

María Marcos
Ramos

Graduada em
Comunicação
Audiovisual pela
Universidade
do País Basco
e doutora em
Comunicação
Audiovisual pela
Universidade de
Salamanca (Prêmio
Extraordinário).
Professora de
Comunicação e
Criação Audiovisual
na Universidade
de Salamanca
e pesquisadora
no Observatório
de Conteúdo
Audiovisual da
mesma instituição.
mariamarcos@usal.
es; [https://orcid.
org/0000-0003-
3764-7177](https://orcid.org/0000-0003-3764-7177).

ETA en la pequeña pantalla: análisis de los telefilmes de temática etarra

ETA na telinha: análise de telefilmes com a temática ETA

Resumen: En el presente artículo se analiza la representación de la banda terrorista etarra en los telefilmes emitidos en la televisión nacional. Se analizan estas obras audiovisuales de manera pormenorizada y su estreno en la televisión, que se ha producido de forma más tardía que en el cine. Se analiza, además de la temática y el enfoque de estos telefilmes, si la cadena de producción y emisión influyen en el relato terrorista.

Palabras clave: ETA, televisión, series, telefilmes, España.

Resumo: Este artigo analisa a representação do grupo terrorista ETA em telefilmes espanhóis, analisamos de maneira detalhada as produções e, também, o contexto de suas estreias na televisão, que acontecem mais tardiamente do que no cinema. Além do tema e da abordagem desses telefilmes, analisamos se a cadeia de produção e transmissão influencia a narrativa terrorista.

Palavras-chave: ETA, televisão, séries, telefilmes, Espanha.

Introducción

“No sé por qué me vienes con una película de ETA, eso es veneno para la taquilla” (Khan, 2000, p. 95). Estas fueron las palabras que un productor de reconocido prestigio le espetó a Enrique Urbizu cuando quiso llevar al cine la novela de Bernardo Atxaga *Esos cielos*. También Urbizu recibió una negativa de una “estrella nacional” para encarnar a un etarra (Rodríguez, 2002, p. 87). No es el único que se ha sufrido reticencias con este tema, pues directores como Ernesto Tellería o Alejandro Amenábar han indicado que no creen que estén “suficientemente preparados” mientras que otros, como Montxo Armendáriz han indicado que sería una “historia muy complicada”, que “habría que coger con papel de fumar” (De Pablo, 1998, p. 199). En el libro *Mundos en conflicto: Aproximaciones al cine vasco de los noventa*, Pilar Rodríguez (2002, p. 135) enumera una serie de obstáculos que se han encontrado las películas sobre ETA para concluir que el cine español ha preferido relegar este tema, sea para no ofender o por la previsible baja rentabilidad de las producciones. Otro de los factores que pueden influir en los directores, guionistas y demás agentes del mundo cinematográfico a la hora de realizar una película de temática terrorista es la recepción crítica por parte de la prensa, ya que “prácticamente todas las películas que han tomado a ETA, de manera directa o tangencial como eje de su propuesta, se han enfrentado a serios problemas con la prensa (de orientación *abertzale*, españolista, da igual), con las corrientes del nacionalismo vasco que simpatizan con la lucha de ETA, con el Ministerio de Interior, etc.” (Roldán, 2001, p. 186). Parece que en el cine sobre ETA pesan más las cuestiones argumentales, incluso el prisma desde el que se enfoca la historia con mayor o menor dosis de denuncia, que las estéticas, cuestión poco abordada tanto por la crítica cinematográfica como por los estudios académicos. Evidentemente, a pesar de estas dificultades, ha habido películas que han basado su argumento en el terrorismo de ETA.

ETA: Pátria Vasca y
Liberdad en vasco:
Euskadi Ta Askata-
suna.

Hay numerosos libros, monografías, artículos y tesis que, en mayor o menor medida, han analizado la representación del terrorismo de ETA en el cine (De Pablo, 1998; 2008; 2017; Roldán Larreta, 1999, 2001; Rodríguez, 2002; Carmona; 2004; Barrenetxea, 2008, 2009; Labiano, 2019, etc.). Sin embargo, no hay apenas estudios que se centren en la representación fílmica de ETA en televisión, quizá porque hasta ahora apenas se le ha dedicado tiempo en las parrillas, fuera de la información pura y dura que, por desgracia, ha sido mucha, algo que resulta paradójico cuando es bien sabido que “las tramas basadas en la lucha contra el terrorismo gozan de la estima popular” (Harguindey, 2020). El éxito de la novela *Patria* (HBO, 2020), de Fernando Aramburu, ha propiciado una breve eclosión del tema en televisión. A la adaptación realizada por HBO se ha unido *La línea invisible* (Movistar, 2020), una producción de Mariano Barroso para Movistar+. Estas dos series ayudarán a consagrar la representación audiovisual del terrorismo de ETA en la pequeña pantalla pero su presencia, aunque minoritaria, ha estado presente bajo la fórmula de telefilme o miniserie. Así, acontecimientos como el inicio de la banda etarra, el asesinato de Carrero Blanco, el intento de asesinato del Rey Juan Carlos, la guerra sucia contra ETA o la muerte de Miguel Ángel Blanco, entre otros, han sido llevados a la televisión. La realidad ha servido para inspirar a los guionistas que, en algunos casos, se han ceñido lo más posible a esta, como en *El asesinato de Carrero Blanco* (RTVE, EITB, 2011) o *Una bala para el Rey* (Antena 3, 2009), y en otros casos han creado historias nuevas partiendo de la realidad, como *Patria*.

