

El relato televisivo sobre ETA después del cese de la violencia. Ficción, docuseries y reportajes documentales (2019-2020)

Television narratives about ETA after the cessation of violence. Fiction, docuseries and documentary reports (2019-2020)

Mateos-Pérez, J. y Marcos-Ramos, M.



Javier Mateos-Pérez. Universidad Complutense de Madrid (España)

Doctor en Periodismo por la Universidad Complutense de Madrid. Programa Comunicación de masas: información y propaganda. Profesor e investigador en la Facultad de Ciencias de la Información. Departamento de Periodismo y Comunicación Global. Líneas de investigación: análisis de la imagen audiovisual, televisión, programas y programación, narrativa, estética y ficción televisiva.
<https://orcid.org/0000-0003-2056-8704>, jmateosperez@ucm.es



María Marcos-Ramos. Universidad de Salamanca (España)

Doctora en Comunicación Audiovisual por la Universidad de Salamanca. Profesora titular en la Facultad de Ciencias Sociales. Líneas de investigación: representación inmigración en ficción audiovisual; adaptaciones literarias; representación social en el cine; series de televisión; análisis ficción audiovisual y géneros cinematográficos.
<https://orcid.org/0000-0003-3764-7177>, mariamarcos@usal.es

Recibido: 20-09-2023 – Aceptado: 10-01-2024
<https://doi.org/10.26441/RC23.1-2024-3386>

RESUMEN: Durante la temporada 2019-2020 se emitieron en España seis programas de televisión sobre ETA. El objetivo de esta investigación es analizar el relato “televisivo” que se ha construido sobre la banda terrorista casi diez años después del cese de la violencia. Para ello se utiliza una metodología cualitativa basada en el análisis textual por tratarse de formatos independientes. Las conclusiones muestran un nuevo relato donde coincide la recuperación de determinados hechos históricos y el protagonismo ostensible de las víctimas. El resultado es un discurso renovado que construye memoria colectiva para aprender y avanzar en aras de la convivencia y la reconciliación.

Palabras clave: televisión; ETA; serie de ficción; docuserie; víctimas terrorismo; España.

ABSTRACT: During the 2019-2020 season, six television programs about ETA were broadcasted in Spain. The aim of this research is to analyze the “television” story that has been built about the terrorist group ten years after the cessation of violence. For this purpose, a qualitative methodology based on textual analysis is used, since these are independent formats. The conclusions show a new narrative in which the recovery of certain historical facts and the ostensible protagonism of the victims coincide. The result is a renewed discourse that builds collective memory to learn and advance towards coexistence and reconciliation.

Key words: television; ETA; fiction series; documentary series; victims of terrorism; Spain.

1. Introducción

El 20 de octubre de 2011 la edición digital del diario *abertzale Gara* publicó un vídeo, de dos minutos y treinta y siete segundos de duración, donde aparecían tres personas encapuchadas representando a la banda terrorista ETA. Estas anunciaban en castellano “el cese definitivo de

su actividad armada”. Al terminar su alocución glosaron en euskera vivas a la independencia de Euskal Herria (nombre con el que ETA se refiere al País Vasco, Navarra y al País Vasco Francés), y levantaron el puño izquierdo.

Esta sucinta escenificación concluye una actividad terrorista de 43 años, que generó un cúmulo de 853 víctimas mortales, más de 7.000 heridos y un continuo e intenso debate político y social¹. Siete años después, ETA entregó las armas y anunció su disolución definitiva. Entonces, los representantes del espectro político rebajaron sus declaraciones, decenas de presos pidieron perdón desde las cárceles y en el País Vasco se abrió una nueva etapa. Ahora, cuando la primera generación española que no ha vivido el contexto terrorista —y que desconoce su historia y a sus protagonistas (Nieto, De la Rúa y Gosálvez, 2021)— vota por vez primera en las elecciones, se inicia una fase de valoración. El rechazo social a la violencia es rotundo (Aizpeolea, 2021), existe un reconocimiento compartido a casi todas las víctimas, especialmente a las más conocidas, el clima político se ha distendido —con alguna excepción— y los debates identitarios se han aplazado en detrimento de otros problemas más acuciantes. En suma, la sociedad vasca explora la normalidad e, incluso, incurre en el peligro del olvido.

A punto de cumplir una década después del fin la conversación pública sobre ETA ha disminuido. Sin embargo, la televisión la ha revitalizado y se ha constituido como el principal foro de reflexión y debate sobre el tema. El medio televisivo es un agente social que apela al espectador, preserva la memoria y propone un debate sobre lo que significó ETA y lo que se espera tras su disolución, aunque también hay que considerar el poder considerable que tiene para lo contrario, es decir, para imponer otros temas o, incluso, para que una determinada lectura perviva, aunque sea tendenciosa o subjetiva. Una de las funciones de la televisión es la de servir como referencia social e identidad cultural (Gordillo, 2009), porque el público relaciona los contenidos televisivos que ve —incluso la ficción— con la Historia, completando los vacíos que tienen sobre ella (Lacalle, 2001).

En este sentido, varias plataformas de *streaming* y televisiones generalistas han planteado nuevos enfoques y han profundizado en diferentes aspectos de la banda terrorista con la intención de reflexionar sobre ella. En total se han estrenado en el último tiempo media docena de productos televisivos de diferentes formatos y géneros que han alcanzado un impacto importante de audiencia y presencia en medios. *La línea invisible* (Movistar, 2020) y *Patria* (HBO, 2020) han reconstruido, desde la ficción, el principio y el fin de la banda terrorista. Estas producciones, que son “los mayores esfuerzos jamás realizados para llevar a la pantalla la historia de ETA” (De Pablo, Mota y López de Maturana, 2019, p. 198), se han creado desde prismas inéditos, como el origen de la banda o las consecuencias del terrorismo en personas corrientes. También se han realizado producciones de no ficción, como las dos docuseries: *ETA, el final del silencio* (Jon Sistiaga, Alfonso Cortés-Cavanillas, Movistar, 2019) y *El desafío: ETA* (Hugo Stuenkel, Amazon Prime, 2020), y los documentales periodísticos: *Lagun y la resistencia frente a ETA* (Belén Verdugo, TVE, 2019) y *El instante decisivo* (Teresa Latorre, ATRESplayer, 2020). Las cuatro comparten el tratamiento informativo, el desarrollo de momentos claves del proceso, la intención de preservar la memoria y se distinguen por su propósito de reparación al situar en el centro de la narración a las víctimas.

Hasta ahora, la producción televisiva sobre ETA había sido inusual, escasa e insignificante desde el punto de vista de la crítica y del seguimiento de la audiencia². Ante el cambio evidente

¹ En cuanto al número de muertos, hay cierta disparidad según quien ofrezca las cifras. Así, mientras el Ministerio del Interior indica que son 853, para otros investigadores son 845 (López Romo, 2015). De la Calle y Sánchez-Cuenca (2004, p. 61) señalan que son 829. En cuanto al número de heridos, esta cifra es aún más dispar ya que algunas investigaciones solo tienen en cuenta a los heridos más graves y no a aquellos de menor intensidad.

² Algunas investigaciones indican que, desde el punto de vista de la crítica, existen excepciones cinematográficas exitosas sobre la temática etarra: *La muerte de Mikel* (Imanol Uribe, 1984) fue vista por 1.169.384 espectadores en salas de cine; *Días contados* (Imanol Uribe, 1994) por 688.232 espectadores en los cines y ganó ocho premios Goya. Posteriormente, *Maixabel* (Iciar Bollain, 2021) la vieron 517.842 espectadores en el cine, y se supone que la cifra aumentará tras su inclusión en los catálogos televisivos, como Netflix.

de tendencia, este trabajo se cuestiona: ¿cuál es este nuevo relato sobre ETA que se propone desde la televisión nueve años después del cese de la violencia armada? ¿Cuáles son los hechos históricos más representados? Y, finalmente, ¿quiénes son los protagonistas?

