



Melancolía. Grabado de Cornelis Bloemaert según Abraham Bloemaert (1564-1651)



El exilio español de 1939 generó una abundante obra cultural y literaria que, como apunta Juan Rodríguez², se mueve “entre la nostalgia de la España perdida, de aquella utopía de libertad y justicia que se derrumbó por la fuerza de las armas, y la necesidad, conforme se iba diluyendo la esperanza de un pronto regreso, de vincularse, de entregar toda su valía a esa nueva patria que generosamente los había acogido”.

En el balcón vacío se mueve en el campo de la nostalgia, la nostalgia del hogar perdido, de la infancia perdida, y esto no es casual: escrita, dirigida e interpretada por jóvenes españoles, la denominada “segunda generación” de españoles exiliados en México, es un desgarrado grito de dolor por la España que perdieron siendo niños; “es la película del recuerdo”, “yo creo que la añoranza”, “el recuerdo de una niña, que es lo que recordamos todos”³.

El guión se adaptó de unos relatos escritos por M^a Luisa Elío, sobre su propia vivencia como niña que sufrió la guerra primero y el exilio después⁴. La forma en que estaban narrados —no olvidemos que es la nostalgia la materia con la que trabaja— fue seguramente lo que propició que García Ascot utilizara una técnica especial, en la que crea unas imágenes que son la referencia a un pasado; observemos el primer relato:

En aquellos días en que ocurrió, aún era yo muy niña, qué diera yo por ser tan niña ahora, si es que acaso he dejado de serlo. Y entonces, había algo en las calles, algo en las casas, que después desapareció con aquella guerra, aquella guerra que aún veo por los tejados de las casas, aquella guerra que apareció un día en el grito de una mujer⁵.

M^a Luisa Elío era una niña cuando tuvo que abandonar su hogar y su país; García Ascot también lo era. Muchos de los españoles que en 1939 salieron de España ha-

CHARO ALONSO

Una mirada hacia lo perdido: *En el balcón vacío*¹

1. Producción: Ascot/Torre; Dirección: Jomi García Ascot; Argumento: María Luisa Elío, Jomi García Ascot y Emilio García Riera; Fotografía: José M^a Torre; Sonido: Rodolfo Quintero; Títulos: Vicente Rojo; Edición: Jomi García Ascot y Jorge Espejel; Música: Bach, Tomás Bretón y música popular española. México, 1962.

2. JUAN RODRÍGUEZ: “La aportación del exilio republicano español al cine mexicano”, en *Mono-gráfico sobre el exilio español en México (1939-1977)*, Taifa Publicación trimestral de Literatura, 2ª época, n° 4, Otoño de 1997, Barcelona, pág. 197.

3. Entrevista a Conchita Genovés y Consuelo de Oteyza, realizada en México D. F. el 1 de junio de 1996. Conchita Genovés hacía el papel de la madre de la niña protagonista en la película; Consuelo de Oteyza hace el papel de monja en una corta secuencia.

4. Los relatos fueron recogidos y publicados por el **Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México y Ediciones el Equilibrista** en 1995, bajo el título de **Cuaderno de Apuntes**. Mª Fernanda Mancebo publicó un artículo en el Boletín n° 2/1997 de la Asociación para el Estudio de los Exilios y Migraciones Ibéricos Contemporáneos (AEMIC) sobre Ediciones el Equilibrista; en él explica que a finales de 1986 Diego García Elío, hijo de García Ascot y Mª Luisa Elío, junto a Gonzalo y Rodrigo García Barcha, hijos de García Márquez, crearon la editorial, que aunque “no es obra estricta del exilio” uno de sus creadores “pertenece a los exiliados de la tercera generación”. En dicha editorial está editada parte de la obra de Jomi García Ascot, por ejemplo el libro de poemas *Del Tiempo y unas Gentes* (1986), así como los dos libros de Mª Luisa Elío, *Tiempo de Llorar* (1988) y *Cuadernos de Apuntes* (1995).

