

Hiroshima, mon amour

1959, d'Alain Resnais

Sinopsi

Una actriu francesa viu la seva última nit a Hiroshima, acompanyada, a l'habitació de l'hotel, per un amant japonès. El que podria ser una simple aventura es converteix en un moment de gran intensitat emocional que li fa reviure un amor impossible a Nevers (França), anys enrere. La fugaç relació amorosa esdevé un procés introspectiu durant el qual la dona revela els seus sentiments més íntims i fa participar el desconegut de la reconstrucció del seu passat.

Fitxa tècnica

Direcció Alain Resnais
Producció Sacha Kamenka
i Shirakawa Takeo
Guió Marguerite Duras
Fotografia Sacha Vierny
i Takahashi Michio
Música Georges Delerue
i Giovanni Fusco
Muntatge Henri Colpi
i Jasmine Chasney

França - 89 min. - BN

Premi FIPRESCI de la secció no oficial del
Festival de Cannes
Premi de la Crítica de Nova York

Fitxa artística

Emmanuelle Riva Ella
Eiji Okada Ell
Stella Dassas La mare
Pierre Barbaud El pare
Bernard Fresson L'alemany



CRÍTICA

“... Recordo haver demanat a Margurite Duras que escrigués una història que és desenvolupés a dues velocitats diferents. Jo l'havia situat a Lyon durant la Resistència, però ella va suggerir Nevers que, realment, té una pronunciació que sona millor...”

... Jo mantinc que un film com *Hiroshima, mon amour* transcorre sempre en present. Les escenes de Nevers són imatges mentals de la protagonista, la qual cosa permet establir la hipòtesi que són falses.”

[Passatge del llibre d'Esteve Rimbau
"La ciencia y la ficción.
El cine de Alain Resnais".]

Després dels documentals *Guernica* (1950), *Les statues meurent aussi* (*Las estatuas también mueren*, 1953) i *Nuit et brouillard* (*Noche y niebla*, 1955, amb guió de Chris Marker i Jean Cayrol), un treball de documentació exhaustiu que mostra, pas a pas, l'aspecte ordinari dels camps nazis d'extermini, a la recerca de

restituir una memòria "invisible", Alain Resnais filma la seva primera ficció mantenint, però, tant la seva preocupació per la renovació del llenguatge com la reflexió compromesa sobre la memòria i l'oblit que caracteritza tot el seu cinema.

Nuit et brouillard és l'inici d'un camí de transformació de la sintaxi cinematogràfica (el gir era impossible sense una reflexió profunda sobre el contingut ètic i moral del nou món) i el punt culminant d'aquesta reflexió: muntatge, timbre i cadència, marquen un nou punt de partida sota la influència d'Eisenstein i Vertov, Brecht i Breton, Buñuel i Joris Ivens.

Hiroshima, mon amour reflecteix, a més, les preocupacions de la nova novel·la francesa per reformular les convencions existents quant a l'articulació del temps i l'espai, en una barreja de literatura, documental i ficció que Resnais va buscar sempre.

Referència de la Nouvelle Vague, *Hiroshima, mon amour*,



desenvolupa una història íntima, centrada en la relació de dos desconeguts que viuran una història absolutament efímera, cosa que permetrà el seu despullament interior, en ressonància amb un entorn devastat.

De fet, la reivindicació pacifista i el perill de la guerra nuclear són temes centrals i tots dos molt actuals en el moment de la concepció del projecte, al punt àlgid de la guerra freda, com quedaria palès pocs anys després amb la crisi del míssil, a Cuba. Això va contribuir decisivament a l'èxit inesperat de crítica i, especialment, de taquilla.

Però, al marge del compromís i de la pertinència del contingut, la pel·lícula destaca per la seva construcció formal: si la recreació de la ciutat de Nevers sota l'ocupació alemanya és una de les més destacades mai fetes i ens recorda un clàssic com *Le chagrin et la pitié* (Pena y piedad, 1969) de Marcel Ophüls, les imatges d'Hiroshima, una ciutat en procés de reconstrucció i escenari de la bomba del 6 de juny de 1945, són impactants i suposen una fita en aquest tipus de treballs cinematogràfics.

