

Ficha técnica
-Película-
Hiroshima mon amour

Título Hiroshima mon amour

Director: Alain Resnais

País: Francia, Japón

Año: 1959

Duración: 90 minutos

Guión: Marguerite Duras

Producción: Samy Halfon, Anatole Dauman

Productora: Argos Films, Como Films, Daiei Studios, Pathé Entertainment

Fotografía: MichioTakahashi, Sacha Vierny

Montaje: Jasmine Chasney, Henri Colpi, Anne Sarraute

Música: Georges Delerue, Giovanni Fusco

Reparto: Emmanuelle Riva, Eiji Okada, Stella Dassas, Pierre Barbaud, Bernard Fresson

Premios:

Premio Syndicat Français de la Critique de Cinéma1960: A la mejor película (Alain Resnais)

Premio NYFCC1960: A la mejor película extranjera (Francia y Japón)

Premio BAFTA1961: Premio NU (Alain Resnais)

Sinopsis:

La película trata la reivindicación pacifista y el peligro de la guerra nuclear. Una joven actriz francesa viaja a Hiroshima para rodar un documental pacifista algunos años después del final de la segunda guerra mundial.

Allí pasa una noche con un hombre japonés que le hará recordar la historia de su primer amor con un soldado alemán en la Francia ocupada durante la guerra. Intensa película sobre la memoria y el olvido con la brutalidad de la guerra nuclear como trasfondo, es una muestra de la violencia contra la mujer como una forma de discriminación y una violación a los derechos humanos, causa sufrimientos indecibles, cercena su vida, traumatiza al vivir el dolor-temor-placer internalizado, aceptado. Ella estigmatizada al colocar su amor, su deseo en sujetos pertenecientes a países considerados enemigos de su patria durante la 2ª. Guerra Mundial, amores prohibidos, amores ejercidos a pesar de todo. No obstante lo supera "el amor loco".

**Federación Mexicana de Universitarias
Universidad Nacional Autónoma de México
Museo de la Mujer
Bolivia 17 Centro Histórico, Ciudad de México.
Cine-Club de Género, 16 de octubre de 2012**

Hiroshima mon amour

Mtra. Delia Selene de Dios Vallejo*

Comprometida y singular película de Alain Resnais con guión de Marguerite Duras y uno de los referentes iniciales de la Nueva Ola del cine francés de finales de los años cincuenta.

El director francés continua en esta obra tratando temas relacionados con la guerra y sus devastadoras consecuencias como ya había llevado a cabo en trabajos previos como "Guernica" (1950) o "Noche y niebla" (1955).

En "Hiroshima Mon Amour" desarrolla una historia más íntima centrada en la relación que se establece entre los dos personajes principales de la historia, una joven actriz francesa que viaja a Japón y un hombre japonés a quien conoce durante su viaje y con quién tiene un breve pero intenso encuentro.

La reivindicación pacifista y el peligro de la guerra nuclear son los temas centrales en la película, ambos de gran actualidad en el momento de concepción y realización del proyecto ya que la película se rodó en el momento álgido de la guerra fría en el que el peligro de guerra nuclear fue inminente. Como demostraría pocos años después la crisis de los misiles en Cuba que estuvo a punto de llevar al mundo a una guerra nuclear, el mensaje pacifista de "Hiroshima Mon Amour" era de total pertinencia en dicho momento histórico. Ello contribuyó decisivamente al inesperado éxito de crítica y especialmente de taquilla que tuvo la película en su momento.

Al margen del compromiso y pertinencia de su contenido, la película destaca igualmente por el contraste entre las dos localizaciones de la historia. Por un lado, la pequeña ciudad francesa de Nevers, de dónde es originaria la protagonista y dónde vivió su primer gran amor y experiencia de la guerra durante la ocupación alemana de Francia en la segunda guerra mundial. La recreación de la ciudad de Nevers bajo la ocupación es una de las más destacadas realizaciones sobre la Francia ocupada recordando en algunos aspectos a un clásico sobre la ocupación como "La pena y la piedad" (1969) de Marcel Ophüls.

* Catedrática de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM

*Secretaria General de la Unión Nacional de Mujeres Mexicanas Asociación Civil.

* Se agradece el apoyo de las licenciadas: Eva Calderón, Eurídice Román de Dios, Adriana Romo Sotres, Pamela Jiménez Romo y Rosalinda Cuéllar Celis.

Por otro lado, las imágenes de Hiroshima, una ciudad en proceso de reconstrucción, y escenario del primer bombardeo nuclear de la historia el 6 de junio de 1945, también resultan impactantes y constituyen un referente en este tipo de trabajo cinematográfico.

Cabe resaltar la participación en la gestación de la película de la destacada escritora francesa Marguerite Duras, de quien surgió inicialmente la historia tras un encuentro con Resnais y que escribió un excelente guión.

El trabajo de Marguerite Duras ha estado íntimamente ligado al cine ya que ella misma ha dirigido algunas películas como "India Song" (1975), y algunas de sus novelas han sido llevadas al cine como lo es "El amante" (1984).

Buenas interpretaciones en una historia que se centra casi exclusivamente en los personajes principales. Emmanuelle Riva, destaca en una de sus primeras interpretaciones aunque posteriormente su carrera cinematográfica resultaría irregular.