5. *Cuadernos de Apuntes, op. cit.,* pág. 31.

cia el exilio lo hicieron acompañados de sus familias, y que miles de jóvenes y niños de corta edad fueron arrancados de sus hogares, primero por la guerra (lo que se refleja muy bien en la película: la niña saliendo del hogar paterno en Pamplona y dirigiéndose hacia zona republicana) y más tarde por el exilio. Los jóvenes llevados al exilio mexicano estudiaron en Colegios creados por los exilados, crearon sus propios lugares de encuentro y, aunque más tarde se formaron en instituciones mexicanas y se relacionaron con mexicanos, sin embargo trasladaron a México la forma de vida y la cultura española.

Conociendo el estado emocional de estos niños españoles en México, podríamos imaginar que la única película realizada sobre el exilio y en el exilio⁶ correspondiera a la necesidad de plasmar sus sentimientos, sin embargo Mª Luisa Elío nos explica que no fue así⁷: fue una vez decidido el tema y escrito el guión cuando se convirtió en una necesidad. García Ascot quería hacer cine, esa era su necesidad. Su tradición en este terreno no era nueva, ya que a principios de los años 50, siendo Profesor de Literatura en la Facultad de Letras del D.F., había creado el Cineclub Universitario, y más tarde formó parte de la empresa Teleproducciones, dirigida por Manuel Barbachano Ponce.

En 1960, año en que nació la idea de *En el balcón vacío*, García Ascot y su esposa acababan de regresar de Cuba, donde se habían dirigido en 1959 contestando a una llamada de Alfredo Guevara, director del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográfica, por la que le invitaba a que se incorporara a la





Una escena en filmación de *En el balcón vacío*

producción cubana como realizador de tres episodios que formarían parte de una serie llamada *Historias de la revolución*.

Al regresar a México, García Ascot quería seguir dirigiendo y transmitió esa inquietud a García Riera, crítico de cine y también hijo de exiliados. Juntos barajaron ideas hasta que M^a Luisa Elío les confesó que ella había escrito algo que trataba sobre España y sobre el sentimiento que todos los jóvenes, hijos de exiliados tenían: la añoranza de la niñez, de España, del hogar perdido. M^a Luisa Elío nos explica que hasta que no enseñó sus cuentos/memorias a García Ascot y a García Riera no habían pensado hacer una película sobre el exilio español, pero que una vez que la idea fertilizó vieron que era lo que siempre habían querido hacer:

M^a Luisa Elío tampoco escribió sus recuerdos, plasmados en pequeños relatos, con una idea preconcebida: de repente y en un lugar determinado, sintió la necesidad de hacerlo. El momento y el lugar fue La Habana de 1959. Sólo habían pasado unos meses desde que Fidel Castro la tomara y sus hombres aún seguían bajando de la Sierra; la forma en que iban vestidos, el ambiente que se respiraba en la capital cubana, todo le recordaba la guerra de España, lo que ella había vivido.

Una vez que entre los tres, García Ascot, García Riera y M^a Luisa Elío, escribieron el guión decidieron implicar a sus amigos en el proyecto. García Ascot deseaba

6. Jorge Seprún, escribió el guión y dirigió años más tarde, en 1972, la película *Las dos memorias*, en la que recoge testimonios de españoles exiliados en 1939.

7. Entrevista a M^a Luisa Elío, realizada en México D. F. en el mes de febrero de 1997.

que los actores no fueran profesionales y que, para la idea que intentaba plasmar, lo ideal sería que todos ellos fueran refugiados o hijos de refugiados españoles: quería darle a la película un tono "transterrado". Reunidos los ocasionales actores en casa de Conchita Genovés, se repartieron los papeles que iban a interpretar: ellos mismos fueron eligiendo los personajes que más les habían llamado la atención⁸. De esta manera, salvo raras excepciones, todos los actores eran exiliados españoles; entre estas excepciones destacan nombres como el colombiano Álvaro Mutis, o los mexicanos Salvador Elizondo y Juan García Ponce, todos ellos amigos personales de García Ascot.

