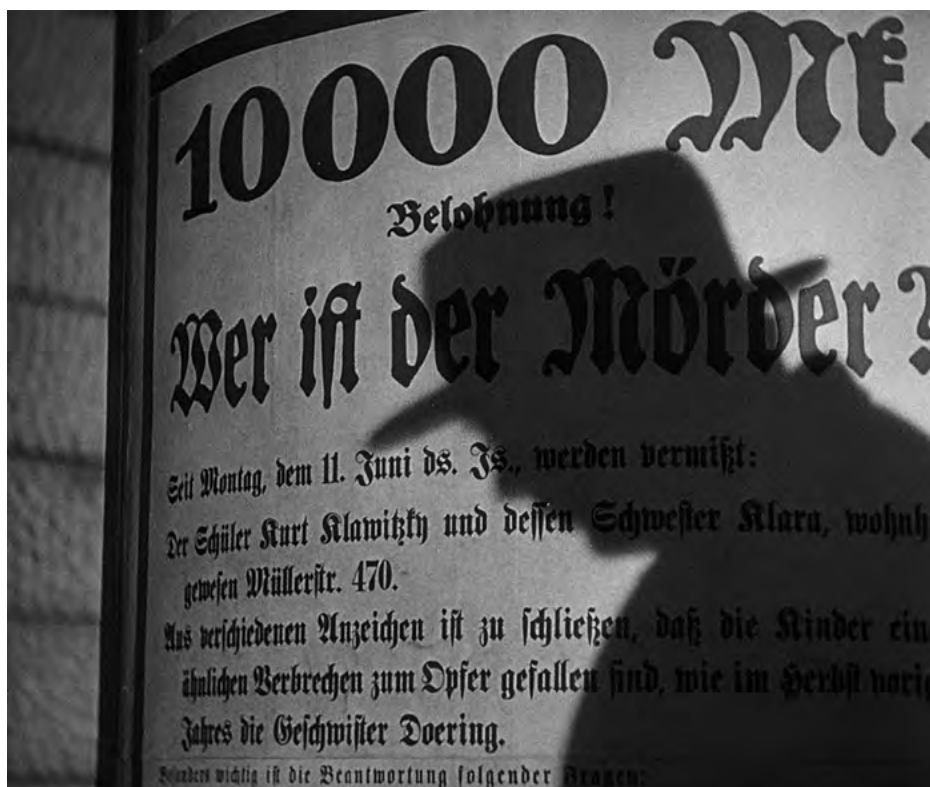
(...) Para calibrar la importancia de una película como **M, EL VAMPIRO DE DÜSSELDORF** es necesario situarse históricamente en la Alemania pre-nazi de principios de los 30 y entender el film como un capítulo decisivo en el proceso de disidencia política y artística que terminaría provocando el exilio de Fritz Lang. Todavía hoy resulta estremecedora la carga crítica y premonitoria de **M, EL VAMPIRO DE DÜSSELDORF**, primera película sonora de su director y uno de los momentos culminantes de su etapa alemana, en cuanto resumen y perfeccionamiento de la depuración formal, la sequedad narrativa y el sentido del misterio ya ensayados a fondo en **Los espías** (1928), una de sus obras mayores del período mudo. Explícitamente subtitulada “Los asesinos están entre nosotros” en su versión original, **M** es una terrorífica metáfora de la sociedad alemana de su época que demuestra, entre otras cosas, que novelistas como Bret Easton Ellis o cineastas como Oliver Stone no se han inventado nada: Lang y la guionista Thea von Harbou ya tenían muy claro que la figura de un asesino podía servir de revulsivo punto de partida para diseccionar los males de una colectividad. En el film, el asesino soberbiamente interpretado por Peter Lorre está presentado como una consecuencia directa del contexto social en que vive. Si al principio es lícito compartir la indignación que el pueblo siente ante la crueldad del verdugo de niñas indefensas, Lang no tarda en darle la vuelta a la situación planteada y convierte un caso individual de violencia (el asesino) en reflejo de la violencia colectiva, ejemplificada aquí en este grupo de

proscritos sociales que, paradójicamente, pretenden dar caza al asesino de niñas a pesar de que ellos mismos son delincuentes y emplean métodos no menos sucios para conseguirlo.