2. ETA en la televisión española. Programas e investigaciones

El terrorismo de ETA ha figurado como uno de los problemas más preocupantes para la sociedad española. La televisión ha informado sobre atentados, detenciones, juicios y negociaciones de la banda, pero rara vez ha ficcionado la temática. Es el cine el que ha asumido esta función (De Pablo, 2017). En total, desde 1977, fecha en la que se estrenó *Comando Txikia*, también conocida como *Muerte de un presidente* (José Luis Madrid, 1977), hasta 2022 se cuentan 70 películas centradas en ETA. Estas evolucionaron de la exaltación y mitificación de los terroristas a la condena de sus acciones. Sin embargo, la filmografía etarra no se distingue por la calidad, el éxito comercial o el calado de reflexión, algo que en la literatura sí se ha producido, como acredita el éxito de crítica y público de la novela *Patria* de Fernando Aramburu³. Aunque existen excepciones, lo cierto es que la mayoría de los largometrajes han pasado desapercibidos, con escaso apoyo del público o del favor de la crítica.

En el caso de la ficción televisiva, esta comienza a prestar atención a ETA en el siglo XXI. Las producciones se agrupan entre las que versan sobre el terrorismo vasco de forma principal y donde ETA funciona como fondo de la historia. Entre las primeras se encuadran: *Zeru Horiak* (TVE, Aizpea Goenaga, 2005); *48 horas* (Antena 3, Manuel Estudillo, 2008); *Una bala para el rey* (Antena 3, Pablo Barrera, 2009); *El asesinato de Carrero Blanco* (RTVE, Miguel Bardem, 2011); *El precio de la libertad* (ETB, Ana Murugarren, 2011); *Umezurtzak* (ETB, Ernesto del Río, 2013); *Le sanctuaire* (Olivier Masset-Depasse, 2015); *El Padre de Caín* (Telecinco, Salvador Calvo, 2016) y; *11D. Una mañana de invierno* (Aragón TV, Roberto Roldán, 2017). Estos telefilmes episódicos recuperan determinados personajes y recrean acontecimientos del pasado en clave interpretativa. ETA también aparece en otras ficciones televisivas de forma tangencial, como en *Cuéntame cómo pasó* (TVE, 2001-2022), que alude a varios hitos —el Proceso de Burgos, el asesinato del capitán Alberto Martín Barrios o el atentado en el Hipercor de Barcelona—, o *Los hombres de Paco* (Antena 3, 2005-2010) que, en clave de comedia, dedica diferentes episodios refiriendo la trama de un policía infiltrado o las negociaciones entre el gobierno y la banda. Otras series emplean este tema como recurso para entretener, más que para reflexionar, como la comedia *Aúpa Josu* (ETB, Borja Cobeaga, 2014), o los thrillers *Presunto Culpable* (Antena 3, 2018) e *Ihesaldia* (ETB, Jabi Elortegi, 2019).

El análisis sobre el terrorismo en la no ficción televisiva examina tres momentos. El asesinato de Carrero Blanco, que construye “un ejemplo palmario de vacío informativo” (Sánchez, Rueda y Coronado, 2009, p. 55) que “no deja de sorprender” (Eser y Peters, 2016, p. 16). Para Eser y Peters (2016, p. 17), las razones de este vacío pueden deberse al “carácter controversial del atentado” por lo que “su poca presencia en las representaciones memorialísticas perpetúa la falta de debates políticos en torno al tema” (2016, p. 17). El secuestro y posterior asesinato de Miguel Ángel Blanco que, al contrario que el anterior, fue retransmitido minuto a minuto por la televisión. Y los atentados yihadistas del 11 de marzo de 2004, que produjeron múltiples y dispares relatos televisivos. Estos acontecimientos incrementan su presencia en las parrillas mediante informativos especiales con análisis retrospectivos que mezclan imágenes de los sucesos con testimonios de protagonistas. El género recurrente es el reportaje periodístico que TVE ha empleado en numerosas entregas de *Informe Semanal*. Sobre el terrorismo de ETA se han emitido 85 reportajes hasta la proclamación del alto el fuego definitivo (Rueda y Coronado, 2009, p. 215). Las cadenas privadas también han realizado reportajes periodísticos pero con un

³ Para un estudio más en profundidad sobre *Patria*, tanto la novela como la serie, se recomienda la lectura del libro de Álvaro Abellán-García Barrio, *Mundos posibles poéticos. El caso de Patria: el pueblo, la novela, la serie* (Ediciones Catarata, 2023).

enfoque más sensacionalista. Como Telecinco con el *Diario de...*, presentado por Mercedes Milá, o Antena 3, con *7 días, 7 noches*, un *late night*, presentado por Teresa Viejo y producido por El Mundo TV, que combinaba entrevistas, tertulia y crónica social. También Telemadrid realizó producción propia centrada en ETA. En 2006 emitió la serie documental *Víctimas: la historia de ETA*, dirigida por Manuel Aguilera y también producida por El Mundo TV. La serie posee más fines políticos y propagandísticos que informativos. No en vano, su emisión coincide con el proceso de diálogo entre ETA y el gobierno socialista de Rodríguez Zapatero.

La investigación sobre la ficción televisiva de ETA ha sido reciente y ofrece conclusiones parciales y limitadas en los artículos académicos, como se puede apreciar con el que analiza el cuerpo del personaje de Arantxa en *Patria*, que lo considera un elemento de interacción e ideología no violenta del conflicto (Quiroga, 2021), el que concluye que *Presunto Culpable* posee una falta de credibilidad del relato, por su poca cuidada labor de documentación y por el deseo de representar de manera realista lo narrado (Mota, 2020), que en la serie *Cuéntame* “solo se ha profundizado en aquellos acontecimientos rodeados de importante calado y simbolismo” (Mota, 2019, p. 158), o la representación de Gipuzkoa en la ficción audiovisual (De Pablo, 2022). Mayor hondura tienen los estudios de De Pablo, Mota y López de Maturana (2019) y Marcos Ramos (2021). Uno analiza la representación de la violencia política vasca y sus víctimas en “la televisión no informativa” y otro estudia la totalidad de la ficción televisiva sobre ETA.

La presencia de ETA en la no ficción la han estudiado Rueda y Coronado (2009), quienes dedican un capítulo al terrorismo en su mirada televisiva a la representación histórica de España. De Pablo, Mota y López de Maturana (2019) examinan cómo se ha contado la historia de ETA en la producción documental de TVE, ETB y Telemadrid, con un enfoque que considera el papel de las víctimas. Y Herrero (2021) investiga el tratamiento informativo de TVE en los “años del plomo”, cuando se discutía si convenía informar o no sobre el terrorismo.

Como se describe, hasta ahora ningún trabajo académico ha trabajado el discurso televisivo sobre ETA desde que la banda renunció a la violencia, combinando un objeto que considera programas de ficción y de no ficción emitidos por plataformas y canales lineales. Todo ello, con el propósito de poder identificar qué relato se está primando desde la televisión y, sobre todo, quién es el protagonista. Este trabajo pretende contribuir a que el debate despertado desde los medios no se extinga.

3. Metodología

El objetivo de esta investigación es conocer el relato televisivo que se construye sobre ETA en las producciones emitidas a un año de que cumpla una década el alto el fuego de la banda terrorista. Con este fin se busca conocer cuáles son los acontecimientos tratados y los protagonistas de los relatos.