En 1993 participó en un papel secundario en la película "Azul" (1993) de la trilogía "Tres colores" del director polaco Krzysztof Kieslowski. Por su parte, el actor japonés, Eiji Okada, tiene también una interpretación destacada. Su desconocimiento del francés le obligó a aprender todo el diálogo fonéticamente. Aunque se buscó un actor japonés pero con marcados rasgos occidentales para evitar un contraste excesivo, la película fue transgresora en su momento al mostrar una relación entre una joven europea con un hombre de raza asiática. Apropiada banda sonora de Georges Delerue, excelente compositor responsable de la música en tantas otras excelentes películas del cine francés, especialmente del mismo periodo, como "Los 400 golpes" (1959), "Jules y Jim" (1962) de Francois Truffaut o "El desprecio" (1963) de Jean-Luc Godard.

En definitiva, una obra de referencia cuyo mensaje trasciende la intensidad del encuentro entre dos personas de origen y cultura diferentes y se proyecta hacia la reflexión y la toma de conciencia sobre la guerra nuclear y sus consecuencias. Una de las obras clave de Alain Resnais y por su singularidad un referente importante de la historia del cine¹.

Arantxa Acosta redacta un artículo de la película que nos ocupa, a continuación se transcribe:

Hiroshima mon amour nos habla sobre las huellas, atroces, que deja la guerra y el trauma que las acompaña. Nos habla de la pérdida, la fragilidad y el poder, arrollador e inquietante, del olvido, y sobre la tristeza que éste provoca. Nos habla

¹<http://www.alohacriticon.com/elcriticon/article3013.html>

también de la necesidad de amor, de compartir la vida con alguien, de sentirse identificado, de sentirse deseado. De sentirse vivo, aunque sea a través de la imaginación. Una imaginación que suple tanto a recuerdos traumáticos como a recuerdos olvidados. *Hiroshima mon amour* es un homenaje al amor que puede dar el ser humano, y que tan bien sabe destrozar con sus acciones.



Para conseguir transmitirnos todo esto en los escasos ochenta y seis minutos de metraje, Resnais divide el filme en dos partes muy diferenciadas pero a la vez totalmente relacionadas: una situación inicial, en la cual la voz en off de la protagonista describe lo que "ha visto" en este Hiroshima de 1959: nos acompañan sus sentencias, llenas de sufrimiento y congoja, imágenes de un hospital, del museo de Hiroshima levantado para que nunca olvidemos lo que no debería repetirse, de minutos y días después del terrible día y lo más impactante, imágenes reales de hombres y niños con sus vidas destrozadas para siempre... todo ello intercalando de nuevo fotogramas de los dos cuerpos abrazados, que están recordando, que nos están alertando.

"¿Cómo saber que esta ciudad está hecha para el amor?" "Tú me matas. Tú me das placer. Me gustas. Tú." ¡Ah! Perfecta transición a la segunda parte: la breve e imposible historia de amor de estos dos desconocidos quienes se estaban abrazando. Dos personajes sin nombre, Hiroshima y Nevers. Dos ciudades, dos supervivientes. Es en esta parte donde Resnais juega con el espectador. Sin explicar la historia de forma lineal, el efecto producido es devastador: con continuas alusiones a la guerra (gran fusión: ella está rodando un film sobre la paz, pero sólo vemos guerra, con la caracterización de sus personajes, terribles testimonios), conocemos la terrible historia de Nevers, y el por qué no puede entregarse a su nuevo y desconocido Hiroshima. Una historia que puede ser continuamente cuestionada: primero, por la evolución emocional sufrida por la protagonista a medida que es extorsionada por el japonés para que se quede; segundo, por la historia en sí que explica Nevers, esto más bien parece el relato de una desquiciada. Aunque, a decir verdad, Nevers es precisamente eso: una desquiciada por haber perdido a su gran amor. Una desquiciada a causa de la guerra.

En cualquier caso, y gracias a una combinación perfecta entre el montaje de Resnais y el guión, adaptado de su propia novela, de la gran escritora Marguerite Duras, nos damos cuenta de que la historia narrada por Nevers le sirve para superar el dolor de la pérdida de su gran amor, y, en el fondo, de la pérdida de miles y miles de personas. *"Así como usted, yo trato de olvidar, ¿Por qué negar la necesidad de recordar?"*. Y es que el director acaba fusionando, con un continuo ir y venir en el espacio y tiempo, el presente y el futuro, su affaire con el soldado alemán y su relación con el arquitecto japonés. En definitiva, todo es uno, está recordando y olvidando lo mismo: el amor, la guerra.

Después de revelarnos su poco creíble historia, Resnais nos regala uno de los más largos travelling de la película, siguiendo de frente a Nevers, sumida en su dolor, mientras vagabundea por las calles de una ciudad que se antoja fantasma, al conocerse destruida por completo y resurgida rápidamente de sus cenizas, sin perder lo que la va a caracterizar durante los años venideros: el perpetuo gris de su entorno.

Finalmente, Resnais nos pone a sus pies con la escena final en el hotel de los dos amantes, ya a la luz de su último día, ella con un desgarrador "¡Te olvidaré! ¡Ya te olvido! ¡Mira cómo te olvido! ¡Mírame!...Hi-ro-shi-ma... Hiroshima es tu nombre", que nos vuelve a hacer ver que no se trata exclusivamente de la historia de dos amantes, sino de la historia de la humanidad, convirtiendo por siempre esta película en un gran testimonio intemporal de las atrocidades de la guerra.

