

lucha y el último elemento decisivo de su formación.

Escribe de cine en revistas literarias, principalmente en «Índices», de Madrid. En el I. I. E. C. se une a Berlanga y hacen juntos varios guiones, que les rechazan en productoras y concursos. A base de un grupo de alumnos de la escuela de cine, se forma una productora, Altamira, donde piensan filmar con Berlanga «La huida», pero se posterga en favor de otros films. Su película de examen en el I. I. E. C. es rechazada, y no obtiene el título. A fines de 1950, sus dificultades económicas y profesionales le incitan a abandonar el cine. Pero en abril comienza a filmar en Altamira con Berlanga «En pareja feliz», que no consiguen estrenar entonces. La productora UNINCI les encarga un argumento, que escriben a comienzos de 1952, y que será «Bien venido, Mr. Marshall». La Empresa acuerda lo dirija solo Berlanga, y aquí comienza la separación de los dos colaboradores. Berlanga se separa de los dos colaboradores, Berlanga y productores, que sigue enviando a comienzos de 1953, desalentado por completo, vuelve a la carrera de ingeniero, en un puesto burocrático de industrias agrícolas. Escribe sobre cine y es uno de los colaboradores de la revista «Objetivos» (Julio, 1953). Entonces su argumento «Cómicos», escrito en noviembre de 1951, es admitido por el productor Manzanera, de Unión Film, que le encarga la dirección. Y la película se inicia en noviembre de 1953. Su carrera cinematográfica ha comenzado realmente.

«Cómicos es uno de sus mejores films, con tipos, ambiente, patetismo y una excelente realización, plena de bullicios. Obtiene un éxito de crítica y minorías, que le abre un enorme crédito artístico. «Félices Pascuas», con el extraordinario comienzo de la lotería nacional, está en la línea de humor que Berlanga abandonará en adelante, y que Berlanga ha de seguir. «Muerte de un ciclista» y «Calle Mayor» son sus obras máximas, hasta hoy, en



Una escena de «Calle Mayor»

las que su cine quedaba plenamente planteado. (Goyanes, con el apoyo de Suevia Films, es su productor.) Ambos tienen una gran unidad de concepción, una extraordinaria memoria de realización, y escenas magníficas, como pasos seguros y significativos hacia esos objetivos de fondo, tan complejos, que Bardem se propone en cada film. Especialmente «Calle Mayor», pintura de la clase media española, en esa supremacía manifiesta de independencia e independencia de la vida provincial. Obtiene el premio de la Crítica Internacional, la primera en el Festival Internacional de Cannes, 1950, y la segunda en el de Venecia, 1956. Y en España y en el mundo entero se escribe, elogio, discurso su obra y su figura. Es el apogeo de Bardem. Vuelve a UNINCI como presidente de la productora.

«La venganza», en color y con grandes medios, se plantea como el gran fresco de la España competitiva: es un film importante, pero maltrecho e incompleto. También obtiene el premio de la Crítica Internacional en el Festival de Cannes, 1958, pero las críticas y el público le son, en general, adversos. «Sonatas» es quizá su film más ambicioso, como final de una línea evolutiva, pero el menor conseguido. La audaz y difícil transformación de las novelas poéticas de Valle-Inclán en un film de acción e ínfimo se revela imposible por todas partes, y la película fracasa. «A las cinco de la tarde» —sobre «La coronada», de Sastre, y «La tierra», de Bardem— es uno de los más difíciles temas taurinos que se han hecho. Revela una gran madurez en el dominio del oficio, una superación de sus recursos y una simplificación de elementos. Un buen film, que pues desaprovechado o desatendido, injustificadamente. En marzo de 1962, Bardem marcha a la Argentina para realizar «Crónicas negras». Todo su obra tiene una gran unidad profunda, como conducida por unos propósitos, ideas y valores bien definidos. Que son de su tiempo y del cine de su tiempo.

Bardem pertenece a una generación intermedia, entre la creadora del neo-realismo inter-nacional alrededor de 1910— y la posterior titulada nueva ola, nacidos hacia 1930. Recibe así el pleno influjo del neo-realismo —como casi todos los realizadores de esos años— y especialmente de su gran creador y postifí: el argumentista Zavattini. Bardem está dentro de la escuela del cine útil, del cine como crítica social del cine como testimonio de su tiempo, del cine hecho hoy y para hoy. A todo, lo cual imprimirá su sello personal, de su hoy y de su aquí.

