

Formas de condicionar la verdad con el uso del montaje en *La pelota vasca*

A modified representation of truth through the use of editing in the documentary *La pelota vasca*

José Cabeza San Deogracias Profesor Titular interino de la Universidad Rey Juan Carlos (URJC) jose.cabeza@urjc.es

María Antonia Paz Rebollo Catedrática de la Universidad Complutense de Madrid (UCM) mapazreb@ccinf.ucm.es

Resumen: Esta investigación tiene como objetivo estudiar la construcción de sentido en *La pelota vasca. La piel contra la piedra* (Julio Medem, 2003), el documental sobre terrorismo que más éxito comercial y más polémica ha generado en el cine español. A través de un análisis del montaje, este artículo busca descubrir las pautas, esquemas o estructuras narrativas utilizadas por el director para construir el texto fílmico y para influir en la opinión de los espectadores. Para ello se ha creado una base de datos que permite un minucioso análisis cuantitativo y cualitativo de todas las intervenciones que hay en la película. Esta propuesta metodológica pretende servir al análisis de otros documentales con similares características narrativas. Las conclusiones obtenidas muestran que el director usa la estructura de parte del documental y las entrevistas a diferentes personalidades del País Vasco para configurar un sentido propio de lo que denomina conflicto vasco, que está muy cercano a las tesis nacionalistas. Queda demostrada la crítica a la acción del PP en sus años de gobierno y el deterioro de la imagen del Estado, principalmente a través de un 80% de referencias negativas sobre las fuerzas de seguridad del Estado. También se prueba que las personas entrevistadas son más o menos creíbles dependiendo de cómo quedan situadas dentro del montaje y de si otros personajes refutan o respaldan lo que dicen.

Palabras clave: documental; terrorismo; montaje; País Vasco; Medem; ETA.

Abstract: The objective of this article is to look at how the director conveyed his theme in *The Basque Ball: Skin Against Stone* (Julio Medem, 2003), a documentary about terrorism which has generated both controversy and commercial success in the Spanish cinema. Through an analysis of his editing styles, we can discover the guidelines and narrative structures the director utilizes to shape the words spoken in the film which influence the opinions of his viewers. The director creates a solid foundation of facts that permit us to make a meticulous analysis of the speech used in the film. This methodology for creating documentaries can also be used in other documentaries with similar characteristics. The conclusions we have reached show that the director's structure relies on past documentaries as well as interviews of different personalities from within the Basque Country. He does this, in a sense, to give a name to the Basque conflict, something favored by those who have nationalistic tendencies. However, he does criticize the actions of the Partido Popular in the government over the years as a factor in the deterioration of the image of the State. This is mainly due to the fact that a high number of interviewees made negative references about the State's security forces. We also have learned that the credibility of the people interviewed depends upon where they are situated within the film's structure, as well as if other interviewees refute or endorse what they say.

Keywords: documentary; terrorism; editing; Basque country; Medem; ETA.

Traducción supervisada por Robert Rosenstone, California Institute of Technology (California, EEUU)

Sumario: 1. Introducción. 2. Metodología. 3. Resultados. 3.1. Análisis cuantitativo: temas y adscripción de los personajes. 3.2. Análisis cualitativo. 3.2.1. El contenido. 3.2.2. La estructura. 3.2.2.1. El personaje consecuente. 3.2.2.2. El personaje ejemplo. 3.2.2.3. El personaje paradójico o "traidor". 3.2.2.4. El personaje aislado. 3.3. Discusión y conclusiones. 4. Bibliografía. 5. Notas

Summary: 1. Introduction. 2. Methodology. 3. Results. 3.1. Quantitative analysis: themes and character identification. 3.2. Qualitative analysis. 3.2.1. Content. 3.2.2. Structure. 3.2.2.1. The consequent character. 3.2.2.2. The model character. 3.2.2.3. The paradoxical character or "traitor". 3.2.2.4. The isolated character. 3.3. Discussion and conclusions. 4. Bibliography. 5. Notes

1. Introducción

La pelota vasca. La piel contra la piedra (Julio Medem, 2003) [1] es posiblemente el documental más influyente filmado hasta la fecha sobre el tema del terrorismo de ETA. En su período de exhibición en las salas cinematográficas tuvo 377.094 espectadores. Es una cifra muy destacada si se tienen en cuenta las escasas taquillas de los documentales en general y, específicamente, de aquellos que tratan sobre el terrorismo, todo un subgénero ya en sí mismo [2]. *La pelota vasca* además ha generado una viva polémica en la sociedad. Nunca antes un documental había provocado tantos comentarios, artículos y reacciones de entrevistados, políticos, periodistas y cineastas (Barrenetxea, 2006).

La disparidad entre unos y otros resulta, en ocasiones, llamativa: Iñaki Ezquera y Gotzone Mora, entrevistados y amenazados por ETA, pidieron a Medem no aparecer en el documental después de verlo en un pase privado y acusaron al director de haberlo “planeado como una justificación de la violencia”; Javier Elzo, también entrevistado y amenazado por ETA, confesó que le había emocionado y alabó la valentía de Medem; la Asociación de Víctimas del Terrorismo (AVT) creía inadmisibles tratar “a las fuerzas de seguridad como torturadoras”; el director del Festival de San Sebastián, Mikel Olaciregui, ensalzaba la película por reflejar un punto de vista compartido por muchos: “El público ha adoptado la mirada de Medem y ha arropado su propuesta” (Barrenetxea, 2006: 162).