Todos los productos audiovisuales analizados pertenecen al género de la ficción, es decir, son recreaciones de historias, reales o no, “de forma que el público llegue a creerla o sentirla como una verdad momentánea” (Palacios Arranz, 2007, p. 81). Por tanto, no se

han tenido en cuenta ni los documentales, por ser productos fílmicos que restituyen la realidad sin que el realizador modifique la realidad existente (Sánchez Noriega, 2002, p. 115), ni los denominados post-documentales, pues están a medio camino entre el cine argumentativo y el documental*. Tampoco se han incluido en el análisis las películas, a pesar de ser ficcionales, ya que están concebidas para estar estrenadas en cines y solo se han tenido en cuenta aquellas realizadas para ser estrenadas en televisión. Por tanto, han sido objeto de estudios los telefilmes, esto es, las películas confeccionadas para televisión a pesar de tener ciertas características formales de tipo fílmico, como ser un relato autoconclusivo con una duración de metraje similar al de una película destinada a ser exhibida para el cine. Las diferencias entre una película realizada para el cine o para la televisión están, principalmente, en los procesos de producción y en las características narrativas (Baget Herms, 1999). Así, se pueden observar discrepancias, por ejemplo, en el presupuesto, que suele ser superior en el cine, y en el modo de grabación, ya que disminuyen las semanas de rodaje, y por extensión, las localizaciones y los personajes, así como las tramas, etc. (Lacalle, 2001; Carrasco Campos, 2010). Todo esto merma su calidad artística y estética al ser considerada, al menos hasta hace relativamente poco tiempo, la televisión un medio menor con respecto al cine.

Cine sobre ETA

Comando Txikia, también conocida como *Muerte de un presidente* (José Luis Madrid, 1977), es la primera de las películas que aborda en su contenido el tema del terrorismo etarra. Narra la planificación y realización por el denominado *Comando Txikia* del atentado que ocasionó la muerte del que fuera presidente del Gobierno Luis Carrero Blanco. Este mismo acontecimiento sirvió como hilo argumental a otro

A pesar de que inicialmente Sánchez Noriega indica que el realizador no interfiere en la representación de la realidad, a continuación añade que hay “una mirada o perspectiva” (Sánchez Noriega, 2002, p. 115). La definición del teórico Bill Nichols sobre este género sí incorpora la subjetividad del director al indicar que “las películas documentales hablan sobre situaciones y eventos que involucran a personas reales (actores sociales) que se presentan ante nosotros en historias que transmiten una propuesta plausible o una perspectiva acerca de las vidas, situaciones y eventos retratados. El punto de vista único del cineasta da forma a esta historia de modo que se transmite una visión directa del mundo histórico en lugar de tratarse de una alegoría

ficticia" (Nichols, 2013, p. 14).

* "Todo film narrativo documenta una ficción, pero todo film documental ficcionaliza una realidad preexistente" (Zunzunegui, 1985, p. 60).

** Si se desea profundizar en los documentales que se han realizado sobre ETA se pueden consultar las siguientes referencias: Minguez (2008), Marcos Ramos (2011), Burguera (2016), De Pablo, Mota y López de Maturana (2019), etc.

título de origen hispano-italiano, *Operación Ogro* (Gillo Pontecorvo, 1979), que ha pasado a la historia por su minuciosa reconstrucción del proceso de preparación, desarrollo y ejecución del atentado. Estas dos películas supusieron los antecedentes del "cine etarra" que tendrá una mayor repercusión, tanto cuantitativamente como cualitativamente, en los años siguientes. En los años ochenta y noventa se realizaron veintidós películas de ficción (entre largometrajes y medimetro, excluyendo a los documentales**) que, de manera más directa o tangencial, se centraron en el terrorismo. De Pablo (1998, p. 177) indica que los largometrajes que, en el final de franquismo e inicios de la Transición han tratado sobre el terrorismo lo han hecho desde "cierta mitificación", pero que con el paso de los años "ha habido una mayor diversidad en la visión que el cine ha dado del problema vasco, pero la mayor parte de películas se han caracterizado por cierta ambigüedad ante ETA, lo que ha podido tener cierta repercusión a nivel social y político", lo que, sin duda, puede aplicarse al cine de Uribe. Precisamente Imanol Uribe será un nombre clave en el cine terrorista. A este tema, con mayor o menor protagonismo, ha dedicado seis de sus trabajos: *El proceso de Burgos* (Imanol Uribe, 1979), *La fuga de Segovia* (Imanol Uribe, 1981), *La muerte de Mikel* (Imanol Uribe, 1983), *Días contados* (Imanol Uribe, 1994), *Plenilunio* (Imanol Uribe, 2000) y *Lejos del mar* (Imanol Uribe, 2015), en los que, grosso modo, se puede observar cómo el papel que tiene la banda terrorista (y, por extensión, los terroristas y su ideología) va desde la exaltación, más o menos velada, de sus primeras incursiones al desencanto y la crítica a medida que avanza la democracia en España y que se recrudescen los atentados de la banda (Roldán, 2001, p. 182).

Otras cintas realizadas en los años ochenta fueron : *El caso Almería* (Pedro Costa, 1983), *Los reporteros* (Iñaki Aizpuru, 1983), *El pico* (Eloy de la Iglesia, 1983), *Goma 2* (José Antonio de la Loma,

1984), *Golfo de Vizcaya* (Javier Rebollo, 1985), *Hamaseigarrenean aidanez* (Anjel Lertxundi, 1985), *El amor de ahora* (Ernesto del Río, 1987), *Kareletik-Por la borda* (Anjel Lertxundi, 1987), *La rusa* (Mario Camus, 1987), *Ander eta Yul* (Ana Díez, 1988), *Proceso a ETA* (Manuel Macià, 1988), *Ke arteko egunak (Días de humo)* (Antton Ezeiza, 1989), *La Blanca Paloma* (Juan Miñón, 1989) y *Eskorpion* (Ernesto Tellería, 1989), además del medimetro *Ehun metro (Cien metros)* (Alfonso Ungría, 1986). Todas estas películas son un reflejo de la convulsa sociedad vasca de los ochenta en la que los problemas sociales – marginalidad, drogadicción, delincuencia juvenil...- se funden en una estética de realismo sucio con los problemas derivados de la época más cruenta de la lucha armada, en la que atentados, represiones policiales y manifestaciones aparecen de forma constante en el día a día de sus protagonistas.

