

# ENTREVISTAS



<https://dx.doi.org/10.7203/eari.15.28459>

## El despertar de una nueva crítica cinematográfica en la España de los años cincuenta: Luciano González Egido, director de *Cinema Universitario*<sup>9</sup>

Manuel HERRERÍA. *Universitat de Salamanca (España)*. [mahebo@usal.es](mailto:mahebo@usal.es)

Luciano González Egido (Salamanca, 1928), fue director de *Cinema Universitario* (1955-1963), revista cinematográfica adscrita al Cineclub Universitario del SEU de Salamanca. Se hizo cargo de esta desde su segundo número, ya que el primero había sido dirigido por Basilio Martín Patino, quien en otoño de 1955 abandonó Salamanca para estudiar dirección en el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC). Egido dotó a la publicación de un alcance internacional y disidente dentro de los parámetros de la crítica posibilista de los años cincuenta y sesenta. De formación literaria, su relación con el cine comenzó de forma fortuita, habiendo ganado un concurso de guiones organizado por el cineclub en 1955. Fruto de las relaciones con este, pudo participar, en mayo, en las Conversaciones Cinematográficas Nacionales de Salamanca, evento en el que entabló amistades con algunos miembros del PCE como Juan Antonio Bardem, Eduardo Duca y Ricardo Muñoz Suay. Llegó a ser ayudante de dirección de Bardem en *La venganza* (1958) y en *Nunca pasa nada* (1963). Después de la suspensión de *Cinema Universitario*, continuó escribiendo sobre cine, sociedad y política en publicaciones como *Ínsula* o *Pueblo* desarrollando, ya en los años noventa, su auténtica vocación: la literatura. Egido considera el acto de escribir una rebeldía y así lo cultivó durante los nueve años que duró la aventura de *Cinema Universitario*. La historiografía casi siempre la ha considerado una publicación marginal, incluso provinciana, pero tras haber estudiado sus avatares hemos podido desmontar tales etiquetas. Así nos lo ha

---

<sup>9</sup> Esta entrevista deriva de la tesis doctoral sobre *Cinema Universitario*, trabajo financiado por la Junta Castilla y León y el Fondo Social Europeo (convocatoria PR-2020), habiendo estado ligado al proyecto "Intermedialidad e institución. Relaciones interartísticas: literatura, audiovisual, artes plásticas", dirigido por Fernando González García entre 2018 y 2021 (HAR2017-85392-P).

asegurado también el entrevistado, quien nos recibe, entusiasmado por recordar una época apasionante para él, en su casa del madrileño barrio de Argüelles.

**Luciano G. Egido:** Te contaré con toda la buena voluntad del mundo todo lo que sé, o de lo que me acuerde. Fue una aventura bonita y un acontecimiento importante en mi vida. Éramos relativamente jóvenes y como tales queríamos cambiar el mundo.

**Manuel Herrería: ¿Quién era Luciano González Egido en los años cincuenta?**

**Luciano G. Egido:** Sabes que otra historia bonita fueron las Conversaciones. Fue trascendental, acudió mucha gente de aquí de Madrid, también gente de fuera. Críticos famosos como Aristarco o Henrique Alves Costa, crítico y escritor portugués de cine que sabía mucho. *Cinema* fue una revista que se mantuvo, pero las Conversaciones acabaron, fueron efímeras. Estas han llevado un poco de literatura después, pero finalmente la gente no se acuerda nada, ni le da importancia ni las considera un hecho histórico dentro del cine, pero claro, en Salamanca sí, porque como alguien dijo: fue como la capital del cine español en aquel momento.

En los años cincuenta yo era un profesor, un chico joven de veintitantos años. Escribí alguna vez en una revista que se llamaba *El Gallo*, también en otra que se llamaba *Trabajos y Días*. Recuerdo que era un “aficionadillo” a escribir poesía, que es lo que se escribe cuando se tiene veinte años: poesías miméticas. Una de estas revistas me invitó a participar en un acto –no recuerdo por qué motivo– en el Paraninfo. Entonces fui como poeta y recité unos versos –naturalmente siempre de amor y cosas de esas–; por tanto, gracias a aquella fama que yo tenía en la ciudad, la gente del cineclub me invitó a participar en el concurso de guiones.

