

(Batista); “Entonces ETA, bueno, se sintió de alguna forma engañada y no quiero sacarle la cara a ETA, Dios me libre, mira donde estoy, eh” (Elzo).

3. El PP pudo haber acabado con ETA, pero no lo hizo, porque no le convenía: “[explica por qué el Gobierno no acercó los presos] Pero claro eso significaba una cosa que era un crecimiento robusto ya, políticamente cada vez más robusto, del nacionalismo. Y eso es lo que no estaba dispuesto a transigir el Gobierno de Madrid” (Álvarez Solís).

En este bloque de críticas al PP sobresalen las afirmaciones condicionales del tipo que hubiera pasado si... que proyectan un escenario futuro que nadie puede saber, pero que los entrevistados sitúan con certeza en un supuesto final feliz con ETA ya desaparecida, lo cual muestra como evidente e inexorable algo que ni mucho menos lo es aunque el PP hubiera actuado de forma diferente. Por ejemplo, los cortes combinados de Ardanza y Elzo van en esta línea: “Y yo creo que si hubiera habido un hombre de Estado (...)” (Ardanza), “(...) Pues es muy posible que, en este momento, ETA estaría terminada” (Elzo).

Como se ve, la ruptura de la tregua tuvo dos perjudicados (ETA y PP), pero un solo culpable. El PP pudo haber acabado con ETA (Elzo, Garaikoetxea) si hubiera confiado más en las intenciones de la organización terrorista y en el diálogo (Ardanza) y no hubiera actuado de forma tramposa (Batista, Elzo) por el miedo que tenía a un ascenso del nacionalismo (Solís).

3.2.2.2. El personaje paradójico o “traidor”

En *La pelota vasca*, Medem a veces expone dos verdades de forma consecutiva, la de los nacionalistas y la de los no-nacionalistas, que luchan entre sí por influir en el punto de vista del espectador, pero también, en ocasiones, hace que la verdad sea sólo una y que todos los personajes estén de acuerdo con ella, con lo que queda reafirmada como verdad absoluta ante el espectador. El recurso de montaje es muy simple. Se usa un personaje “traidor”, es decir, un personaje que abandona su alineamiento con su “bando” para corroborar el argumento del otro, al que normalmente aparece enfrentado. Así, la importancia no radica tanto en qué se dice, sino en quién lo dice.

A continuación analizamos 2 casos que dan cuenta de la existencia de este tipo de personaje y de su gran valor argumentativo en la explicación de los hechos.

1. En el bloque en el que se habla de la actitud del PNV ante las víctimas del terrorismo se plantea una crítica muy dura: el PNV no ha sabido tratar de forma adecuada a las víctimas. Felipe González la enuncia: “Y cuando el PNV se haga cargo de que el sufrimiento del no nacionalista es su sufrimiento como gobernante habremos dado un paso gigantesco en el entendimiento”. Arzalluz responde por dos veces exactamente lo mismo:

- (01:10:05) “Yo distinguiría una cosa: a las víctimas y a las asociaciones de víctimas”

- (01:10:20) “El que sufre, el que es víctima, es una cosa, y quienes sacan provecho político, en uno y otro lado, del dolor de esas víctimas, es otra cuestión”.

Entonces aparece el testimonio de Ramon Etxezarreta, “Concejal de Cultura en Donostia (PSE-PSOE). Amenazada por ETA”, que da la razón a Arzalluz con dos intervenciones, una de ellas la última de este bloque temático. Primero, manifiesta que siempre ha sentido que sufría “una doble condición de víctima, por una lado eres víctima de la violencia y, por otro lado, eres víctima de los protectores y los defensores de las víctimas”. Y, después, se queja de que su partido y el PP exijan “que seas más un argumento político que una persona con derechos y con libertades de opinión”.

2. En el bloque en el que se habla del Estatuto, Garaikoetxea afirma que el Estado teje una serie de “corsé” de leyes que quitaban potencialidad al Estatuto. Ibarretxe habla de “sensación de fraude”. Y Ardanza también insiste en la misma idea: “Frustración, desengaño y una sensación en el fondo profunda de decir una vez más los españoles engañan”. Después interviene Peces Barba que se podría suponer su posición contraria a la de los nacionalistas. Si estos descreen del estatuto, él debería hacer creer en él. Peces Barba dice exactamente lo siguiente:

“¿Por qué no se retransmiten los discursos del Rey en la televisión vasca? No ondea la bandera española, como mandan las leyes, junto a la vasca. Entonces es muy difícil, en esas condiciones, pedir que se dé un trato normal, como el que se ha dado a otras autonomías, incluida la vasca”.

