

UNA MEMORIA AUDIOVISUAL. LA HISTORIA DE ETA Y SUS VÍCTIMAS ANTE LA PANTALLA (2018-2022)

DAVID MOTA ZURDO

Universidad de Valladolid (UVa)

david.mota@uva.es

ORCID. <https://orcid.org/0000-0002-9578-8069>

SERGIO CAÑAS DÍEZ

Universidad de Burgos (UBU)

scdiez@ubu.es

ORCID. <https://orcid.org/0000-0003-2789-3315>

IRENE MORENO BIBILONI

Cooperativa de enseñanza Aula Balear (Palma, Islas Baleares)

imoreno2@aulabaleares.org

ORCID. <https://orcid.org/0000-0002-5806-6331>

Recibido. 25 de julio 2022

Aceptado: 20 de septiembre 2022

Resumen

Tras la disolución de ETA en 2018 se ha producido un auge de producciones audiovisuales que ha incidido en su historia desde distintas perspectivas con notables resultados tanto en términos cuantitativos como cualitativos. En cerca de cinco años se ha asistido a un verdadero boom en el tratamiento del terrorismo, que ha tenido su reflejo en producciones documentales y de ficción. Esto se ha debido a múltiples factores, entre otros, el éxito de obras literarias como *Patria*, que han sido llevadas al mundo audiovisual, o la propia actitud de la sociedad civil, que ha demandado productos de este tipo para conocer el pasado reciente y traumático de la violencia. En consecuencia, se ha producido un notable aumento del número de películas y de series documentales y de ficción: una circunstancia que invita a realizar un análisis del tratamiento de la historia de ETA en el mundo audiovisual y comprobar si esa perspectiva es reparadora con las víctimas. Por eso, en este trabajo se examinan las producciones de este tipo entre 2018 y 2022 desde una hermenéutica semiológica y crítica, comprobando si persisten mitos y lecturas sesgadas o ha habido avances interpretativos situando a las víctimas de ETA en el eje del relato.

Palabras Clave: ETA, televisión, cine, ficción, documental.

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2022.32.2.133-161>

UNA MEMÒRIA AUDIOVISUAL. LA HISTÒRIA D'ETA I LES SEVES VÍCTIMES DAVANT LA PANTALLA

Resum

Després de la dissolució d'ETA el 2018 s'ha produït un apogeu de produccions audiovisuals que ha incidit en la seva història des de diferents perspectives amb resultats notables tant en termes quantitativs com qualitativs. En cinc anys s'ha assistit a un veritable boom en el tractament del terrorisme, que ha tingut el seu reflex en produccions documentals i de ficció. Això s'ha degut a múltiples factors, entre d'altres, l'èxit d'obres literàries com *Patria*, que han estat portades al món audiovisual, o la pròpia actitud de la societat civil, que ha demanat productes d'aquest tipus per conèixer el passat recent i traumàtic de la violència. En conseqüència, s'ha produït un notable augment del nombre de pel·lícules i de sèries documentals i de ficció: una circumstància que convida a fer una anàlisi del tractament de la història d'ETA al món audiovisual i comprovar si aquesta perspectiva és reparadora amb les víctimes. Per això, en aquest treball s'examinen les produccions d'aquest tipus entre el 2018 i el 2022 des d'una hermenèutica semiològica i crítica, comprovant si persisteixen mites i lectures esbiaixades o si hi ha hagut avenços interpretatius situant les víctimes d'ETA a l'eix del relat.

Paraules clau: ETA, televisió, cinema, ficció, documental.

AN AUDIOVISUAL MEMORY. THE HISTORY OF ETA AND ITS VICTIMS ON THE SCREEN (2018-2022)

Abstract

After the dissolution of ETA in 2018, there has been a growth in audiovisual productions that have influenced its history from different perspectives with significant results in both quantitative and qualitative terms. In the last five years there has been a real boom in the treatment of terrorism, which has been reflected in documentary and fiction productions. This has been due to multiple factors, among others, the success of literary works such as *Patria*, which have been taken to the audiovisual world, or the attitude of civil society, which has demanded products of this type to learn about the traumatic past of political violence. Consequently, there has been a notable increase in the number of films and documentary and fiction series: a circumstance that invites us to carry out an analysis of the treatment of the history of ETA in the audiovisual world and check whether this perspective is restorative with the victims. For this reason, in this work the productions of this type between 2018 and 2022 are examined from a semiological and critical hermeneutics, checking if myths and biased readings persist or if there have been interpretative advances placing the victims in the axis of the story.

Keywords: ETA, televisión, cinema, fiction, documentary film

1. INTRODUCCIÓN

En 2018, tras 59 años de actividad, ETA (Euskadi Ta Askatasuna, País Vasco y Libertad) se disolvió definitivamente con la lectura de un comunicado que anunciaba “el final de su trayectoria y su actividad política” (*El País*, 4-V-2018). Se constató así la derrota operativa de la banda y se retomó el debate sobre su legado. Para Gaizka Fernández la herencia era escalofriante: “60 años de sufrimiento [que] no han servido para nada”. En una entrevista con el periodista Jorge Rodríguez, el historiador vasco incidió en un aspecto fundamental que compete al objetivo de este artículo: la existencia de “una fortísima batalla por el relato, por la historia” (*El País*, 3-V-2018).

En esta batalla por el relato, que no sólo afecta a la historiografía y disciplinas afines como la antropología o la ciencia política, “la memoria, el cine y la televisión tienen especial trascendencia”, como ha destacado De Pablo (*The Conversation*, 24-I-2022). Por ello, a lo largo de las siguientes páginas se trata de profundizar en cómo los medios de comunicación desempeñan un rol fundamental en la elaboración de una narrativa, por un lado, reparadora con las víctimas del terrorismo y, por otro, fiel a los hechos históricos. De hecho, coincidimos con De Pablo, López de Maturana y Mota Zurdo (2020: 115) en que el enfoque va más allá de una mera narración aséptica y que los medios influyen notablemente en la percepción social de la violencia terrorista.

El objetivo de este trabajo es, por tanto, seguir la línea apuntada por los dos principales estudios sobre la presencia de ETA en la televisión no informativa, *Testigo de cargo* y *ETA catódica*, y, de este modo, avanzar en un interés común: analizar los principales productos que se han emitido sobre el tema entre 2018 y 2022. Partimos de la siguiente premisa: la pluralidad de miradas sobre la violencia terrorista de ETA está vinculada a la progresión del medio televisivo, desde la exclusividad de emisiones de RTVE en los años 60, 70 y 80 a la eclosión de las plataformas digitales a finales de los 90, pasando por canales privados y autonómicos o el cambio de la emisión analógica a digital de los 2000 (Palacio, 2005; Rueda Laffond, 2006; Montero, 2018).

Por este motivo, junto a lo emitido en las televisiones en abierto, hacemos una excepción en este estudio que consideramos justificada pese a no encajar al cien por cien en la definición de televisión no informativa: incluimos series y *films* disponibles en las principales plataformas de pago por visión (Movistar +, Netflix, HBO y Amazon Prime) que, en algunos casos, no han sido emitidas en abierto. Consideramos que son espacios de visionado muy extendidos dentro de la sociedad y, por tanto, en términos prácticos, se las puede considerar de esta tipología. Además, su inclusión refuerza los argumentos ya expuestos por Montero (2015) y Treacey (2016) sobre la cada vez mayor dificultad de establecer diferencias entre cine y televisión por la irrupción de internet.

No analizamos series y documentales extranjeros, ni productos hechos previamente a 2018, porque ya han sido estudiados profusamente por otros autores atendiendo a distintos parámetros (Martín Jiménez, 2013: 63-84; Rodríguez y Roldán, 2019: 47-61; De Pablo, Mota Zurdo y López de Maturana, 2019; Barrenetxea, 2019 y 2021; Mota Zurdo, 2019 y 2020; Marcos Ramos, 2021). Nos centramos en series y filmes no estrenados en salas de cine, que van del documental a la ficción dramática, y que en algunos casos sólo están disponibles en red, como los siguientes: *Patria*, *La línea invisible*, *Las heridas luminosas*, *El desafío: ETA*, *ETA: el final del silencio*, *Nacional I: historia de la primera víctima de ETA*, *El instante decisivo*, o varios capítulos de *Cuéntame cómo pasó*, entre otros. Son, pues, una pequeña, pero suficiente cata (en torno a poco más de una decena), que sirve para establecer la hipótesis de cuál está siendo la tendencia, qué tipo de narrativa se está utilizando para contar la historia de ETA, en qué posición están apareciendo las víctimas y cuál suele ser su tipología más repetida (vindicativa, altruista, axiológica o parcialmente culpable) en televisión y medios digitales.