**Manuel Herrería: Y presentaste aquel guion titulado *Las nubes rojas*...**

**Luciano G. Egido:** Fíjate la gente lo malintencionada que es. Yo titulé así aquel guion, que no era un guion, era una novela o un cuento largo y los fascistas de Salamanca dijeron –es inconcebible– que me refería a los rojos. Aquella historia contenía diversos personajes, que vivían el sábado pensando en el domingo; es decir, gente con la esperanza de un futuro mejor. El título no era lo que en Salamanca pensaban los fascistas y algunos periodistas que se metieron conmigo, no como que el significado de “rojo” era la esperanza del domingo, nada que ver. Hay una creencia en la cultura popular en la que cuando hay nubes rojas un sábado por la tarde, estas pronostican un domingo soleado, porque las nubes del sábado indican que el sol, aunque se haya puesto, no tiene ningún impedimento para llegar a las nubes que están sobre la ciudad. Están rojas cuando el crepúsculo ilumina desde el mar, en el oeste. Esto era la explicación racional. Bueno, pues los individuos estos dijeron aquello otro, “acusándome” de rojo.

**Manuel Herrería: ¿Cuál era tu contacto con el cine en aquella época?**

**Luciano G. Egido:** Mío, personalmente, nulo. Yo era un aficionado a ver películas, pero no tenía un conocimiento teórico sobre el cine. Lo que tenía era aquella “familia” de escritor, de poeta. Por tanto, yo no era amigo del cineclub ni pertenecía a él ni nada. Si recuerdo haber ido a alguna sesión de aquellas en el Cinema Salamanca, pero como un

hecho de cultura, nada más. Los directivos del cineclub me pidieron participar en aquel concurso patrocinado por *Yago Films*. Me dijeron que solo tenía que escribir una especie de cuento. Yo no sabía lo que era un guion, pero insistieron en que contara una historia pensando en imágenes, sin pensar en cosas técnicas; es decir, tenía que escribir un guion literario. Por otra parte, tampoco tenía tiempo, pero me dijeron que no me preocupara, que podrían retrasar los plazos. Esto era diciembre, entonces las vacaciones empezaban el día 8 y yo las pasaba en Hinojosa de Duero, el pueblo de mi madre. Allí las pasé escribiendo y después de Reyes entregué el original. Previamente me habían dicho que el nivel general de los guiones era muy malo.

**Manuel Herrería: Y después de todo vino el premio. ¿Qué significó haberlo ganado? Aunque tuviste que compartirlo con aquel Tribunal de honor, de Dibildos, Palacios y Clarasó.**

**Luciano G. Egido:** Fue una sorpresa. Me introdujo en el cine, con todo lo que después supuso. Pude participar en las Conversaciones Cinematográficas, gracias a lo cual me hice muy amigo de Bardem, con quien enseguida congenié ideológicamente. Con él y el resto de los que venían de Madrid, sobre todo con Eduardo Ducay. Él fue quien me recomendó como redactor en *Ínsula* cuando esta la dirigía Canito. Por tanto, aquel premio activó en mí una preocupación y acercamiento intelectual al cine, que hasta entonces había sido inexistente en mi vida. Sobre el asunto del premio compartido, todo fue una imposición del director de la productora, Ángel Martínez Olcoz.

**Manuel Herrería: Como dices, participaste en las Conversaciones, pero también en aquel primer número de *Cinema Universitario*, dirigido por Basilio Martín Patino. Después, a los pocos meses, te haces cargo de la revista.**

**Luciano G. Egido:** Tras haber dirigido Patino el primer número y dejado Salamanca, José Luis Hernández Marcos [director del Cineclub] me invitó a dirigir *Cinema*. Yo había colaborado porque Patino me convenció para que escribiera una crónica desde Roma, ¡sin salir de Salamanca!, pero bueno, como me gustaba escribir, pues accedí. Fue una maniobra de Patino con el propósito de dar un mayor status internacional a *Cinema*. Hernández Marcos me propone aquello y yo acepto, contaba –evidentemente, porque éramos muy amigos– con Joaquín de Prada, quien sabía mucho de cine, también con José María Gutiérrez, quien sabía menos, pero también se preocupaba.

