

2

metodologías  
de análisis  
del film

Javier Marzal Felici  
Francisco Javier Gómez Tarín  
(editores)

a



x

---

# El Problema Vasco en el cine español

Alberto Dafonte  
Jesús Pérez Seoane  
Eva Quintas Froufe  
Universidade de Vigo

**L**a presente comunicación pretende analizar la forma en la que el terrorismo nacionalista vasco, como tema recurrente de muchos de los guiones del cine español, subyace en gran parte de nuestra filmografía. A través del visionado y estudio de diferentes películas, comentaremos aquellas formas en las que se manifiesta esta cuestión a lo largo de dichas narraciones fílmicas, empezando en la última década franquista ('70) y llegando a los '90, cuando el Estado del Bienestar es ya una realidad en nuestro país. No en vano, los distintos públicos, la evolución política, y los diferentes momentos que ha sufrido la industria cinematográfica española han llevado a que se aprecie una evolución en cómo se afronta este tema en nuestro cine. Dibujar esa evolución será el objetivo que nos marquemos con nuestra comunicación.

## INTRODUCCIÓN. TERRORISMO Y CINE

En 2002, Fernando Iturrate y Leticia González (VV.AA, 2002: 135-145) fijaban el "género *catástrofico terrorista*" como una nueva manifestación del cine bélico. Estos dos investigadores, repasaban la historiografía americana de final de siglo XX para llegar a la conclusión de que la importancia adquirida por el terrorismo en esta década llevó a muchos directores de ese país a tratarlo como un tema cinematografiable. Y de ahí el interés que los Estados Unidos le dedicaron al terrorismo. Más allá, cabría encuadrar la corriente de pensamiento que los citados investigadores defienden en aquélla, próxima al cine social, que especialmente tras la Segunda Guerra Mundial subraya cómo el cine se nutre de temas actuales y de preocupaciones sociales para desarrollar algunos de sus argumentos.

En el caso español, esto es lo que ha venido sucediendo desde que el terrorismo vasco se ha

---

ido asentando como una preocupación social de gran calado (Carmona Barguilla, 2004: 15). Este hecho ha obligado a que cineastas del país traten esta cuestión al igual que muchos directores foráneos ya habían hecho con la guerra civil, desarrollando diferentes argumentos en los que subyace el tema vasco. Por ello en la presente comunicación nos planteamos repasar el tratamiento que se le ha dado en España al problema vasco, sistematizando (en la medida de lo posible), las formas en que esta cuestión se manifiesta en los guiones de nuestro cine.

## **METODOLOGÍA**

Para desarrollar nuestro propósito, hemos querido acudir directamente a las fuentes y a partir de las conclusiones extraídas de su observación y análisis para llegar a ciertas conclusiones que nos permitan sistematizar nuestras unidades de análisis, contrastando los resultados de nuestra investigación con el substrato teórico ya existente.

Por lo tanto, coincidiremos en que el enfoque escogido para nuestra investigación será aquel de tipo inductivo, según el cual analizamos el objeto en sí para después teorizar sobre él. En todo caso, convendría recordar el cariz exploratorio de este experimento, a fin de que sirva como inicio a otras investigaciones de mayor calado.

Y es que convendría subrayar un problema de fondo con el que se encuentra nuestra comunicación: la falta de bibliografía específica que siga una metodología rigurosa. De ahí que le quisiésemos dar a nuestra comunicación un enfoque más historiográfico, decantándonos por el análisis inductivo de tipo exploratorio para construir la comunicación desde hechos tomados de primera mano con el deseo de inspirar nuevas líneas de investigación.

## **ETA EN EL CINE ESPAÑOL**

Superadas las cuestiones metodológicas, digamos que analizar el verdadero papel de ETA en el cine español requiere un repaso por nuestra historia reciente. Tanto es así, que muchos estudios sitúan el ambiente de florecimiento cultural de los primeros años de la democracia como momento en el que se comienzan a producir películas de tema franquista, especialmente las relacionadas con la banda terrorista ETA (Historia Transición Española, 2005).

Para estos historiadores, hasta aquel momento no se habían dado las condiciones necesarias para hacer este tipo de cine, y es a partir de aquí cuando aupados por los vientos favorables, los intelectuales de nuestro país muestran abiertamente un interés por sacar a la luz los problemas sociales que en años anteriores sólo denunciaban en círculos reducidos.

