

EL TERRORISMO CONTEMPORÁNEO: LECTURAS DESDE EL CINE, EL DOCUMENTAL Y LA LITERATURA

PRESENTACIÓN

En 1950, cuando el presentador e historiador del cine John Huntley le preguntaba a William Wyler sobre su obra, el gran director respondía: «Creo que una película debe tener algo que decir. Creo que debe hacer pensar y sentir a la gente, y a poder ser, mucho tiempo después de salir del cine». ¹ Ha pasado mucho tiempo desde que Wyler pronunciara aquellas palabras. Y no solo la gente piensa y siente, sino que la gente ha hecho del cine un objeto de estudio. El cine se ha convertido en sujeto y objeto de la historia: sus aportaciones, sus hallazgos, sus silencios, las censuras internas y externas de cada filme, la recepción por parte de la crítica y del público, son historia.

Otro tanto ocurre con la literatura, la novela, el teatro y la poesía. La valentía de los autores, de los creadores que han trasladado al papel sus experiencias, sus ideas, su visión del mundo, en definitiva, nos permite años después volver la vista hacia esas obras que nos conmueven y que, además, ofrecen una explicación del pasado. Un pasado, en este caso, doloroso, centrado en el terror infligido por unos cuantos sobre las personas y las instituciones, contra las democracias—ya sabemos que imperfectas— pero obtenidas a base de sufrimiento, diálogo y consenso. Unos cuantos que decidieron imponer al resto de la ciudadanía su ideario político a base de tiros en la cabeza, bombas, secuestros, extorsiones y mucho sufrimiento.

Aunque el terrorismo no es un fenómeno específico del siglo XX, si es cierto que a finales de los 60, comenzaron a surgir grupos de exaltados que exigían a los gobiernos cambios inmediatos de acuerdo con su ideología, la de una exigua minoría. Los gobiernos aplicaron su propia fuerza, los democráticos la violencia legítima del Estado las más de las veces, y a menudo los terroristas respondieron con más violencia, la cual afectó a numerosos países. Algunos cineastas que también exigían cambios en la sociedad, buscaron nuevos modos tanto estilísticos como financieros para denunciar las que ellos y su entorno habían decidido que eran injusticias políticas y sociales. Fueron a su vez agentes y testigos de la historia. Algunas películas influyeron en el público, al plantear temas, situaciones conflictivas, y posibles soluciones, y crearon un debate en el seno de las sociedades. Al mismo tiempo, los jóvenes radicales contaron entre sus filas, en ocasiones en posiciones de vanguardia, a directores noveles interesados en mostrar el camino, con sus retos, a los dispuestos a iniciar la revolución.

En los diez años que van desde Mayo del 68 al secuestro y asesinato de Aldo Moro —9 de mayo de 1978— se filmaron en Europa y Estados Unidos cerca de 30 películas de ficción que contenían cierta empatía hacia los postulados de la izquierda revolucionaria. A partir de ese momento, tras el asesinato de Moro —excepto en España que variará el rumbo con el retraso de su propio proceso político—, los cineastas europeos comenzaron a reconsiderar la visión

ofrecida del terrorismo. Aquellos directores que otrora menospreciaron los logros de las generaciones anteriores, denostaron la democracia y exigieron el fin de los totalitarismos, ahora volvieron sus cámaras hacia la devastación del terror. Aunque este proceso trascurriera con lentitud: la denuncia de la violencia de Estado recibirá todavía una mayor atención por parte de los cineastas que la realidad de las víctimas, las cuales tendrán que esperar al inicio del siglo XXI para desempeñar un papel protagonista.

A partir de *El caso Moro*, las propuestas de los filmes pretenden, en el mejor de los casos, y a través de los ojos de los afectados, comprender las causas que condujeron a sus victimarios a la violencia, para reflexionar sobre la dificultad del diálogo con el pasado, tal y como ocurre en el cine italiano. En Alemania, la caída del Muro alejó el interés de los cineastas del terrorismo; en ambos países, las tesis conspirativas externas constituirán un elemento determinante a la hora de retratar a los terroristas como víctimas de esas conjuras de los poderes fácticos. Solo en Irlanda se continuó resaltando el heroísmo de la lucha y la denuncia de la violación de los Derechos Humanos por parte de los gobiernos contra los prisioneros del IRA.