**Manuel Herrería: Sin embargo, poco tiempo te quedaba en Salamanca. Tuviste problemas políticos que te sacaron de la universidad. ¿Cómo sucedió aquello exactamente?**

**Luciano G. Egido:** Yo había estudiado Filología Románica y estaba de profesor adjunto de Fernando Lázaro Carreter y de Manuel García Blanco. Lázaro se tuvo que marchar a Madrid y me encargó dar un curso de estilística francesa en Salamanca. Por aquel entonces yo había leído una obra de teatro, *Las manos sucias*, la cual propuse en clase con el fin de que sirviera como ejemplo de los diferentes registros de la lengua francesa. Evidentemente, el contenido de la obra estaba relacionado con ideas marxistas. En aquel tiempo existía el famoso índice de libros prohibidos, por lo que era “pecado” leerlos; para poder utilizarlos tenías que pedir permiso en el obispado. Entonces, un grupo de chicas

fueron al palacio del Obispado a pedir permiso para leer a Sartre y el “curilla” que estaba en la ventanilla, alarmado y pensando que se trataba de una rebelión comunista, fue corriendo a decírselo al obispo, Francisco Barbado Viejo. Este montó en cólera y llamó al rector Antonio Tovar, a quien le dijo que en la facultad de Letras había un núcleo comunista, un conciliábulo. Tovar me llamó inmediatamente y me amonestó de malas maneras, al fin y al cabo, era un falangista. Pues bien, este fue mi último acto en la facultad. Me echaron.

**Manuel Herrería: Entonces, te vas a Madrid hacia 1956, desde donde diriges *Cinema Universitario*.**

**Luciano G. Egido:** Empecé el número dos con la colaboración de Prada y de José Mari Gutiérrez. El número cuatro, creo recordar, lo dirigí a caballo entre Salamanca y Madrid. Pusimos el alma en *Cinema*, incluso los *Cahiers du Cinema* dijeron que era la tercera mejor revista cinematográfica de Europa. En 1962 nos dieron el premio San Jorge a la mejor publicación cinematográfica española.

**Manuel Herrería: No sé si recordarás que en el año 1957 el número cinco de *Cinema Universitario* fue secuestrado por orden del Ministerio de Información y Turismo y exigido el inmediato cese de su director, Luciano González Egido.**

**Luciano G. Egido:** No recuerdo muy bien lo que sucedió, pero sí que se montó un buen lío. Ten en cuenta –esta era la sensación y la realidad–, que cada número de *Cinema* que conseguíamos sacar era un milagro.

**Manuel Herrería: ¿En qué momento os separasteis intelectual e ideológicamente del cineclub?**

**Luciano G. Egido:** Llegamos a trancas y barrancas al número diecinueve; entre otras cosas prohibieron que yo figurara como director después del secuestro del quinto número. Tengo una carta de Hernández Marcos en la que me dice que no está de acuerdo con la revista en nada, lo cual no impidió que el cineclub siguiera sustentando económicamente a la revista. El vínculo con el cineclub era económico, nada más. Hernández Marcos era un conservador de derechas y finalmente dejó de responder por revista ante el SEU. Tengo cantidad de cartas de lectores, de críticos, gente de fuera. *France Soir*, que era del Partido Comunista, dedicó una página entera lamentando la muerte de *Cinema*. Muchos otros nos mandaron el pésame.

**Manuel Herrería: Tras la definitiva suspensión de 1963, os propusieron seguir con la revista, pero controlada por el SEU. Tanto Prada como tú os negasteis.**

**Luciano G. Egido:** Yo dije que no, claro. Aquello ya no era *Cinema*. No lo tomes como una vanidad mía, pero creo que dentro de las posibilidades que teníamos y todas aquellas limitaciones, lo hicimos bien. Piensa que había que pagar a la imprenta y los que pagaban del SEU no querían y claro, cuando al de la imprenta se le decía: “- Oiga, le entrego los originales”; este respondía: “- No, yo quiero los originales del Banco de España”. Cada número de *Cinema* era un milagro.

**Manuel Herrería: Hubo un colaborador clave en la revista, este fue Juan Francisco Aranda. Sobre todo, como fuente de conocimiento de aquellos cines extranjeros, principalmente del norte de Europa, completamente desconocidos en España.**

**Luciano G. Egido:** Sí, por supuesto. Fue una colaboración estupenda porque le daba un aire internacional a la revista. Nosotros éramos unos paletos de provincia. teníamos una visión, por supuesto, muy...

