

## **La representación filmica española de conflictos armados internos. El terrorismo vasco en el cine: cuestión de riesgo.**

**Virginia Guarinos, Alberto Hermida y Sergio Cobo**

**Universidad de Sevilla**

**Resumen.** En los últimos años de la cinematografía española han aparecido títulos de producciones, tanto ficcionales como factuales, que abordan el tema de la representación audiovisual del terrorismo vasco. Este es uno de los temas molestos de la cinematografía comercial española, lo que se evidencia por la escasez de títulos que lo abordan. La aparición se concentra en la década de 1990 y la primera del siglo XXI. Dichas producciones, además, presentan una variedad de origen de sus directores y guionistas que apunta a que, como problema, es de igual interés dentro como fuera de las fronteras de Euskadi. No obstante, todo este cine aparece como un cine de personajes, más que de acciones. Este paper, por ello, desarrolla un análisis de la representación del conflicto basándose en la representación del personaje terrorista, en un noventa por ciento, hombre.

**Palabras clave.** Terrorismo vasco, construcción de personajes, cine español, personaje terrorista.

**Abstract.** Recently in Spanish cinematography, there have appeared some fictional and factual productions that treat the audiovisual representation of Basque terrorism. This is one of the awkward topics in Spanish commercial cinematography, as evidenced by the lack of titles that treat it. Its emergence is concentrated in the 1990s and the first decade of 21<sup>st</sup> century. Furthermore, the diversity in the origin of the directors and scriptwriters of these productions indicates a generalized interest in the topic -as a problem- both within and beyond Euskadi borders. However, this cinema appears more focused on characters than on action. For this reason, this paper develops an analysis of the representation of the Basque conflict based on the representation of terrorist characters -male in ninety percent of the cases.

**Keywords.** Basque Terrorism, Construction of Characters, Spanish Cinema, Terrorist Character.

## 1. ANTECEDENTES

Si en algunos países el terrorismo es tema cinematográfico más o menos común, en la cinematografía española es muy escaso y tabú. Pocos son los directores que se atreven a ello. En palabras de Pilar Rodríguez, “el cine nacional ha preferido olvidar o ignorar este tema, por una variedad de motivos que van desde el temor a ofender a uno u otro bando del enfrentamiento hasta la supuesta nula o muy baja rentabilidad de tales películas” (2002: 135). No obstante, algunas muestras han ido salpicando la historia del cine español desde la Transición y el resto de la etapa democrática hasta el momento actual. Con mucha mayor profusión de representación fílmica sobre el grupo terrorista ETA, los directores se han acercado al terrorismo de izquierdas, al de derechas, al terrorismo nacionalista, y al nacional. Títulos como *Operación Ogro* (Gillo Pontecorvo, 1980) o *Siete días de enero* (Juan Antonio Bardem, 1979) preceden a los más numerosos que se producen en la década de los noventa, momento a partir del cual se desarrollan hasta ahora muestras cinematográficas de los últimos grupos ilegales, como es el caso de *GAL* (Miguel Courtois, 2006). La crítica contempla que el cine anterior, de los setenta, mitifica la figura del terrorista y a la organización terrorista en sí misma. De ahí que el cine de hoy parezca a esta misma crítica ambiguo en su tratamiento del personaje terrorista. Otros autores opinan que el cine contemporáneo no ha abandonado el tratamiento de conflictos sociales, sino que obedece a nuevos tratamientos y a la amplitud de nuevos temas, resultado así que el cine militante “entendido como discurso sociopolítico destinado a la concienciación de las masas y realizado desde la ortodoxia de los principios que sustentan las organizaciones tradicionales (...) son películas que no tienen ya referentes en la actualidad” (Sánchez Noriega, 2002, p. 84), donde se tiende más a diversificar y ampliar las temáticas, así como diversificar y ampliar los tratamientos. Esto, por otro lado, no es más que la versión española a la corriente representada por el “realismo sucio” norteamericano o el naturalismo británico o el realismo poético (Schmidt, 2002). España y su cinematografía se sitúa en la corriente del “realismo tímido” (Quintana, 2006 y 2008) y el terrorismo o, en este caso, el personaje analizado del hombre vasco terrorista se ajusta a este modelo de representación, donde se cruzan peligrosamente el concepto de identidad con el de estereotipia, sin que se desde fuera, desde barreras exógenas, pueda discernirse de cuál de los dos perfiles se trata, aunque siendo como son, en mayoría, directores vascos se presupone una mayor proximidad a lo identitario que a lo estereotípico.

