

# Transformaciones en la representación de la violencia y del terrorismo en el cine: el caso del País Vasco (2000-2017)

MARÍA PILAR RODRÍGUEZ  
UNIVERSIDAD DE DEUSTO

CARLOS ROLDÁN LARRETA  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Recibido: 28 de junio de 2019

Aceptado: 25 de julio de 2019

**Abstract:** Cinema has provided an accurate testimony of the turbulent developments of political violence as experienced in Spain and in the Basque Country since the last days of the Franco regime until the end of ETA. The cinematic production connected with terrorism has generated abundant academic publications that have approached this subject from different perspectives. This article offers a view of the most representative films in two broad categories: fiction and documentary, along with a mention of the most salient tendencies in academic publications on this topic. It includes a section with a brief analysis of two recent films by Borja Cobeaga: *Negociador* (2014) and *Fe de etarras* (2017), since they represent a new tendency to portray Basque political violence through the lens of a particular type of comedy. The article concludes with a look towards new filmic forms of exploration of political violence in short films, television series and other formats.

**Key words:** Terrorism, political violence, cinematography, comedy.

**Resumen:** El cine ha dejado un testimonio preciso de la turbulenta etapa de violencia política vivida en España y en el País Vasco desde los últimos días del franquismo hasta el fin de ETA. La producción cinematográfica asociada al terrorismo en el País Vasco ha generado abundantes publicaciones académicas que han abordado este estudio desde perspectivas diversas. En este artículo se lleva a cabo un recorrido por las principales producciones fílmicas de este siglo en dos categorías: películas de ficción y documentales. Se incorporan además las principales aportaciones teóricas en torno al tema de estudio. Incluye un breve análisis de dos de las películas más recientes dirigidas por Borja Cobeaga, *Negociador* (2014) y *Fe de etarras* (2017) como muestra de una nueva tendencia hacia el tratamiento del tema del terrorismo vasco en clave de un tipo de comedia particular asociada al *post-humor*. Concluye con una mirada hacia nuevas formas fílmicas de exploración de la violencia política en el presente y en el futuro.

**Palabras clave:** Terrorismo, violencia política, cinematografía, comedia.

## 1. Introducción

El cine ha dejado un testimonio preciso de la turbulenta etapa de violencia política vivida en España y en el País Vasco desde los últimos días del franquismo hasta el fin de ETA. Los atentados de ETA, la represión policial y sus excesos, la guerra sucia del Estado y otras cuestiones ligadas a la violencia política y social han sido acontecimientos y fenómenos reflejados en películas del cine vasco y español. La intrínseca dificultad del tema ha sido constatada por la literatura académica sobre la cinematografía vasca en numerosas ocasiones; recientemente Marcos Ramos lo ha calificado como un tema “espinoso, duro y conflictivo, que no deja indiferente a nadie y que puede causar, incluso, daños personales a quienes se han acercado a él de manera profesional” (59). El propio tema de análisis implica una elección léxica no exenta de conflicto. Como señalan Stone y Rodríguez, los intereses políticos, ideológicos contaminan el uso del término terrorismo para una eficaz indagación académica (129). La pregunta que se hace Ganor proporciona una indicación acerca de la complejidad del término: “¿Lo que es terrorismo para una persona es la lucha por la libertad para otra?”. Sirva para el propósito de este artículo la definición que propone O’Leary para el cine italiano; abordamos el cine vasco como “producto de la confluencia de relaciones sociales y funciones productivas (...) que comprenden una gran variedad de discursos, sucesos y representaciones” (11-12).

Resulta imposible cubrir la extensa producción fílmica del presente siglo y ante la imposibilidad de dar debida cuenta de sus diversas tendencias y motivos, este artículo solo aspira a dar una somera idea de las principales aportaciones. En el transcurso histórico de los siglos XX y XXI, es relevante apuntar que la percepción que han tenido los cineastas sobre la compleja situación política coincide con la evolución del pensamiento de la sociedad. Así, por ejemplo, durante la Transición hay una manifiesta mirada cómplice hacia la lucha armada de ETA en el cine que se acerca a la temática de la violencia política. Esto se hace evidente no solo en películas vascas como *Estado de excepción* (1977), *Toque de queda* (1978) o *El proceso de Burgos* (1979) sino en películas españolas del período como *Operación ogro* (1979), una coproducción entre España, Francia e Italia sobre el atentado perpetrado por ETA contra Carrero Blanco dirigida por Gillo Pontecorvo. De Pablo incide en esta idea y señala que durante los años posteriores a la muerte de Franco el cine hizo especial hincapié en los excesos represivos de la policía en la lucha antiterrorista (2017).