Peces Barba reconoce implícitamente, y amparándose en las circunstancias que se dan en Euskadi, que las quejas nacionalistas son ciertas. No rebate las

limitaciones que se exponen sobre el estatuto, sino que más bien explica por qué el Estado crea esas limitaciones.

La credibilidad del personaje “traidor” suele ser mayor que la de otro personaje, porque se percibe que afirma algo aún cuando pudiera ir en contra de lo que interpretamos como sus intereses, por esta razón la verdad que defiende suele tener más peso ante el espectador.

3.2.2.3. El personaje ejemplo

En un documental, un personaje también actúa como un ejemplo, como una prueba de lo normal. Se entiende que si un personaje aparece en un documental es porque tiene un valor que va más allá de sí mismo, es un resumen de una parte de la realidad que se condensa en su voz, su imagen y su experiencia. Hay una proyección tácita: el personaje no sólo es él mismo, sino también todos los que son como él. Es una parte escogida de la realidad por su valor representativo. En *La pelota vasca* sólo aparece un testimonio de un herido de ETA: Eduardo Madina, presidente de las Juventudes Socialistas de Euskadi. El valor del ejemplo y, por lo tanto, la proyección que se puede hacer sobre la realidad a la que ese personaje pertenece y representa está sustentada en él.

Eduardo Madina sólo habla una vez de las consecuencias del atentado: “Por el estallido de la bomba me cortaron una pierna, la pierna izquierda y, a día de hoy, gracias a la suerte que tuve y por una prótesis, la vida puede ser igual, excepto el deporte que ya no volveré a hacer”. Madina es joven y optimista e interviene en *La pelota vasca* en 11 ocasiones. En 4 de esos totales (36%), Eduardo Madina se solidariza con el entorno terrorista por las torturas y por “la tragedia” de ver como alguien querido está en la cárcel. El trabajo visual que hace el director de este personaje también es reseñable. Medem sólo muestra al final del documental un plano detalle de Madina dando unos pasos: se nota una leve cojera. Nada más.

Paradójicamente, en un momento del documental, Medem trabaja con una imagen de archivo en la que se ve a un señor jugando a la pelota vasca sin una pierna y con muletas (Min. 25), el pasaje es más emocional que anecdótico por su ubicación en el montaje. El pelotari cojo está entre dos fragmentos de película en los que se cuentan agresiones salvajes contra el País Vasco y su identidad: el bombardeo de Guernika y la represión brutal que se ve en una película de ficción, en la que un profesor franquista que, por hablar en euskera, golpea en las manos

a dos alumnos adolescentes que insisten en decir que son vascos. El pelotari cojo se interpreta no sólo como la pasión de un jugador concreto por un deporte, sino también como un símbolo de la resistencia de un pueblo a perder o ceder su identidad, aquello que le hace genuino y diferente.

La escasa importancia que Eduardo Madina da a la pérdida de su pierna no es sólo la prueba de valor de una víctima por salir adelante y no dejar que las consecuencias de un atentado limiten más de lo necesario su forma de vida, sino que, al mismo tiempo, también es una relativización de los efectos de un atentado. El optimismo y la fuerza de Eduardo no explotan emociones del espectador como compasión o ira, como sí surgirían si la víctima tuviera su vida destrozada por culpa de uno de los atentados de ETA.

Hay que tener en cuenta que Eduardo es mucho más que un personaje, es el arquetipo de víctima directa que se plasma en el documental. El valor de un personaje como ejemplo nunca es absoluto y depende de la red de personajes que haya elegido el director.

3.2.2.4. El personaje aislado

A los personajes también se les puede aislar, es decir, impedir que el punto de vista de otros personajes pueda contradecir, matizar o completar lo que dicen. En la teoría del arte, un elemento que aparece aislado en una composición tiene más peso (importancia) que un objeto de apariencia similar que aparece rodeado de otras cosas. En el teatro también se usa el aislamiento con fines de acentuación (Arnheim, 2001: 35). En *La pelota vasca* hay un personaje que se ve favorecido por el aislamiento: Alec Reid.

Primero, porque Medem elige una forma de exponer las declaraciones que se asemeja a un collage. A través de trozos de declaraciones se crean argumentos y conflictos: los que están favor y los que están en contra. Así sucede generalmente en bloques temáticos como: Elkarri, Constitución, Estatuto, Presos, Gal, Víctimas, etcétera. Los totales suelen ser breves y se apoyan mucho en el sentido de los anteriores y de los posteriores para crear un juego dialéctico en el que dos partes tienen puntos de vista contrapuestos. Aquí se crea un paréntesis.

