

DE FIGURANTES A PROTAGONISTAS

las víctimas de ETA
en el cine

FIGURANTE IZATETIK PROTAGONISTA IZATERA

ETAren biktimak
zineman

FROM EXTRAS TO PROTAGONISTS

ETA's victims
→ in film

EXPOSICIÓN ERAKUSKETA EXHIBITION

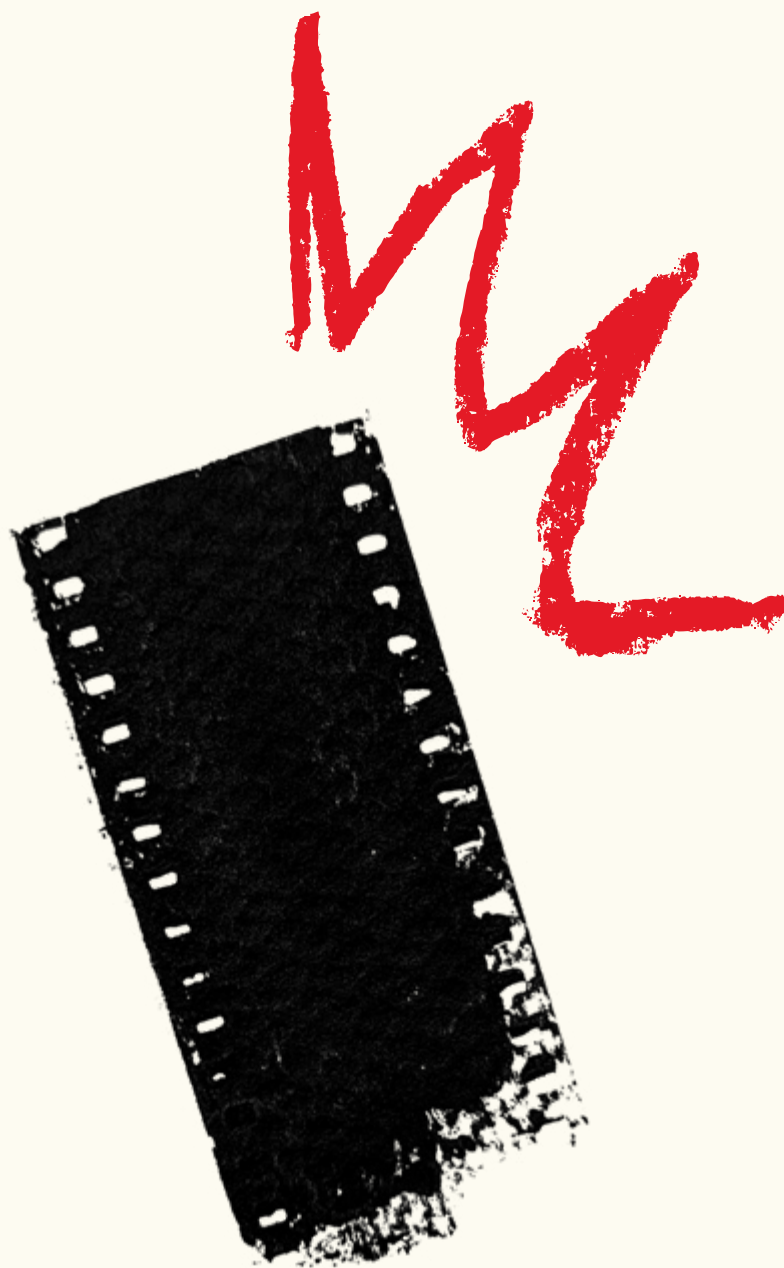
10-01-2025 → 06-04-2025



CENTRO MEMORIAL DE LAS
VÍCTIMAS DEL TERRORISMO
TERRORISMOAREN BIKTIMEN
OROIMENERAKO ZENTROA

Organización / Antolaketa / Organisation: Centro Memorial de las Víctimas del Terrorismo
Comisariado / Komisarioa / Curator: Santiago de Pablo
Diseño / Diseinua / Design: Habemus Estudio
Producción / Ekoizpena / Production: El Taller del Oso Zurdo, Rótulos Oketa
Impresión / Inprimaketa / Printing: EPS
Traducción / Itzulpena / Translation: Aritz Gorrotxategi - David Ryan

Agradecimientos / Esker onak / Gratitude:
Filmoteca Española. ICAA. Ministerio de Cultura - Euskadiko Filmatagia/Filmoteca Vasca - Museo de la Guardia Civil - Expomotor Auto Museum - Fundación Sancho el Sabio - Taller de Marionetas Travi - Museu Internacional dels Titelles de Catalunya - Montjuïc Entertainment - Área Audiovisual - Naiel Ibarrola - Movilcine -Fundación Fernando Buesa - Leize Producciones



Desde la Transición hasta nuestros días, en torno a un centenar de películas y series de televisión han llevado a la pantalla historias relacionadas con la organización terrorista Euskadi Ta Askatasuna (ETA). Lo han hecho a través del documental y de la ficción, y utilizando géneros, enfoques y narrativas audiovisuales muy diferentes entre sí. Algunas han tenido un gran éxito de crítica y público, mientras otras han pasado casi desapercibidas, pero todas han contribuido a conformar nuestra memoria colectiva.

Durante las primeras décadas, la mayor parte de las producciones audiovisuales convirtieron a las víctimas del terrorismo en meros extras o figurantes (“Persona que aparece en una película o serie de televisión sin singularizarse, sin frase ni acción destacada”, según el diccionario). Más tarde, comenzaron a aparecer otras en las que las víctimas de ETA eran ya protagonistas (“En una obra teatral, literaria o cinematográfica, personaje principal de la acción”).

Esta exposición refleja la producción audiovisual sobre ETA en los últimos cincuenta años. Se centra en cómo ha evolucionado la representación de las víctimas del terrorismo en la pantalla, analizando hasta qué punto han pasado a ocupar un papel principal en el cine y la televisión.