El objeto de estudio son programas televisivos basados en ETA y estrenados en la temporada 2019-2020. La fecha es significativa porque establece un marco con perspectiva temporal, y porque aglutina un conjunto simultáneo, profuso y dispar de títulos. El corpus comprende: dos series de ficción, *Patria* (8 capítulos y 440 minutos) y *La línea invisible* (6 capítulos y 270 minutos); dos docuseries: *ETA, el final del silencio* (7 capítulos y 420 minutos) y *El desafío: ETA* (8 capítulos y 480 minutos); y dos reportajes televisivos, *Lagun y la resistencia frente a ETA* (85 minutos) y *El instante decisivo* (85 minutos). Es un conjunto heterogéneo, que presenta distintos programas y formatos transmitidos desde diferentes emisores: televisiones nacionales, privadas, públicas y plataformas VoD. El abordaje resulta novedoso porque analiza un grupo de producciones para ser difundidas a una audiencia masiva. Además, el hecho de que todos ellos hayan sido emitidos en un espacio temporal tan concreto justifica que hayan sido seleccionados productos ficcionales y no ficcionales porque el formato no debe ser el impedimento para estudiar el relato global y a sus protagonistas.

Se formula una metodología cualitativa y una técnica de investigación basada en el análisis textual, puesto que la muestra se compone de construcciones narrativas que, aunque independientes, trabajan sobre el mismo material simbólico y producen distintos efectos de sentido. El enfoque textual permite interpretar el sentido global de su significado, valorar los temas de los que se hablan y analizar las formas de enunciación de los diferentes discursos (Cassetti y Chio, 1999, p. 251). Esta herramienta se escoge con el fin de abordar las diferencias formales entre los formatos ficcionales e informativos. Aquí se considera que los materiales de ficción y las docuseries poseen una hibridación (Gómez Tarín, 2008), concepto que se aplica a la mezcla de formatos e imbricación de pautas formales, narrativas y expresivas procedentes de diferentes fuentes alambicadas en un texto audiovisual (Bort Gual, 2010, p. 11).

Con el fin de sistematizar la información se ha diseñado un instrumento de análisis dúctil, calibrado para adaptarse a los distintos formatos. Interesa reconstruir la estructura y los procesos de las producciones en términos cualitativos. Se contemplan las siguientes categorías de análisis:

1. Temas: primarios y secundarios;
2. Tesis del relato: argumento conductor, tramas principales;
3. Personajes: quiénes, cuántos y puntos de vista;
4. Cómo se cuenta: a. Estructura; b. Técnicas: entrevistas, imágenes, etc. c. Contexto histórico: qué momento/s se representa/n. d. Hechos referenciados y representados.

Asimismo, se realiza un análisis de las víctimas, y para determinar su tipología se emplea la categoría de Bilbao y Sáez de la Fuente (2015, pp. 65-88). Estos autores distinguen entre víctimas *radicales*, las asesinadas; *vivas*, las heridas, secuestradas, extorsionadas u hostigadas; *directas*, que padecen la acción terrorista; e *indirectas*, como los familiares; *pretendidas*, señaladas como posibles objetivos; *causales*, las colaterales.

Por último, se plantea una perspectiva de interpretación que pondera las seis producciones. Así, se discuten las formas de revisión del tiempo pretérito desde el presente, las correspondencias entre la representación de lo objetivo y de lo subjetivo, así como los intereses del enunciador, la ideología y las derivas actuales que alcanzan los temas planteados.

4. Resultados

4.1. La Historia, los protagonistas, los relatos

La línea invisible narra el inicio de la banda terrorista e indaga en los motivos que llevaron a un grupo de jóvenes a ejercer la lucha armada. Nace con un poso documental e histórico intencional porque se construye, a partir de la idea original de Abel García Roure, sobre documentación y testimonios de personas relacionadas con el origen de ETA⁴.

La serie se articula sobre tres personajes reales que sostienen las tramas principales: Txabi Etxebarrieta, el primero en asesinar en el nombre de la organización; el guardia civil José Antonio Pardines, la primera víctima; y el policía y torturador Melitón Manzanos, jefe de la *Brigada Político Social*⁵ de Gipuzkoa, cuyo atentado fue el primero planificado por la banda terrorista. Etxebarrieta es la clave del relato por ser el primero en cruzar esa línea imaginaria. Se

⁴ En esta labor de investigación han colaborado en las labores de documentación Gaizka Fernández Soldevilla, como asesor histórico, y Gurutz Jauregi, José Antonio Pérez, Josemari Lorenzo Espinosa y Pau Casanellas, como historiadores, además del antropólogo Paco Etxeberria y de los periodistas Javier Marrodán y Eugenio Ibarzábal, tal y como se recoge en los créditos de la serie.

⁵ A pesar de que este no es el nombre oficial de la institución, sino Brigada de Investigación Social (BSI), el nombre que se utilizaba para referirse era el de Brigada Político Social (BPS), tal y como se dice en *La ficción aludida*.

le muestra como un estudiante brillante que rechaza continuar con su doctorado en Oxford para ingresar en ETA. Tras la V Asamblea se convierte en su primer líder e incita al cambio de la causa sindical a la identitaria: propone el uso de la violencia. Es el primero en asesinar, pero también en morir, convirtiéndose en mártir y en mito del nacionalismo vasco radical al sacrificar su vida al servicio de la causa.

La representación capital es el asesinato de Pardines, el 7 de junio de 1968, que se produce, fortuitamente, cuando detiene el coche que conducen dos etarras en un control de carretera en Aduna (Gipuzkoa). Mientras rodea el vehículo para comprobar si la documentación se corresponde con el automóvil, Etxebarrieta y Sarasketa, otro compañero del comando, abandonan el coche, sacan una pistola y, con Pardines de espaldas, le disparan primero en la cabeza y después, cuatro veces más, en el pecho. Es la primera víctima mortal de ETA que recupera la ficción.

En el relato se recrean las primeras asambleas celebradas en la localidad guipuzcoana de Deba, el nacimiento de la organización, y se exponen pinceladas de sus debates, ideologías y posicionamientos políticos ligados a la cuestión identitaria. Se retrata a los primeros componentes de la banda como jóvenes burgueses e idealistas que no se cuestionan si hacen terrorismo porque luchan contra la dictadura. Referencian al marxismo, a combatientes revolucionarios, como el Che, a Argelia y a Vietnam o usan objetos simbólicos, como el pañuelo palestino. También se reconstruyen las acciones iniciales de ETA: pintadas, explosivos a monumentos franquistas y sedes de periódicos, la realización de atracos a bancos para poder financiarse, etc. Estos hechos se realizan más por propaganda y subversión que por terrorismo. A partir de La V Asamblea se autodenominan: Movimiento Socialista Vasco de Liberación Nacional, adoptan la lucha armada y realizan atentados contra personas.

La serie muestra el papel de instituciones como la policía o la Iglesia en la creación y el primer desarrollo de ETA. Si la policía es la enemiga de la banda, la Iglesia es su aliada porque refugia a militantes, proporciona locales para sus reuniones, les aconseja sobre cómo actuar o perdona sus pecados.