Más allá de nuestras fronteras, el cine y el terrorismo mantienen una intensa relación que ha dado como resultado importantes obras tanto por impacto y repercusión social, como por éxito de taquilla. Según documenta Luis Miguel Carmona, la primera vez que se mostró un acto de terrorismo en la gran pantalla fue en 1936, en la película *Sabotaje*, de Alfred Hitchcock (2004: 5). Desde entonces, el cine internacional ha servido de cronista de actividades y atentados de grupos armados y “justicieros” independientes. El terrorismo no solo se ha convertido en objeto filmico protagonista en numerosas ocasiones, sino también en escenario o contexto histórico; no solo ha servido como referencia para películas y documentales basados en hechos reales, sino también como fuente de inspiración para tramas y personajes exclusivos de la ficción. Incluso la focalización narrativa del género ofrece una perspectiva múltiple, en ocasiones desde la óptica de la víctima, en otras, desde el prisma del asesino (Mongin, 1997: 36-37).

Así pues, la industria cinematográfica se ha hecho eco del terrorismo en sus diferentes manifestaciones a lo largo de la historia. Estas radiografías del conflicto político armado abarcan el terrorismo nacional e internacional, integrista, de guerrillas, de Estado, independiente, etc., así como los distintos países que los padecen o han padecido. En este sentido, posiblemente las miradas hacia Irlanda sean las más numerosas en el séptimo arte (Carmona, 2004: 21). Títulos como *La hija de Ryan* (David Lean, 1970), *Agenda oculta* (Ken Loach, 1990), *Juego de lágrimas* (Neil Jordan, 1992), *En el nombre del padre* (Jim Sheridan, 1993), *Michael Collins* (Neil Jordan, 1996), *En el nombre del hijo* (Terry George, 1996), *La sombra del diablo* (Alan J. Pakula, 1996), *Domingo sangriento* (Paul Greengrass, 2002) u *Omagh* (Pete Travis, 2004), entre otras muchas, ilustran al detalle el conflicto irlandés, abordando las tramas del IRA y la brutalidad del gobierno británico desde diferentes ángulos y momentos históricos. En menor medida, la lucha armada de extrema izquierda o derecha en Europa, abanderada por determinadas organizaciones terroristas, también se ha visto trasladada a celuloide, como ocurre con ETA en España, Brigadas Rojas en Italia, OAS (Organización del Ejército Secreto) en Francia o RAF (Fracción del Ejército Rojo) en Alemania. Por otro lado, también cabría mencionar el terrorismo de Estado, retratado de manera excelente en *Z* (Costa-Gavras, 1968) y en *El último rey de Escocia* (Kevin Macdonald, 2006), o el de guerrillas sudamericano, reflejado en películas como *La boca del lobo* (Francisco J. Lombardi, 1988) y *Prueba de vida* (Taylor Hackford, 2000).

En cualquier caso, a pesar de que el terrorismo ha estado presente en el cine de un modo u otro, la conmoción mundial provocada por los atentados del 11 de septiembre de 2001 en Estados Unidos abrió una brecha en la materia que marcó un claro punto de inflexión. Inicialmente, una

inflexión subrayada por la sensibilidad y la autorregulación. Con posterioridad, una pronunciación acentuada por el espíritu de homenaje y el interés generalizado en el tema. En concreto, Oriente Medio y Próximo y el yihadismo de Al-Qaeda, Hamás (Palestina) o los talibanes (Afganistán) han adquirido gran relevancia como foco de atención para el discurso fílmico (norteamericano en especial) a partir del 11S y de sus consecuencias políticas. El terrorismo islámico de estos movimientos radicales ha dejado impresa su huella fílmica en cintas sobre los diferentes atentados que desde 2001 atemorizaron al mundo. Por un lado, en películas sobre lo ocurrido en las torres gemelas, como *11'09"01-11 de Septiembre* (VV.AA., 2002), *United 93* (Paul Greengrass, 2006) o *World Trade Center* (Oliver Stone, 2006). Por otro, en films centrados en los atentados del 11 de marzo de 2004 en Madrid, como *Ilusiones rotas-11M* (Álex Quiroga, 2005) y la miniserie de Telecinco *11-M, para que nadie lo olvide* (Daniel C. Torallas, 2011), o los perpetrados el 7 de Julio de 2005 en Londres, como *Shot on sight* (Jag Mundhra, 2007). Finalmente, y siguiendo esta línea, no puede olvidarse el conflicto palestino-israelí, que fue llevado a la gran pantalla en *Munich* (Steven Spielberg, 2005) o *Paradise now* (Hany Abu-Assad, 2005) y otros títulos que indagan en los conflictos del petróleo y los terroristas suicidas, como *Syriana* (Stephen Gaghan, 2005), *La sombra del reino* (Peter Berg, 2007) o la reconocida y premiada cinta sobre el caos bélico en Irak, *En tierra hostil* (Kathryn Bigelow, 2008).

