



Olivar  
ISSN: 1852-4478  
publicaciones@fahce.unlp.edu.ar  
Universidad Nacional de La Plata  
Argentina

## ***Narrativas del después: El “boom de la memoria” y las imaginaciones culturales del pasado violento en el escenario del pos-conflicto vasco***

---

Eser, Patrick

*Narrativas del después: El “boom de la memoria” y las imaginaciones culturales del pasado violento en el escenario del pos-conflicto vasco*

Olivar, vol. 19, núm. 30, 2019

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

DOI: <https://doi.org/10.24215/18524478e059>

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

## Narrativas del después: El “boom de la memoria” y las imaginaciones culturales del pasado violento en el escenario del pos-conflicto vasco

*After-narratives: the “boom of memory” and the cultural imaginations of the violent past in the Basque post-conflict scenario*

Patrick Eser

Universidad de Kassel, Alemania

Universidad Nacional de La Plata, Argentina

DOI: <https://doi.org/10.24215/18524478e059>

### 1. EL VIOLENTO PASADO VASCO: SIGLOS CORTOS O SIGLOS LARGOS

Puede constatar la existencia de un *corto siglo XX vasco* que se caracteriza por el uso masivo de la violencia y se extiende entre el inicio de la *Guerra Civil* (1936-1939) hasta la disolución definitiva del grupo terrorista ETA<sup>1</sup> (2018). Ante esta propuesta, no faltarían voces que contrapongan otra periodización, la de un *largo siglo XX vasco*, según la cual el ciclo de la violencia política en el País Vasco empieza ya con la Tercera Guerra Carlista (1872-1876), que en los territorios vascos tomaba la forma de una guerra civil<sup>2</sup>. Ambos intentos de delinear la historia moderna del País Vasco -la versión *larga*, o la *corta*-, basan su periodización en la violencia como criterio definitorio<sup>3</sup>. Ese metarelato, que presenta la violencia como mito fundacional de la historia nacional, es recurrente en las representaciones culturales, narrativas históricas e identificaciones colectivas del País Vasco.

Esto puede observarse en la temprana fase de la obra del renombrado director Julio Medem, que se caracteriza por un debate intenso sobre la historia vasca en sus rasgos violentos: *Vacas* (1992), su primer largometraje, cuenta la historia de dos familias durante un periodo de tres generaciones, entre 1875 y 1936. Las familias comparten el mismo hábitat, un valle estrecho y aislado, del que son los únicos habitantes. Las relaciones entre ellas se caracterizan por la rivalidad, envidia, el odio y la violencia. La historia del filme empieza en las guerras carlistas (1875) y termina en 1936, cuando estalla la Guerra Civil española. Los miembros de las familias se unen en cada uno de estos conflictos políticos en bandos opuestos. La rivalidad permanente y las miradas hacia el otro lado llenas de desprecio son constitutivos para esta alegoría cinematográfica sobre la nación vasca, sus conflictos internos y su nacimiento a la luz de la violencia. Aunque era difícil no entrever en aquella ficción histórica alusiones al País Vasco de en aquel entonces –en los inicios de los 1990 ETA siguió manchando las calles con sangre–, estas referencias eran implícitas. El documental *La pelota vasca. La piel contra la piedra* del mismo director, filmado y publicado 11 años más tarde (2003), fue producida como una intervención explícita en los debates sobre la “violencia vasca”, un intento de explicar la violencia política del presente partiendo de su pasado. De manera didáctica, la película muestra en varios capítulos segmentos de la historia nacional, cronológicamente ordenados e introducidos por la explicación de los hechos claves de cada época. Los capítulos contienen cortes de entrevistas (en total con más de sesenta personas, entre otros Felipe González, Bernardo Atxaga y Arnaldo Otegi), que son combinadas con los pasajes explicativos. Dichos pasajes describen el contexto histórico con textos intercalados y son ilustrados por imágenes audiovisuales, tomadas de obras cinematográficas sobre el País Vasco (incluso de las propias de Medem). La película combina elementos ficcionales y documentales, y construye partiendo desde este mix una pluralidad de voces y perspectivas. Medem quiso abarcar el “mayor número posible de voces, como una polifonía humana en la que cada cual cantara a su aire” (Medem, 2003). La intención declarada de Medem en la producción de este relato multiperspectivico era retratar una foto compleja del conflicto, de su pasado y

presente tanto como de las distintas heridas infligidas, y así ayudar a construir nuevas perspectivas, proponer el diálogo entre los diferentes bandos y a sobrepasar la época violenta.

Ambos relatos audiovisuales muestran imágenes del pasado violento en clave colectiva y nacional y evidencian cuán estrechamente está vinculada la narración de la violencia con la historia e identidad nacional. En el caso de la historia del País Vasco, el nexo entre *nación* y *narración* tiene en la violencia su materia central. Que el enfrentamiento con la violencia no es sólo una obsesión personal de Medem (y de su obra temprana), lo evidencia la vasta producción cultural e intelectual en el País Vasco, dedicado al tema. Tanto a nivel de la narrativa literaria, del teatro y del cine como en la historiografía, la antropología, la filosofía y en los debates intelectuales y culturales encontramos reflexiones en torno de la historia violenta. Más allá de los circuitos académicos, también se articulan lecturas político-filosóficas de la violencia política, las víctimas y la memoria, recurriendo al pensamiento de, entre otros, Hannah Arendt, Paul Ricoeur, Primo Levi y René Girard (entre otros: Duplá, 2009; Onaindia, 2004). La asociación de la historia nacional con la violencia es un tema clásico del debate vasco, que se relaciona con la cuestión de la identidad nacional, entendida no como una supuesta “verdad esencial”, sino como efecto de los relatos sobre el pasado y el presente que sugieren las preguntas “¿de dónde venimos”, “¿quiénes somos?”, “¿qué podemos hacer?” y “¿a dónde queremos ir?”.

## 2. ¿Y AHORA, QUÉ?

Este dossier tematiza las miradas al pasado violento vasco tal como las plasman las contemporáneas narrativas literarias y cinematográficas. ¿Con cuales figuraciones, narrativas e imaginaciones se realiza este enfrentamiento literario y audiovisual con el pasado violento? ¿Qué debates y qué procesos de recepción podemos observar? ¿Cómo abordan estas narraciones e imaginaciones históricas la violencia y cómo la integran en la narración de la nación, creando nuevas ofertas para la identificación colectiva?

Una cuestión importante del presente, de este “nuevo siglo”, es la siguiente: ahora, que los asesinatos por fin han terminado y que el “conflicto vasco” ha dejado de existir, o por lo menos de persistir en su forma violenta, ahora que la “normalización de la política en el País Vasco” –así se llamaba el “proceso de paz”, iniciado por el *Grupo Internacional de Contacto* bajo el liderazgo del mediador surafricano Brian Currin– se ha convertido en realidad, ¿cómo la afecta este cambio a la sociedad vasca contemporánea y a su imaginación del pasado y del presente? Ahora, después de tantas fracasadas negociaciones con el gobierno español, después de tantos bucles de esperanza, negociación y frustración, que después una larga cadena de declaraciones de alto del fuego finalmente desembocó en la disolución de ETA, cabe preguntar: ¿Qué impactos tiene ese “antes y después” en las identificaciones colectivas y en la producción cultural y artística en el País Vasco? Después de tantas décadas del uso masivo de violencia política, de coche bombas, de asesinatos terroristas, de miles de casos de tortura y de algunos de desaparición forzada por las fuerzas del Estado, de ilegalizaciones de organizaciones cívicas, de periódicos y de partidos políticos, después de tantas situaciones y “estados de excepción”, nos interesamos por las modalidades en las que la sociedad vasca vive la “ausencia de la violencia”. ¿Cómo se presenta el pasado, que ya no está, pero que persiste en la forma de incontables fantasmas. ¿Cómo se tejen las narrativas de la memoria, ahora que se ha establecido el imaginario de la separación entre pasado violento y presente no-violento?