En España, no será hasta 2001 cuando aparezcan por primera vez películas centradas en quienes han sufrido la violencia terrorista de ETA. Los pocos intentos habidos generaron protestas desde muchos extremos de la opinión pública. El cambio suponía aceptar, tanto por parte de los cineastas como de la sociedad española, un desplazamiento de la mirada de los antes luchadores contra el franquismo a sus víctimas, ya en la democracia. Sin embargo, a partir de 2001 los directores se atrevieron a reflejar las situaciones de quienes albergaban un gran dolor en silencio. Hasta el 20 de octubre de 2011, en que la banda terrorista anunciaba el alto el fuego permanente, se filmaron diecinueve películas entre largometrajes de ficción, cortometrajes y documentales. De ellas, en diez de las obras el protagonismo lo asumirán las víctimas a quien

se dedicarán siete documentales y tres largometrajes de ficción. La gran mayoría de los cineastas occidentales habían hecho un recorrido similar, partiendo de la admiración por aquellos que se oponían a los totalitarismos, pasaron a denunciar la violencia y la vulneración de los derechos humanos por parte de los terroristas.

Por lo que a la literatura se refiere, qué duda cabe que, como el cine, es una de las fuentes para el historiador. En el caso de la literatura que trata del terrorismo, así lo demuestran las lecturas y relecturas hechas por especialistas de determinadas obras de Dostoyevski, Conrad, Baroja y, entre otros, Camus. Desde luego, *Los Justos* aporta una magnífica representación sobre cómo los dirigentes de las organizaciones terroristas justifican su violencia, pero también sobre el dilema moral que en ocasiones se plantean respecto a las consecuencias de sus actos y sobre la no validez de todos los medios para alcanzar un objetivo político. La literatura, como el cine, es una fuente para los estudios de los historiadores porque recoge y recrea hechos y situaciones reales, como sucede, si nos limitamos al tema que nos ocupa, en la citada obra de Camus y en *Aurora roja* de Baroja. Pero también porque la Literatura es una interpretación de lo que realmente ocurrió, también la Historia, con una vocación más objetiva, gracias a su metodología; y las interpretaciones que hacen los autores, el por qué de un determinado tema, por qué unos protagonistas y no otros, son objeto de estudio de los científicos sociales. Así sucede en el caso del terrorismo que más atención recibe en este dossier, el de ETA. Y es así porque, por la influencia del terrorismo etarra en la reciente historia de España, por su presencia constante en los medios de comunicación, por ser preocupación de los gobiernos y de la opinión pública, así como impulsor del independentismo y factor utilizado como causa del golpismo involucionista, es lógico que se hayan publicado muchas más obras de ficción sobre el nacionalismo vasco radical y el terrorismo de ETA que sobre cualquier otro radicalismo político aparecido en España

y su correspondiente organización terrorista. Y, como sucede con las obras cinematográficas y los documentales, las novelas ofrecen posicionamientos distintos respecto al tema ETA. Esa es la intención de los novelistas, y es esta circunstancia una de las que más ha interesado a los responsables de estas páginas.

El dossier que *Historia del Presente* reúne en este número, se adentra en el análisis que diferentes cineastas hacen del terrorismo, en la respuesta del recién creado gobierno autonómico del País Vasco ante la propuesta de los productores de películas relativas a este tema y en la visión personal sobre el terrorismo de ETA del novelista Raúl Guerra. Por lo tanto, el dossier recoge los estudios de cinco investigadores que nos permiten acercarnos desde diferentes ópticas a un tiempo que se nos antoja, por su crudeza, ya lejano, aunque apenas haya trascendido un puñado de años.

El primer artículo, elaborado por el catedrático de Historia Contemporánea Juan Avilés, experto en historia política, titulado *El secuestro y asesinato de Aldo Moro en la ficción cinematográfica y en la investigación histórica (1978-2018)* analiza ocho filmes que recrean una de las experiencias más traumáticas de la sociedad italiana, centrándose en los cuatro elementos más sobresalientes de los relatos en ellos recogidos: la presentación de Aldo Moro como víctima abandonada por todos -desde su partido al gobierno- y la desvalorización que, tanto a los ojos de los terroristas como a los de sus correligionarios y del gobierno, resulta del hecho de querer salvar su vida, lo que se relaciona con la preeminencia de los valores individuales y familiares sobre la defensa del Estado; la alusión a teorías conspirativas carentes de base en los hechos probados—la implicación de la CIA, el KGB y la propia Logia P2—, y una voluntad de reconciliación que hace a los cineastas presentar bajo una luz muy favorable a Moro, a la vez que ocultan aquellos aspectos más implacables de sus asesinatos. De la construcción de los personajes antagonistas se deducen dos aspectos constantes

en la filmografía italiana: la desconfianza hacia los aparatos del Estado, lo que facilita la credulidad de las teorías de la conspiración infundada y una mirada comprensiva sobre los terroristas, expresando una cierta esperanza a la hora de reincorporarlos a la sociedad.