Esa percepción cambia en el cine producido en la década de los ochenta y a partir de ese momento se inicia un largo viaje hacia el desencanto que afecta tanto a la sociedad como al cine que se produce dentro de ella. La imagen del heroico gudari de ETA que lucha contra la dictadura franquista propia de la Transición se irá diluyendo poco a poco para adoptar una forma al final sórdida y tenebrosa. Si bien se siguen denunciando tanto el terrorismo de Estado como determinadas actitudes policiales en el territorio vasco, la mayoría de las películas realizadas en este periodo cuestionan sin ambages el papel de ETA en el seno de una sociedad democrática. Dentro del cine vasco, películas como *La muerte de Mikel* (1983), *Golfo de Vizcaya* (1985), *El amor de ahora* (1987) o *Ander eta Yul* (1988) suponen una dura crítica a ETA y a su entorno. A partir de los noventa se da un paso más. No solo hay una contundente crítica del cine al terrorismo de ETA, sino que películas como *Días contados* (1994) o *A ciegas* (1997) por ejemplo, degradan la imagen de ETA asociándola directamente con el mundo de la marginalidad. A partir del año 2000 y hasta la actualidad, espacio temporal que estudiaremos en este artículo, las víctimas del terrorismo ocupan un lugar destacado tanto en las películas de ficción como en el cine documental. Películas como *Asesinato en febrero*, *Trece entre mil*, *Yoyes*, *La casa de mi padre* o *Lasa eta Zabala*, por poner unos pocos ejemplos, no solo contribuyen a guardar con respeto la memoria de las víctimas. Son un documento excepcional que sirve como punto de partida para una reflexión que intente arrojar luz a tantos años de dolor y sufrimiento atrapados en una espiral de odio y violencia carente de sentido.

La convulsa historia de la violencia política y su proyección en el cine han dado lugar a un número cuantioso de películas y también a abundantes publicaciones académicas que han abordado este estudio desde perspectivas históricas, cronológicas, sociopolíticas o temáticas (Carmona, De Pablo, Marcos Ramos, Roldán Larreta, Stone y Rodríguez, entre otros). Por mencionar tan solo un ejemplo, Stone y Rodríguez proponen una agrupación de las películas de cine vasco en torno al terrorismo bajo categorías simbólicas o arquetípicas en tres tipos distintos: el nativo que regresa, el mártir y el sujeto autobiográfico (2015). En las siguientes páginas se lleva a cabo un recorrido por las principales producciones filmicas de este siglo en dos categorías: películas de ficción y documentales e incluye un breve análisis de dos de las películas más recientes dirigidas por Borja Cobeaga, *Negociador* (2014) y *Fe de etarras* (2017).

## 2. Ficción

A partir del 2000 la producción en el terreno de la ficción de películas, películas para televisión y series relacionadas con ETA o con el conflicto vasco presenta unas características marcadas. No solo hay una visión desmitificadora sobre ETA. El cine ahora también denuncia los asesinatos de los GAL<sup>1</sup> y las series llevan a la televisión diversos episodios de la historia de violencia de ETA<sup>2</sup>. Hay incluso un giro inesperado, fresco y novedoso que refleja la evolución sociopolítica que ha vivido el País Vasco desde los años ochenta hasta la actualidad. Y es que hay una nueva mirada, teñida de humor, hacia el tema de la violencia política. Algo inaudito en la encorsetada producción vasca de los ochenta que rechazaba no solo tomar a broma el tema político, sino que incluso recelaba de un género como el de la comedia<sup>3</sup>. La aparición de las propuestas humorísticas de Borja Cobeaga y Diego San José en el programa de Euskal Telebista *Vaya Semanita* a partir de 2003, en el guion de la exitosa *Ocho apellidos vascos* (2014) o ya en películas de ficción dirigidas por Cobeaga como *Negociador* o *Fe de etarras* suponen un giro copernicano a la hora de entender este cambio de mentalidad<sup>4</sup>.

En el presente siglo cobran, tal y como se ha apuntado en la introducción, un gran protagonismo en estos momentos las víctimas, ocultadas en el celuloide durante tanto tiempo. Y abunda, a la vez, la figura del terrorista que no encuentra sentido a la lucha armada y debe soportar sobre sus hombros el peso del remordimiento por haber utilizado la violencia. Dada la limitada extensión de que disponemos nos centraremos en el análisis de determinadas películas protagonizadas por víctimas del terror. *Yoyes* (2000), por ejemplo, no solo está protagonizada por una de las víctimas más emblemáticas de ETA, sino que además contiene una de las escenas más poderosas que ha

---

<sup>1</sup> Probablemente el ejemplo más significativo y logrado sea *Lasa eta Zabala* (2014) de Pablo Malo.

<sup>2</sup> Son los casos de, por ejemplo, *Una bala para el rey* (2009), *El asesinato de Carrero Blanco* (2011), *El precio de la libertad* (2011), *El padre de Caín* (2016) o *11D. Una mañana de invierno* (2017).

