

Cine de poesía composto de fotogramas *exiliados* de fondísimo calado, marcados a lume pola dor e a melancolía, só algunhas relevantes achegas aínda recentes procuraron afondar en España no coñecemento (e conseguente elevación do prestixio crítico e historiográfico) dun filme tan excepcional —en todos os sentidos do termo— como *No balcón baleiro* (Jomí García Ascot, 1962), auténtica obra mestra do cine español no exilio e, en rigor, un dos escasos filmes susceptible de ostentar tal cualificativo. Ao exhaustivo dossier de críticas e estudos sobre o filme que o desaparecido Emilio García Riera —coadaptador e axudante de dirección do mesmo— incluíra no tomo VIII da súa monumental *Historia documental del cine mexicano* viñeron sumarse nos últimos anos os notábeis traballos de José María Naharro-Calderón, Charo Alonso García, Julia Tuñón e Vicente Sánchez-Biosca, ademais do dossier monográfico que lle foi adicado no número 33 (outubro, 1999) da revista *Archivos de la Filmoteca*, coordinado por Alicia Alted Vigil e que inclúe, entre outros artigos de interese, unha moi valiosa aproximación textual de Juan Miguel Company.

Baseada nos apuntes autobiográficos de María Luisa Elío —dona do realizador e filla menor de Luís Elío, xuíz municipal de Pamplona, arrestado ás poucas horas do comezo da sublevación militar, o 19 de xullo de 1936—, adaptados por García Ascot, Emilio García Riera e a propia autora, todos eles fillos de exiliados, o filme pode considerarse tamén «manifesto» fílmico do Grupo Nuevo Cine formado en 1960 e inspirador da revista homónima, da que se publican sete números entre abril de 1961 e agosto de 1962, e na que habería de participar, no consello de redacción, ademais de García Ascot e García Riera, José de la Colina, Salvador Elizondo,

Gabriel Ramírez e, desde o número 4-5, Carlos Monsiváis.

Máis tarde reputado poeta —autor de libros coma *Un otoño en el aire* (1964), *Haber estado allí* (1970), *Un modo de decir* (1975), *Antología personal* (1983) e *Del tiempo y unas gentes* (1986)—, director da revista *Presencias* e colaborador de *Las Españas*, a vocación cinematográfica de José Miguel García Ascot (1927-1986) maniféstase xa desde comezos dos anos cincuenta cando, ademais de participar no guión de *Raíces* (Benito Alazraki, 1953), crea, sendo profesor de literatura da Facultade de Letras en México D.F., o Cineclub Universitario e fai parte, asemade, na formación da empresa Teleproducciones, dirixida por Manuel Barbachano Ponce. En 1960, tras regresar de Cuba, onde é convidado a participar como realizador de tres episodios na serie *Historias de la Revolución*, decide, canda a súa dona e García Riera, continuar a dirixir cine en México e realizar unha película libre, experimental, un manifesto fílmico (necesariamente) amateur, á marxe da industria.

«Filme de culto», daquela, do Novo Cine mexicano e do cine español no exilio, a xa citada excepcionalidade da súa xestación e rodaxe está sobradamente documentada. Os actores, non profesionais, interveñen gratuitamente e son todos, agás rara excepción, exiliados españois amigos da parella García-Elío. Con, por veces, esforzadas achegas persoais e a venda de cadros doados por algúns pintores —entre eles Vicente Rojo, autor ademais dos excelentes créditos do filme—, García Ascot logra reunir uns 4.000 dólares cos que merca a cámara (unha Pathé-Webbo de 16 mm., de corda, cun límite de 35 segundos por plano) e inicia unha rodaxe que se vai desenvolver durante corenta domingos de 1961 e 1962 en lugares que, coma o Sanatorio Español, o Colegio Madrid («El Castillo»), o Ateneo Español ou o Parque de Lira, podían pasar, dadas as súas características arquitectónicas, por escenarios españois.

Auténtico texto-encrucillada entre o doloroso pasado que latexa nas súas imaxes e a ascética modernidade formal das mesmas —candente fusión estética de onde o filme ha extraer algúns dos seus máis fértiles achados—, os propios textos de García Ascot aparecidos en *Nuevo Cine* —publicación moi crítica coa industria mexicana e fortemente influenciada por *Cahiers du Cinéma* e a nacente *Nouvelle Vague* francesa— non deixan lugar a dúbidas sobre as preocupacións dos seus autores e a súa firme vontade de facer do seu *balcón baleiro* un filme no que «o punto de vista creado pola forma modifi[que] o contido, o determin[e] ineludiblemente». Só o rigor formal permitirá superar a inanidade

Cinema e exilio: o filme como «lugar de memoria»

José Luis Castro de Paz / Domingo Rodríguez Teijeiro

imperante no cine mexicano, trasladar ao cinematógrafo o que este adoita deixar fóra («(...) a dor, os problemas sociais, o irracional», a morte como problema existencial, a guerra, os problemas psicolóxicos, «en definitiva o grande e profundo resorte das intensas emocións humanas») e poñer en pé unha auténtica e fonda «reivindicación do realismo». A análise do filme permitiranos comprobar como ese *realismo* reivindicado por Elío e García Ascot ben pouco ten a ver coa «superficie externa das cousas» e moito, porén, cunha «imaxe-tempo» que, en palabras de Gilles Deleuze, «nos permite acceder a esa dimensión proustiana segundo a cal as persoas e as cousas ocupan no tempo un lugar inconmensurable co que ocupan no espazo», un «recordo-imaxe» óptico e sonoro alén da convencionalidade narrativa do flash-back e cuxo máis exacto correlato nos vén dado polos «trastornos da memoria e os fracasos do recoñecemento» (Deleuze).