Los años noventa fueron menos prolíficos en cuanto a títulos cinematográficos que reflejasen el conflicto etarra. Frente a las diecisiete películas realizadas en los años ochenta, en esta década solo hay cuatro que muestren esta temática: *Amor en off* (Koldo Izagirre, 1991), *Cómo levantar mil kilos* (Antonio Hernández, 1991), *Sombras en una batalla* (Mario Camus, 1993) y *Días contados*. Este descenso significativo se puede deber a que los nuevos cineastas vascos han realizado películas "de carácter universal, abandonando el "ensimismamiento" del cine vasco de los ochenta e incluso la propia idea de crear una cinematografía nacional" (De Pablo, 1998, p. 192).

En el año 2000 se estrenó en España *Yoyes* (Helena Taberna, 2000) de la navarra Helena Taberna que narra la historia real de María Dolores González Katarain, *Yoyes*, y muestra el itinerario de ida y vuelta de una de las dirigentes de ETA. Un año después el catalán Eduard Bosh estrenó *El viaje de Arián* (Eduard Bosh, 2001) que cuenta la iniciación en la banda armada de una militante de *Jarraí*. A diferencia

En el momento de su detención, el 25 de agosto de 1994, le fueron atribuidos 23 asesinatos e incluso en 1986 la cúpula de la organización terrorista le ordenó dejar el Comando Madrid debido a su virulencia.

de Yoyes, la historia no está basada en ningún hecho real aunque uno de los personajes, el que interpreta Silvia Munt, está inspirado en Idoia López de Riaño, *la Tigresa*, una de las activistas de la banda más sanguinarias y con mayor historial delictivo.

Miguel Cortois, director francés de origen español, ha realizado dos incursiones al cine de ETA: *El lobo* (Miguel Courtois, 2004) y *GAL* (Miguel Courtois, 2006). *El lobo* relata la vida de Mikel Lejarza, *Lobo*, un agente del servicio secreto español que logró infiltrarse de 1973 a 1975 en ETA. Con un guion basado en los libros de Antonio Rubio y Manuel Cerdán y la colaboración del propio Mikel Lejarza, quien participó activamente en el rodaje aunque lo hizo de incógnito, el director pretendió “crear un trepidante thriller de acción” (Carmona, 2004, p. 141), fallido en lo que a verosimilitud se refiere. En el año 2006, Miguel Cortois vuelve a reflejar otro hecho relacionado con ETA como fue el GAL. La película cuenta la investigación llevada a cabo por un grupo de periodistas españoles sobre el origen de los Grupos Antiterroristas de Liberación. La película vuelve a ser decepcionante ya que repite los mismos errores y, en consecuencia, está mal ambientada, mal resuelta, mal interpretada y es, sobre todo, profundamente malintencionada, como ha advertido el crítico cinematográfico Miritto Torreiro (2006). Otra película polémica fue *Clandestinos* (Antonio Hens, 2007) tanto por el tema que trata, un joven que quiere entrar en la banda terrorista y que, por azares de la vida, conoce a un guardia civil gay con el que se va a vivir, como por todo lo que rodeó a la película en su estreno, pues la revista *Zero*, publicó un dibujo en el que un guardia civil encañonado le está practicando una felación a un terrorista. Tampoco estuvo exenta de polémica *Tiro en la cabeza* (Jaime Rosales, 2008), la película realizada por Jaime Rosales sobre el conflicto etarra basada en un hecho real: el 1 de diciembre de 2007 dos guardias civiles, Raúl Centeno Pallón, de

24 años y Fernando Traperó Blázquez, de 23, sufrieron unos disparos por parte de un comando de ETA mientras realizaban labores de investigación. Con una muy particular forma de rodar –sin diálogos, sólo con sonido ambiente, filmada con teleobjetivos, etc.–, Rosales, además, centra su historia no en las víctimas sino en el terrorista, reflejando su vida y humanizándolo, lo que generó polémica en su estreno y le sirvió para recibir unas críticas muy contundentes. Para Stone y Rodríguez la ausencia y el vacío que predomina en la película es un reflejo de “todo lo que falta en el conflicto de Euskadi: diálogo, progreso y cierre” (2015, p. 163).

Todos estamos invitados (Manuel Gutiérrez Aragón, 2008) narra la situación del País Vasco en los años noventa y aunque no está basada en hechos reales, su punto de partida es verídico y abandona “la perspectiva omnipresente de los terroristas” para “poner la cámara a la altura de las víctimas” (De Pablo, 2008) lo que supone un nuevo enfoque en el que las víctimas han estado ausentes de la representación fílmica del terrorismo por lo que debe ser altamente considerada por este motivo. Una rara avis es *Todos los días son tuyos* (José Luis Gutiérrez Arias, 2008), un *thriller* mexicano que cuenta la historia de María, una inmigrante vasca ligada a ETA, que es asesinada y en cuya muerte se ve implicado Eliseo, un fotógrafo de nota roja que estaba enamorado de ella.

El conflicto etarra, más en concreto, el retorno de un amenazado por la banda a su pueblo natal tras estar diez años viviendo en el exilio y la relación con su familia, cercana a la izquierda *abertzale*, es el tema elegido por el debutante Gorka Mertzán para su película *La casa de mi padre* (Gorka Mertzán, 2009) que, como indican Rodríguez y Roldán (2019, p. 52) “irradia(n) una luz especial”, en el que, además, se “da voz a todas las partes enfrentadas en el conflicto con una emotiva escena final que insiste en esa idea (...); solo el amor

puede vencer a un odio que se ha adueñado del ambiente”. *Zorion perfektua* (*Felicidad perfecta*, Jabi Elortegi, 2009) es una película centrada en contar lo difícil que es para una víctima de un atentado vivir en el País Vasco y cómo la única solución para poder seguir hacia delante es alejarse. En el año 2012 se estrenó también una película rodada en euskera titulada *Dragoi ehiztaria* (*El cazador de dragones*, Patxi Barco, 2012), en la que Gorka, que militó en ETA político-militar hasta su disolución a principios de los ochenta para después pasar a la acción en guerrillas de América Central, debe enfrentarse a las preguntas de su hijo acerca de su pasado.