Trantsiziotik gaur egunera arte, ehun bat film eta telesailek eraman dituzte pantailara Euskadi Ta Askatasuna (ETA) erakunde terroristarekin lotutako istorioak. Dokumentalaren eta fikzioaren bidez egin dute, eta elkarren artean oso ezberdinak diren ikus-entzunezko genero, ikuspegi eta narratibak erabili dituzte. Batzuek arrakasta handia izan dute kritikaren eta publikoaren aldetik, eta beste batzuk ia oharkabean igaro dira, baina guztiek lagundu dute gure memoria kolektiboa osatzen.

Lehen hamarkadetan, ikus-entzunezko ekoizpen gehienek terrorismoaren biktimak aparteko edo figurante huts bihurtu zituzten (“Film edo telesail batean bereizi gabe, esaldi eta ekintza nabarmenik gabe ager- tzen den pertsona”, hiztegiaren arabera). Geroago, ETArekin biktimak protagonista ziren beste batzuk agertzen hasi ziren (“Antzerki-, literatura- edo zinema-lan batean, ekintzaren pertsonaia nagusia”).

Erakusketa honek ETAr buruzko azken berrogeita hamar urteetako ikus-entzunezko ekoizpena islatzen du. Terrorismoaren biktimen irudikapenak pantailan izan duen bilakaera du ardatz, eta zineman eta telebistan rol nagusia zein puntutaraino bete duten aztertzen du.

From Spain’s transition to democracy to the present day, around a hundred films and television series have brought stories about the Euskadi Ta Askatasuna (ETA) terrorist organisation to our screens. It has been done through documentaries and fiction, using a wide variety of audiovisual genres, approaches and narratives. Some have been critically acclaimed and hugely popular, while others have gone almost unnoticed, but all have contributed to shaping our collective memory.

In the early decades, most audiovisual productions made the victims of terrorism mere extras (‘A person engaged temporarily to fill out a crowd scene in a film or play,’ according to the dictionary). Later, others began to emerge in which ETA’s victims were now protagonists (‘The leading character in a drama, film, or novel.’).

This exhibition explores audiovisual production about ETA in the last fifty years. It focuses on how the portrayal of victims of terrorism has evolved on screen, analysing the extent to which they have come to play a leading role in film and television.



Una imagen convertida en símbolo

Sinbolo bihurtutako irudia

An image turned into a symbol

CAS

Como es lógico, durante la dictadura de Franco no fue posible realizar ninguna película sobre la organización terrorista ETA. Por el contrario, la Transición fue una oportunidad para contar historias que habrían sido prohibidas por el franquismo. En este contexto se filmaron los primeros largometrajes sobre ETA.

Dos de ellos se centraron en el suceso más conocido de sus primeros años de historia: el asesinato en Madrid, el 20 de diciembre de 1973, del presidente del Gobierno, el almirante Luis Carrero Blanco, de su chófer, José Luis Pérez Moga, y su escolta, Juan Antonio Bueno. Estos dos filmes fueron *Comando Txikia* (1977), de José Luis Madrid, y *Operación Ogro* (1979), del famoso cineasta italiano Gillo Pontecorvo, que fue un éxito comercial.

La escena del coche del presidente saltando por los aires, hasta caer en el patio de la residencia de los jesuitas, se ha convertido en un icono de este episodio de la historia de España, sustituyendo en parte a las imágenes reales. En esta película, Pontecorvo diferenciaba entre una ETA *buena*, que habría luchado contra la dictadura franquista, y otra *mala*, que no aceptaba la Transición. El filme no profundizaba en la figura de Carrero Blanco y las otras dos víctimas mortales ni siquiera se mencionaban.

EUS

Logikoa denez, Francoren diktaduran ezin izan zen ETA erakunde terroristari buruzko filmik egin. Aitzitik, Trantsizioa aukera bat izan zen frankismoak debekatutako istorioak kontatzeko. Testuinguru horretan filmatu ziren ETAr buruzko lehen film luzeak.

Horietako bik bere historiako lehen urteetako gertaerarik ezagunena izan zuten hizpide: Luis Carrero Blanco Gobernuko presidentearen, Juan Antonio Bueno haren txoferraren eta José Luis Pérez Moga haren bizkartzainaren erailketa, Madrilén, 1973ko abenduaren 20an. José Luis Madriden *Comando Txikia* (1977) eta Gillo Pontecorvo italiar zinemagile ospetsuaren *Operación Ogro* (1979) izan ziren bi film horiek.

Presidentearen kotxea airean jauzika ateratzen den eszena, jesuiten egoitzako patioan erori arte, Espainiako historiaren pasarte honen ikono bihurtu da, eta neurri batean benetako irudiak ordezkatu ditu. Film honetan, Pontecorvok bereizketa egin zuen diktadura frankistaren aurka borrokatu zuen ETA *on* baten eta trantsizioa onartzen ez zuen ETA *gaizto* baten artean. Filmak ez zuen Carrero Blancoren irudian sakontzen, eta hildako beste bi biktimak ez ziren aipatu ere egiten.

ENG

Naturally, during the Franco dictatorship it was impossible make films about the ETA terrorist organisation. The transition to democracy, however, was an opportunity to tell stories that would have been banned under the Franco regime. The first feature films about ETA were made in this context.

Two of them focused on the most well-known event of the organisation's early years: the murder in Madrid on 20 December 1973 of Spanish President Admiral Luis Carrero Blanco, his driver José Luis Pérez Moga and his police escort Juan Antonio Bueno. The two films were José Luis Madrid's *Comando Txikia* (1977) and the famous Italian filmmaker Gillo Pontecorvo's *Operación Ogro* (1979), which was a commercial success.

The scene of the president's car being thrown into the air before falling onto the courtyard of a Jesuit residence has become an icon for this episode in Spanish history, partly replacing the real images. In this film, Pontecorvo differentiated between a *good* ETA, which would have fought against the Franco dictatorship, and a *bad* one, which did not accept the transition to democracy. The film did not examine the figure of Carrero Blanco, and the other two victims who were killed were not even mentioned.

La Transición (1995)



Operación Ogro (1979)



En los comienzos del cine vasco

Euskal zinemaren hastapenetan

In the early years of Basque film

La Transición fue una etapa convulsa en el País Vasco. Coincidiendo con los años de plomo del terrorismo en Euskadi surgió un cine vasco obsesionado por la identidad, la política y la violencia. Los directores de esta generación se acercaron con frecuencia a ETA.