Grabación de *La Línea Invisible* (Movistar, 2020).

Fuente: <https://www.fotogramas.es/series-tv-noticias/a28418217/la-linea-invisible-movistar-sinopsis-fecha-de-estreno-reparto/>

2. ETA EN LA PEQUEÑA PANTALLA

La eclosión del fenómeno televisivo de ETA está indisolublemente ligado al boom literario de años previos. Una etapa en la que el interés por la organización y su entorno político fue no sólo gradual, sino de representación divergente y de mayor o menor precisión en cuanto a su fidelidad a los hechos. Una buena muestra de esta atención son las obras de Luisa Etxenike, Fernando Aramburu y Edurne Portela; las novelas de Raúl Guerra Garrido, Ángel García Ronda y Ramón Saizarbitoria; las crónicas narrativas de Iban Zaldúa, Harkaitz Cano, Gabriela Ybarra, Katixa Agirre o Aixa de la Cruz; o las novelas de Juan Bas y Óscar Beltrán de Otalora. Cada una ha sido realizada desde distintas perspectivas y con finalidades diferentes, pero en todas ellas la centralidad directa o tangencial de ETA es patente.

En el ámbito televisivo de ficción y no ficción, las series, los documentales y las películas sobre la violencia vasca también han ocupado un papel notable, incluso de forma frenética al emitirse, en apenas cuatro años, cerca de una quincena de producciones. De este modo, la organización terrorista y sus víctimas han pasado a estar en un plano muy distinto al de etapas pretéritas en el ámbito audiovisual televisivo, lo que obviamente difiere de las décadas de 1970 a 2000, cuya presencia fue nula o testimonial (De Pablo, Mota Zurdo y López de Maturana, 2019). Así pues, la producción de más de una decena de series y largometrajes que abordan la temática del terrorismo vasco son una buena muestra del interés por este fenómeno, pese a que deba admitirse la grave dificultad que entraña tratar de irradiar una imagen, siquiera aproximada, sobre las décadas de sufrimiento, asesinatos, sinrazón, miedo, amenaza y oprobio moral a las que fue sometida la sociedad vasca. Las palabras de Luisa Etxenike sobre la importancia del medio audiovisual en la transmisión de la memoria son muy ilustrativas:

Cuando pensamos en acontecimientos históricos tan terribles como la Shoah o el Holocausto, creemos que hemos recibido mucha información, muchos datos y muchas posibilidades reales de conocimiento. Y cuando nos preguntamos cómo nos hemos hecho una idea de lo que realmente sucedió se plantean unas cuestiones: ¿fue a través de los libros de historia? ¿a través de los archivos oficiales? Tengo la impresión de que no, de que nos sentimos más cerca de lo que ocurrió a través del cine, de películas, de novelas... Porque lo que hace la ficción es convertir los datos y la información en experiencia vital, en cosas que le pasan a la gente de carne y hueso, con emociones, sentimientos, pensamientos, etcétera. Por eso, creo que el arte es fundamental y que tiene

una gran responsabilidad en la transmisión de lo sucedido, en la memoria (Labiano, 2021: 622).

En cambio, aún situándose en la misma línea que la apuntada por la literata, Pablo García Astrain (PSE-EE), director de Vivienda del Gobierno Vasco, mostraba su deseo de ver en la pequeña pantalla cómo, de qué forma y en qué manera aparecerían “los resistentes” frente al terrorismo, como destacó en *Huffington Post*:

Es probable que esta efervescencia editorial, televisiva, literaria y cinematográfica sea pasajera o que, por el contrario, constituya el comienzo de un fenómeno que como ocurre con la Guerra Civil, no deje de alimentar el cine y la literatura durante décadas. La historia del terrorismo ofrece en efecto un terreno abonado para la ficción basada en hechos reales, con sus abundantes miserias, pero también con las, más escasas, pero también más brillantes, historias de heroicidades. Muchas de ellas individuales y todavía anónimas de aquellos que supieron resistir frente a la barbarie etarra. Historia de valentía y humanidad a prueba de bombas (*Huffington Post*, 5-I-2020).

Estas opiniones no hacen sino confirmar el interés del medio social por la historia de ETA y de su importancia para transmitir la memoria de lo sucedido. Es más, ante la significativa cantidad de producciones ha habido series y filmes de ficción y documental que han quedado relegados a un segundo plano ante la potencialidad de las superproducciones de Movistar+ o HBO. Un ejemplo es la serie *Presunto Culpable* de Atresmedia. Esta pieza, ambientada en un pequeño pueblo bucólico de la Euskadi actual, incluyó entre sus tramas cuestiones relacionadas con la historia de ETA y sus víctimas. Aunque pasó desapercibida, forma parte de un conglomerado más amplio que pone de manifiesto el interés por la temática, echando por tierra aquello que se indicaba todavía en 2016 de que tratar la historia de ETA desde una perspectiva dramática era *veneno* para la taquilla, sobre todo tras el éxito de la comedia *8 apellidos vascos* en 2013 (Mota Zurdo, 2020; *El Correo*, 19-X-2016; *El Correo*, 19-VI-2021).

A continuación, realizaremos un sucinto repaso de las series y películas televisivas de ficción y no ficción más significativas desde que se produjera la disolución de ETA en 2018, atendiendo fundamentalmente a la última etapa que se ve en la siguiente tabla y que va de 2017 a 2021. No obstante, la incluimos al completo porque ofrece una radiografía sobre la forma que se ha contado la historia de ETA en televisión.

Tabla 1: Producciones para televisión sobre ETA, por lustros

	Total	Ficción	Documental	CPVE	% CPVE
1977-1981	0	0	0	0	–
1982-1986	0	0	0	0	–
1987-1991	3	0	3	1	33%
1992-1996	3	0	3	0	0%
1997-2001	2	0	2	2	100%
2002-2006	2	1	1	1	50%
2007-2011	10	4	6	6	60%
2012-2016	16	4	12	6	37,5%
2017-2021	10	5	5	7	70%
Total	46	14	32	23	50%

Fuente: De Pablo (2022).



Fotograma de La Línea Invisible (Movistar, 2020)

Fuente: https://www.abc.es/play/series/noticias/abci-linea-invisible-mariano-barroso-historia-objetiva-origen-solo-podria-escribir-dios-202004080134_noticia.html

3. ETA, VÍCTIMAS Y MEMORIA DESDE LA NO FICCIÓN

El género documental abre una ventana al espectador muy distinta de la que nos propone una serie de ficción. Hoy en día vivimos rodeados de grandes plataformas audiovisuales capaces de crear fenómenos televisivos que logran traspasar los límites de la pequeña pantalla, creando fenómenos de masas y legiones de fervientes seguidores. La serie *El juego del Calamar* es un caso paradigmático, pues abrió un debate en muchos colegios españoles al ver cómo los más jóvenes, incluso niños de Primaria imitaban los sanguinarios juegos de la serie. La ficción y la realidad pueden tener límites difusos. Pese a estos recientes acontecimientos colectivos, en la intimidad de su casa el espectador se enfrenta a la pantalla con sentimientos que van desde la felicidad al miedo, el asco o la sorpresa. Sin embargo, ante esas emociones encontradas el documental ofrece un mástil racional donde agarrarse, permitiendo a la audiencia discernir entre fantasía y realidad.

Frente a la ficción, el género documental es próximo a la realidad. Su objetivo es profundizar en la temática o incluso ofrecer un enfoque didáctico-pedagógico. Sabemos que aquello que vemos sucedió, nos ofrece testimonios, hechos; aunque esa información no se presente como un relato aséptico, sino que se enmarca en un formato que ofrece una determinada narrativa derivada de la propia producción audiovisual y de la presentación de los hechos bajo un discurso dominante; es decir, tiene sesgos. En este sentido, “es capaz de imponer una «lógica dominante»” y crea “dentro de esta argumentación principal, nuevos «discursos de sobriedad»” (Burguera, 2016:13). En la crónica de no-ficción podemos encontrar una intención e incluso un tono persuasivo para reforzar ideas previas, apelando normalmente a la emoción del espectador a partir de ciertos planos, silencios o testimonios (Burguera, 2016).

Así pues, muchos de estos documentales buscan reforzar una narrativa, ya sea en torno a la visión nacionalista del denominado “conflicto vasco” (*La pelota vasca: la piel contra la piedra, El proceso de Burgos o Ama Lur*) o al dolor de las víctimas (por ejemplo, las producciones de Iñaki Arteta). Por lo tanto, como productos culturales los documentales también han contribuido al imaginario colectivo enfrentado:

Los vascos son cobardes o los vascos son un pueblo en lucha con una fuerte identidad nacional [...] Unos [documentales] presentan a Euskadi como un paraíso bucólico y otros como un infierno donde la convivencia parece imposible o insostenible. Para unos hay dos víctimas y para otros sólo existe un tipo de víctimas. (Burguera, 2016: 196).