E poucas veces a mención de Marcel Proust poderá ser máis exacta en relación con título algún do cine moderno, xa que *No balcón baleiro* non só fala do exilio español tras a Guerra Civil, senón que —malia as fondas implicacións emotivas que «o tema» tiña para os seus autores— este funciona sobre todo coma «disparador» de relacións inconscientes, coma mecanismo asociativo para *filmar recordos*, para acudir na procura dun pasado —a infancia— paradisíaco e esencialmente irreencontrábel. Non é estraño, logo, que o propio García Riera citase a Proust e a Rilke como «antecedentes literarios do filme», pese a que boa parte destas implicacións puidesen pasar desapercibidas nunha primeira visión para un público español exiliado que, moi achegado aos *feitos narrados*, prefería case sempre a primeira parte do filme (os dolorosos avatares da nena Gabriela Elizondo [Nuri Pereña] desde o 18 de xullo de 1936) a unha segunda (Gabriela adulta [María Luisa Elío] en México e o seu «sinistro» retorno á súa Pamplona natal), «que transcorre nun tempo e nun espazo ideais e imprecisos, o tempo e o espazo da emigración» (García Riera).

Se, nas palabras de José de la Colina, «a materia mesma do filme, o seu tecido de imaxes, é a nostalgia», redobrando así a xa esencial melancolía do cinematógrafo («a morte a traballar», na fermosa expresión de Jean Cocteau), a presenza de corpos e rostros exiliados perante a cámara, o tempo da rodaxe (o sempre tristeiro e melancólico decorrer dominical) e os escenarios mexicanos (nos que toma corpo xa, necesariamente directos e «fotográficos», a falta dunha

Pamplona imposible e memorística, só lembrada, subxectiva e «fragmentaria, feita de detalles, de aparicións bruscas» (García Ponce), *noutro territorio*); todos estes materiais profílmicos colaboran, con forzada, dolorosa e circunstancial fortuna, na formalización imaxinaria dunha España *mítica*, mais por iso esencialmente verdadeira como «paraíso do pasado». Exilio —material, profílmico e «argumental»—, pois, coma desterro, pero tamén daquela e sobre todo coma metáfora da falta esencial de obxecto para o desexo e, en último termo, do tempo humano coma tempo para morte:

«é a historia (...) da nostalgia da infancia, unha nostalgia exacerbada polo exilio (...) [U]nha historia que se bifurca en dous temas esenciais: o desterro natural, inevitábel, do pasado, producido polo paso do tempo e o producido polas circunstancias particulares que afectan á vida das personaxes» (García Ponce).

E esta é só a primeira das extremas particularidades materiais e formais que, coma círculos concéntricos cada volta máis densos e anguriosos, máis perigosamente achegados ao *real*, haberán de aproximar *No balcón baleiro* ao límite mesmo das posibilidades simbólicas do discurso artístico en xeral e do cinematógrafo en particular. Materia e «argumento» coma paires cos que se enfrontar ao definitivo e non menos doloroso *proceso* de posta en forma, se se ten en conta ademais que, como ben sinalou Naharro-Calderón, o exilio supón unha perfecta analoxía para a escrita e a súa paradoxal incapacidade de chegar a significados completos, transparentes e exhaustivos: o inevitábel abismo entre representación e representado («os enunciados do exilio parecen segregados, *cando menos* dúas veces dos seus referentes de orixe, ao enmarcaren historias erráticas que teñen que se asentar en novos e moitas veces precarios espazos de escrita onde se debuxan diversas e heteroxéneas regras de formación discursiva»), e, ao tempo, como a nosa vinculación coma espectadores coas personaxes fílmicas ten a ver co seu estraño estatuto de «siluetas do recordo, do soño, (...) [de] refuxiados dunha infancia esencial» (Metz).

* Fragmento de «Cine y exilio: el film como 'lugar de memoria'» (*En el balcón vacío*, México, Comí García Ascot, 1962), de José Luis Castro de Paz e Domingo Rodríguez Teijeiro. Por razóns de espazo non traducimos o texto completo nin as profundas notas que acompañan este primeiro punto, pero quen estea interesado pode consultalo en http://www.educagratis.org/moodle/file.php?file=%2F679%2FTema_4%2Fs3g.pdf

CINECLUBE DE COMPOSTELA

PROYECCIONES
Todos os mércores na Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21. Santiago de Compostela)
Entrada de balde
Bono-axuda: 1€

ASOCIACIÓN
O Cineclub tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)

① cineclubedecompostela.blogaliza.org
@ cineclubedecompostela@gmail.com

FILMAR O EXILIO

Ciclo programado por Luis E. Parés

5 DE FEBREIRO | 21:30

A miña ideoloxía
(*Mi ideología*, Luis E. Parés, España, 2013, 12', VO)
+ *O suxeito ou O escritorio das mil e unha gabetas* (*Le Sujet ou Le Secrétaire aux mil et un tiroirs*, Joaquín Lledó, Francia, 1975, 72', VOSG)
+ Presentación de sesión e ciclo por Luis E. Parés

19 DE FEBREIRO | 21:30

Sangue e ouro (*Sang et Or*, Fernando Arrabal, Francia, 1978, 17', VOSG)
+ *Viva la muerte* (*Viva la muerte*, Fernando Arrabal, Francia, 1971, 86', VOSG)

26 DE FEBREIRO | 21:30

No balcón baleiro
(*En el balcón vacío*, Jomí García Ascot, México, 1961, 70', VO)

12 DE FEBREIRO | 21:30

¡Arriba España!
(*¡Arriba España!*, José María Berzosa, Francia, 1976, 120', VOSG)