



## PARA AMPLIAR

A continuación te proponemos una bibliografía y filmografía seleccionada, complementaria a esta sesión de Básicos Filmoteca, consultable a través de los servicios de Videoteca y Biblioteca del IVAC. Puedes encontrar muchas más publicaciones y obras cinematográficas relacionadas en el catálogo en línea de los fondos de La Filmoteca.

### EN LA VIDEOTECA

Dr. García Brustenga, 3 · Valencia  
[http://arxiu.ivac-lafilmoteca.es/IVAC/videoteca\\_ivac@gva.es](http://arxiu.ivac-lafilmoteca.es/IVAC/videoteca_ivac@gva.es)

### APICHPONG WEERASETHAKUL EN LA VIDEOTECA

0016643225059 (1994)

*Like the Relentless Fury of the Pounding Waves* (1996)

*Thirdworld* (1998)

*Adventures of Iron Pussy* (Hua jai tor ra nong, Apichatpong Weerasethakul y Michael Shaowanasai, 2003)

*Tropical Malady* (Sud pralad, 2004)

*Wordly Desires* (2005)

*Syndromes and a Century* (Sang sattawat, 2006)

*Uncle Boonmee recuerda sus vidas pasadas* (Lung Boonmee raluek chat, 2010)

### EN LA BIBLIOTECA

Edif. Rialto, 7ª planta  
Pl. Ayuntamiento, 17 · Valencia  
<http://opac.ivac-lafilmoteca.es>  
[ivac\\_documentacion@gva.es](mailto:ivac_documentacion@gva.es)

### BIBLIOGRAFÍA

BAILEY, Andrew. *Cinema Now*. Taschen, 2007.

MARTIN, Adrian. *¿Qué es el cine moderno?* Uqbar, 2008.

QUANDT, James. *Apichatpong Weerasethakul*. Wien: Österreichisches Filmmuseum: Synema, 2009.

RINS, Silvia. *Las grandes películas asiáticas. Espiritualidad, violencia y erotismo en el cine oriental*. Madrid: JC, 2007.

### ARTÍCULOS

BÉGHIN, Cyril. "Oncle Boonmee dans Nabua desert", *Cahiers du cinéma*, nº 659, septiembre 2010.

BERTOLIN, Paolo. "Plateau fantôme". *Cahiers du cinéma*, nº 654, marzo 2010.

CASAS, Quim. "Identificación de cineasta", *Dirigido por*, nº 405, noviembre 2010.

CASAS, Quim. "La transmigración de las imágenes", *Dirigido por*, nº 405, noviembre 2010.

DELORME, Stéphane y TESSÉ, Jean-Philippe. "De cine y de fantasmas: Entrevista Apichatpong Weerasethakul", *Cahiers du cinéma-España*, nº 35, julio 2010.

LEPASTIER, Joachim. "Oncle Boonmee trouve son public", *Cahiers du cinéma*, nº 660, octubre 2010.

LEPASTIER, Joachim. "D'autres vies si proches", *Cahiers du cinéma*, nº 659, septiembre 2010.

MARTIN, Adrian. "Extraordinary Joe", *Sight & Sound*, vol. XX, nº 12, diciembre 2010.

RITHDEE, Kong. "Comment la Thaïlande a appris à ne plus s'en faire et à aimer la Palme d'Or", *Cahiers du cinéma*, nº 659, septiembre 2010.

ROMNEY, Jonathan. "Uncle Boonmee Who Can Recall His Last Lives", *Sight & Sound*, vol. XX, nº 12, diciembre 2010.

TESSÉ, Jean-Philippe. "entrevista Apichatpong Weerasethakul. La pantalla de los sueños", *Cahiers du cinéma-España*, nº 40, diciembre 2010.

TOBIN, Yann. "Oncle Boonmee: un conte de cinéma", *Positif*, nº 595, septiembre 2010.