El año 2014 fue bastante fructífero en lo que a cine de temática etarra se refiere, pues se estrenaron tres películas centradas en este tema –*Fuego* (Luis Marías, 2014), *Lasa y Zabala* (Pablo Malo, 2014) y *Negociador* (Borja Cobeaga, 2014)-, además de *Ocho apellidos vascos* (Emilio Martínez-Lázaro, 2014) que sin tocar el tema de forma central, sí que “juega” con él en su historia. El hecho de que la banda terrorista anunciase el “cese definitivo de la actividad armada” el 20 de octubre de 2011 ha propiciado, además de la llegada de la paz y una relativa calma a una tierra instalada en una violencia que parecía no tener fin, el auge de películas que, de forma central o tangencial, aborden el terrorismo etarra con una visión más heterogénea incluyendo el humor como forma de acercarse a él. La víctima de un atentado es la protagonista de *Fuego*, una niña de diez años de edad que pierde las piernas en un atentado y presencia la muerte de su madre. *Lasa y Zabala* narra el caso de dos terroristas desaparecidos en Bayona en 1983 y cuyos cadáveres fueron identificados doce años después tras una ardua investigación que demostró que los dos terroristas fueron enterrados en cal viva por los GAL. Borja Cobeaga recrea en su película *Negociador* las conversaciones secretas que se produjeron en el año 2005 en Francia entre el gobierno español, representado

por Manu Aranguren –que representa a quien en la realidad participó en la negociación, Jesús Eguiguren- y Josu Ternera y Francisco Javier López Peña *Thierry*, dirigentes de la banda terrorista. La película ha sido considerada como “la primera comedia española sobre el terrorismo; una obra que no busca la risa (...), sino un humor doliente, negrísimo, brillante, trágico y atroz, alrededor de la deformación del lenguaje, de las miserias de la reciente historia del País Vasco, de las miserias del género humano” (Ocaña, 2015).

En los últimos años han sido pocas las cintas de temática etarra. 249. *La noche en que una becaria encontró a Emiliano Revilla* (Luis María Ferrández, 2016) narra las peripecias de una joven periodista, María José, al encontrar, vagando y desorientado, a Emiliano Revilla quien después de permanecer 249 días secuestrado por ETA había sido liberado tras pagar su familia el rescate. *El hijo del acordeonista* (Fernando Bernués, 2019) es una película basada en la novela homónima de Bernardo Atxaga que, al igual que en la novela y en la película *Esos cielos* narra un viaje de vuelta al País Vasco, del que tuvo que escapar el protagonista acusado de traición. La última película estrenada hasta la fecha en que se está redactando este libro (febrero 2021) ha sido *Ane* (David P. Sañudo, 2000), una película contextualizada en Vitoria en el año 2009 en el que se narra cómo una familia descubre quién es su hija cuando esta desaparece una noche. El éxito de la película es hablar de la realidad vasca sin nombrarla y que el espectador la descubra a través de la mirada de la madre de Ane, demostrando que quedan muchas pequeñas y grandes historias por contar desde múltiples y variados prismas.

Películas realizadas para televisión

A partir de mediados del año 2005 comienzan a realizarse producciones para televisión, la mayoría en formato de telefilmes

Habría que matizar que *Negociador* no ha sido la primera película en recurrir al humor para hablar de terrorismo, pues ya se intentó, aunque de forma fallida, en *Cómo levantar mil kilos*. La película, adaptación de la novela *Gálvez en Euskadi* (1983) de Jorge Martínez Reverte, contó con la colaboración en el guion de Mario Onaindía, antiguo dirigente etarra y quien abandonó la lucha armada tras estar en la cárcel ocho años al ser condenado en el Juicio de Burgos. La intención de Onaindía y Reverte fue “realizar una comedia con elementos característicos del País Vasco” en la que había una clara intención de ser “irreverente con la ETA, la policía y la burguesía vasca” (El Mercantil Valenciano, *appud* Roldán, 1999, p. 319).

Sin embargo, fue un fracaso absoluto que quizá no solo “se debía a la debilidad del guion sino también a lo difícil que era hacer comedia de un tema tan grave y tan de plena actualidad en aquella época” (De Pablo, 2017, p. 209).

emitidos, normalmente, en dos capítulos. En el año 2005, la actriz y también directora Aitzpea Goenaga decidió adaptar la novela *Esos cielos* del escritor vasco Bernardo Atxaga. *Zeru horiek* (Aitzpea Goenaga, 2005), título original de la cinta, narra el regreso a su casa de San Sebastián de una reinsertada de ETA que ha pasado los últimos años de su vida presa en Barcelona. Tanto el libro como la película narran el viaje físico y simbólico que realiza Irene, una mujer de unos treinta años que sale de la cárcel en la que ha estado por pertenencia a banda armada para instalarse de nuevo en el País Vasco. En el trayecto que realiza en autobús recuerda lo que ha hecho y repasa su vida, al tiempo que se cuestiona su implicación en la banda. Sabe, además, que su reinsertión no va a ser fácil, pues no ha pedido permiso a la organización para acogerse a una medida de gracia por lo que sus compañeros la consideran una traidora. También debe enfrentarse a dos policías que la han presionado para que colabore con ellos. Mediante la utilización de diferentes *flashbacks* se rememora la estancia de Irene en prisión así como su actividad en ETA, la cual no es nombrada de forma explícita sino que siempre aparece como “la organización”. La película surge como un encargo que la Compañía Vasca de Audiovisuales y fue la primera producción en euskera en la que participaba TVE. La intención de Goenaga al hacer la película era la de expresar “el derecho de toda persona a cambiar, a tomar decisiones, arriesgarse y buscar su propio camino” (De Pablo, Mota y López de Maturana, 2019, p. 162).