Antes de Alec Reid hay un montaje visual en el que se mezclan imágenes muy duras (muertos, fragmentos de películas en las que un terrorista dispara a la nuca o hay una explosión, manifestaciones, ataúdes con la bandera española...)

con imágenes de actividades rurales vascas, que sirven de símbolo a ese deseo tan acendrado de identidad vasca que a algunos les conduce a matar. Todo termina con un plano aéreo que dura 12 segundos (3 veces más que los planos que le preceden) y en el que se ve una zona de tierra quemada, hay mucho humo y llamas, sin duda alguna, una metáfora de Euskadi por la acción del terrorismo. Después, llega un corte del juego de la pelota vasca que, generalmente, sirve como transición entre temas.

Es entonces cuando surge Alec Reid, que habla en inglés y es identificado como “Sacerdote redentorista. Portavoz de las conversaciones de Paz para Irlanda del Norte”. Sus argumentos son extremadamente críticos con España y tienen un valor muy especial, porque Reid se presenta ante el espectador como experto internacional y, presumiblemente, neutral. En poco más de un minuto (50:18 – 51:24) expresa, primero, sus dudas sobre los hábitos democráticos españoles. Luego hace suyo un leitmotiv nacionalista: “Es que las autoridades españolas no quiere hablar con el lado moderado del nacionalismo vasco, como el PNV”. Lo cual le sirve para cuestionar nuevamente el rol del Estado: “Eso es para mí la negación de los derechos democráticos del PNV y de la gente que representa”.

Obviamente, la argumentación deriva a exponer que el nacionalismo está oprimido; todo tipo de nacionalismo, sin distinguir a los terroristas (“los salvajes”) de los que no lo son: “No sólo no dicen que no hablarán acerca de la situación, sino que dicen que no hay nada que hablar, dicen que no hay conflicto, que es sólo un grupo de salvajes. Eso para mí es casi una forma de locura, porque ésa no es la realidad”. Alec Reid termina su intervención delimitando perfectamente lo que es “la realidad”, bajo su punto de vista: “Ellos no quieren aceptar el hecho de que hay gente que no se siente española y les asusta que suponga una amenaza para la unidad del Estado español”.

Después de Alec Reid, aparece otro corte del juego de la pelota y entra una nueva presentación de personajes que hablan de la organización Elkarri: tema nuevo. Hay un paréntesis en el modo expositivo que estaba empleando el documental. No se juega a qué dice la otra parte ni se cuestiona si será cierto o no. El personaje habla solo, y más que nadie en todo el documental de manera continua (01:06), sin que exista una intervención de otro personaje. El tiempo de exposición es un recurso estilístico que favorece la posible jerarquía de la idea

que se expone (Plantinga, 1997: 97-98). Por lo tanto, las palabras y los argumentos de Alec Reid quedan aislados y enmarcados como verdad, ya que no se da la introducción de otro punto de vista que pueda rebatir lo que se dice.

3.3. Discusión y conclusiones

La mezcla de diferentes miradas sobre Euskadi está presente en *La pelota vasca*. El análisis cuantitativo demuestra que efectivamente hay cierto equilibrio, aunque siempre con la excepción del deterioro de la imagen del PP y de su acción de Gobierno: participan 19 políticos o ex políticos pertenecientes a formaciones políticas diferentes y no hay ninguna representación del PP en el documental. El punto de vista nacionalista es omnipresente, al ser el tema Nacionalistas el segundo del que más se habla. Esta situación asegura una mayor insistencia en los conflictos, necesidades o visiones de los que así piensan.

Aunque en el documental esta representados todo tipo de temas y, con cierta proporcionalidad a su importancia para la sociedad vasca, no obstante cabría preguntarse si la suma de miradas supone también una suma de ideas. También es necesario discernir cuáles de estas ideas aparecen refutadas, respaldadas o, simplemente, expuestas.

Medem utiliza tres recursos que modifican las ideas expuestas. Uno de estos recursos consiste en presentar un tema desde una única perspectiva. Por ejemplo, la imagen negativa de las fuerzas de seguridad del Estado. Este hecho condiciona la percepción de las mismas por aplastamiento, por exposición continuada del mismo punto de vista emitido por diferentes personas y sobre diferentes momentos históricos y circunstancias.