Así lo hicieron Iñaki Núñez (*Toque de queda*, 1978) y sobre todo Imanol Uribe, autor de una trilogía que, en parte, sentó las bases de la representación de ETA en la pantalla: *El proceso de Burgos* (1979), *La fuga de Segovia* (1981) y *La muerte de Mikel* (1983). Las dos primeras películas contaban, desde el documental y la ficción, respectivamente, dos hechos de la historia reciente de ETA: el consejo de guerra contra varios de sus militantes, celebrado en Burgos en 1970; y la huida de la cárcel de Segovia de un grupo de presos, en 1976.

En ambos casos, los etarras aparecían como víctimas de la dictadura, obviando las consecuencias de sus actos. A la vez, la recepción de la trilogía reflejó las diferencias entre las dos ramas en que entonces estaba dividida ETA (militar y político-militar) y puso a prueba la habilidad de Uribe para escapar de etiquetas y de presiones por parte de ciertos sectores de la organización terrorista.

EUS

Trantsizioa asalduzko garaia izan zen Euskal Herrian. Euskadin terrorismoaren berunezko urteekin batera, nortasunak, politikak eta indarkeriak obsesionatutako euskal zinema sortu zen. Belaunaldi honetako zuzendariak maiz hurbildu ziren ETArekin gaira.

Hala egin zuten Iñaki Núñezek (*Toque de queda*, 1978) eta, batez ere, Imanol Uribek, neurri batean ETA pantailan irudikatzeko oinarriak ezarri zituen trilogia baten egileak: *El proceso de Burgos* (1979), *Segoviako ihesa* (1981) eta *Mikelen heriotza* (1983). Lehenengo bi filmek, dokumentaletik eta fikziotik, hurrenez hurren, ETArekin historia hurbileko bi gertakari kontatzen zituzten: militante batzuen aurkako gerra kontseilua, Burgosen 1970ean egina; eta preso talde batek Segoviako espetxetik 1976an egindako ihesaldia.

Bi kasuetan, etakideak diktaduraren biktima gisa agertzen ziren, beren ekintzen ondorioak alde batera utzita. Aldi berean, trilogiaren harrerak ETArekin barruko desberdintasunak islatu zituen, garai hartan bi adarretan banatuta baitzegoen (militarra eta politiko-militarra), eta Uribek bere trebetasuna erakutsi behar izan zuen erakunde terroristako zenbait sektoreren etiketatik eta presioetatik ihes egiteko.

ENG

Spain's transition to democracy was a tumultuous time in the Basque Country. Coinciding with the years of lead of terrorism in Euskadi, a Basque cinema obsessed with identity, politics and violence emerged. Directors of this generation often drew close to ETA.

Iñaki Núñez (*Toque de queda*, (Curfew) 1978) and especially Imanol Uribe did so, the latter directing a trilogy that, in part, laid the foundations for the portrayal of ETA on screen: *El proceso de Burgos* (The Burgos Trial, 1979), *La fuga de Segovia* (Escape from Segovia, 1981) and *La muerte de Mikel* (The Death of Mikel, 1983). The first two films, through documentary and fiction, respectively, told the story of two recent events in ETA's history: the military tribunal against several of its militants held in Burgos in 1970 and the escape of a group of captives from Segovia Prison in 1976.

In both cases, the ETA members were portrayed as victims of the dictatorship, ignoring the consequences of their actions. At the same time, the trilogy's reception reflected the differences between the two branches into which ETA was divided at the time (military and military-political) and put to the test Uribe's ability to evade labels and pressures from certain sectors of the terrorist organisation.



3

Una herencia difícil de superar

Gainditzen zaila den herentzia

A legacy difficult to overcome

CAS

A lo largo de los años ochenta siguieron estrenándose un buen número de películas sobre ETA. Muchas eran de producción vasca y fueron subvencionadas por el Gobierno autónomo, constituido en 1980. Se fue notando una mayor variedad de enfoques, aunque el cine parecía seguir lastrado por una tendencia a ver a ETA como un mero producto de la represión franquista o de los excesos policiales, hasta el punto de que las fuerzas y cuerpos de seguridad del Estado a veces parecían peores que los etarras.

En este contexto cabe mencionar *Euskadi Estatutik at*, de Arthur MacCaig; *Los reporteros* (1983), de Iñaki Aizpuru; *Ehun metro* (1985), de Alfonso Ungría; o *Días de humo* (1989), de Antxon Eceiza. En otras ocasiones, ETA era una excusa para un producto exclusivamente comercial, sin ninguna profundización, tal y como sucedía en *Goma 2* (1984) de José Antonio de la Loma.

Un planteamiento crítico con la violencia de ETA estaba presente en filmes como *Golfo de Vizcaya* (1985), de Javier Rebollo, o *Ander eta Yul* (1988), de Ana Díez. Pero las referencias al sufrimiento de las víctimas del terrorismo seguían siendo epidérmicas. En el cine, como en la sociedad en general, aún no había llegado el momento de recuperar la memoria de los damnificados por ETA.

EUS

Laurogeiko hamarkadan, ETari buruzko film ugari estreinatu ziren. Asko euskal ekoizpenak ziren, eta 1980an eratutako Gobernu autonomoak diruz lagundu zituen. Gero eta ikuspegi gehiago hauteman ziren, nahiz eta bazirudien ETA frankismoaren errepresioaren edo gehiegikeria polizialen ondorio huts gisa ikusteko joerak jota jarraitzen zuela zinematik, hainbestearino non Estatuko segurtasun indarrak batzuetan etakideak baino okerragoak baitziruditen.

Testuinguru horretan, Arthur Mac Caigen Euskadi Estatutik at Iñaki Aizpururen *Los reporteros* (1983), Alfonso Ungriaren *Ehun metro* (1985) eta Antxon Ezeizaren *Ke arteko egunak* (1989) aipatu behar dira. Beste batzuetan, José Antonio de la Lomaren *Goma 2* (1984) lanean gertatzen zen bezala, inolako sakontzerik gabeko produktu komertzial soil baterako aitzakia zen ETA.

