



COLECCIÓN LUIS BUÑUEL
CINE Y VANGUARDIAS

SANTIAGO RUBÍN DE CELIS
ANDRÉ DELVAUX
LA ATRACCIÓN
DEL LUGAR DESCONOCIDO

**RUBÍN DE CELIS, Santiago (2024):
*André Delvaux. La atracción del
lugar desconocido.* Zaragoza:
Prensas de la Universidad de
Zaragoza. ISBN: 9788413407869**

Por Igor Barrenechea Marañón
Universidad Internacional de La
Rioja (UNIR)
igor.barrenechea@unir.net

La presente obra cubre un espacio en la historiografía del cine español y europeo sobre la figura del cineasta belga André Delvaux. El autor, Santiago Rubín de Celis, que ha consagrado años de estudio y trabajo a

esta monografía, sustantiva la figura de un director con una obra no muy extensa, pero sí fundamental, cuyo punto de vista de la imagen resulta tan singular y reflejaría un inusitado talento. Pero como ya advierte Rubín en su prólogo, para conocer su filmografía hay que conocer antes al hombre, al artista. Por eso, se adentra en la biografía del director belga Delvaux, nacido en Héverlée (Lovaina), el 21 de marzo de 1926. Si bien, unos años después se trasladó a vivir a Tirlemont, donde su padre, profesor de francés, lograría un puesto en un instituto.

El siguiente momento importante de su vida sería en 1940, cuando se produjo la ocupación de Bélgica por las tropas alemanas, teniendo que vivir un periodo complicado y convulso, mientras proseguía con sus estudios e iniciaba su formación en piano y armonía (el gusto por la música le venía de familia). En palabras de Rubín, fue “su primera vocación”.

En 1948, se licenció en Filosofía germánica y también se Diplomó en Composición Avanzada para piano. Curiosamente, “la música fue lo que le orientó por el camino del cine”. Esa relación nacería tras conocer al director Jacques Ledoux, quien, vinculado a la

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2024.34.1-2.720-725>

Copyright © 2024 Santiago Rubín De Celis

Copyright de la edición © FilmHistoria Online, 2024. Todo su contenido escrito está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 4.0.

Cinemateca Real de Bruselas, le propuso el acompañamiento con el piano a las películas mudas que se proyectaban en el centro. Aceptó y esa colaboración duró desde 1952 hasta 1958. De hecho, allí puso las bases de ese conocimiento que tendría Delvaux del séptimo arte. Con su excelsa formación y siguiendo la saga familiar, también se convirtió en docente de lengua y literatura.

Sin embargo, tardó unos años más en dar ese salto a la dirección. En 1954, sería invitado por la Cinemateca Stanley Reed para que ofreciera un coloquio sobre cortometrajes llevados a cabo por estudiantes británicos. Este hecho sirvió de inspiración a Delvaux para proponer hacer lo mismo en el Ateneo y de ahí, en 1956, salieron sus iniciales realizaciones (cortometrajes), algunas premiadas en el Festival de Cine de Amberes. Tres años después, el Instituto de Sociología de la Universidad Libre de Bruselas le invitó a encargarse de un seminario sobre el lenguaje cinematográfico.

En 1960, sería contratado por la Belgische Radio en Televisie (BRT), donde hasta 1966 llevaría a cabo numerosas emisiones sobre cine. En este nuevo impulso en su carrera conocería a Denise, su mujer, que haría de productora de algunas de sus trabajos para la televisión. Si bien, uno de sus grandes hitos sería fundar el

Instituto Nacional Superior de Artes del Espectáculo (INSAS), en 1962, cuya sede estaría en Bruselas, junto a otras destacadas figuras, centrada en la enseñanza del cine.

Como docente consiguió reunir a un buen puñado de reputados especialistas belgas y extranjeros para acabar convirtiéndose en un referente internacional. Haría las veces de consejero académico, para pasar a convertirse en director de sección cinematográfica, hasta 1986, sin dejar de lado la docencia y tampoco la dirección hasta su retirada.