A estas consideraciones, nosotros añadiríamos un enfoque evolucionista. Ejemplo de ello sería la percepción de que a medida que se iba adquiriendo conciencia democrática y de país moderno, se irían perfeccionando la forma con la que abordar en el cine cuestiones como la del terrorismo. Pero del mismo modo, otros enfoques aluden directamente a la madurez y profundidad que con los años ha ido adquiriendo el cine español (Castro de Paz, 2005), afrontando nuevos temas y distintos enfoques, superando los tópicos y realizando producciones de importante trasfondo, entre las que podríamos encuadrar a las de cuestiones sociales.

Es por ello, que a medida que avanzó nuestro cine, encontramos que el terrorismo aparece refle-

jado de distinto modo en las producciones realizadas dependiendo de la década en la que nos situemos. Y así, el enfoque que ETA recibiese en el cine español a finales de los '70 se distinguiría de aquél que recibe hoy día.

Por otra parte, convendría tener también en cuenta la trayectoria sufrida por la propia banda, que nacida en 1959, ha vivido su particular evolución. Y así, en los '70 apenas se percibiría su amenaza (si bien se producirían los primeros golpes de efecto como el asesinato de Carrero Blanco o la voladura de la cafetería Rolando –primer asesinato masivo de la banda–), desarrollando en la década de los '80 sus más sanguinarios atentados (como el coche bomba de la madrileña Plaza de la República Dominicana o el atentado en HIPERCOR). Desde 1992 y hasta hoy día, se produciría un descenso en sus actividades (Elorza et al, 1999).

Como es de suponer, la evolución de la banda y su reflejo en las encuestas del CIS (Ministerio del Interior, 2005) condicionarían la forma en la que la cinematografía española afronte el tema vasco.

## TÍTULOS Y AUTORES

Trazando una línea cronológica en la aparición de films que tratasen el tema etarra en el cine español encontraríamos un total de 32 títulos.

La primera de estas películas aparecería en 1977, *Comando Txikia*, sobre el asesinato de Carrero Blanco, a la que le sucederían *Toque de Queda* (1978, sin apenas distribución comercial y que reconstruía los años 1975-78 en Euskadi), *El Proceso de Burgos* (1979, centrada en el primer juicio a etarras) y *La Operación Ogro* (1979, sobre la visión de los terroristas con la llegada de la democracia).

La cantidad de títulos se incrementaría en la década de los '80, cuando se estrenarían películas como *La fuga de Segovia* (1981, sobre la escapada masiva de terroristas de la Cárcel de Segovia en 1976), *El caso Almería* (1983, que desarrolla una historia que parte del atentado contra el General Valenzuela), *El Pico* (1983, y que relata el ambiente independentista vasco), *Euskadi Hors D'Etat* (1983, primer documental sobre el problema vasco y que tendría continuidad siete años después en *Les main sales*), *La muerte de Mikel* (1983, célebre título que realiza una visión sociopolítica de la sociedad vasca basándose en la trágica historia de un militante de Herri Batasuna), *Los reporteros* (1983, pieza de ficción que en formato documental relata los sucesos más relevantes de ETA a principios de los '80), *Goma Dos* (1984, sobre el complicado cambio de vida en la vida de un exterrorista), *Golfo de Vizcaya* (1985, sobre la vida de un periodista en Euskadi), *El amor de ahora* (1986 y sin distribución comercial, pero muy parecida a *Goma Dos* –aunque más intimista–), *La Rusa* (1987, que desarrolla una ficción donde el terrorismo aparece como trasfondo), *Ander y Yul* (1988 y premiada al Goya por la mejor Dirección Novel al ambientar una historia de dos amigos enfrentados por el terrorismo), *Proceso a ETA* (1988, sobre los remordimientos de un terrorista), *Días de Humo* (que levantó ampollas en 1989 por su ambigüedad, al tratar la vuelta a Euskadi con ciertos guiños nacionalistas) y *La Blanca Paloma* (1989, sobre la marginación que sufre la gente que vive en Euskadi y no es vasca).

En la década de los '90 encontraríamos títulos como *Amor en off* (1991, sobre los presos que cumplen condena fuera de Euskadi), *Cómo levantar mil kilos* (1991, que trata sutilmente el famoso "impuesto revolucionario"), *La hiedra* (1992, cortometraje que relata un atentado en un case-río desde los distintos puntos de vista de la víctima, los terroristas y los testigos), *Sombras en*

una *batalla* (1993, en la que ETA ejerce de MacGuffin en la trama de la película), *Días Contados* (1994, muy laureada y que relata una historia de amor con un trasfondo etarra), *A Ciegas* (1997, sobre el no arrepentimiento de los militantes etarras y las luchas internas en la banda) o *Yoyes* (1999, de gran repercusión y que se inspira en María Dolores González, primera mujer que desempeñó puestos de responsabilidad en la banda terrorista).