Javier Rebollorean *Bizkaiko Golkoa* (1985) edo Ana Díezen *Ander eta Yul* (1988) filmetan ETaren indarkeriarekiko planteamendu kritikoa agertzen zen. Baina terrorismoaren biktimen sufrimenduari buruzko aipamenak oso azalekoak izaten jarraitzen zuten. Zineman, gizartean oro har bezala, oraindik ez zen iritsi ETAk kaltetutakoen memoria berreskuratzeko unea.

ENG

Throughout the 1980s, a good few films about ETA continued to be released. Many of them were Basque productions and were subsidised by the autonomous Basque government, which was established in 1980. A wider variety of approaches became apparent, but still the films seemed to be weighed down by a tendency to view ETA as a mere product of Franco's repression or the excesses of the police, to the point that the state security forces often seemed worse than the etarras.

In this vein, it's worth mentioning Arthur MacCaig's *Euskadi hors d'État* (Euskadi: The Stateless Nation, 1984), Iñaki Aizpuru's *Los reporteros* (The Reporters, 1983), Alfonso Ungría's *Ehun metro* (A Hundred Metres, 1985) and Antxon Eceiza's *Días de humo* (Days of Smoke, 1989). In other cases, ETA was an excuse for a purely commercial product, without going into any depth, such as in José Antonio de la Loma's *Goma-2* (1984).

A critical portrayal of ETA's violence was present in films like Javier Rebollo's *Golfo de Vizcaya* (Bay of Biscay, 1985) and Ana Díez's *Ander eta Yul* (Ander and Yul, 1988) But references to victims' suffering remained superficial. In film, like in society in general, the time to remember those affected by ETA had not yet come.

El ojo de la tormenta (1983)



El proceso de Burgos (1979)



La rusa (1987)



La Blanca Paloma (1989)





Cierto temor a implicarse

Inplikatzeko nolabaiteko beldurra

A certain fear of being involved

En la década de 1990 se produjeron muchas menos películas sobre el terrorismo. Ello pudo ser debido al cansancio del público ante un cine vasco demasiado ensimismado, que había hecho fracasar en taquilla a buena parte de las películas sobre ETA de la década anterior. Tal vez el miedo y la espiral del silencio que atenazaban a la sociedad vasca influyeron también en ello y los cineastas parecían incapaces de enfrentarse a un problema enquistado.

Por ejemplo, Koldo Izagirre, director de *Amor en off* (1991), recibió duras críticas por parte de la izquierda nacionalista radical, por su retrato del entorno de ETA. Antonio Hernández estrenó *Cómo levantar mil kilos* (1991), la primera comedia sobre (y contra) el terrorismo vasco, con guion de Mario Onaindia. Sin embargo, era demasiado pronto para una comedia así, que fue un rotundo fracaso. Lo contrario sucedió con *Días contados* (1994) de Imanol Uribe, en torno a las andanzas de un miembro de ETA en Madrid.

Completan el panorama de esta época *Sombras en una batalla* (1993), de Mario Camus, y *A ciegas* (1998), de Daniel Calparsoro. La obra de Camus es un inteligente retrato de una antigua etarra perseguida por la organización, adelantando así un tema recurrente en la siguiente etapa.

EUS

1990eko hamarkadan terrorismoari buruzko askoz film gutxiago egin ziren. Horren arrazoia izan daiteke ikusleak nekatuta zeudela bere baitan bilduegi zegoen euskal zinemarekin, eta horrek ETARI buruzko aurreko hamarkadako pelikulen zati handi baten porrota ekarri zuen bildutako-diruari dagokionez. Agian, beldurak eta euskal gizartea lotuta zuen isiltasunaren espiralak ere eragina izan zuten horretan, eta ez zirudien zinemagileak enkistatutako arazo horri aurre egiteko gai zirenik.

Adibidez, Koldo Izagirrek, *Offeko maitasuna* (1991) filmaren zuzendariak, kritika gogorak jaso zituen muturreko ezker nazionalistaren aldetik, ETArekin inguruneari buruz egindako erretratuagatik. Antonio Hernándezek *Cómo levantar mil kilos* (1991) estreinatu zuen, euskal terrorismoari buruzko (eta haren aurkako) lehen komedia, Mario Onaindiaren gidoiarekin. Hala ere, goizegi zen horrelako komedia baterako, eta, ondorioz, porrot handia izan zen. Kontrakoa gertatu zen Imanol Uriberen *Días contados* (1994) lanarekin, ETako kide batek Madrilen izandako ibilerak ardatz dituenak.

Garai honetako panorama osatzera datoz Mario Camusen *Sombras en una batalla* (1993) eta Daniel Calparsororen *A ciegas* (1998) lanak. Camusen lana erakundeak jazarritako etakide ohi baten erretratu adimentsua da, eta hurrengo etapan maiz errepikatuko den gai bat aurreratuko du.

ENG

In the 1990s, far fewer films about terrorism were produced. This may have been due to the public's weariness with a Basque cinema that was too self-absorbed, leading to many of the films about ETA flopping at the box office in the previous decade. Perhaps fear and the spiral of silence that gripped Basque society had an influence, and filmmakers seemed unable to broach this entrenched problem.

Koldo Izagirre, director of *Amor en Off* (Love on Off, 1991), received harsh criticism from the radical nationalist left for his portrayal of the ETA environment. Antonio Hernández released *Cómo levantar mil kilos* (How to Lift a Thousand Kilos, 1991), the first comedy about (and against) Basque terrorism, with a script by Mario Onaindia. However, it was too soon for such a comedy, and it was a resounding flop. The opposite can be said of Imanol Uribe's *Días Contados* (Counted Days, 1994), about the adventures of an ETA member in Madrid.

Mario Camus's *Sombras en una batalla* (Shadows in a Battle, 1993) and Daniel Calparsoro's *A ciegas* (Blinded, 1998) complete the panorama for this period. Camus's film is an intelligent portrait of a former ETA member pursued by the organisation, paving the way for a recurring theme in the next period.

A ciegas (1998)



Sombras en una batalla (1993)



16

Días contados (1994)



5



17

Todo empieza a cambiar

Dena aldatzen hasten da

Everything starts to change

En 1997, el asesinato del joven concejal del PP de Ermua Miguel Ángel Blanco dio lugar a una reacción popular sin precedentes contra ETA. No es casual que a partir de ese momento comenzaran a aparecer películas que pusieron en primer plano a las víctimas. En el documental, destacan *Asesinato en febrero* (2001), de Eterio Ortega, sobre el asesinato del dirigente socialista Fernando Buesa y de su escolta, el ertzaina Jorge Díez Elorza; y *Trece entre mil* (2005), de Iñaki Arteta, sobre trece víctimas olvidadas.

