

Cambodja segons Rithy Panh

 quaderndelesidees.press/cambodja-segons-rithy-pahn/

30 de març de 2023



La concessió l'any 2013 del guardó Un Certain Regard del Festival de Canes a *L'Image manquante* de Rithy Panh fou una d'aquelles ocasions en què les lògiques sovint espúries del certàmens cinematogràfics es posen al servei de l'únic propòsit que els justifica: ajudar obres excepcionals a obtindre una projecció que d'altra manera seria molt més difícil que assolissin. Es donava suport, a més a més, a un film que enaltia una de les grans missions que s'han atribuït al cinema: la vella avidesa de fer visible allò invisible; rescatar aquella imatge que el títol indica que mancava. I no és una fórmula gastada. Per fer-la emergir, Panh havia hagut de seguir el camí d'Orfeu i portar-la de més enllà de les portes de la mort: el món d'ombres, turments i condemnació que havia esdevingut el seu país nadiu, Cambodja, quan ell tot just deixava enrere la infantesa.

Són uns fets prou divulgats, però que encara susciten una barreja molt intensa d'estupefacció, espant i gairebé incredulitat de difícils com són de concebre. Amb la independència acabada de recuperar i un procés de descolonització aguantat amb quatre agulles, el petit país sud-asiàtic es trobà en una conjuntura geopolítica endimoniada, situat en un dels vòrtex més calents de la Guerra Freda i amb els actors principals d'un conflicte global mirant d'instrumentar-lo. En concret, fou la República Popular de la Xina qui nodrí una guerrilla afí a l'ideari maoista que guanyà més i més adeptes a mesura que les polítiques erràtiques i corruptes del govern empobrien el país i els massius bombardejos nord-americans contra les rutes logístiques del Vietcong delmaven el camp cambodjà. A la primavera de l'any 1975, l'Angkar —«l'organització», el nom enigmàtic amb què el Partit Comunista de Cambodja fou conegut en els anys successius— conquerí el poder i posà en marxa una de les operacions d'enginyeria social més brutals i extremes de la història humana. Els principals dirigents de la proclamada Kamputxea Democràtica s'havien format a França, on s'havien amarat de l'igualitarisme radical jacobí, i havien estat instruïts més tard en la doctrina de la Revolució Cultural de Mao Zedong. El contacte durant l'època d'insurgència armada amb comunitats rurals indígenes que mantenien un estil de vida arcaic, font d'inspiració per al redreç nacional, acabà de conformar el credo destinat a purificar el país de les ingerències estrangeres i les xacres capitalistes. Puix calia destruir a tot preu la

civilització burgesa i la societat de classes, els anomenats khmers rojos en perseguiren qualsevol manifestació. La població de les ciutats, contaminada de valors mercantils, fou menada de cop en sec a feinejar al camp; s'aboliren els diners, el comerç i la propietat; es tancaren les fàbriques i les escoles, i els hospitals bandejaren una medicina moderna que, de tota manera, aviat no hagueren pogut practicar per falta de fàrmacs i d'instrumental. També de metges, que com la resta de professionals i elements considerats intel·lectuals foren sotmesos a condicions de vida molt severes o directament assassinats. El lleure, després de jornals extenuants, es reduí a sessions d'adoctrinament i d'autodenúncia. Els lligams familiars es consideraren antirevolucionaris, perquè l'única lleialtat important era amb l'Estat, el partit i la seva missió. En conseqüència, molts pares foren separats dels fills, marits de les mullers, i germans d'altres germans, mentre els matrimonis forçats decidits per les autoritats esdevingueren una pràctica d'allò més corrent. Al cap i a la fi, l'individu havia deixat de tenir cap entitat i fins i tot l'expressió de sentiments era tinguda per sospitosa.



Fotograma de La terra de les ànimes en pena, documental dedicat als jornaleros itinerants que en condicions precàries estenen per la companyia francesa Alcatel el cable de fibra òptica a través d'una Cambodja on un passat atroç jeu encara enterrat a poca fondària.

Com és obvi, per a imposar aquest programa fanàtic durant vora quatre anys —fins a la intervenció de l'exèrcit de la República del Vietnam i la fugida o detenció dels cabdills de l'Angkar— calgué l'aplicació sistemàtica del terror, la purga i la repressió contra qualsevol dissidència real o imaginària. Milers i milers de persones foren empresonades, torturades i executades. Tot i així, els principals instruments d'extermini d'una quarta part de la població foren senzillament la gana i la consumpció.