<sup>3</sup> Ver, por ejemplo, el rechazo generado por la comedia de Enrique Urbizu *Tu novia está loca* (1987) entre parte de la opinión pública vasca y las instituciones de Gasteiz en *El cine del País Vasco. De Ama Lur* (1968) a *Airbag* (1997).

<sup>4</sup> Este cambio de mentalidad parece crear tendencia. El cortometraje *No abortarás* (2015) de Marta Onzain y Alberto R. Peña-Marín sobre las cómicas penalidades que sufren tres miembros de ETA para emitir un comunicado en directo es un buen ejemplo.

dato nuestro cine a la hora de enfrentar a víctimas con victimarios. En efecto, en esta ópera prima de Helena Taberna la cineasta muestra con toda la crudeza el encuentro de Yoyes con una víctima del terrorismo. Y ese encuentro, que tal y como escribe Roldán Larreta deja a Yoyes “desnuda y enfrentada a su culpa” (*La luz de un sueño*, 86) es un paso importante dentro del cine en la representación de la víctima y de su dignidad. El sufrimiento de las víctimas, su acoso y su definitiva eliminación marcan la trama de *Plenilunio* (2000) de Imanol Uribe. En esta película un inspector de policía que ha sufrido la persecución de ETA en el País Vasco es destinado a una pequeña ciudad de provincias. Pero allí las secuelas del acoso persisten. Su esposa, víctima de la presión a la que ha sido sometida, acaba internada en un sanatorio. Y el mismo protagonista, al que ETA le ha seguido el rastro, acaba siendo asesinado. Barrenetxea defiende que este trágico desenlace en torno a un personaje al que hemos llegado a conocer en su intimidad y, por tanto, con el que hemos llegado a empatizar, aporta “un nuevo estadio en la comprensión del mundo terrorista” (141) ya que el foco, a diferencia del pasado, se coloca ahora en la víctima y no en el verdugo. En *El viaje de Arián* (2000) de Eduardo Bosch su protagonista, una muchacha curtida en los ambientes más radicales del nacionalismo vasco desde su etapa estudiantil y que acaba integrándose en ETA, vive parecido viaje al desencanto que recorrió en su día Yoyes. Mario Camus en *La playa de los galgos* (2002) añade a esta visión de las funestas consecuencias de la violencia no solo evidentemente en la víctima que la sufre sino también en su perpetrador, una temática recurrente en el cine centrado en ETA en esta etapa: la venganza. En la película de Camus, víctimas y verdugos son verdaderos muertos en vida poseídos por un veneno mortal que acaba con todo. Pablo, el terrorista que asesina al ingeniero en el bosque —referencia evidente al caso del ingeniero de Lemóniz José María Ryan secuestrado y asesinado por ETA en 1981— sufre a partir de ese atentado problemas mentales que le obligan a abandonar la lucha armada y refugiarse en Dinamarca. Berta, la pareja del ingeniero, devorada por una implacable sed de venganza, es capaz de urdir un elaborado plan —enamorar al ingenuo y bondadoso Martín, hermano de Pablo— para llegar hasta el miembro de ETA y eliminarlo. Incluso, en Dinamarca, entra en escena otro personaje víctima, con su hija, de otra violencia. Y es que la pequeña ha quedado en estado vegetativo, traumatizada tras ser testigo del asesinato de su madre en esos dantescos vuelos de la muerte de la dictadura militar de Videla en Argentina. En este sórdido escenario

solo el amor parece redimir y salvar a los personajes. 2008 es el año de producción de tres películas con un protagonismo absoluto de las víctimas del terror. *Todos estamos invitados* de Manuel Gutiérrez Aragón deja atrás, según De Pablo, “la perspectiva omnipresente de los terroristas” para “poner la cámara a la altura de las víctimas” (2008). *Tiro en la cabeza* es un ensayo cinematográfico de Jaime Rosales que concitó reacciones de todo tipo. Película calificada por unos como obra maestra y por otros de tediosa y aburrida, el vacío que impera en el metraje de esta obra singular señala para Stone y Rodríguez “todo lo que falta en el conflicto de Euskadi: diálogo, progreso y cierre (163).” *La casa de mi padre* de Gorka Merchán, finalmente, es una película que da voz a todas las partes enfrentadas en el conflicto con una emotiva escena final que insiste en esa idea ya vista en *La playa de los galgos*; solo el amor puede vencer a un odio que se ha adueñado del ambiente.

