

“Cine camboyano contemporáneo: Rithy Panh”

Zaragoza y Huesca. Abril de 2015

El cine de Rithy Panh: Construir desde la memoria trágica



A través de un puñado de figuras de arcilla y de una poética voz en *off* descubrimos al fin la historia de Rithy Panh, el cineasta vivo más importante de Camboya y uno de los artistas que con mayor determinación ha indagado en los resquicios de la memoria trágica. Esas figuras funcionan como la encarnación de sí mismo en su último film, *La imagen perdida*, el testimonio de su infancia, marcada por la desaparición de sus familiares y el exterminio de una gran parte de su pueblo. La voz, que procede parcialmente de su libro *La eliminación* (disponible en español desde el pasado año gracias a la editorial Anagrama), evoca el sufrimiento de los camboyanos durante el mandato de los Jemeres Rojos (1975-79) y las dificultades para conservar la inocencia y la confianza en el ser humano cuando todo alrededor se encuentra en una imparable vorágine de destrucción.

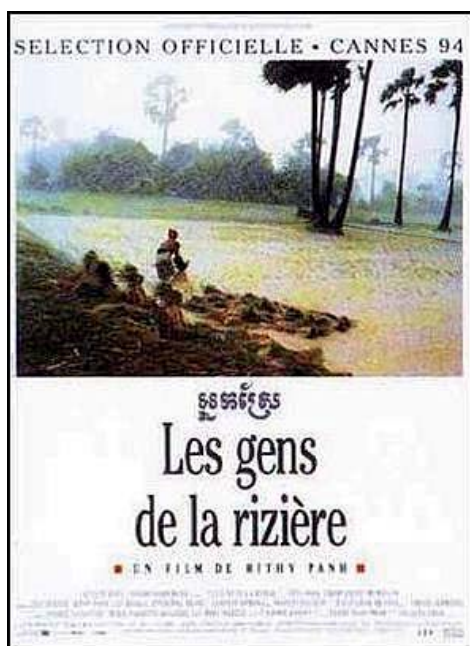
Rithy Panh nació en Phnom Penh en 1964. En aquel tiempo, Camboya vivía una relativa estabilidad que se truncará con el estallido de la Guerra Civil en 1967. El conflicto concluyó en 1975 con la victoria de los Jemeres Rojos. Durante los siguientes cuatro años, casi dos millones de camboyanos (un cuarto de la población) murieron a manos del gobierno, incluidos los padres y hermanos de Panh. El futuro cineasta consiguió huir a la vecina Tailandia poco antes de la caída de los Jemeres Rojos, en 1979, y vivió en un campo de refugiados junto con muchos otros compatriotas que habían escapado del genocidio. Un año después se desplazó a Francia. Estudió cine en el prestigioso Institut des hautes études cinématographiques (IDHEC) y en 1989 dirigió su primer largometraje, *Site II*. En este documental Panh regresa al campo de refugiados tailandés que le sirvió de salvación para examinar el día a día de los que aún permanecían allí, presos de un tiempo suspendido, atrapados por la nostalgia. De entre todos los expatriados, destaca Yim Om, una mujer cuyo relato se centra en sus recuerdos del arrozal que tuvo que abandonar, en las implacables condiciones de vida del refugiado, en la soledad del superviviente. *Site II* indicaba ya una de las máximas del cine de no-ficción de Rithy Panh: la tendencia e incluso la necesidad de encontrar un alter ego que sirva como conductor de la obra. El realizador mira siempre a través de otra persona con la que comparte una vivencia, una visión emocional del mundo o una inquietud intelectual.

Tras el paréntesis que supuso su aportación en 1990 a la mítica serie *Cinéma de notre temps* (con un retrato de Souleymane Cissé), Panh volverá a su tierra

natal en Camboya: *Between War and Peace* (1991). Con este documental el director emprendía por primera vez una investigación sobre las secuelas que los Jemeres Rojos habían dejado en el pueblo camboyano, inaugurando así la temática clave de su filmografía.

Su carrera daría otro giro significativo con *La gente del arrozal* (1994), su debut en la ficción, primera película de Camboya seleccionada en el Festival de Cannes. La acción se situaba a orillas del río Mekong y sus protagonistas eran los miembros de una familia que intentaba subsistir cosechando arroz. En el film subyace el tema de la reconfiguración del clan (y por extensión de toda la nación camboyana), su superación del daño aparentemente irreparable ocasionado por los Jemeres Rojos. La pobreza, el desequilibrio mental, el alcoholismo y la muerte serían como símbolos de un horror todavía no superado. La condena por los crímenes pasados se extendía a la tierra, convertida en una fuerza no sólo improductiva, sino amenazante para el hombre. Pese a mantener un fuerte contacto con la realidad, Panh compuso en *La gente del arrozal* una de sus películas más estilizadas. Esa lucha entre humanos, con la naturaleza revolviéndose a su vez contra ellos, se mostraba mediante un uso notablemente expresivo del paisaje y se veía reforzado además por una narrativa firme, impregnada de una poética triste. El film demostraba que en Camboya quedaban todavía muchas heridas por cicatrizar.