Por estas razones, es necesario analizar *La pelota vasca* y aplicar un método preciso de manera que, con datos y porcentajes concretos y demostrables, se ponga de manifiesto la postura de Medem en temas relacionados con el terrorismo de ETA y el denominado conflicto vasco, y las posibles interpretaciones que se pueden hacer de su texto fílmico que, en ningún caso, son ilimitadas y tienen su base y explicación en la estructura narrativa seleccionada por el director (Zumalde, 2008).

¿Es posible probar, más allá de opiniones personales y de los errores históricos (De Pablo, 2008: 198-200) que aparecen en el documental, si *La pelota vasca* es una película que respalda o apoya las tesis nacionalistas sobre el conflicto vasco? Y si es así, ¿cómo consigue el director crear esa lectura nacionalista? ¿qué recursos narrativos emplea? Hay que tener en cuenta que en el

documental participan 81 personas [3] y hay 419 intervenciones con una duración aproximada de 115 minutos en total. Todas estas intervenciones responden al modelo expositivo de la entrevista, que constituye, por tanto, el material audiovisual más importante, cuantitativa y cualitativamente.

Evidentemente, un análisis riguroso de este documental debe centrarse básicamente en los testimonios de las personas entrevistadas, no tanto en su contenido (que también; es absolutamente inevitable), sino sobre todo en la organización del material. El qué se está contando o el cómo se está contando son decisiones que pertenecen al ámbito personal y libre de cada protagonista que accede a formar parte del documental, pero quién expone un tema determinado, cuánto tiempo tiene, cuándo lo cuenta dentro del montaje y si su opinión es avalada o refutada por otros personajes son decisiones que pertenecen al ámbito (también libre) del director, cuya construcción de sentido controla y prima sobre las construcciones de sentido individuales.

Hay que tener en cuenta que lo que hace el documental no es sólo describir la realidad, sino también “afirmar una creencia acerca de un aspecto de las cosas que ocurre u ocurrió en el mundo real” (Torregrosa, 2008: 308). En el momento del montaje, el director debe “afirmar”, elegir un sentido.

Por tanto, esta investigación se propone, a través del análisis de las entrevistas en *La pelota vasca*, descubrir las pautas, esquemas o estructuras narrativas utilizadas por el director para construir el texto fílmico y para influir en la opinión de los espectadores. El método empleado y las conclusiones obtenidas sirven también para otros documentales en los que la entrevista constituye la principal prueba demostrativa.

2. Metodología

Aquí se utiliza el término personaje para definir a aquella persona que se convierte en testimonio dentro de un documental y, por lo tanto, en material seleccionado por el director para contribuir a la creación de un sentido que tiene como objeto mostrar, contar o analizar una realidad determinada. Esta persona está sometida al control de un director que debe decidir cuánto tiempo aparecerá, en qué lugar y de qué forma. Esas decisiones condicionan de manera decisiva la recepción del significado por parte del espectador.

El personaje constituye la unidad central del análisis, más exactamente cada una de las declaraciones de los diferentes personajes, entendiendo por tal desde que se inicia la intervención hasta que concluye dentro de cada secuencia. Es decir, la unidad de análisis no es el total de cada una de las entrevistas realizadas, fragmentadas después, sino precisamente cada uno de esos fragmentos montados.

Así, se lleva a cabo un estudio cuantitativo para determinar si el número de personajes que aparecen, y su adscripción política, ideológica o social, condiciona la creación de un determinado sentido en el documental. Se ha elaborado una base de datos con 419 entradas, en la que cada ítem corresponde a la declaración de un personaje desde que comienza hasta que hay un corte en la película y se inicia otra declaración o se reanuda la misma. En esta base de datos se recogen los siguientes campos: nombre del personaje entrevistado, identificación dentro del documental (profesión/adscripción política), palabras que pronuncia y temas sobre los que habla.

Todos los personajes aparecen ubicados en ambientes o lugares representativos del País Vasco. Sólo hay 9 entrevistas que estén realizadas en interiores. Esto hace que la mayoría de los planos sean en localizaciones exteriores, siempre asociadas a la naturaleza (bosques, campas, playas, montes, acantilados) o a elementos representativos de la cultura o historia vascas (frontones, astilleros, caseríos...).

Respecto a los temas tratados en el documental, se han contabilizado 43 diferentes, todos relacionados con lo que genéricamente se conoce como “conflicto vasco” [4]. Esta división en temas tiene importancia porque condiciona la estructura del documental que se organiza en bloques temáticos. Como separador de bloques actúan excepcionalmente pequeños montajes y habitualmente la imagen de pelotaris de distintas disciplinas (cesta punta, pelota a mano, la pala o el remonte):

“(...) Para marcar las ideas de rebote, o respuesta, o como signos de puntuación, creando la sensación de que el debate de las ideas se está disputando en el vacío de un metafórico frontón en el que los pelotaris tienen la función de empujar, casi golpear las opiniones hacia delante, para que las reciba el siguiente” (Medem, 2003: 52).

Si bien hay personajes que sólo aparecen dentro del tema en el que son “expertos”, otros son más difíciles de circunscribir a uno solo. Esta dificultad se

ha subsanado adscribiendo al personaje a los temas a los que se refería su intervención.

En cuanto al análisis cualitativo de estos temas, resulta imposible, dadas las limitaciones de espacio, entrar al detalle en todos ellos por lo que sólo se abordan en profundidad ETA y Policía. Se ha optado por estos dos temas por varias razones: su importancia en el desarrollo narrativo del documental, el hecho de que representan dos realidades opuestas y porque intervienen personajes de diferentes adscripciones ideológicas y sociológicas. También porque constituyen las cuestiones sobre las que el debate social, generado por este documental, más ha insistido.