VV. AA. Especial Apichatpong Weerasethakul, revista online *Miradas de cine*, nº 105, diciembre 2010.

WEERASETHAKUL, Apichatpong. "Uncle Boonmee, note d'intention", *Cahiers du cinéma*, nº 654, marzo 2010.

YÁÑEZ MURILLO, Manuel. "Uncle Boonmee recuerda sus vidas pasadas", *Fotogramas & DVD*, nº 2006, diciembre 2010.

# BÁSICOS FILMOTECA SIGLO XXI



### SESIÓN 13

23 DE FEBRERO DE 2012

## UNCLE BOONMEE RECUERDA SUS VIDAS PASADAS

(LOONG BOONMEE RALEUK CHAT)  
Apichatpong Weerasethakul.  
Alemania, Francia, Holanda, España,  
Reino Unido, Tailandia. 2010.

Presentación y coloquio a cargo  
de Santiago Barrachina, trabajador  
de la Videoteca del IVAC

El largometraje *Uncle Boonmee recuerda sus vidas pasadas* (Apichatpong Weerasethakul, 2010) se entiende y se complementa mejor tras la indagación en el proyecto museístico multiplataforma *Primitive*<sup>1</sup>, llevado a cabo por el propio director tailandés; comisariado por Haus der Kunst (Munich) junto a FACT (Liverpool) y Animate Projects, y producido por Illuminations Films (London) y Kick the Machine (Bangkok). Distintas muestras audiovisuales y fotográficas aprovechan tanto el espacio de los museos como el de las salas de cine, para contarnos una historia en el presente del poblado tailandés de Nabua, allí donde el río Mekong divide Tailandia y Laos. Las filmaciones del hoy en día de Nabua –*A Letter to Uncle Boonmee* (2009), *Phantoms of Nabua* (2009), entre otras– están marcadas por un pasado de enfrentamientos entre los revolucionarios comunistas y el ejército tailandés; situación que desoló el territorio y obligó a muchos habitantes a huir a la jungla como única vía de escape: a partir de ahí se empieza a generar el mito de un bosque poblado de espíritus y de la fusión entre lo humano y la naturaleza.

La propuesta multiplataforma *Primitive* reúne a distintas generaciones de vivos y muertos: a los jóvenes que tratan de sobrevivir en la actual Nabua, y que juegan en la noche con

balones en llamas; al propio Uncle Boonmee dialogando con la aparición de su difunta esposa Huai o con la reencarnación en mono de su hijo Boonsong. Todo sucede en un contexto donde lo cotidiano y lo familiar (el hogar) se mezcla con lo fantástico; donde la memoria se reconstruye ante la mirada de una juventud que trata de construir en el presente.

### APICHPONG WEERASETHAKUL

Permítanme presentarme brevemente. Tengo 40 años, me crié en Khon Kaen, una ciudad del noroeste de Tailandia, en una familia en la que mis padres eran médicos, así que vivíamos en el área del hospital, en una residencia de médicos. Mi mundo era muy autocontenido, el hospital, la escuela y el cine.

Para mí el cine es una ventana al mundo exterior. Ahora, cuando vuelvo a mi ciudad natal, encuentro que ha cambiado muchísimo, hubo mucho progreso, el llamado "progreso", está lleno de edificios horrendos. Antes había mucha naturaleza. Casi toda la ciudad giraba alrededor del hospital. Era como un parque de juegos para nosotros. Me la pasaba por ahí jugando

con hijos de otros doctores. Eso influenciaría mucho en mi estilo de hacer cine. Estudié arquitectura, porque parecía una buena carrera. Para mí el hacer cine no era una forma de ganarme la vida, era como ir al teatro. No siento al cine como una profesión. Entonces elegí estudiar mi segundo amor, arquitectura. Y me terminé dando cuenta de que se complementan perfectamente, que la arquitectura me ayuda mucho en la concepción de mis películas.