Si como parábola del nazismo la película sigue siendo ejemplar, no son menores sus virtudes estrictamente cinematográficas, que van desde un sobrecogedor muestrario de imágenes recónditas e inquietantes a una revolucionaria utilización del sonido que causó auténtica sensación en el momento de su estreno. Tras esta obra excepcional, Lang rodaría la también extraordinaria **El testamento del dr. Mabuse** (*Der Testament des Dr. Mabuse*, 1932), otra gran parábola sobre Alemania que sería su visado de salida lejos de su país. No podía ser de otro modo (...).

Texto (extractos):

Tomás Fernández Valentí, “M, el vampiro de Dusseldorf”, en especial “100 años de cine”, rev. Dirigido, julio-agosto 1995





(...) La carrera alemana de Fritz Lang, demasiado postergada en los últimos tiempos, constituye un reto permanente a los límites técnicos y narrativos del cine de la época. Cada nueva película de Lang sorprendía y entusiasmaba: los paraísos arcaicos y mitológicos de **Los nibelungos**, el bosquejo de una ciudad futurista de **Metrópolis**, el exotismo aventurero de los grandes genios del mal, como **Mabuse** o el *profesor Haghi* de **Los espías**. El prestigio alcanzado por el director en aquellos años parecía impulsarle a un circense “más difícil todavía” que, sorprendentemente, culminaría y cambiaría de sentido con **M, EL VAMPIRO DE DÜSSELDORF** (1931), un film de ambiente cotidiano inspirado en las fechorías de un asesino de niños que aterrorizaba a los habitantes de la ciudad alemana aludida en el título.

Aunque el protagonista de **M**, un oscuro empleado que vive solo en una anodina pensión, responde al nombre de *Hans Beckert* (excelente encarnación de Peter Lorre), lo cierto es que comúnmente se le conoce como “**M**”, inicial del apelativo “*morder*” (asesino), que un vagabundo le marca con tiza en la espalda para que pueda ser reconocido y perseguido. De hecho, éste no era el título originalmente previsto, sino “El asesino está entre nosotros”. Un ambiguo enunciado que supuestamente levantó la susceptibilidad del partido nazi por su posible alusión a su principal dirigente, lo que obligó a cambiarlo. Sin embargo, y a pesar de que este argumento ha sido repetido con frecuencia, algunos especialistas en la obra del director, como Bernard Eisenschitz, sospechan de su exactitud alegando que la pu-

jante posición del nacional socialismo, su absoluta legalidad y el prestigio, entonces intachable, de su líder Adolf Hitler, hacían poco probable tal asociación de ideas. Por otra parte, y ante las arriesgadas interpretaciones antinazis de éste y otros films del director, cabe recordar que todos los guiones de los films alemanes de Lang, desde **Das Wandernde Bild** (1920) hasta **El testamento del doctor Mabuse** (1933), fueron escritos en colaboración con su esposa Thea van Harbou, novelista de éxito, guionista, directora y, muy especialmente, destacada militante del partido nazi. Y, aunque Lang se separó de ella cuando emigró a Estados Unidos en 1933, lo cierto es que ambos trabajaban en perfecta sintonía, y que el autor de **La mujer del cuadro** siempre tuvo palabras de elogio para la labor de su ex compañera.

