

Violencias de Estado en el cine español, irlandés y británico. La guerra sucia contra el IRA y ETA¹

Igor Barrenetxea Marañón 

Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)

“El terrorismo de Estado sería entonces un tipo de violencia que va más allá de las normas formales e informales de la coerción gubernamental y que ignora la distinción convencional entre inocentes y culpables, o entre combatientes y no combatientes”².

Introducción

Durante un tiempo, el IRA (*Irish Republican Army*) y ETA (*Euskadi Ta Askatasuna*) fueron las dos organizaciones terroristas activas más temibles en la vieja Europa³. Y, por lo tanto, los distintos gobiernos tanto británicos como españoles se enfrentaron al enorme desafío de tener que acabar con su violencia, al convertirse en una seria amenaza al Estado de derecho. Mayormente, ese esfuerzo vino vinculado a una inmensa labor legislativa, política y judicial, así como a una compleja, difícil y sistemática actuación policial para desarticular y hacer frente de la forma más eficaz y legal posible a su temible amenaza. Pero, desgraciadamente, no siempre la respuesta estatal fue atenta con el espíritu de la ley, dándose actuaciones que no respondieron a los principios del marco democrático, precipitando lo que se ha calificado como *terrorismo de estado*, *terrorismo parapolicial*, *terrorismo vigilante* o/y *guerra sucia*⁴.

Asimismo, el cine de ficción y documental se ha prodigado en retratar ambos terrorismos con desigual fortuna, donde cada vez ha cobrado una mayor importancia la representación de las víctimas⁵. En este caso concreto, esta comunicación pretende llevar a cabo un acercamiento, desde la metodología de las relaciones de historia y cine⁶, a cómo

¹ Las formas de interacción con el mundo: cautiverio, violencia y representación: *Hispanofilia V. Las Formas de interacción con el mundo: cautiverio, violencia y representación*, PID2021-122319NB-C21 financiados por MCIN/ AEI /10.13039/501100011033/.

² Eduardo GONZÁLEZ CALLEJA: *El laboratorio del miedo: una historia general del terrorismo, de los sicarios a Al Qaeda*, Barcelona, Crítica, 2012, p. 29.

³ Por cuestiones prácticas, en este estudio el tratamiento del IRA y de ETA se hará como si hubiesen sido organizaciones unitarias.

⁴ Eduardo GONZÁLEZ CALLEJA: *El laboratorio...*, pp. 29-35; y Gaizka FERNÁNDEZ SOLDEVILLA: *El terrorismo en España. De ETA al Dáesh*, Madrid, Crítica, 2021, p. 250.

⁵ Para el caso de ETA destacar: Santiago DE PABLO: *Creadores de sombras. ETA y el nacionalismo vasco a través del cine*, Madrid, Tecnos, 2017; y Santiago DE PABLO, Virginia LÓPEZ DE MATURANA, y David MOTA: *Testigo de cargo. La historia de ETA y sus víctimas en televisión*, Bilbao, Beta III Milenio, 2019. Para el caso del IRA: José María CAPARROS LERA: *El IRA en el cine: nacionalismo irlandés y séptimo arte*, Editorial Académica Española, 2012; Mark CONELLY: *The IRA on film ante Television: A History*, Jefferson, McFarland & Co Inc, 2012; y John HILL: *Cinema and Northern Ireland: Film, Culture, and Politics*, British Film Institute, 2019.