El director y la Nouvelle Vague (la Nueva Ola)

"Yo trato de poner al espectador en un estado mental crítico, incluso considerando que el impacto puede no ser inmediato. Mi objetivo es poner al espectador en un estado mental en que en una semana, o seis meses, o incluso un año después, confrontados con un problema, él o ella puedan evitar la trampa, se sientan impulsados a actuar libremente... La gente necesita que la sacudan de sus certezas, que la despierten, que cuestionen la intangibilidad de sus valores convencionales."

Alain Resnais fue otro de los grandes directores que, aunque él mismo diga que no se sintió nunca uno de sus impulsores, determinaron la revolución en el mundo del cine después de la Segunda Guerra Mundial: la llegada de la Nouvelle Vague (la Nueva Ola).



Resnais, enamorado del montaje, destacó por su visión innovadora en el uso del cine como medio para expresar la forma de funcionar de la mente humana: utiliza el montaje para expresar las variaciones de tiempo y espacio, descubriéndonos de forma pionera recursos como la voz en off, y, por supuesto, un guión llevado a la perfección combinando con un cuidado de la estética impecable, para que se adecue y fusione completamente con su visión de la historia a explicar. Esto es precisamente lo que encontramos en Hiroshima mon amour, y por lo que será reconocido a posteriori como uno de los impulsores del movimiento de la Nueva Ola.

Y es que el nuevo estilo, la Nueva Ola, se caracterizaba por su desarrollo narrativo, por sus diálogos entre provocativos y desconcertantemente poéticos, por su supuesta "amoralidad" y por collages inesperados. Así, aunque en un primer momento destacaron nombres de numerosos críticos y sobre todo de Cahiers du Cinéma (Godard, Truffaut, Chabrol...), hay que destacar a estos

autores que ya estaban con anterioridad dentro de la industria cinematográfica - gracias a la dirección de documentales o cortometrajes - como los verdaderos precursores de la Nouvelle Vague: Astruc, Melville y, por supuesto, Resnais.

Hiroshima mon amour fue un encargo al director para realizar una película que hablase de las atrocidades de la Guerra y la bomba atómica. Resnais, que se había especializado en documentales (llevaba ya una década trabajando en ellos antes de lanzarse a rodar su primer film) utilizó la obra de Marguerite Duras para realizar su aclamado primer filme (consiguió, junto a 400 Golpes, el premio de la crítica), que fue encumbrado desde su estreno por público y crítica. Teniendo en cuenta las características antes citadas de la Nueva Ola, vemos claramente que podemos encontrar en la revolucionaria película éstos y otros muchos recursos que la harían merecedora de encabezar la lista de grandes éxitos conseguidos con este novedoso estilo, surgido como un soplo de aire fresco después de una guerra que paralizó la industria.

Hiroshima mon amour, cincuenta años después

¿Qué sentimiento despierta ahora esta obra maestra? No se puede negar que *Hiroshima mon amour* sigue siendo poética, desgarradora e inquietante. Aunque hayan pasado más de 60 años desde el terrible desenlace, el filme sigue siendo un testimonio desgarrador de la Guerra, que es lo que se pretendía, por otro lado. Por tanto, como mínimo será siempre recordada como una "película documental de ficción".

En cuanto a la vanguardia del filme, es más que evidente, todos los recursos técnicos utilizados han sido más que superados, pero no se puede negar que Resnais fue pionero y contribuyó, junto a filmes como "400 golpes" de Truffaut o Al final de la escapada de Godard, a revolucionar la industria y marcar un hito en la historia del cine mundial².

Sol Salinas por su parte, escribió un artículo denominado: "Hiroshima mon amour": los cuerpos, a continuación se recupera para entender de mejor manera a la película.

En principio y en general, esta obra de Resnais posee dos partes bien diferenciadas: la secuencia inicial y la que aquí denominaremos serie narrativa.

La secuencia inicial se caracteriza por su estética documental, parece autónoma pero establece líneas con todo el filme. Es una secuencia de aproximadamente quince minutos que liga imágenes táctiles - que se hacen cargo de la materia- de dos amantes con imágenes del desastre de Hiroshima.

² <http://elespectadorimaginario.com/pages/mayo-2009/investigamos/hiroshima-mon-amour.php>

La serie narrativa cuenta la historia de un hombre y una mujer que no tan casualmente, ya que sus historias personales se encuentran marcadas por la segunda guerra mundial -se enamoran en esa ciudad.

Lui es un hombre japonés quien ha perdido a su familia en la explosión de la bomba atómica. Elle es una mujer francesa quien durante su juventud se ha enamorado de un soldado alemán motivo por el cual ha sido humillada públicamente y ha tenido que huir de Nevers, su ciudad natal.

Durante la serie narrativa, el relato no sólo vuelve al tiempo de la bomba atómica sino también nos trae el pasado de esta mujer a través de tres series de flash back. En principio podemos establecer que este es un filme en el que el acontecimiento histórico se encuentra ligado a la biografía personal pero, ¿qué lugar ocupa el cuerpo en este entramado?

Secuencia inicial

El filme abre con una secuencia que comienza con la imagen de dos cuerpos abrazados y cubiertos de cenizas las cuales se transforman en dos cuerpos que transpirados se acarician. El poema de Marguerite Duras es el disparador de una serie de imágenes que mediante un fundido encadenado entrelazan a estos amantes con el terror de la bomba atómica.