Rithy Panh, supervivent d'una catàstrofe en la qual sucumbí bona part de la seva família, s'establí a casa d'uns parents llunyans a França l'any 1980, decidit a enterrar el record insuportable d'aquells anys. Però com ell mateix ha explicat, aviat s'adonà que els fantasmes el perseguen i que hauria de trobar la manera de conviure-hi. A la darrerria de la dècada s'inscrivé a l'IDHEC de París per estudiar cinema i proporcionar un relat i una forma a aquell magma traumàtic que carregava no sols ell, sinó tot el poble de Cambodja. Perquè una de les grans intuïcions de Panh és que l'absència de documents

gràfics de l'època dels khmers rojos estava impedit d'alguna manera exorcitzar-ne els dimonis. Tot allò que en restava eren films de propaganda: congressos del partit, visites dels líders a les obres d'enginyeria agrícola (maldestres per la manca d'enginyers, en bona part purgats), retrats de petits herois revolucionaris i quincalla d'aquest gènere. També, és clar, enregistraments totalment despersonalitzats de la feina als camps i als arrossars, on només, si es para molta atenció, traspua la desnutrició, el capteniment mecànic i l'esgotament d'aquells que hi apareixen. Però no es produïren ficcions o documentaris genuïns de cap mena. I no sols pel control absolut i maníac que el règim exercí sobre tots els aspectes de la vida quotidiana, sinó perquè com qualsevol altre grup titllat d'elit urbana, els tècnics de l'incipient però dinàmica indústria cinematogràfica cambodjana foren liquidats o reduïts a un estat d'esclavatge.

Llis i pla, la imatge té un poder per a objectivar l'experiència que els cambodjans no han pogut aprofitar, fet que ha contribuït que l'angoixa i el dolor se somatitzin amb formes molt problemàtiques i les nafres s'hagin tancat sense fer net. A banda que no comptar amb un mínim registre visual d'allò que succeí ha facilitat que s'escampin formes d'amnèsia col·lectiva perilloses i difícils de pair per a qui ha consagrat l'existència a reparar aquesta memòria malmesa.

Les primeres obres de Panh són una aproximació, més o menys indirecta, a aquest conflicte essencial. *Site 2* (1989), el seu debut, s'ocupa de la situació dels refugiats que quedaren empantanats als camps de la frontera tailandesa. En una de les tombarelles més fosques i grotesques de la Guerra Freda, Occident recolzà la guerrilla d'irreductibles de l'Angkar després que fos foragitat del poder per a mantenir una ferida oberta en el flanc del Vietnam, aliat de la Unió Soviètica. Aquesta estratègia provocà que molts dels qui havien fugit del terror khmer no poguessin tornar a casa després de la caiguda del règim per culpa d'una guerra civil que s'estengué més d'una dècada i produí encara mig milió més de desplaçats. La pel·lícula presenta una dona que, havent perdut tota la família al genocidi, viu una existència de precarietat, tristesa i solitud al campament del títol, assetjada pel record tan dolorós del passat i sense cap perspectiva de futur. Uns llimbs entre el món dels vius i dels morts que assoleix tons d'emblema del destí comú dels cambodjans de la seva generació.

Un lustre després arriba *Les gens de la rizière* (1994), film que fa una reconstrucció gairebé etnogràfica de la vida dels conreadors d'arròs abans del desastre. El retrat d'un món sofert però ple de caliu humà del llargmetratge expressa per contrast l'estroncament total i desarrelament salvatge que suposà la distopia ruralista de Pol Pot. La pel·lícula, a banda, té transcendència perquè és el primer molló de Panh en el seu afany per a reconstruir una indústria de cinema autòctona que torni als cambodjans un reflex on puguin reconèixer-se i retrobar-se.



El director Rithy Panh davant una de les maquetes amb figuretes de fang que li serviren per a representar la vida quotidiana sota el règim khmer a L'image manquant. (Cambodian Daily/Siv Channa).