El filósofo y antropólogo Joseba Zulaika, director del *Center for Basque Studies* en Reno/EE.UU., voz intelectual importante que se enfrenta desde décadas con la “violencia vasca”, preguntó, en un ensayo escrito en 2006 (*ETAren hautsa*, 2006; *Polvo de ETA*, 2007), durante una tregua esperanzadora, por *las perspectivas post-ETA*<sup>4</sup>:

¿Qué mecanismos de defensa pondrá en marcha el narcisismo herido para no enfrentarse al pasado, para continuar como si nada hubiera sucedido, quizá para incluso seguir identificándose con ETA en el futuro. La obsesión que siempre hemos tenido los vascos por la prehistoria, por un lado, y nuestra facilidad para creer en la utopía de cualquier revolución, por otro,

han sido en gran medida formas de negar y anular el pasado histórico. Ahora que ETA se nos ha acabado, ¿qué reacción nos corresponde? (Zulaika, 2007, p. 101)

Aunque una masiva identificación con ETA o con opciones terroristas no es un escenario realista en el País Vasco contemporáneo<sup>5</sup>, la reflexión sobre el significado de la ruptura histórica y las relaciones que el presente establecerá con su pasado, sigue siendo pertinente. La pregunta sobre lo que correspondería hacer ahora, implica la confrontación con el pasado, los actos violentos y las latencias de las heridas provocadas en las víctimas (y en sus familiares y descendientes). Lo que habrá que evitar, es, según Zulaika, recaer en un narcisismo que muestra una *incapacidad de sentir duelo*, como suele pasar en épocas pos-traumáticas. Zulaika recurre al teorema de la “incapacidad de sentir duelo” de los psicoanalistas alemanes Alexander y Margarete Mitscherlich, quienes diagnosticaron esta incapacidad en los 1960 en la sociedad alemana (Mitscherlich y Mitscherlich, 1967): En vez de confrontarse con el pasado y practicar el duelo considerando las heridas infligidas en la víctimas del nazismo, mayoritariamente los y las alemanes preferían no ver las crueldades del pasado y los crímenes cometidos por sus compatriotas. Solían mostrar una “tiesa rigidez emocional” ante el sufrimiento de las víctimas y sus familiares. Ante el peligro de negar la confrontación con el pasado y el recuerdo, Zulaika advierte de que una posible negación de confrontarse con el pasado y las propias responsabilidades pueda tener consecuencias negativas en la constitución psíquica de la sociedad contemporánea e impedir la entrada en una “nueva época” (Zulaika, 2007, p. 101).

El filósofo Reyes Mate (2012) reivindica, partiendo de parecidas reflexiones sobre la violencia, el daño y el perdón, un enfrentamiento activo con los crímenes del pasado. Afirma la existencia de un “deber de memoria”, que trasciende los necesarios diálogos internos del victimario y el intercambio intersubjetivo con la víctima (pasando por la concienciación del victimario de su propia culpa, de su arrepentimiento y su solicitud del perdón de la víctima): debería ser llevado a cabo como proyecto colectivo (Mate, 2012, p. 87ss.). La tarea importante de hacer “frente a los daños causados por la injusticia pasada” (Mate, 2012, p. 81) implica un proceso que lleva su tiempo y que debería incluir también, remitiendo a la segunda de los *Tesis de filosofía de la historia* de Walter Benjamin, la memoria de los descendientes de las víctimas, “otorgando a los nietos el poder [...] de hacer justicia a los abuelos” (Mate, 2012, p. 86). La ética de memoria propuesta por Mate se dirige a “pensar y construir nuestro tiempo con una lógica distinta a aquella que llevó a la barbarie” (Mate, 2012, p. 81). Ese proceso debería ser realizado sin exclusión para poder fundamentar nuevas bases de justicia. Un aspecto clave en los debates contemporáneos es, para Mate, tener en cuenta todos los tipos de víctima que el conflicto produjo. Las víctimas tanto de la violencia de ETA como de la de los agentes del estado (torturas, asesinatos) “merecen la misma consideración”, sin que se construya simetrías o equidistancias entre las diferentes formas del sufrimiento (Mate, 2012, p. 90). Siguiendo esta línea de argumentación de Reyes, el desafío del presente consiste en establecer una cultura de reconciliación que esté abierta para la participación de todos y todas. La voz de las víctimas y la escucha de sus relatos deberían formar la base de una ética del perdón que ayude a iniciar un proceso de reconciliación y que posibilite un nuevo comienzo<sup>6</sup>.

La cuestión clave de cómo la sociedad contemporánea se enfrenta con los crímenes y los fantasmas del pasado violento, se plantea a nivel de la construcción de la propia memoria colectiva. En esto, el reto es

construir una memoria que haga justicia a las víctimas, que les otorgue el necesario protagonismo en la reconstrucción de la historia de las últimas décadas en Euskadi (y en España), y que, a su vez, desestime el relato justificador de los victimarios. Se trata de un proyecto a largo plazo, con complejas implicaciones políticas, culturales e institucionales (Duplá, 2016, p. 121)

El objetivo del dossier es llevar estas preocupaciones fundamentales sobre el significado colectivo, cultural y ‘humano’ del fin de ETA al campo de la producción cultural contemporánea. Se analizan las formas en las que el presente transforma el pasado en el medio de las representaciones culturales e imaginaciones artísticas para así captar también la historicidad y los cambios de las construcciones y narrativas del pasado. ¿Cuáles son las preocupaciones centrales y las propuestas estéticas en el nuevo contexto al que, supuestamente, corresponde otra percepción del tiempo y del presente? ¿Cómo se manifiestan estas nuevas percepciones, en qué narrativas

se figuran? ¿Mediante qué formas las representaciones culturales y (meta)históricas tejen los vínculos con la imaginación de una “colectividad vasca”, imaginada ahora ante el escenario de un percibido futuro abierto, libre de amenazas de violencia? ¿Cómo se resignifican las identificaciones colectivas en el nuevo escenario?

La exploración de los diferentes medios de la producción estética sale de dos datos: Primero, puede observarse un *boom de la memoria* en el País Vasco en torno al pasado conflictivo y violento. La nueva época en la que entró la cultura contemporánea con la disolución definitiva de ETA –e incluso antes<sup>7</sup>– ha conllevado un crecimiento en la tematización de aquella época, del conflicto y de sus actores. Segundo, la persistencia de las duras polémicas sobre la cuestión qué realidades y fragmentos de este pasado y cómo debería contarse, caracteriza las huellas del conflicto en esas *narrativas del después*. Los artículos de este dossier dan testimonio tanto de la variedad y riqueza como del carácter polémico de los testimonios autobiográficos, de las ficciones literarias y de las representaciones audiovisuales con respecto a este pasado. Antes de presentar las contribuciones, comentaremos brevemente ambos aspectos recién mencionados, las recientes polémicas sobre el pasado violento y los desafíos de construir una memoria plural (3.) y el “boom de la memoria” de este pasado (4.).

### 3. EL PASADO VIOLENTO: MEMORIAS, DISPUTAS Y LAS “OTRAS VÍCTIMAS”

No sorprende que un conflicto tan largo y violento, que tenía además lugar en un territorio relativamente pequeño y densamente poblado, acarree profundos disensos en cuanto a la representación del pasado. El desafío de construir un relato del pasado, que por lo menos en sus rasgos básicos esté consensuado, es grande. Ya la cuestión cómo denominar la época del pasado violento provoca profundos disensos. Algunos incluso ven en el término “conflicto vasco” un eufemismo, que rechazan; defienden que no se trató de un conflicto entre dos bandos sino de un “terrorismo unilateral” llevado a cabo por un grupo minoritario terrorista. En este contexto en que la cuestión de la denominación de la época es tan polémica, se suman otras interrogantes: ¿Cómo seleccionar y clasificar los criterios centrales que marcaron este pasado? ¿Cómo designar a los actores (“terroristas”, “torturadores”, etc.)? Dos anécdotas ilustran el carácter polémico del pasado en el presente y las dificultades de imaginarse relatos que podrían embarcar las diferentes perspectivas.