El hospital de Hiroshima, una mano que acaricia la espalda de su amante, el museo de Hiroshima, fotografías como prueba de la existencia del horror, la representación de la explosión dentro de la representación, más caricias, imágenes de los noticieros, cuerpos fragmentados, cuerpos deformados, cuerpo como marca, la otra mano, los sobrevivientes, niños deformados, rostros asimétricos, cuerpos retorcidos , más caricias, Hiroshima reconstruida, el miedo por las consecuencias desde el texto, la furia de una ciudad entera, la furia de ciudades enteras, miles de cuerpos anónimos en manifestaciones, la necesidad del recuerdo, la necesidad del olvido, la memoria en monumentos y tours turísticos, los cuerpos ausentes: doscientos mil muertos y ochenta mil heridos en nueve segundos, el río, un puente, la vida que continúa, las caricias que continúan, me matas, me das placer, devórame, defórmame hasta la fealdad.

La explosión se hace carne y desarma cualquier tipo de dualismo. Aquí no sólo el alma actúa y padece con el cuerpo sino que la disociación cuerpo- alma aparece como imposible ante la destrucción total y el dolor extremo. Al tiempo que el cuerpo y el alma, por supuesto – del espectador se estremece ante el dolor de las imágenes, ante el dolor de los otros cuerpos.

Para comprender a qué nos referimos con dualismo mencionaremos brevemente que el mismo tiene su origen en el pensamiento platónico. Platón sostiene la existencia de dos mundos, el mundo sensible que es imperfecto, mutable, contradictorio y temporal. Y el mundo de las ideas que es perfecto dado que está conformado por las ideas de las cosas existentes en el mundo sensible siendo

estas primeras en contraposición con las segundas, únicas, inmutables, intemporales, necesarias y universales. Es importante advertir que el concepto platónico de idea no coincide con el uso corriente actual; Platón no se refiere con este término a los conceptos de las cosas que puede tener un sujeto, ya que las ideas para él no son objetos psíquicos, subjetivos, sino entidades formales, independientes del funcionamiento psíquico de los sujetos. El alma pertenecería al mundo de las ideas y el cuerpo al de las apariencias.

En la modernidad, Descartes o el padre del racionalismo, retoma esta concepción de mundo desdoblado. Comienza por dudar de todas las cosas - de lo primero que duda es de los datos de los sentidos - y considerar como falso cuanto pueda ponerse en duda. Pero si duda de todo, al menos es cierto que duda, es decir que piensa y si piensa entonces existe: pienso entonces soy, existo. La función del cogito en la filosofía cartesiana prepara la radical distinción entre cuerpo y alma. El Iluminismo, el apogeo de la razón y el progreso, nos traerá un mundo gobernado por leyes – ideas - que hay que descubrir y la ambición de conocer y dominar la naturaleza mediante la razón. Ambición que se traslada a un permanente intento de control del cuerpo.

A partir de 1900 se genera una ruptura en la modernidad, con la sospecha del costo del ideal de progreso dando origen al inicio de una etapa crítica de la modernidad que ya había sido anunciada por Nietzsche. Este filósofo, despegándose de Hegel, no supone el desarrollo de la humanidad hacia la perfección y sostiene el eterno retorno de lo mismo, la aceptación positiva del presente más allá del futuro. Además, en desacuerdo con Platón, Aristóteles y Descartes descreo de la existencia de lo divino porque sostiene que no tiene sentido considerar la existencia más allá de lo terrenal, de lo sensible, de lo material.

Silvia Citro sostiene que Nietzsche y Merleau- Ponty rompieron con el dualismo cartesiano hegemónico en la modernidad mediante las representaciones de la corporalidad que construyeron. A pesar de las diferentes formas de dudar ambos autores se encuentran con un sujeto corporizado; hecho carne con el mundo en función de aquella voluntad encarnada en la propia corporalidad. Podría decirse entonces que después de dudar sobre ciertas certezas del racionalismo, ambos se encuentran con otras certezas, las que provienen de nuestras experiencias compartidas de la corporalidad: la de la percepción y la habitud que nos permiten ser-en –el –mundo y la de la energía –pulsión y la dialéctica del placer/ displacer que impulsan nuestro actuar sobre el mundo.

En sintonía con Nietzsche y Merleau- Ponty, en Hiroshima mon amour no tiene el menor sentido dudar de los datos que nos traen los sentidos – valga la redundancia- y mucho menos sostener ningún tipo de dualismo. Imposible que estas almas no se desarmen cuando se desarmen estos cuerpos, imposible que estas almas se separen de estos cuerpos. La materialidad se impone a través del horror. En la enfermedad se recupera un cuerpo perdido, y cuanto más cerca de la muerte se está, más cuerpo se tiene, dice Elina Matoso.

Pero además y adoptando el concepto de obra abierta, el filme se abre a través del diálogo corporal que propone con el público: la fuerza de las imágenes y del texto repercute en los cuerpos de los espectadores. Y es que Hiroshima mon amour no sólo nos trae la relación que existe entre lo social y lo individual sino que también da cuenta de la relación que existe entre todos los cuerpos y uno. De la unidad de mi cuerpo con los demás cuerpos, con los otros seres vivos, con las otras cosas, con el mundo mismo, dice Michel Bernard.

No hay límite entre el cuerpo y el mundo: en toda sensación ambos se entrelazan, se entrecruzan de tal manera que ya no puede decirse que el cuerpo está en el mundo y la visión en el cuerpo. En realidad, ambos constituyen un único y mismo tejido que Merlau- Ponty llama metafóricamente “la carne” y en el que el cuerpo que siente y el cuerpo sentido son como el revés y el derecho.

