

Belle de jour

(1967 - Bella de día), de Luis Buñuel

Sinopsi

Séverine és una burgesa rica casada amb un prestigiós cirurgià. Un amic del matrimoni li proporciona l'adreça d'un bordell, per distreure's de la seva vida avorrida i satisfer els seus desitjos sexuals.



Fitxa tècnica

Director ······ Luis Buñuel
Guió · Luis Buñuel i Jean-Claude Carrière,
basat en la novel·la de Joseph Kessel
Producció ····· Paris Films Production,
Five Films
Productors ····· Robert i Raymond Hakim
País ··········· França
Durada ········· 100 min.
Muntatge ······ Louise Taverna-Hautecœur
Fotografia ······ Sacha Vierny,
en Eastmancolor
Vestuari ········ Hélène Nourry
i Yves Saint-Laurent
Decorats ······· Robert Clavel
So ············· René Longuet

Fitxa artística

Séverine ········· Catherine Deneuve
Pierre ··········· Jean Sorel
Henri Husson ····· Michel Piccoli
Anais ··········· Geneviève Page
Hypolite ········· Francisco Rabal
Marcel ··········· Pierre Clementi
El duc ··········· Georges Marchal
Charlotte ········· Françoise Fabian
Mathilde ········· Marie Lotour
Sr. Adolphe ······· Francis Blanche
Renée ··········· Macha Meril
Catherine ······· Dominique Dandrieux
El majordom ······· Bernard Musson
El client asiàtic ····· Iska Khan
Henri ··········· Marcel Charvey
El professor ······· François Maistre
Pallas ··········· Muni
Séverine, nena ······· Brigitte Parmentier
L'home amb verola ····· Bernard Fresson
Barman ··········· Marc Eyraud
Doctor ··········· Pierre Marçay
Servent ··········· Michel Charrel

LUIS BUÑUEL PARLA SOBRE BELLE DE JOUR

(...) En 1966 acepté la proposición de los hermanos Hakim de adaptar Belle de Jour, de Joseph Kessel. La novela me parecía melodramática, pero bien construida. Ofrecía además la posibilidad de introducir en imágenes algunas de las ensoñaciones diurnas de Séverine, el personaje principal, que interpretaba Catherine Deneuve, y de precisar el retrato de una joven burguesa masoquista. La película me permitía también describir con bastante fidelidad varios casos de perversiones sexuales. Mi interés por el fetichismo era ya perceptible en la primera escena de El y en la escena de los botines de Memorias de una doncella, pero debo decir que no experimento hacia la perversión sexual sino una atracción teórica y exterior. Me divierte y me interesa, pero yo personalmente no tengo nada de perverso. Yo creo que a un perverso no le gusta mostrar en público su perversión, que es su secreto. Me queda una pena a propósito de esta película. Yo quería rodar la primera escena en el restaurante de la estación de Lyon, en París, pero el dueño del local se negó en redondo. Aun hoy, muchos parisenses ignoran la existencia de este lugar, para mí uno de los más bellos del mundo. Hacia 1900, pintores, escultores y decoradores realizaron en la estación misma, en su primer piso, una sala de exposiciones dedicada a la gloria del tren y de los países a los que nos transporta. Cuando estoy en París, voy con bastante frecuencia, a veces

solo. Almuerzo siempre en el mismo sitio, junto a los raíles.