Por último, sería interesante destacar dos películas que, al igual que *La playa de los galgos*, convierten la venganza en su tema principal. En *Fuego* (2014) de Luis Marías el protagonista es Carlos, un policía que pierde a su esposa en un atentado. Además, a resultados del atentado, su hija pierde las piernas. A partir de ese hecho traumático Carlos convierte la venganza en su único objetivo vital. Por otro lado, en *Lejos del mar* (2105) Imanol Uribe narra una historia de amor entre una víctima y un verdugo con una desconcertante, tal y como ha transcurrido la trama, escena final de venganza. En contraposición a la temática de estas propuestas películas como *La playa de los galgos* o *La casa de mi padre* irradian una luz especial. De hecho, la frase que abre el tercer acto de la película de Camus —“no creo en la muerte de los que aman ni en la vida de los que no aman”— adquiere, pensando no solo en el cine sobre el conflicto vasco sino en la cruda realidad del propio conflicto, un significado sumamente esclarecedor.

### 3. Documentales

A pesar de la clásica distinción entre obras cinematográficas de ficción y documentales, según la cual, en palabras de Sánchez Noriega, “se entiende por documental aquel cine que restituye la realidad que muestra o describe, sin interferencia alguna del realizador —idealmente con asepsia científica una realidad existente” (115), el propio crítico admite la presencia de “una mirada o perspectiva” (115), por lo que se trata de un modelo complejo de representación. La indagación en los documentales que tratan el tema de la violencia y el terrorismo supone una prueba incontestable de esa ausencia de pretendida objetividad del

documental. La definición de Nichols nos acerca más a la subjetividad de la o del cineasta, que es en último término quien traslada una mirada particular sobre los acontecimientos:

Las películas documentales hablan sobre situaciones y eventos que involucran a personas reales (actores sociales) que se presentan ante nosotros en historias que transmiten una propuesta plausible o una perspectiva acerca de las vidas, situaciones y eventos retratados. El punto de vista único del cineasta da forma a esta historia de modo que se transmite una visión directa del mundo histórico en lugar de tratarse de una alegoría ficticia (14).

Los documentales en torno al terrorismo anteriores al año 2000 se muestran cercanos a las reivindicaciones del nacionalismo vasco en general y de la izquierda abertzale en muchos casos. Aparecen en los años 70 documentales que aspiran a mostrar con crudeza la represión que sufre el pueblo vasco a través de motivos como la persecución política, el encarcelamiento, la tortura y la violencia contra los defensores de la causa vasca. Destacan entre ellos *Estado de excepción* (1977) y *Toque de queda* (1978) de Iñaki Núñez, *El proceso de Burgos* (1979) de Imanol Uribe, varios episodios creados para la televisión dentro de la serie *Ikuska* (1978-1985), supervisada por Antxon Eceiza, entre los que destaca el cortometraje con mezcla de ficción y documental *Irrintzi* (1978) de Mirentxu Loyarte. En esta línea de defensa de la causa de la nación vasca aparecen en 1988 el documental *Yoyes* de Baltasar Magro y en 1999 *Jo ta ke* de Anne de Galzain. Estas obras no entran en el marco cronológico de estudio de este artículo, pero es significativa la mención por su posición política e ideológica que se verá transformada a partir del año 2000<sup>5</sup>. Los documentales no pueden considerarse aisladamente del contexto social en el que se producen y se reciben por parte de la audiencia. Durante mucho tiempo, las víctimas de ETA fueron un grupo en gran parte olvidado y permanecieron prácticamente invisibles<sup>6</sup>. La situación comenzó a cambiar en la década de los noventa y es patente el giro que se produce en la primera década del siglo XXI.

---

<sup>5</sup> Para un estudio más completo de estos y otros documentales anteriores al año 2000 ver Stone y Rodríguez, Marcos Ramos, Burguera Durá, Gutiérrez y Santiago de Pablo e Igor Barrenetxea, entre otros.

<sup>6</sup> Ver las obras *Víctimas del dolor y la violencia terrorista* y *Mujeres víctimas del dolor y la violencia terrorista* para un desarrollo del tema de las víctimas y su presencia en la literatura y en el cine.

*Asesinato en febrero* (2001) de Eterio Ortega y Elías Querejeta marca un hito significativo al centrar el argumento sobre los asesinatos en Vitoria del líder del partido socialista Fernando Buesa y de su guardaespaldas Jorge Díaz, el 22 de febrero de 2000. El documental se construyó sobre la base de entrevistas con familiares y amigos de ambas víctimas e imágenes de la ciudad y ya el propio nombre de la película, con su inclusión de la palabra “asesinato” refleja el enfoque de los cineastas, puesto que durante décadas los medios vascos evitaron usar esa palabra para referirse a los ataques mortales de ETA, utilizando eufemismos como “muertes” o incluso “acciones” (*ekintza*). Otros documentales de estos dos autores son *Perseguidos* (2004), acerca de las dos mil personas obligadas a llevar escolta constantemente, y *Al final del túnel. Bakerantza* (2011), en la que personas ligadas al nacionalismo vasco reflexionan sobre el fin de la violencia.