El secuestro y posterior asesinato de Miguel Ángel Blanco supuso un antes y un después en el terrorismo etarra, por la repercusión que tuvo, y por convertirse en un revulsivo para la sociedad española en general y para la vasca en particular. Aquel julio de 1997 las calles de toda España se llenaron de manifestantes solicitando que ETA no llevase a cabo la ejecución del edil de un pequeño pueblo de

Vizcaya, naciendo lo que se denominó el “espíritu de Ermua” (Mellado, 2016). *48 horas* (Manuel Estudillo, 2008), realizada por Antena 3 y Mundoficción, recrea los dos angustiosos días que transcurrieron desde el secuestro, el 10 de julio de 1997, al asesinato, el 12 de julio de 1997, para la familia, los amigos, la policía y la sociedad vasca, así como “también reflejó la reacción de todo un país como no se había visto hasta entonces contra la barbarie de ETA” (Arribas y Salas, 2018), siendo esta claramente la intención de la película, tal y como se puede ver en el lema publicitario empleado: “Las 48 horas en las que millones de españoles perdieron el miedo a ETA”. Para realizar el guion Manuel Estudillo y Luis Lorente contaron con la colaboración de la familia de Miguel Ángel Blanco, quienes dieron a conocer detalles no revelados de su vida para dotar de una mayor verosimilitud a la historia. Evidentemente, el telefilme se centra en las víctimas y no en los terroristas, además de en su familia y en la labor de la policía, que no recibe ninguna crítica sobre su labor. También los políticos son importantes en la trama, aunque quedan relegados a un segundo plano para dar un mayor protagonismo a la víctima y a su familia. Cabe destacar que se recoge el sentir de la sociedad vasca de esos días pues “se refleja la ira popular contra HB, que se negó a condenar el atentado, aunque algunos miembros sí lo hicieron, provocando conflictos internos, que también se observan en la pantalla” (De Pablo, Mota y López de Maturana, 2019, p. 147).

Umezurtzak (*Los huérfanos*, Ernesto del Río, 2013) es una película para el canal de televisión vasco realizada por Ernesto del Río, siendo esta la segunda incursión del director en la representación del terrorismo pues ya en 1987 lo abordó en la película *El amor de ahora*. Si en aquella película los protagonistas eran una pareja sentimental que militaban en ETA e intentaban abandonar la lucha armada, en *Umezurtzak* el protagonismo recae en una víctima del terrorismo etarra.

La emisión del telefilme se realizó coincidiendo con el undécimo aniversario del concejal y fue emitido en dos días, por ese motivo, en algunas publicaciones se dice que es una miniserie y no un telefilme, tal y como recogen diversas bases de datos como *Imbd* o *Filmaffinity*.

Una de la protagonistas, Alicia, es una juez cuyo padre fue asesinado por la banda hace veintisiete años. Otro de los protagonistas es un terrorista, Antonio, antiguo miembro de ETA y que participó en el atentado que causó la muerte al padre de Alicia y que es el padre de Andoni, uno de los seis protagonistas de la película. El encuentro de estos dos personajes, víctima y victimario, se produce por la historia de amor que mantienen el hijo de Antonio y la hija de la mejor amiga de Alicia. La película confronta a ambos personajes ya que “deben ayudarse y reconocerse el uno al otro, están condenados a convivir” (Belategui, 2013) y se aleja de discursos políticos y se centra en los personajes y en cómo se enfrentan a la realidad que les ha tocado vivir y se cuestiona “cómo podemos enfrentarnos al dolor en tiempo de paz” (Araluzea, 2013). Realizada después del cese de ETA, plantea temas como “la integración, el perdón y el sufrimiento después del fin de la violencia de ETA” (Évole, 2014), tal y como se puede observar en la respuesta de la jueza cuando el terrorista le pide perdón por lo que había hecho: “¿De qué me sirve el perdón?”, le responde ella a lo que él replica: “me sirve a mí... aunque siempre seré culpable”. La jueza, ante esto, le espeta: “la grieta entre nosotros siempre será demasiado grande”. La película, que no tuvo versión en castellano y solo fue emitida en el primer canal de EITB, en el que solo se emite contenido en euskera, fue la primera producción de ficción que se ambientó en el País Vasco tras el anuncio del cese de la violencia por parte de ETA en el año 2011. Quizá no fuese casual que se centrara en la idea de la reconciliación y la convivencia, a pesar de que el guion fuese escrito diez años antes de su realización, pues era un debate, y sigue siendo, muy presente en la sociedad. La película “tiene el mérito de poner el acento en las víctimas y no en los victimarios” (De Pablo, Mota y López de Maturana, 2019, p. 168) como era habitual en el cine de terrorismo hasta entonces.

De Francia, país que ha estado muy involucrado en la lucha antiterrorista y que ha servido de refugio para una gran cantidad de terroristas que veían en el País Vasco francés un lugar en el que poder ocultarse cuando estaban en activo y en el que poder refugiarse cuando se retiraban, han llegado producciones en cuyas temáticas argumentales estaba presente ETA. En el año 2015 se estrenó *Le sanctuaire* (*Santuario*, Olivier Masset-Depasse, 2015), una película televisiva para Canal + en la que se habla de la relación bilateral entre España y Francia en la lucha antiterrorista a finales de los años ochenta. Realizada por un director francés y de producción francesa, adopta la perspectiva de este país estableciendo un “juego de contrarios entre independentistas (representados por ETA) y españoles (representados especialmente por las fuerzas de seguridad del Estado y los políticos españoles), ambos grupos observados desde la posición del Gobierno del presidente Mitterrand, como si contemplara un conflicto ajeno” (Pérez Sañudo, 2017, p. 356). Los dos protagonistas de la película son Domingo Iturbe Abasolo, *Txomin*, exdirigente de ETA, y Grégoire Fortin, asesor del entonces Ministro de Justicia francés, Robert Badinter, quienes mantienen diversas conversaciones sobre el terrorismo y la conveniencia de que ETA se esconda en el denominado País Vasco francés, considerado un “santuario” para los terroristas al poder acceder y permanecer en el país francés como refugiados políticos. La película, tal y como se indica en el intertítulo con el que se inicia, está basada en hechos reales, aunque las conversaciones que mantienen un alto cargo de ETA y un ministro francés son ficticias. Para crear una mayor verosimilitud, a diferencia de otras películas, se nombran personas e instituciones reales, como por ejemplo, los dirigentes políticos François Mitterrand, Felipe González o José Barrionuevo, los etarras Domingo Iturbe Abasolo, *Txomin*, Eugenio Etxebeste, *Antxon*, o María Dolores González Katarain, *Yoyes*. Además de recurrir a