Una vez implicados en la realización de la película, lo primero que hicieron fue recaudar dinero. Ni García Ascot ni sus amigos lo tenían por aquel entonces, así que recurrieron, podríamos decir, al ingenio; Conchita Genovés nos cuenta que "entre todos íbamos juntando dinero. Esto era hace muchos años y no estábamos en la situación en que estuvimos después, y era a base de mucho sacrificio, pero con mucho amor, mucha dedicación". Los amigos aportaron el dinero que podían; un 15% del total se obtuvo con la venta de tres cuadros donados por tres pintores españoles exiliados: Vicente Rojo, que además hizo los títulos de crédito de la película, Juan Soriano y Souza. Al final lograron reunir 4.000 dólares, con los que compraron la cámara, los rollos de película, el revelado, etc., y con ese dinero empezaron a rodar. Por supuesto, ninguno de los actores cobró nada por su participación.

La cámara que García Ascot compró era de 16 mm., una cámara antigua, de cuerda, que se manejaba con una manivela, pues aunque en esa época ya había cámaras modernas costaban mucho dinero. El director contó con una ayuda inestimable: el marido de Conchita Genovés, José M^a Torre, era un fotógrafo profesional de publicidad que, además de desempeñar un pequeño papel en la película, fue el encargado de la fotografía y le cedió su laboratorio fotográfico.

En el balcón vacío tardó todo un año en rodarse pues sólo lo hacían los domingos, cuando tenían tiempo libre; durante 40 domingos de 1961 y 1962 este grupo de amigos se citaban en los escenarios elegidos, lugares de la Ciudad de México que podían pasar por situaciones españolas, como el Ateneo Español, el Parque de Lira o el Colegio de México, entre otros.

Hay muchas anécdotas relacionadas con el rodaje, y es conveniente citar alguna para conocer las dificultades y el espíritu que animaba a sus autores. Así, el personaje principal de la primera parte, la niña Nuri Pereña, nunca se llegó a enterar bien de qué iba la película; le contaban qué es lo que tenía que hacer y decir y ella actuaba. Además, la pequeña actriz, tuvo que ser doblada pues, aunque era hija de exiliados españoles, había nacido en México y, como los mexicanos, había dos sonidos que no pronunciaba: la c y la z.

Otra anécdota corresponde a la secuencia en que aparecen viejecitos jugando al dominó, rodada en el Sanatorio Español de México. Les pidieron permiso para fil-

8. El papel principal lo representaría la protagonista de los hechos, María Luisa Elío, que además era la única que tenía conocimientos de interpretación, pues había participado en algunas representaciones teatrales.



Diego de Meza, Nuri Pereña y Conchita Genovés (*En el balcón vacío*)

marlos mientras jugaban y hablaban, y en un principio los ancianos se negaron, alegando que sentían vergüenza. Después de varios días relacionándose con ellos, hablándoles, en definitiva, convenciéndoles, lograron ganar su confianza y dejaron de taparse la cara ante la cámara.

Sin embargo, el momento más emotivo para los participantes en el rodaje fue el que nos relata M^a Luisa Elío: era el primer día de filmación, en el Desierto de los Leones, y estaban presentes todos los que iban a actuar en la película; ella lo define como “un día de esos de amigos y tortilla de patatas”. La escena que iban a rodar correspondía a la huida por los Pirineos de la niña protagonista y su familia y, en el momento en que García Ascot dijo “¡Acción!” todos quedaron en absoluto silencio. Ante ellos apareció de nuevo la guerra de España: los actores iban vestidos con trajes de 1936, con sombreros de 1936, con boinas vascas. Cuando García Ascot gritó “¡Corten!” el silencio fue absoluto y todos tenían lágrimas en los ojos.