En la ficción, dos películas del año 2000 contaron la vida de sendas exterroristas que pagan caro el abandono de ETA: *El viaje de Arián*, de Eduard Bosch, y *Yoyes*, de Helena Taberna, la historia real de Dolores González Katarain, asesinada por sus antiguos compañeros en 1986.

Hubo tiempo para obras muy distintas, como el documental *La pelota vasca. La piel contra la piedra* (2003), de Julio Medem, que dio lugar a una fuerte polémica, fruto del tenso ambiente político de la época. En la ficción, Miguel Courtois exploró la historia real de un infiltrado en ETA en *El lobo* (2004) y la acción de los Grupos Antiterroristas de Liberación en *GAL* (2006).

EUS

1997an, Miguel Angel Blanco Ermuko PPko zinegotzi gaztearen hilketak aurrekaririk gabeko erreakzioa eragin zuen ETArekin aurka. Ez da kasualitatea une horretatik aurrera biktimak lehen planoan jarri zituzten filmak agertzen hasia. Dokumentalean, nabarmentzekoak dira Eterio Ortegaren *Asesinato en febrero* (2001), Fernando Buesa buruzagi sozialistaren eta haren bizkartzain Jorge Díez Elorza ertzainaren hilketari buruzkoa,; eta Iñaki Artetaren *Trece entre mil* (2005), ahaztutako hamahiru biktimari buruzkoa.

Fikzioan, 2000. urteko bi filmek ETA utzi izana garesti ordaintzen duten bi terrorista ohien bizitza kontatu zuten: Eduard Boschen *El viaje de Arián* eta Helena Tabernaren *Yoyes*, Dolores González Katarainen benetako istorioa, 1986an bere kide ohiek eraila.

Oso lan ezberdinetarako denbora egon zen, Julio Medemen *La pelota vasca. La piel contra la piedra* (2003) dokumentala kasu, garaiko giro politiko tirabiratsuen ondorioz polemika handia sortu zuena. Fikzioan, Miguel Courtoisek ETAn infiltratutako baten benetako istorioa esploratu zuen *El lobo* (2004) lanean, eta Askapenerako Terrorismoaren Aurkako Taldeen ekintza *GAL*en (2006).

ENG

In 1997, the murder of a young People's Party councillor from the Basque town of Ermua, Miguel Ángel Blanco, led to an unprecedented public reaction against ETA. It is not by chance that, from this moment on, films began to emerge that brought the victims to the fore. Documentaries included Eterio Ortega's *Asesinato en febrero* (Murder in February, 2001), about the assassination of socialist leader Fernando Buesa and his police escort, the ertzaina (Basque Police Force officer) Jorge Díez Elorza; and Iñaki Arteta's *Trece entre mil* (Thirteen among a Thousand, 2005).

In fiction, two films from the year 2000 each told the stories of former terrorists who pay dearly for leaving ETA: Eduard Bosch's *El viaje de Arián* (The Journey of Arián) and Helena Taberna's *Yoyes*, the true story of Dolores González Katarain, murdered by her former comrades in 1986.

There was time for some very different works, like Julio Medem's documentary *La pelota vasca. La piel contra la piedra* (Basque Pelota. Skin against Stone, 2003), which was highly controversial due to the tense political situation of the time. In fiction, Miguel Courtois explored the true story of an ETA infiltrator in *El lobo* (The Wolf, 2004) and the actions of the Antiterrorism Liberation Groups in *GAL* (2006).

Yoyes (2000)



El viaje de Arián (2000)



Asesinato en febrero (2001)



Trece entre mil (2005)



6



20

Documentando el sufrimiento

Sufrimendua dokumentatzen

Documenting the suffering

Aunque los límites entre ficción y documental no son tan claros como podría pensarse en un principio, el cine documental permite habitualmente transcribir un discurso más preciso que la ficción. Es lógico, por tanto, que en los primeros lustros del siglo XXI el esfuerzo de algunos cineastas por dar voz a las víctimas del terrorismo se centrara en la realización de documentales que recogen sus testimonios.

Algunos ya se habían adelantado con obras notables en la etapa anterior y continuaron esta labor en la segunda década del nuevo siglo. Fue el caso de Eterio Ortega y de Iñaki Arteta (autor, entre otros, de *1980* o *Bajo el silencio*), a los que se unieron nombres nuevos, como Jon Viar o Aitor González de Langarica.

Otros directores documentaron esta cuestión desde perspectivas distintas. Algunos pusieron el foco en el tiempo que precedió a la derrota de ETA y a su anuncio del fin del terrorismo en 2011. Fue el caso de *Memorias de un conspirador* (2013), de Ángel Amigo, o de *El fin de ETA* (2016), de Justin Webster. Aitor Merino, por su parte, intentó explicar en *Asier eta biok* (2013) cómo era posible que su mejor amigo de la infancia terminara en ETA.

EUS

Fikzioaren eta dokumentalaren arteko mugak hasieran uste bezain argiak ez diren arren, zinema dokumentalak fikzioak baino diskurtso zehatzagoa transkribatzeko aukera ematen du. Logikoa da, beraz, XXI. mendeko lehen bosturtekoetan zinemagile batzuek terrorismoaren biktimei ahotsa emateko egindako ahalegina haien testigantzak jasotzen dituzten dokumentaletan oinarritzea.

Batzuk aurreko etapan aurreratu ziren dagoeneko lan nabarmenekin, eta mende berriaren bigarren hamarkadan ere zeregin horretan jarraitu zuten. Hori izan zen Eterio Ortega eta Iñaki Artetaren kasua (besteak beste, *1980* edo *Bajo el silencio*ren egilea), eta izen berriak gehitu zitzaizkien, hala nola Jon Viar edo Aitor González de Langarica.