Iñaki Arteta, por su parte, ha realizado varios documentales centrados en las víctimas del terrorismo vasco desde diversas perspectivas. En *Sin libertad* incluye el testimonio de veinticinco personas: víctimas de ETA, familiares, periodistas e intelectuales que apoyaron a las asociaciones para preservar la memoria de las víctimas. *Trece entre mil* (2005) se centra en el testimonio aportado por trece familias como representación de todas las familias afectadas por los ataques de ETA. *El infierno vasco* (2008) incluye entrevistas con aquellos que han sido obligados a irse fuera del País Vasco como resultado de haber sido amenazados por ETA. Otros títulos de Arteta son *1980* (2014) y *Contra la impunidad* (2016).

Interesa destacar dos documentales en los que las mujeres adquieren protagonismo, ya que el fenómeno del terrorismo vasco se ha caracterizado por la masculinización en todas las áreas. El documental titulado *Corazones de hielo* (2007) con realización de Pedro Arjona y con guion de Felipe Hernández basa su argumento en el personaje de Antígona. Las mujeres que intervienen en el documental son todas ellas madres, hijas o viudas de víctimas del terrorismo de ETA<sup>7</sup>. El documental concluye con una imagen que sugiere la proyección de una película en un teatro o sala de cine, cerrando así la imagen inicial de esas butacas vacías. La dimensión colectiva de la contemplación de las obras mencionadas es fundamental para alcanzar esa “obligación colectiva de memoria,” tal y como la definen Rogelio Alonso y Ágata

---

<sup>7</sup> Para un análisis detallado de este documental ver María Pilar Rodríguez: “*Corazones de hielo: Dolor y duelo de las mujeres víctimas de ETA*” en *Mujeres víctimas del dolor y la violencia terrorista*.

Serrano (99). Por su parte, Begoña Atin y Maite Ibáñez son las creadoras de *Mujeres en construcción* (2010), que incluye el testimonio de once mujeres familiares, viudas, hijas y madres de víctimas de ETA. El reconocimiento de las víctimas a través de la elaboración de una memoria narrada a través de los testimonios personales contribuye, en primer término, al conocimiento de la experiencia vivida, pero además construye una narrativa de nuestro pasado histórico que va tomando cuerpo en la sociedad.

Hay otros documentales que desde el año 2000 hasta la actualidad han tratado de manera central o tangencial el tema del terrorismo<sup>8</sup>, pero cabe destacar dos títulos para concluir brevemente este apartado: *La Pelota vasca. La piel contra la piedra* (2003) de Julio Medem y *Asier eta Biok* (2014) de Aitor y Amaia Merino. Medem se acerca a la realidad de la violencia en el País Vasco mediante entrevistas a más de cien agentes sociales (políticos, intelectuales, artistas, víctimas, etc.) y su documental estuvo ligado a la polémica desde sus inicios y se convirtió en escenario para el debate y hasta para el enfrentamiento público sobre el terrorismo y su proyección fílmica<sup>9</sup>. Por su parte, *Asier eta Biok* narra, a través de una serie de entrevistas, la amistad del creador Aitor Merino con el miembro de ETA Asier Aranguren y propone un acercamiento entre posturas alejadas políticamente.

#### **4. *Negociador y Fe de etarras*: Una nueva mirada sobre el terrorismo en el cine**

Como apunta Gregorio Belinchón, la proyección de ETA en el cine sigue siendo un tema espinoso, y añade que, si bien ha dado lugar a un alto número de *thrillers*, dramas y películas de tinte político, no ha sido este el caso con el género de la comedia. Borja Cobeaga es, sin duda, quien ha hecho una apuesta clara por trasladar este tema a su particular modo de interpretar la comedia, y prueba de ello son las películas en las que ha trabajado como guionista y/o como director, tales como *Ocho apellidos vascos* (Emilio Martínez-Lázaro, 2014) o las dos que ahora nos ocupan. Resulta de gran interés la formulación que proponen Michael Cordner, Peter Holland y John Kerrigan en torno al antagonismo que ofrece la comedia frente a las normas, y afirman que en muchas ocasiones la comedia reconoce e incorpora las reglas y las normas para pasar a continuación a liberarse de las mismas (2). Ese “antagonismo” a las reglas se despliega, afirman los autores, a través

<sup>8</sup> Para una lista completa ver Burguera Durá, p. 211.