**Manuel Herrería: No estoy de acuerdo con eso que dices...**

**Luciano G. Egido:** Quiero decir una visión muy parcial de todo el asunto cinematográfico, pero creo que lo hacíamos bien y salíamos del apuro. Cuando Prada estaba haciendo oposiciones venía a Madrid y nos veíamos, hablábamos de la revista, preparábamos los números. Pero sí, Aranda era un gran crítico, estuvo en Lisboa, Copenhague y París. Sabía mucho de cine. Román Gubern también colaboró bastante con nosotros, sabía también mucho. Hubo tentativas de continuar *Cinema* en Barcelona, con el grupo de Gubern.

**Manuel Herrería: Se ha dicho de *Cinema Universitario* que fue un apéndice de *Objetivo*. Pudo serlo de aquel primer número, pero *Objetivo* desapareció –tras ser prohibida– en otoño de 1955. Es decir, todavía no había salido el segundo número.**

**Luciano G. Egido:** No es que fuéramos hijos de *Objetivo*, éramos otra cosa. *Objetivo* era del PC, con las consignas del partido. Nosotros íbamos a nuestro aire, no teníamos una relación profesional con *Objetivo*, aunque también –naturalmente– nos enviaban cosas; Ducay, Muñoz Suay y Barden escribieron en *Cinema*.

Las notas aquellas del principio eran de Prada y mías, en un principio eran anónimas, aunque después nos obligaron a poner el nombre por lo de las responsabilidades de cada uno. Aquellas notas tituladas “Premios=merde”, donde se atacaban los premios del Sindicato Nacional del Espectáculo, fueron cosa nuestra. Escribíamos breves notas irónicas, duras, picotazos terribles a veces; si podíamos, sangrientas, que hicieran sangre. Lo toleraron, bien o mal, pero en el número diecinueve nos cerraron porque participó la gente del SEU de Salamanca; es decir, el SEU se puso en contra, ya no fue aquel escudo que pudo servirnos de protección durante algún tiempo.

**Manuel Herrería: ¿El control y la censura empezaron con aquel número cinco en el que exigieron tu cese?**

**Luciano G. Egido:** Sí. Me prohibieron que apareciera como director, pero luego, por otra parte, les gustaba la revista porque tenía mucho éxito. Claro, el responsable de que le gustara a la gente –y de nuevo te pido no lo tomes como una vanidad mía– era yo, por tanto, no podían echarme. Y realmente no me echaron, nada más que cerraron. Me llamó Hernández Marcos para decirme “se acabó”. Él ya había declarado públicamente y en alguna carta que me envió –como te he dicho–, que cada vez le gustaba menos la posición de *Cinema* y que le parecía lamentable lo que defendíamos.

**Manuel Herrería: Aquello “lamentable” a lo que se refería Hernández Marcos, supongo que fuera –entre otras cosas– la atención a algunas películas y cineastas del otro lado del Telón de Acero.**

**Luciano G. Egido:** Por supuesto. El atender al cine del bloque comunista era necesario, pero no solo como un acercamiento estético, cultural e intelectual, sino que el mostrar aquellas películas, en aquel preciso momento, nos parecía necesario. De alguna manera estábamos diciendo que allí no eran tan malos como decía Franco, que allí no se comían a los niños. Allí había gente que tenía otro tipo de vida y defendía otras ideas, más allá de un cine del partido. Digamos estalinista. Evidentemente eran ideas marginales, en aquellos lugares no se les prestaba mucha atención, pero vivían y hacían aquello sin que nadie los matase. Por eso publicábamos aquellas cosas.

**Manuel Herrería:** Por tanto, puede decirse que *Cinema Universitario* también era una revista política, pero no desde la militancia de un determinado partido, sino actual y crítica en otro tipo de esferas, o al menos consciente del contacto entre la política y la cultura.

**Luciano G. Egido:** Claro que era política. Nosotros éramos antifranquistas y todo lo que fuera contra Franco nos parecía bien, pero claro, con límites. No como Carlos Álvarez, quien pasó muchas veces por la cárcel. Era un fanático del PC, no era un militante de aquellos de base. Lo de Álvarez fue una insensatez. Nosotros quedamos señalados y él terminó en la cárcel.<sup>10</sup> De una u otra forma, hubieran acabado con nosotros.