Sin embargo, las grandes producciones audiovisuales en formato documental de los últimos años se han centrado en abandonar las justificaciones que el nacionalismo vasco radical ha hecho de la “lucha armada”, aunque continúan observándose en algunas producciones francesas, para abordar el dolor y el sufrimiento generado como eje central del relato del terrorismo (De Pablo, 2022).

Desde 2018 ha habido una auténtica eclosión de documentales, tanto largometrajes como producciones exclusivamente televisivas, incluso éstas superan a la ficción, “alcanzando un 69% del total de la producción cinematográfica sobre ETA entre 2017 y 2021” (De Pablo, 2022). En nuestro análisis hemos escogido tres producciones impulsadas por colectivos de víctimas y seis producidas por canales públicos y privados de televisión. Son un número muy significativo de producciones si atendemos a que el periodo analizado es de menos de cuatro años.

En la narración del sinsentido terrorista, las asociaciones de víctimas están jugando un papel protagonista, buscando su voz a través del documental. Ejemplo de ello son tanto la producción de *Nacional I: la historia de la primera víctima de ETA* (2018) y *Bajada de bandera* (2020) por parte de la Fundación Miguel Ángel Blanco, como de *Las heridas luminosas* (2018) del Colectivo de Víctimas del Terrorismo en el País Vasco (COVITE). En *Nacional I* se realiza un acercamiento al primer asesinato de ETA: un episodio poco conocido por la sociedad y que en los últimos años ha sido investigado con profundidad para rescatar del olvido la figura de José Antonio Pardines (Fernández y Domínguez, 2018). Este documental reconstruye el asesinato del joven guardia civil con la aportación de historiadores y políticos y busca homenajear la memoria de las víctimas de ETA durante la dictadura y los años de plomo, poniendo de manifiesto cómo esas primigenias decisiones de la banda fueron trascendentales para nuestra historia reciente. Según la propia Fundación Miguel Ángel Blanco (2018):

Es un homenaje a los Cuerpos y Fuerzas de Seguridad del Estado que pagaron un alto precio por defender la libertad de todos. Una reflexión sobre la voluntad de matar de la que ETA es única responsable y una obra de deslegitimación de la teoría del supuesto conflicto que todavía hoy, por desgracia, se asume por una parte importante de la sociedad vasca y navarra.

Bajada de Bandera (2020), por su parte, aborda los 14 asesinatos de ETA contra taxistas, considerados confidentes de la Policía por la organización, entre 1969 y 1985. El documental se centra una vez más en el testimonio directo, así como en la reconstrucción de los hechos revisando al detalle la geografía de los crímenes. Este

documental también es un homenaje a las víctimas de asesinatos sin resolver, en su mayoría llevados a cabo en la Transición, una circunstancia que afecta a 379 crímenes de ETA (Domínguez, 2021).

Las heridas luminosas sigue el mismo formato de testimonios e imágenes de archivo para narrar la historia de su resistencia frente al odio, pero también frente a la sociedad nacionalista que les señaló. Aparecen en ella testimonios muy cuidados y casi profesionalizados, como el de Cristina Cuesta, hija del delegado de Telefónica en San Sebastián Enrique Cuesta, asesinado por los Comandos Autónomos Anticapitalistas (CAA) en 1982, que ha aparecido en numerosas producciones audiovisuales sobre ETA y que definió este documental como “la [propia] historia de COVITE, una epopeya de veinte años de lucha por la Memoria, la Verdad y la Justicia” (Cuesta, 2018).

Hay más documentales de interés producidos desde 2018. Algunos de estos se han centrado en atentados concretos de la historia de ETA, como es el caso de la producción aragonesa *11D: una mañana de invierno*, que aborda el atentado contra la Casa Cuartel de Zaragoza perpetrado en 1987 que causó 11 víctimas mortales y 88 heridos. Es uno de los atentados más conocidos por el impacto que causaron los 5 menores que fallecieron a consecuencia de la bomba colocada por la organización terrorista vasca. Precisamente, la ruptura del núcleo familiar y la pérdida de esos niños son el eje central del documental, que se inicia con impactantes imágenes de archivo. Entre los recursos visuales y emocionales más destacables encontramos el hecho de presentar los testimonios de las familias Barrera, Capilla, Ballarín o Pino tras la aparición de los nombres de todas ellas sobre un fondo negro del que se van borrando los de los asesinados, como si de ese modo se simulara la *damnatio memoriae* a la que estos fueron sometidos. No obstante, el documental no se centra tanto en narrar la vida de los que fueron asesinados, sino en reconstruir el dolor de los que sobrevivieron al atentado, recreando los acontecimientos y superponiéndolos a imágenes reales.

El instante decisivo, de Atresplayer, también aborda un episodio concreto: los 12 días transcurridos entre la liberación de José Antonio Ortega Lara, secuestrado durante 532 días, y el rapto, y posterior asesinato, del joven concejal del Partido Popular (PP) Miguel Ángel Blanco. En su narración, recurre a las mismas herramientas que los anteriores (testimonios, imágenes de archivo, y recreación ficcionada), con la excepción de que este documental presta especial relevancia a la movilización social. Aunque el testimonio ocupa un papel importante, la trama está protagonizada por las víctimas. De hecho, se busca en todo momento generar una sensación de tensa espera que evoca la realidad vivida, centrando la mirada en las manifestaciones y en

el hartazgo social que sacudió las calles esos días. En este sentido, refuerza el discurso de que la sociedad vasca cambió tras este atentado (Moreno, 2019).

Dentro de la amplia producción audiovisual de no ficción en los últimos años han sobresalido los formatos de *docuserie* o documental periodístico, colándose incluso en las parrillas de las principales plataformas audiovisuales. Éstos se han “convertido en una estructura vehicular para buena parte de las reconstrucciones periodísticas de los hechos históricos de finales del s. XX y principios del s. XXI” y se han caracterizado principalmente por una investigación periodística “con mucha imagen de archivo, entrevistas a testigos directos del suceso y, todas, con una reconstrucción con actores” (Blanco, 2021: 2005-2010). Su éxito se debe a que tratan de acercar los fenómenos históricos a las generaciones más jóvenes a través del formato audiovisual “ya que [estos] no poseen la cultura de la lectura en prensa escrita en papel o en digital” (Blanco, 2021: 2012). Como aspecto negativo, podríamos destacar precisamente el poder de estas grandes plataformas a la hora de imponer un relato, pues ese mismo público no suele contrastar la información ofrecida desde las grandes plataformas.

De todas las *docuseries* producidas desde 2018 a la actualidad cabe colocar en un primer plano a dos: *ETA: el final del silencio* (Movistar+) y *El desafío: ETA* (Amazon Prime). En el primer caso, Movistar+ afrontó el análisis de la historia de ETA bajo la dirección de Jon Sistiaga y Alfonso Cortés-Cabanillas en un formato de 7 capítulos titulados: *Zubiak*, *Extorsionados*, *Miguel Ángel*, *Orígenes*, *Epílogo 1 y 2*, y *Terceras generaciones*. El primer episodio estuvo presente en formato de película documental en la 34ª edición de los premios Goya (2020) con 9 candidaturas. En la web del evento la cinta se describió como “un relato de memoria y dignidad, de dialogo y perdón, de arrepentimiento y reconciliación en una Euskadi que está empezando a reconstruir sus puentes y que ha perdido el miedo a hablar”. La *docuserie* da cabida a la idea de la reconciliación, sin suponer un blanqueamiento de ETA, pero en la que sí aparece recurrentemente el uso de un lenguaje sacralizado con términos como “consenso”, “superación del odio” o “encuentro” (Castells, 2018).

También se abordan estos conceptos, así como el dolor de las víctimas y “el perdón” en el reportaje producido por TV3 *Els últims dies*, en el que aparecen los testimonios de Pili Zabala, hermana de José Ignacio Zabala (miembro de ETA asesinado por el GAL); Consuelo Ordóñez, hermana de Gregorio Ordóñez (político del PP asesinado por ETA); Maixabel Lasa, viuda de Juan Mari Jáuregui (gobernador civil de Gipuzkoa asesinado por ETA); o Arnaldo Otegi, exmiembro de ETA y coordinador general de EH Bildu. El reportaje gira en torno a la idea del relato/los relatos sobre el terrorismo a partir de la escenificación del fin de ETA en Cambo-les-Bains (Francia).