Estos caracteres propios tienen una explicación autobiográfica, esencial y honda, no anecdótica. Todos sus protagonistas se llaman Juan, como el autor, siguen sus directrices y responden a sus concepciones, a pesar de la diversidad de sus tipos y sus vidas. A veces, aparece un personaje secundario, que expone directamente las ideas del realizador. Bardem

Rudvanyi (1946). En este film están realizadas sus teorías cinematográficas, y la mano maestra de Bela Balazs hace de él una obra de arte de máxima categoría, que el realizador no ha conseguido posteriormente superar, no, en sus otras películas.

Bela Balazs es, pues, el más grande teórico del cine, el teórico puro, en el que se inspiran grandes realizadores para desarrollar sus propias teorías, ideas y obras.

## LIBROS

«El hombre visible o la cultura del cine» (Dor siehbares Mensch, oder die Kultur des Films, Deutsch-österreichische Verlag, Viena, 1924; «El espíritu del film» («Der Geist des Films»), Knapp, Halle, 1930; «El arte del cine» o «El film» («Kunst des Kinos»), Goski-noisdat, Moscú, 1945.

## PELICULAS

«La señora no quiere hijos» («Madame wuncht keine Kinder»), «Aventuras de un billete de diez marcos» («Die Abenteuer eines Zehnmarkscheins»), 1929; «La ópera de los cuatro cuartos» («Die Dreigroschenoper»), 1931; «Las azules» («Das Blaue Licht»), 1932, en Alemania; «En algún lugar de Europa» («Valahol Európában»), 1947, en Hungría.



Michael Balcon

## BALCON, MICHAEL

PRODUCTOR. Nació en 1896, en Birmingham (Warwick), Gales, Britania. Estudió en la King Edward's School. Tras la primera guerra mundial, se une a Victor Saville, productor y director, ya con una experiencia ci-

ematográfica, y fundan la Victory Motion Pictures, pequeña empresa de producción. Con capital obtenido de dos comerciantes, produce su primer film, en 1922, «The mujer a mujer». Trae a la entonces famosa estrella norteamericana Betty Compson para interpretar, con el galán Olive Brook, su segundo film «The Prince's Fall». Previamente preparado, es un fracaso: lección que Balcon tendrá siempre en cuenta. Sin embargo, administrativamente consigue para la producción y venta de sus films, obtiene nuevos éxitos y funda la Gaumont-British Comp., en 1924, con un pequeño estudio en Islington. En esta etapa del cine mudo, produce la serie «Squibs», con la estrella Betty Balfour, en primera versión de «La alfalfa constante» (1928), de Adriaan Brunel y, sobre todo, los primeros films importantes de Hitchcock: «El huésped» («The Lodger», 1926); «Cuanta abejas» («Downhill»), y «Virtud fácil» («Easy Virtue»). Desde entonces, Balcon va a ser el descubridor de nuevos valores para el cine inglés, hasta constituir uno de sus máximos constructores.

Con la llegada del sonoro, los Ostrer Brothers le encargan, en 1932, de los estudios de la Gaumont British, en Shepherd's Bush (Londres), y Balcon se encuentra así al frente de dos productoras. Con tales medios en sus manos, desde 1932 al 36, va configurando el cine británico, desde el lado de los films de argumento, como Grierson y sus realizadores lo están haciendo en el campo del documental.

En el sector documentalista pone una fecha seneca: es el productor de «El hombre de Arana», de Flaherty. Define la línea política fundamental del cine inglés con los films de Hitchcock, que son lo mejores de su etapa inglesa, y los más puros de su carrera: «El hombre que sabía demasiado», «39 escalones», «Saboteaje...». Da al cine inglés su acento de actualidad, con films como «El judío Susa» —en su recta versión— de Lothar Mendes, interrumpido por Conrad Veidt. Marca la dirección hacia esa realidad sobrenatural, que tanto ha de contar después, con el bello film de Verihol Vierel, «El desconocido», también interpretado por Veidt. Orientaciones que han de dar al cine británico su personalidad definitiva y su gran triunfo posterior, frente a las concepciones opuestas, representadas entonces por Korold.

La crisis financiera del cine británico, en 1937, le lleva a la Metro Goldwyn Mayer British, visita Hollywood y, de vuelta a Inglaterra, produce «Un yanqui en Oxford», de Jack Conway. Pero su camino ha de ser el que le marca su fuerte personalidad de orientador e innovador. Y esa es su labor decisiva en los Estudios Ealing.

Durante veinticinco años, los Ealing Studios han sido el estado dedicado a films dominados por figuras del cine inglés, como Gracie Fields y George Formby, o por obras teatrales de éxito en Londres, pero, en el cine, los mejores cambios se producen como consecuencia de las pro-