Este análisis se completó con otro más estructural: era necesario valorar cuándo aparece en el documental el personaje, en relación a que otros personajes está y para decir qué palabras. El estudio del documental ha llevado a la creación de una tipología de personajes que depende directamente de las distintas relaciones (apoyo o descrédito) que establece un personaje determinado con otros que hablan antes y después que él, y del valor o autoridad que tenga ese personaje.

Este valor o autoridad se deduce de sus intervenciones anteriores en el documental, de su definición como experto en una determinada área o de su afiliación clara a una determinada opción política. Por ejemplo, al hablar de la credibilidad de los anuncios de ETA sobre el abandono de las armas, Txema Montero dice textualmente: “No les creo”. Alguien que está cerca del mundo abertzale “no les cree”, luego es difícil que alguien les crea. Como se ve, el peso del significado está tanto en lo que se dice como en quién lo dice.

Del estudio de *La pelota vasca* surge la siguiente tipología: el personaje consecuente, el personaje paradójico o “traidor”, el personaje aislado y el personaje ejemplo.

El análisis del uso de las entrevistas, a través de esta tipología, es importante para conceder la máxima responsabilidad al director en la creación de sentido de su documental, una obra tan creativa y subjetiva como pudiera serlo cualquier otra película. Los resultados de esta investigación son interesantes porque no sólo se demuestran las tendencias ideológicas de este documental, sino también porque se sacan a la luz los mecanismos –legítimos y naturales– que tiene cada documentalista para contar la realidad: las estrategias comunicativas

concretas, a través de las cuales el director condiciona la interpretación de la realidad y que son extrapolables a otros documentales.

3. Resultados

3.1. Análisis cuantitativo: temas y adscripción de los personajes

Medem se plantea el documental como “una polifonía humana en la que cada cual cantara a su aire” (Medem, J: 2003, p. 52). Es lo que él denomina un “anticoro”, en el que no se busca que todas las voces sean una, sino todo lo contrario. Tampoco pretende establecer “jerarquías” entre esas voces. Según el autor, en *La pelota vasca* deberían aparecer diferentes opiniones a través de personas que defienden ideologías diversas y, por lo tanto, puntos de vista que no coinciden. También debería existir una equidad en las posiciones. El análisis puramente cuantitativo, sin llegar a detectar las inclinaciones ideológicas de aquellos personajes que no vienen identificados con unas siglas, pone de manifiesto la expresión de esa polifonía en algunos aspectos.

Hay 43 (10,2%) intervenciones de personajes del PSOE en todo el documental y 52 (12,4%), del PNV; Felipe González tiene 13 cortes, mientras que Arzalluz, 16; Eduardo Madina, víctima de un atentado de ETA, habla en 11 ocasiones, Anika Gil, víctima de torturas en una comisaría -según su propio relato-, lo hace en 9. Los familiares de víctimas terroristas aparecen en 26 totales, los familiares de los terroristas, en 13. Diferentes personajes amenazados por ETA tienen 32 de los cortes del documental (7,6%) y la izquierda abertzale, representada en varios miembros de Aralar más Arnaldo Otegui, secretario general de Batasuna, intervienen en 18 cortes (4,2%).

Xabier Arzalluz es el segundo personaje que más cortes tiene en todo el documental (16), pero Felipe González aparece en cuarto lugar (14). Hay dos ex-lehendakaris del PNV que aparecen de forma reiterada: José Antonio Ardanza (14) y Carlos Garaikoetxea (10). Pero también es cierto que Eduardo Madina, secretario general de las Juventudes Socialistas de Euskadi, tiene 11 cortes y que Gregorio Peces Barba, próximo a las posturas ideológicas del PSOE, cuenta con 10. Txiqui Benegas, ex presidente del PSE-PSOE en Euskadi, tiene 8 totales, mientras que Arnaldo Otegui aparece 6 veces. El alcalde de San Sebastián (PSE-PSOE), Odón Elorza, tiene 5 intervenciones, las mismas que Juan José Ibarretxe, lehendakari en el momento de filmarse el documental.

En definitiva, hay un relativo equilibrio en los tiempos y números de las intervenciones de los personajes políticos, sin contar la ausencia de testimonios de políticos del PP.

La certificación de esa armonía de voces ya es más difícil de detectar en otros grupos como, por ejemplo, los periodistas. Hay, en total, 8 periodistas que suman 46 intervenciones (11,6%), pero poco más se puede concluir de ellos como grupo desde una perspectiva puramente cuantitativa: 6 aparecen identificados simplemente como “periodistas”, Iñaki Ezkerra (5) también aparece como “amenazado” e Iñaki Gabilondo es el que más apariciones tiene con 13. Lo mismo sucede con los historiadores o representantes de la cultura vasca. Javier Sádaba, filósofo (11), Juan Pablo Fusi, historiador (11) y Ramón Alzate, psicólogo (11) son los que más participan en el documental, pero sus intervenciones no se pueden adscribir a ningún grupo, al menos, a priori.

En cuanto a los temas sobre los que hablan estos personajes existe una inmensa diversidad y también multitud de variables para el análisis. De los 81 personajes contabilizados, Xabier Arzalluz, presidente del PNV, es el que aborda el mayor número de temas: hasta 16 distintos.

Los otros 3 personajes que sobrepasan los 10 temas son Javier Elzo, catedrático de Sociología y amenazado por ETA (13), José Antonio Ardanza, ex lehendakari por parte del PNV (12) y Felipe González, expresidente del Gobierno por el PSOE (13). Así, dos de los cuatro personajes que más intervienen en diferentes temas son dos destacados representantes del PNV. Según estos datos, se deduce que su punto de vista tiene cierta superioridad sobre el de otros al estar presente en más temas, aunque siempre matizado por la gran cantidad de personajes que aparecen en la película.