Ya en los últimos años, más cercanas nos suenan películas como *Plenilunio* (2000, que cuenta una historia policíaca con trasfondo etarra), *El viaje de Arián* (2001, sobre una chica que accidentalmente se une a la banda), *La voz de su amo* (2001, que reconstruye el Euskadi de los '80), *Asesinato en febrero* (2001, experiencia documental con tratamiento de ficción dirigida y protagonizada por las familias de las víctimas del terrorismo), *La playa de los galgos* (2002, relato de un viaje interior con múltiples referencias al conflicto vasco), *La Pelota Vasca: La piel contra la piedra* (2003, polémico documental que reflexiona sobre el conflicto en distintos niveles) o la recientemente estrenada *Lobo* (2004, inspirada en la historia de Mikel Lejarza).

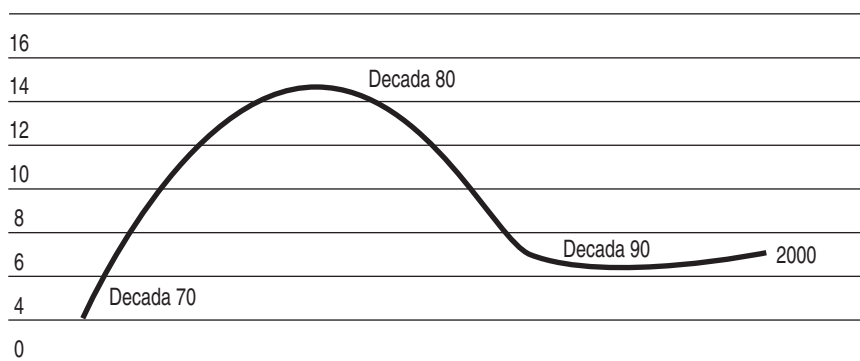
A lo largo de este tiempo, muchos son los directores (vascos o no) que han tratado el tema etarra en sus películas. Pero de todos ellos, dos serían los que destacarían, Mario Camus e Imanol Uribe, pues entre ambos realizarían un 25% del total de los títulos señalados (8 películas). Y no en vano, podrían considerarse el tema etarra como un motivo recurrente en su filmografía.

### ¿CÓMO SE ABORDA EL PROBLEMA VASCO EN EL CINE ESPAÑOL?

Y así, en un intento de acometer un análisis pormenorizado de las películas citadas, acudamos ahora a los análisis cuantitativo y cualitativo de estos títulos de acuerdo con su devenir temporal.

En clave numérica, veríamos que la mayor parte de las películas que en el cine español trataron

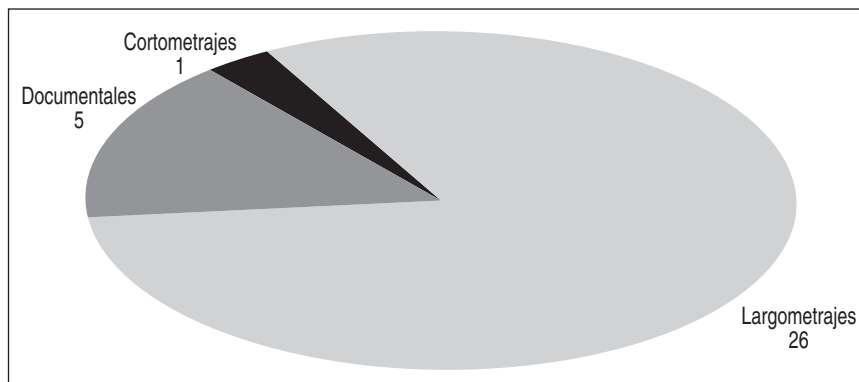
*Gráfico 1. Películas por décadas*



el tema etarra aparecieron en la década de los '80. Circunstancia que podríamos justificar acudiendo a que fue en esta década en la que las el pueblo español tomó conciencia de la amenaza que suponía ETA. Y de ahí que el cine tratase este tema.