<sup>9</sup> Para un análisis detallado ver Ramos y Fernández.

de la sátira o del cuestionamiento o la subversión de lo normativo (2). Así sucede en estas dos películas: Cobeaga parte de los principios normativos y de los estereotipos tradicionales del nacionalismo vasco y se aparta conscientemente de la seriedad y de la solemnidad que ha acompañado al tratamiento de la violencia y del terrorismo para entrar de lleno en el terreno de la sátira y de la subversión del paradigma normativo. Peter Buse y Nuria Triana-Toribio conectan adecuadamente este tipo de humor con el que ya desarrollaron Borja Cobeaga y Diego San José como parte del plantel de guionistas del programa de EITB *Vaya semana*, que combina personajes y acontecimientos de la actualidad con una mirada satírica y desacralizadora de los mitos y tradiciones vascos (234).

La lectura de estas dos películas propone el desarrollo de este tipo de comedia dentro de la tendencia que se ha denominado *post-humor*, al modo planteado por Jordi Costa y asociado a los mecanismos narrativos que garantizan la presencia de la comedia desde sus inicios, de modo que “el *slapstick*, el gag del tipo resbalando en una piel de plátano como origen del discurso, se ponen al servicio de sensaciones alejadas de la tradicional catarsis cómica: la perplejidad, la vergüenza ajena, la incomodidad.” Carlos Reviriego alude a la tendencia del *post-humor* en su sentido más despiadado ligado a lo político y la define como “habilidad para extraer especificidad humorística de cuestiones políticas muy políticamente incorrectas, filtradas por el embudo del absurdo y por la voluntad de crear películas anti-canon y anti-académicas, que trascienden el gusto” y menciona ese “algo indescriptiblemente triste” que nos sacude a la hora de articular cualquier reflexión teórica sobre el humor... o el post-humor.” Ese humor triste y ácido ha sido reconocido por los críticos de cine que han calificado *Negociador* como “la primera comedia española sobre el terrorismo; una obra que no busca la risa (...), sino un humor doliente, negrísimo, brillante, trágico y atroz, alrededor de la deformación del lenguaje, de las miserias de la reciente historia del País Vasco, de las miserias del género humano” (Ocaña). *Negociador* ofrece la recreación ficticia de las secretas negociaciones entre el Estado español y los representantes de ETA durante el año 2005 en Francia a través de los personajes de Jesús Eguiguren (aquí Manu Aranguren, encarnado de forma magistral por Ramón Barea) y a los etarras Josu Ternera y Thierry (Josean Bengoetxea y Carlos Areces). Es precisamente el término “negociación” el que se pone en cuestión al mostrar el enquistamiento normativo de las posiciones, lo que ha llevado a un punto muerto en el que el consenso (al fin y al cabo,

el anhelo último de toda negociación) es imposible. Cobeaga ataca el inmovilismo de las posturas a través, por ejemplo, de las barreras lingüísticas expuestas mediante la incomprensión de la traductora, perpleja ante las diversas denominaciones que, con sus diversas cargas políticas, utilizan los personajes para referirse al País Vasco. A pesar de la sensación de fracaso que experimenta el protagonista, se puede afirmar que, en efecto, a pequeña escala sí logra ese avance en la negociación, tal como se expone en la espléndida última escena de la película, en la que el protagonista regresa a su pueblo y sus vecinos, que llevan años sin dirigirle la palabra, conscientes ahora de su esfuerzo mediador, por primera vez le saludan.

Con *Fe de etarras* (2017) Borja Cobeaga y Diego San José centran su mirada en un comando de ETA atrincherado en un piso franco de una ciudad española a la espera de recibir una llamada de la cúpula para entrar en acción. El problema es que la llamada no llega y ese opresivo entorno se va derrumbando paulatinamente mientras en el exterior se vive con ardor patriótico el triunfo de la selección española de fútbol durante el Mundial de fútbol de 2010. Es más, cada eliminatoria salvada por el combinado nacional español camino de la ansiada final mina un poco más la moral del comando incrementando la sensación de derrota de los protagonistas del film. Si ya el inicio de la película que sirve de presentación de Martín, el jefe del comando, remite con sus gags sobre la asociación del buen comer y el vasco a *Negociador*, el hábitat del piso franco cerrado, sórdido, con unos terroristas asfixiados en su propio fracaso nos lleva directamente a *Éramos pocos*, cortometraje de Cobeaga del año 2005. La base de *Fe de etarras* es la confrontación de caracteres de los cuatro personajes que forman el comando y los cómicos diálogos que se despliegan en medio de su forzada y clandestina convivencia; un universo que oscila entre el patetismo y la estulticia. No es nueva la idea de mostrar a un grupo de terroristas como el *summum* de la necedad humana. El comando creado por Cobeaga y San José no está muy lejos de los cretinos yihadistas de *Four Lions* (2010) de Chris Morris. Se trata, en suma, de esa fusión ya comentada al hablar de *Negociador* entre el humor y la tragedia. Y es que tal y como señala Luis Martínez *Fe de etarras* “se deja llevar por la terrible y cruel comicidad de un fanatismo colocado ante el espejo de la cotidianidad.”