Serie narrativa

La serie narrativa desarrolla la historia de amor que acontece entre este hombre y esta mujer que se acarician durante la secuencia inicial. En esta obra conviven tres tiempos distintos: el tiempo de la bomba, el de Nevers y el presente que no se suceden de manera lineal sino son traídos de la mano – y del cuerpo entero – de sus protagonistas.

El pasado de Lui es el tiempo de la bomba atómica construido en la secuencia inicial y reconstruida a lo largo de todo el filme. Su amante, Elle, es una actriz francesa quien se encuentra filmando una película acerca de la paz en Hiroshima.



Se trata de tomas en exteriores en las cuales una multitud marcha con pancartas y fragmentos de cuerpos dañados por la explosión que remiten a la secuencia inicial. Nuevamente: la fragmentación de los cuerpos. Pero no la mera colección de fragmentos dispersos, sin identidad histórica, ni desgarramientos internos, sin posibilidad de criterios de jerarquización con ella, según Eduardo Grüner, el pensamiento actualmente dominante en los estudios culturales académicos critica la idea de totalidad de la Razón.

Estos cuerpos fragmentados en carteles corresponden a cuerpos destrozados, a partes de cuerpos destrozados los que de ninguna manera carecen de identidad histórica. Son partes de un todo perfectamente localizable y abierto: aquí el todo es más que la suma de las partes.

El pasado de Elle es el tiempo de Nervers, tiempo y lugar al que el relato se dirige intermitentemente. El primer flash back es un insert de memoria automática – memoria visual- : Elle observa la posición de la mano de Lui y por corte directo el relato nos trae una mano ensangrentada en la misma posición y el cadáver de su primer amor para volver al tiempo presente de manera casi inmediata.

El segundo flash back - en verdad se trata de una serie de flash back- comienza como el primero: una toma breve que se cuelga en la banda de imagen por corte directo y sin mayor explicación. Pero luego se desarrolla y siempre de manera intermitente – es decir con vaivenes temporales y espaciales - nos cuenta cómo Elle y aquel soldado alemán se amaron durante la guerra. Los flash back del filme son incapaces de recuperarlo todo, no se presentan ordenados y completos: son fugaces, intermitentes, incompletos y no lineales.

La tercera serie de flash back -y al igual que la segunda- se dispara debido a las preguntas de Lui. “No puedo imaginar Nevers” dice, así el relato le responde con imágenes de Nevers. Entonces Elle le cuenta como la humillaron sus compatriotas luego de la muerte de su amor, como fue el cautiverio en su ciudad natal, como fue su experiencia de la locura.

Las imágenes del pasado irrumpen por momentos, el tiempo del relato va y vuelve. El abrazo del pasado se conecta con el abrazo del presente – memoria corporal-, algunas imágenes que vuelven y se repiten, el presente en un bar, la huida de Nevers el día en que explota la bomba en Hiroshima. Hasta que Elle queda atrapada en sus recuerdos y Lui la abofetea para que reaccione: el impacto la trae al presente.

La idea de esta obra es el peso del pasado irremediamente recordado y es que el tema de Resnais no es un recuerdo sino el recordar, dice Susan Sontag. Con respecto al tema que aquí nos convoca es interesante señalar que el cuerpo también recuerda. Pero además, en este recordar el cuerpo es el anclaje, es el lugar donde se entrecruza lo autobiográfico y lo social.

Pasada la década del sesenta, la corporeidad quedó en un territorio oscilante, ambivalente, intermitente. Particular elaboración que se produjo – entre otras causas- a partir de marcas fundentes como las huellas de las dos guerras mundiales. El lugar de la herida, la mutilación, los agujeros del hambre, el exilio, el desgarrante desprendimiento de partes, de hábitats desconocidos, de códigos de convivencia diferentes, dice Elna Matoso.

La forma – y también el contenido - de esta obra son ambivalentes y oscilantes. Lo cual se desprende del análisis de la variable temporal que realizamos a lo largo de todo el trabajo. Pero también del análisis de la variable espacial: la indeterminación espacial correspondiente a la secuencia inicial y los vaivenes espaciales que se suceden durante la serie narrativa. Hiroshima en tiempos de la bomba, Nervers, Hiroshima en el presente. De manera análoga los cuerpos, considerándolos como lugar de representación de una simbólica general del mundo. Desde los cuerpos fragmentados con que abre el filme, hasta los de sus protagonistas que deambulan entre estos tres tiempos y espacios. En Hiroshima mon amour el cuerpo es el lugar, el espacio en el que converge este doble imaginario individual y social al que se refiere Raquel Guido. El cuerpo es un espacio expresivo que constituye el origen del resto de los espacios pero es un espacio abierto, de límites dudosos, de fronteras permeables.

Hiroshima mon amour nos trae cuerpos fragmentados que no viven en tiempos lineales y que habitan espacios rotos y discontinuos. Fragmentados en el sentido de abiertos, de no totalidad cerrada. Pero no se trata de una fragmentación dispersa y a histórica como ya explicamos cuando desarrollamos la serie narrativa. Se trata un cuerpo que entrama lo orgánico con lo imaginario, lo real con lo simbólico, lo individual y lo sociocultural. Lugar de la memoria, condensación de tiempos históricos y míticos³.

Gabriel Careaga, nos habla acerca del cine negro, a continuación se transcribe:

El cine de la violencia se ha llamado también el cine negro. Y en términos generales, ha reflejado la agresión de la vida cotidiana. Y ha servido de escapatoria y de ensoñación para vivir la violencia a través del cine.