⁶ José María CAPARRÓS: “El cine como documento histórico”, *Anthropos*, 175 (1997), pp. 3-8.

ha sido representada esta extralimitación del ejercicio del derecho contra el terrorismo, la violencia estatal y sus diferencias en la pantalla, a través de una selección de largometrajes de ficción. Para el caso irlandés, se han elegido *Domingo sangriento* (Paul Greengrass, 2002), *Agenda Oculta* (Ken Loach, 1990) y *En el nombre del padre* (Jim Sheridan, 1993); y para el caso español, *El caso Almería* (Pedro Costa, 1983), *Lasa y Zabala* (Pablo Malo, 2014) y *GAL* (Miguel Courtois, 2006). Además, este trabajo no pretende analizar ni centrarse tanto en los aspectos técnicos y sobre la calidad de estas producciones (aunque influyen en su recepción y relevancia), sino en sus narrativas y, por descontado, en el efecto que tuvieron. Pues, como venía ya a decir Ferro, el cine, aunque puede estar a veces al servicio del poder, también puede ser un contraanálisis que suscite su crítica y una toma de conciencia contra sus abusos⁷.

El fenómeno terrorista y la violencia de Estado

Hay que partir de la concepción misma de que el terrorismo es un fenómeno difícil de definir, así como también lo es caracterizar su propia naturaleza y la manera en la que los gobiernos han debido combatirlo, dando lugar a reacciones muy distintas⁸. Además, los grupos terroristas actúan de una forma no convencional, golpean y se esconden, no se atienen más que a una serie de reglas propias. Buscan doblegar a aquellos organismos estatales contra los que combate hasta lograr sus propósitos. Los medios que utilizan, según su lógica, justifican sus fines. En el caso de ETA, de manera sintética, la independencia de Euskal Herria; en el caso del IRA, de igual modo simplificado, la restauración de la unidad de Irlanda. Aunque el nacionalismo irlandés es anterior al vasco, con una problemática y dinámicas diferentes, los terrorismos que emergieron en los años 60 vinieron a alinearse durante la tercera ola terrorista, la de la *nueva izquierda*⁹, con tácticas similares, primando la violencia como fin político (mediante atentados colectivos o selectivos), dando lugar a una respuesta firme y contundente del Estado¹⁰.

Sin embargo, habría que considerar que Inglaterra siempre actuó contra el IRA bajo el paraguas democrático, mientras que la historia de ETA, en España, ha venido definida en dos contextos diferentes: el momento de su nacimiento, en plena dictadura franquista y, a partir de 1977, en la reinstauración democrática¹¹.

⁷ Marc FERRO: *Historia contemporánea y cine*, Barcelona, Ariel, 1995, p. 15.

⁸ Eduardo GONZÁLEZ CALLEJA: *El laboratorio...*, p. 35. De hecho, "el terrorismo de Estado ha sido mucho más mortífero y destructivo que el empleado por grupos no estatales o antiestatales".

⁹ David C. RAPOPORT: "Four waves of modern terrorism", en Audrey KURTH CRONIN y James M. LUDS (coords.): *Attacking terrorism: elements of a grand strategy*, Washington, Georgetown University, 2004, pp. 46-73.

¹⁰ Sobre la comparativa entre ETA y el IRA destacar: Cynthia IRVIN: *Militant nationalism: between movement and party in Northern Ireland and the Basque Country*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999; y Raúl LÓPEZ ROMO y Barbara VAN DER LEEUW: "Forjando nación desde abajo: violencia e identidades en el País Vasco y el Ulster", *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 35 (2013), pp. 15-39.

¹¹ Raúl LÓPEZ ROMO y Gaizka FERNÁNDEZ SOLDEVILLA: "Deuda de sangre. La visión del pasado de ETA y del IRA", *Aportes*, 97 (2018), pp. 267-294, esp. p. 267.

No obstante, cabría matizar que ha sido en este segundo periodo donde la banda ha sido más dañina, causando una mayor cantidad de víctimas mortales y acabando por amenazar al conjunto de la sociedad¹².

El elemento étnico nacionalista es el común denominador del IRA y ETA¹³, lo cual también ha comportado una enorme dificultad para combatirlos de forma eficaz por parte de los estados británico y español. Puesto que se han sabido granjear apoyos sociales que les han permitido sostener e impulsar sus estructuras clandestinas.