## 2. OBJETIVO

El objetivo de este trabajo es el de analizar la construcción del perfil del terrorista como personaje, su evolución y su contextualización en el entorno político y social del universo ficcional y factual, es decir, tanto en el cine ficcional como en el documental. Para ello se han seleccionado cuatro obras fílmicas de ficción y tres documentales.

Los títulos de ficción son *Días contados* (Imanol Uribe, 1994), *A ciegas* (Daniel Calparsoro, 1997), *Yoyes* (Helena Taberna, 2000) y *El viaje de Arián* (Eduard Bosch, 2000). La selección de este corpus de la década de los 90 del siglo XX viene motivada por ser ése el periodo en el que surgió en el panorama cinematográfico español un racimo de cineastas vascos jóvenes que arrancaban su carrera con éxito en el cine comercial: Juanma Bajo Ulloa, Julio Médem, Alex de la Iglesia. Se ha considerado interesante observar si existe distancia o interés entre los propios directores vascos a la hora de tratar ficcionalmente en sus historias el problema del terrorismo y construir personajes de perfil terrorista. Como se observa en la selección de títulos, no existe esa

correspondencia, ya que los autores mencionados conservando la atmósfera y la ambientación de la tierra vasca de modo muy desigual y en algunas de sus producciones ni siquiera se sugiere, de lo que quizás pueda inferirse una primera ausencia, la de la propia existencia del problema vasco como tal en la cinematografía española en comparación con la preocupación real del ciudadano español, quien en todas las encuestas otorga al problema del terrorismo vasco uno de los primeros lugares en el decálogo de preocupaciones generales de los españoles. Es más llamativo aún si se considera que en la década de los 90, a partir de 1993, el número de atentados de la banda disminuye de forma considerable y se llegan a desarticular en 1996 hasta cuatro comandos.

Las obras documentales son *Asesinato en febrero* (Eterio Ortega, 2001) y *Trece entre mil* (2005) y *El infierno vasco* (2008), ambas de Iñaki Arteta. La etapa del documental sobre terrorismo releva a la de ficción y se desarrolla con mayor profusión en la primera década del siglo XXI, encauzada por directores vascos, dos diferencias que distancian esta forma de producción con respecto a la ficción, en fecha y en autoría.

### 3. METODOLOGÍA

Se ha analizado un total de 30 personajes, de los cuales sólo 11 resultan no ser terroristas. De todos ellos, 24 son personajes masculinos y sólo 6 son mujeres, cifra que resulta de alto contraste por su menor número. De ellas, únicamente 4 son terroristas, a pesar de que cualitativamente la fuerza y la funcionalidad de este último tipo de personajes superan las de los masculinos, independientemente de que la dirección y el guión de la película sea de hombre o mujer, vasco o de otra comunidad autónoma.

Las plantillas de análisis que se han aplicado a los personajes han sido las siguientes:

Tabla 1. Perfiles icónico-representacionales en el nivel del relato

Nombre/edad	Aspecto físico	Procedencia geográfica	Nivel Cultural	Nivel Económico	Psicología	Convivencia afectividad	Ocupación

Tabla 2. Perfiles funcionales en el nivel de la historia

Nombre/edad	Tipo de personaje	Rol	Actante	Cómico o trágico	Relación con otros personajes	Violencia

Tabla 3. Perfiles ideológicos en el nivel epistémico

Nombre/edad	Militante político (partido)	Afiliado político	Activista	Tipo de activismo	Manifestación de ideología y nacionalismo	Identidad vasca	Moral