La vocación del cine negro, ha expresado Fritz Lang, es la de crear un malestar específico.

Desde el punto de vista sociológico, este tipo de cine refleja un mundo en descomposición y muestra la vida urbana con su agitación, su malestar, sus injusticias, sus hombres y mujeres víctimas del sistema, que viven al día en medio de la turbamulta, en los bares donde se oye jazz y se vive la soledad del mundo contemporáneo.

Pero otro gran hallazgo de este género es que se introduce el punto de vista psicoanalítico. A los directores les interesa subrayar y registrar rasgos de carácter, no presentar “casos”, sino atender la complejidad del personaje. El psicoanálisis ha visto la agresión, la autodestrucción, la derrota, las esperanzas y las desesperanzas y los complejos de los individuos. Se sabe que las conductas criminales, como se anteriormente, con frecuencia ocultan reacciones autoagresivas, frustraciones, torturas existenciales que van dando esta gama de situaciones que enriquece al personaje y al género.

En realidad, lo que ese cine está haciendo es que está recogiendo todos los intereses y los malestares de la sociedad contemporánea; de una sociedad que está viviendo el mundo de la crueldad, de los campos de concentración, la guerra fría, las guerras localizadas y las persecuciones a nombre de las ideologías de uno y otro bando. Por eso el cine negro de violencia, en sus mejores momentos, no oculta la corrupción ni los abusos de poder. Todo lo contrario de un estilo donde por momentos priva la sobriedad y la fuerza, y en otros el delirio y el desbocamiento cinematográfico, la acción está motivada por la psicología íntima de los personajes.

³ <http://www.imaginacionatrapada.com.ar/Cine/hiroshima-mon-amour.html>

El cine negro muestra también el envilecimiento y la destrucción del sistema social.

La violencia en el cine canaliza la agresión y la frustración de los espectadores a través de las fantasías cinematográficas que permiten vivir los ensueños colectivos⁴.

Director de la película



Alain Resnais nació en Vannes el 3 de junio de 1922, es un director, guionista de cine y montador francés; junto a François Truffaut y Jean-Luc Godard, entre otros, fue una de las principales figuras de la *Nouvelle vague* ('Nueva Ola') del cine francés, que revolucionó el concepto del montaje y la fotografía.

Formación y primeras obras

Fascinado por el cine desde pequeño, a los 14 años filmó su primer corto en 8 minutos, Resnais estudió en el "Institut des hautes études cinématographiques" de París. Comenzó su carrera tras el fin de la Segunda Guerra Mundial, como montador para otros directores, mientras se abocaba a la dirección de cortometrajes sobre temas artísticos y sociales. En 1950 su atrevido corto sobre la vida de Vincent van Gogh, que formaba parte de una serie de cortometrajes dedicados a temas de pintura, junto a *Gauguin* y *Guernica*. El uso de la narración en *off*, anticipaba los recursos que Resnais desarrollaría en sus siguientes obras, entre ellas la también premiada *Les statues meurent aussi*, correalizada con Chris Marker, un ensayo fílmico sobre la interpretación colonialista de las obras de arte.

Volvió a trabajar con Marker en 1955 en un estudio sobre el Holocausto (*Nuit et brouillard*, *Noche y niebla*) con texto de Jean Cayrol, quien había estado prisionero en un campo de concentración durante la guerra. El documental, de estética mesurada, no se concentra en el horror visceral de la guerra y el exterminio, como haría luego *Shoah* (1985), sino que explora, mediante el montaje de material de archivo, los medios que el régimen desarrolló para hacer invisible esta experiencia; la niebla del título alude tanto al sigilo con que tenían lugar las deportaciones a los campos como al voluntario velo que el pueblo alemán echó sobre la degradación a la que sus vecinos y compañeros fueron sometidos. El film es una verdadera joya pero, en su momento, pasó bastante desapercibido en los festivales en los que se pasó. También rodó un documental sobre la Biblioteca Nacional, *Toute la mémoire du monde* (1956). En 1958 rodó *Le chant du Styrène*, una visita a las fábricas Péchiney, en la que le sirvió de guía el novelista Raymond Queneau.

⁴ Careaga Gabriel. Erotismo, violencia y política en el cine. Ed. Joaquín Mortiz., México, 1981, págs. 129-135

Primeros largometrajes

Antes de dirigir su primer largometraje, Resnais también había adquirido experiencia en el cine como montador para directores como Paul Paviot, Agnès Varda, François Reichenbach, François Truffaut, Jacques Doniol-Valcroze, William Klein y Nicole Védres. La pareja de temas que habían ya motivado sus obras documentales —la guerra y la memoria— formaron también la base de su primer largometraje, *Hiroshima, mon amour* (1959), sobre guion de Marguerite Duras. En ésta obra, Resnais retoma el diseño no lineal de una obra de juventud, *Ouvert pour cause d'inventaire*; los hechos no se narran según el orden convencional de la cronología, sino que se evocan a través de los sucesivos recuerdos que dos sobrevivientes de la guerra van reviviendo gracias a un *affaire* sentimental. A la noción ya establecida de que la huella del pasado traumático es la que conforma el presente de los protagonistas, el montaje suma la sugerencia de que el pasado irrecuperable se modifica también por las experiencias posteriores, y asimila la fragilidad de la memoria a la de las víctimas del bombardeo de Hiroshima, cuya imagen se reitera a lo largo de la película. La técnica de montaje empleada para los *flashbacks*, usando breves planos que cortan el ritmo narrativo, se ha convertido en parte del repertorio estándar del lenguaje cinematográfico.