Se obtienen también datos interesantes si se contabiliza quién interviene más sobre qué tema. En la cuestión Amenazados aparece Gotzone Mora con 6 totales. Ella está amenazada por ETA, por lo cual parece pertinente que tenga un peso propio en la modelación de este tema. En cambio, los personajes que más hablan sobre el tema PP son Iñaki Gabilondo, con 3 cortes, y José Antonio Ardanza, también con 3. De la misma forma, resulta revelador que el personaje que más habla sobre el Estatuto es Juan José Ibarretxe con 4 cortes, sobre un total de 20; casi un 25%. Si se tiene en cuenta que el llamado Plan Ibarretxe planteaba

una superación del Estatuto resulta evidente la tendencia general que tienen sus opiniones sobre el tema.

También merece la pena analizar, simplemente por criterios cuantitativos, qué temas tienen más espacio y cuáles son más marginales en cuanto al número de declaraciones que se hacen sobre ellos. En principio, *La pelota vasca* abarca prácticamente la totalidad de los temas asociados al conflicto vasco, pero, como sucede cada vez que se cita la política en el País Vasco (Canga, 2010), ETA es el tema que lo invade todo: 163 cortes (38.9%) en los que alguien cita o habla de la banda terrorista. Más del doble del segundo gran tema: los nacionalistas (67 totales; 15.9%), que contrasta con las apenas 19 intervenciones (4.5%) en las que se habla de los No nacionalistas.

Es curioso que en un documental en el que no hay presencia de miembros del Partido Popular (PP) entre los entrevistados precisamente la acción de Gobierno de este partido u opiniones sobre el mismo ocupen el tercer puesto en número de declaraciones (30 totales; 7.1%). Como consecuencia de no existir declaraciones a favor de las posturas del PP, la percepción que se proyecta de este partido en *La pelota vasca* no deja lugar a muchas sorpresas. En comparación, el PNV, como partido, aparece citado 18 veces (4.2%); Batasuna o HB, 16 (3.8%), y el PSOE, 13 (3.1%). Los amenazados son un tema que preocupa si nos fijamos en criterios cuantitativos: 28 cortes (6.6%), pero también son igual de importantes las torturas (26 cortes; 6.2%).

Los presos también tienen entidad dentro del conjunto del documental (26 cortes; 6.2%) y, aunque en principio el tema Víctimas podría aparecer desplazado (12 cortes; 2.8%), hay que tener en cuenta que su valoración debe ser mucho mayor por la existencia de varias categorías que también tratan sobre las víctimas: Consecuencias de un atentado (10; 2.3%) y Explicación de un atentado (9; 2.1%).

Tabla 1. Nº de intervenciones y porcentajes en los temas abordados

TEMAS	Número de intervenciones	%
ETA	164	39.1
Nacionalistas	67	15.9
PP	30	7.1
Amenazados	28	6.6
Vascos	27	6.4
Torturas	26	6.2
Presos	26	6.2
Autodeterminación	24	5.7
Estatuto	20	4.7
No nacionalistas	19	4.5
Policía	18	4.2
PNV	18	4.2
Estado	17	4
Vascos Euskera	16	3.8
Batasuna o HB	16	3.8
Tregua	15	3.5
Medios de comunicación	15	3.5
Vascos Navarra	13	3.1
PSOE	13	3.1
Constitución	13	3.1
Víctimas	12	2.8
Vascos orígenes	12	2.8
Diálogo	12	2.8
Guardia Civil	12	2.9
GAL	10	2.3
Consecuencias (de un atentado)	10	2.3
Explicación (de un atentado)	9	2.1
Vascos Neutrales	8	1.9
Elkarri	8	1.9
Sabino Arana	7	1.6
Polarización (ETA/ Gobierno de Madrid)	7	1.6
Vascos Francia	7	1.6
Sociedad Vasca	4	0.9
Políticos	4	0.9
Vascos carlismo	3	0.7
Partidos políticos	3	0.7
Iglesia	3	0.7
Aznar	3	0.7
Pueblo Vasco	2	0.4
Kale Borroka	2	0.4
Vascos artistas	1	0.2
Ejército español	1	0.2

Fuente: Elaboración del autor

También resulta revelador las ocasiones en las que se enjuicia o aparece citados el tema Medios de comunicación: 15 (3.5%). Este dato le sitúa por encima de la atención que concita GAL (10 totales; 2.3%) o incluso de Constitución (13 intervenciones; 3.1%). A su vez, Constitución está por debajo de otros temas como Elkarri (8 cortes; 1.9%) o Vascos neutrales (8; 1.9%), e igualado con Sabino Arana (7; 1.6%) o Polarización. Eta / Gobierno de Madrid (7; 1.6%). Por último, no deja de resultar paradójico que, en un documental pensado para provocar el diálogo, ese mismo tema –el diálogo- tenga una atención relativamente baja (12 totales, 2.8%).

Sin lugar a dudas, hay una multiplicidad de puntos de vista en la película que se refleja tanto en el número de temas como de personajes, pero el análisis puramente cuantitativo demuestra que hay una mayor presencia de las tesis nacionalistas, bien a través de la aparición de destacados personajes nacionalistas que opinan sobre muchos aspectos o bien a través de lo que los nacionalistas consideran sus puntos de vista, sus problemas o sus conflictos.