Por otra parte, podríamos justificar el elevado número de producciones porque fue en este déca-

Gráfico 2. Tipo de producciones



da cuando acciones de la banda fueron más virulentas, aunque sin embargo, no parece ser ésta una razón suficiente, sobre todo porque estas acciones tuvieron lugar en torno a 1986 y la 10 de las 15 películas de esta década se realizaron antes de ese año.

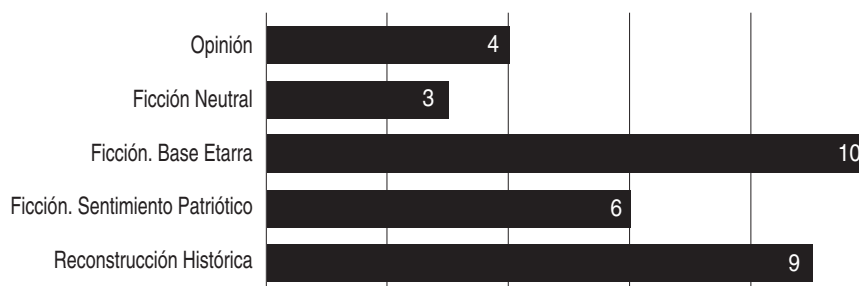
Por géneros, hablaríamos de una preferencia absoluta por el largometraje, seguido muy de lejos por el documental. Por su parte, de cortometrajes sólo computamos una producción: *La hiedra* (1992).

En cuanto al análisis cualitativo, la cuestión que más nos llamaría la atención sería la forma en la que aparece recogido el problema vasco en los filmes. A grandes rasgos, en nuestro estudio hemos encontrado que en el cine español el problema vasco se manifiesta de tres grandes maneras: como tema principal de la película (*Ander y Yul*, 1988), como trasfondo (*Días Contados*, 1994), o inspirando discursos propagandístico-documentales (*Asesinato en febrero*, 2001).

Desglosando estas temáticas, podríamos hablar de cinco grandes formas desde las que enfocar el terrorismo en nuestro cine:

Veamos al detalle las características de cada uno de estos enfoques:

Gráfico 3. Temática de los films



**1) Elaborar una reconstrucción histórica**, de hechos, ambientes y momentos importantes en la historia de la banda o del País Vasco, tal y como sucede en películas como *Toque de Queda* (1978), *Yoyes* (1999) o *Lobo* (2004),

**2) Relatar una ficción en la que se trasluce el sentimiento patriótico**, y dando lugar a películas, no exentas de maniqueísmo, que ambientan sus historias entre terroristas y hacen hincapié en cuestiones como el egoísmo de los terroristas, su falta de compañerismo,..., tal y como sucede en películas como *A Ciegas* (1997) o *La Blanca Paloma* (1989),

**3) Contar historias convencionales de ficción con trasfondo etarra**, como ejemplificaría la última filmografía de Mario Camus –*La playa de los galgos*, 2002– o de Imanol Uribe –*Plenilunio*, 2000–, en la que las cuestiones vascas aparecen como un tema de fondo o como una trama arco del film,

**4) Desarrollar historias en ambientes etarras pero desde el distanciamiento** (*Días de Humo*, 1989; *Amor en off*, 1991), dando pie a películas muy criticadas por la ambigüedad en la que incurren al documentar un mundo donde no todo es “malo”. Ya por último,

**5) Basar el argumento en la opinión de personas que conozcan el problema** (*La Pelota Vasca*, 2003), recurso típico del documental y con el que el director nos contaría secuencias de hechos en tercera persona (siendo, por tanto, más creíbles).

Ahora bien, la distribución de estas temáticas en cuanto a décadas nos hace advertir una evolución en cómo el cine español trató el tema vasco. Así, los títulos de los ´70 estaban centrados en la reconstrucción histórica de algunos de los atentados de la banda (*Comando Txikia*, 1977). Por su parte, en los ´80 lo que sucedió fue que, con el incremento de los atentados, los enfoques variaron. Así, notamos una tendencia continuista de reconstrucción histórica hasta 1983 (*La fuga de Segovia*, 1981), momento desde el cual en nuestro cine se empieza a afrontar el problema desde nuevas perspectivas (*Goma Dos*, 1984).

En los ´90 se profundiza la línea abierta a finales de los ´80, y lo más reseñable sería cómo se usa con profusión el tema etarra como trama arco de las películas (*Sombras en una batalla*, 1993). Ya en el 2000, el desarrollo psicológico de las películas adquiere nuevas dimensiones, y los títulos estrenados arrastraron fuertes polémicas (como es el caso de *La Pelota Vasca*, 2003; o tres películas estrenadas junto antes de las elecciones autonómicas de 2001: *El viaje de Arián*, *La voz de su amo* y *Asesinato en febrero*, bajo la duda de si pretendían influir en el resultado de las elecciones; Andrade, 2001).