Destaca la reflexión de distintas víctimas del terrorismo sobre qué supuso la petición de perdón por ETA a sólo una “parte de las víctimas”. A lo largo de su visionado, se observa una narración que puede ser percibida como equidistante, con multitud de testimonios de presos de ETA y sus familiares, o colectivos como *Etxerat*. Equipara el dolor de las víctimas de ETA con el de los familiares de los presos, obligados a trasladarse cientos de kilómetros debido a la política penitenciaria, y establece analogías entre ambas. Esta problemática ocupa buena parte del documental, así como las detenciones a personas acusadas de pertenencia a banda armada.

Retomemos, no obstante, la *docuserie* de Movistar+. Tras el primer capítulo se inician otros 6 episodios que mantienen un formato más televisivo. En todos ellos el testimonio se erige como fuente documental principal, especialmente el de las víctimas. Y es precisamente la centralidad de la aproximación emocional lo que permite dar voz a los que sufrieron. También da cabida a miembros de ETA, y a los hijos de todos ellos, pero deja en la sombra otros testimonios que serían clave para entender más de 40 años de historia marcados por las acciones terroristas en democracia: los de los que no fueron víctimas ni perpetradores, la sociedad vasca, tanto la que miró para otro lado y la que congeló su respiración por miedo como la que se enfrentó al terrorismo. De nuevo la protesta ciudadana aparece casi exclusivamente ligada a Miguel Ángel Blanco, cuyas 48 horas de agonía merecen un capítulo propio, aunque deja de lado otras resistencias previas como las movilizaciones de repulsa por el asesinato de José María Ryan, ingeniero jefe de la central nuclear de Lemoiz o las derivadas del asesinato del profesor y expresidente del Tribunal Constitucional Francisco Tomás y Valiente (Moreno, 2019 y López Romo, 2012). En parte, estas ausencias son una consecuencia lógica si atendemos al título de la producción, pues alude a otro hecho común en este y otros documentales: la presentación de la sociedad vasca como un ente callado y silenciado ante la sinrazón terrorista. Tal como señaló el co-director en una entrevista para *El Diario Vasco*:

Es lo que llevo haciendo toda la vida como periodista, hablar con todas las partes. Lo que pasa es que hacerlo sobre ETA, aquí, era muy complicado: tenemos una cercanía emocional con los afectados, los asesinatos, los muertos... Si querías entrevistar a miembros de ETA o a sus víctimas la gente se echaba las manos a la cabeza. ¿Por qué? Porque eran nuestros muertos y porque eran nuestros asesinos. Todavía estaba todo demasiado cerca [...] Yo suelo decir que 'El final del silencio' es como 'Patria', pero con personajes reales. No es una historia de ficción. Los que lo cuentan son los de verdad: los que

intentaron matar, los que sobrevivieron, los asesinos o los que apoyaron a los asesinos (*El Diario Vasco*, 17-I-2020).

La *docuserie* de Amazon *El desafío ETA* consta de 8 episodios de 50 minutos cada uno, dirigidos por el cineasta Hugo Stuvan e inspirados en el libro *Historia de un desafío: cinco décadas de lucha sin cuartel de la Guardia Civil contra ETA* (Sánchez-Corbí y Simón, 2017). Es una pieza que tiene otro perfil a los ya indicados. Cuenta con una estética muy cuidada en la que se usa como hilo conductor el testimonio directo de aquellos que vivieron el terrorismo, con más de 80 entrevistados. Sin duda, Amazon ha aprovechado el tirón del interés sobre ETA presentando de forma paralela una versión de *podcast* en su plataforma Audible, el mayor distribuidor de contenido en audio por suscripción. Un tema que Amazon también ha abordado de forma transversal en la *docuserie*, *G.E.O Más allá del límite*, en el que podemos encontrar una exaltación heroica del papel de las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado (FCSE), especialmente representados en la figura del inspector Pelayo Gayol, curtido en la lucha contra ETA y en la investigación de los atentados del 11-M de Madrid.

La excepcionalidad de la serie *El desafío: ETA* es que no hay un narrador, ni una voz *en off* que nos guíe por la historia. Según el director editorial José Antonio Zarzalejos, "el objetivo es que el espectador se haga él mismo la composición de lugar, sin que nosotros le aportemos juicios de valor" (*El Correo*, 26-VIII-2020). Y es que el género documental tiene muchos recursos para ofrecer un relato, desde la música al montaje o la edición de los testimonios. Sin duda, la apuesta comercial de Amazon Prime por explicar la historia del terrorismo etnonacionalista fue más allá, ya que encargaron el estudio *La memoria de un país. Estudio sobre el conocimiento de la historia de ETA en España* (GAD3) para determinar el grado de conocimiento que la sociedad española tenía de ETA. Y, como ya demostró Iker Usón (2017), se encontraron ante un terreno de desconocimiento: "Más de la mitad de los españoles cree que ETA sigue activa" (*Diario de Navarra*, 19-X-2020).

Paralelamente lanzaron un formato de entrevistas en el que abordaban el diálogo entre distintas generaciones (los que convivieron y los que no conocían el terrorismo). Muchos medios tradicionales recogieron los resultados de este estudio a la par que se lanzó la *docuserie*. Amazon también encargó a la empresa de comunicación Ladespensa una campaña publicitaria dirigida especialmente a los jóvenes, en colaboración con *Playground*, *youtubers* e *influencers* como La gata de Schrödinger, Melo o AuronPlay para que publicitaran esta temática en sus redes sociales. En total, más de 260 apariciones en medios de comunicación, con un valor

publicitario de más de 2 millones de euros según los datos aportados por la propia agencia.



Grabación de Patria (HBO, 2020)

Fuente: <https://www.traveler.es/experiencias/articulos/patria-serie-hbo-novela-localizaciones/19172>

En los últimos años, el tratamiento documental de ETA ha sido, sin lugar a dudas, un filón comercial, más allá del necesario conocimiento de nuestra historia reciente. Así pues, plataformas como Amazon parecen continuar en la terna abordando el fenómeno del terrorismo. Ha lanzado el documental *El Desafío: 11M*, centrado en el atentado yihadista que tuvo lugar en Madrid el 11 de marzo de 2004 y que provocó 191 víctimas mortales. Por su parte, Netflix, que no había abordado el fenómeno del terrorismo en España en formato documental, estrenó en marzo de 2022 la producción *800 metros*, sobre los atentados yihadistas de Cambrils y Barcelona de 2017.



Fotograma de Patria (HBO, 2020)

Fuente: https://elpais.com/elpais/2020/09/11/eps/1599822651_805659.html

4. EL TERRORISMO FUE REAL. ETA ¿UNA HISTORIA DE FICCIÓN?

Desde 2020, los relatos sobre la historia de ETA se han convertido “en un gran filón” para el medio documental, pero también para la ficción. Este género, como se ha visto en la introducción con las palabras de Etxenike, sirve para llegar con mayor facilidad a la sociedad y, por consiguiente, permite tratar temas complejos de forma más cercana. Así cuestiones como la ideología, la fundación de ETA, sus atentados más sangrientos, la “guerra sucia” o su disolución son abarcables sin una profundidad sesuda si tras el producto audiovisual hay voluntad pedagógica.

Las ficciones producidas plantean “un ejercicio de memoria histórica” y conforman un material didáctico “de honra a las víctimas”, al reflejar “parcelas del [denominado] conflicto vasco” dentro de “la complejidad de todas sus aristas”. Es un “bálsamo” contra la violencia etarra pero también un espacio “desde el que rearmarse de sentido y tratar de acotar el horror”. Si bien la ficción se construye a base de relatos “incompletos y aproximativos”, ya que presentan diversos puntos de vista sobre el mismo tema en función de las dos principales fuentes de las que nutren: la historia real de los hechos y las adaptaciones literarias (Silvestre, 2021; De Pablo, Mota Zurdo y López de Maturana, 2018; Zubiria, 2021; Mota Zurdo, 2020, p. 157; De Pablo, 2022; Losa, 2021; Vialás, 2021).



Cartel de la película *El hijo del acordeonista* (2019).

Fuente: <https://www.zonadeobras.com/apuestas/2019/04/12/fernando-bernues-el-hijo-del-acordeonista/>

El listado de *films* y series de ficción sobre este tema publicadas desde 2018 es bastante amplio: *El hijo del acordeonista* (2019), *Cuéntame cómo pasó* (temporadas 19 a 23, 2018-2022), *Presunto Culpable* (2018), *La línea invisible* (2020), *Patria* (2020) y *Parot* (2021). El examen de estas ficciones se ha hecho de acuerdo con su naturaleza;

es decir, diferenciando entre adaptaciones literarias y productos basados en hechos históricos, que siendo realistas tienen una base histórica inconcreta. Por este motivo, hemos dividido este apartado en *El drama de ETA: del papel a la pantalla*, *Basado en hechos reales* y *¿Realidad o ficción?* para evidenciar esas diferencias.