Por ejemplo, sólo el tema Autodeterminación (24, 6.4%) casi dobla a Constitución (13, 3.1%). No en vano el tema Nacionalistas (67 intervenciones; 15.9%) predomina absolutamente no ya sobre el tema No nacionalistas (19; 4.5%), sino sobre la estructura general del documental: es el segundo en importancia sólo superado por ETA.

También hay una fuerte crítica al Estado, si se tiene en cuenta la insistencia con la que aparece el tema Torturas (26, 6.2%), y a la acción del PP, en tanto en cuanto, nadie del PP habla sobre su propio partido y su imagen queda fijada, en gran parte, por los competidores políticos. Numéricamente, también se observa una sensación de empate entre la atención que se da a las víctimas del terrorismo y a los terroristas o a su entorno: el tema Presos se aborda en 26 cortes (6.2%) por 31 del tema Víctimas (incluido Consecuencias y Explicación de un atentado).

En resumen, en *La pelota vasca* se aprecia cierta igualdad estadística en algunos parámetros como el número de políticos que participan y que podemos identificar como nacionalistas (PNV, 12.4%) y aquéllos que no son nacionalistas (PSOE; 10.2%). Aunque hay que tener en cuenta que el polo nacionalista queda por encima y reforzado al sumarle las intervenciones de la izquierda abertzale: 4.2%. Esa igualdad entre bloques se mantiene también en algunos temas de gran importancia política como Presos (26, 6.2%) y Víctimas (31, 7.3) o Amenazados

(28, 6.6) y Torturas (26, 6.2), aunque se rompe en otros como Autodeterminación (24, 6.4%) frente a Constitución (13, 3.1%) o Nacionalistas (67 intervenciones; 15.9%) en contraposición a No nacionalistas (19; 4.5%). Por último, llama la atención la ausencia de políticos del PP cuando en el documental se habla con detenimiento (el PP, como tema, es el tercero en importancia) de su acción política en los años en los que gobernó.

Ahora bien, el análisis cuantitativo deja fuera aspectos importantes en la creación de sentido. Por ejemplo, Bernardo Atxaga comienza y cierra el documental, con lo que el final tiene de superioridad sobre el resto del texto. Del mismo modo, las filmaciones de Orson Wells son sólo dos, pero la duración, el hecho de que sea un documento histórico, la autoridad del director y su carácter de observador no implicado en la realidad, hace que ese material tenga una valoración superior a la que inicialmente le corresponde por su insignificante número de intervenciones. En la misma línea estarían testimonios como los de familiares de asesinados por ETA o de terroristas: tienen pocos cortes, pero su impacto emocional en la audiencia es indudablemente mayor.

Por ello, los datos obtenidos en el análisis cuantitativo tienen que completarse con un estudio cualitativo que tenga en cuenta todos estos aspectos.

3.2. Análisis cualitativo

3.2.1. El contenido

Cuando se trasciende el análisis cuantitativo y se pasa a estudiar el contenido de las entrevistas; el equilibrio que existe en lo que se refiere a la presencia de personajes adscritos a diferentes ideologías no se traduce necesariamente en un equilibrio de ideas.

Con el análisis cualitativo se busca, por una parte, analizar el sentido de las palabras que expresan los entrevistados, si son comentarios positivos o negativos, y contra quién o favor de quién, y, por otra, explorar el sentido que puede introducir el montaje, incluso por encima de lo que cada entrevistado desea decir en cada momento. El montaje no suprime un punto de vista, pero sí hace que éste tenga menos validez o pierda supremacía sobre otros.

En *La pelota vasca* se puede hablar de una definición por acumulación y en un único sentido, al menos, en los dos temas que se han sometido a un análisis de contenido: ETA y Policía. En *La pelota vasca* hay 31 referencias explícitas a

diferentes fuerzas de seguridad del Estado: se habla o cita 18 veces (4.2%) a la policía o la ertzantza; 12 (2.9%) a la Guardia Civil y 1 (0.2%) al Ejército. Estas 31 referencias sitúan a las fuerzas de seguridad como el tercer tema en importancia sólo por detrás de ETA y Nacionalistas.

Más allá del porcentaje, lo que resulta más significativo es el sentido de todas estas citas o comentarios: el 80% son negativos; el 12.9% son positivos y el 6.4%, neutros. Los personajes que se pronuncian son de diferentes procedencia ideológica y profesional, y lo hacen aludiendo a circunstancias diferentes, lo cual refuerza aún más la verdad construida en la narración sobre cómo es la policía.

La variedad ayuda a la credibilidad del mensaje. Un historiador, Juan Pablo Fusi, recuerda que la policía, en el franquismo, “favoreció la radicalización del proceso vasco y, por tanto, también de las posiciones en torno a ETA”; una locutora de televisión (sin identificar) subraya que “entre marzo del 76 y marzo del 78 la policía mata a 38 personas en diferentes manifestaciones” y, posiblemente una de las imágenes más contundentes, en lo negativo, para la configuración de lo que cualquier espectador puede pensar de la Guardia Civil, está en el juicio contra el General Galindo. Medem elige la siguiente declaración, bajo el crédito “Condenado por doble asesinato”: “Podría decirle señoría, si me lo permite, que con 6 hombres como yo se hubiera podido conquistar América del Sur completa”.

La relación entre policía, en sentido genérico, y tortura tiene mucho peso en el documental. Hay 9 cortes de Anika Gil [5] en los que cuenta cómo fue torturada por la Guardia Civil. Otros testimonios dan verosimilitud a su historia de forma indirecta:

“(…) Gente cercana a mí fue asesinada por la policía, fue torturada y eso te hace percibir la violencia como una necesidad impuesta” (Txema Montero. Ex abogado abertzale).