Yo después escribí en *Pueblo*, en el que me defendía su director, Emilio Romero, un fascista que además me puso aquel seudónimo –por cuestiones de seguridad mía– de “Copérnico”. En fin, empecé escribiendo de cine, pero después también escribía sobre política. El caso es que tras haber publicado algo crítico contra el franquismo, me encontré un día por el pasillo de la redacción a un redactor jefe de este medio y me dijo: “-Oye Luciano, si aquí estamos tan mal, ¿por qué no te vas a Rusia?”. Por supuesto –de grosero a grosero–, le contesté: “-Pues porque no me da la gana”. Por tanto, la política y el cine siempre dialogaron a lo largo de mi vida y *Cinema* no fue una excepción, más bien fue el comienzo.

**Manuel Herrería:** Existen algunas cartas en las que comentabas a Hernández Marcos la posibilidad de publicar, editar y distribuir *Cinema Universitario* a través de Librería Visor, de Madrid.

**Luciano G. Egido:** Sí, así es. El creador de Visor era amigo mío. Yo entonces vivía aquí en Madrid, en una especie de pensión y también estaba este chico, se llamaba Juan Ignacio de Blas, que fue quien fundó Visor. Tuvimos relaciones para que se hiciera cargo de la revista, aunque finalmente no llegamos a nada, ya que se siguió con la Imprenta Núñez, de Salamanca.

**Manuel Herrería:** En *Cinema Universitario* publicasteis varios extractos de guiones. Esto era algo novedoso...

---

<sup>10</sup> Una carta de Carlos Álvarez dirigida a Carlos Fernández Cuenca (director de la Filmoteca), en la que se identificaba como colaborador de *Cinema Universitario*, fue el pretexto para que el Ministerio de Información y Turismo suspendiera la publicación en junio de 1963. En la carta –privada– criticó duramente al franquismo y al propio Fernández Cuenca. También publicó artículos en periódicos daneses y suecos donde condenaba el asesinato de Julián Grimau.

**Luciano G. Egido:** Nos parecía normal publicar un trocito de guion, con lo que además podríamos ayudar a las películas que consideramos buenas y honestas. También era una manera de dar un tratamiento más culto al cine, mostrando el proceso intelectual que conllevaba la elaboración de una película, que en parte era hacer el guion.

**Manuel Herrería: ¿Cómo un modo de legitimarlo culturalmente?**

**Luciano G. Egido:** Exactamente. Fíjate si es curioso. El otro día recordaba un texto que había escrito hace unos años –debido a mi situación económica tenía que escribir en muchas revistas–, en él decía que mis críticas de cine se habían publicado en diversas secciones de los periódicos (cultura, ocio, espectáculos), como una especie de desprecio al cine, sin que contara este con el espacio de una sección independiente.

**Manuel Herrería: *Cinema Universitario* era una herramienta desde la que legitimar el cine culturalmente, pero también socialmente. ¿Qué opinas de esto?**

**Luciano G. Egido:** Nosotros –jóvenes e ingenuos– queríamos cambiar el mundo, teníamos claro que el cine era producto de un proceso intelectual, el cual además podía representar e influir –como así hacía– en la sociedad. Esto no era algo que nos hubiéramos inventado nosotros; sin embargo, sí era necesario subrayarlo en aquella España.

**Manuel Herrería: ¿Cuáles eran vuestros referentes teóricos?**

**Luciano G. Egido:** Creo que no teníamos ningún referente teórico. Sí teníamos relaciones con la crítica extranjera, sobre todo con franceses, un poco con italianos y también con portugueses, pero nuestras referencias teóricas no existían de un modo claro. Nosotros improvisábamos nuestros puntos de vista cuando hacíamos las críticas. No seguíamos de una manera ciega a Guido Aristarco, por ejemplo. Lo leíamos y probablemente nos influía al igual que los franceses de *Positif*. En la revista se palpa aquella improvisación y fruto de la misma también existen contradicciones. Como te digo, quizá fueran *Positif* y *Cahiers* las que más nos influían y de entre ellas –sin lugar a dudas– estábamos más con *Positif*, porque eran más de izquierdas, eran más libres, parecían menos retóricos que *Cahiers*.