4.1. El drama de ETA: del papel a la pantalla

Ambientada en el franquismo, concretamente en un pequeño pueblo guipuzcoano, *El hijo del acordeonista* (Barton Films y Filmax, 2019) presenta la historia de un grupo de amigos de la Euskadi rural y bucólica, cuyas vidas cambian de súbito a causa de la represión. Al margen de la cuestión idiomática, que se presenta como una trinchera diferenciadora entre autóctonos (euskera) y extranjeros (español), la trama se basa en un suceso familiar sufrido por David (el protagonista) cuando descubre que su padre estuvo vinculado con la delación y la represión franquista durante la Guerra Civil. Una experiencia reveladora e iniciática que le empuja a relacionarse con ETA. Por lo que el *film* avala implícitamente la tesis del conflicto según la cual habrían existido dos bandos (el liberador vasco y el opresor español/franquista) y una organización terrorista cuya génesis se explicaría y se justificaría por su antifranquismo (Castells, 2018).

A lo largo de la cinta se atiende a las primeras acciones de ETA en clave antifranquista, mostrando la importancia del contexto histórico como factor precipitante en la captación de simpatizantes de la organización. Como ocurre con el personaje de Teresa, otra de las protagonistas, que se convierte en una fiel seguidora de esta “nueva organización” al apoyar sus acciones sin participar directamente y desarrollar un discurso legitimador de la violencia política justificado por la represión franquista. Se observa, pues, que el nacimiento de ETA fue una necesidad para derribar el franquismo en Euskadi, pero omite que en última instancia la organización tuvo objetivos independentistas, más allá de la liberación de la opresión dictatorial.

Pero hay otras cuestiones de interés. Se describe a Francia como un refugio, un lugar seguro y preferente al que los militantes de ETA huían para escapar de la Policía franquista y donde eran vistos como unos singulares partisanos antifascistas. También hay minutos para la tortura, cruel y sistemática durante el franquismo (Oliver, 2020), las vías de colaboración con la justicia, los procesos de amnistía o el exilio.

Con todo, cabe quedarse con una cuestión de sumo interés. La tesis que permea este relato es la de que hubo una “ETA buena”, la antifranquista, y otra “ETA mala”, la que continuó con las acciones terroristas durante la democracia. Y esto se ve a través del personaje de Joseba, que confiesa a David su desencanto y su aportación al tratar

de cortocircuitar a la organización mediante delaciones. En su opinión, la lucha revolucionaria había cambiado y el giro mortífero de la organización había sido drástico. Por eso, que se irradie esta imagen sobre ETA enturbia el relato sobre su historia, como lo han señalado algunos especialistas: “ninguna de las sucesivas ETA luchó por la libertad [...] la organización era antifranquista tan solo accidentalmente. [...] no podemos permitirnos la ficción de que hubo una “ETA buena” y una “mala”. Quizá esa versión sea más consoladora, pero es falsa” (Fernández Soldevilla, 2013).

La otra adaptación literaria que recogemos aquí es *Patria* (HBO, 2020), basada en la exitosa novela de Fernando Aramburu. La serie está ambientada a caballo entre la Euskadi de los años 80 y la actualidad (década de 2010), en concreto, en lo que a todas luces parece uno de los pueblos guipuzcoanos fuertemente industrializados, que están situados en la conurbación donostiarra.

Este trabajo tanto literario como fílmico ya ha sido sujeto de diversos acercamientos historiográficos, antropológicos, filosóficos, sociológicos y periodísticos como los de Narbona (2016), Zaldua (2017), Martínez (2018), Alonso Rey (2019), Casas Alcoz (2019), Labiano (2020), Marcos (2021), Encinas Cantalapiedra (2021), o más recientemente Abellán-García y Rubio Olazábal (2022). Estos han estudiado profusamente la novedad que supuso para el relato la perspectiva de las víctimas y, por eso, no nos detendremos en ello, sino que destacaremos los aspectos más destacados de esta serie.

A diferencia del *film* y novela de Atxaga, esta serie de 8 capítulos sobresale por el papel protagonista que Aitor Gabilondo (director) otorga a dos mujeres y amigas, a dos familias que, por diferentes vicisitudes y elecciones vitales, muchas veces ajenas, se ven obligadas a vivir de espaldas y convertirse en antagonistas. En este caso, a consecuencia, del tenso clima social producido por la muerte del *Txato*, un pequeño industrial, marido de Bittori, una de protagonistas, que es asesinado por Joxe Mari, miembro de ETA e hijo de Miren, la otra protagonista. Según Herrero (2020), la barrera que se instala entre estas mujeres y familias representa las “dos caras de una misma moneda”: un símbolo de la brecha que abrió el terrorismo en la sociedad vasca.

En el caso de Miren nos muestra a una madre que tras el encarcelamiento de su hijo “pierde su condición de ser individual para convertirse en portavoz de unas consignas que eluden cualquier proceso reflexivo” (Narbona, 2021: párr. 4). Esta llega a justificar la suerte de las víctimas sobre la base de un pueblo vasco oprimido y se erige, tras el fin de la violencia, en adalid de la máxima de que todos han sido víctimas del “conflicto”. De hecho, tras el cese de la actividad armada de ETA, llega a considerar que el regreso de Bittori al pueblo es una provocación, una manera de reabrir heridas y una evidencia de que las víctimas del terrorismo no desean la convivencia.



Cartel de la serie *Patria* (HBO, 2020).

Fuente: <https://www.filmaffinity.com/es/film540542.html>

Esta imagen contrasta con la de su marido, Joxian, el mejor amigo de *Txato*, quien no parece aprobar en ningún momento lo sucedido, pero calla para no enfrentarse a la corriente social dominante: mira hacia otro lado por miedo, indiferencia o simplemente evitar el enfrentamiento (Llera y Leonisio, 2017). Por otro lado, está el tratamiento de Joxe Mari, un joven que destaca más por su físico y por su fuerza que por su intelecto y sensibilidad, muy diferente a Gorka (su hermano menor): un personaje plenamente vinculado al desarrollo de la cultura vasca pero ajeno a la violencia. Este ejercicio intelectual hecho por Aramburu y Gabilondo es fundamental porque combate el “todo es ETA” y contribuye a diferenciar vasquismo, nacionalismo y radicalización.

No obstante, hay partes de la trama muy simbólicas. Por ejemplo, se comprueban cuáles son los mecanismos de captación de jóvenes utilizados por el nacionalismo vasco radical y sus estrategias de empuje para que estos pasen a la actividad terrorista. Se les convence de que son *gudaris* de un conflicto aún abierto, una guerra contra el invasor, que deben liderar la lucha de liberación nacional vasca contra la España opresora.

El relato de *Patria* es muy sugerente porque la manera de presentar a los personajes, más que los propios hechos en sí mismos, son los que permiten explicar

los distintos enfoques sobre el terrorismo, desde el prisma de las víctimas y desde el enfoque de los victimarios, siempre con la omnipresencia de la familia, el entorno y el contexto en ambos casos. Explica con rigor la realidad completa del terrorismo sin equidistancia, sin esconder las distintas violencias terroristas, incluidas las parapoliciales. Por ello, es un relato complejo que presenta las motivaciones y los sentimientos que lleva a los personajes a actuar, pensar y sentir: un relato más psicológico que político (Herrero, 2020; Gutiérrez, 2021).

4.2. Basado en hechos reales

Si *Patria* ha sido una de las series de ficción que han concitado mayor interés en la opinión pública debido al debate abierto, no menos cierto es que *La línea invisible* (Movistar+, 2020) inauguró su explosión en la pequeña pantalla (Mejino, 2020, Fernández, 2021; De Pablo, 2022). La miniserie de 6 capítulos trata los orígenes de ETA y sus primeros asesinatos. Está basada en las vidas cruzadas de *Txabi* Etxebarrieta, líder de ETA, el primero en cometer un asesinato y el primero en morir, y Melitón Manzanas, jefe de la Brigada de Investigación Social de San Sebastián, conocido torturador y víctima del primer asesinato premeditado de la banda.