“Hay mucha gente que no tiene nada que ver con ETA (...) y ha sido torturada y ha sido detenida y su esfera está absolutamente contaminada de violencia por parte de la reacción que las fuerzas de seguridad tienen ante la existencia de ETA” (Eduardo Madina. Víctima de ETA y secretario general de las Juventudes Socialistas en Euskadi).

“Deberíamos ser más beligerantes [contra las torturas] de lo que actualmente lo somos” (Teo Santos. Ertzaina. Sindicato ERNE (Sindicato Independiente de la Ertzaintza).

Sin embargo, quizás es más llamativa aún la construcción de la imagen del terrorista. ¿Quién es un terrorista? ¿Cómo es? ¿Por qué mata? Estas preguntas se responden en *La pelota vasca*. Primero, y también es lo primero en el documental de Medem, se habla de ETA como “institución”, como grupo: ETA no es el problema, es una parte del problema. El Estado es la otra parte: “Esos dos bandos [ETA y Gobierno de Madrid] tirando están dificultando algo esencial, que es el entendimiento mutuo” (Ramón Saizarbitoria. Sociólogo. Escritor en Euskera); o “Lo que no se puede es recurrir al dogmatismo respaldado por la violencia. La violencia de las pistolas o la violencia del monopolio de la fuerza del Estado” (Carlos Garaikoetxea. ex lehendakari).

Segundo, ETA tiene una razón para existir. Julen Madariaga, cofundador de ETA y miembro del colectivo Aralar, cuenta el origen de ETA y lo explica por la acción del franquismo: “Se nos persiguió” y “Empezaron los primeros sopapos, los primeros interrogatorios, los primeros visos de tortura y esto nos obligó a pasar a la última fase, a la militar”. En cuanto a la existencia de ETA cuando ya no hay franquismo, Madariaga sólo matiza que “tuvimos enorme atención en decir, en proclamar y en escribir continuamente que el brazo militar estaría siempre a las órdenes de la cabeza política y no al revés como desgraciadamente ha venido aconteciendo”.

Tercero, las acciones terroristas que destaca Medem son consecuentes con esa imagen de guerra contra el Estado:

1. (00:27:46-00:28:15) ETA asesina al almirante Carrero Blanco y muchos jóvenes lo celebran en un bar y en la calle lanzando peleles al aire y con un cántico: “Voló, voló, Carrero voló”.
2. (00:28:00) En un vídeo casero se ve como terroristas de ETA encapuchados hacen prácticas de tiro en el campo.
3. (00:33.48) En una película de ficción se ve a unas personas están sentadas tranquilamente en un bar, mientras el camarero está sirviendo una copa. Una bomba explota, todo estalla y se ven caer restos de cristales y un zapato de mujer. Luego hay un cambio de escena bajo un crédito que se lee

“País Vasco-Francés”. Una terrorista llega indignada con el periódico en la mano, y se lo arroja a otro grupo de terroristas que están en torno a una mesa y dice “¿Alguien me lo puede explicar? Ocho víctimas inocentes y ni un solo objetivo cumplido”.

4. (00:34:18) En una película de ficción, algunos terroristas hacen prácticas de tiro y uno explica los efectos de una granada. Inmediatamente después vemos como un par de terroristas en una motocicleta colocan una bomba encima de un coche oficial en el que va un alto miembro del ejército. El coche estalla.

5. (00:36:01) En una película de ficción, un terrorista asesina a María Dolores Katarain Yoyes, terrorista reinsertada, en el centro de Ordizia. Ella está con una niña. El terrorista llega por detrás y, cuando se gira, le dispara un tiro en la cabeza.

6. (00:48:36) En una película de ficción, un terrorista dispara un tiro en la nuca a un policía nacional.

Cuarto, ETA es intrínsecamente mala como organización terrorista, es un concepto perverso: “ETA es el fascismo (...) Quieren tener las armas y la palabra” (Felipe González); “obnubilación de la inteligencia por parte de la emoción patriótica” (Javier Sádaba), “naufragio moral” (Iñaki Gabilondo), etcétera. Pero los terroristas tienen una imagen diferente dentro del documental: los terroristas no son lo mismo que ETA.

En un estudio sobre todas las noticias sobre terrorismo publicadas en El País y en El Mundo entre 1997 y 1994 se demostraba que la atención a las víctimas es algo históricamente nuevo: El País publica el 84% de las noticias sobre víctimas a partir de 1996 y El Mundo acumula el 50% de las informaciones de este tipo a partir de 2005 (Sánchez, 2008: 3). Así, *La pelota vasca* aparece como una nueva evolución en el tratamiento de las víctimas, al incluir entre éstas al entorno del etarra que sufre por el encarcelamiento de su familiar.

En el documental hay un montaje en paralelo de dos historias enfrentadas: la mujer de un terrorista (sin nombre), y Cristina Sagarzazu, viuda del ertzaina Ramón Doral, asesinado por ETA. Las dos historias cuentan cómo les va la vida después de una acción terrorista: cada una tiene su dolor. La mujer del terrorista [en plano aparece su bebé] habla en el autobús en medio de su viaje de 2.000

kilómetros “en día y poco” para visitar a su marido: “pobrecito [el bebé] lo que tiene que pasar” (...) “Éste es su tercer viaje”; “está concebido en la cárcel, el pobre [el bebé]”, etcétera. Cristina Sagarzazu cuenta que tenía un proyecto de vida con Montxo, “en ese sentido me han quitado mi proyecto, mis planes me los han quitado”.