Beste zuzendari batzuek ikuspegi desberdinetatik dokumentatu zuten gai hori. Batzuek ETArekin porrotaren aurreko denboran eta terrorismoari amaiera jartzen zion 2011ko iragarpenean jarri zuten arreta. Hori izan zen Ángel Amigoren *Memorias de un conspirador* (2013) edo Justin Websterren *El fin de ETA* (2016) lanen kasua. Aitor Merino, berriz, *Asier eta biok* (2013) lanean saiatu zen azaltzen nola zen posible bere haurtzaroko lagunik onena ETAn amaitzea.

ENG

Although the boundaries between fiction and documentary are not as clear as one might initially think, documentary cinema usually allows a more accurate discourse than fiction. It is to be expected, then, that in the early twenty-first century, some film-makers focused their efforts on giving a voice to the victims of terrorism through documentaries that recorded their testimonies.

Some had already paved the way with notable pieces in the previous period and continued this work in the second decade of the new century. This was the case of Eterio Ortega and Iñaki Arteta (director of *1980* and *Bajo el silencio* (Under Silence), among others), who were joined by new names like Jon Viar and Aitor González de Langarica.

Other directors documented the subject from various perspectives. Some focused on the time that preceded ETA's defeat and the announcement of the end to their terror in 2011. This was the case of Ángel Amigo's *Memorias de un conspirador* (Memoirs of a Conspirator, 2013) and Justin Webster's *El fin de ETA* (The Demise of ETA, 2016). In *Asier eta biok* (Asier and Me, 2013), meanwhile, Aitor Merino attempted to explain how it was possible that his childhood best friend ended up in ETA.

1980 (2014)



Víctimas. La historia de ETA (2006)



22

Traidores (2021)



Bajo el Silencio (2020)



7

23

La ficción toma el relevo

Fikzioak lekukoa hartzen du

Fiction takes over

Yoyes y *El viaje de Arián* se habían centrado en la figura del victimario-víctima. *Todos estamos invitados* (2008), de Manuel Gutiérrez Aragón, dio un paso más, al contar la historia de un profesor universitario amenazado por ETA. Fue el punto de partida de largometrajes muy distintos, pero en los que la idealización de los terroristas, habitual en la Transición, tendió a desaparecer.

Algunas de estas películas eran adaptaciones de novelas, tal y como sucedió con *Felicidad perfecta*, de Anjel Lertxundi (2009, Jabi Elortegi) o *El hijo del acordeonista*, de Bernardo Atxaga (2019, Fernando Bernués). La posibilidad de venganza por parte de los damnificados por ETA –algo que jamás se ha dado en la realidad– aparecía en filmes como *Fuego* (2014), de Luis Marías, o *Lejos del mar* (2015), de Imanol Uribe. También cabe mencionar *Tiro en la cabeza* (2008), de Jaime Rosales; *La casa de mi padre* (2008), de Gorka Merchán; *El cazador de dragones* (2012), de Patxi Barco o *Cuando dejes de quererme* (2018), de Igor Legarreta.

Por último, el abandono de las armas en 2011 permitió la crítica a ETA a través del humor, representada por Borja Cobeaga, autor de *Negociador* (2014) y de *Fe de etarras* (2017) y coguionista de *Ocho apellidos vascos* (2014).

EUS

Yoyes eta *El viaje de Arián* lanek biktimagile-biktimaren irudia izan zuten ardatz. Manuel Gutiérrez Aragónen *Todos estamos invitados* (2008) beste urrats bat eman zuen, eta ETAk mehatxatutako unibertsitateko irakasle baten istorioa kontatu zuen. Oso bestelako film luzeen abiapuntua izan zen, baina Trantsizioan ohikoa zen terroristen idealizazioa desagertzen joan zen.

Film horietako batzuk eleberrien egokitzapenak ziren, hala nola Anjel Lertxundiren *Zorion perfektua* (2009, Jabi Elortegi) edo Bernardo Atxagaren *Soinujolearen semea* (2019, Fernando Bernués). ETAk kaltetutakoen mendeku aukera –errealitatean inoiz eman ez dena– Luis Maríasen *Fuego* (2014) edo Imanol Uriberen *Lejos del mar* (2015) filmetan agertzen zen. Aipatzekoak dira, halaber, Jaime Rosalesen *Tiro en la cabeza* (2008), Gorka Merchánen *La casa de mi padre* (2008), Patxi Barcoren *Dragoi Ehizaria* (2012) eta Igor Legarretaren *Cuando dejes de quererme* (2018).

Azkenik, 2011n armak utzi izanak ETA umorearen bidez kritikatzeari ahalbidetu zuen, eta kritika hori *Ocho apellidos vascos* (2014) gidoigile-kide izandako Borja Cobeagaren eskutik etorri zen, *Negociador* (2014) eta *Fe de etarras* (2017) lanen bidez.

ENG

Yoyes and *El viaje de Arián* had focused on the figure of the victimiser-victim. Manuel Gutiérrez Aragón's *Todos estamos invitados* (We're All Invited, 2008) went a step further, telling the story of a university lecturer threatened by ETA. It was the starting point for some feature films that were very different but in which the idealisation of the terrorists, common during the transition to democracy, tended to disappear.

Some of these films were adaptations of novels, such as Anjel Lertxundi's *Felicidad perfecta* (Perfect Happiness, 2009, directed by Jabi Elortegi) and Bernardo Atxaga's *El hijo del acordeonista*, (The Accordionist's Son, 2019, Fernando Bernués). The possibility of revenge on the part of ETA's victims – something which has never happened in reality – featured in films like Luis Marías's *Fuego* (Fire, 2014) and Imanol Uribe's *Lejos del mar* (Far from the Sea, 2015). Also worth mentioning are Jaime Rosales's *Tiro en la cabeza* (Bullet in the Head, 2008), Gorka Merchán's *La casa de mi padre* (My Father's House, 2008), Patxi Barco's *El cazador de dragones* (The Dragon Hunter, 2012) and Igor Legarreta's *Cuando dejes de quererme* (When You No Longer Love Me, 2018).

Finally, when ETA laid down its weapons in 2011, the organisation could be criticised through humour, as Borja Cobeaga did as director of *Negociador* (Negotiator, 2014) and *Fe de etarras* (Bomb Scared, 2017) and as co-writer of *Ocho apellidos vascos* (Spanish Affair, 2014).