Otro recurso utilizado por el director es la selección de las acciones: un personaje en acción es siempre más eficaz dramáticamente, es decir, fija mejor una idea, que un personaje entrevistado. En la actividad terrorista tiene una gran incidencia en la percepción del tema la selección particular de acciones que hace Medem, porque éstas definen al terrorista como combatiente o guerrillero, en resumidas cuentas, como gudari. En estas acciones, matar niños o mujeres se muestra como un error y no como algo perseguido –el terrorista no desea eso-, lo cual ayuda a contextualizar esas acciones como acto de guerra y no como acto salvaje.

La insistencia en la motivación que lleva a ese acto y el lamento porque mueran los supuestamente “inocentes” –se supone que frente a otros que no lo son- protege las acciones terroristas de ser calificadas como absurdas o sin sentido. Así lo dice la mujer de un terrorista: “La puedes compartir o no, pero sabes que hay una motivación muy fuerte para haber llegado a hacer eso”. El terrorista matando aparece en 3 acciones: a un alto mando del ejército, a un policía nacional y a Yoyes, ex terrorista. Esta última muerte también se puede entender dentro de la lógica del gudari: Yoyes es el soldado que decide cruzar las líneas y estar ahora en el otro bando, y sus correlegionarios actúan contra él por interpretarlo como una traición.

Evidentemente todas estas acciones forman parte del relato de la realidad que hace la izquierda abertzale, una de esas voces que Medem quiere que esté presente para entender mejor lo que sucede y por qué sucede, y que también Medem decide que no aparezca enfrentada a otro tipo de lectura de esas mismas acciones.

El tercer recurso que utiliza el director es la manipulación de las entrevistas y el debate sobre la sacralización que se suele hacer del entrecomillado (en este caso del total). Se entiende que las declaraciones que hace un personaje en un documental, y a diferencia de la ficción, no están guionizadas por nadie, y su contenido pertenece de forma exclusiva a la persona que habla, pero, paradójicamente, el sentido final de sus opiniones pertenece al director; y ahí es donde surge el personaje como una parte de una estructura mayor: la película.

En definitiva, *La pelota vasca* es un documental en el que el punto de vista nacionalista domina sobre cualquier otro más por la incidencia en los temas, los conflictos y las inquietudes de los nacionalistas que por un porcentaje claramente superior de personajes procedentes o adscritos a esa ideología. Quedan explicados recursos que demuestran que no importa lo que entra en la sala de edición sino lo que sale de ella; la creación de sentido que se hace con el material en el montaje.

El director es el responsable de ese montaje, lo que le confiere un “poder absoluto”, como bien dice el propio Medem. Al tratarse de un documental basado casi exclusivamente en entrevistas, la red de personajes (relaciones o conexiones) que puede proteger, atacar, dudar o dar o quitar credibilidad al entrevistado resulta decisiva. La manipulación que hace el director, en el sentido más natural e

inevitable del término cuando se trata de montaje, lleva a los personajes a servir de única referencia sobre la realidad (Personaje ejemplo), a resultar más o menos convincentes dependiendo de lo que digan en relación a quiénes son (personajes consecuentes o “traidores”) o a ser más creíbles dependiendo de cómo queda situado dentro del montaje (el personaje aislado).

La función de un personaje u otro dentro de la película depende únicamente de las decisiones del director y éstas son muy importantes porque a través de ellas está construyendo la realidad.

4. Bibliografía

- Barrenetxea Marañón, I. (2006): “*La pelota vasca. La piel contra la piedra: Historia de una polémica*”. *Revista de Estudios Vascos Sancho el Sabio* 25, pp. 138-162.
- Canga, J. et al (2010): “Terrorismo y política dominan las portadas de la prensa vasca. Análisis de contenido y superficie de las primeras páginas de los diarios autonómicos”. *Revista Latina de Comunicación Social* 65, La Laguna (Tenerife), Universidad de La Laguna, pp. 61-70, en http://www.revistalatinacs.org/10/art/883_UPV/05_J_Canga_et_al.html
DOI: 10.4185/RLCS-65-2010-883-061-070.
- De Pablo, Santiago (2008): “El problema de ETA a través del cine: historia, ficción y responsabilidad”, en VVAA, *Sociedad de masas, medios de comunicación y opinión pública* (Vol. 1). (Coord., G. Capellán de Miguel y J. Pérez Serrano, Julio). Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Medem, J. (2003): “Un pájaro vuela en una garganta”. *Gara*, 18 de septiembre de 2003
- Muñoz-Torres, J.R. (2007): “Underlying Epistemological conceptions in Journalism”. *Journalism Studies* 2, vol. 8, April, pp. 224-247.
- Plantinga, C. (1997): *Rhetoric and representation in non-fiction film*. Cambridge: Cambridge University Press
- Sánchez Duarte, José Manuel (2008): *La construcción mediática de las víctimas del terrorismo. El caso español*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos (tesis doctoral)
- Sánchez-Cuenca, I. (2007): “The dynamics of Nationalist Terrorism: ETA and the IRA”. *Terrorism and Political Violence* 3, vol. 19, September, pp. 289-306.
- Torregrosa, M. (2008): “La naturaleza del cine de no ficción: Carl. R. Plantinga y la herencia pragmatista del signo.” *Zer. Revista de Estudios de Comunicación* 24, vol. 3, mayo, pp. 303-315.
- Truby, John (2009): *Anatomía del guión. El arte de narrar en 22 pasos*. Barcelona: Alba
-