La principal característica de esta serie, que también ha arrojado ríos de tinta (Bernal, 2020; Casquete, 2021; Barrenetxea, 2021; Marcos, 2021), es presentar un retrato veraz en varios sentidos. En el diseño de los personajes, porque presenta a los terroristas sin demonizarles: “gente que encarna el mal” pero que no es caricaturizada. También sobresale en la recreación de la propia época, de los hechos claves de la trama y de los escenarios reales, que le dotan de rigor narrativo. Se evita exagerar las actitudes de los terroristas y de los policías y se busca combinar realismo y ficción abordando la historia “con tacto, pero sin miedo”, sin simplificar ni exagerar para que los personajes no resulten grotescos (Aizpeolea, 2020; Zorrilla, 2020; Barrenetxea, 2021, p. 203).

Dentro de la complejidad con la que aborda la historia de ETA, la serie presenta retratos plurales. Contribuyendo así a aumentar la sensación de veracidad narrativa desde el punto de vista historiográfico. Esto se logra merced a la atención prestada a las distintas personalidades de los terroristas y de los policías: desde la brutalidad primitiva al esnobismo que clama *El Inglés* (Julen Madariaga) por derramar sangre mientras está instalado cómodamente en una vivienda residencial en el sur de Francia (Aizpeolea, 2020). También sobresale la combinación entre la intelectualidad y la fascinación por el martirio, el enfrentamiento entre el sector obrerista y el etnonacionalista -pese a la simplificación de la V Asamblea (Lizarralde, 2020)-, el arrepentimiento, la inocencia y la sensibilidad.



Cartel de la serie *La línea invisible* (Movistar, 2020).

Fuente: <https://revistayoung.es/2020/03/31/television/movistarplus/movistar-anuncia-la-premiere-de-la-linea-invisible-en-abierto/>

Hay, pues, un intento de humanizar a los personajes y mostrar su cotidianidad. Por eso las escenas de violencia terrorista y policiales se muestran “sin efectismo” en aras de ganar objetividad (Casas, 2020) y las más crueles (torturas, asesinatos y desgarros emocionales) “ilustran e informan, pero no conmueven” (Ortiz, 2020). Si bien, hay lecturas que han incidido en que al presentar a los personajes más allá de sus convicciones políticas y en distintos ambientes se ayuda a mostrarlos como personas y no solo como símbolos (García, 2020).

Al igual que en *Patria*, una importante novedad es la relevancia del papel protagonista de la mujer. Desde el personaje de *Txiki*, un trasunto de la militante de ETA Asun Goenaga, hasta la madre de los hermanos Etxebarrieta (Aizpeolea, 2020). Ambas son madres que terminan privilegiando la protección de sus seres queridos por encima de las ideologías. Y representan la fractura de las circunstancias que rodean al terrorismo y de las que “el relato se pone de su parte” (Casas, 2020).

También cabe destacar la forma de explicar las circunstancias históricas y personales de las muertes de Pardines, Etxebarrieta y Manzanos, sin “ofrecer un retrato viciado por lo que vino después” (Zorrilla, 2020). Esta decisión contribuye a que el relato gane veracidad y lo convierte en una importante herramienta pedagógica.

5. ¿REALIDAD O FICCIÓN?

A diferencia de las piezas anteriores, *Presunto culpable* (Boomerang TV, 2018) no tuvo tanta repercusión social, pero su papel pionero fue importante. Rompió “con uno de los grandes temas tabú” de la ficción española emitida en cadenas televisivas generalistas: acercarse a la historia de ETA, abriendo un debate y otorgando un peso importante a las víctimas. Algo que ya habían hecho *El padre de Caín* o *Cuéntame*, pero con menos minutos (Cortés, 2018: párr. 2).

Su originalidad fue presentar diversas realidades que giran en torno a ETA y las consecuencias del terrorismo para víctimas y victimarios. En realidad, su mayor aportación a la narrativa cinematográfica española fue centrarse en la etapa más actual de la historia de ETA “como recurso para introducir una cuestión de candente actualidad” (Mota Zurdo, 2020, p. 161). Por ejemplo, para hablar de la soledad, la dispersión y las reivindicaciones de acercamiento de presos, la vía Nanclares, la pluralidad de categorías de víctimas (vindicativas, ideal, parcialmente culpable, precipitadora, axiológica), el acceso a la política de los exterroristas, los actos de bienvenida a presos o la dificultad de los exterroristas para pasar página ante la retroalimentación identitaria y justificadora producida por el entorno.

En definitiva, la serie muestra una pluralidad de hechos y voces que son un fiel reflejo del “contexto post-terrorista” y que permiten observar los cambios que se han producido en el País Vasco desde el cese definitivo de la actividad armada de ETA en 2011 y la adaptación y modernización del nacionalismo vasco radical a ese nuevo contexto (Mota Zurdo, 2020, p. 162).

El caso de *Cuéntame cómo pasó*, serie con una trayectoria de más de dos décadas, es diferente a la hora de tratar la historia de ETA. A pesar del importante peso que tiene el fenómeno terrorista en la serie entre 2018 y 2022, no deja de ser una serie que trata de retratar la historia actual española y tan solo ha introducido esta temática en unos pocos episodios durante sus últimos cinco años. Algunos autores ya han analizado temporadas previas, en las que se tratan atentados de importante envergadura como el de Hipercor de 1987, el más mortífero cometido por ETA contra civiles en España, han radiografiado la impronta del terrorismo existente en esta serie (Mota Zurdo, 2019). Por eso, aquí nos centramos únicamente en los que todavía no han sido abordados.

En el capítulo 382 (temporada 21) se ficciona un atentado de ETA en la década de 1990. Una bomba colocada en una cabina telefónica que debía estallar en el momento en que apareciera, a priori, el ministro Alfredo Pérez Rubalcaba. A diferencia del capítulo de Hipercor, en el que no se muestra a los terroristas, en este caso aparece

un hombre joven y una mujer madura camuflados de operarios telefónicos quienes, a pesar del éxito inicial de su infiltración, solo consiguen un “objetivo menor” e inopinado al acabar con la vida de un heroinómano. Esto dista de parecerse a la espectacularidad que los comandos de ETA buscaron durante aquellos años y guarda relación con otras casuísticas, a saber, causar efecto social, “hacer ruido” al puro estilo de la propaganda por el hecho. Realmente no se sabe a qué atentado efectuado o frustrado puede hacer referencia la serie, pero todo parece indicar que es un guiño explicativo a una coyuntura histórica donde ETA “se siente derrotada en la guerra de desgaste tras la captura de la cúpula directiva en 1992” y comienza a dar pasos hacia la siguiente etapa conocida como la “socialización del sufrimiento” (De la Calle y Sánchez-Cuenca, 2004, p. 59). Por tanto, sería una extensión de su actividad terrorista hacia nuevos objetivos: la sociedad civil. Y, tal y como se ve en la serie, evidenciaría la reducción de la capacidad de ETA, tras haber quedado acéfala (López Romo, 2019; Hernández, 2022).



Fotograma de Cuéntame que recrea el atentado de Hipercor

Fuente: <https://www.diariodepontevedra.es/articulo/gente/exito-despido-temporada-cuentame-atentado-hipercor/20180323125434972036.html>

A medio camino entre la realidad y la ficción, pero sin una base histórica definida, en los episodios 394-397 (Temporada 22) se toca otra singularidad de la historia de ETA: la extorsión económica, que aparece a través del Impuesto Revolucionario. Resulta una novedad y junto a *Patria* y *Presunto Culpable* es uno de los pocos productos que tratan esta cuestión en la pequeña pantalla. El episodio transcurre en un contexto de terror psicológico, donde la víctima recibe cartas amenazantes y llamadas telefónicas que insuflan intranquilidad, preocupación y estrés tanto a la víctima como al televidente. De hecho, se percibe su soledad y se transmite cómo la amenaza le obliga a mantener el silencio para garantizar la

seguridad de su familia. Aunque inicialmente cede al chantaje, recauda el dinero y se reúne con el enlace de ETA, termina por rebelarse y se niega a entregarlo. Si bien sigue ocultando el hecho a su familia. Confirmando así que la ficción está en la línea apuntada por Domínguez (2018): “La gran mayoría de los extorsionados, tanto si no pagaban como si cedían a la amenaza de ETA, ha guardado silencio sobre este drama impidiendo que se conozca el alcance efectivo que ha tenido esta dimensión de la actividad terrorista” (p. 126).