#### 4. TERRORISTAS DE FICCIÓN CINEMATOGRÁFICA

En cualquier caso, de todos los directores, “Imanol Uribe es proclamado unánimemente como el director que ha prestado mayor atención a la historia de ETA, especialmente a través de sus anteriores películas: *El proceso de Burgos* (1979), *La fuga de Segovia* (1981) y *La muerte de Mikel* (1983)” (Rodríguez, 2002, pp.135-6). Una de sus películas forma parte del *corpus* seleccionado para reflexionar sobre el terrorismo vasco: *Días contados*, adaptación de la novela de Juan Madrid. Esta película presenta un perfil de personaje terrorista en profunda contradicción, en tanto que es un hombre sanguinario y frío, capaz de disparar un tiro en la nuca a un policía, improvisando y sin órdenes superiores, al tiempo que se autoinmola por amor a una prácticamente desconocida yonqui. Uribe afirmó en su día que se trataba de una historia de amor entre dos personas al límite, de las que una era etarra, sin pretender hacer un análisis político. Y si bien es así, el resto de personajes masculinos (proxenetas, yonkis y delatores), violentos y marginales, terminan quedando al mismo nivel e incluso por debajo del terrorista. La propia representación de la policía secreta de barrio incurre en procedimientos de parecido calibre al de Antonio, el personaje principal. Todo ello termina convirtiendo al terrorista en un personaje al que el espectador puede llegar a tener simpatía y por su puesto lo identifica como el héroe de la película. “La muerte de Antonio – como afirma Rodríguez- puede interpretarse como un acto de amor desesperado o como un acto de desesperación pura y simple. A pesar de su rudeza y de sus actos violentos, no deja de configurarse física y psicológicamente como un héroe, ya que su encanto y su poder de seducción en la pantalla es indudable” (2002, p. 150). Una disfunción moral evidente lleva a este personaje a no sentir nada por el dolor ajeno, cuando mata a desconocidos, mientras que sólo siente dolor ante la posible muerte de aquello que quiere.

En el lado opuesto, *A ciegas* muestra un hombre etarra violento en todo momento, sin sentimientos aparentes, que sólo muestra emociones, y sutilmente, ante su hijo, al que protege. Aunque ambos argumentos plantean el aislamiento de los personajes con respecto a sus cúpulas dirigentes, a las que temen y ante las que siempre plantean miedo y deseos de huir, lo que induce al pensamiento de existencia de un terror exógeno (hacia la sociedad) pero también endógeno (hacia la propia estructura piramidal de las organizaciones). En su relación con las mujeres, el comportamiento de ambos encaja en el patriarcal (a la vez violentos y protectores con sus mujeres), bien es verdad que las mujeres personajes de *A ciegas* cuentan con una riqueza de matices y una complejidad de tratamiento superior a los masculinos, aun dentro de una violencia extrema, perpetrada sobre todo en la protagonista, la activista Marrubi, y la otra mujer que le hace la réplica, su antagonista Aizpea, a quien nunca tiembla el pulso cuando porta una pistola.

En cuanto al retrato del personaje femenino vinculado a la banda terrorista ETA, la sensible diferencia en su tratamiento con respecto a los perfiles habituales de la masculinidad activista provoca un contraste evidente. Como sostiene Pilar Rodríguez, en *Yoyes*, película dirigida por Helena Taberna y única historia inspirada en hechos reales de las analizadas, la directora “se aparta de la vertiente terrorista y desplaza su película hacia un género ligado a lo biográfico y a lo personal más que a lo colectivo o nacional” (2002, p. 157). No obstante, en el camino, Taberna muestra los entresijos de una organización patriarcal, dominada por las decisiones del hombre y subyugada a su voluntad. En este sentido, el personaje masculino militante queda generalmente asociado al mando, la violencia, los rencores... un comportamiento que, en definitiva, aleja a ETA de cualquier intención de negociación pacífica para mantenerla firme en las armas. En *Yoyes* queda de manifiesto la superioridad en número de militantes masculinos, así como actitudes machistas y un afán por la violencia que se opone al espíritu más “conciliador” correspondiente al personaje femenino. Particularmente, la lucha de poder entre *Yoyes* y Zaldú refleja ese enfrentamiento entre géneros, el cual acaba significativamente con el asesinato de la que fuera primera mujer dirigente de la banda terrorista. A todo ello y según muestra la película, debe añadirse que la mano ejecutora es siempre la de un hombre, bien a punta de pistola o mediante la colocación de artefactos explosivos.