Patria dibuja varias líneas temporales: el pasado-pasado, que narra la vida de los personajes antes de la muerte de Txato, un empresario vasco extorsionado por ETA; el pasado, lo que sucede tras la muerte de este, que se centra en la repercusión que este hecho tuvo para todos los personajes; y el presente, cuando los personajes viven la noticia del cese de la actividad armada. Los momentos del pasado, previos y posteriores al asesinato de Txato, discurren en los años 80. Este período se recrea normalizando el terrorismo en la sociedad vasca. Se muestra con el personaje de Joxe Mari —terrorista e hijo del mejor amigo de Txato—, que, tras participar en la lucha callejera, también denominada *kale borroka*, asciende hasta integrarse en ETA. La serie refleja la decadencia de la banda, que concuerda con la suerte del protagonista etarra. *Patria* plantea la destrucción de la convivencia, personalizándolo en los personajes de Miren y Bittori, madres de dos familias antes íntimas y ahora deshechas por el terrorismo: una alberga a un etarra, la otra a su víctima. Bittori, tras el asesinato de su marido, es señalada, perseguida y abandonada por su pueblo, sus gentes, y por su mejor amiga. El relato presenta el abanico de víctimas que genera el conflicto: la viuda, los huérfanos, los familiares de los terroristas y los que conviven con el terrorismo. Se representa una sociedad de víctimas, terroristas y los callados, los que no reprenden las acciones de ETA. Este crisol ilustra el ostracismo que denunciaban las víctimas, quienes apenas contaban con apoyos emocionales, sociales y políticos cuando adquirían este estatus.

La ficción también muestra el funcionamiento de ETA. Por ejemplo, los disturbios de los jóvenes de la *kale borroka*; la preparación de los etarras novatos; la labor de delación y espionaje de los *patxis* (simpatizantes de la izquierda *abertzale*) a objetivos; la extorsión a los empresarios; los homenajes en las calles y en los ayuntamientos a miembros de la banda; el apoyo de la Iglesia vasca. También muestra las torturas que sufrieron los presos terroristas a manos de los cuerpos

y fuerzas de seguridad del Estado o la política penitenciaria de dispersión promovida por el gobierno con el fin de provocar la disidencia y favorecer su reinserción, pero que socavaba el ánimo y la economía de las familias de los reclusos y les daba un argumento como víctimas del Estado. Se concede importancia a la propuesta de los encuentros restaurativos en la cárcel, realizados de manera voluntaria entre víctimas y etarras.

Lagun y la resistencia frente a ETA se focaliza en la librería donostiarra fundada, en 1968, por Ignacio Latierra y la pareja José Ramón Rekalde y María Teresa Castells. *Lagun* (amigo) se considera un símbolo cultural, un ejemplo de la lucha democrática contra los totalitarismos y de movilización social contra el terrorismo porque fue atacada en múltiples ocasiones —roturas de escaparates y mobiliario, pintadas, quema de libros, incendios— tanto por la extrema derecha durante el franquismo como por los simpatizantes de ETA en democracia. Sus propietarios sufrieron coacciones, amenazas y atentados, pero mantuvieron la librería abierta hasta su cierre definitivo por motivos comerciales el 31 de agosto de 2023.

Mientras se narra la historia de *Lagun* se repasan momentos donde la sociedad civil se enfrenta al terrorismo. Para reforzar el carácter documental se combinan testimonios de protagonistas y activistas con imágenes de archivo. Se rescata la primera concentración ciudadana contra la violencia de ETA tras el atentado a José María Portell (1978), primer periodista asesinado por la banda quien “había interiorizado la idea de servir de puente entre ETA y el Gobierno por sus “solventes” contactos entre la organización y el Gobierno” (Landaburu, 2008). Los manifestantes recorren en silencio las calles de Portugalete sosteniendo una pancarta: “Estamos hartos de violencia y asesinatos. *Askatasuna eta bakea*” (libertad y paz). Se recoge el inicio de la coordinadora *Gesto por la paz* (1985) y se muestran las pequeñas, pero importantes acciones, que realizaban grupos de personas que se concentraban, durante 15 minutos, en diferentes puntos de Bilbao sosteniendo carteles: “*Pakea zergaitik ez. Egin bat*” (¿Por qué no la paz? Únete). Se enseña la iniciativa “Dilo con tu silencio”, de la *Asociación por la Paz de Euskal Herria*, creada por Cristina Cuesta (1986), la hija de un delegado de Telefónica asesinado. Sus acciones de denuncia consistían en salir a la calle al día siguiente del atentado —o del secuestro— y concentrarse en silencio en torno a una pancarta: “*Denon artean*” (entre todos).

Estas iniciativas ciudadanas y otras acciones de ETA —el secuestro de José María Aldaya o el asesinato de Gregorio Ordoñez— se van cruzando con los diferentes atentados contra la librería. Destaca el ataque nocturno en el que los violentos queman libros, rompen el escaparate y vierten pintura roja y amarilla por el local. Aquí se subraya el apoyo ciudadano recibido cuando, a la mañana siguiente, la librería acoge, en un acto de solidaridad sin precedentes, a cientos de personas que compran los libros —quemados, rotos, embadurnados de pintura y cristal— para ayudar y solidarizarse con la librería. Se enlaza el atentado de Francisco Tomás y Valiente en su despacho de la Universidad Autónoma de Madrid, con la iniciativa de *Manos blancas*, en la que jóvenes universitarios, con las manos pintadas de blanco, ocupan el espacio público y exigen justicia a gritos. Otro asesinato, el de Miguel Ángel Blanco (1997), moviliza a miles de personas contra el terrorismo en el País Vasco. Se reseñan detalles emblemáticos, como cuando los *ertzainas* (los agentes que forman parte de la policía autonómica vasca) se quitan los verdugos descubriendo sus caras, o cuando manifestantes se posicionan frente la sede de Herri Batasuna (HB), provocando que los simpatizantes *abertzales* recurran, paradójicamente, a la protección de la policía vasca, o cuando las mujeres de Ermua se colocan las manos detrás de la cabeza gritando: “ETA, dispara, aquí tienes mi nuca”. La última acción que se presenta es de la organización *iBasta Ya!*, que une a personas de diversas ideas políticas para oponerse al terrorismo, apoyar a las víctimas y defender la Constitución. El documental concluye con ETA comunicando el cese de su actividad armada e imágenes de manifestantes aplaudiendo, dándose la mano, besándose detrás de la pancarta: “*Lortu dugu*” (lo conseguimos). Latierra, fundador de *Lagun* y activista en la lucha contra el terrorismo, incide en la tesis: “con ETA no ha acabado la policía, sino el movimiento popular, y *Lagun* algo ha contribuido, un granito de arena que aportamos”.

El instante decisivo es un documental dramatizado que narra en detalle el rescate de José Antonio Ortega Lara y el asesinato de Miguel Ángel Blanco, ambos acontecidos en 1997. Expone la operación de liberación del funcionario de prisiones tras permanecer 532 días cautivo en un zulo bajo condiciones inhumanas. Este segmento aporta imágenes inéditas que muestran cómo se llevó a cabo la liberación y el clima de tensión que envolvió a la operación. Se apoya en testimonios claves, como el juez responsable de la investigación, Baltasar Garzón, el *vicelehendakari* Ramón Jáuregui y el ministro del Interior, Jaime Mayor Oreja. Después se centra en el secuestro y asesinato de Miguel Ángel Blanco y describe, bajo la simulación de una desasosegante cuenta atrás, el pulso que mantuvo ETA con el gobierno durante las 48 horas del ultimátum de la banda. Se cuenta el operativo policial, la posición del gobierno de Aznar y las impresiones de la familia Blanco durante el proceso, pero, sobre todo, se realza el movimiento ciudadano del municipio de Ermua, que pedía la liberación de su edil, y la angustia general de la sociedad vasca ante el devenir del suceso. Para la recreación se recurren a imágenes de los medios de comunicación y a las explicaciones de los testigos. El documental remarca el punto de inflexión —el instante decisivo— que supuso este asesinato en el desarrollo posterior de ETA. El epílogo subraya que el suceso une a la sociedad con sus políticos y a todos contra los terroristas, como muestran las imágenes de las manifestaciones en Bilbao, San Sebastián y Ermua.