Como se comprueba en el capítulo 396 (Temporada 22), el miedo a las represalias perdura, aunque sea menos intenso tras el enfrentamiento. La preocupación, no obstante, continúa para la víctima. Esto demuestra el grado de influencia que una amenaza terrorista de este tipo tuvo sobre la psique de la víctima: miedo al disparo en la nuca y al coche bomba, a la repetición del chantaje, a no saber qué ocurrirá después, etc. La tranquilidad, en cierto modo impostada y no precisamente realista, sólo llega cuando una persona próxima al gobierno le convence de la debilidad de ETA. Como si éste fuera argumento suficiente para generar tranquilidad a una víctima que no conoce el sujeto de su victimación. En este caso la ficción termina con un “final feliz” en el que el terrorista es detenido por la Policía: toda una concesión televisiva que sirve para poner de manifiesto que el fin de ETA sólo se produjo mediante la derrota policial.



Cartel de la serie Parot (Amazon, 2021)

Fuente: <https://www.filmaffinity.com/es/film518139.html>

Por último, cabe traer a colación *Parot* (RTVE, 2021), cuyo título guarda estrecha relación con la historia de ETA, en concreto con la doctrina Parot que recoge el proceso judicial que el miembro de la banda Henri Parot llevó a cabo para conseguir mejorar sus derechos penitenciarios. El vínculo con la historia de ETA es ínfimo y su elección responde, por un lado, a aprovechar el tirón televisivo del tema terrorista, y,

por otro, poner de manifiesto que los derechos obtenidos por el etarra se hicieron igualmente extensibles a otro tipo de criminales, como los relacionados con delitos sexuales, que es en lo que se basa la serie. De hecho, con esta producción sólo hay un objetivo, como se ha dicho, vincular temas de actualidad como el terrorismo, el abuso sexual y la violencia machista para plantear el debate sobre el papel de la justicia frente a la venganza desde el punto de vista de la víctima.

6. CONCLUSIONES

Como se ha visto a lo largo de este artículo, a diferencia de producciones cinematográficas como la laureada *Ocho apellidos vascos* o la polémica *Fe de Etraras*, el humor no ha tenido cabida en las producciones televisivas y digitales que se han acercado a la historia de ETA, más bien al contrario. Todas son dramas y van desde guiones originales a adaptaciones literarias o productos basados en hechos reales, donde se encuentran series como *Patria* o *La línea invisible*. Igualmente, tanto las series como los *films* que se han realizado desde 2018 a la actualidad han huido de legitimar el uso de la violencia y han apostado por recuperar la memoria de las víctimas, cierto que siempre sujeto a la interpretación y libertad creativa de sus guionistas. En este punto, los documentales son los que más han apostado por poner a la víctima en un primer plano y también por situar en un lugar protagonista a las FCSE como responsables del fin del terrorismo, como sucede en *ETA: el desafío*, *ETA: el final del silencio* o en la ficción, como se ha podido ver en *Cuéntame cómo pasó*.

Si bien, en las producciones estudiadas sorprenden las ausencias. Por ejemplo, apenas hay un guiño a colectivos pacifistas, lo que coloca a estos grupos en un plano subsidiario y no se les concede un mínimo de protagonismo, cuando lo tuvieron -y mucho- en la “Euskadi resistente” (Moreno, 2019). Igualmente, tampoco hay apenas alusiones a asociaciones de presos y su papel en el País Vasco actual: síntoma de que todavía a los cineastas les cuesta dar el paso para la ruptura de otros tabúes.

Con todo, en este trabajo se ha puesto de manifiesto la multiplicidad de enfoques, ideas e “historias” sobre ETA y sus víctimas, lo que demuestra que tras el final de la organización terrorista, lejos de una desatención al tema, se está produciendo un relativo boom audiovisual. Un auge al que va aparejado un debate por el relato sobre ETA. Este está todavía sin decantarse y parece que se demorará *sine die*, pues la progresiva incorporación de nuevos elementos a las distintas narrativas dificulta una visión no excluyente del fenómeno. Por eso, compartimos la siguiente visión de Santiago de Pablo (2017) al respecto: “no cabe anhelar *la película definitiva* [ni -añadimos- la serie o el documental] sobre ETA, pues siempre habrá una diversidad de miradas, seguramente enmarcada en la *guerra de memorias* que,

desde 2011, está teniendo lugar en el País Vasco, tras el anuncio del abandono de las armas por parte de la organización” (p. 449).

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abellán-García, A. y Rubio Olazábal, J. (2022). La aportación de Patria a la “gran conversación” sobre el terrorismo de ETA, *Araucaria*, 25 (50).
<https://doi.org/10.12795/araucaria.2022.i50.06>
- Aizpeolea, L. R. (2020). “La línea invisible”: cuando nació el terrorismo etarra. *El País*, 8-4-2020. <https://elpais.com/television/2020-04-07/la-linea-invisible-cuando-nacio-el-terrorismo-etarra.html>
- Aizpeolea, L. R. (2021). El bum televisivo sobre ETA cubre el vacío pedagógico de la política. *El País*, 30-XI-2021. <https://elpais.com/television/2021-11-30/el-bum-televisivo-sobre-eta-cubre-el-vacio-pedagogico-de-la-politica.html>
- Alonso Rey, M. D. (2019). Perdón condicionado y estética del desorden en Patria de Fernando Aramburu. *Tonos Digital: Revista electrónica de estudios filológicos* 36. <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/2102>
- Barrenetxea, I. (2019). ¿Y si nos reímos? La comedia cinematográfica tras el fin de ETA, *Olivar: revista de literatura y cultura españolas*, 19 (30).
<https://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/OLle064>
- Barrenetxea, I. (2021). El origen de ETA en La línea invisible (TV, 2020), de Mario Barroso, *Film Historia*, 31 (1), 202-206.
<https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/view/35542/34818>
- Bernal, F. (2020). En el huevo de la serpiente: “La línea invisible” de Mariano Barroso, *Caimán cuadernos de cine*, 98, (46).
- Blanco Pérez, M. (2021). Serie documental: el nuevo documental periodístico en la era netflix. En N. Sánchez-Gey Valenzuela, M.L. Cárdenas-Rica (eds.), *La comunicación a la vanguardia. Tendencias, métodos y perspectivas* (pp. 1998-2012). Fragua.
- Casas Olcoz, A. M. (2019). Tratamiento ficcional de un suceso histórico: el caso de “Patria”, de Fernando Aramburu. *Sancho el Sabio: revista de cultura e investigación vasca* 42, 141-62.
<https://revista.sanchoelsabio.eus/index.php/revista/article/view/254>.
- Casas, Q. (2020). Crítica de “La línea invisible”: higiénica dramatización del nacimiento de ETA. *El Periódico*, 5-IV-2020.
<https://www.elperiodico.com/es/series/20200405/critica-serie-la-linea-invisible-mariano-barroso-movistar-nacimiento-eta-7917915>

- Casquete, J. (2021). La línea invisible y los renglones torcidos de la historia. *Claves de razón práctica*, 274, 80-86.
- Castells, L. (2018). La tríada salvífica: sufrimiento común, reconciliación social, teoría del conflicto. En Rivera, A., *Naturaleza muerta. Usos del pasado en Euskadi después del terrorismo* (pp. 43-73). PUZ.
- Cortés, H. (2018). "Presunto culpable", un thriller emocional que rompe con el tabú del terrorismo de ETA. *ABC*, 18-IX-2018.
https://www.abc.es/play/series/criticas/abci-presunto-culpable-thriller-emocional-rompe-tabu-terrorismo-201809081757_noticia.html
- Cuesta, C. (2018). "Las heridas luminosas". *COVITE*. <https://covite.org/las-heridas-luminosas/>
- De la Calle, L. y Sánchez-Cuenca, I. (2004). La selección de víctimas en ETA. *Revista Española de Ciencia Política*, 10, 53-79.
- De Pablo, S. (2017). *Creadores de sombras. ETA y el nacionalismo vasco a través del cine*. Tecnos.
- De Pablo, S. (2022). Retrato actual de ETA en la pantalla. *The Conversation*, 24-I-2022.
<https://theconversation.com/retrato-actual-de-eta-en-la-pantalla-173920>
- De Pablo, S., Mota, D. y López de Maturana, V. (2019). *Testigo de cargo. La historia de ETA y sus víctimas en televisión*. BETA III Milenio.
- De Pablo, S.; López de Maturana, V. y Mota Zurdo, D. (2020). Una historia televisada: ETA y sus víctimas en la pequeña pantalla. En Mateo, E. y Rivera, A. (coord.). *Las narrativas del terrorismo: cómo contamos, como transmitimos, cómo entendemos* (pp. 104-116). Catarata.
- De Pablo, S. (2022). "Últimas tendencias en el relato audiovisual sobre ETA". En José Manuel Azcona (ed.), *El discurso de ETA, la internacionalización del terror y la ficción audiovisual*, Sílex, pp. 263-281.
- Domínguez, F. (2021). *La justicia pendiente. Asesinatos de ETA no esclarecidos*. Centro Memorial de las Víctimas del Terrorismo.
- Encinas Cantalapiedra, A., y Rubio de Olazabal, J. (2021). "Patria" de Aramburu y la representación literaria del mundo social de las víctimas del terrorismo. En Gómez de Travesedo, R., Trigo, E y Rivera, P. E. (Coords.) *Variantes de la comunicación de vanguardia* (pp.117-130), Fragua.
- Fernández Soldevilla, G. (2013). ETA buena, ETA mala. *Blog de Gaizka Fernández Soldevilla*. Recuperado el 5 de mayo de 2022 de
<https://gaizkafernandez.com/2013/03/12/eta-buena-eta-mala/>