En este montaje se define al terrorista y a su entorno que, en parte, es una definición del terrorista mismo. Cristina Sagarzazu se pone en el lugar del otro para describirlo de forma amable y piensa que los padres de los presos sienten “sufrimiento” y, no sólo por ver a su hijo en la cárcel, sino también porque éste sea un asesino. En cambio, lo más crítico que dice la mujer del terrorista contra lo que hizo es: “son sentimientos contradictorios y de todos los niveles”. Y recuerda que la madre del terrorista, “y en muchos familiares ocurre otro tanto”, evolucionó desde el nacionalismo moderado (PNV) hasta posiciones radicales (“Ha sufrido una evolución ideológica y política muy grande”). En conclusión, Cristina ofrece una definición amable de cómo son los familiares etarras, sea cierta o no. A esta definición hay que sumarle otra, la que hace la mujer del terrorista de su propio marido:

(01:21:00-01:21:09): “Una persona tan generosa, que es capaz de querer tanto y que a la vez tenga que... pues haga ese tipo de acciones, ¿no?”

(01:21:24-01:21:40): “Que normalmente son las personas más altruistas, yo las que conozco, ¿eh?, más generosas. Y tú le conoces en la calle y ves que es tan cariñoso, que tiene tantas amistades, que no puedes concebir que lo que haya hecho lo haya hecho porque sí. La puedes compartir o no, pero sabes que hay una motivación muy fuerte para haber llegado a hacer eso”.

En la construcción de la imagen del terrorista también interviene la víctima, y su opinión tiene un gran valor moral. Curiosamente, en el documental sólo hay dos referencias a la venganza, las dos pronunciadas por Cristina Sagarzazu:

1. “Mis mayores miedos era no hacerlo bien y que un día uno de mis hijos se considerara con derecho a hacer lo mismo que le habían hecho a él: a matar al padre de otro. Si uno de mis hijos matara a alguien desde luego me... Él hunde su propia vida, hunde la de otras personas, pero es que a mí me hace polvo”.

2. “Él me contestó pues yo les voy a matar a ellos. Fue cuando le dije por qué. Por qué tu pienses que alguien es malo no es motivo para matarle porque igual te equivocas”.

En *La pelota vasca* se da cierta normalidad al deseo de venganza, los comentarios aparecen en dos momentos diferentes y con matices distintos, lo cual aumenta la sensación de la omnipresencia de ese deseo en la vida real. Esta percepción de la venganza sirve para reforzar más la existencia de dos mundos que colisionan, pero también se puede interpretar como un empate a odios: los terroristas matan, y los otros también piensan en matar, aunque no lo hagan.

3.2.2. La estructura

En cualquier documental, la cantidad de testimonios puede no ser tan decisiva para la creación de sentido, porque hay algo que está por encima de esa acumulación de personajes o declaraciones y es la selección del punto de vista: no hay que olvidar que la verdad de una narración proviene del sentido general que emana de toda ella, como un conjunto. Así, no es suficiente el respeto de procedimientos estilísticos, como la no tergiversación del entrecomillado, en este caso, el total, para asegurar la representación de la verdad (Muñoz-Torres, 2007).

Por ello, en los siguientes apartados se estudian diferentes usos que hace Medem de sus personajes. El montaje decide y hace que un personaje sea ensalzado, anulado o contestado, y su testimonio y visión de la realidad, también. El propio Medem asume con naturalidad la existencia de estas dos realidades: la que desvela el personaje en la entrevista.

“Mi forma de preguntar fue la de ir siempre a favor del entrevistado, buscando en todo momento su parte de verdad, su porqué profundo, pero sin juzgar” (Medem, 2003: 53).

Y la que decide el director en el montaje:

“Si durante el rodaje preferí empequeñecerme para borrar ciertos prejuicios y sentirme incluso más influenciado, cuando me puse delante de las 150 horas de material (entre lo rodado y las imágenes de archivo), sentí que necesariamente debía subirme a la delicada situación de poder absoluto que confiere el montaje, y además hacerlo sin complejos” (Medem, 2003: 53).

Los personajes de una película documental no sólo están condicionados por qué pregunta el director o cómo plantea la pregunta, sino que también se ven

afectados por los otros personajes y por la relación que establecen con éstos, y que decide el director en el montaje al darles determinada extensión o ubicación dentro de la historia. Es evidente que si bien el director de un documental no dirige a las personas que acceden a dar su testimonio, como sí sucede en la ficción, al menos las condiciona antes, durante y después de la entrevista. La declaración de una persona nunca es algo absoluto, su sentido depende de qué parte de lo declarado aparece y en qué contexto dentro del desarrollo narrativo. Es sólo un entrecomillado audiovisual, pero con mucha más fuerza de credibilidad (impresión de verdad) que el periodístico, pero, como aquél, puede ser utilizado incluso para subvertir el sentido de lo que la persona haya querido decir.

Los entrevistados en *La pelota vasca* son personajes que pueden alcanzar importancia o ser irrelevantes en el montaje dependiendo de en qué lugar aparecen y cómo aparecen reforzadas o cuestionadas por el resto de los personajes. Medem crea una “red de personajes” (Truby, 2009: 78), en la que cada uno ayuda a definir al otro.

3.2.2.1. El personaje consecuente

Los personajes que aparecen en *La pelota vasca* son previsibles, en el sentido de que simplemente conociendo quiénes son (nombre, profesión y/o afiliación política) o qué opinan sobre ciertos aspectos controvertidos del “conflicto vasco” es fácil prever que pueden decir sobre determinados temas en la mayoría de las ocasiones. Por lo tanto, si el director elige a unos personajes concretos para hablar sobre un tema, el sentido que saldrá de ese montaje puede ser deducido de antemano al ver quién ha seleccionado el director.