En octubre 2018 se desató una polémica sobre una unidad didáctica-histórica con cuya elaboración el Gobierno vasco había encargado a expertos. La idea era transmitir un conocimiento sobre el pasado violento y el terrorismo de ETA en los aulas de las escuelas secundarias. El programa incluía textos adaptados a la edad de los alumnos y videos con testimonios de las víctimas de ETA, de representantes institucionales y también de ex miembros de la organización terrorista. Al final la unidad didáctica se convirtió en el blanco de fuertes críticas articuladas por las organizaciones de las víctimas del terrorismo (AVT, Covite), que criticaron que el programa comunicaba “una visión sesgada que alimenta el mito del conflicto en un claro intento de blanquear la actividad terrorista de ETA” (cit. p. *RTVE*, 2018). Además constataron que “omite deliberadamente el significado político de las víctimas” y se mostraban preocupados de que el Gobierno Vasco reescriba “la historia para lograr la exculpación histórica de ETA” (cit. p. *RTVE*, 2018). Sería inaceptable que los alumnos “puedan creer que ETA tuvo alguna justificación o que su terrorismo estuvo contextualizado en un supuesto conflicto” (cit. p. *RTVE*, 2018). La radicalidad de la crítica sorprende, porque por un lado tanto el Gobierno Vasco (que desde la transición democrática ha sido gobernado por fuerzas democráticas y liberales que siempre habían rechazado las acciones terroristas) como los historiadores involucrados en la elaboración del programa (como Juan Pablo Fusi) están lejos de cualquier sospecha de una cercanía con el proyecto político (o incluso la estrategia militar) de ETA. Por otro lado hace evidente cuán complicado es el esfuerzo de establecer un discurso plural sobre el pasado si organizaciones importantes del campo cívico-político asocian la inclusión de una determinada perspectiva ideológica en el relato con la tesis de una supuesta contaminación ideológica. ¿Cómo se piensa el discurso pluralista y abierto del pasado, a base de qué criterios ético-políticos este puede

ser limitado (o no), quién supuestamente tendrá el derecho de pedir su limitación – ¿"las víctimas"?, ¿las organizaciones que reclaman representar los derechos de "estas víctimas"?

Esta anécdota demuestra la existencia de una "guerra de representaciones" (Castells Arteché, 2013) del pasado, o sea una *nueva fase*, en la que el conflicto vasco ha entrado después del fin de la violencia. Aquella "nueva guerra" consiste en la *batalla del relato histórico*, en la que se disputan los conceptos claves del discurso, los significantes "víctimas", "victimario", "violencia" e "injusticia" y su uso en la simbolización del pasado. Mientras varios actores sociales piden la construcción de un relato compartido del pasado, cabe preguntar si es posible o incluso deseable de que haya un tal relato consensuado. La heterogeneidad de las experiencias históricas que hicieron los distintos grupos sociales y la pluralidad de las memorias e identidades que corresponden con esto hace dudar en cuanto a las posibilidades de construir un tal *relato único*. Conviene recordar lo que Elizabeth Jelin decía en su estudio clásico *Los trabajos de la memoria* (2002) acerca de la pluralidad de las memorias (en plural) que las memorias siempre son objetos de disputa, proponiendo „pensar en procesos de construcción de memorias, de memorias en plural, y de disputas sociales acerca de las memorias, su legitimidad social y su pretensión de ‘verdad’“ (Jelin, 2002, p. 17). El rechazo de "la ficción unificada del pasado" (Vezzetti, 2009, p. 22), que encontramos sobre todo en los relatos míticos de las historias nacionales, y las dudas en cuanto a la posibilidad de construir un relato homogéneo del pasado no significa que no pueda haber ciertos acuerdos sobre el uso de los conceptos claves como "víctima" y "actores de la violencia" en la simbolización del conflicto violento.

Una parte de esta "guerra de representaciones" son los intentos de regularizar el discurso público a través del delito "apología del terrorismo". Esta categoría del derecho penal político se usa para criminalizar enunciados o también, como muestra la próxima anécdota, representaciones culturales y canciones. Un ejemplo de esto encontramos en la reciente historia representacional del atentado más famoso de ETA, el llevado a cabo contra Luis Carrero Blanco, el supuestamente designado sucesor del dictador Francisco Franco, en diciembre de 1973 en el pleno centro de Madrid. Este acontecimiento fue celebrado en aquel entonces por gran parte de la oposición antifranquista como acto de resistencia. Se produjeron canciones y bromas, que celebraron el atentado y expresaron la alegría por este acto de violencia política (v. Eser y Peters, 2016). Las canciones se convirtieron en verdaderos "hits de verano" en las fiestas populares del País Vasco durante años, hasta que en los inicios de los años 80 su uso aflojó. En los últimos años la entonación pública de aquellas canciones fue sucesivamente prohibida y perseguida por la policía. Siguiendo a las demandas judiciales de las organizaciones de las víctimas del terrorismo, en 2009 se prohibió un concierto de la banda ska italiana *Banda Bassotti* porque tenía en su repertorio una clásica canción antifranquista, que se burló del atentado. También incriminaron la articulación de enunciados humorísticos sobre el acontecimiento histórico. En 2014 la Guardia Civil detuvo a una persona a la que sospecharon haber publicado una foto de Carrero Blanco combinada con un globo de diálogo que reza "Yo quiero volaaaaa" (la explosión de la bomba catapultó el coche oficial de Carrero Blanco a más de diez metros en el cielo). Estas intervenciones judiciales fueron realizadas con referencia al delito de la "apología del terrorismo" (Eser, 2016) e indican a una limitación jurídico-policia del discurso sobre el pasado. Esto muestra también el caso más reciente de esta serie de incriminaciones. En 2016 se acusó a la bloguera Cassandra Vera, quien había publicado varios chistes sobre el atentado, de haber cometido delitos de apología del terrorismo. En el así llamado *Caso Cassandra* la joven bloguera se vio confrontada con la condena de dos años y medio de cárcel, pero finalmente fue absuelta.

Ambas anécdotas muestran la considerable sensibilización del debate público sobre el pasado y la insistencia de organizaciones políticas e institucionales de restringir el discurso público sobre este. Los intentos de limitar el campo de lo decible sobre el pasado y de regularizar sus representaciones manifiestan cuán profundas son las líneas del desacuerdo y con cuántas dificultades se ve confrontado el desafío de construir un relato del conflicto que esté consensuado en por lo menos algunos puntos claves. El endurecimiento de posiciones ideológicas y la limitación de lo legítimamente decible y representable son facetas importantes de la ya mencionada "guerra de representaciones". Bajo estas condiciones es una tarea

clave construir un fundamento lingüístico-simbólico y social a partir del que se puedan desarrollar las memorias plurales y construir los relatos del pasado compartido. Esto no significa caer en la ilusión de creer que se podría construir un relato único. Sin embargo es, considerando la pluralidad de las perspectivas y la heterogeneidad o incluso la polemicidad de los diferentes perspectivas, un desafío importante regularizar la “dimensión política de la memoria” que puede ‘explotar’ “si las disputas se ahondan y rompen ciertos marcos, las diferentes formaciones del pasado se hacen incomunicables y las memorias sociales estallan” (Vezzetti, 2009, p. 14).