Los grupos terroristas siempre buscan conmocionar las partes más *sensibles* de la sociedad, lo que ha provocado incertidumbre y miedo, pero también reacciones de rabia y un profundo agravio para aquellos sectores afectados. Y mientras tales grupos armados no han rendido cuentas más que a ellos mismos, las fuerzas estatales se han visto limitadas por la legislación vigente y la garantía de los derechos humanos. La longevidad del IRA y ETA en el tiempo y su gran capacidad de supervivencia, además, han afectado y mucho a aquellos que los han combatido desde el marco del Estado de derecho, sintiéndose, en ocasiones, burlados e impotentes ante tamaño desafío a la hora de acabar con su amenaza. De ahí que no siempre los estados y sus fuerzas de seguridad (pues no dejan de ser sus integrantes individuos de carne y hueso) hayan actuado tan correcta o escrupulosamente como lo que cabría esperar de ellas. En el caso español, se constituyó, de hecho, una fuerza paralegal para acabar con ETA, el GAL (Grupos Antiterroristas de Liberación)¹⁴, integrado por policías y mercenarios contratados para la ocasión (actuaron desde 1983 a 1987, y provocaron 27 muertos, algunos sin vinculación terrorista). Y, en el caso británico, las Fuerzas Armadas británicas (FAS) y otros grupos vinculados a las fuerzas policiales tampoco dudaron en combatir al IRA dejando atrás el marco de la ley¹⁵.

El conflicto irlandés y el cine

El conflicto irlandés hunde sus raíces siglos atrás, sin embargo, cuando en 1921 se firmó la división de Irlanda, todo parecía indicar que la violencia sistemática que se había dado con anterioridad podía llegar a su fin¹⁶. Lejos de ello, ciertos sectores radicales no aceptaron la partición y decidieron continuar con la violencia. Pese a todo, para la década de los 60, el IRA, surgido a inicios del siglo XX, se encontraba en pleno declive, hasta que los hechos acaecidos el 5 de octubre de 1969 en Derry y Belfast volvieron a reavivar las tensiones sectarias en el Ulster, y colocaron de nuevo en un lugar preeminente al IRA. Una campaña de desobediencia civil, que pedía el fin de la discriminación de los católicos,

¹² Raúl LÓPEZ ROMO: *Informe Foronda: los efectos del terrorismo en la sociedad vasca (1968-2010)*, Madrid, Catarata, 2015.

¹³ Raúl LÓPEZ ROMO y Gaizka FERNÁNDEZ SOLDEVILLA: "Deuda de sangre...", p. 289.

¹⁴ Paddy WOODWORTH: *Guerra sucia, manos limpias: ETA, el GAL y la democracia española*, Barcelona, Crítica, 2002; y Gaizka FERNÁNDEZ SOLDEVILLA: *El terrorismo...*, pp. 260-268. Las acciones parapoliciales contra ETA y otros grupos empezaron ya en 1975.

¹⁵ Martin DILLON: *The Dirty War*, London, Penguin Books, 1991; y Andrew SANDERS: *Times of Trouble: Britain's War in Northern Ireland*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2012.

¹⁶ Rogelio ALONSO: *Irlanda del Norte. Una historia de guerra y la búsqueda de la paz*, Madrid, Editorial Complutense, 2001, pp. 69-129.

derivó en enfrenamientos que se fueron recrudeciendo; siendo el origen de la etapa más moderna del conflicto¹⁷. Entonces, la violencia cobraría un camino de ida y vuelta¹⁸.

Además, como matiza González Calleja, el conflicto -llamado *Troubles*-, “no era exclusivamente terrorista, sino un combate paramilitar entre grupos sectarios”¹⁹, de dañinos y terribles efectos. Uno de los más significativos acontecimientos que alimentaron este clima de renovado odio sería el llamado segundo *Boody Sunday*²⁰.