ETA, el final del silencio procura un planteamiento diferente. Trata de recordar el pasado desde lo personal, entreverando una memoria con hechos y testimonios. La serie realiza aproximaciones a temas que explican el conflicto desde enfoques múltiples, en ocasiones mediados por las víctimas y en otras por otros protagonistas, como periodistas, policías o políticos. Así, se profundiza en tópicos como la extorsión, el perdón o el futuro, entre otros. También se destacan acontecimientos: el asesinato de Miguel Ángel Blanco, el asesinato de Juan María Jáuregui o el atentado de Hipercor.

Se parte trazando *Zubiak*⁶ (puentes) entre Maixabel Lasa, viuda de Juan María Jáuregui, gobernador civil de Gipuzkoa asesinado por la banda (2000), e Ibon Etxezarreta, un etarra condenado que formaba parte del comando que participó en el atentado de su marido. En la primera hora se nos cuenta quién era Jáuregui: un hombre poliédrico, que militó en la organización terrorista cuando se creó, que estuvo preso durante el franquismo, que perteneció al PCE y que, desde su puesto político, impulsó la investigación del *caso Lasa y Zabala*⁷. Su viuda, quien trabaja en aras de la buena convivencia en el País Vasco, invita al etarra a comer 19 años después del asesinato de Jáuregui, e inicia con él una conversación conmovedora en la que aparecen reflexiones y subtextos, referidos al arrepentimiento, al perdón o al acercamiento de los presos.

Otro tema que aborda la docuserie es la extorsión, dado que el impuesto revolucionario era la principal fuente de financiación de la banda. ETA asesinó a más de 40 empresarios, secuestró a 20, y se calcula que unas 100.000 personas fueron extorsionadas. Para ejemplificar se recurre al testimonio de Miguel Lazpiur, un empresario que se negó a pagar, y al de otro, Jesús Mari Korta, que pagó tras ver morir a sus compañeros. La idea es plantear al espectador la disquisición que supone ceder al chantaje y financiar al terrorismo, o negarte y convertirte en objetivo de la banda.

Un enfoque llamativo, por lo original, es que ahonda en las víctimas jóvenes, en lo que significa ETA para las segundas generaciones y para afectados indirectos del terrorismo. Con este objetivo se convoca a una comida en una sociedad, símbolo de hermandad del País Vasco. Para desarrollar el diálogo pone a prueba los puentes tendidos entre hijos —de asesinados por ETA, víctimas del GAL o de militantes—. Todos explican cómo la banda terrorista ha condicionado su devenir y el de sus familias.

⁶ *Zubiak* es una película documental dirigida por Jon Sistiaga y Alfonso Cortés-Cavanillas que se presentó en la sección Made in Spain del 67 Festival Internacional de Cine de San Sebastián y que sirvió como germen de la serie documental completa.

⁷ Sobre este caso, se puede revisar: <https://www.irishtimes.com/news/old-bones-reveal-dark-side-1.262790>

También se dedica a Miguel Ángel Blanco un capítulo que reconstruye las 48 horas que pasaron entre su secuestro y su asesinato. El acontecimiento se considera un momento clave de la Historia de España y para demostrarlo se expone cómo las personas son capaces de recordar dónde estaban o qué hacían ese día. Otra perspectiva es la que muestra los errores que la banda cometió a lo largo de su trayectoria y lo que estos supusieron en el devenir de la misma. Se mencionan: la primera muerte, la de Pardines; la primera víctima civil, Fermín Monasterio, o la primera víctima en democracia, Javier Ybarra. Se alude también a la eliminación de los disidentes de la banda —como los etarras Pertur o Yoyes—; a las operaciones policiales —como la de Bidart, Sokoia o Santuario—; o las acciones más sangrientas —el atentado de Hipercor—, o más significativas —el asesinato de Gregorio Ordóñez—. También se analiza el caso GAL, aunque, si bien no cuenta con un desarrollo amplio, al menos aparece como envés de la lucha contra el terrorismo, aludiendo al terrorismo de Estado.

El desafío: ETA sigue el libro *Historia de un desafío: cinco décadas de lucha sin cuartel de la Guardia Civil contra ETA*, escrito por los guardias civiles Manuel Sánchez Corbí y Manuela Simón. Se estructura considerando las etapas de ETA de forma cronológica y el punto de vista es el de la Guardia Civil y su lucha contra el terrorismo. Por ello se narran los operativos policiales. Todos se acompañan con los testimonios de las víctimas de ETA, sobre todo las vinculadas al cuerpo. El relato se ilustra con material mediático —diarios, locuciones radiofónicas, imágenes televisivas— y material inédito que proporciona la benemérita.

Los episodios de la banda son exhaustivos: Pardines; la *Operación Ogro*, que acaba con la vida del presidente Luis Carrero Blanco; los secuestros de Ortega Lara, el más largo de los cometidos por la banda, vivió 532 días en un zulo privado de libertad, y Emiliano Revilla; el asesinato de Miguel Ángel Blanco y el espíritu de Ermua; la época de los coches-bomba; los atentados contra las casas cuarteles de Zaragoza y Vic, el de Hipercor; los atentados frustrados contra el periodista Gorka Landaburu y José María Aznar; o los asesinatos de los políticos Gregorio Ordóñez, Ernest Lluch, Fernando Buesa, José Luis López de Lacalle o Isaías Carrasco.

La serie desarrolla aspectos novedosos, como la colaboración con la policía francesa; los contactos de ETA con el IRA; o los confidentes e infiltrados en la banda. Se explican con detalle las operaciones policiales contra los dirigentes, los etarras o los comandos; las disensiones internas —Pertur, Yoyes—; y las negociaciones y treguas entre ETA y el gobierno. El documental, eso sí, pasa de puntillas sobre las actuaciones cuestionables de la Guardia Civil, como la guerra sucia de los GAL, la responsabilidad del general Enrique Rodríguez Galindo en el caso *Lasa y Zabala*, o los sucesos de Foz de Lumbier.

4.2. Las víctimas en primer plano

El análisis de las personas que aparecen en los programas arroja nombres recurrentes: por sus cargos políticos, como Jaime Mayor Oreja, Carlos Totorika —quien era el alcalde socialista de Ermua durante el secuestro y asesinato de Miguel Ángel Blanco—, etc.; por ser periodistas, como Iñaki Gabilondo, José Antonio Zarzalejos; o por pertenecer a colectivos sociales, como los fundadores de *Gesto por la paz* o *Denon artean*.