La intención de reducir el pasado violento al “terrorismo etarra” implica otra pregunta: ¿dónde quedan en este relato del pasado las “otras víctimas”, o sea las personas que fueron víctimas (asesinados o torturados) de las fuerzas del estado? Respecto de las acciones violentas de las fuerzas del Estado se produjeron diferentes denominaciones (“terrorismo de estado” y “guerra sucia” son solamente dos versiones posibles) y datos<sup>8</sup>, pero lo que queda en evidencia es que las responsabilidades nunca fueron enteramente esclarecidas. De las 74 acciones criminales de los grupos parapoliciales y de extrema derecha que actuaron en el País Vasco español y francés entre 1975 y 1990 (en parte en estrecha coordinación con la Guardia Civil y otras instancias de la seguridad del Estado), sólo 17 terminaron en una sentencia judicial (Aizpeolea, 2010). ¿Cómo elaborar sólidos y equilibrados relatos del pasado, si se excluye *per definitionem* la existencia de estas “víctimas del otro lado” y los sufrimientos correspondientes? ¿Cómo integrar, por ejemplo, el relato de Pili Zabala, cuyo hermano, miembro de ETA, fue secuestrado (en Francia), torturado durante semanas (en el País Vasco), y enterrado en cal viva en el sur de España, en 1983, o sea en plena “transición democrática”? El sufrimiento de los familiares vinculado con el caso de Joxi Zabala no terminó con aquello. Cuando sus (como los de su amigo Joxean Lasa) restos mortales, encontrados en 1985, fueron identificados en 1995, tanto el transporte de estos hacia el País Vasco como la ceremonia del entierro fueron intervenidos por fuerzas del Estado dejando en la historia visual del conflicto imágenes repugnantes de violencia ¿Cómo integrar el relato de Pili Zabala –ella presenta su sufrimiento con las siguientes palabras: “[Y]o siempre he pensado: cuántas cosas en común tengo yo con las familias [de las víctimas de tortura de las dictaduras en Chile y en Argentina; PE] y qué pocas con la gente de mi edad” (EiTB, 2014)– en la simbolización del pasado violento?

¿Qué estatus habrá que conceder a estos relatos, vinculados con el conflicto y las “otras víctimas” en una memoria colectiva y justa que está por construir? ¿Qué hacer con los relatos de las víctimas de la tortura, método que se había usado masivamente, tanto durante la dictadura como en la democracia en las dependencias de la policía estatal contra miembros de ETA o supuestos simpatizantes de su entorno?<sup>9</sup> ¿Qué consecuencias tendría un reconocimiento de estos sufrimientos para la definición y el uso del concepto de las “víctimas”? En el debate sobre la representación del pasado conflictivo se juega la cuestión ética, que Judith Butler plantea con su concepto del *grievable life*: ¿qué hace una vida deplorable? Butler problematiza en el contexto de las nuevas guerras asimétricas y en la hegemonía discursiva de la lucha global contra el terrorismo el hecho de que hay vidas cuyas muertes no parecen ser dignas de ser lloradas. ¿Existe una “hierarchy of grief” (Butler, 2004, p. 32), según cuya lógica normativa “some lives are grievable, and others not”? (Butler, 2004, p. XIV). En concreto: ¿vale lo mismo la vida de un “terrorista” que la de una “víctima del terrorismo”, lo mismo el sufrimiento de una familia cuyo hijo fue torturado y asesinado en una cárcel y el sufrimiento de una familia cuya padre fue asesinado porque rechazó pagar el “impuesto revolucionario” de ETA?

Siguiendo la propuesta ética de construir discursos abiertos e inclusivos en la construcción de los relatos sobre el pasado violento, ningún sufrimiento relacionado con el conflicto violento debería estar relegado o excluido de antemano. Esto implica también una autocrítica por los mismos actores de la violencia en cuanto a sus percepciones, discursos y, sobre todo, sus acciones en el pasado. Cabe destacar que el entorno socio-ideológico que durante tanto tiempo apoyaba la estrategia militar de ETA (o suprimía sus críticas frente a esta), mientras la violencia ejercida por la organización tomaba formas cada vez más enloquecidas, tiene una responsabilidad importante. Los actores de los actos terroristas deberían asumir sus responsabilidades y revisar sus acciones en la luz de reflexiones autocríticas. Esto podría ayudar a construir nuevas perspectivas

reconciliadoras y también incluir los actos importantes de pedir perdón. Estos pasos necesarios seguramente no se cumplan con la mera entrega de las armas. Para realizar esta tarea no tan fácil puede resultar inspirador mirar hacia afuera y considerar experiencias en otros contextos histórico-políticos en los cuales los círculos de la violencia política encontraron después de su virulencia política ecos interesantes a nivel de discursos memorialísticos. Este es el caso en Irlanda pero también en países de América latina, como por ejemplo en la Argentina, donde el pasado violento de los años 70 y 80 fue explorado en sus múltiples facetas desde muchos ángulos, en innumerables representaciones artísticas, ensayos historiográficos y discursos político-intelectuales<sup>10</sup>. La construcción de miradas transnacionalmente cruzadas puede servir para construir nuevas perspectivas en clave comparativa, que permiten relativizar las propias experiencias nacionales y estructurarlas en un marco enfocado en experiencias similares, parecidas o distintas. En estos esfuerzos transnacionales habrá que enfrentarse con el desafío de encontrar un lenguaje compartido que sea apto para simbolizar y resignificar las distintas experiencias históricas. Esto es además un desafío si se trata de un espacio comunicativo que comparte el mismo idioma, donde igual palabras clave y tópicos (como “años de plomo” o “guerra sucia”) son usados de manera diferente, tanto a nivel de las representaciones artísticas y los discursos políticos (Eser, 2018) como en los debates científicos (Merenson, 2019).

En la constitución de nuevas formas de la memoria colectiva y en la aplicación de una nueva ética del recuerdo de la época violenta, los aspectos críticos recién mencionados –la inclusión de las voces de las otras víctimas, los testimonios autocríticos de los actores de la violencia– deberían tener un lugar importante en los discursos del pasado. El diálogo entre las diferentes perspectivas antagónicas es el gran desafío de la cultura y política de memoria en el País Vasco. Después de tantos ciclos de diferentes tipos de violencia, el reto consiste en construir una memoria plural y crítica del pasado, que tenga en cuenta todas las vulneraciones de derechos humanos y reconozca el sufrimiento de todas las víctimas. Para realizar este deber de memoria, del que habla Mate y del que exige que sea inclusivo para que se establezca una cultura de la reconciliación y un “nuevo comienzo” (Mate, 2012, p. 91), el perdón es un gesto imprescindible. El perdón como

“una forma de curación de memoria, la terminación de su duelo; liberado el peso de la deuda, la memoria es liberada para los grandes proyectos. El perdón da un futuro a la memoria. (Ricoeur, 1995, p. 195ss.).

Las producciones culturales pueden contribuir algo importante a este proceso, que tiene la sociedad vasca por delante. Un proceso que dinamiza la construcción de las memorias o, siguiendo la definición de Enzo Traverso,

una construcción, siempre filtrada por conocimientos adquiridos con posterioridad, por la reflexión que sigue al suceso, por otras experiencias que se superponen a la originaria y modifican el recuerdo (Traverso, 2007, p. 22).

En este proceso intervienen tanto los testimonios y relatos fácticos, como las representaciones visuales (la fotografía documental como artística, el arte visual), muestras en museos, las narrativas audiovisuales (documentales y de ficción), y, no por último, la narrativa literaria. La cultura de la memoria es así “una confluencia de miradas, operaciones, disciplinas y objetivos distintos” (Winter, 2019, p. 327), un complejo multimedial, y una “interacción entre distintos relatos y narrativas, prácticas, discursos y dispositivos” para cuyo análisis cabe desarrollar una metodología correspondiente y adecuado y, “en el mejor de los casos, un lenguaje interdisciplinar común” (Winter, 2019, p. 327). Importante para los procesos de la construcción de las memorias plurales son también dinámicas locales, que visibilizan radiografías de los daños sufridos durante el conflicto. En municipios como Andoain o Hernani, donde ocurrieron cientos de vulneración de derechos humanos y varios asesinatos en las últimas décadas, se desarrollaron procesos colectivos que se dedicaron a construir memorias plurales de los años violentos. En el caso de Andoain, la asociación *Argituz* elaboró el documento *Hacia una memoria compartida* de casi 300 páginas, que contiene una documentación de los crímenes y vulneraciones realizados. El fin declarado de este trabajo documental es contribuir en el proyecto de avanzar en la convivencia (*El Diario Vasco*, 14/12/2018). En el caso de Hernani, la *Sociedad*

de Ciencias Aranzadi editó el informe *Vulneraciones de derechos humanos por motivación política sucedidas en Hernani entre 1960 y 2018*, que identifica 416 víctimas de vulneraciones de derechos humanos y 15 asesinatos. El presidente de Aranzadi, el renombrado antropólogo forense Paco Etxeberria, reconoció que “jamás se podrá superar nada de lo que nos ha afectado a todos los aquí presentes si no lo reconocemos ni conocemos previamente” (*Noticias de Gipuzkoa*, 24/01/2019). Ambas dinámicas locales fueron llevadas a cabo en cooperación con expertos científicos y realizadas con el fin de construir una memoria compartida. Muestran los procesos de memoria en su aspecto interdiscursivo, como intersección de múltiples discursos y prácticas sociales y culturales.