La película acabó de rodarse en 1962, y el resultado final fue un largometraje con aire de documental. Esta sensación se hace aún más visible al estar intercaladas

El premio de la Crítica Internacional (Fipress Sci.), Locarno 1962, ganado por *En el balcón vacío*



imágenes reales de la guerra de España y la huida por los Pirineos, conseguidas por mediación de Joris Ivens, al que García Ascot había conocido en Cuba. La falta de recursos técnicos y la intención del director, unido a que fue rodada en blanco y negro, fortalecen el aspecto documental de la película.

Una vez filmada, la película fue proyectada en la sala Molière del Instituto Francés, en lo que sería su presentación en público, y se hizo con un objetivo determinado: llevar la película al Festival de Locarno, para lo cual necesitaban conseguir dinero para viajar a Europa. Cobraron las entradas muy caras, tan caras que los asistentes a este pase fueron exclusivamente amigos.

La película se llevó a Locarno y ganó el Premio de la Crítica. No sería el único premio que obtendría, pues en 1963 García Ascot la presentó en la Rassegna Latino-Americana de Sestri-Levante, y allí también fue reconocida con el máximo galardón: el Jano de Oro.

A pesar de estos éxitos internacionales, en México los responsables de la industria cinematográfica se opusieron a que fuera distribuida comercialmente; y eso a pesar de que en ambos festivales, como es lógico, la película fue presentada como representante de este país.

El motivo hay que buscarlo en la cerrada industria cinematográfica mexicana de los años 60, que impedían la promoción de nuevos cineastas; pero también lo en-

contramos en el formato elegido por García Ascot para rodar la película, 16 mm., un formato *amateur*, no apto para exhibirse en cines comerciales, entre otras cosas por no dar la calidad adecuada. Las películas realizadas en 16 mm. pueden más tarde “inflarse”, es decir pasarse a 35 mm., pero hay que cambiarlas de soporte y eso cuesta mucho dinero, dinero que García Ascot no tenía. Por ello era imposible que la película se pudiera exhibir nunca en los grandes cines comerciales, y fue posible que la presentara al festival de Locarno por el carácter alternativo del festival.

A pesar del carácter independiente de *En el balcón vacío*, o precisamente por él, la película supuso, en cierta medida, una ruptura en la cerrada industria cinematográfica mexicana. Por algo García Ascot había sido uno de los integrantes de *Nuevo Cine*, grupo que surgió en 1960 con la finalidad de “superar el deprimente estado del cine mexicano...” y lograr que se abriesen “las puertas a una nueva promoción de cineastas”, ya que “nada justifica las trabas que se oponen a que nuevos directores, fotógrafos, etc., puedan demostrar su capacidad para hacer en México un nuevo cine”.

García Ascot llevó a la práctica uno de los sueños de los integrantes de *Nuevo Cine*, que una película independiente fuese reconocida internacionalmente, aunque no pudo contar con el apoyo nacional de la industria mexicana.

En el balcón vacío se exhibió en los cineclubes independientes y se hicieron pases en los domicilios particulares hasta convertirse en una película de culto para los republicanos exiliados que vivían en México. García Riera⁹ explica que el público refugiado prefirió casi unánimemente la primera parte de la película, “la que ocurre durante la guerra, muestra a la protagonista de niña y quiere conferir a las imágenes la calidad de recuerdos filmados”, pero que ellos deseaban que fuera la segunda parte “con M^a Luisa como la protagonista ya mujer, y ya en México, la que diera sentido a todo lo mostrado”. Quizá sea el escritor mexicano Juan García Ponce quien explica de manera más clara el sentido de la película: “la historia... es, simplificando, la de la nostalgia de la infancia, una nostalgia exacerbada por el exilio, que agrega al alejamiento en el tiempo un alejamiento material... En *En el balcón vacío* el destierro real de lugar se transforma de manera natural en símbolo e imagen del otro destierro, el que es producto del tiempo y nos separa continuamente del yo que fuimos”¹⁰. Otro de los relatos de M^a Luisa Elío confirma las palabras de García Ponce¹¹:



Primera plana del Boletín del Festival Internacional de Locarno, en 1962, donde se anuncia el premio otorgado a *En el balcón vacío*

9. E. GARCÍA RIERA: *Historia documental del cine mexicano, México D. F., Era, 1979, pág. 124.*

10. Artículo publicado por JUAN GARCÍA PONCE en *Revista de la Universidad*, en junio de 1962, citado por GARCÍA RIERA, *Ibidem*, pág. 126.