Todos estamos invitados (2008)



Cuando dejes de quereme (2018)



25

Tiro en la cabeza (2008)



Negociador (2014)





La irrupción de las series

Telesailen a gerpena

The proliferation of television series

CAS

Durante mucho tiempo, no hubo ninguna producción de ficción para televisión sobre ETA y solo se emitieron algunos documentales. A partir de 2001 la situación cambió radicalmente. Primero las televisiones públicas y privadas y después las plataformas produjeron muchos documentales sobre el terrorismo vasco, que incluían testimonios de víctimas.

Culminación de este proceso fueron las series documentales *ETA: el final del silencio* (2019), de Movistar+, y *El desafío: ETA* (2020), de Amazon Prime. En ficción, los formatos predominantes al principio fueron los telefilmes y las miniseries de dos capítulos, como *Zeru horiek* (TVE, 2006), *Una bala para el rey* (Antena 3, 2009), *El precio de la libertad* (ETB/TVE, 2011) o *Santuario* (Canal+, 2015).

Estas obras fueron el prólogo de dos exitosas series de 2020, que supusieron un antes y un después en la ficción televisiva sobre ETA: *Patria* (HBO), de Félix Viscarret y Óscar Pedraza, basada en la novela de Fernando Aramburu; y *La línea invisible* (Movistar +), de Mariano Barroso, a partir de una idea de Abel García Roure. En estas series, la presencia y el respeto a las víctimas del terrorismo es clave, tal y como se ve en el capítulo dedicado a José Antonio Pardines, la primera víctima de ETA, en *La línea invisible*.

EUS

Denbora luzez, ez zen ETAr buruzko fikziorik egin telebistarako, eta dokumental batzuk baino ez ziren eman. 2001etik aurrera egoera erabat aldatu zen. Lehenik telebista publiko eta pribatuek eta ondoren plataformek euskal terrorismoari buruzko dokumental asko ekoitzi zituzten, biktimen testigantzak barne.

Prozesu horren goren unea izan ziren Movistar +-en *ETA: el fin del silencio* (2019) eta Amazon Primeren *El desafío: ETA* (2020) telesail dokumentalak. Fikzioari dagokionez, hasieran bi kapitulutako telefilmak eta minitelesailak izan ziren formatu nagusiak, hala nola *Zeru horiek* (TVE, 2006), *Una bala para el rey* (Antena 3, 2009), *El precio de la libertad* (ETB/TVE, 2011) edo *Santuario* (Canal+, 2015).

Lan horiek 2020ko bi telesail arrakastatsuren atarikoak izan ziren, ETAr buruzko telebistako fikzioan mugarri izan zirenak: Félix Viscarret eta Óscar Pedrazaren *Patria* (HBO), Fernando Arambururen eleberrian oinarritua; eta Mariano Barrosoren *La línea invisible* (Movistar +), Abel García Roureren ideia batetik abiatuta. Telesail horietan, terrorismoaren biktimen presentzia eta haiekiko errespetua funtsezkoa da, José Antonio Pardines ETaren lehen biktimari eskainitako kapituluan ikusten den bezala, *La línea invisible* lanean.

ENG

For a long time, there were no television products about ETA and only a few documentaries were aired. From 2001 the situation radically changed. First the public and private broadcasters and then the streaming platforms produced a great many documentaries about Basque terrorism, which included victim testimonies.

This process culminated in the documentary series *ETA: el final del silencio* (The End of the Silence, 2019) on Movistar+ and *El desafío: ETA* (The Challenge: ETA, 2020), on Amazon Prime. In fiction, the predominant formats at the beginning were TV films and two-episode miniseries, like *Zeru horiek* (Those Skies, TVE, 2006), *Una bala para el rey* (A Bullet for the King, Antena 3, 2009), *El precio de la libertad* (The Price of Freedom, ETB/TVE, 2011) and *Santuario* (Sanctuary, Canal+, 2015).

These works preceded two successful series of 2020, which marked a turning point in television fiction about ETA: Félix Viscarret's and Óscar Pedraza's *Patria* (Homeland, HBO), based on the novel by Fernando Aramburu; and Mariano Barroso's *La Línea invisible* (The Invisible Line, Movistar +) based on an idea by Abel García Roure. In these series, the presence of and a respect for the victims of terrorism are central, as seen in the episode dedicated to José Antonio Pardines, ETA's first victim, in *La Línea invisible*.



X/9

Entre lo t3pico y lo rom3ntico

**Topikoa eta erromantikoa denaren
artean**

From clich3d to romanticised

Frente a su frecuente presencia en el cine español, después de *Operación Ogro* ETA ha aparecido relativamente poco en el cine de otros países. Ello se debe a la existencia de grupos terroristas más conocidos a nivel internacional, como el yihadismo o el IRA. De hecho, buena parte de las producciones audiovisuales extranjeras sobre ETA caen en tópicos o la cubren de un halo romántico.

ETA es citada incidentalmente en *Múnich* (2005) de Steven Spielberg, pero, entre las películas norteamericanas que han introducido a la banda terrorista vasca en su trama, la más conocida es *The Jackal* (1997), de Michael Caton-Jones, que muestra la relación entre ETA, el IRA y la Libia de Gadafi. Uno de los personajes es Isabella, una exetarra, a la que el guion del filme describe paradójicamente como “una intensa belleza española con ojos ahumados”. ETA aparece también en filmes mexicanos o franceses, incluyendo algún documental que blanquea su historia.

En cuanto a las series, hay que mencionar su presencia en episodios de *Chuck*, *Narcos*, *Covert Affairs* o *MacGyver* (1985-1992). Esta última da una visión extravagante de ETA: unos “montañeros vascos”, ataviados como guerrilleros latinoamericanos, aunque entonan *irrintzis*, secuestran a una geóloga norteamericana para continuar la lucha que “desde tiempos inmemoriales” sostienen contra España.

Espainiako zineman maiz agertu izan den arren, *Operación Ogro* lanaren ondoren ETA gutxi samar agertu da beste herrialde batzuetako zineman. Horren arrazoia da nazioarte mailako talde terrorista ezagunagoak daudela, hala nola jehadismoa edo IRA. Izan ere, ETAr buruzko ikus-entzunezko atzerriko ekoizpen asko topikoetan erortzen dira edo kutsu erromantiko batez estaltzen dute.