#### 4. EL BOOM DE LA MEMORIA: NARRATIVAS DEL PASADO VIOLENTO EN EL PAÍS VASCO

La ficción audiovisual y la imaginación literaria son importantes máquinas narrativas que producen relatos, iconografías y también modos de recordar, representar e imaginar el pasado. Como intervenciones artísticas construyen los relatos del pasado mediante sus propios procedimientos estéticos (focalización, narración multiperspectiva, dramatización, métodos docu-ficcionales etc.). Operan en el campo de la imaginación histórica, donde o provocan nuevas perspectivas o refuerzan las ya existentes. Pueden iniciar debates historiográficos y sociales, deconstruir o reproducir mitos históricos, complejizar o simplificar las imágenes del pasado. En contraste con los discursos políticos que tienden e intentan a instrumentalizar, simplificar y politizar (o despolitizar) la memoria, a regularizar y restringir su discurso bajo ciertas conceptualizaciones políticas, el discurso artístico sigue a otras lógicas y estrategias, aunque la relación entre lo estético y político se rearticula en cada obra artística, y con cada acto de recepción. En consecuencia, las obras del reciente “boom de la memoria” están vinculadas de alguna manera con la ya mencionada “guerra de las representaciones”, que se gira en torno de la hegemonía cultural a nivel de la interpretación e imaginación histórica. El discurso estético-cultural y político-historiográfico se entrecruzan en la cultura de la memoria y sus narrativas (v. también Eser/Huyssen 2018).

La irrupción del discurso político (mediatizado) en la esfera de la producción cultural-artística se mostró, por ejemplo, en el caso del documental *La pelota vasca*. Este no sólo provocó muchos debates polémicos cuando llegó a los cines, sino también antes y durante su producción. Fue boicoteado por el Partido Popular (PP) y por intelectuales como Fernando Savater y Jon Juaristi, quienes, por la presencia de representantes de la *izquierda abertzale*, negaron su participación en el documental (v. Barrenetxea Marañón, 2006). Los límites entre discurso político y artístico no son, en absoluto, tan claros, ni menos en el caso de la producción literaria y cinematográfica sobre un tema tan delicado como el pasado violento en el País Vasco. Lo político interfiere en lo artístico y la producción artística-cultural puede inferir al campo político, provocar e interpelar a los actores políticos e incluso iniciar debates políticos de gran envergadura.

Aunque si la producción cultural tiene el potencial de construir nuevos sentidos y de complejizar las imágenes del pasado, resulta ingenuo pensar que el arte sirve en sí para refinar la comprensión del mundo y del pasado. Tampoco el pasado imaginado en la ficción literaria o cinematográfica constituye un medio neutro o incluso transparente, que permita ‘ver’ el pasado ‘como fue’. Es la tarea del análisis cultural de identificar y evaluar los lugares comunes y las figuraciones simplificadas que, en parte, construye el discurso artístico y que pueden reproducirse en el silenciosamente. No hay que subestimar el potencial mito-poético de los discursos ficcionales, su potencial de construir imágenes maniqueas del pasado y de heroizar o demonizar actores o acontecimientos históricos. El análisis cultural debería evaluar en términos críticos posibles lecturas simplificadas o monocausales que las ficciones y representaciones culturales posiblemente hacen de las complejas constelaciones históricas. Para averiguar estas potencias y “energías sociales” de las ficciones conviene considerar también la recepción de las obras, en las que se manifiestan las distintas capas de sentido de las lecturas y donde se confirman posibles resignificaciones del pasado. La recepción y el debate crítico en torno a las obras sacan a la luz lecturas críticas y opuestas: contiendas que ayudan a visibilizar los

sentidos contradictorios del pasado y de sus fantasmas, que nunca pueden ser suturados por un relato único y simplificador.

En cuanto a la presencia del conflicto vasco en la cultura contemporánea (vasca y española) cabe constatar, en primer lugar, un hecho social que se podría denominar como *boom de memoria*. Su signo más visible son los éxitos extraordinarios de la película *Ocho apellidos vascos* (2014) de Emilio Martínez Lázaro y de la novela *Patria* (2016) de Fernando Aramburu. *Ocho apellidos vascos* es la película más vista en la historia del cine español, hasta finales del 2014 casi 10 millones vieron la película en el cine. La novela *Patria*, según el editorial Tusquets “la novela de Fernando Aramburu sobre el llamado ‘conflicto vasco’”, estaba 112 semanas seguidas en la lista de los libros más vendidos. Tuvo hasta ahora más de 30 ediciones y más de un millón de lectores. Además ganó varios premios literarios, fue traducido a más de 20 idiomas y tuvo gran éxito también en América latina. La gran repercusión de la presentación del libro por el escritor en la Biblioteca Nacional de Buenos Aires el 9 de febrero 2019 es solo una prueba de esto.

El éxito casi simultáneo de ambas obras está complementado por la presencia masiva del tema en general, lo que se manifiesta en la prolifera producción de documentales audiovisuales, películas de ficción, narrativas literarias, relatos testimoniales y recuerdos autobiográficos. El fin de la época violenta ha desembocado en la constitución de un discurso cultural-artístico que antes por lo menos no era tan visible. Los éxitos comerciales requieren, seguramente, explicaciones a diferentes niveles: la apertura mental colectiva y la nueva libertad percibida ante la situación pos-ETA es solo un factor; la necesidad, tanto política, cultural como humanamente, de hablar sobre el pasado traumático y de convertirlo en un objeto de simbolización, en que los diferentes relatos pueden inscribirse, es otro factor; y la atracción de un sujeto histórico tan tenso para la sed insaciable de la máquina mediática de la “sociedad del espectáculo” (G. Debord) otro más.

El último aspecto se manifiesta en la presencia del tema en las plataformas comerciales de streaming. Netflix produjo en 2017 el documental *El final de ETA*, que narra la historia de la negociación del fin de ETA que clandestinamente tenía lugar durante varios años entre los políticos Arnaldo Otegi y Jesus Eguiguren<sup>11</sup>. Netflix produjo además el largometraje *La fe de etarras*, que es una comedia sobre el ficticio último comando de ETA, cuyos miembros –caracteres burdos, delirantes y cómicos– tienen que sufrir la ola del patriotismo español desatado en 2010 durante la copa mundial, que la selección española ganó<sup>12</sup>. *La pequeña Suiza*, otra producción de Netflix, es una comedia que se burla de un absurdo afán de identidad nacional y de independencia de un pequeño pueblo en el País Vasco. El atractivo del material histórico para las plataformas comerciales de streaming se ve también en el hecho que el canal de televisión por suscripción HBO produce una serie televisiva a base de la novela *Patria*. Más allá de estas producciones de empresas globales de televisión comercial, las productoras españolas se apropian también del tema de la “particularidad vasca”, que después del fin del conflicto violento parece haber ganado de atractivo. *Cuando dejes de quererme* (2018) introduce dimensiones transnacionales en su relato audiovisual del pasado y la mini-serie *El padre de Caín* (2016) narra el tiempo conflictivo de los años 80 a través de dramáticas relaciones familiares. Otra faceta de las producciones audiovisuales son, por un lado, películas que oscilan entre intenciones estéticas y activismo político, como el documental *Gazta Zati Bat* (v. la contribución de Gaztañaga en este dossier), o reportajes, que se caracterizan más por sus rasgos informativos que sus ambiciones estéticas, así el reportaje “Streit um ETA-Häftlinge. Schwierige Versöhnung im Baskenland” / “Disputa sobre los presos de ETA. Dificil reconciliación en el País Vasco” del programa *Regards* (*Miradas*) del canal franco-alemán *Arte* en noviembre de 2018.