El segundo texto, escrito por el también catedrático de Historia Contemporánea Santiago de Pablo, se centra en el tratamiento cinematográfico que se le ha dado a las víctimas del terrorismo etarra. Además de hacer de las películas de ficción su objeto de análisis, De Pablo se ha adentrado en los documentales, donde específicamente las víctimas del terrorismo han obtenido un mayor reconocimiento. Y si en la década de los 90 del pasado siglo aparecen con timidez en los filmes, donde, además, curiosamente, serán mujeres las que encarnen este protagonismo, no será hasta el asesinato de Miguel Ángel Blanco en 1997 cuando la sociedad y los propios cineastas tengan en cuenta a las víctimas. A partir de entonces, los cineastas detuvieron su mirada en las víctimas de ETA. Gran parte de estas obras han sido documentales; el empeño personal de varios cineastas y la influencia del movimiento de memoria histórica, indirectamente, favoreció el conocimiento de la situación de unas víctimas hasta entonces veladas. El profesor De Pablo concluye con su estudio que si bien esta mayor presencia de las víctimas en el cine documental se trasladó más tarde a la ficción, aquí su presencia es mínima. Analiza las causas de esta coyuntura, y apunta a las cuestiones de producción y financiación, así como al deseo de los cineastas de utilizar el género documental identificado tradicionalmente con un mayor realismo.

Pero si existen víctimas inocentes a las que apenas se les ha prestado atención ha sido a los cientos de niños y adolescentes cuyas vidas quedaron marcadas de forma irremisible, o directamente segadas, por el terrorismo etarra entre 1968 y 2010. Y en ellos se centra el artículo de la investigadora y profesora Roncesvalles Labiano, *La infancia arrebatada. La figura del niño*

en el cine y la literatura sobre terrorismo y violencia en el País Vasco que explora las motivaciones de los creadores para incluir a esos niños en sus obras sobre la violencia, y valora el potencial de la infancia a la hora de motivar la reflexión sobre el terrorismo y sus consecuencias, con el fin de contribuir a la deslegitimación de la violencia. Recogiendo esas figuras infantiles, incluidas en novelas y películas, Labiano las analiza desde diferentes ángulos según su relación más o menos directa con los atentados: bien como víctimas directas, bien por su entorno familiar o como testigos de un hecho, por imitar a sus mayores o como ejemplos de superación. En todos los casos, la incorporación de los menores a la literatura o al cine se encamina hacia la búsqueda en el lector o el espectador, de la reflexión sobre las consecuencias directas e indirectas de la violencia.

Por su parte, el profesor de Historia Contemporánea José Luis Rodríguez focaliza su trabajo en «Las novelas de Raúl Guerra sobre el terrorismo de ETA». El autor, que ha analizado parcialmente 35 autores y trabajado con 52 obras, novelas, en su mayoría, y libros de cuentos, ha escogido a este novelista como objeto de estudio por varios motivos: por ser uno de los escritores que más obras ha dedicado a este terrorismo, el segundo, por detrás de Fernando Aramburu, con cuatro novelas, además de incluir breves referencias en otras obras; por ser el primero en tratar el miedo sufrido por los amenazados y extorsionados; y por ser el que más atención ha prestado a los réditos políticos y económicos producidos por el terror de ETA. El artículo trata de responder a tres preguntas: respecto a la historicidad de la obra de Guerra, si es una fuente para el conocimiento del terrorismo de ETA; respecto a su biografía, de qué forma sus novelas sobre ETA y sus víctimas afectaron a su vida privada y pública; y cómo influyó la circunstancia de ser un autor sometido a aislamiento por el nacionalismo y a amenazas y agresiones por ETA y los pro etarras en su creación literaria

Por último, el artículo de la profesora de Historia Contemporánea Josefina Martínez *La financiación autonómica de la industria cinematográfica en la década de los ochenta: un acercamiento al cine político vasco*, se ha escrito utilizando básicamente la documentación conservada en el Archivo General de la Administración Pública de la Comunidad Autónoma de Euskadi relativa a las películas relacionadas con el terrorismo. El estudio contextualiza las producciones auspiciadas por el gobierno vasco en el marco general del cine europeo, así como en la propia dinámica del cine español, con el nacimiento del Estado de las autonomías, en una época marcada por las generosas ayudas ofrecidas a la producción en toda Europa para paliar la crisis de los cines nacionales frente a la competencia del cine norteamericano. El estudio hace una revisión de la financiación de los diferentes gobiernos autonómicos, comprometidos con encumbrar la cultura propia y su expresión cinematográfica como signo de libertad de expresión y defensa de las especificidades nacionales. Martínez desvela aspectos novedosos sobre los avatares de seis producciones, de las 30 financiadas por la administración vasca en este periodo, que demuestran cómo los gobiernos financiaron un cine crítico con las propias administraciones y facilitaron la realización de películas que, de otro modo, no hubieran existido al acercarse al tema más dramático y preocupante de esos años, el terrorismo.

José Luis Rodríguez Jiménez
Josefina Martínez Álvarez

NOTAS

¹ *Five came back*. Laurent Bouzerau, 2017.