En las docuseries existe cierta uniformidad en los intervinientes. De las casi 200 personas que aparecen en sendos espacios —en *El desafío* participan 163 y en *ETA, el final del silencio* 33—, ocho están en ambos, lo que supone el 24,2% de coincidencias. En las dos los entrevistados hablan sobre víctimas radicales, esto es, asesinadas y aparecen víctimas vivas. Las más mediáticas son Gorka Landaburu o Irene Villa, pero también se recuperan otras menos conocidas para la opinión pública, como Roberto Manrique, José Vargas y Rosa María Peláez, heridos en el atentado de Hipercor. También aparecen víctimas directas, aquellas contra las que la organización quería atentar, como Javier Rupérez, diplomático, Ignacio Latierro, librero, o Miguel Lazpiur, empresario. Tienen presencia constante las víctimas secundarias, sobre todo familiares de víctimas, como Maixabel Laxa o Pili Zabala, hermana de Joxi Zabala, secuestrado

y asesinado por el GAL. Esta última da cabida a víctimas de la guerra sucia. También aparecen testimonios de víctimas causales, como los heridos de Hipercor o Alberto Muñagorri, quien sufrió la amputación de una pierna al patear una bolsa de basura que contenía una bomba. Es significativo el numeroso contingente de periodistas amenazados por la banda, como Gorka Landaburu, Iñaki Gabilondo, José María Calleja o José Luis López de la Calle, quien también aparece como víctima radical al ser asesinado. En ambas docuseries participan víctimas señaladas y víctimas neutras, denominadas por ETA como “daños colaterales”, que adquieren relevancia pública tras años de relegación. La mayor repetición se da en los testimonios políticos⁸. *El desafío: ETA* es la más plural porque recoge la mayor cantidad de voces y las localiza en ámbitos diferentes: política, cuerpos de seguridad del estado, medios de comunicación, víctimas y, en menor medida, antiguos militantes de ETA. Destaca más la uniformidad en los intervinientes porque en ambos programas aparecen víctimas.

Es destacable los testimonios de victimarios con distintos grados de implicación en la organización. Aparecen fundadores de ETA o que estuvieron en los primeros años, como Gorka Landaburu o Lourdes Azurmendi o Ibon Etxezarreta, quien denuncia violencia policial.

En *ETA, el final del silencio*, participan hijos de víctimas del conflicto etarra. Sandra, la hija del concejal socialista Isaías Carrasco, dice: “cada historia es distinta, pero estamos unidos por el mismo dolor. Ninguno nos merecíamos sufrir, pero nos ha tocado”. Peru, hijo de Kepa del Hoyo, etarra fallecido en la cárcel de Badajoz, indica que la sociedad no admite que él sea una víctima, a lo que Josu, hijo de Froilán Elespe, teniente alcalde del PSE asesinado, le responde: “con todo el respeto, yo trazaría una línea diferencial entre el que es víctima del terrorismo y el que ha sufrido las consecuencias del terrorismo”. Así le advierte que no puede haber equiparación, algo habitual en el discurso de la izquierda *abertzale*. En este sentido, Etxebarria introduce el concepto “huella asimétrica” para indicar que “la violencia crea una asimetría de tal naturaleza que su superación no se resuelve en una nueva simetría, sino en una igualdad de la ciudadanía que contemple una decisiva huella asimétrica” (2012, p. 221).

La librería *Lagun* también es víctima viva, pues ha sufrido atentados. Aparecen víctimas directas, como Latierro, Landaburu, Calleja o Roberto Lertxundi, e indirectas, al ser familiares, como Luis Castell, Txomin Alkorta o Consuelo Ordóñez quien, además, duplicó su condición de víctima, pues también fue objetivo de la banda debido a su activa lucha contra ETA tras el asesinato de su hermano. Otras víctimas señaladas por su lucha contra la banda han sido Fernando Aramburu, Cristina Cuesta, Peio Aspiazu o Fernando Sabater.

En *El instante decisivo* se recogen testimonios de Baltasar Garzón, Juan María Atutxa, Jaime Mayor Oreja, Ramón Jáuregui, etc. Por su trabajo fueron víctimas señaladas, e incluso sufrieron atentados, por lo que además son víctimas vivas. Hay víctimas secundarias, como Nerea Garrido, prima de Miguel Ángel Blanco.

En *Patria*, centrada en las víctimas, existen personajes que se encuadran en casi todas las categorías, como Bittori y sus hijos. Este tipo de víctimas establecen una dicotomía entre las que han superado el sentimiento de victimización, supervivientes, y las que no lo han hecho —como Bittori, que necesita que Joxe Mari le pida perdón—. En la ficción hay representación de víctimas directas, como Txato; o indirectas, como son sus familiares. Todas las víctimas expuestas son pretendidas —Txato por cuestiones económicas— y no hay causales. Paradójicamente, Joxe Mari pasa de ser victimario a víctima cuando le detienen y sufre torturas.

En *La línea invisible* Pardines y Melitón Manzanos son víctimas radicales y también directas. La diferencia es que Manzanos es además víctima pretendida, y Pardines es casual y señalada por ser Guardia Civil. También aparecen víctimas secundarias —familiares de ambas víctimas— pero no se recogen sus impresiones. De nuevo el terrorista Etxebarrieta pasa de victimario a víctima cuando le disparan según esta calificación.

⁸ Jesús Eguiguren, Ignacio Latierro, Margarita Robles, Juan María Atutxa, Jaime Mayor Oreja, Imanol Rodríguez, Teo Uriarte, Lourdes Azurmendi, María San Gil y Sandra Carrasco.

El análisis cuantitativo que categoriza todas las víctimas de los diferentes programas⁹ define que en los formatos no ficcionales no existen víctimas radicales, aunque se alude constantemente a ellas. En la ficción, por el contrario, son frecuentes las víctimas de esta categoría (Tabla 1). Además, resulta evidente cómo las víctimas vivas protagonizan el relato a casi diez años después del cese de la violencia. Es llamativo que las víctimas más conocidas, generalmente políticos, acaparen el mayor protagonismo. Sin embargo, en los nuevos relatos las causales adquieren mayor presencia tras años de estar opacadas.

Tabla 1. Distribución del número de las víctimas en función del programa

	Categoría	Primera		Segunda		Tercera			Cuarta		
		Radicales	Vivas	Directas o primarias	Indirectas o secundarias	Pretendidas		Causales	Inocente	Victimario/ víctima	
						Ideológicamente señalada	Neutra				
Título											
Formato	Documental	El instante decisivo	6	7	5	7			7		
		Lagun y la resistencia frente a ETA	12	12	4	7	5		12		
	Total	0	18	19	9	14	5	0	19	0	
	Reportaje seriado	El desafío: ETA		24	24	27	16	1	7	24	10
		Eta, el final del silencio		13	13	10	8	3	2	13	6
	Total	0	37	37	37	24	4	9	37	16	
	Ficción seriada	La línea invisible	3		3		1	1	1	1	2
		Patria	1		1	3		1		1	1
	Total		4	0	4	3	1	2	1	2	3
	TOTAL		4	55	60	49	39	11	10	58	19

Fuente: elaboración propia a partir de las categorías propuestas por Bilbao y Sáez De La Fuente (2015).

5. Discusión y conclusiones

Compartimos, como afirma Reyes Mate, que “no basta con abandonar la violencia para que todo se olvide” (Muñoz, 2016). Por eso se estima que el examen riguroso sobre ETA y la reflexión crítica alrededor de esta materia son esenciales para comprender lo sucedido y resguardar su memoria en el presente.

Cabe preguntarse por qué la televisión se ha demorado tanto tiempo en tratar el terrorismo vasco con esta cantidad y nivel de reflexión. Es posible que fuera necesaria una cierta distancia temporal para analizar con perspectiva. También parece haber influido, al menos en la ficción, la dificultad de construir historias a partir del sufrimiento producido, empresa compleja que requiere una sociedad madura, crítica y desprejuiciada. Si bien todo esto es cierto, sí que se

⁹ Conviene indicar que hay víctimas que pueden estar en dos subcategorías al haber sufrido una acción terrorista y también ser compañero de trabajo o familiar de una víctima radical de ETA.

vislumbra cómo en los últimos años la televisión se ha tornado en un medio imprescindible para hablar sobre terrorismo, lo que también ha repercutido en su análisis en el ámbito académico (De Pablo, 2022; Jiménez, Castrillo y Labiano, 2022; Mota, Cañas, y Moreno, 2022).