Por ejemplo, el bloque de la última tregua de ETA muestra una creación hegemónica de sentido. Todo empieza con un crédito sobre las imágenes del juego de la pelota vasca: “ETA dio un año de tregua entre 1998 y 1999”. En este bloque se entrevista a 8 personajes: 3 de ellos (Ardanza, Garaikoetxea y Arzalluz) son o fueron altos cargos en el PNV; Patxi Zabaleta pertenece a Aralar, la izquierda abertzale democrática y otros 4 personajes aparecen, a priori, sin una identificación clara, simplemente como “periodista”, “músico” o “psicosociólogo”. Ahora bien, estos 4 personajes se definen claramente a lo largo del documental por sus declaraciones, por lo tanto, se puede adivinar la orientación de lo que van a decir:

-Antonio Álvarez Solís aparece como “periodista”. Su única intervención anterior en todo el documental consiste en justificar el origen de ETA: “Quizás ETA sea un producto de esas cuestiones sin resolver”.

-Antoni Batista, “periodista y escritor”, tiene un itinerario nada ambiguo: justifica el origen de ETA (“ETA es la última manifestación de un problema atávico”), se posiciona en contra del PP (“A partir de que el PP consigue mayoría absoluta hay una pérdida de peso en la libertad de expresión. Pero en general creo que hay una pérdida de peso de las libertades en general. A mi modo de ver lo que la transición anduvo hacia delante, el PP intenta andarlo hacia atrás”), critica varias veces que el PSOE actúe igual que el PP (ETA mata a Ernest Lluch para “echar aún más al PSOE a los brazos del PP”), y cree que al nacionalismo se le perjudica en los medios de comunicación.

-Fermin Muguruza, “músico”, sólo habla en euskera, y todos los personajes que así se expresan en el documental son pro-nacionalistas. Sólo interviene una vez fuera del bloque de la tregua y sirve como contrapunto a los amenazados por ETA. Él se postula como amenazado por el otro bando: “Aquí siempre se dice que sólo viven amenazados unos, los demás no. Yo cada día recibo cinco correos electrónicos: “Te mataremos, ya matamos a un Muguruza y tú serás el segundo. Mataron a Josu, trabajábamos juntos, los dos Muguruza”.

-Javier Elzo ya aparece marcado desde su primera aparición por el crédito que lo acompaña: “Catedrático de Sociología. Amenazado por ETA”. Luego se refuerza su rol de “amenazado” con la presencia en plano del escolta (“Es muy jodido vivir con escolta”) y con sus confesiones sobre las sensaciones de un amenazado (“Yo tengo un escolta porque aparecí en los papeles de ETA”; “El fantasma. De los peores. Que me pusieran una bomba. Mi mujer estuviera al lado. Y mis hijos se quedarán sin padre ni madre”). Cree que se ha obligado a elegir entre dos opciones muy polarizadas: o estás con las víctimas o con los verdugos. Y, por último, define el terrorismo de ETA como “guerra” y crea un contexto de continuidad histórica al asociarlo con las guerras carlistas.

En resumen, de los 8 personajes elegidos para hablar sobre la tregua, 7 de ellos son nacionalistas: 4 son políticos del PNV y 3 se manifiestan cercanos a los

postulados nacionalistas. El otro personaje es un amenazado por ETA, pero contrario a las actuaciones del PP, que era el otro protagonista de la tregua. El resultado del montaje de por qué la tregua no fructificó no era muy difícil de adivinar.

En este pasaje de la tregua de ETA se critica a las dos partes que negociaron la tregua (PP y ETA), pero de forma diferente.

Por una parte, ETA es criticable, porque rompió la tregua. Ardanza dice “ETA dio un año y medio de tregua, aunque luego la rompió con su ceguera habitual” y Muguruza asegura que “Me pareció un tremendo error volver a las armas”. Incluso se subraya los perjuicios de la decisión para la propia ETA: “Cuando ETA rompió la tregua nos hizo polvo a nosotros, pero una cosa muy clara, a los que hizo polvo de verdad fue a Herri Batasuna y la prueba es que, en las siguientes elecciones, perdieron 80.000 votos” (Arzalluz); “Lo que no podríamos soportar era el que la organización ETA ante la cual estábamos siendo solidarios en cuanto a la forma de la solución del conflicto a través de la negociación, de alguna manera, fuera no respetuosa con los propios militantes” (Zabaleta).

En cuanto a la actuación del PP, vista a través de los personajes, el montaje es inapelable. De inicio se cuestiona como planteamiento general el argumento de la derrota de ETA sin diálogo. Ardanza duda de la eficacia de esta estrategia: “Ustedes señores del PP creen que la paz nos la van a traer sobre un triunfo policial sobre ETA. Nosotros ya de triunfos militares estamos hartos”. Luego se expone por qué el PP, que pudo haber logrado el fin de ETA, no lo consiguió. El sentido de los argumentos es previsible si advertimos qué personaje interviene, su identidad y sus anteriores declaraciones:

1. El PP pudo haber acabado con ETA, pero no lo hizo, porque no tuvo paciencia (“El partido popular tuvo una única reunión con ETA” (Batista); “Un tema como el de ETA no se resuelve en una sola conversación” (Elzo).
2. El PP pudo haber acabado con ETA, pero no lo hizo, porque se insinúa que no se comportó de forma honorable dentro del proceso de negociación: “Mayor Oreja como ministro del Interior en el mismo momento en que ETA anuncia su tregua, inmediatamente sale diciendo que aquello es una tregua trampa”. “Detuvieron a dos de los interlocutores de la única reunión”

(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.