En lo tocante a su obra, su primer largometraje sería *El hombre del cráneo rasurado* (1965), completando, hasta su fallecimiento el 4 de octubre de 2002 (en el Encuentro Mundial de las Artes en Valencia, donde había sido invitado como ponente principal), la realización de nueve películas y tres cortometrajes, conjugando tanto el cine de ficción como el documental, que pasa a analizar en las páginas siguientes el autor. La cinematografía de Delvaux ha quedado constituida en cinco periodos distintos que se pueden caracterizar, según Rubín, de este modo. Primero, años del realismo mágico (1965-1973), de los que forman parte *El hombre del cráneo rasurado* (1965), *Una noche, un tren* (1968), *Cita en Bray* (1971) y *Belle* (1973); segundo, películas de

investigación (1975-1989), incluyendo realizaciones de no ficción, *Met Dieric Bouts* (1975), *To Woody Allen from Europe with love* (1980) y *Babel Opéra, ou La répétition de Don Juan de Wolfgang Amadeus Mozart* (1985); tercero, el interludio verista (1976-1979), *Mujer entre perro y lobo* (1979); cuarto, su retorno al realismo mágico, *Benvenuta* (1983); y quinto y último, su testamento cinematográfico (1988), *L'Œuvre au noir* (1988).

Rubín va desgranando las características específicas de cada una de estas etapas en los siguientes capítulos (es el corpus principal del libro), mostrando sus claves y destapando, con un estilo pulido, claro e incisivo, sus grandes virtudes como cineasta nada convencional.

En primer lugar se define el rico y complejo término de *realismo mágico*, sus influencias y relaciones, y, en segundo lugar, su caracterización, por supuesto, en las películas de Delvaux, y el modo en el que éste traslada su mirada en la pantalla.

Cuatro son los rasgos que lo definen: el punto de vista único, la construcción mediante secuencias contradictorias, la circulación de los objetos y la banda de sonido. A los que Rubín añade uno más: la estructura del viaje iniciático. Los cinco, en consecuencia, constituyen la base de ese realismo mágico de Delvaux que,

en palabras del mismo director belga, sería algo así como su “interés por descubrir, de un cierto modo, lo extraño que hay de cotidiano en nuestra vida”.

A continuación, Rubín pasa a analizar los periodos. En este momento, todo cambiaría para Delvaux cuando la BRT, la televisión belga, le propuso llevar a cabo su primer largometraje. Sólo debía cumplir dos condiciones, que fuese rodada en neerlandés flamenco y que se atuviese al presupuesto y a un plan de trabajo limitado. Por lo demás se le dio total libertad. Así adaptó una novela popular holandesa, de Johan Daisne, dando lugar a *El hombre del cráneo rasurado* (1965), donde propone la “reconstrucción objetiva de una vida interior” (un profesor recordando su amor platónico con una estudiante), desplegando en ella los elementos claves de su cine, antes señalados, y llevando a cabo un planteamiento visual que iba a marcar su filmografía (Rubín señalaba la relevancia de las múltiples influencias estéticas y culturales que tuvo). Pues, en palabras del autor, “todo el cine de André Delvaux ya está en su primer largometraje”.

El resultado fue un éxito abrumador al ser muy bien acogido por la crítica especializada (*Chathiers du cinéma* y *Filmcritica*), recibiendo varios

galardones, aunque su recepción comercial fue, en cambio, más discreta (en Bélgica y en el extranjero).

Tardó tres años, tras un intento de colaboración con la productora independiente Mag Bodard, en llevar a buen puerto *Una noche, un tren* (1968), su segundo filme, de nuevo utilizando libremente un texto de Daisne. Y explorando, a través de ese relato *en forma de espejo* (cuya esencia desmenuza Rubín con precisión quirúrgica), sobre Mathias, el protagonista, y Anne, su pareja, el realismo mágico, con sus símbolos y alegorías (donde la muerte y el deseo, el pasado y el presente, cobran mucha relevancia), y mediante recurrentes *flashbacks*, adquieren la forma de un rondó musical, que luego repetiría en su siguiente película de manera más rotunda, *Cita en Bray* (1971).

Tras innumerables vicisitudes (que le permitirían escribir el guion de su siguiente trabajo), logró dar forma a esta propuesta creativa. Su narración sería la adaptación de otra novela, esta vez de Jacques Gracq, cuyo motivo central será la espera. El mismo estilo de la novela le permitiría a Delvaux disponer libremente de sus elementos, jugando con los aspectos propios de su cine de este periodo. Sería muy bien recibida en Francia y galardonada con el Premio Prix Louis Delluc.

La última película de esta etapa se cerraría con *Belle* (1973), donde con un guion propio iría más allá, buscando romper la diferenciación para el espectador entre la realidad y el sueño (influido por el romántico Gérard de Nerval, pero también por otros escritores y pintores como Paul Delvaux). Y dejando a propósito dos posibles finales, como en sus anteriores realizaciones, a merced de la interpretación del espectador.