En Belle de Jour volví a encontrar a Paco Rabal, después de Nazarín y Viridiana. Me agrada el actor y me agrada el hombre, que me llama "tío" y al que yo llamo "sobrino". No tengo ninguna técnica especial para trabajar con los actores. Todo depende de su calidad, de lo que me ofrecen o de los esfuerzos que debo desplegar para dirigirlos cuando están mal elegidos. De todos modos, una dirección de actores obedece siempre a una visión personal del director, que éste siente, pero que no siempre puede explicar. Lamento en esta película algunos cortes estúpidos que, al parecer, exigió la censura. En particular, la escena entre Georges Marchal y Catherine Deneuve, en que ella se encuentra tendida en un ataúd mientras él la llama hija, se desarrollaba en una capilla privada, después de una misa celebrada bajo una espléndida copia del Cristo de Grünewald, cuyo torturado cuerpo siempre me ha impresionado. La supresión de esta misa cambia ostensiblemente el clima de la escena. De todas las preguntas inútiles que me han formulado acerca de mis películas, una de las más frecuentes, de las más obsesionantes, se refiere a la cajita que un cliente asiático lleva consigo a un burdel. La abre, muestra a las chicas lo que contiene (nosotros no lo vemos). Las chicas retroceden con gritos de horror, a excepción de Séverine, que se muestra bien interesada. No sé cuantas veces me han preguntado, sobre todo mujeres: "¿Qué hay en la cajita?" Como no lo sé, la única respuesta posible es: "Lo que usted quiera."



Rodada en los estudios de Saint-Maurice (hoy desaparecidos, palabras que reaparecen una y otra vez en este libro como un estribillo), mientras en el plató vecino Louis Malle realizaba *El ladrón*, en la que mi hijo Juan Luis trabajaba como ayudante. *Belle de Jour* fue quizás el mejor éxito comercial de mi vida, éxito que atribuyo a las putas de la película más que a mi trabajo.

(...). Aunque creo que nada es más importante en la fabricación de una película que un buen guión, nunca he sido hombre de letras. En casi todas mis películas (menos cuatro) he necesitado un escritor, un guionista, para ayudarme a poner en negro sobre blanco el argumento y los diálogos. Eso no significa que este colaborador sea un simple secretario encargado de registrar lo que yo digo. Al contrario. Tiene el derecho y el deber de discutir mis ideas y proponer las suyas, aunque sea yo, en fin de cuentas, quien debe decidir. A todo lo largo de mi vida, he trabajado con 18 escritores diferentes. Entre ellos recuerdo sobre todo a Julio Alejandro, hombre de teatro, buen dialoguista, y Luis Alcoriza, enérgico y susceptible, que desde hace ya tiempo escribe y realiza sus propias películas. Con quien más identificado me he sentido es, sin duda, con Jean-Claude Carrière. Desde 1963 hemos escrito juntos seis películas.

En un guión me parece lo esencial el interés mantenido por una buena progresión, que no deja ni un instante en reposo la atención de los espectadores. Se puede discutir el contenido de una película, su estética (si la tiene), su estilo, su tendencia moral. Pero nunca debe aburrir.

Extret del llibre *Mi último suspiro*, de Luis Buñuel, (Plaza&Janes, 1982)

CRÍTICA

Belle de jour está construida en torno a un eje de simetría –que viene dado por el motivo visual del landó y las repeticiones sonoras de los cascabeles- en torno al cual se distribuye la materia narrativa a base de repeticiones binarias, como ha subrayado Drouzy: dos visitas de Séverine al hospital, dos secuencias en la estación invernal, dos recuerdos infantiles, dos visitas de Husson al apartamento de los Sérizy, etcétera.

Todo ello junto a otros elementos, y el código de colores (que oscila entre la fotonovela y el catálogo) permiten seguir la narración en los cuatro planos propuestos: ensoñaciones, recuerdos de infancia, vida matrimonial, escapadas al burdel. Con ello se consigue subrayar el desdoblamiento Séverine/Belle de jour en ese desgarramiento cuerpo/alma tan representativo de la "neurosis cristiana". Pero, sobre todo, se puede acceder a una realidad más rica que la externa y convencional, logrando integrar toda la riqueza de la vida subconsciente en una amplia gama de manifestaciones mentales. Con ello Buñuel ha logrado dar un nuevo paso adelante en su trayectoria, al menos en su aspecto comercial. En el creativo, tenía todo esto muy superado desde su primera película, pero necesitaba integrarlo en un cine no experimental sin necesidad de recurrir a los flash-backs clásicos de *Él* o *Ensayo de un crimen* y a las secuencias oníricas estancas de *Los olvidados* y *Subida al cielo*. Sólo así tendría acceso a los refinamientos posteriores de *La Vía Láctea*, *El discreto encanto de la burguesía* o *El fantasma de la libertad*. Esa posibilidad era lo que más le interesaba de la novela en la que se basaba el proyecto: "El tema tan manido pienso salvarlo a base de mezclar indiscriminadamente y sin cualquier aviso previo en el montaje los sucesos de la protagonista, lo que pasa en la realidad, con las fantasías e impulsos morbosos que ella imagina. Según va avanzando el filme va aumentando la frecuencia de esas interpolaciones y al final, en la última secuencia, el espectador no puede saber si lo que está pasando pertenece al mundo objetivo o al subjetivo de la protagonista, a la realidad o a sus pesadillas."