La emisión del telefilme se realizó coincidiendo con el undécimo aniversario del concejal y fue emitido en dos días, por ese motivo, en algunas publicaciones se dice que es una miniserie y no

un telefilme, tal y como recogen diversas bases de datos como Imbd o Filmaffinity.

hechos y personas reales, la película inserta imágenes documentales de la época, como las del atentado de Enrique Casas, político del PSE asesinado por ETA el 23 de febrero de 1984 en las que se puede oír que “es la primera vez que un político cae abatido por las balas de los independentistas vascos”. Se utiliza una filmación de corte documental heredada del cine directo con el uso de la cámara al hombro. Se muestran, además, las diferencias internas de la banda terrorista en cuanto a su continuidad, pues Franco ya ha muerto, y al uso de la violencia, tal y como se puede observar en este diálogo entre dos terroristas, concretamente entre *Yoyes* y *Txomin*:

YOYES: He dicho que ha llegado el momento de dejar las armas. Aunque no nos guste, desde la muerte de Franco, los ciudadanos son cada vez más reacios a la violencia política. Si queremos que nuestras reivindicaciones triunfen ETA necesita el apoyo incondicional del pueblo. Por lo tanto, es mi obligación decirles que las acciones no son productivas. Por mucho que impresionen a los jóvenes.

TXOMIN: ¿Qué sabes tú de acciones militares? ¿Quieres creer que los socialistas son mejores que Franco? Pero ¿no ves lo que nos están haciendo con el GAL?

YOYES: Dices que son los socialistas, pero no tenemos pruebas.

TXOMIN: La independencia debe imponerse por la fuerza. Los españoles no nos la darán gratis.

Además de las luchas internas en la banda y de la plasmación de la colaboración de la policía francesa, la película también muestra cómo ETA va perdiendo el apoyo social que había tenido en el franquismo, por lo que “retrata con autenticidad de las tensiones de la época y la importancia de la colaboración francesa en la lucha contra el terrorismo, influidas por las vicisitudes internas de la película gala” (De Pablo, Mota y López de Maturana, 2019, p. 169).

Aragón Televisión realizó en el año 2017 un largometraje en el que se ficcionó el atentado que sufrió la Casa Cuartel de Zaragoza, el

mayor atentado que se vivió en la región. La película *11D. Una mañana de invierno* (Roberto Roldán, 2017) recrea las veinticuatro horas anteriores y posteriores a lo sucedido, prestando especial atención a los supervivientes y a las víctimas. Buscando el mayor realismo posible, algunas de las localizaciones de la película se corresponden con los lugares donde ocurrió el atentado, como el edificio de la Delegación del Gobierno, lugar en el que se instaló la capilla ardiente o el Hospital Militar de Zaragoza, donde ingresaron los heridos. Además “la producción viajó al sur de Francia para recrear el viaje que el comando etarra realizó hasta Zaragoza” (Aragón Cultura, 2019). La película se ha complementado con la realización de un documental en el que se recogen los testimonios de supervivientes del atentado –como los guardias civiles Pascual Grasa, Jesús Cisneros y Antonio Ariza-; familiares de las víctimas –como los de la familia Alcaraz que perdieron a dos niñas gemelas de tres años y un hermano de diecisiete o los Ballarín, que perdieron a su hija de seis años-; cargos políticos y policiales, -como el de Luis Roldán-, y a expertos en terrorismo –como los periodistas Gorka Landaburu, que también fue víctima de ETA, y Florencio Domínguez, director del Centro Memorial de Víctimas de Terrorismo-.

Tras la buena acogida de *Negociador*, Borja Cobeaga vuelve a mezclar terrorismo y humor en la película *Fe de etarras* (Borja Cobeaga, 2017) que cuenta el peculiar verano que vive un comando de ETA en una ciudad de provincias esperando para pasar a la acción mientras se disputa el Mundial de Sudáfrica de fútbol en el que la selección española no para de ganar partidos. La película se inicia con escena, como si de un *gag* se tratase, en el que se presenta al personaje de Martín, haciendo alusión al buen comer y beber que tienen los vascos: “En ETA antes se comía de la hostia”. A partir de esta escena, no dejaron de sucederse situaciones en las que se

mezcla el humor con el costumbrismo de lo que se supone que es la forma de vida de un comando etarra en un piso franco. Los habitantes del piso –un veterano venido a menos, una pareja cuyo compromiso pende de un hilo por la continuidad de la banda y un manchego- y sus personalidades y acciones serán las que generen no pocas situaciones cómicas, que oscilan entre el patetismo, el disparate y la vergüenza ajena, pues “pocas veces la imagen de ETA ha quedado más ridiculizada en el mundo del séptimo arte” (Rodríguez y Roldán, 2019, p. 58). A pesar de esto, como no podría ser de otra manera, la película estuvo rodeada por una enorme polémica incluso antes de su estreno (Ormazabal, 2017; Muñoz, 2017; Cadena Ser, 2017) lo que no le impidió tener muy buenas críticas por parte de los medios especializados que la calificaron como “comedia mayor” (Martínez, 2017), “llena de estupendos diálogos” (Belategui, 2017), con un guion “equilibrado y preciso” (Montoya, 2017), etc. pues “devuelve a la comedia la capacidad de sentir y entender la más dolorosa realidad por dentro” (Martínez, 2017).