*El viaje de Arián*, por su parte, también incide en la relación de las mujeres con ETA. En este caso, Arián y Maite representan de forma bien distinta el rol del personaje femenino activista. Si la primera, en lucha interna consigo misma, se muestra incapaz de cometer un asesinato a pesar

de las órdenes recibidas, la segunda, deshumanizada y curtida por su experiencia en la banda armada, no duda un instante a la hora de apretar el gatillo. Así lo demuestra especialmente al final de la película, cuando acaba con la vida de la protagonista cumpliendo las órdenes procedentes de la cúpula ejecutiva. De nuevo, el personaje masculino es mayoría y líder en cuestiones de mando y toma de decisiones y, una vez más es el contraste de su comportamiento con respecto al de una mujer lo que lo define, en cierto sentido, a lo largo del film. Más aún, de nuevo el personaje protagonista femenino muere por orden de una voz masculina, aunque en esta ocasión sea diferente la mano que la ejecuta. En la película de Eduard Bosch, la iniciativa criminal recae sobre el personaje de Jose, que encarna al prototipo de terrorista efectivo, sin escrúpulos y líder de una célula. Su crueldad y determinación se oponen a los instintos más humanos de Arián, razón por la que ésta lo despeña junto a Patxo tras negarse a asesinar a la joven que habían secuestrado.

Así pues, sin que deba valorarse en términos absolutos, es interesante comprobar cómo tanto en *Yoyes* como en *El viaje de Arián* ("realidad" y ficción), el idealismo y las intenciones menos violentas de las protagonistas sitúan a los personajes masculinos, por contraposición, en la vertiente ejecutora y radical, siendo estos capaces de arrebatarse una vida sin titubear. En *El viaje de Arián*, no obstante, Bosch añade el mencionado contrapunto del personaje de Maite, aunque, quizá no por casualidad, ésta presenta una apariencia y un estilismo algo varonil. A su vez, cabe recalcar la segunda coincidencia significativa entre ambas películas, pues los dos personajes femeninos principales, las protagonistas, acaban siendo ejecutados a sangre fría por la propia banda a la que han servido.

## 5. TERRORISTAS DE RELATOS FACTUALES

En el análisis anterior de los relatos de ficción cinematográfica se ha trazado una clara línea, que, si no separa, sí que marca las diferencias entre la representación de personajes masculinos y femeninos. En el caso concreto de los relatos factuales hay que tener en cuenta varios factores. En primera instancia hay que destacar dos nombres propios, pues ambos van a ser los realizadores de las obras audiovisuales analizadas: Eterio Ortega e Iñaki Arteta. *Trece entre mil* (2005) y *El infierno vasco* (2008), son las obras de no-ficción seleccionadas de la cinematografía de Arteta para la presente investigación. En el caso de Eterio Ortega se ha optado por su obra más conocida, *Asesinato en febrero* (2001), no como consecuencia del éxito en taquilla sino por



causas ajenas a la propia obra<sup>1</sup>. En segundo lugar hay que considerar que el desarrollo de los personajes en determinadas obras de no-ficción pasa a un segundo plano en favor de los hechos, las acciones y, por lo tanto, todo el universo diegético lo que dificulta el análisis de los actantes como elemento central.

*Asesinato en febrero* es una obra escrita y producida por Elías Querejeta, con la participación de Televisión Española y la dirección de Eterio Ortega. Presenta bajo una meticulosa e impecable realización un cuidado docudrama. La obra de no-ficción se centra en el atentado cometido en el año 2000 por la banda terrorista ETA que supuso el asesinato del portavoz socialista en Álava, Fernando Buesa y su escolta Jorge Díez. La obra se divide en tres bloques de contenido que se van intercalando de una forma matemáticamente rítmica gracias a la cuidada banda sonora original compuesta por Ángel Illarramendi. El primero de los bloques comprende la opinión de los familiares del socialista asesinado, el segundo de ellos es una narración de cómo los terroristas planificaron y cometieron el asesinato y el tercero intervienen los familiares del escolta fallecido en el atentado. Si bien es interesante comprobar cómo tanto el primer como el tercer bloque comparten gran parte de sus características. En ambos vemos a personajes ancianos; en el primer caso, un señor que ronda los ochenta años, de pelo canoso y con ayuda de su bastón, recorre tranquilamente los parajes naturales vascos, frente al personaje del tercer bloque, anciano también, con algunos años menos, aunque de unos setenta, pelo canoso, bigote y gafas, que corta leña mientras habla de la pérdida de su nieto. Con la tranquilidad del primero frente a la impotencia del segundo, ambos personajes van dando el contrapunto que nos permite ver diferentes reacciones a la frustración por la pérdida de un ser querido. La viuda del concejal asesinado narra la sensación de vacío frente a la madre del joven escolta que habla de la prórroga que le dio la vida a su hijo de apenas veinte años. En ambos bloques vemos entrevistas a familiares de las víctimas del atentado terrorista, son reconocibles; vemos sus rostros, ojos llorosos, gestos de dolor. Es interesante ver el contrapunto del tercero de los bloques, ya que no identificamos al personaje sino simplemente vemos, entre sombras, unos ojos verdes sesgados, una boca que nos narra cómo se planifica la muerte a sangre fría de un político, el humo de un cigarro y un bolígrafo entre unas manos temblorosas que sirven como elementos racionales en el proceso de preparación de un asesinato, hasta el punto de hablar de operación o misión para lo que es a todas luces un homicidio calculado.