11. *Cuadernos de Apuntes, op. cit., pág. 34.*



Film Klub Zürich

1963
22. Spielsaison
2. Quartal

Der Filmklub Zürich zeigt wesentliche Filme! Suchen Sie eine Ergänzung zum ordentlichen Kinoprogramm? Zweck und Aufgabe des Filmklubs Zürich sind die Unterstützung nicht oder nicht mehr kommerziell ausgewerteter Filme von künstlerischem Rang. Seit mehr als 20 Jahren zeigen wir jährlich 20-30 Spielfilm- und Dokumentarfilme, die Sie zum Teil noch nie gesehen haben oder nie mehr sehen werden. Unser Programmheft orientiert Sie über alles Wissenswerte. Die Vorstellungen dieses Quartals finden im Cine Bellevue statt. Auskünfte und Anmeldung: Filmklub Zürich, Postfach 256, Zürich 25, oder an der Kasse bei unseren Veranstaltungen sowie im Cine Bellevue. Eintritt jederzeit möglich.

11. Jan.	Bellevue	22.45 Uhr	A nous la liberté (Frankreich 1932) Regie: René Clair
12. Jan.	Bellevue	12.15 Uhr	
Beiprogramm: Szenen aus Stummfilmen von Gance, Feyder, Cavalcanti, Renoir			
25. Jan.	Bellevue	22.45 Uhr	Oktober (Russland 1927) Kamera: Eduard Tisse Regie: S. M. Eisenstein
26. Jan.	Bellevue	12.15 Uhr	
8. Feb.	Bellevue	22.45 Uhr	The Devil is a Woman (USA 1935) Darsteller: Marlene Dietrich Regie: Josef von Sternberg
9. Feb.	Bellevue	12.15 Uhr	
22. Feb.	Bellevue	22.45 Uhr	Asche und Diamant (Polen 1958) Darsteller: Zbigniew Cybulski Regie: Andrzej Wajda
23. Feb.	Bellevue	12.15 Uhr	
8. März	Bellevue	22.45 Uhr	Los Hurdes (Spanien 1932) Regie: Luis Buñuel
9. März	Bellevue	12.15 Uhr	
En el balcon vacío (Mexiko 1967) Regie: Julián García Ancot Kritikpreis Locarno 1962			
22. März	Bellevue	22.45 Uhr	Lo sceicco bianco (Italien 1951) Regie: Federico Fellini Darsteller: Alberto Sordi, Brunella Bovo, Giulietta Masina, Leopoldo Trieste
23. März	Bellevue	12.15 Uhr	

Änderungen vorbehalten
Der Filmklub Zürich ist Mitglied der Vereinigung Schweizer Filmklubs und des Schweiz. Lichtspieltheater-Verandes.

No era tan joven ya cuando volvió a su casa. Quizá fue eso lo que le hizo no reconocerla. Habían pasado muchos años, tantos años como hacía que había empezado la guerra de España; y ahora le era casi imposible reconocer aquello... Recordaba que de niña había escrito con una piedra en el balcón: "papá y mamá". ¿Lo encontraría quizás ahora? Y estaba ya en el balcón buscándolo cuando oyó que alguien la llamaba: "Niña, ¡a cenar!" ¿No era ésa la voz de su padre? Ha debido llegar de la oficina, pensó, y está de buen humor porque oigo a mamá reírse. Pero, ¿por qué estoy yo en el balcón? ¿qué hago aquí?, ¿a qué jugábamos?: "Jugábamos a escondernos", oyó a su hermana decirle, ¿pero dónde estaba su hermana que no la veía? ¿Cecilia, dónde estás?... no me dejéis aquí en el balcón; no me dejéis sola, venid a jugar conmigo, no dejéis que esos cuatro hombres con fusiles se lleven a papá, no vayáis a dejar que caigan esas bombas sobre nosotros, ¿no veis que mamá dice que no tiene miedo pero es mentira?, venid a jugar conmigo que, si no, después ya no podremos hacer nada, que nos habrán separado y será ya tarde...