El premio de la crítica obtenido para *Hiroshima, mon amour* —empatada con *Los 400 golpes*, de Truffaut— marcó el comienzo de la época dorada de la *Nouvelle Vague*, que acapararía la escena internacional en los años siguientes junto al *free cinema* británico, el cual irrumpe también por entonces (*Sábado noche, domingo mañana*, *El ingenuo salvaje*, *La soledad del corredor de fondo*, *El animador*, *Mirando hacia atrás con ira...*). El impacto del film contagia al público, que se sentirá fascinado por la narrativa y estética de la historia, en apariencia sencilla y desnuda, de este joven director. Dos años más tarde, Resnais obtuvo un nuevo éxito con *El año pasado en Marienbad* (*L'année dernière à Marienbad*), para la que Alain Robbe-Grillet adaptó libérrimamente la *nouvelle* de ciencia ficción *La invención de Morel* del argentino Adolfo Bioy Casares. En la narrativa experimental de la película, los decorados, los nombres y la condición de los personajes cambian siguiendo las variaciones de la memoria de dos amantes —sensacional Delphine Seyrig— identificados sólo por sus iniciales; la ambigüedad permea los ambientes, cuyas funciones son imprecisas pese a la suntuosidad del mobiliario, y la identidad y la historia de sus protagonistas, que parecen no poder ponerse de acuerdo acerca de si se conocían de antemano o aún de qué año es éste. La obra granjeó un prestigio duradero para Resnais, y es hoy un film de culto entre los cinéfilos a la par que una de las obras maestras del cine francés de los 60, pero también suscitó críticas por lo críptico de la trama y el rigor, juzgado pretencioso, con que se resistió a las fórmulas convencionales de la narrativa fílmica.

Años 60

A lo largo de la década siguiente, el ritmo de producción de Resnais no disminuiría. En 1963, con *Muriel* —escrita por Jean Cayrol—, retomó los temas de sus películas anteriores pero alterando radicalmente el estilo fílmico. La confusión

de los personajes —una mujer Helene obsesionada con su primer amor, Alphonse, al que reencuentra sin casi reconocer, y que están separados por la barrera infranqueable del pasado, que Alphonse se reinventa para sobrevivir, su hijastro, atormentado por una experiencia de tortura durante la guerra de Argelia, que utiliza una amante para olvidar sus propios problemas— se refleja en sus constantes errores e incoherencias, pero también en un montaje frenético y abrupto. La película fue incomprendida por un público que salía confuso de las salas, y una parte de la crítica la consideró un paso atrás en la carrera del cineasta, pero vista ahora resulta una de sus mejores obras.

En 1966 produjo el que engañosamente se considera su trabajo más asequible, *La guerra ha terminado (La guerre est finie)*, que relata las vacilaciones ideológicas de un militante antifranquista y el progresivo cansancio (más bien vacío existencial) que pesa sobre su sin embargo impecable actividad en la resistencia. Empleando las técnicas de montaje no lineal por las que ya era famoso, y con guion de Jorge Semprún, quien por entonces formaba parte del Comité Central del Partido Comunista de España, la obra tiene sin embargo un cariz más realista que las anteriores, y un ritmo de *thriller* al cual había sido ajeno hasta ese momento; con ella volvió a obtener numerosos galardones críticos, y uno de sus mayores triunfos comerciales, en parte por la presencia en el reparto actoral del famoso actor y cantante Yves Montand junto a una de las musas de Ingmar Bergman (Ingrid Thulin).

1967 fue un año intenso, en el que además de un largometraje propio que presentaría al año siguiente Resnais se involucró en la producción de *Lejos de Vietnam (Loin du Vietnam)*, un documental colaborativo sobre la guerra de Vietnam gestado por su antiguo colaborador Chris Marker, en el que participaron también Godard, Claude Lelouch, Agnès Varda, William Klein y Joris Ivens. Producido íntegramente por la *Societe pour le Lancement des Oeuvres Nouvelles* (SLON), que Marker creó a ese efecto, el documental marcaría tendencias que la insurrección estudiantil del año siguiente llevaría a la fama.

En 1968 Resnais sufrirá un rotundo fracaso de crítica y público con *Te quiero, te quiero (Je t'aime, je t'aime)*, que se basaba en un guion original de Jacques Sternberg. Se trataba de una historia de amor futurista, de desiguales resultados pero con méritos artísticos nada despreciables y el sello de su director.

Años 70

Tras el fracaso de *Te quiero, te quiero*, esperará hasta 1974 para rodar una película, *Stavisky*, sobre la vida de un conocido estafador (Alexandre Stavisky), para la que volvió a contar con Jorge Semprún como guionista. Pese a no carecer de interés, y a contar con un actor taquillero como Jean-Paul Belmondo, no obtuvo demasiada repercusión quizá por ser una *rara avis* dentro de la filmografía del reputado director.

En 1977 rueda en inglés *Providence*, basada en los relatos de Howard Phillips Lovecraft, en la que se plantea el tema de la memoria, la subjetividad y el olvido, contando con un elenco internacional de actores entre los que destacan Dirk Bogarde, John Gielgud, Ellen Burstyn y Elaine Stricht. El guion fue de David Mercer y, llevando la alinealidad al máximo, el film bordea el género surrealista en algunos momentos. Su película obtiene siete premios César, entre ellos el de mejor película y la Espiga de Oro de la Seminci de Valladolid, convirtiéndose en uno de los títulos más emblemáticos del cine de arte y ensayo de la década.