---

<sup>1</sup> El documental fue incluido en la parrilla de programación de TVE y Telemadrid la jornada de reflexión de las elecciones en marzo de 2004, días después del atentado terrorista del 11-M, atribuido en origen a la banda terrorista ETA, lo que desató la polémica.

Este último testimonio desvincula al documental de la carga emocional que transmiten los familiares de las víctimas. Sin embargo, sí nos inserta, a través de un relato dramatizado, de forma fría y desgarradora cómo se calcula y planifica la muerte de dos inocentes. La no-ficción flirtea con la ficción, no es casual que la única representación de personajes terroristas esté más cercana al relato ficcional que al factual y es que “la contraposición de los géneros, una yuxtaposición cuya finalidad es reforzar todavía más el contraste entre lo documental que se va asimilando a lo humano y lo ficticio que vienen ocupando el lugar de la violencia y de la falta de humanidad” (Seguin, 2007, p. 60). Por ello, este antihéroe creado por la ficción, pero con mucho de realidad, aparece representado como un personaje siniestro y oculto entre las sombras. Es el único que utiliza el euskera, aunque traduciendo al castellano cada una de las palabras que emplea. La música va anunciando cada vez con más intensidad la llegada del atentado, los mecanismos de un reloj se complementan con las declaraciones de las víctimas y de la impasible voz del terrorista que no tiene el menor reparo por la futura crónica de una muerte anunciada y planificada. De hecho, es interesante observar cómo el propio productor de la obra, Elías Querejeta, reconoce que no dejó nada a la improvisación, pues “se rodó el primer guión escrito, y luego, tras montar la película, se rodó de nuevo material, lo que proporcionó otro montaje, y así sucesivamente hasta no dejar nada al azar” (Carmona, 2004, p. 149). La obra nace y se construye con una evidente intencionalidad retórica, la de asociar lo humano a las víctimas mientras que lo ficcional se une a la barbarie terrorista, de modo que el espectador reacciona de forma empática con las víctimas condenando de forma evidente los atentados. De todo ello se deduce que la representación del personaje terrorista no existe como tal, salvo como recreación ficcional, pero no como pretendido personaje “real”.

*Trece entre mil* es un documental que hace un recorrido por la historia de la banda terrorista ETA desde el inicio de la transición democrática, en el año 1975, pasando por la descentralización en comunidades autónomas, hasta la actualidad. El título de la obra hace referencia a la estructura de la propia película en la que vemos a trece familias que han sido víctimas de atentados terroristas. Esta obra de no-ficción, dirigida por Iñaki Arteta en el año 2005, muestra, a través de una fotografía fría y gracias al empleo de colores poco saturados, un profundo sentimiento de melancolía. Es una emotiva obra que nos lleva a la parte menos racional y que nos muestra en un durísimo primer plano la impotencia de los familiares, la frustración de los padres que ven morir a sus hijos por unas causas que no acaban de comprender: “¿Qué consiguieron matando a doce inocentes?”, balbucea el padre de una chica de veinte años fallecida en un atentado.

A través de una sobria infografía se nos informa de la relación existente entre los atentados terroristas y los familiares que escuchamos. La obra se apoya en material audiovisual como las noticias de Televisión Española que informan de los homenajes que se realizan en los pueblos tras la liberación de presos de ETA y que se opone a la frustración de las víctimas que ven cómo los asesinos confesos de familiares no son únicamente puestos en libertad, sino recibidos como héroes de guerra en muchas ocasiones. Sin embargo, no es posible este apoyo audiovisual y el discurso se tiene que basar en emblemas de narración tales como recortes de periódicos o fotografías que dotan de verosimilitud la construcción fílmica y son utilizados como alternativa al relato audiovisual (Malalaña Ureña y Fernández González, 2006, p. 209). En cuanto al análisis de los personajes, nos encontramos con familiares de las víctimas, políticos y periodistas pero sorprende, y es remarcable, cómo durante todo el documental no escuchamos ni vemos a ningún terrorista confeso o simpatizante de la banda terrorista, de igual modo que sucede en la otra obra de Arteta.