Se considera que estos programas televisivos contribuyen al debate público, aportan distintos puntos de vista y actúan como cápsulas de memoria colectiva que reconstruyen una historia compartida: visibilizan historias, personas, sucesos, ideas. El sedimento que permanece del visionado conjunto de la muestra es de aprendizaje, de reflexión, de conocimiento a través de las nuevas relecturas del pasado. También se percibe el realce de las víctimas, la evocación de los desaparecidos y la explicación minuciosa de los momentos destacados.

Tras el análisis realizado se observa que los relatos poseen un carácter interpretativo y buscan indagar en el terrorismo de ETA y en sus consecuencias. En algún caso, como *El instante decisivo*, encargado por Atresmedia, se aprecia de manera nítida la línea editorial de la cadena. También se reconoce el enfoque prosélito de la Guardia Civil en *El desafío: ETA*. El resto, sin embargo, ofrece miradas más personales que apuestan por entender lo sucedido desde diferentes planos: el interrogante sobre el inicio de la lucha armada en *La línea invisible*; la reflexión de las víctimas en *ETA, el final del silencio*; la lucha de la sociedad civil en *Lagun y la resistencia frente a ETA*; o el prisma de la concordia social que propone el final de *Patria*.

Respecto a los hechos representados, unos acontecimientos prevalecen sobre otros. El más crucial es el secuestro y posterior asesinato de Miguel Ángel Blanco debido a su carga dramática y emocional, y también por las consecuencias de aversión hacia ETA que produjo en los ámbitos sociales y políticos. Entre los atentados colectivos destaca el de Hipercor, por la cantidad ingente —y lo aleatorio— de muertos y heridos. Entre los ataques personales, los más referenciados son los Gregorio Ordóñez, Juan Mari Jáuregui, Francisco Tomás y Valiente o José Luis López de Lacalle, por razones diversas, aunque todas ellas tienen que ver con su activismo en contra de la banda terrorista. Sobre los dos primeros es necesario remarcar el papel activista que luego han desempeñado Consuelo Ordóñez, portavoz de colectivos de víctimas del terrorismo, que tuvo que abandonar el País Vasco y sufrir constantes profanaciones en la tumba de su hermano, o Maixabel Lasa, quien fue directora de la Oficina de Atención a las víctimas del terrorismo, además de ser una de las primeras que accedió a participar en los encuentros de justicia restaurativa —por lo que se entrevistó con los asesinos de su marido— e inspiró la película *Maixabel* (Iciar Bollaín, 2021). Respecto de los otros, tras el asesinato de Tomás y Valiente —y el de Fernando Múgica— se congregaron multitudinarias manifestaciones en toda España, en especial de universitarios, originando el movimiento *Manos blancas*. Tras el asesinato del periodista José Luis López De Lacalle se creó un manifiesto: *No nos callarán*, suscrito por los directores de los principales periódicos españoles.

Además, estos nuevos programas recuperan algunas de las víctimas tradicionalmente olvidadas para exaltarlas ante la opinión pública. Sucede con José Antonio Pardines, que tiene una presencia sostenida incluso en la ficción. Sin embargo, la mayoría de las 800 víctimas mortales de ETA —sobre todo civiles, escoltas, militares y policías— siguen teniendo escasa concurrencia en los relatos por lo que se reproduce una de las quejas históricas de este colectivo: su invisibilidad en la esfera pública y social española.

Otros hechos que se visibilizan de forma común y recurrente son: la extorsión a los empresarios y el impuesto revolucionario, la lucha contra el terrorismo y, dentro de este, las detenciones de las cúpulas de dirigentes etarras, la disidencia en la banda o la dispersión de los presos terroristas en las cárceles españolas. Mientras que otros asuntos más sensibles que involucran responsabilidades políticas o policiales han sido poco desarrollados, como el caso *GAL*, el terrorismo de Estado o los abusos policiales, en específico, el caso *Lasa y Zabala*, sobre los que apenas se ha profundizado.

Además de coincidir en planteamientos, los espacios televisivos analizados concuerdan en otorgar a las víctimas un papel más destacado de sus narraciones que en productos pretéritos. En este sentido, estos programas constituyen un hito novedoso en la producción televisiva sobre ETA al priorizar a las víctimas sobre los personajes políticos, policiales o terroristas. De hecho, una de las diferencias de estos nuevos relatos respecto de las producciones anteriores es que abandonan esa mística con la que se investían —sobre todo desde la izquierda *abertzale*— las historias centradas en la denominada “ETA buena”, esto es, aquellos jóvenes que se comprometían en la lucha contra el franquismo o contra los abusos policiales de ese período histórico. En los títulos realizados a nueve años del alto el fuego de ETA se articula un espacio donde las víctimas comparten su testimonio, su experiencia, su emoción. Unas declaraciones donde, más que la narración de los hechos, sobresalen los modos de enunciación de las personas. Existe un énfasis del impacto emocional en la narrativa que provoca que el espectador no permanezca indiferente.

Esta reorientación hacia el protagonismo de las víctimas es la innovación, puesto que tradicionalmente “se ha prestado más atención —mediática, social y política— a quienes han practicado la violencia que a quienes la han padecido” (Bilbao y Sáez De La Fuente, 2015, p. 67). Esta inercia pone en debate el problema de situar al mismo nivel la *memoria* —como experiencia vivida— y la *historia* —como tratamiento de los hechos reales—. Por este motivo es interesante saber qué se narra, pero también conocer quiénes son los narradores porque sobre sus discursos se edifican los relatos. El resultado produce una narrativa investida de memoria a partir del testimonio de las víctimas, a quienes reivindican y sitúan en el centro de un relato. De esta forma se conforma una diégesis más plural y heterogénea que permite conocer cómo ETA afectó a la sociedad española y, en concreto, a la vasca.

Con respecto a los protagonistas que aparecen en los programas merece la pena detenerse en algunas cuestiones. Por ejemplo, en el hecho de que las docuseries y los documentales apuesten por semejantes —cuando no los mismos— actores políticos, lo que lleva a afirmar que no hay simetría entre las víctimas de ETA, y que no todas tienen el mismo reconocimiento social, puesto que “han sufrido un particular abandono las víctimas pertenecientes a las Fuerzas Armadas y a los cuerpos de seguridad del Estado y, contrariamente, una atención prioritaria las que ostentaban cargos políticos” (Bilbao y Sáez De La Fuente, 2015, p. 67). Es remarcable también la presencia ínfima de las víctimas causales. Los testimonios de esta categoría son residuales y no terminan de consolidarse como parte del relato televisivo, aunque hay alguna excepción, como el caso de Irene Villa quien es, debido a su trayectoria posterior, conocida por parte de la opinión pública de mayor edad.

Evidentemente, existen víctimas más mediáticas que otras debido a que su atentado causó un mayor impacto en la sociedad, como fue el caso de Miguel Ángel Blanco, o porque fueron personas singulares que decidieron dar un paso diferente en la lucha contra ETA, como las ya mencionadas Consuelo Ordóñez o Maixabel Lasa. Con respecto a las mujeres es reducida su presencia como entrevistadas. Quizás esta ausencia de intervinientes femeninas obedezca a que se representa la sociedad pretérita y en ese momento las mujeres apenas ostentaban cargos de responsabilidad. También puede deberse al machismo con el que siempre se ha retratado a la banda terrorista y a su lucha (Alcedo Moneo, 1996, Reinares, 2001, De Pablo, 2017, Marcos Ramos, 2019). Esto, igualmente parece estar cambiando y, en mayor medida, se percibe en los programas de ficción, cada vez más proclives a ofrecer protagonistas femeninas (Marcos Ramos, 2019). También puede obedecer a que sólo los reportajes televisivos —*Lagun y la resistencia frente a ETA* y *El instante decisivo*— están dirigidos por mujeres, mientras el resto de los productos analizados están creados —guion, producción y dirección— por equipos mayoritariamente masculinos.