Tras considerar que ya había abordado el enfoque del realismo mágico de forma intensa, Delvaux dará un giro a su estilo. En el segundo periodo, el corpus, como se ha indicado, incluye una parte de su obra no tan valorada pero igualmente significativa, apunta Rubín, apostando por el ensayo y el cine de no ficción (había hecho trabajos previos de esta índole, ya en varios de sus cortometrajes) donde no se limitó a llevar a cabo realizaciones documentales sino a “repensar el lenguaje y la escritura de la imagen cinematográfica”. De este enfoque alumbrará, dentro de las películas de investigación, cine-ensayo, el medimetraje *Met Dieric Bouts* (1975) - fue un encargo para homenajear al pintor holandés Dirk Bouts-, y los largos *To Woody Allen from Europe with love* (1980), interesándose por la figura del cineasta neoyorquino; *Babel Opéra, ou*

La répétition de Don Juan de Wolfgang Amadeus Mozart (1985), a las que se suma el corto *1001 films* (1989) - homenaje a las filmotecas y archivos fílmicos-, unidas ambas por el concepto ensayo cinematográfico con un enfoque muy personal (Delvaux lo definiría como “una forma de pensamiento a través de las imágenes”). En todas ellas, el director belga, con sus diferentes temáticas de estas realizaciones mencionadas (ópera, pintura y cine), meditará sobre “el acto de la creación artística”.

En la tercera etapa, a pesar de intentar impulsar varios proyectos, sin conseguirlo, se vio marcado por el fracaso de sus películas en taquilla (no así de crítica) y la desazón. Así, abandonó el realismo mágico y tardó cuatro años en lograr acabar su siguiente propuesta: *Mujer entre perro y lobo* (1979). La película se asomaba a un periodo controvertido y amargo, y tabú en Bélgica, el colaboracionismo que se dio durante la ocupación nazi. Paradójicamente, la controversia dio lugar a que fuese a la postre la que obtuvo la mayor recaudación. La elección del tema no fue casual, Delvaux (que vivió ese contexto) se sintió afectado por el surgimiento de un nacionalismo flamenco exaltado.

El director, haciendo buen uso de algunas de sus habituales estrategias audiovisuales, planteó una

pieza muy diferente a las anteriores que no tendría tan buena acogida, en cambio, entre la crítica internacional (si bien, en Bélgica fue galardonada con el premio a la mejor película del año). Pero, como matiza Rubín, el filme no escapaba a las inquietudes temáticas de Delvaux como la iniciación, el deseo y la muerte y, por supuesto, “la significación en el cine”. Ese mismo año, se dedicó a elaborar varios guiones hasta encontrar la idea que buscaba, una novela publicada sin autoría titulada *La confession anoyme*, de carácter erótico, escrita por Suzanne Lilar. Cuatro años de intensos debates con la autora acabaron por hacer cristalizar *Benvenuta* (1983), donde Delvaux, en su cuarta etapa, retornaría al realismo mágico.

Se convertiría, en palabras de Rubín, en su “obra de madurez”.

Un lustro más tarde, Delvaux llevaría a cabo su última (intentaría rodar otras sin conseguirlo) y definitiva pieza, *L'Œuvre au noir* (1988), que le costaría varios años llevar a buen puerto, tras varias reescrituras intensas del guion. Sería la adaptación de la novela homónima de la célebre escritora Marguerite Yourcenar, sobre la vida del médico y alquimista Zenón (que vivió numerosas vicisitudes en el siglo XVI). Su recepción, a pesar de ser su obra menos barroca, fue muy dispar.

Cabe concluir que, además de un cuidado y desmenuzado análisis de su filmografía, otra de las virtudes de la publicación reside tanto en las fotografías, en color y en blanco y negro, que acompañan los capítulos, como en el valor de la documentación y los anexos (así como el dedicado a sus películas no realizadas).

En todo caso, se puede considerar que el modo en el que Rubín interpreta y pone en valor la obra de André Delvaux, con sus influencias (musicales, pictóricas y literarias) es tan enriquecedor como sugerente. Y estimula el interés por redescubrir la filmografía de uno de los más destacados directores flamencos. Rubín no sólo demuestra su excelso conocimiento del lenguaje cinematográfico, sino la capacidad de trasladarnos, de una forma clara, como si fuese su propio *alter ego*, a ese universo audiovisual que configuraría Delvaux a lo largo de las etapas de su obra.