“M” es un temible asesino psicópata, pero también es, en cierta manera, un ser “condenado”, incapaz de reprimir sus instintos. En la película no se dice nada de los motivos de su conducta (en el remake realizado por Joseph Losey en 1951, el mismo personaje es víctima de un padre autoritario y una madre posesiva), por lo que su presencia se reduce a la de un peligroso criminal anónimo, oculto bajo los rasgos de un hombre cualquiera, de aspecto melifluo y un tanto aniñado. *Hans Beckert* no existe como individuo hasta su sorprendente y conmovedor dis-



curso, en la secuencia final, ante un auditorio formado de vagabundos y prostitutas, que no están dispuestos en absoluto a escuchar sus argumentos. Es entonces cuando se descubre que el “monstruo” no es más que un perturbado mental, cuya conducta responde a una mezcla de timidez y de ansias de notoriedad (comunica a la prensa sus crímenes así como su propósito de seguir matando). La llegada de la policía evita la ejecución inmediata del protagonista. El hampa pretende imponer justicia, pero lo único que hace es aplicar su instinto de venganza y garantizar su permanencia en unos barrios que considera suyos. Como se hace evidente en su posterior etapa americana, Lang siempre defendió la necesidad de la verdadera justicia frente a la sed de venganza, la aplicación de la ley a la impulsiva y temible reacción de las masas encolerizadas.

Los turbulentos años de la República de Weimar, previos a la llegada de Adolf Hitler al poder, propiciaron en Alemania una etapa de profunda crisis en la que la agitación política, el desempleo y la devaluación económica mantenían a la población en un permanente estado de angustia. Se ha dicho, no sin razón, que esta situación fue el caldo de cultivo del que surgió el expresionismo, corriente que abarca todos los campos de la actividad artística. La distorsión de las formas, la iluminación en claroscuro y los abundantes relatos sobre locos y criminales son algunos de los aspectos más ostensibles de la estética expresionista, entendida como manifestación de la tortura individual y del malestar de una época.

Pero la posición de Lang frente al expresionismo ha sido siempre contradictoria. A pesar de que comúnmente se le ha considerado como uno de sus más destacados representantes, él siempre negó su adscripción a dicho movimiento.



En cualquier caso, los planteamientos expresionistas están presentes en la elaborada fotografía de **M** (obra de Fritz Arno Wagner), pero también se desprenden del cáustico retrato del entorno social en que se mueve el protagonista. La búsqueda paralela que emprenden la policía y los mendigos para atrapar al asesino constituye una estudiada inversión de papeles, muy próxima a la de ciertas piezas teatrales de Bertolt Brecht. La “asociación de los mendigos”, con su local de reuniones, su organización disciplinaria y su ordenada distribución de las tareas, resulta una clara parodia del modelo establecido por la sociedad burguesa, aunque la visión de Lang, picaresca y desenfadada, carezca de la contundencia crítica de Brecht.

En el aspecto visual y narrativo, **M** sorprende por su audacia y sus innovaciones; más aún si se tiene en cuenta que muchos de sus elaborados travellings y movimientos de grúa se realizaran con medios extremadamente precarios. La imaginación de Lang parece no tener límites. La primera secuencia (8 minutos y 27 planos) resulta, todavía hoy, una verdadera lección magistral de concisión y eficacia. A pesar de tratarse de su primera incursión en el cine sonoro, el director utiliza con sorprendente precisión los sonidos y los silencios para incrementar la tensión dramática del relato, al tiempo que utiliza audaces encadenados sonoros para enlazar diferentes escenas. Así, por ejemplo, cuando un grupo de ciudadanos se apiña para leer un cartel que anuncia la búsqueda del asesino, la voz que se escucha



es la de un personaje que está sentado en una cervecería leyendo el periódico en voz alta ante unos amigos, situación que corresponde a la escena siguiente y que por lo tanto el espectador desconoce. Por otra parte, **M** es uno de los pocos films sonoros que carece de banda de sonido propiamente dicha, aparte de los ruidos directamente relacionados con la acción (puertas, motores, pisadas, sirenas). La única música que se escucha son unos compases de “Peer Gynt”, de Edvard Grieg, que silba el asesino. Unas notas alegres y casi infantiles que, sabiamente utilizadas, se convierten en obsesivas y fatalmente amenazadoras.