Estuve cinco años estudiando arquitectura en mi ciudad natal y luego me mudé a Chicago para estudiar artes visuales. Probé muchas cosas: pintura, fotografía e incluso holografía, la realización de imágenes 3D. Pero lo que más me atraía era el cine, especialmente los filmes experimentales estadounidenses. Me fascinaba mucho la idea de que uno pudiese hacer cine individualmente, como un escultor o un pintor, en el sentido clásico, que uno pudiese hacerlo solo. Eso es lo que hice en la escuela, exploré el medio. La primera vez que toqué el celuloide fue algo grandioso, porque una cosa es cuando ves las imágenes sobre la pantalla, pero es diferente cuando puedes tocar el material.

Mi idea inicial era profundizar en ese tipo de prácticas. Así que volví a Tailandia para intentar poner esa estructura fílmica en mi proyecto. Pero eso no encajaba, no sentía que perteneciese a la cultura o el recuerdo que yo tenía de Tailandia. Porque el país está repleto de narración, de mitos. Es una cultura esencialmente narrativa. Así que me alejé del cine experimental puramente formal para intentar encontrar mi propia forma expresiva.

[...] Cuando ruedo, intento ser muy flexible en términos de locación, actores, etc. A veces cambiamos el guión sobre la marcha o lo escribo la noche anterior y se lo doy a los técnicos. Es difícil al principio, pero somos el mismo equipo desde el comienzo hace más de 10 años, así que ya nos conocemos.

Yo dejo afuera mucho de lo que ruedo. No es que lo sepa todo. Por eso me siento confortable en el cine, por que soy una persona muy indecisa. No me gusta decidir. Por eso hablo tanto. En el teatro no se puede hacer, pero en el cine es un privilegio, rodamos mucho. A veces mi director artístico, especialmente con los escenarios de gran complicación, me pregunta: “¿esto va a quedar en la película?”. Y tiene razón, siempre corto algo de los planos complicados.

[...] Respecto al trabajo con los actores, ellos reciben el guión antes de comenzar el rodaje. Pero todo cambia cuando llega el momento de la filmación, es imposible seguirlo al pie de la letra. El día anterior al rodaje hacemos un pequeño ensayo.

La mayoría de mis actores no son profesionales. Por ejemplo, en *Syndromes and a Century* uno de los actores es webmaster de sitios web, otro es DJ y otra actriz es vendedora de sistemas de agua. Es la frescura lo que a veces es complicado para mí y para ellos. Tenemos que forjar una relación cercana. No importa cuánto ensayos, cuando comienza el rodaje todo cambia. Se ponen tensos, a veces cometemos errores. [...]



### Sobre la instalación *Primitive Project*

Me gustaría hablarles sobre *Primitive Project*, una de mis instalaciones más recientes. *Uncle Boonmee* es parte de ella. La inspiración inicial del proyecto surgió de un libro que mi madre me regaló en mi ciudad natal. Se titularía algo así como “El hombre que puede recordar sus vidas pasadas”. Es cazador, un alma errante. Luego se convierte en búfalo y vuelve a ser un alma errante. Y luego se convierte en una vaca. Y finalmente se convierte en Uncle Boonmee. Este es el verdadero Uncle Boonmee. Busqué a los hijos que están vivos, tiene dos hijos. Esta es la única foto que tengo de él. ¡Se parecía mucho a mi padre! Mi inspiración proviene de ahí, pero aporto además muchos recuerdos personales, porque no podía encontrar la “verdadera” historia, la verdadera biografía de él. Debía ser una mezcla de interpretaciones.

*Primitive Project* trata sobre el noreste de Tailandia, mi región. Cuando viajábamos por ahí no tenía muy claro qué íbamos a hacer. Viajé con mi equipo de producción, incluidos algunos de mis actores, como la señora mayor. Somos una familia. Así que viajábamos y tomábamos referencias de viejas historias de Tailandia, ilustraciones, historietas, TV, el cine con el que crecí. Nuevamente la línea entre la vida y la muerte es borrosa. A veces la esposa o esposo muerto vuelve para cuidar a su pareja.