Cal destacar també l'excel·lent guió de Marguerite Duras (*Hiroshima, mon amour*, *scénario et dialogue*, Gallimard, 1992), de qui va sorgir la història inicial, i la bona interpretació d'una història que es centra exclusivament en els personatges principals: Emmanuelle Riva (*Azul*, 1993, de Krzysztof Kieslowski) i Eiji Okada, que es va aprendre fonèticament els diàlegs, ja que desconeixia totalment el francès. El tractament explícit d'una de les obsessions de Duras, la relació sexual entre un home i una dona de raça i cultures diametralment oposades, també suposava una transgressió.

A més, la banda sonora de Giovanni Fusco i Georges Delerue (*Los cuatrocientos golpes*, 1959 i *Jules et Jim*, 1962, de François Truffaut, *El desprecio*, 1963, de Jean-Luc Godard), contribueix a la consolidació d'una obra clau que transcendeix la relació intensa de dues persones i dos móns, per projectar-se cap a una presa de consciència sobre la guerra i l'horror.

Marguerite Duras (1914-1996)

Esriptora, guionista y directora nascuda a Giadinh (Indochina) el 1914. Va escriure, entre d'altres, les novel·les *Un barrage contre le Pacifique* (1950), *Moderato Cantabile* (1957), *El vicecònsul* (1966), *L'amant anglesa* (1967) i *L'amant* (1984). Va dirigir *Detruire, dit-elle* (1969), *La femme du Gange* (1974), *India Song* (1975) –potser la pel·lícula seva més coneguda–, *Son nom de Venise dans Calcutta desert* (1976) i *Agatha et les lectures illimitées* (1981).

Para *Hiroshima mon amour* la escritora Marguerite Duras fue animada por Alain Resnais a ser fiel a sus intereses literarios, razón por la cual la película presenta muchas afinidades con el mundo de su ficción. Como muchas de las novelas y películas de la Duras, *Hiroshima* revela una sensibilidad femenina y se concentra en dos o tres personajes y en un espacio limitado de tiempo. El evento externo es un encuentro casual, el nacimiento de una relación, cuyo crecimiento puede ser impedido por las circunstancias, pero que, a través de los pensamientos y diálogos que provoca, deja al descubierto toda una vida de dudas y esperanzas, recuerdos e ilusiones. Filosóficamente partiendo de Bergson y literariamente de Proust,

Resnais dejó de lado los conceptos convencionales del tiempo narrativo, fundiendo en uno, pasado, presente y futuro e introduciendo complejas técnicas de flashback para reconciliar la realidad con la memoria. Resnais rodó la mayor parte de *Hiroshima* en agosto y septiembre de 1958 en Japón, los exteriores en Hiroshima y los interiores en Tokio. Al regresar de Japón comenzó a rodar las partes de Nevers en diciembre de 1958. *Hiroshima mon amour* tiene una marcada estructura dramática, con una acción que se divide en cinco actos distintos. El primero, el prólogo, comprende dos partes. Primero están los planos iniciales de los dos cuerpos que se abrazan, que forman una imagen poética que une las ideas del amor y la muerte, el placer y el dolor. *Hiroshima* surgió después de diez años de trabajo de Resnais en el campo del documental. Los personajes no participan directamente en los grandes eventos que se evocan, pero el material documental le añade peso a los dos leitmotifs de la película, los nombres Hiroshima y Nevers. La historia de amor gana al ser colocada sobre el telón negro de la muerte. Basando su película sobre una serie de dicotomías recurrentes, más bien que sobre preconcepciones narrativas tradicionales, Resnais le da un patrón estructural que sigue esencialmente una forma musical. Pero es en su tratamiento del tiempo donde *Hiroshima mon amour* prueba su absoluta originalidad, siendo una película que no le debe nada a las convenciones narrativas de otras formas de arte, sino que usa simplemente la capacidad del cine para fundir el pasado y el presente en un flujo continuo. Aquí, por primera vez, una película explora todas las posibilidades del tiempo cinematográfico.

Luis Ángel Arango

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