Sin duda, algo que vendría a dar la razón a aquellos teóricos que consideran que la riqueza del cine español de los últimos años radica en la profundidad y complejidad de sus argumentos, así como en la pluralidad de temas que trata (Castro de Paz, 2004).

## CONCLUSIONES

---

Y es que lo que evidencian trabajos como este es que el tema etarra es una de las grandes líneas argumentales del cine español en los últimos años, chocando frontalmente con aquellos que consideran éste un tema tabú, de lo que justifican su escasa presencia en taquillas (Manteiga Barragáns, 2005).

Desde nuestra perspectiva, tal es la importancia del tema etarra en nuestro cine, que podría llegar a considerarse un subgénero en sí al igual que sucede en países como Irlanda o Estados Unidos. Lo que sucede es la razón de que no se estrenen tantas películas sobre ETA en España es más cuestión de los productores (recelosos de este tipo de películas), que del propio tema, pues directores como Mario Camus o Imanol Uribe han demostrado, con enormes éxitos de taquilla, que el tema etarra sí es un tema cinematografiable (Andrade, 2001).

Para este último director, “tratar el terrorismo de ETA es difícil porque la sensibilidad está a flor de piel. Además, desde que empiezas a rodar una película hasta que la terminas, los acontecimientos pueden haber variado completamente y, de repente, algo que no tenías previsto puede acabar complicando el tema” (Imanol Uribe, citado por Verdú, 2005). Así pues, la presencia del tema vasco en el cine español no está exenta de disputas.

Al ser una cuestión actual y con muchas implicaciones políticas, toda película que trate el tema de ETA traerá cola, especialmente enfrentando a las facciones vascas (que critican este cine por estar realizado por actores y directores que no son vascos (ETB, 2005) con las damnificadas (que a través de la Asociación de Víctimas del Terrorismo piden a los productores españoles que realicen más películas en las que combatan el terrorismo; Ministerio Interior, 2005).

Es por ello que “no es que el cine español quien da la espalda a los temas comprometidos, sino que los productores prefieren apostar por películas agradables” (Martínez Lázaro, citado por Andrade, 2001). Y a tenor de lo visto en esta comunicación, sería injusto pensar que la aparición del tema vasco en nuestro cine es reducida.

Mientras tanto, serán más los títulos sobre terrorismo doméstico en nuestras carteleras. Y previsiblemente, estas películas seguirán la línea de otras muchas han seguido, enriqueciendo ese bagaje de cine comprometido que en esta investigación hemos repasado.



---

## Bibliografía

- CARMONA BARGUILLA, L. M. (2004). *El terrorismo y ETA en el cine*. Madrid: Cacitel,
- ELORZA, A. et al (1999). *La historia de ETA*. Madrid: Temas de hoy,
- VV.AA. (2002). *Comunicación y guerra en la historia*. Pontevedra: Ediciones Universidad de Vigo.

## En la Red

- Historia de la Transición española*. Consultada por última vez en <http://www.auburn.edu/~buckdon/civ/chapter9.htm> el pasado lunes, día 26 de septiembre de 2005,
- Ministerio del Interior*. Consultado por última vez en <http://www.mir.es/oris/cronolo/2004/febrero.htm> el pasado lunes, día 26 de septiembre de 2005,
- VV.AA. (2004). *El terrorismo en el cine*. Consultado por última vez en <http://www.eitb.com/lanochede/reportajes.asp?hizk=es&qdestacado=69488> el pasado viernes, día 23 de septiembre de 2005.

## Otras fuentes

- ANDRADE, I. (2001). Prisioneros del terror. En VV.AA. (2001) *La Luna: Suplemento del Diario El Mundo*. Madrid: El Mundo,
- CASTRO DE PAZ, J. L. (2004). *Materia para el ojo o retorno a lo real*. Ourense: UIMP,
- MANTEIGA BARRAGÁNS, E. (2005). *O Terrorismo no cine*. Pontevedra: Todavía sin publicar,
- VERDÚ, D. (2005). El cine atrapa la furia ciega del terrorismo. En VV.AA. (2005). *Diario el País*. Madrid: Grupo PRISA.