Esta nueva y diversa cultura mediática sobre el pasado violento y la particularidad vasca como tema central muestra nuevas características. Primero, el género humorístico se establece como nueva y exitosa modalidad narrativa, como muestran los ejemplos *Ocho apellidos vascos*, *La fe de etarras* o *La pequeña Suiza*. Después de los distintos intentos desde los años 80 de abordar el tema en formas serias, ahora, que la amenaza de un retorno de la violencia está conjurada, los relatos humorísticos, que convierten la materia seria y trágica en un objeto de burla y risa, ganan fuerza (véase la contribución de Labiano y Barrenetxea Marañón en este dossier).

Segundo, el éxito de público que tienen varias de las producciones, hasta ahora (febrero 2019) básicamente *Patria* y *Ocho apellidos vascos*, tiene lugar en un contexto en el que las plataformas comerciales de streaming tienen una cada vez más importante participación en la construcción de la presencia mediática y visibilidad de ciertos temas, también a nivel internacional. Invierten considerables presupuestos en la producción de largometrajes o documentales de alta calidad y son, al lado de las editoriales, un factor importante en la creación del *boom mediático del conflicto vasco*. Tercero, podemos observar un activismo mediático-artístico que conlleva la producción de documentales de “la base” que, como *Gazta Zati Bat*, oscilan entre lo estético y lo político.

Sin adelantar los análisis que reúne el presente dossier, queremos cerrar estas reflexiones introductorias acerca de las representaciones culturales del pasado violento en el País Vasco con un comentario sobre el “bestseller del conflicto vasco”, *Patria* de Fernando Aramburu. La recepción positiva de la obra es abrumadora. Tanto en la sociedad española como después a nivel internacional, el libro se topó con una caja de resonancia, en la que tenía y tiene un eco impresionante. El escritor vasco Iban Zaldúa ya comentó en los primeros meses del éxito de *Patria*, o sea en los inicios de 2017 (cuando el “boom” todavía no había llegado a su punto máximo), que el libro es también un *acontecimiento*, detrás de cuya dinámica están las campañas, estrategias editoriales y un eco sostenido por las grandes empresas mediáticas españolas. La intención tanto del escritor como de la editorial de producir la “Gran Novela sobre el Terrorismo” y de lograr “la derrota literaria de ETA” tuvo finalmente éxito. Zaldúa critica cierto *adanismo* –o sea la suposición de que recién con *Patria* nació la exploración literaria-crítica de la tragedia vasca– “que parecen pretender tanto el autor como la editorial, al menos durante la campaña promocional del libro” (Zaldúa, 2017). Después de haber mencionado varios de los escritores vascos y el legado importante de su narrativa, Zaldúa concluye que “*Patria* no marca un antes ni un después, sino un *continuará*” (Zaldúa, 2017). El debate sobre *Patria* y las voces críticas, de las que Zaldúa es sólo una<sup>13</sup>, muestran la importancia de la ficción literaria para provocar debates y desarrollar nuevas ideas y averiguaciones sobre el significado del pasado. Los comentarios críticos tanto acerca de la plasmación ficcional del conflicto en *Patria* como del “boom” evidencian el rol importante que tienen esas disputas culturales y la crítica literaria, también en cuanto a la construcción de la memoria.

El aviso de Zaldúa, buen conocedor de la narrativa literaria vasca escrita tanto en euskera como en castellano (Zaldúa, 2016), sobre la continuidad del pasado violento como tema de las exploraciones artística e intelectual en la cultura vasca es importante. Es válido también respecto de las pretensiones de este dossier que consisten en dar una radiografía de las narrativas e imaginaciones contemporáneas del pasado traumático y de las miradas atrás. El enfoque que ponemos en el reciente “boom” de las distintos tipos de narrativas del pasado no pretende un enfoque *adanista* en el sentido de Zaldúa. No pretendemos analizar la emergencia de algo totalmente nuevo, estrategia retórica y gesto que encontramos de sobra en la automercantilización tanto a nivel de las economías culturales y mediáticas (de editoriales, canales de televisión, plataformas de *streaming* etc.) como de las investigaciones científicas. El éxito del documental *La pelota vasca en la taquilla* –el documental de producción española más visto en el cine–, muestra que el sujeto histórico del conflicto vasco ya era “atractivo” en términos de éxito de público antes del fin del terrorismo (a pesar de los diversos intentos de boicotarlo). El legado intelectual y el dinamismo cultural vinculado con la exploración de la violencia vasca realizada en las últimas décadas son ricos y tienen que ser reconocidos en el presente, en que los discursos contemporáneos tanto se están transformando. La antología *Nuestras guerras*, que contiene, como ya sugiere el subtítulo, “relatos sobre los conflictos vascos”, muestra la amplitud de esas exploraciones literarias (v. Ayerbe, 2014). El exhaustivo estudio de Santiago de Pablo (2017) evidencia la prolífica producción cinematográfica sobre ETA y el nacionalismo vasco. Queda por estudiar sistemáticamente la comparación entre las recientes producciones y las clásicas obras de la narrativa (vasca), tanto literaria como cinematográfica, que en su tiempo significaron el mundo contemporáneo afectado por el conflicto violento. A nivel de la narrativa literaria hay que considerar, como sugiere Zaldúa (2016), las novelas ya clásicas como las de Bernardo Atxaga, Ramon Saizarbitoria, Joseba Sarrionandia y también los

más actuales de Kirmen Uribe o de Harkaitz Cano, un joven escritor, cuya novela *Twist* (2011, en euskera) –que trata del caso de la desaparición forzada de dos etarras– fue traducida al castellano (2013), inglés, italiano, serbo y húngaro y que ganó el premio Euskadi de literatura. Las contribuciones de los especialistas en letras vascas (Jose Mari Olizaregi, Mikel Ayerbe y María Victoria Martínez Arrizabalaga) a este dossier profundizarán la cuestión del rol de la narrativa literaria vasca, de sus legados y formas en el presente.

## 5. PRESENTACIÓN DEL DOSSIER: RELATOS DEL PASADO VIOLENTO, NARRATIVAS DEL DESPUÉS

Las obras que se analizan en este dossier, forman *no lens volens* parte del proyecto de construir memorias plurales del pasado traumático. Facilitan ficciones, narrativas, imágenes, metáforas para el discurso multimodal de la memoria. Esta productividad cultural ocurre en una sociedad, tanto la española como la vasca, que continúa siendo fragmentada en antagónicas comunidades de memoria. Los relatos y las imaginaciones culturales son de alta relevancia en su función de vehículo e impulsor de debates en el marco de la “guerra de representaciones”. También sirven de sismógrafo del cambio de las percepciones y narraciones del pasado. El dossier toma la simbolización del pasado como tema y pregunta cómo las narrativas de la violencia construyen visiones del pasado, como suturan e (in)visibilizan las heridas del pasado o como incluso arrancan sus cicatrices. Otra pregunta clave es, cómo las ficciones del pasado se vinculan con los debates sobre otras memorias colectivas postraumáticas. ¿Cómo el enfrentamiento con los silencios y memorias del conflicto vasco comunica con otros discursos de memoria, como por ejemplo los discursos de la memoria histórica de los crímenes del franquismo, que permanecen impunes hasta hoy en día y son motivo tanto de activismo político como de discursos de ficción? ¿Qué tipos de interacción estética-discursiva pueden observarse entre estos diferentes ámbitos y discursos de memoria colectiva, que a primera vista parecen tener su propia dinámica? La pregunta por el ámbito geográfico de los procesos de memoria y por las interacciones e influencias más allá de las fronteras nacionales implica investigar los viajes transnacionales de figuras e imágenes del discurso memorialístico más allá de las fronteras nacionales (v. Eser, Schrott y Winter, 2019). Las cuestiones que Zulaika formulaba, pensando en los efectos psicológico-colectivos para la sociedad contemporánea – ¿Cómo pudo pasar todo esto? ¿Qué hizo todo esto con nosotros? ¿Cuándo y cómo pasamos los rasgos trágicos y dolorosos de nuestras memorias a construir?– invitan a investigar la “violencia vasca” en sus diferentes temporalidades, en sus siglos, sus ciclos y en las latencias del pasado que más de una vez se manifiesta de manera fantasmal en el presente.