**Manuel Herrería: ¿Eras quien conseguía las colaboraciones de los autores extranjeros?**

**Luciano G. Egido:** Yo como director de la publicación escribía las cartas para pedir las colaboraciones. Elegir las colaboraciones extranjeras era labor de grupo, pero en general era yo quien decidía aquellas cosas. Digamos que forma parte del trabajo del director, es decir, elegir las colaboraciones y escribir a los autores para que mandaran sus cosas. Teníamos quizá alguna sugerencia por parte de los amigos de Madrid, de Bardem, de Muñoz Suay y de Ducay. Hay algunas colaboraciones más concretas y asiduas, pero casi siempre era una decisión de quienes hacíamos *Cinema*, igual que otras decisiones, que siempre eran conjuntas. Aunque el que diera la cara fuera yo.

**Manuel Herrería: En ningún momento te refieres a la revista como *Cinema Universitario*, sino como *Cinema*. ¿Este título no te agradaba?**

**Luciano G. Egido:** Desde luego que no. Nunca me gustó ese nombre y siempre me manifesté contrario a él. ¿Qué es cinema universitario? ¿El cine que se hace en la

universidad? ¡Si no se hace cine en la universidad! Fue algo que heredamos del primer número. Un título que respondía a un acontecimiento concreto, las Conversaciones, pero que después ya no tenía sentido alguno.

**Manuel Herrería:** Para ir finalizando. Existía una línea bastante recurrente en la revista, la cual se manifestaba a través de la presencia de estudios comparados entre literatura y cine. ¿Cómo entendíais en aquel momento, desde en una revista cinematográfica, las relaciones entre el cine y la literatura?

**Luciano G. Egido:** Todos los que hacíamos *Cinema* –más o menos– teníamos relaciones con la literatura. Yo había estado de profesor adjunto en la universidad y explicaba literatura; José Mari también, pues también escribía y también le interesaban las relaciones que hubiera, pero no era una cosa muy concreta ni muy personalizada. Todos nosotros veníamos de la literatura y –naturalmente– estábamos más maduros en este campo que en el del cine, pero nos parecía una cosa normal que hubiera adaptaciones. No teníamos ninguna teoría especial, aparte de las opiniones generales, donde siempre se ha criticado a las adaptaciones de Shakespeare, por ejemplo. Incluso se escribió un artículo entero sobre las relaciones de Shakespeare con el cine.<sup>11</sup> Hubo siempre mucho divismo literario, considerando –yo también soy un poco de esa opinión– que la literatura es más seria, tiene una amplitud mucho más grande, abarca muchos temas y profundiza mucho más en la realidad, pero nosotros no teníamos una teoría concreta y especial sobre ese tema. Al venir todos del campo de la literatura, teníamos preocupaciones por las adaptaciones. Incluso hoy día existe ese resquemor de que el cine siempre traiciona un poco a la literatura.

**Manuel Herrería:** Finalmente, para que quede como una cita o reflexión de quien fuera el alma de la revista: ¿Qué diferenciaba a *Cinema Universitario* de otras revistas cinematográficas de la época?

**Luciano G. Egido:** Éramos todos universitarios. En ese sentido teníamos mucho terreno ganado, porque poseíamos un concepto más serio de la literatura y del cine, así como de la realidad de los espectáculos y de la vida española. Nuestro punto de vista era serio y amplio. Lo que singularizó a *Cinema* fue que nosotros procurábamos que las colaboraciones fueran de gente más o menos preparada y con referentes importantes. Muchas veces con una preparación universitaria. El periodismo que en España se dedicaba a la crítica cinematográfica no era –generalmente– universitario, ni tenían una gran cultura, ni referencias. Por tanto, esto es lo que hacía que *Cinema* fuera algo distinta a lo demás. También teníamos una actitud muy crítica y abierta, muy juvenil, en el sentido generacional. Es decir, decíamos lo que decíamos porque éramos libres, no teníamos condicionamientos de ningún género, no pertenecíamos a ningún grupo político ni teníamos ataduras intelectuales, ¡con nadie!

---

<sup>11</sup> Egido habla de memoria, pero seguramente se refiera a la crítica que se publicó en el número 3 (V-1956), de *Romeo y Julieta* (Renato Castellani, 1954).