CONCLUSIONES

Una discusión habitual entre quienes han investigado sobre el terrorismo etarra es la de si ha habido muchas o pocas películas que hayan reflejado el tema. Cuantificarlo no lleva a una opinión unánime, ya que si para unos han sido pocas las películas que han tratado este tema (Angulo, Heredero y Rebordinos, 1994, p. 28), para otros han sido muchas (De Pablo, 2017, p. 29). En lo que sí parece haber cierto acuerdo es en afirmar que no hay una película “definitiva” que sea capaz de narrar lo que ha sido el terrorismo de ETA. En el cine español se ha producido una paradoja que no se ha dado en otras cinematografías, ya que “frente al cine americano o el británico, que han tocado las cuestiones más dolorosas de su historia, el cine español

ha pasado de puntillas sobre hechos, como el terrorismo de ETA, que han marcado este país” (Altares, 2000). Más allá de las problemáticas inherentes a cualquier proyecto cinematográfico, da la sensación de que era “incómodo tratar un tema considerado tabú, [por] la dificultad que supone abordar la representación fílmica de aquello que suscita fuerte controversia política y que genera una dolorosa fragmentación social” (Redondo Neira, 2014, p. 343).

Si las películas realizadas para ser exhibidas en el cine comenzaron a hacerse en los años 70, no hay películas realizadas para televisión hasta el año 2005. Si bien es cierto que no había tradición en la industria audiovisual española en lo que respecta a la producción de telefilmes, también se debe tener en cuenta la profunda vinculación que hay entre una película, y cualquier otra obra de creación, y el momento de su producción y cómo las circunstancias que la rodean influyen en la génesis del proyecto, pudiendo llegar a condicionar el proceso creativo. Alan O’Leary habla sobre el “texto social” para referirse a la relación de las obras artísticas y del contexto en el que se realizan e indica que una creación no es únicamente resultado del buen hacer del autor, sino que es producto de la unión de relaciones sociales y funciones productivas (O’Leary, 2011, p. 11) pues siempre hay algo de condicionante, presente o no, en la creación. Las películas, como todo producto cultural, tienen vida propia años después de su producción, lo que demuestra la enorme capacidad que tiene el cine para influir sobre la sociedad ya que “vivimos en un mundo configurado, incluso en su conciencia histórica, por los medios visuales” (Rosenstone, 2006, p. 12). Las películas, por tanto, como cualquier otro producto cultural tienen “vida propia” (De Pablo, 2017, p. 13) que no acaba ni con la gestación en el caso del creador ni con el visionado en el caso del espectador y, es más, esta vida no tiene una única versión pues puede no coincidir la interpretación del

espectador con la que el creador tenía cuando concibió la película, de tal manera que tiene múltiples lecturas e interpretarla desde el aquí y el ahora tiene inconvenientes y ventajas. Entre los inconvenientes es que la historia avanza, no es estática y permite que el tiempo ayude a interpretar lo que se quiso decir, lo que también es una ventaja. Puede que sea este el motivo por el que el terrorismo deja de ser un tema exclusivamente cinematográfico para ser también televisivo, con todo lo que supone realizar un relato para este medio por la repercusión que va a alcanzar pues la televisión es, y sigue siendo, el medio de comunicación de mayor accesibilidad para el gran público.

REFERENCIAS

ALTARES, Guillermo. Cine y terrorismo. **El País**. 26 mar., 2000.

ANGULO, Jesús, HEREDERO, Carlos F. y REBORDINOS, José Luis. **Entre el documental y la ficción**. El cine de Imanol Uribe. San Sebastián: Filmoteca Vasca, 1994.

ARAGÓN CULTURA. “11-D. Una mañana de invierno”, la película sobre el atentado de la Casa Cuartel de Zaragoza. **Aragón cultura**, 2019.
<https://www.cartv.es/aragoncultura/nuestra-cultura/11-d-una-manana-de-invierno-la-pelicula-sobre-el-atentado-de-la-casa-cuartel-de-zaragoza-812>

ARALUZZEA, Ane. “Umezurtzak”, un filme sobre cómo afrontar el dolor en tiempo de paz. **Deia**, 2013.
http://www.sendejafilms.com/descargas/criticas_prensa_valeria_umezurtzak.pdf

ARRIBAS, Alicia y SALAS, Pilar. El cine y las series provocaron a la sociedad reflexiones polémicas sobre ETA. **La Vanguardia**, 2018.
<https://www.lavanguardia.com/vida/20180504/443238216503/el-cine-y-las-series-provocaron-a-la-sociedad-reflexiones-polemicas-sobre-eta.html>

BAGET HERMS, Josep Maria. Panorámica de las TV-Movies. **Formats**, n° 2, 1999.
http://www.iaa.upf.es/formats/formats2/bag_e.htm

BARRENETXEA, Igor. La transición y ETA: La fuga de Segovia (1981). **Quaderns de Cine: Cine i Transició (1975-1982)**, 2, 2008, pp. 25-32.

BARRENETXEA, Igor. Todos estamos invitados: Cine, terrorismo y sociedad vasca. **Sancho el Sabio**, núm. 30, 2009, pp. 137-159.

BELATEGUI, Oskar. Ernesto del Río aborda el perdón de las víctimas de ETA a sus víctimas. **El Correo**, 2013.
http://www.sendejafilms.com/descargas/criticas_prensa_valeria_umezurtzak.pdf

BELATEGUI, Oskar. “Fe de etarras”: una comedia muy triste. **El Correo**, 28 septiembre, 2017.
<https://www.elcorreo.com/culturas/etarras-comedia-triste-20170928194400-nt.html>

BURGUERA, Lucía. **Cine documental sobre ETA y “conflicto vasco”**. Universidad de València, Tesis Doctoral, 2016.

CARMONA, Luis Miguel (2004). *El terrorismo y E.T.A. en el cine*. Madrid: Capitel.

CARRASCO CAMPOS, Ángel (2010). “Teleseries: géneros y formatos”. *Miguel*

Hernández Communication Journal, 1, pp. 174-200.