*El infierno vasco* es su otra obra seleccionada, que habla sobre el miedo y la falta de libertad de las víctimas del terrorismo. Se plantea el autoexilio como la única salida para ellos, la única vía de escape real. A través de múltiples entrevistas, escuchamos a políticos y familiares de las víctimas narrando el sufrimiento que supone la pérdida de un ser querido. En este caso, al igual que en la obra anterior, *Trece entre mil* tampoco incluye entrevistas o declaraciones de simpatizantes de la banda. Aunque sea por omisión, es elocuente la no representación de ésta en los relatos factuales, a excepción de casos particulares, tal y como lo era la obra analizada con anterioridad *Asesinato en Febrero* o la también producida por Elías Querejeta y dirigida por Julio Médem, *La pelota Vasca: la piel contra la piedra*. Y es que la neutralidad en la representación de atentados terroristas en ocasiones corre el riesgo de poder ser confundida con la complicidad. Es evidente la necesidad de información, sin embargo, nunca se debe mezclar con la propaganda intencionada, ya que en ese caso fortalecería el interés terrorista. Precisamente en esta línea es lógico abogar por la necesidad informativa aunque sin olvidar “que el artículo 20 del Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos prohíbe toda propaganda a favor de la guerra y toda apología a favor del odio nacional, racial o religioso que constituya incitación a la discriminación, la hostilidad o la violencia” (Collmann, 2003, p. 18). En este sentido, cadenas de televisión públicas, como la británica BBC, han confeccionado un documento que sirve de libro de estilo o guía acerca de la conveniencia de respetar unos valores formales en la información sobre atentados terroristas.

## 6. CONCLUSIONES

Los resultados del análisis arrojan las siguientes conclusiones:

- El terrorista vasco en las obras documentales filmicas de repercusión nacional carece de entidad como personaje y es silenciado, puesto que las obras son focalizadas desde la perspectiva de la víctima.
- El terrorismo vasco como conflicto armado en la ficción queda suavizado a través de la construcción del personaje que se hace del terrorista y por la escasez de títulos existentes en comparación con otros conflictos armados recientes producidos en la península ibérica (recuérdese el generoso número de películas sobre la guerra civil de 1936).
- Del estudio de los personajes terroristas vascos se extraen las siguientes inferencias:
  1. Como perfiles icónico-comunicacionales en el nivel del relato, estos personajes presentan madurez biológica, moviéndose en la horquilla de entre los 30 y 40 años y pertenecen al perfil de varón blanco caucásico, marcados por el pelo moreno y la complexión fuerte-media. A pesar de que no existe homogeneidad en estilos de caracterización en lo que a vestuario y peluquería se refiere, se da cierto predominio de pelo largo, barba y bigote en las representaciones de los años setenta (Yoyes). Fundamentalmente hablan en español con acento vasco suave, aunque también existen casos de personajes que hablan en euskera en determinadas ocasiones o con individuos puntuales. Sus niveles culturales son heterogéneos y casi por igual altos, medios y bajos, aunque sólo uno parece dotado como ideólogo. No obstante, las clases económicas oscilan entre la baja y la media, a pesar de que a casi ninguno se le llega a conocer profesión, bien porque no están representados en sus entornos laborales, bien porque su profesión es la de asesino de la organización terrorista. Sí existe mayor equilibrio en cuanto a manifestación de la personalidad, puesto que la gran mayoría son serios, fríos, sin escrúpulos y con arranques de violencia inesperados. Su relación con el resto de personajes los convierte en humanos capaces de experimentar afectos positivos con sus próximos y afectos de rudeza o desprecio con quienes no congenian. Este lado íntimo, doméstico interpersonal del terrorista, lo humaniza y entra en contradicción con las acciones que desarrollan en forma de asesinatos o atentados. Casi

ninguno representa el puesto de líder y casi todos presentan problemas *inter pares* en el interior de la organización en algún momento.