Hi persisteix amb *Un soir après la guerre* (1998) —peça de gènere no prou apreciada on s'aferma la figura del personatge turmentat per un passat tancat en fals i la noció que el present s'està bastint sobre fonaments podrits— i *La terre des âmes errantes* (1999), documentari que segueix un grup d'operaris que instal·len fibra òptica per a una multinacional francesa i no deixen de trobar al seu pas i per tot arreu cadàvers enterrats a fosses comunes sense nom: metàfora literal i potentíssima d'una societat que pretén projectar-se cap al futur sobre un ahir monstruós soterrat de mala manera i a corre-cuita.

Tanmateix, les obres que han fet guanyar a Panh més notorietat són aquelles que miren de fit a fit l'extermini i en documenten aspectes concrets: *Bophana, une tragedie cambodgienne* (1996), *Duch, le maître des forges de l'enfer* (2011) i, sobretot, *S.21, la machine de mort khmère rouge* (2003). És precís recordar que durant la llarga i accidentada transició que va de l'ocupació vietnamita fins als acords de pau de l'any 1991, molts quadres del Partit Comunista de Kamputxea que no havien fugit a la jungla s'integraren a la nova administració sense entrebancs excessius, mentre que la majoria d'esbirros que havien servit de braç executor del règim es fongueren en l'anonimat sense retre comptes. I un cop restaurada la sobirania del Regne de Cambodja, la impunitat continuà i fins i tots alts càrrecs de la Kamputxea Democràtica com el vice primer ministre i responsable d'afers exteriors, Ieng Sary, foren en un primer moment indultats. El risc de reobrir ferides, esquerdar una pau precària i posar pals a les rodes a la recuperació econòmica fou invocat per a contrarestar els clams dels qui reclamaven processar els responsables de la mort de vora dos milions de persones. Sols després de moltes dilacions i pressió internacional, l'any 2003 es constituí un tribunal mixt amb atribucions per a arrestar i jutjar els dirigents de l'Angkar que encara vivien; objectiu aconseguit amb gran retard i de forma molt limitada.

Els documentaris de Panh, amb el seu afany de fer corpòries les víctimes, confrontar els responsables i restituir la veritat, tenen per tant una funció memorialística i, com avançàvem, terapèutica; espiritual si es vol. Però també explícitament política: pretenen obrir un debat públic que no ha tingut lloc, qüestionar el melindrós i esquiu relat oficial, fer caure el vel de silencis, excuses i mentides darrere el qual s'han amagat els assassins i,

en darrera instància, aportar proves i confessions que serveixin en un procés que quan ell endega els rodatges encara no s'ha posat en funcionament o ha conclòs. Ara bé, com exposa a *L'élimination* (Grasset, 2012; sense traducció catalana de moment), un testimoni personal molt punyent alhora que un text esclaridor de les seves ambicions artístiques, en aquestes pel·lícules hi ha una altra intenció latent: posar en context el genocidi cambodjà, delatar-ne la intenció i impedir així que tot plegat sigui tractat com una mena de follia aïllada, una excentricitat exòtica sense connexió amb cap altre fenomen. «Una nació que se suïcida —li llegim— és un cos únic. Un cos al marge del cos de les nacions. És enigmàtica, inabordable. És una nació malalta. Potser boja. I el món és innocent». L'audàcia de Panh consisteix a trencar aquest marc interpretatiu i fer palès que la voluntat d'homogeneïtzar la realitat mitjançant l'acció omnipotent de l'Estat, lluny de ser una anomalia cambodjana, té una genealogia ideològica que pot resseguir-se a la perfecció i arriba fins a l'Europa del segle XVIII. Tot emprant la fórmula provocativa i brillant que ell mateix ens serveix: «Aquests crims neixen a la Il·lustració».

Al capdavant, totes aquestes obres excel·leixen per la capacitat de fer parlar víctimes i botxins mitjançant inventius recursos de posada en escena; acostar-nos a la quotidianitat de l'horror que patiren o produïren sense actualitzar-ne la violència. Unes estratègies de filmació que han inspirat autors com Joshua Oppenheimer, que les portà encara més enllà i sense els filtres morals de Panh a *The Act of Killing* (2012), un altre poderós documental dedicat a un genocidi de signe ideològic contrari com l'indonesi. Ara bé, si bé Panh té clar que la veritat que vol il·luminar no es farà visible sola, per pura transparència («El cinema contra la mentida: la veritat es revela en el muntatge» és la divisa que ens recorda en un passatge de *L'élimination*), cap d'aquests films suposa una subversió dels codis essencials d'aquesta mena de peces ni tampoc resol del tot el dèficit de representació que Panh lamenta en els seus escrits. Si per a Claude Lanzmann la gran proliferació d'imatges d'arxiu i reconstruccions artificioses de la Xoà feien córrer el risc d'extrafer i banalitzar l'holocaust jueu, en el cas de Panh el problema és el contrari i la parvitat de vestigis de la degolladissa cambodjana podria convertir-la fàcilment en un mena de faula fantasmagòrica, una rondalla de vora el foc senzilla de defugir i obliterar.