En cualquier caso, se verifica cómo después de la disolución de ETA se incorporan nuevas voces al relato, algunas de ellas desconocidas hasta ahora por el público general, y otras que incluso

pertenecen al ámbito de la propia ETA. Esto supone un discurso más completo, múltiple y variado. Se estima de utilidad componer un relato equilibrado, sin banderías políticas y centrado en la mejora de la sociedad que aún reclama una nueva vía para poder convivir tras años de desasosiego. La pluralidad de voces ayuda a entender que cada historia es distinta y que todas forman parte del proceso y, por tanto, merecen ser contadas y reconocidas. Además de la diversidad de los testimonios, en el relato sobre ETA es llamativo observar las nuevas representaciones del pasado reciente. Narrativas que, en la diversidad de sus registros —ficción, documental, reportaje periodístico— siguen recurriendo a la huella del pasado con insistencia.

Financiación

El presente texto forma parte del proyecto de investigación “*Las series españolas de televisión del siglo XXI. Narrativas, estéticas, representaciones históricas y sociales*”. Investigación financiada por el Programa de Atracción al Talento Investigador de la Comunidad de Madrid. REF. 2019-T1/SOC-12886.

Bibliografía

- Alcedo Moneo, M. (1996). *Militar en ETA. Historias de vida y muerte*. Haranburu.
- Aizpeolea, L. R. (2021). *El País*. Consultado el 15 de junio de 2023 en <https://elpais.com/espana/2021-10-20/euskadi-10-anos-tras-el-fin-de-eta-entre-la-normalidad-y-el-riesgo-del-olvido.html>
- Bilbao, G. & Sáez De La Fuente, I. (2015). Protagonismo de víctimas en los procesos de reconciliación en Euskadi. En Martín, A. & Rodríguez, M^a P. (eds.), *Tras las huellas del terrorismo en Euskadi: justicia restaurativa, convivencia y reconciliación* (pp.65-89). Dykinson.
- Bort Gual, I. (2010). Hibridación ficción-documental en las series de televisión dramáticas norteamericanas contemporáneas: a propósito de Friday Night Lights. *L'Atalante*, 11-16. <https://www.revistaatalante.com/index.php/atalante/article/view/140>
- Cassetti, F. & Chio, F. (1999). *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Paidós.
- De La Calle Robles, L. & Sánchez-Cuenca Rodríguez, I. (2004). La selección de víctimas de ETA. *Revista española de ciencia política*, n.º 10, 53-79. <https://recyt.fecyt.es/index.php/recp/article/view/37351>
- De Pablo, S. (2017). *Creadores de sombras. ETA y el nacionalismo vasco a través del cine*. Tecnos.
- De Pablo, S. (2022). Gipuzkoa, escenario de la violencia: historia y ficción audiovisual. En Izaola, A. (coord.). *Cultura en tiempos de violencia. La huella de la violencia y el terrorismo en la cultura de Gipuzkoa* (pp. 103-128). Catarata.
- De Pablo, S. (2022). Últimas tendencias en el relato audiovisual sobre ETA. En Azcona, J. M. (coord.). *El discurso de ETA, la internacionalización del terror y la ficción audiovisual* (pp. 263-281), Comares.
- De Pablo, S., Mota, D. & López de Maturana, V. (2019). *Testigo de cargo. La historia de ETA y sus víctimas en televisión*. Ediciones Beta.
- Eser, P. & Peters, S. (2016). *El atentado contra Carrero Blanco como lugar de (no-)memoria: narraciones históricas y representaciones culturales*. Iberoamericana.
- Etxebarría, X. (2012). Ética del reconocimiento y víctimas del terrorismo. *Isegoría. Revista de moral y política*, (46), 215-232. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2012.046.09>
- Gómez Tarín, F. J. (2008). ¿La ficción documenta? Discursos híbridos en la frontera de lo real. *Image et Manipulation*, Les cahiers du Grimh, Actes du 6e Congrès International du Grimh, Lyon, Le Grimh.

- Gordillo, I. (2009). *La hipertelevisión: géneros y formatos*. Ciespal.
- Herrero, J. (2021). Televisión Española y terrorismo etarra: los “años del plomo” en la pequeña pantalla (1979-1980). *Doxa Comunicación*, 33, 137-155. <https://doi.org/10.31921/doxacom.n33a1468>
- Jiménez, M., Castrillo, P. & Labiano, R. (2022). Una “memoria emocional” del terrorismo de ETA: representación de las víctimas en “La línea invisible” y “Patria”. *Araucaria: Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 24 (50), 37-59. <https://revistascientificas.us.es/index.php/araucaria/article/view/17958/19236>
- Lacalle, C. (2001). *El espectador televisivo*. Gedisa.
- Landaburu, A. (2008, 28 de junio). ETA mató al mensaje. *El País*. Consultado el 15 de junio de 2023 en https://elpais.com/diario/2008/06/28/paisvasco/1214682000_850215.html
- López Romo, R. (2015). *Informe Foronda. Los efectos del terrorismo en la sociedad vasca*. Los Libros de la Catarata.
- Marcos Ramos, M. (2019). Los años de plomo: representación de la mujer terrorista. Sánchez Noriega, J.L. (ed.), *Imaginarios y figuras en el cine de la postransición* (pp. 115-138). Laertes.
- Marcos Ramos, M. (2021). *ETA catódica. Terrorismo en la ficción televisiva*. Laertes.
- Mota, D. (2019). Historia y memoria de ETA y las víctimas del terrorismo en *Cuéntame cómo pasó. Historia Actual Online*, 50 (3), 155-168. <https://doi.org/10.36132/ha0.vi50.1813>
- Mota, D. (2020). ETA, Presunto Culpable. El tratamiento del terrorismo vasco y sus víctimas en una serie de ficción. *Historia Actual Online*, 52, 2, 155-170. <https://doi.org/10.36132/ha.v2i52.1903>
- Mota, D., Cañas, S. & Moreno, I. (2022). Una memoria audiovisual: la historia de ETA y sus víctimas ante la pantalla (2018-2022). *Filmhistoria online*, 32 (2), 133-161. <https://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/view/41358>
- Muñoz, A. (2016, 18 de noviembre). ETA fracturó la sociedad vasca y ese daño sobrevive al silencio de las armas. *El Correo*. Consultado el 15 de junio de 2023 en <https://www.elcorreo.com/bizkaia/politica/201611/28/fracturo-sociedad-vasca-dano-20161125184848.html>
- Nieto, A., De la Rúa, Á. & Gosálvez, P. (2022, 17 de octubre). Crecer sin ETA. *El País*. Consultado el 15 de junio de 2023 en <https://elpais.com/espana/2021-10-17/crecer-sin-eta-nos-lo-han-explicado-todo-muy-por-encima.html>
- Quiroga, A. (2021). Interacciones entre lo nacional y lo corpóreo. El caso de Arantxa en la serie *Patria*, *Miguel Hernández Communication Journal*, 12, 2, <https://doi.org/10.21134/mhjournal.v12i.1327>
- Reinares, F. (2001). *Patriotas de la muerte: Quiénes han militado en ETA y por qué*. Taurus.
- Rueda, J. C. & Coronado, C. (2009). *La mirada televisiva. Ficción y representación histórica en España*. Fragua.
- Sánchez, R., Rueda, J. C. & Coronado, C. (2009). La historia inmediata en la televisión española: la representación del terrorismo. *Iberoamérica Global*.