Pese al éxito de esta primera incursión, la relación de Rithy Panh con el cine de ficción no ha sido completamente fructífera. *One Evening After the War* (1998) abordaba un asunto de enorme dimensión: el regreso de los soldados a un Phnom Penh devastado, no sólo en términos materiales, sino ante todo anímicos. Los bajos fondos de la capital, la tentación del crimen y la violencia forman la base de una película que, sin embargo, mira al futuro con esperanza. *Que la barge se brise, que la jonque s'entrouvre* (2001), telefilm realizado para la cadena francesa Arte, era un melodrama centrado en la relación de dos supervivientes: una joven camboyana y un hombre vietnamita. *The Sea Wall* (2008), adaptación de la novela *Un dique contra el pacífico* de Marguerite Duras, constituyó uno de los trabajos menos satisfactorios del realizador. Situada en la Indochina francesa de los primeros años 30 y protagonizada por Isabelle Huppert, esta aventura amplió el registro creativo de su autor, llevándolo a



Lugar de celebración
en Zaragoza
CMU Pedro Cerbuna
(C/ Domingo Miral, s/n)

Lugar de celebración
en Huesca
F. Empresa y Gestión Pública
(Pza. Constitución, 1)

ORGANIZA:



1542

**Universidad
Zaragoza**

Vicerrectorado de Cultura y Política Social
Vicerrectorado para el Campus de Huesca
Vicerrectorado para el Campus de Teruel

un terreno más comercial, aunque su resultado fue excesivamente académico y frío.

A Panh le molesta que se le considere un "cineasta del genocidio", pero lo cierto es que sus obras más poderosas son aquellas que han abordado, desde el documental, la etapa de los Jemeres Rojos. Esta es su gran obsesión, la indeleble huella de su memoria y, de alguna forma, su verdadero motor creativo. Las perspectivas utilizadas para profundizar en esos tiempos han sido extremadamente variadas. En *Bophana: A Cambodian Tragedy* (1996), asistíamos al reencuentro de una pareja que sufrió las torturas del régimen. Por su parte, *S-21: La máquina roja de matar* (*S-21: The Khmer Rouge Killing Machine*, 2003) marca un hito fundamental en la carrera de Panh: por vez primera funcionarios de los Jemeres Rojos entran en escena, reconociendo sus crímenes e incluso explicando minuciosamente cómo los realizaron. *S-21* no sólo es el film más audaz de su director (al menos hasta *La imagen perdida*), sino una pieza única dentro del contexto del documental sobre el trauma. Panh da la palabra a diversos torturadores y ejecutores, pero su posición es siempre firme: escucha sus excusas (eran demasiado jóvenes, estaban coaccionados por sus superiores, debían matar para sobrevivir) pero los enfrenta continuamente a sus acciones, al rostro de sus víctimas. El objetivo no es conseguir su arrepentimiento (¿para qué serviría eso tantos años después?), sino desenmascarar el pasado de una vez por todas, hacerles comprender la verdad, demostrarles que cada una de sus agresiones se regía exclusivamente por un afán de destrucción. En el film aparecen también algunos supervivientes de las torturas, entre ellos un pintor que se convierte en el alter ego del realizador. La mayor virtud del cine de Panh reside en su capacidad para elaborar una mirada extraordinariamente constructiva a partir de un legado aciago. En este sentido, *S-21* es un ejemplo sublime. Diez años después el director ahondó en la mente burocrática e imperturbable del terror con *Duch, Master of the Forges of Hell* (2012), cuyo protagonista absoluto fue el autor material de miles de muertes en una de las prisiones del régimen, Kaing Guek Eav (más conocido como *Duch*).

Pero el genocidio de los Jemeres Rojos no se contentó con la aniquilación de personas. El legado artístico camboyano sufrió también una severa purga. Esta era una de las claves de *The Burnt Theatre* (2005), film en el que Panh mezclaba ficción y realidad, teatro occidental y danzas tradicionales locales, para hablar de una cultura abrasada, indicando que era urgente reinventarla, aunque fuera a partir de sus cenizas. Esta es también una de las cuestiones esenciales de *La imagen perdida*. Para reconstruir su niñez, el director tiene que fabricar sus propias figuras, imaginar que les representan a él y a su familia, simplemente porque los rastros de su experiencia personal fueron eliminados. Por el contrario, para recordar cómo era su país, pudo recurrir a una fuente sesgada y manchada de sangre: las imágenes de propaganda de los Jemeres Rojos. Estos son prácticamente los únicos rastros que han sobrevivido de la historia fílmica de Camboya. Así lo señalaba el joven cineasta franco-camboyano Davy Chou en su excelente *Golden Slumbers* (2012), documental producido por Rithy Panh que nos recordaba que este país del sudeste asiático vivió en los años sesenta una edad de oro cinematográfica. En 2012 el Festival de Berlín decidió homenajear a sus creadores mostrando tres de los largometrajes que se salvaron de la quema: *Peov Chouk Sor* (Tea Lim Koun, 1967), *12 Sisters* (Ly Bun Yim, 1968) y *The Snake Man* (Tea Lim Koun, 1970). Los afortunados que asistimos a sus proyecciones

podimos comprobar que se trataba de un cine imaginativo, fantástico, inocente, popular en el mejor sentido del término. La falta de recursos se suplía a base de inventiva, consiguiendo magníficos logros visuales y relatando historias insólitas. Un cine con identidad propia. *La imagen perdida* comparte con estas obras su carácter artesanal y genuino. Este film ha llegado más de veinte años después del debut de Rithy Panh en el cine. Más de veinte años para encontrar fuerza y sentido a utilizar la primera persona. Su testimonio es el de una gran victoria: la resistencia ante el horror. Su película es la materialización de ese triunfo, ratificando que el cine puede proteger la memoria hasta convertirla en indestructible.

Javier H. Estrada

<http://www.cineasiaonline.com/el-cine-de-rithy-panh-construir-desde-la-memoria-tragica/>

Más información
Entrevista con Rithy Panh

<https://www.caimanediciones.es/la-pelicula-de-la-semana-la-imagen-perdida-de-rithy-panh-entrevista/>