Como es habitual en una película que se acerca a ETA y al conflicto vasco *Fe de etarras* no se libró de la polémica. Durante el Festival de San Sebastián la plataforma Netflix, productora y distribuidora de la

película, colocó un enorme cartel en la capital guipuzcoana que desató un gran revuelo. Asociaciones de víctimas del terrorismo, además, consideraron que la película banalizaba el terrorismo. El debate en torno a los límites del humor estaba servido. Es cierto que el público puede llegar a sentir lástima por los miembros del comando atrapado sin esperanzas en el piso franco. De la misma manera que en el corto *Éramos pocos* Joaquín y Fernando, el padre y el hijo abandonados por la esposa y madre que se llevaban del asilo a la abuela para reemplazar a la esclava fugada, despertaban ternura en su inmensa inutilidad. Pero eso no quiere decir que la audiencia no sea capaz de censurar el despreciable egoísmo de Joaquín y Fernando, ni que no sepa distinguir con claridad que la apuesta de los memos activistas de ETA de *Fe de etarras* es ni más ni menos que eliminar a todo aquel que no piense como ellos. Y en todo caso, hay un hecho innegable que convierte en algo chocante toda campaña de las asociaciones de víctimas del terrorismo contra la ácida comedia de Cobeaga; pocas veces la imagen de ETA ha quedado más ridiculizada en el mundo del séptimo arte. En lógica, habría que buscar a los ofendidos en otro territorio político.

## 5. Conclusión

El cine en el siglo XXI continúa la exploración de temas y motivos asociados a la violencia terrorista, pero muestra ciertas características específicas en estos años. En primer lugar, traslada la mirada a las víctimas y explora en diversos formatos sus experiencias, olvidadas o ignoradas en décadas anteriores. En segundo lugar, desarrolla una nueva tendencia cercana al *post-humor*, tal como se ve en las obras analizadas de Borja Cobeaga. Por último, se vuelve la mirada hacia acontecimientos y personajes del siglo XX con afán de indagar en la memoria y llevar a cabo una tarea de reflexión sobre el pasado.

El futuro del cine ligado al terrorismo está ya en construcción y se apuntan aquí brevemente dos de las tendencias. Existen una serie de cortometrajes en los que sus protagonistas femeninas jóvenes de nuevo se ven inmersas en un contexto en el que el conflicto se manifiesta en la calle y surge el conflicto entre el entorno familiar y el entorno juvenil, que apoya decididamente la independencia de Euskadi y se manifiesta en ese sentido. *No me despertéis* (2018) de Sara Fantova y *Ane* (2018) de David P. Sañudo y Marina Parés, son dos muestras de esta corriente. Por otra parte, cabe destacar las producciones televisivas que se están rodando en el momento en el que se escribe este artículo (junio de 2019): *Patria*, basada en la novela homónima de Fernando Aramburu,

dará lugar a ocho episodios dirigidos por Aitor Gabilondo y Félix Viscarret para HBO. Mariano Barroso rueda los seis capítulos de *La línea invisible* para Movistar+, que se centra en el origen de la banda terrorista ETA y su primer atentado, que tuvo como víctima al guardia civil José Antonio Pardines.

El cine ha recorrido un largo camino de dolor junto a la sociedad durante los años de la violencia. Desde el 20 de octubre de 2011 con el anuncio del “cese definitivo de la actividad armada” de ETA la paz ha llegado a una tierra instalada en un conflicto que no parecía tener fin. Los cineastas seguirán acercándose a esta temática porque hay que mirar al pasado para entender el presente. Una película reciente como *Vitoria, 3 de marzo* (2018) de Víctor Cabaco sobre los trágicos sucesos vividos durante la Transición en la capital alavesa que acabaron con la muerte de cinco obreros a manos de la policía tiene un gran valor en un necesario ejercicio de memoria histórica. Del mismo modo *El hijo del acordeonista* (2019) de Fernando Bernués, largometraje basado en la novela homónima de Bernardo Atxaga, ayuda también a seguir explorando en un capítulo de nuestra historia lleno de heridas que tardarán en cicatrizar. Si el cine es capaz de modular sus representaciones de acuerdo con las transformaciones políticas y sociales, en este caso muestra su compromiso para tender puentes, colaborar en la construcción de una memoria colectiva más justa y poner los cimientos para nuevas visiones sobre el terrorismo y la violencia en el País Vasco.