ETA Steven Spielbergen *Munichen* (2005) aipatzen dute intzidentalki, baina euskal talde terrorista bere traman sartu duten film iparramerikarren artean, ezagunena Michael Caton-Jonesen *The Jackal* (1997) filma da, ETAre, IRAren eta Gadafiren Libiaren arteko harremana erakusten duena. Pertsonaietako bat Isabella etakide ohia da, filmeko gidoiak, paradoxikoki, “begi ilunak dituen edertasun espainiar sutsu bat” bezala deskribatzen duena. ETA film mexikar edo frantsesetan ere agertzen da, baita bere historia zuritzen duen dokumentalen batean ere.

Telesailei dagokienez, *Chuck*, *Narcos*, *Covert Affairs* edo *MacGyver* (1985-1992) telesailetakoa ataletan izan duen presentzia aipatu behar da. Azken honek ETAre ikuspegi bitxia ematen du: gerrillari latinoamerikar gisa jantzitako (nahiz *irrintziak* kantatu) “euskal mendizale” batzuek emakume geologo estatubatuar bat bahitzen dute, Espainiaren aurka “antzina-antzinatik” duten borrokarekin jarraitzeko.

Compared to its frequent presence in Spanish cinema, since *Operación Ogro*, ETA has featured relatively little in the films of other countries. This is due to the existence of terrorist groups more well-known internationally, such as the jihadists and the IRA. Indeed, many of the foreign audiovisual productions about ETA fall into clichés or shroud the organisation in a romantic aura.

ETA is referenced in passing in Steven Spielberg’s *Munich* (2005) but, among the US movies that have included the Basque terrorist group in their plot, the best known is Michael Caton-Jones’s *The Jackal* (1997), which shows the links between ETA, the IRA and Gaddafi’s Libya. One of the characters is Isabella, a former ETA member, whom, paradoxically, the film portrays as “an intense Spanish beauty with smoky eyes”. ETA also features in Mexican and French films, including some documentaries that whitewash its history.

As for series, its presence in episodes of *Chuck*, *Narcos*, *Covert Affairs* and *MacGyver* (1985-1992) is worth mentioning. The latter offers an extravagant view of ETA: a group of “Basque mountaineers”, dressed like Latin American guerrillas, though they intone *irrintzis* (a traditional Basque ululation). They kidnap a US geologist to continue the struggle that “since time immemorial” they have been waging against Spain.

The Jackal (1997)



Múnich (2005)



31

MacGyver (1985-1992)



Muchas historias por contar

Istorio asko kontatzeko

Many stories to tell

La historia de ETA sigue siendo un semillero de temas para la producción audiovisual. Así se ha visto en los últimos años, en los que han aparecido obras que, en general, adoptan un punto de vista crítico con la violencia terrorista. De este modo, pueden convertirse en un medio para construir una memoria basada en la verdad histórica y en el reconocimiento de las víctimas del terrorismo.

Además de varios documentales, tres filmes de ficción recientes, muy distintos entre sí, encarnan esta tendencia: *Maixabel* (2021), *El comensal* (2022) e *Infiltrada* (2024). Sin embargo, junto a estas películas notables, existen otras –sobre todo documentales– que dan una versión edulcorada de la historia de la organización terrorista. De este modo, el cine está inmerso en la llamada batalla por el relato tras el fin de ETA.

A la vez, la libertad creativa de los cineastas permite múltiples enfoques, que a veces no es posible encuadrar en un discurso unívoco. Pero el cine y la televisión tienen también una dimensión ética, que no se puede dejar de lado al llevar a la pantalla la historia de ETA, que tan dramáticamente golpeó a la sociedad vasca y española entre 1968 y 2011.

ETAren historia ikus-entzunezko ekoizpenerako gaien harrobi izaten jarraitzen du. Hala ikusi da azken urteotan, indarkeria terroristarekiko ikuspegi kritikoa duten obrak agertu baitira, oro har. Horrela, egia historikoan eta terrorismoaren biktimen aitortzan oinarritutako memoria eraikitze bitarteko bihur daitezke.

Hainbat dokumentalez gain, hiru fikzio-film berrik, elkarren artean oso desberdinak, gorpuzten dute joera hori: *Maixabel* (2021), *El comensal* (2022) eta *Infiltrada* (2024). Hala ere, film aipagarri horiekin batera, badira beste batzuk –dokumentalak batez ere– erakunde terroristaren historiaren bertsio edulkoratua ematen dutenak. Honela, zinema ETAren amaieraren osteko kontakizunaren borroka deiturikoan murgilduta dago.

Aldi berean, zinemagileen sormen askatasunak ikuspegi ugari ahalbidetzen ditu, batzuetan diskurtso uniboko batean kokatu ezin direnak. Baina zinemak eta telebistak dimentsio etikoa ere badute, eta hori ezin da alde batera utzi ETAren historia pantailara eramatean, 1968tik 2011ra bitartean euskal eta espainiar gizartea hain modu dramatikoan kolpatu zuena.

ETA's history remains a hotbed for themes for audiovisual productions. This has been seen in recent years with the emergence of works that, generally, take a critical view of terrorist violence. In this way, they can become a means to construct a memory based on historical truth and recognising the victims of terrorism.

In addition to several documentaries, three recent fiction films, very different from each other, embody this trend: *Maixabel* (2021), *El comensal* (The Dinner Guest, 2022) and *Infiltrada* (Undercover, 2024). However, alongside these notable film, there are others – especially documentaries – that give us a sugar-coated version of the terrorist organisation's history. And so cinema is engaged in the so-called battle for the story after the end of ETA.

At the same time, the creative freedom of film-makers allows multiple viewpoints, which cannot always be framed within a unanimous discourse. But film and television also have an ethical dimension, which cannot be ignored when the history of ETA, which impacted on Basque and Spanish society so dramatically from 1968 to 2011, is brought to the screen.





CENTRO MEMORIAL DE LAS
VÍCTIMAS DEL TERRORISMO
TERRORISMOAREN BIKTIMEN
OROIMENERAKO ZENTROA