M^a Luisa Elío confunde el pasado con el presente, y desde el presente que imagina recrea el pasado que vivió. Esta es la clave del argumento, clave que se observa en uno de los pasajes de la película, quizá el crucial: cuando Gabriela, la protagonista, vuelve a la casa de su infancia ya adulta, se encuentra en la escalera por tres veces a la niña que fue, y no es capaz de reconocerla. Es un recurso dramático en que la mujer no es capaz de reconocerse en la niña que fue porque el tiempo, inexorablemente, ha pasado, se ha ido, no puede volver; a pesar de la añoranza que se siente.

La vuelta al hogar no se sabe si es real o ficticia; no queda claro en la película, pero es una vuelta ficticia ya que M^a Luisa no había regresado aún a España en aquella época. Lo haría en agosto de 1970. Cuando escribí este fragmento intenté plasmar lo que ella creía que iba a sentir con el regreso. Se muestra una casa vacía, en la

que no hay muebles, no hay padres, ni hermana, nada de lo que ella recordaba que había en el hogar. Sólo encuentra el vacío y la soledad. La frase con la que acaba *Ayudadme que no sé por qué he crecido tanto* significa que le quitaron la infancia, y con ello le quitaron todo. Durante toda la segunda parte de la película, con Gabriela ya adulta y andando descorazonada por México, se ve un deseo de volver al momento en que lo perdió todo, y cuando lo hace se da cuenta de que el tiempo pasado no va a recuperarse.

M^a Luisa Elío relata en *Tiempo de Llorar* lo que sintió cuando regresó a Pamplona en 1970. La introducción a la obra, escrita por ella misma, puede considerarse un resumen, años después, de lo que se vio en la pantalla¹²:

Y ahora me doy cuenta de que regresar es irse. Es decir, que volver a Pamplona es irse de Pamplona. Al fin voy a volver donde las cosas no están ya. He vivido en el mundo de mi propia cabeza, el verdadero mundo quizá, y contando poco con el mundo exterior. Ahora al fin me atrevo a regresar donde la gente ha muerto. Por eso sé que regresar es irse, irme. Irme de una vida, casi de toda una vida (y sigo hablando en el orden del pensamiento), porque sé que ahora la mirada tan sólo va a servir para borrar. Lo sé, lo sabía, y en ese saber tiene una importancia total el verificar. Pamplona, tan sólo un lugar.

Algunas veces pienso en no volver nunca, muchas en quedarme allí, de donde no he salido. Pero qué esfuerzo infinito salir para poder volver.

Ahora sé que si no regreso ahí, en donde las cosas son las mismas aunque fuera de mí, si no voy al lugar donde la gente ha muerto, temo que este trozo de vida mía, cuyo valor es estar dentro y fuera, y su importancia es mirar para quedarse, no va a poder ser.

En el balcón vacío comienza con el título: *Dedicada a los españoles muertos en el exilio*. La pregunta que tendríamos que hacernos es si García Ascot hablaba de una muerte física real o de la muerte interior que sufren todos aquellos que tienen que salir de su patria y saben que no pueden regresar ○

En la página anterior: Cartel del Festival de Cine de Zurich, 1963, donde se exhibió *En el balcón vacío*

12. M^a L. ELÍO: *Tiempo de Llorar*, *op. cit.*, pág. 17.

Looking Back:
En el balcón vacío

abstract

The exile of Republicans from Spain in 1939 brought with it thousands of children who had to learn to live in other countries with the memory of the home they had lost. Nostalgia and the sensation of having been uprooted engendered *En el balcón vacío*. This article explains how the film was created and the conditions in which it was made, through consideration of first-hand accounts, the film itself, and two books written by the main character of the film, María Luisa Elío.