L'image manquante (2013) és la gran resposta a aquest problema: un relat autobiogràfic del director-narrador que, ultra les imatges d'arxiu o de vells films que van sobreviure a la destrucció, se serveix de figuretes d'argila per a encarnar la dramàtica peripècia de la seva família. Una forma brillant i estranyament commovedora d'evitar el voyeurisme una mica morbós que sempre sotja els acostaments més realistes i, alhora, d'entroncar amb una tradició de representació i fabulació arrelada en aquella cultura popular que els khmers rojos havien pretès extirpar. Mitjançant una veu en off de dicció serena i pausada, la narració —com en el cas de *L'élimination*, que serveix de canemàs del film— fluctua entre l'exposició de fets històrics com la caiguda de Phnom Penh i l'èxode posterior, la reflexió personal i artística sobre allò viscut i com reflectir-ho i l'evocació de petits episodis i records modestos; feliços i nostàlgics els d'infantesa, terribles els de la Kamputxea de Pol Pot. Un balanç molt equilibrat entre experiència col·lectiva i memòria

individual que sovint confia en l'anècdota fugissera per a fer-nos apreciar tota la crueltat i l'absurd del règim, com el cas d'aquell fill de vuit anys que delata la mare perquè ha collit una fruita d'amagat d'un arbre del camí, denúncia que li comporta l'execució.



Cel·les aixecades a l'antic institut de Tuol Svay Prey, que esdevingué el principal centre d'interrogació i tortura a la Kamputxea Democràtica i que avui és un museu del genocidi. Rithy Panh hi rodà el documental S.21, la màquina de matar dels khmers rojos.

Altres obres han eixamplat al seu torn la perspectiva sempre plena de matisos, pietat i lirisme contingut que Pahn ens ofereix del seu país. A *Les artistes du théâtre brûlé* (2005) mostra els efectes del genocidi sobre les arts escèniques tradicionals i l'empobriment d'un imaginari propi que això ha comportat i que la Cambodja contemporània, lliurada en cos i ànima al materialisme, no ha sabut revertir. A *Le papier ne peut pas envelopper la brase* (2007) s'ocupa de les prostitutes de la capital i estableix una continuïtat audaç entre l'explotació dels cossos durant el temps de la guerra, el període maoista i el present. *Un barrage contre le Pacifique* (2008), producció d'època de pressupost folgat que adapta una novel·la de Marguerite Duras, és un esguard gens obvi al llegat ambigu però enverinat del colonialisme. Un tema que reprèn a *La France est notre patrie* (2015), una visió amarga de l'imperialisme francès, que en la mesura que s'imposà en nom de la civilització i del progrés, contingué ja els ferments del genocidi, i de manera més obliqua a *Exil* (2016), inquisició més poètica i abstracta sobre com els grans ideals d'igualtat, fraternitat i justícia social tomben cap a malsons totalitaris.

La recerca de les sepultures dels parents morts a *Les tombeaux sans nom* (2018), que és també la d'una treva espiritual que no suposi abandonar-se al fatalisme, un tret mortificantment estès a la societat cambodjana contemporània, és fins avui el darrer fruit d'un dels més prolífics, coratjosos i reeixits intents que s'hagin dut mai a terme d'apamar la realitat d'un país, identificar-ne les neurosis i restaurar-ne l'ànima malferida.

Si t'ha agradat aquest article i vols rebre informació dels pròxims que publiquem, envia'ns el teu nom i el teu correu electrònic.

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'[avís legal i política de privacitat](#).



Alexandre Serrano i Comelles

Alexandre Serrano i Comelles (Barcelona 1976) és periodista i ha sigut col·laborador de TV3, Rockdelux, I Tchatchipen o Lletraferit, entre altres publicacions. El seu focus d'interès és l'etnografia i, en concret, les expressions culturals dels pobles minoritzats.