Y todo parece completamente normal, cocina para él, hasta hacen el amor. Es realmente una coexistencia entre dos mundos. Fuimos al pueblo, investigamos mucho, entrevistamos a mucha gente. En ese pueblo en particular el comunismo se propagó desde los sesentas hasta los ochentas, los aldeanos fueron torturados tanto física como psicológicamente, el ejército ocupó la aldea para imponer el comunismo. La aldea está a orillas de un río que divide Tailandia de Laos. Los comunistas llegaron desde Vietnam hasta Tailandia y Laos, y debido a la crisis económica la gente estaba muy interesada en la ideología comunista sobre la igualdad. Incluso yo mismo me siento ahora intrigado, aunque tal vez sea una utopía, algo imposible.

Me centré en la luz del cielo. Cuando hablas con las personas mayores, sobre sus experiencias de vida, miran al cielo, a las luces del cielo. Muchos aldeanos escaparon hacia la selva, no tenían otra opción. Te preguntaban: “¿eres comunista?”. Si contestabas “sí”, te asesinaban de inmediato. Pero si decías “no”, te daban una paliza. Fue muy duro para la gente. En la aldea solo quedaron mujeres y niños, los hombres se fueron a la selva.

Las valientes eran las mujeres. Cultivaban la tierra. Conseguían la comida para el marido, a veces la escondían en el cencerro del búfalo. Si las descubrían las podían matar, corrían ese riesgo. En la selva también están las luces que brillan en la noche, porque el ejército buscaba a la gente que se ocultaba allí.

Asimismo me decidí a trabajar con adolescentes, que no tenían experiencia previa. Me pareció interesante, porque tengo mayor identificación con ellos, en su manera de vestir, de escuchar música, etc. Usé mucho material documental como entrevistas con la generación anterior. Empecé preguntando: “¿qué hay ahí? ¿Qué se oculta ahí?”. Se trató de imaginar, de jugar juntos. Decidimos construir una nave espacial, unas naves espaciales muy artesanales, con la que hicimos unos cortos que recrean el espíritu de las viejas películas tailandesas. Me gusta la idea del transporte. No hay mejor momento para huir de Tailandia que ahora. La actual situación política de Tailandia es una repetición de aquella violencia. Y lamentablemente el ejército sigue involucrado.

Así fue, como venía diciendo, que viajé al noreste de Tailandia a entrevistar gente que decía recordar sus vidas pasadas. Hice una gran investigación sobre eso, leí muchos documentos. Nos informamos sobre el entorno, sobre cómo la gente interpreta la muerte, cómo construyen sus casitas, que para mí son como sus pequeñas naves espaciales.

La instalación *Primitive Project* tiene muchas pantallas colgantes, grandes, pequeñas. Cuando entras al espacio, es como un juego. Hay documental, ficción, todo mostrado por los aldeanos. Y puedes construir tu propia narración. Luego se pasa a otra sala grande, donde ves la parte ficcional. En la primera sala tenías una minipantalla, pero en la segunda sala tienes como un cine, un cine con dos pantallas. [...]

### Acerca del sonido en *Uncle Boonmee*

Soy un obsesivo del sonido. Desde la música hasta la ambientación. Pero durante los últimos cinco o seis años he dejado de escuchar música. La música de mis películas proviene mayormente de mis amigos, de personas a las que quiero, o algún miembro del equipo. A veces, cuando vamos a rodar, alguien pone siempre la misma canción. Cuando veo la imagen, la asocio de inmediato con esa música, con el entorno, con el proceso de filmación. Así es como encuentro música para mis films. Pero personalmente he dejado de escuchar música y me concentro en el sonido ambiental, porque para mí es música. Siempre ruedo con el mismo diseñador de sonido. Luego de rodar mucho en la selva, en la naturaleza, tenemos una gran biblioteca de sonidos de bosque. Son como instrumentos. En las películas nos valemos de la manipulación de esos sonidos para aportarle un sentido. En realidad es muy controlado. Este pájaro va aquí, esta hoja cayendo va allá. Todo es una reconstrucción del sonido natural.