El dossier contiene artículos que abordan las *narrativas del después* en sus diferentes medios y desde diferentes enfoques disciplinarios, los estudios filológicos, cinematográficos y etnográficos. El dossier abre con un artículo de Jose Mari Olizaregi (Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea) sobre la narrativa vasca en el escenario del “pos-conflicto”. En “Historias para el después: narrativa vasca post ETA”, Olizaregi revisa la reciente producción novelesca que, aunque todavía no ha aumentado mucho, sí que ha impulsado interesantes polémicas. En relación con la reescritura del pasado violento, Mikel Ayerbe Sudupe (Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea), explora en su artículo “Reescritura del pasado violento y ficcionalización del presente conflictivo” la narrativa contemporánea con los ejemplos de Edurne Portela e Iban Zaldúa. Los textos de ambos escritores importantes de la literatura vasca muestran procedimientos metaficcionales que juegan con el género del testimonio personal, mezclan registros fantásticos y realistas para producir una multiplicidad de voces y perspectivas vinculadas con el pasado violento. María Victoria Martínez Arrizabalaga (Universidad Nacional de Córdoba) analiza en “*Patria*: ¿Desde un pasado dividido a un futuro compartido? El relato después de la violencia según Fernando Aramburu” el bestseller por antonomasia sobre el conflicto vasco. Analiza cómo *Patria* pretende narrar el pasado violento desde nuevas formas de leer lo colectivo. Su artículo pone el foco en las consecuencias colectivas del terrorismo y de la violencia en general e investiga, recurriendo a los planteamientos de Zulaika, cómo *Patria* inicia reflexiones sobre el perdón y la nueva ética de la memoria. Roncesvalles Labiano

(Universidad de Navarra) aborda en su artículo un resumen de las recientes cinematografías tras el fin de la actividad de ETA. En “Las víctimas en el cine tras el cese definitivo del terrorismo de ETA (2012-2017): memoria, venganza y humor” presenta esas cintas en el contexto de la batalla del relato y las investiga desde la perspectiva de las “víctimas del terrorismo” y del camino para la reconciliación. Igor Barrenetxea Marañón (Universidad La Rioja) construye otra perspectiva a la cinematografía contemporánea sobre el conflicto. En “¿Y sí nos reímos? La comedia cinematográfica tras el fin de ETA” aborda el género humorístico, recientemente de moda en la cinematografía. Enfoca en su análisis de tres recientes películas el cambio en la figuración del pasado violento, desde los retratos amargos del drama de la violencia hasta el uso de la sátira y de la comedia. El dossier se cierra con el texto de Julieta Gaztañaga (Universidad de Buenos Aires), que, bajo el título “Narrativas y etnografías en el escenario pos-ETA: la película *Gazta Zati Bat*”, analiza un documental que narra el cambio en el País Vasco desde la perspectiva de un activismo colectivo y pacífico. Su lectura antropológica de la película parte de propias observaciones etnográficas y de una lectura de la película cuya reflexión metodológica se basa en la organización etnográfica del proceso hermenéutico, de la intertextualidad simbólica de la película como complejo entrelazamiento entre referencias culturales y el simbolismo de movimientos sociales.

Este dossier fue organizado durante una estancia de investigación en la Universidad Nacional de La Plata en el marco de una beca de la Fundación Alexander von Humboldt (Bonn, Alemania). Agradezco a mi aval académico de la estancia en Argentina, la Prof. Dra. Gloria Chicote, su confianza y la invitación de coordinar este dossier para la revista *Olivar*.

## REFERENCIAS

- Aizpeolea, Luis (21 de marzo de 2010). Las otras víctimas. *El País*. Recuperado de <http://elpais.com>
- Barrenetxea Marañón, Igor (2006). La pelota vasca: la piel contra la piedra: historia de una polémica. *Sancho el sabio: Revista de cultura e investigación vasca*, 25, 139-164.
- Butler, Judith (2004). *The Precarious Life. The powers of Mourning and Violence*. New York: Verso.
- Castells Arteché, Luis (2013). La historia del terrorismo en Euskadi: ¿Entre la necesidad y el apremio. En José María Ortiz de Orruño y José Antonio Pérez (Eds.), *Construyendo memorias. Relatos históricos para Euskadi después del terrorismo* (pp. 210-243). Madrid: Catarata.
- Douglass, William (Ed.) (1985). *Basque politics: a case study in ethnic nationalism*. Reno: University of Nevada Press.
- Duplá, Antonio (2009). Víctimas del terrorismo, memoria e historia. *Página Abierta*, 204. Recuperado de <http://www.pensamientocritico.org/antduo1009.htm>
- Duplá Ansuategui, Antonio (2016). Violencia política en Euskadi: entre el tiranicidio y el olvido de las víctimas. En Patrick Eser y Stefan Peters (Eds.), *El atentado contra Carrero Blanco como lugar de (no)-memoria: narraciones históricas y representaciones culturales* (pp. 107-123). Madrid-Frankfurt am Main: Vervuert-Iberoamericana.
- Eser, Patrick; Schrott, Angela y Winter, Ulrich (Ed.) (2019). *Transiciones democráticas en el mundo hispánico. Miradas transatlánticas: historia, cultura, política*. Berlin: Peter Lang.
- Eser, Patrick (2018). Los años de plomo en perspectiva transnacional. ¿Idas y vueltas de conceptos políticos-históricos, figuraciones y narrativas culturales? (España – Argentina). *Memoria y Narración. Revista de Estudios sobre el pasado conflictivo de sociedades y culturas contemporáneas*, 1, 31-51.
- Eser, Patrick y Huysen, Andreas (2018). State of the art in memory studies: an Interview with Andreas Huysen. *Passés futurs*, 3. Recuperado de <https://www.politika.io/en/notice/state-of-the-art-in-memory-studies-an-interview-with-andreas-huysen>
- Eser, Patrick, y Peters, Stefan (Ed.) (2016). *El atentado contra Carrero Blanco como lugar de (no)-memoria: narraciones históricas y representaciones culturales*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