La versión original de **M**, en el momento de su estreno, tenía una duración de 117 minutos. Posteriormente, en 1960, su productor, Seymour Nebenzahl, lanzó una nueva versión reducida a 99 minutos, parcialmente remontada y con una mayor presencia de la música de Grieg (los títulos de crédito originales eran mudos y en ellos no aparecía el nombre de los actores). La actual reedición restaurada de 110 minutos, recupera buena parte de las imágenes perdidas (aunque permanece inédita una secuencia en la que numerosos ciudadanos se dedican a escribir cartas anónimas denunciando a posibles sospechosos), e incluye dos significativos planos finales habitualmente invisibles: uno con el tribunal de justicia disponiéndose a leer el veredicto, y otro con la madre de *Elise*, sentada junto con dos mujeres, igualmente enlutadas, diciéndole al espectador que ninguna sentencia devolverá la vida a sus hijos, por lo que el deber de las madres es cuidar más a los niños.

La originalidad, rigor y precisión de **M** resultan admirables, hasta el punto que se hace imposible imaginar un montaje o una planificación diferentes. En



cualquier caso su radical modernidad ha hecho que supere con éxito el paso del tiempo. Mientras que la mayoría de las películas envejecen en pocos años, **M** rejuvenece a cada nueva visión. No es nada extraño que Lang manifestara que “con **M** empecé a hacer algo muy nuevo para mí, que he continuado en **Furia**”, concluyendo: “**M** y **Furia** son mis films que prefiero”.

Texto (extractos):

Rafel Miret, “M, el vampiro de Düsseldorf”,
rev. Dirigido, junio 2004.

(...) En 1931, el mismo año en que se estrena la película de Fritz Lang **M**, un novelista llamado Alfred Döblin publica “Berlin Alexanderplatz”, de la que Rainer Werner Fassbinder realizará una versión televisiva en los años setenta. No está demasiado claro el vínculo que puede unir a esos tres artistas, sobre todo teniendo en cuenta que Fassbinder no parecía tener en demasiado aprecio a Lang, siempre en beneficio de su admirado Douglas Sirk. Sin embargo, esos años previos al triunfo definitivo del nazismo, los años de la República de Weimar, convocan distintas visiones caleidoscópicas de un mismo fenómeno, que alcanzará incluso a la época del propio Fassbinder: la creciente escisión entre una masa descontrolada y un sujeto más o menos marginado en virtud de su mayor o menor adaptabilidad al nuevo medio. Quizá el pionero en la exposición de esta quiebra fundacional entre el individuo y su entorno sea Kafka, cuyo “El proceso” se publica en 1925. Sociólogos como Siegfried Kracauer y Georg Simmel, este último con su teoría del “extraño”, elevan la intuición literaria a categoría filosófica. Y artistas plásticos como Georg Grosz o Frans Messerel recrean ese estado de ánimo en viñetas alternativamente sombrías y sarcásticas, un retrato alucinado de la progresiva deshumanización de la geografía urbana, cuya visión más estilizada aparece en otra película de Lang, **Metrópolis** (1926).

Como *Ulrich*, el protagonista de “El hombre sin atributos” de Robert Musil, también el asesino de **M** carece de vínculos no sólo con su entorno, sino también consigo mismo. El solitario, el desarraigado, se ha convertido aquí en un psicópata, alguien cuyo sentido de la pertenencia social se ha debilitado a tal extremo que la consiguiente implosión de sus estructuras psicológicas resulta ya irreparable. Es lo que en la tradición romántica centroeuropea suele asociarse con la figura del “doble”: aquel que ha salido fuera de sí para no tener que soportarse a sí mismo. En **M**, tanto *Beckert* (Peter Lorre) como la topografía por la que se mueve sufren un desdoblamiento irreversible: por un lado, su apariencia de normalidad; por otro, la amenaza de un vacío que reduce las personas a sombras y los lugares a escenarios.