### Referencias

- Alonso, Rogelio y Serrano, Ángela. "The needs of victims of terrorism in Spain." En Lynch, Orla y Argomániz, Javier (eds.) *Victims of Terrorism. A comparative and interdisciplinary study*, pp. 90-106. New York: Routledge, 2015.
- Barrenetxea Marañón, Igor. "Todos estamos invitados: Cine, terrorismo y sociedad vasca." *Sancho el Sabio*, núm. 30, 2009, pp. 137-159.
- Belinchón, Gregorio. "Is It Time to Start Laughing about ETA?." *El País*, 20 de marzo 2014. <[https://elpais.com/elpais/2014/03/20/inenglish/1395331239\\_898906.html?rel=mas](https://elpais.com/elpais/2014/03/20/inenglish/1395331239_898906.html?rel=mas)>.
- Burguera Durá, Lucía. *Cine documental sobre ETA y "conflicto vasco."* Tesis doctoral. Valencia, 2016.
- Buse, Peter y Nuria Triana-Toribio. "Ocho apellidos vascos and the Comedy of Minor Differences." *Romance Quarterly*, vol. 62, núm. 4, 2015, pp. 229-241.
- Carmona, Luis Miguel. *El terrorismo en ETA y en el cine*. Madrid: Cacitel, 2004.
- Cordner, Michael, Peter Holland, and John Kerrigan. *English Comedy*. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- Costa, Jordi. "Gloria y límites del post-humor." *Periferias*, 18 de octubre de 2012. <<http://www.periferias.org/jordi-costa/>>.
- De Pablo, Santiago. "El terrorismo a través del cine. Un análisis de las relaciones entre cine, historia y sociedad en el País Vasco." *Comunicación y sociedad*, vol. XI, núm. 2, 1998, pp. 177-200.
- De Pablo, Santiago. "El terrorismo de ETA en la pantalla." *El País*, 23 de octubre de 2008. <[https://elpais.com/diario/2008/10/23/opinion/1224712811\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2008/10/23/opinion/1224712811_850215.html)>.
- De Pablo, Santiago. *Creadores de sombras. ETA y el nacionalismo vasco a través del cine*. Madrid: Tecnos, 2017.
- De Pablo, Santiago y Barrenetxea, Igor. "Del oasis vasco a la Euskadi resistente. El País Vasco en el cine documental extranjero." *Historia y política: Ideas, procesos y movimientos sociales*, núm. 15, 2006, pp. 171-190.
- Fernández, Joxean. "Razones y contextos de cuatro polémicas en el cine documental vasco." *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 93, núm. 10, 2016, pp. 1081-1102.
- Ganor, Boaz. "Defining Terrorism: Is One Man's Terrorist another Man's Freedom Fighter?." *Police Practice and Research*, vol. 3, núm. 4, pp. 287-304.

- Gutiérrez, Juan Miguel. "Cine documental vasco: Conservando la memoria colectiva." *Ikusgaiak*, vol. 5, 2001, pp. 89-115.
- Marcos Ramos, María. "Cine documental sobre ETA: Una mirada a la realidad." *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, vol. 3, 2011, pp. 58-75.
- Martínez, Luis. "Fe de etarras. Contra curas y patriotas." *Metrópolis-El Mundo*, 7 de diciembre de 2017. <<https://www.elmundo.es/metropoli/cine/2017/12/07/5a26a493e2704ea9388b45b3.html>>.
- Nichols, Bill. *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press, 2010.
- Ocaña, Javier. "La risa doliente." *El País*, 13 de marzo de 2015. <[https://elpais.com/cultura/2015/03/12/actualidad/1426183200\\_507357.html](https://elpais.com/cultura/2015/03/12/actualidad/1426183200_507357.html)>.
- O'Leary, Alan. *Tragedia all'italiana: Italian Cinema and Italian Terrorism, 1970-2010*. Oxford: Peter Lang, 2011.
- Reviriego, Carlos. "Algo indescriptiblemente triste." *El Cultural*, 11 de julio de 2013. <<http://www.elcultural.com/blogs/to-be-continued/2013/07/algo-indescriptiblemente-triste/>>.
- Rodríguez, María Pilar, editora. *Víctimas del dolor y la violencia terrorista*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2015.
- Rodríguez, María Pilar, editora. *Mujeres víctimas del dolor y la violencia terrorista*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2017.
- Roldán Larreta, Carlos. "Una apuesta suicida; ETA en el cine de Euskadi." *Ikusgaiak. Cuadernos de Cinematografía*, vol. 5, 2001, pp. 181-205.
- Roldán Larreta, Carlos. *El cine del País Vasco. De Ama Lur (1968) a Airbag (1997)*. Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza, 1999.
- Roldán Larreta, Carlos. *La luz de un sueño. El cine de Helena Taberna*. Donostia-San Sebastián: Filmoteca Vasca, 2018.
- Sánchez Noriega, José Luis. *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza Editorial, 2002.
- Stone, Rob y Rodríguez, María Pilar. *Cine vasco: Una historia política y cultural*. Salamanca, Comunicación Social, 2015.