Años 80

Rodará cinco largometrajes en esta década. El primero será *Mi tío de América* (*Mon oncle d'Amérique*), un ensayo en torno a las teorías del filósofo Henri Laborit, donde destaca un por entonces emergente Gérard Depardieu. A ella le seguirán en 1983 *La vie est un roman*, sin duda una de sus más desconocidas pero más valiosas obras; en 1984 *L'amour à mort*; en 1986 *Mélo*, que era una adaptación de la obra de teatro homónima de Henry Bernstein, rodada con atractivo reparto (Stéphane Audran, Sabine Azéma) en un estilo que algunos espectadores consideraron algo anticuado, y *Quiero volver a casa* (*I Want Go Home*), en 1989, basada en un guion del humorista estadounidense Jules Feiffer, en la que narra las andanzas de un norteamericano en París.

Años 90

En 1993 dirige *Smoking y No Smoking*, basándose en obras de Alan Ayckbourn. Obtuvo el León de Oro del Festival de Venecia en 1995 y el Oso de Plata en el Festival de Berlín en 1998. Ese mismo año, logró un sorprendente e inesperado éxito internacional con una comedia en clave musical que homenajeaba a los clásicos del género de los años 40 y 50 (*On connait la chanson, Conocemos la canción*), que obtuvo otra vez siete César, entre ellos el de la mejor película francesa.

Años 2000

Pas sur la bouche 2003 supone la culminación del estilo del Resnais de los noventa, adaptando una opereta de André Barde y llevando al límite su obsesión por el símbolo estético. En 2006 dirige *Coeurs*, probablemente una de sus mejores y más difíciles obras, muy valorada por publicaciones como Cahiers du cinema. En 2009 es homenajeado en Cannes por toda su carrera y presenta *Les herbes folles*, de nuevo muy apreciada por la crítica especializada y en que la estética y el símbolo parecen haber alcanzado una forma máxima, independiente de cualquier cinematografía actual. A sus ochenta y ocho años, presenta una vitalidad asombrosa y en sus últimas entrevistas ha declarado su intención de realizar un nuevo proyecto lo más rápidamente posible.

Filmografía

- 1936: La aventura de Guy (L'Aventure de Guy)
- 1946:
 - Boceto de una identificación (Sché mad' une identification)
 - Abierto por inventario (Ouvert pour cause d'inventaire)
- 1947:
 - Visita a Oscar Domínguez (Visite à Oscar Dominguez)
 - Visita a LucienCoutaud (Visite à LucienCoutaud)
 - Visita a Hans Hartnung (Visite à Hans Hartnung)
 - Visita a Félix Labisse (Visite à Félix Labisse)
 - Visita a César Domela (Visite à César Doméla)
 - Van Gogh
 - Retrato de Henri Goetz (Portraitd' Henri Goetz)
 - La leche Nestlé (le Lait Nestlé)
 - Día natural (Journée naturelle)
- 1948:
 - Van Gogh
 - Malfray
 - Los jardines de París (les Jardins de Paris)
 - Castillos de Francia (Châteaux de France)
- 1950:
 - Guernica
 - Gauguin
- 1952: Pictura
- 1953: Las estatuas también mueren (les Statues meurent aussi)
- 1955: Noche y niebla (Nuit et brouillard)
- 1956: Toda la memoria del mundo (Toute la mémoire du monde)
- 1957: El misterio del taller quince (le Mystère de l'atelier quinze)
- 1958: El canto del estireno (le Chant du styrène) (documental)
- 1959: Hiroshima mon amour
- 1961: El año pasado en Marienbad (l'Année dernière à Marienbad)
- 1963: Muriel
- 1966: La guerra ha terminado (La Guerre estfinie)
- 1967: Lejos de Vietnam (Loin du Vietnam)
- 1968:
 - Te amo, te amo (Je t'aime, je t'aime)
 - Cinétracts
- 1973: El año 01 de Jacques Doillon (rueda la secuencia americana)
- 1974: Stavisky
- 1977: Providence
- 1980: Mi tío de América (Mon oncléd 'Amérique)
- 1983: La vida es una novela (la Vie est un roman)
- 1984: Muerte al Amor (L'Amour à mort)
- 1986: Mélo
- 1989: I Wanttogo home
- 1991: Contra el olvido (Contrel 'oubli)

- 1992: Gershwin
- 1993:
 - Smoking
 - No smoking
- 1997: On connaît la chanson
- 2003: En la boca no (Pas sur la bouche)
- 2007: Asuntos privados en lugares públicos (Coeurs)
- 2009: Les herbes folles⁵

Fuentes consultadas

Careaga Gabriel. Erotismo, violencia y política en el cine. Ed. Joaquín Mortiz., México, 1981

http://es.wikipedia.org/wiki/Hiroshima_mon_amour

<http://www.alohacriticon.com/elcriticon/article3013.html>

<http://elespectadorimaginario.com/pages/mayo-2009/investigamos/hiroshima-mon-amour.php>

<http://www.imaginacionatrapada.com.ar/Cine/hiroshima-mon-amour.html>

http://es.wikipedia.org/wiki/Alain_Resnais

⁵ http://es.wikipedia.org/wiki/Alain_Resnais