Particularmente en *Uncle Boonmee* experimentamos con un diseñador de sonidos japonés, que llevó músicos al bosque. Tres músicos, un violinista, un guitarrista y alguien más. Los puso en

la selva cada uno bien lejos del otro, de forma que no podían escucharse entre sí, y él controlaba la grabación y mezcla desde afuera de la selva. Es una mezcla entre música hecha por el hombre y sonidos de ambiente que él no puede controlar. Luego lo manipulaba nuevamente en el ordenador, usándolo como partitura para algunas parte de *Uncle Boonmee*. [...]

Tengo en cuenta la esencia de la creación cinematográfica. En Tailandia, por ejemplo, contamos muchas historias locales. Tienes historias de fantasmas, tienes una historia “travestida”. Pero interiormente, la esencia es sobre el lenguaje cinematográfico. Cómo editas, cómo abor das el cine. En Tailandia, en muchas partes, el lenguaje es muy universal, si dejas de lado la historia. Es sobre el uso de planos, *travelling*, subjetivas, etc. Es el lenguaje universal del cine.

[1] La web Animate Projects contiene abundante información sobre la citada exposición: www.animateprojects.org/films/by\_artist/wa\_weerasethakul

WEERASETHAKUL, Apichatpong. “Delirium”, *Marienbad - Revista de cine* [en línea], nº 1, noviembre 2011 [Consulta: 22 febrero 2012]. <www.marienbad.com.ar/masterclass/apichatpong-weerasethakul>

Los espíritus de los muertos están en todas partes en sus filmes, declinando e influyendo el curso de los sucesos terrenales. Y éstos tienden a seguir una lógica mágica: las historias irrumpen, se repiten, empiezan, dan vueltas, forman raros patrones.

No son tanto los personajes ficticios –conmovedores como son, y tan reales como Weerasethakul ofrece su presencia– lo que determina este patrón de la vida y la historia; más bien es la naturaleza, siempre radiante, inspiradora y con pulso en el corazón de

su obra, que toma su función directiva y enmarcadora. [...]

Es este extraño, siempre renovado y a menudo secreto vínculo entre la naturaleza y la cultura lo que sitúa a Weerasethakul tan firmemente en la juntura de las corrientes modernistas y postmodernistas del cine contemporáneo. Sus filmes, a primera vista, son claramente modernos. Todo está fragmentado, partido, desarticulado: las intrigas, los cuerpos, las imágenes y sus sonidos, las estructuras de tiempo y espacio. [...]

Weerasethakul ha hablado de sus filmes como el esfuerzo –conmovedor, casi desesperado– por dar forma a sus recuerdos antes de perderlos, o antes de morir. [...]

En el distintivo modo de filmar de Weerasethakul –sus personajes son vistos casi siempre en plano largo, como “figuras en un paisaje” estáticas o contemplativas– sentimos [...] el poder viviente de la naturaleza. [...]

La palabra favorita del cineasta para este proceso creativo es orgánico –siempre sigue los impulsos que emanan de una persona o un cuerpo o un lugar, y las vueltas y alteraciones que ellos sugieren– y la energía intuitiva de esta obra es contagiosa. [...]

Sus películas no son especialmente gráficas, pero poseen una carga erótica única en el cine contemporáneo. Parcialmente, esto se debe a la sabiduría y generosidad del director: el sexo es simplemente una parte de la naturaleza y la vida, y todos, jóvenes o viejos, son llevados en las corrientes vitales de Eros.

MARTIN, Adrián. *¿Qué es el cine moderno?* Chile: Uqbar, 2008.

