

Eva Maria Mas Navarro

**E**l cinema anglès és un referent en el terreny del cinema documental. Des d'uns inicis marcats pel colonialisme, quan es varen rodar el *hites Nanuk, el esquimal* (*Nanook of the North*, 1920-1922) de R. J. Flaherty, *Moana* (1926) o *Los hombres de Arán* (*Man of Aran*, 1934) i *Drifters* (1929), de John Grierson; fins al cinema inconformista del *free cinema* que varen conformar els *angry young men*; tot això després de provar, durant la Segona Guerra Mundial, un cinema documental de caire propagandístic amb títols com *Escuchen a la Gran Bretaña* (*Listen to Britain*, 1941) de H. Jennings, i *World of plenty* (1943) de Paul Rotha. No és estrany, doncs, que aquesta llarga tradició del cinema documental hagi influït en la formació cinematogràfica de Paul Greengrass, productor durant més de deu anys de la sèrie de documentals *World in Action*, director i guionista de *Bloody Sunday* (*Domingo sangriento*) (2002), i que, ara, ha deixat la seva empremta a *Omagh* (2004, Pete Travis) al col·laborar en la producció i a l'escriure el guió juntament amb Guy Hilbert.

No és gens gratuït el paral·lelisme que s'estableix entre *Bloody Sunday* i *Omagh*, ja que ambdues són reconstruccions realistes de dos terrorífics esdeveniments que han marcat el curs de les relacions polítiques entre Anglaterra i Irlanda del Nord. "Diumenge sag-

nant" és com popularment es coneix l'últim diumenge de gener de 1972, dia en què una marxa pacífica pels drets civils es va saldar amb la mort de 13 manifestants a causa dels trets dels soldats britànics. Com a conseqüència d'aquest fet, milers de joves es varen apuntar a les files de l'IRA iniciant-se, així, vint-i-cinc anys de violència, en un conflicte que des de segles enrere arrossegueu les dues parts. Per altra banda, Omagh és el nom d'una petita localitat irlandesa que serà recordada per la bomba que allà va fer esclatar el 15 d'agost de 1998 l'anomenat IRA Autèntic, terrible i últim atemptat (saldat amb 29 morts i més de 200 ferits) amb el qual pretenien desestabilitzar l'Acord de Pau de Divendres Sant (firmat el 10 d'abril i massivament votat al referèndum popular del 22 de maig del mateix any).

La narració d'*Omagh* es divideix en dues parts: en un primer moment, el muntatge entrellaça, sense pausa, accions disperses que acaben confluint l'instant en què es perpetra l'atemptat al carrer principal: els terroristes preparen el cotxe bomba, els comerciants obren els establiments, la gent del poble aprofita per fer unes compres o per passejar, i el "malentès" de la policia davant l'avis de bomba. Tot seguit, l'explosió, Travis fa una petita aturada per introduir-se al caos i al desconcert que immediatament segueix el carnatge. Un cop recuperada l'estabilitat argumental, la pel·lícula centra la mirada a la fi-

gura del carismàtic representant de l'Associació de Victimes, Michael Gallagher, qui exercirà com a incòmode instigador de la investigació i de la batalla legal per aconseguir justícia.

A diferència de com ho va fer Costa-Gavras per contar-nos la història (fictícia, però amb intencionades referències reals a més d'un clar posicionament ideològic) de l'assassinat d'un diputat d'esquerra a la pel·lícula *Z* (1969), *Omagh* s'estalvia aprofundir en les qüestions polítiques que varen motivar l'atemptat. La pel·lícula que dirigeix Travis es limita a adoptar el punt de mira dels familiars de les víctimes (catòliques i protestants per igual) per denunciar la ràbia i el desemparament que pateixen al ser utilitzats com a moneda de canvi per les autoritats polítiques d'ambdues parts. És a dir, *Omagh* condemna tant la mort dels innocents, que va provocar la bomba col·locada amb premeditació al centre comercial de la ciutat perquè explotàs en hora punta, com la desídia de les forces de seguretat, que varen rebre un avis de bomba i no varen actuar amb l'eficàcia que se'ls exigia. Amb tot, la pel·lícula també inclou una mínima aproximació psicològica al treure a la palestra (sense caure al melodrama) els conflictes i el distanciament familiar que apareix entre aquells membres que es resignen a acceptar i plorar les pèrdues, enfront d'aquells altres que se submergeixen en l'activisme més fervent com a "refugi" per no haver d'enfrontar-se amb l'absència. ■



*Nanuk, el esquimal.*



*Drifters.*