El personaje de *Beckert* se da a conocer como una sombra amenazadora, siempre en off, que se manifiesta como tal en su primera aparición, proyectada sobre una figura infantil. *Elsie*, la niña asesinada al principio, se representa también como una ausencia. Abundan los espacios vacíos, los edificios abandonados, las calles desiertas. Y el estilo juega con el campo y el fuera de campo -tal como señala Tom Gunning en “Allegories of vision and modernity: the films of Fritz Lang”-, en una obsesiva duplicación de contrarios que se extiende a lo largo de toda la película. Hay un edificio de oficinas que se queda vacío con la salida de los trabajadores y se llena con la entrada de los hampones que intentan atrapar a *Beckert*. Del mismo modo, una fábrica de licores abandonada sirve de teatro improvisado para el tumultuoso juicio final.

Es igualmente Tom Gunning quien afirma que **M** es una película fragmentaria, sin vínculo alguno con la unidad propia del estilo clásico. Noël Burch parece estar de acuerdo cuando habla de ella en “Praxis del cine”, lo cual la situaría frontalmente en contra de lo que denomina “Modo de Representación Institucional”. La utilización del fragmento, sin embargo, no es aquí en absoluto episódica, funciona en el interior de una evidente voluntad globalizadora. Incluso siguiendo las férreas instrucciones de uso que proporciona David Bordwell respecto al cine clásico, esta película parece convertir el expresionismo en un estilo armónico y reglamentado. Estamos en los albores del sonoro, por lo que la primera escena explora a fondo las posibilidades de lo que se oye, de lo que cabe y no cabe en un plano, así como de las consiguientes metáforas visuales. Luego hay sucesivas incursiones en el montaje paralelo, la función de los movimientos de cámara, las relaciones entre documental y ficción... La película avanza a través de escenas aparentemente entrecortadas y siempre interrumpidas que culminan en la gran secuencia final, el proceso organizado por los delincuentes para condenar a *Beckert* en el que confluyen todos los personajes y todos los temas: el psicópata, los mafiosos y la policía; el aspecto social y el aspecto existencial. Hasta entonces, los espejos y cristales reflectores que pueblan la película sólo han emitido imágenes virtuales, sombras, tal como los hampones son el reflejo deformado de las fuerzas del orden y el propio *Beckert* su dibujo distorsionado. Al final, una mano que sale de la nada, del exterior del encuadre, agarra a *Beckert* por el hombro en el nombre de una ley abstracta e invisible: el vacío queda absorbido por el vacío. Y un vacío sostiene a otro, todo es un juego de dobles y de espejos, todos somos dobles de la nada (...).

Texto (extractos):

Carlos Losilla, “M, el vampiro de Düsseldorf”,
en dossier especial “Cine de misterio”,
rev. Dirigido, enero 2003.





Selección y montaje de textos e imágenes:

Juan de Dios Salas.

Cineclub Universitario UGR / Aula de Cine “Eugenio Martín”. 2024

Agradecimientos:

Ramón Reina/Manderley

Imprenta Del Arco

Área de Medios Técnicos Espacio V Centenario (Antonio Ángel Ruiz Cabrera)

Área de Recursos Gráficos y de Edición UGR (Patricia Garzón & Carmen Parra)

Área de Recursos Audiovisuales UGR (Raquel Botubol)

Oficina de Gestión de la Comunicación (Ángel Rodríguez Valverde)

Redes Sociales (Isabel Rueda & Antonio Fernández Morillas)

M^a 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 UGR / Aula de Cine “Eugenio Martín”

**75 ANIVERSARIO
DE LA CREACIÓN DEL CINE-CLUB DE GRANADA
-ACTUAL CINECLUB UNIVERSITARIO UGR-
RECONSTRUYENDO SU PRIMERA SESIÓN**

ORGANIZA: CINECLUB UNIVERSITARIO / AULA DE CINE

<http://www.ugr.es/pages/auladecineycineclub>

<http://www.ugr.es/pages/agendacultural>

FEBRERO 2024



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

lamadraza.ugr.es
Síguenos en redes sociales
Facebook, Twitter e Instagram