Belle de jour busca, además, la complicidad de ese voyeur que todo cinéfilo lleva dentro, al igual que Hitchcock convirtiera la ventana indiscreta en una parábola sobre esa actitud radicalmente cinematográfica que es el fisgoneo en las imágenes de la intimidad ajena. Buñuel suele acudir a un personaje mirando por una mirilla para potenciar la carga erótica de ciertas escenas, y ha declarado que en los cines refinados deberían dar en la taquilla a cada espectador, junto con la entrada, una cerradura para ver mejor la película. Gracias a estas astucias suyas pudo sacar partido de la novela *Belle de jour* de Joseph Kessel, que había causado un cierto escándalo al

editarse en 1929 (el mismo año de *Un perro andaluz*), pero cuya capacidad de impacto había quedado muy mermada por el paso del tiempo. La abundancia de medios le permitió, además, un acabado muy a la francesa que dotó a la película de amplias audiencias, para las que resultaba un filme osado, pero "artístico". *Belle de jour* se mantuvo en cartel durante varios meses en tres de los principales cines parisinos.

Extret del llibre Luis Buñuel, de Agustín Sánchez Vidal, (Ed.Cátedra, 1999)

FILMOGRAFIA (Llargmetratges)

- 1977- *Cet obscur objet du désir* (Ese oscuro objeto del deseo)
- 1974- *Le fantôme de la liberté* (El fantasma de la libertad)
- 1972- *Le charme discret de la bourgeoisie* (El discreto encanto de la burguesía)
- 1970- *Tristana*
- 1969- *La voie Lactée* (La vía láctea)
- 1967- *Belle de jour* (Bella de día)
- 1965- *Simón del desierto*
- 1964- *Le journal d'une femme de chambre* (Diario de una camarera)
- 1962- *El ángel exterminador*
- 1961- *Viridiana*
- 1960- *The young one* (La joven)
- 1959- *Los ambiciosos* (Pero... ¿quién mató a Harry?)
- 1959- *Nazarín*
- 1956- *La mort en ce jardin* (La muerte en este jardín)
- 1956- *Cela s'appelle l'aurore* (Así es la aurora)
- 1955- *Ensayo de un crimen* (La vida criminal de Archibaldo de la Cruz)
- 1955- *El río y la muerte*
- 1954- *Robinson Crusoe*
- 1954- *Abismos de pasión*
- 1954- *La ilusión viaja en tranvía*
- 1953- *Él*
- 1953- *El bruto*
- 1952- *Subida al cielo*
- 1952- *Una mujer sin amor*
- 1951- *La hija del engaño*
- 1951- *Susana* (demonio y carne)
- 1950- *Los olvidados*
- 1949- *El gran calavera*
- 1947- *Gran Casino*
- 1933- *Las Hurdes, tierra sin pan*
- 1930- *L'âge d'or* (La edad de oro)
- 1929- *Un chien andalou* (Un perro andaluz)

Es demana puntualitat. Es demana als espectadors que desconnectin els telèfons mòbils i qualsevol altre aparell acústic abans de començar la projecció. Gràcies.