- Eser, Patrick (2016). La fiesta del ogro. Canciones y lo carnavalesco en la cultura de la transición vasca (y española). En Carlos Collado Seidel (Ed.), *Himnos y canciones. Imaginarios colectivos, símbolos e identidades fragmentadas en la España del siglo XX* (pp. 115-134). Granada: Comares.
- Etxeberria, Francisco; Beristain, Carlos Martín y Pego, Laura (2017). *Informe final. Proyecto de investigación de la tortura y malos tratos en el País Vasco entre 1960-2014*. Secretaría General de Derechos Humanos, Convivencia y Cooperación del Gobierno Vasco.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Mate, Manuel-Reyes (2012). Sobre la reconciliación o de la memoria al perdón. *Revista Internacional de los Estudios Vascos*, 10, 70-93.
- Medem, Julio (18 de septiembre de 2003). La memoria (Un pájaro vuela dentro de una garganta. Trayecto). *El País*. Recuperado de <http://elpais.com>
- Merenson, Silvina (2019). Intersecciones categoriales: algunas notas conceptuales acerca de los estudios sobre “memoria y pasado reciente” y “memoria histórica”. En Patrick Eser, Angela Schrott y Ulrich Winter (Eds.), *Transiciones democráticas en el mundo hispánico. Miradas transatlánticas: historia, cultura, política* (pp. 25-37). Berlin: Peter Lang.
- Mitscherlich, Alexander, y Mitscherlich, Margarete (1967). *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. München: R. Piper & Co.
- Mitscherlich, Alexander y Mitscherlich, Margarete (1975). *The Inability to Mourn. Principles of Collective Behavior*. New York: Grove Press.
- Onaindia, Mario (2004). *El aventurero cuerdo*. Madrid: Espasa.
- De Pablo, Santiago (2017). *Creadores de Sombras. ETA y el nacionalismo vasco a través del cine*. Madrid: Tecnos.
- RTVE (2018). Polémica por las clases de historia de ETA que se impartirán en el País Vasco. *Radio y Televisión Española*. Recuperado de <http://www.rtve.es/noticias/20181018/polemica-unidad-didactica-sobre-eta-critica-n-victimas-pp-pse/1822180.shtml>
- Traverso, Enzo (2007). *El pasado, instrucciones del uso. Historia, memoria, política*. Madrid: Marcial Pons.
- Urkijo, Txema (2009). Las víctimas del terrorismo de Estado practicado por incontrolados, grupos de extrema derecha y el GAL. En Antonio Duplá y Javier Villanueva (Eds.), *Con las víctimas del terrorismo* (pp. 33-45). Donostia: Gakoa.
- Vezzetti, Hugo (2009). *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Winter, Ulrich (2019). Lenguajes fotográficas de la memoria transatlántica. Discursos jurídicos, estéticos e historiográficos en la fotografía de la desaparición forzada y el “subterráneo” (Argentina-España). En Patrick Eser, Angela Schrott y Ulrich Winter (Eds.), *Transiciones democráticas en el mundo hispánico. Miradas transatlánticas: historia, cultura, política* (pp. 325-354). Berlin: Peter Lang.
- EiTB (2014). *Pili Zabala nos habla del asesinato de Lasa y Zabala*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=s3LGqDxWCRc>
- Zallo, Ramón (6 de marzo de 2017). Patria asesina versus patria colectiva. *Viento Sur*. Recuperado de <https://vientosur.info/spip.php?article12288>
- Zaldua, Iban (22 de marzo de 2017). La literatura, ¿sirve para algo? Una crítica de Patria, de Fernando Aramburu. *Viento Sur*. Recuperado de <https://vientosur.info/spip.php?article12381>
- Zaldua, Iban (2016). Conflicto (vasco) y literatura (en euskera), 1973–2013: Sherezade al revés. *Bulletin of Hispanic Studies*, 93(10), 1141–1156.

## NOTAS

- 1 *Euskadi Ta Askatasuna*: País Vasco y Libertad.
- 2 Según otros la violencia se remonta incluso a varios siglos atrás; véase Douglass 1985: 139.

- 3 En alusión a la idea de Eric J. Hobsbawm del “siglo corto XX”, extendiéndose entre el 1917 y 1991, y del “siglo largo XIX” entre 1789 y 1914.
- 4 No carece de ironía que Zulaika ya en 1999, durante la tregua de 1998/1999, publicó un ensayo, titulado *Enemigos, no hay enemigo: (polémicas, imposturas, confesiones post-ETA)* (1999), para reflexionar sobre las condiciones del presente en un futuro escenario pos-ETA. Como en 1999, también en 2006 sus reflexiones en torno la “presente pos-ETA” se comprobaron haber ido fatalmente por adelantado. Tanto en 1999 como en 2006, ETA volvió a su campaña de violencia después de negociaciones fracasadas.
- 5 En 2006 el apoyo social de ETA en la población vasca ya había bajado bastante, una tendencia que se intensificó en la última década todavía más, cuando el rechazo de ETA ha crecido sin cesar, también en su propio sustrato social, donde se manifestaban cada vez más fatiga y desencanto respecto de la estrategia de violencia.
- 6 Reyes Mate (2012) propone todo un “Nuevo Imperativo Categórico” que aborda las condiciones del reconocimiento de los daños e injusticias infligidos, la importancia de la memoria de las víctimas y de los descendientes de las víctimas etc. (p. 86ss).
- 7 Definir un nítido acontecimiento que marcó un antes y después, es difícil a nivel de la dinámica cultural. De hecho la “cultura del después” ya había empezado antes, si tenemos en cuenta que ya en la última década el fin era esperable y un cuestión del tiempo y que ETA realizó su último atentado en 2009 y ya había anunciado el “cese definitivo” de su actividad terrorista en octubre de 2011. Esta percepción se muestra en una apertura del debate sobre el pasado y presente y fue así discutido en los debates públicos y académicos. En 2013, renombrados historiadores contribuían sus reflexiones en un libro colectivo titulado *Construyendo memorias. Relatos históricos para Euskadi después del terrorismo*.
- 8 Según los números de Urkijo (2009), hasta 1983 alrededor de 60 personas murieron por operaciones policiales y/o de la extrema derecha en la así llamada “guerra sucia” (p. 34ss.).
- 9 Según los datos oficiales del Gobierno del País Vasco, hubo más de 4.000 casos de tortura en el País Vasco en los últimos 50 años entre 1960 y 2014. La cifra, sin embargo, es muy probablemente inferior a los casos reales, porque muchos de los casos de torturas y malos tratos ocurridos en País Vasco en los años 60, 70 y principios de los 80 no han podido rescatarse. Véase el informe de Etxeberria, Beristain y Pego (2017).
- 10 Un ejemplo modélico podría ser el proyecto editorial de la revista „La lucha armada“ que se editó entre 2004 y 2014. Mientras en 1992 Martín Caparros, ex militante montonero, todavía constató críticamente que “[s]obre la guerrilla de los setentas no hay quien hable”, “La lucha armada” creó un espacio discursivo para la documentación del activismo de las guerrillas en los 70 de la Argentina y también para la publicación de testimonios personales y de autorreflexiones críticas en cuanto al uso de la violencia como método político-militar por las organizaciones guerrilleras de los años 70. Estas reflexiones realizadas por ex-militantes de las organizaciones de la lucha armada en los años 70 y 80 y otros intelectuales llevaban a cabo una importante revisión de la propia estrategia y política militar llevadas a cabo en los “años del plomo”. Esta experiencia podría ser inspirador para el caso vasco donde hasta ahora no se dio parecidas reflexiones autocríticas (y si los hubo, en gran parte estuvieron enmarcadas en procesos de la renegación individual y no fueron llevado a cabo como proceso orgánico-colectivo).
- 11 La reconstrucción de esa historia es contada por ambos políticos que describen las dificultades que tenían en sus propios entornos políticos por llevar a cabo el dialogo. No hace falta decir que este relato de la negociación y del fin de la violencia obtuvo también duras críticas, que reprocharon a Netflix de hacer del “terrorista Otegi” un “Nelson Mandela vasco” y de indignar a las víctimas.
- 12 El marketing provocativo y ofensivo de Netflix desató críticas por una asociación de Guardias Civiles que vieron en el uso abundante del color rojo en el anuncio alusiones a sangre y a la violencia. Al mismo tiempo el ministro del Interior Juan Ignacio Zoido se dirigió por carta a Netflix para pedir empatía con las víctimas de ETA (*El Periódico*, 13/10/2017).
- 13 Véase también el debate sobre *Patria* llevado a cabo en la revista *Viento Sur* donde, por ejemplo, Ramon Zallo apuntaba a cierta “imparcialidad” y “maniqueísmo” en la plasmación de la sociedad vasca en *Patria* (Zallo, 2017).

CC BY-NC-SA