CADENA SER (2017). “La polémica defensa de ‘Fe de etarras’ de un diputado vasco del PP”. **Cadena Ser**.
https://cadenaser.com/ser/2017/09/19/cultura/1505839721_818103.html

DE PABLO, Santiago (1998). “El terrorismo a través del cine. Un análisis de las relaciones entre cine, historia y sociedad en el País Vasco”. **Comunicación y sociedad**, Vol. XI, Nº2, pp. 177-200.

DE PABLO, Santiago. (2008, 23 de octubre). “El terrorismo de ETA en la pantalla”. **El País**.
https://elpais.com/diario/2008/10/23/opinion/1224712811_850215.html

DE PABLO, Santiago. (2017). **Creadores de sombras**. ETA y el nacionalismo vasco a través del cine. Madrid: Tecnos.

DE PABLO, Santiago, MOTA, David y LÓPEZ DE MATORANA, Virginia (2019). **Testigo de cargo**. La historia de ETA y sus víctimas en televisión. Bilbao: Ediciones Beta.

EVOLE, Jordi. Columna en *Interviú*. **Interviú**, 2014.
http://www.sendejafilms.com/descargas/criticas_prensa_valeria_umezurtzak.pdf

HARGUINDEY, Ángel S. Dos excelentes series sobre terrorismo. **El País**, 11 ago. 2020.
<https://elpais.com/television/2020-08-11/dos-excelentes-series-sobre-terrorismo.html>

KHAN, Omar (2000, abril). Terrorismo y guerra sucia en el cine español. **Cinemanía**, núm. 55.

LABIANO, Roncesvalles. **Las víctimas de ETA en el cine y la literatura**: realidad y representación de los damnificados por el terrorismo (1968-2018). Tesis Doctoral en Comunicación, Universidad de Navarra (España), 2019.

LACALLE, Charo. **El espectador televisivo**: los programas de entretenimiento. Barcelona: Gedisa, 2001.

MARCOS RAMOS, María. Cine documental sobre ETA: Una mirada a la realidad. **Fotocinema**. Revista Científica de Cine y Fotografía, vol. 3, 2011, pp. 58-75.

MELLADO, Miguel Ángel. **Miguel Ángel Blanco, el hijo de todos**. Vida y asesinato del mártir que venció a ETA. Madrid: La esfera de los libros, 2016.

MINGUEZ, Norberto. “Terrorismo y cine documental en la España contemporánea”.

Bulletin of Hispanic studies, Vol. 85, Nº. 4, 2008, pp. 533-550.

MONTOYA, Alex. Fe de etarras. **Fotogramas**, 29 sept. 2017.
<https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a19447385/fe-de-etarras/#critFG>

MÚÑOZ, Fernando. «Fe de etarras»: Más polémica en el cartel que en la película. **ABC**, 11 oct. 2017.
https://www.abc.es/play/cine/noticias/abci-etarras-mas-polemica-cartel-pelicula-201709290844_noticia.html

NICHOLS, Bill. **Introducción al documental**. México DF: UNAM, 2013.

ORMAZÁBAL, Mikel. La publicidad de Netflix que hiere a las víctimas de ETA”. **El País**, 20 sept. 2017.
https://elpais.com/politica/2017/09/19/diario_de_espana/1505842295_470904.html

O’LEARY, Alan. **Tragedia all’italiana**. Italian Cinema and Italian Terrorisms 1970-2010. Oxford/Bern: Peter Lang, 2011.

PALACIOS ARRANZ, Manuel. **Proyecto Media**: televisión. Ministerio de Educación y Ciencia, 2007.
<http://recursos.cnice.mec.es/media/television/index.html>. Consultada en abril de 2020.

PÉREZ SAÑUDO, David. Autodeterminación, transnacionalidad, multiculturalismo y universalismo en la tv-movie “Sanctuaire”. (Olivier Masset-Depasse, 2015) 2. **Área Abierta**, 17(3), 2017, pp. 349-365.
<https://doi.org/10.5209/ARAB.52506>

REDONDO NEIRA, Fernando. Escrituras fílmicas en la Transición. **Historia y Comunicación Social**, 19, 2014, pp. 341-350.

ROSENSTONE, Robert A. **History on film**. Film on History. Harlow (UK): Pearson Longman, 2006.

RODRÍGUEZ, María Pilar. **Mundos en conflicto**: Aproximaciones al cine vasco de los noventa. Bilbao: Universidad de Deusto, 2002.

RODRÍGUEZ PÉREZ, María Pilar y ROLDÁN LARRETA, Carlos. Transformaciones en la representación de la violencia y del terrorismo en el cine: el caso del País Vasco (2000-2017). **Studia Iberica et Americana**: journal of Iberian and Latin American literary and cultural studies, Issue 1-6, 2019, pp. 47-61

ROLDÁN, Carlos. Una apuesta suicida; ETA en el cine de Euskadi. **Ikusgaiak**, nº 5,

Pamplona: Sociedad de Estudios Vascos, 2001, pp. 181-205.

ROLDÁN, Carlos. El cine del País Vasco: de Ama Lur (1968) a Airbag (1997). **Ikusgaiak: Cuadernos de Cinematografía**, 3, 1999, pp. 1-406.

ROLDÁN, Carlos. Una apuesta suicida; ETA en el cine de Euskadi. **Ikusgaiak**, nº 5, Pamplona: Sociedad de Estudios Vascos, 2001, pp. 181-205.

SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. **De la literatura al cine, teoría y análisis de la adaptación**. Barcelona: Paidós, 2000.

STONE, Rob y RODRÍGUEZ, María Pilar. **Cine vasco: Una historia política y cultural**. Salamanca: Comunicación Social, 2015.

TORREIRO, Miritto. Verdades y mentiras. **El País**. 20 de mayo, 2006.
http://www.elpais.com/articulo/cine/Verdades/mentiras/elpcinpor/20061103elpepicin_15/Tes

ZUNZUNEGUI, Santos. **El cine en el País Vasco**. Bilbao: Diputación Foral de Vizcaya, 1985.