- Fernández, C. (2021). Las mejores series que ver sobre ETA y el terrorismo vasco. *Okdiario*, 18-X-2021. <https://okdiario.com/trailer/mejores-series-que-ver-sobre-eta-terrorismo-vasco-7965809>
- Fundación Miguel Ángel Blanco (FAMB) (2018). "Documental Nacional I". *Fundación Miguel Ángel Blanco*. <https://www.fmiguelangelblanco.es/actividades/por-la-memoria/documental-nacional-i/>
- García, L. (2020). "La línea invisible" o cómo no se nace sienta etarra ni franquista (y por eso hay que contarlo). *Eldiario.es*, 7-IV-2020. https://vertele.eldiario.es/noticias/critica-la-linea-invisible-eta-franco-policia-serie-movistar_1_7420146.html
- Gutiérrez, A. (2021). ETA en las pantallas: un rompecabezas no resuelto. *Ara*, 24-X-2021. https://es.ara.cat/media/eta-pantallas-rompecabezas-no-resuelto_130_4160191.html
- Hernández, J. J. (2022). 30 años de la caída de Bidart, el comienzo del fin de ETA. *El Correo*, 29-III-2020. <https://www.elcorreo.com/politica/anos-caida-bidart-20220329214522-nt.html>
- Herrero, V. (2020). "Patria" y otras series o política que han abordado el terrorismo de ETA. *Crónica Vasca*, 19-XII-2020. https://www.cronicavasca.com/planes/patria-otras-series-peliculas-han-abordado-tema-conflicto-vasco_417711_102.html
- Labiano, R. (2020). Las víctimas de ETA en el cine y la narrativa literaria. En Rivera, A. y Mateo, E. (Ed.) *Las narrativas del terrorismo* (pp. 87-103). Catarata.
- Labiano, R. (2021). Literatura comprometida frente al terror y el silencio. Las novelas de Luisa Etxenike: El ángulo ciego, Absoluta presencia y Aves del paraíso. *Castilla, Estudios de Literatura*, 12, 620-655. <https://doi.org/10.24197/cel.12.2021.620-655>
- Lizarralde, I. (2020). Lo visible de "La línea invisible". *Noticias de Gipuzkoa*, 2-V-2020. <https://www.noticiasdegipuzkoa.eus/opinion/tribuna-abierta/2020/05/02/visible-linea-invisible/1028020.html>
- López, R. (2019). La época del «conflicto vasco», 1995-2011: aplicación de un mito abertzale. En Rivera, A. (Editor). *Nunca hubo dos bandos. Violencia política en el País Vasco, 1975-2022* (pp. 141-174). Comares.
- López, R. (2012). *Euskadi en duelo: la central nuclear de Lemóniz como símbolo de la transición vasca*, Fundación.
- Losa, J. (2021). Doce series, películas y libros para entender el conflicto vasco. *Público*, 15-X-2021. <https://www.publico.es/culturas/doce-series-peliculas-libros-entender-conflicto-vasco.html>
- Marcos, M. (2021). *ETA catódica. Terrorismo en la ficción televisiva*. Laertes.

- Martín Jiménez, V. (2013). Terrorismo etarra y televisión: TVE como agente conformador de una imagen pacífica de la transición (1976-1978), *Doxa Comunicación: revista interdisciplinar de estudios de comunicación y ciencias sociales*, 16, 63-84. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n16a3>
- Martínez, M. V. (2018). Memoria, Historia, Relato: contar los años de ETA según Patria, de Fernando Aramburu. *RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Áreas Letras* 9 (13): 6. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6540192>.
- Mejino, L. (2020). La línea invisible: el extremismo de la equidistancia. *El Diario Vasco*, 29-IV-2020. <https://blogs.diariovasco.com/series-gourmets/2020/04/29/la-linea-invisible-el-extremismo-de-la-equidistancia/>
- Montero, J. (2015): Nuevas formas de hacer historia. Los formatos históricos audiovisuales, en Bolufer, M. et al (eds.), *Historia y cine. La construcción del pasado a través de la ficción* (pp. 41-62). Institución Fernando el Católico.
- Montero, J. (dir.) (2018): *Una televisión con dos cadenas. La programación televisiva en España (1956-1990)*. Cátedra.
- Moreno, I. (2019). *Gestos frente al miedo. Manifestaciones contra el terrorismo en el País Vasco (1975-2013)*. Tecnos.
- Mota Zurdo, D. (2019). Historia y memoria de las víctimas del terrorismo en Cuéntame cómo pasó. *Historia Actual Online*, 50, 155-168. <https://doi.org/10.36132/hao.vi50.1813>
- Mota Zurdo, D. (2020). ETA, presunto culpable. El tratamiento del terrorismo vasco y sus víctimas en una serie de ficción. *Historia Actual Online*, 52, 157-170. <https://doi.org/10.36132/hao.v2i52.1903>
- Narbona, R. (2016). Patria: Fernando Aramburu y la derrota literaria de ETA. *Revista de libros*, 30-9-2016. <https://www.revistadelibros.com/blogs/viaje-a-siracusa/patria-fernando-aramburu-y-la-derrota-literaria-de-eta>.
- Narbona, R. (2021). «Patria»: Crónica visual del horror. *Zenda*, 3-I-2021. <https://www.zendalibros.com/patria-cronica-visual-del-horror/>
- Oliver, P. (2020). *La tortura en la España contemporánea*. Catarata.
- Ortiz, A. (2020). La línea invisible es una de esas historias que había que contar. *Valenciaplaza.com*, 25-IV-2020. <https://valenciaplaza.com/la-linea-invisible-es-una-de-esas-historias-que-habia-que-contar>
- Palacio, M. (2005): *Historia de la televisión en España*, Gedisa.
- Rodríguez, M.P. y Roldán, C. (2019). 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*, 1 (6), 47-61. <https://www.studia-iberica-americana.com/data/100172/assets/Issues/Siba2019@1571484303669.pdf>
- Rueda Laffond, J. C. (2006): *La televisión en España, 1956-2006: política, consumo y cultura televisiva*. Fragua.
- Silvestre, J. (2021). Las 32 mejores películas sobre ETA y el conflicto vasco. *Fotogramas*, 23-IX-2021. <https://www.fotogramas.es/noticias-cine/g32066083/peliculas-series-sobre-eta/>.
- Treacey, M. E. (2016): *Reframing the Past. History, Film and Television*, Routledge, Abingdon-Nueva York.
- Usón, I. (2017): *Conocimiento y discursos de la población universitaria sobre terrorismo y vulneraciones de derechos humanos en Euskadi*. Instituto de Derechos Humanos Pedro Arrupe. Universidad de Deusto. En https://www.irekia.euskadi.eus/uploads/attachments/10096/INFORME_dicursos_universidad_ddhh_2017.pdf?1504185364
- Vialás, L. (2021). 12 películas y series para conocer la historia de ETA en el décimo aniversario del fin de la banda terrorista. *Sensacine*, 20-X-2021. <https://www.sensacine.com/noticias/cine/noticia-18589849/>
- Zaldua, I. 2017. La literatura, ¿sirve para algo? Una crítica de Patria, de Fernando Aramburu. *Viento Sur*, 22 de marzo de 2017. <https://vientosur.info/la-literatura-sirve-para-algo-una-critica-de-patria-de-fernando-aramburu/>
- Zorrilla, M. (2020). "La línea invisible": un estupendo relato de los orígenes de ETA y una de las mejores series de Movistar+ hasta ahora. *Espinof*, 8-IV-2020. <https://www.espinof.com/criticas/linea-invisible-estupendo-retrato-origenes-eta-mejores-series-movistar->
- Zubiria, A. (2021). ETA, un filón para el cine y la televisión. *Noticias de Navarra*, 29-XI-2021. <https://www.noticiasdenavarra.com/cultura/2021/11/29/eta--filon-cine-television/1205470.html>