2. Como perfiles funcionales en el nivel de la historia, tan sólo dos de ellos son personajes principales y, curiosamente, ambos antihéroes. El resto son personajes secundarios y de apoyo. El papel principal ha sido ocupado por mujeres al 50 % en las películas analizadas. Los hombres, además, son ejecutores y en menor medida coordinadores de comandos y mentes estratégicas de la cúpula con demostración de liderazgo. Todo ello los sitúa en posiciones actanciales marginales de ayudantes y oponentes y no como sujetos, y en sus ámbitos reducidos de acción sí son influenciadores y activos pero cumplen órdenes y terminan siendo pasivos con respecto a élites dominantes que no aparecen. Dichas acciones se corresponden siempre con diseños de violencia verbal y física hacia fuera, entre ellos y con las mujeres.
3. Como perfiles ideológicos en el nivel epistémico, son activistas y no existe representación de afiliados políticos legales. Sus acciones se reducen a casos puntuales y en sus parlamentos no se dibuja ninguna ideología ni reivindicación, más que la derivada de la acción que vayan a acometer. Sí queda radicalmente en evidencia la falta de moral y ética alguna en ellos. Esta escasez de mostración ideológica ni de causa reivindicativa de origen los convierte en personajes sin sentido para otros entornos culturales no españoles que desconozcan el conflicto vasco, en tanto que son personajes con objetivos pero sin destinatario ni destinatario.

En estas películas se desarrollan personajes como individualidades activistas; tan sólo tres personajes presentan tendencia a la simpatía política pero no a la acción directa terrorista o a la participación en violencia callejera. La colectividad terrorista *abertzale* está escasamente representada y lo hace en forma de chicos anónimos muy jóvenes practicantes de *kale borroka* (lucha de calle).

En el análisis de los personajes en las obras de no-ficción analizadas podríamos definir el personaje representado como la víctima, tal como se llega en la monografía dedicada al tema de Marcos (2011). No se establece una diferenciación de género, pues se insertan tanto personajes masculinos como femeninos sin mediar consideraciones particulares. Respecto a la edad en ninguno de los tres documentales se entrevistan a personajes de una edad inferior a la treintena. En cuanto al nivel social estamos ante una muestra bastante variada donde se entrevistan a personajes de nivel alto, medio y bajo también, en principio, sin ninguna discriminación, más allá

de su relación personal, sentimental o familiar con alguna víctima de atentado terrorista. Sin embargo, es significativa la no representación de terroristas o simpatizantes de estos. En dos de las tres piezas analizadas no encontramos a personajes terroristas y en la única que aparece representado, *Asesinato en febrero*, es una construcción más cercana al relato ficcional que al factual. Lo que nos lleva al eterno debate acerca de la llamada neutralidad en el discurso factual y más en particular en relatos tan problemáticos como el que se establece entre terrorismo y medios de comunicación.

### Referencias bibliográficas

- CARMONA, Luis Miguel (2004): *El terrorismo y ETA en el cine*. Madrid: Cacitel S.L.
- COLLMAN, Andrew (2003): *El periodismo audiovisual frente al terrorismo*; Jornadas sobre Comunicación Audiovisual y Terrorismo. Universidad Menéndez Pelayo, Santander, 29 y 30 de julio de 2002. Madrid: Consejo de Administración de RTVE, D.L.
- MARCOS, M. (2011): "Cine documental sobre ETA: Una mirada a la realidad". *Fotocinema*, 3, pp. 58-75.
- MONGIN, O. (1997): *Violencia y cine contemporáneo*, Barcelona: Paidós.
- QUINTANA, A. (2006): "Madrid vs. Barcelona o el realismo tímido frente a las hibridaciones de la ficción". En H. RODRÍGUEZ (coord.): *Miradas para un nuevo milenio. Fragmentos para una historia futura del cine español*. Madrid: Festival de Cine de Alcalá de Henares, pp. 279-284.
- QUINTANA, A. (2008): "Más allá del campo: el cine español de la posmodernidad al realismo tímido". En P. POYATO (ed.): *El realismo y sus formas en el cine rural español*. Córdoba: Diputación de Córdoba, Delegación de Cultura, pp. 111-125.
- RODRÍGUEZ, María Pilar (2002): *Mundos en conflicto: Aproximaciones al cine vasco de los noventa*. San Sebastián: Universidad de Deusto.
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis (2002): "Tematizaciones y tratamientos en las representaciones fílmicas de los conflictos sociales". En G. Camarero (ed.): *La mirada que habla. Cine e ideologías*. Madrid: Akal, pp.79-88.
- SEGUIN, Jean-Claude (2007): "El documental español del tercer milenio: las formas de la transgresión". En B. Pohl y J. Türschmann (eds.): *Miradas globales: cine español en el cambio de milenio*. Madrid: Iberoamericana, pp.55-73.

SCHMIDT, Margarita (2002): "Realismo y humor en el cine actual". *Área Abierta*, 3  
[<http://revistas.ucm.es/inf/15788393/articulos/ARAB0202230001A.PDF>, consultado el  
30/09/11].