Zumalde, I. (2008): “Estamp(it)as multiculturales. Las tribulaciones del texto filmico contemporáneo antes las veleidades de la crítica posmoderna”. *Zer. Revista de Estudios de Comunicación* 24, vol. 3, mayo, pp. 223-236.

5. Notas

[1] Ficha técnica de *La pelota vasca, la piel contra la piedra*. Dirección: Julio Medem. Producción: Julio Medem y Koldo Zuazua. Productora: Alicia Produce, S.L. Ayudante de dirección: Montse Sanz. Entrevistas adicionales: Ione Hernández y Mainer Oleada. Redacción: Gorka Bilbao. Operadores de cámara: Javier Aguirre, Jon Elicegui y Ricardo de Gracia. Montaje: Julio Medem. Montajes adicionales: Carlos Rodríguez. Música: Mikel Laboa, Pascal Gaigne, Josetxo Silgero e Iker Goenaga. Sonido directo: Pablo Bueno y Álvaro López. Edición de sonido: Sounders Creación Sonora y Alfredo Díaz. Duración: 115 minutos.

[2] Otros documentales de temática parecida (el terrorismo de ETA) ni siquiera se acercaron a la taquilla del trabajo de Medem: *Asesinato en febrero* (Eterio Ortega, 2001) fue vista por 15.714 espectadores; *Trece entre mil* (Iñaki Arteta, 2005), por 8.474 espectadores, y *El infierno vasco* (Iñaki Arteta, 2008), por 6.439. En cuanto a las creaciones documentales españolas de cualquier tema, la comparación sigue siendo absolutamente favorable para *La pelota vasca: El milagro de Candeal* (Fernando Trueba, 2004) fue visto por 55.769 espectadores; *La silla de Fernando* (Luis Alegre – David Trueba, 2006), por 3.137; *Caminantes* (Fernando León de Aranoa, 2001), por 1.398, y *Asaltar los cielos* (José Luís López-Linares Javier Rioyo, 1996), por 36.977 (<http://www.mcu.es>).

[3] Este número incluye no sólo los entrevistados por Medem, sino también personajes y personalidades de películas y voces de locutores del NO-DO y de televisión.

[4] Los temas a veces son anunciados en el documental y, otras simplemente aparecen. En la clasificación de temas no se refleja si el personaje está a favor o en contra, simplemente se constata la influencia de esa materia dentro de todo el documental. Algunos temas pueden solaparse en sus contenidos y simplemente han sido separados por el término exacto que utiliza el personaje al referirse a ellos.

[5] El crédito que acompaña a Anika Gil es el siguiente: “Por presunta colaboración con ETA es detenida por la Guardia Civil de Pamplona. Tras 5 días en comisaría (mayo 2002) es puesta en libertad sin cargos”.

*Este artículo es producto del proyecto de investigación Referencia: URJC-CM-2008-CSH-3710. El tratamiento cinematográfico del pánico social tras los atentados del 11S, 11M y 7J (2001-2008), de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid.

Anexo I. Número de intervenciones y temas abordados por cada uno de los personajes entrevistados en La pelota vasca

FORMA DE CITAR ESTE TRABAJO EN BIBLIOGRAFÍAS – HOW TO CITE THIS ARTICLE IN BIBLIOGRAPHIES / REFERENCES:

Paz Rebollo, M.A. y Cabeza San Deogracias, J. (2011) : "Formas de condicionar la verdad con el uso del montaje en *La pelota vasca*", en *Revista Latina de Comunicación Social*, 66. La Laguna (Tenerife): Universidad de La Laguna, páginas 001 a 030 recuperado el ____ de ____ de 2_____, de

http://www.revistalatinacs.org/11/art/922_Complutense/01_Cabeza.html

DOI: 10.4185/RLCS-66-2011-922-001-030

Nota: el DOI es parte de la referencia bibliográfica y ha de ir cuando se cite este artículo.