El filme *Domingo sangriento* (2002)²¹, cuyo guion y dirección es del británico Paul Greengrass, recoge el trágico suceso acaecido el 30 de enero de 1972, en la localidad de Derry (Irlanda del Norte), donde las fuerzas armadas británicas causaron 14 muertos y diversos heridos. Todos ellos civiles. Ese domingo la Asociación por los derechos civiles de Irlanda del Norte (NICRA)²² había organizado una protesta pacífica, en el barrio de Bogside, para criticar las duras medidas contra el confinamiento (implicaba ingresar a los sospechosos en prisión sin juicio previo)²³ y exigió acabar con el injusto control de los protestantes de las instituciones principales, como la asignación de viviendas y el empleo, que relegaba a la minoría católica. La marcha fue considerada ilegal y se desplegó un fuerte dispositivo policial y militar para detener a los presuntos *alborotadores*. Entre dichas fuerzas gubernamentales se encontraba el 1º Batallón del Régimen de Paracaidistas, una fuerza de élite versada en la lucha antiterrorista en las colonias, pero muy inadecuada para ocuparse de la situación social en el Ulster²⁴.

El director de la cinta, Greengrass, se caracteriza por un cine directo, en donde genera una sensación al espectador de parecer estar viviendo hechos que narra en directo (con escenas rodadas con cámara en mano), en una composición sujeta a un fuerte realismo cinematográfico²⁵. La trama, después de todo, es la crónica de aquellas terribles ofreciendo una recreación con una gran autenticidad. No sólo se observa el punto de vista de los manifestantes, en especial de Iván Cooper (James Nesbitt), el líder del NICRA, y de diversos participantes, como la de un grupo de jóvenes apasionados, sino de las propias fuerzas británicas implicadas, oficiales y policías, e, incluso, de los propios paracaidistas (con sus dudas y prejuicios), que conformaban el cordón de seguridad.

Ofrece con ello una reconstrucción casi documental y, al mismo tiempo, crítica al desnudar los sucesos sin ninguna floritura. Pues fue un acontecimiento que quedó probado

¹⁷ Rogelio ALONSO: *Matar por Irlanda. El IRA y la lucha armada*, Madrid, Alianza, 2003, pp. 53-58; y Mark CONELLY: *The IRA on film...*, pp. 100-101.

¹⁸ Esto se reflejará en películas como *Nada personal* (Thaddeus O’Sullivan, 1995) o *Titanic Town* (Roger Michell, 1998).

¹⁹ Eduardo GONZÁLEZ CALLEJA: *El laboratorio...*, p. 488.

²⁰ *Ibid.*, pp. 476-477; y Raúl LÓPEZ ROMO y Gaizka FERNÁNDEZ SOLDEVILLA: “Deuda de sangre...”, pp. 276-277. El primero fue en 1920.

²¹ Reino Unido, 2002. Título original: *Bloody Sunday*. Coproducción Reino Unido-Irlanda. Dirección: Paul Greengrass. Guion: Paul Greengrass. Música: Dominic Muldowney. Fotografía: Ivan Strasburg. Intérpretes: James Nesbitt, Allan Gildea, Tim Pigott-Smith, Nicholas Farrell, Gerard Crossan, Gerard McSorley y Mary Moulds. Duración: 107 min.

²² Rogelio ALONSO: *Irlanda del Norte...*, p. 140. Northern Ireland Civil Rights Association, nacida en 1967, inspirada en el movimiento por la igualdad de Estados Unidos.

²³ Rogelio ALONSO: *Matar por...*, pp. 63-95.

²⁴ Rogelio ALONSO: *Irlanda del Norte...*, pp. 145-149.

²⁵ José María CAPARROS LERA: *El IRA en el cine...*, p. 121. De hecho, utilizó a más de 3.000 figurantes que vivieron aquellos hechos, incluidos exmilitares británicos.

que no tuvo nada que ver con el IRA, sino con una pésima gestión de las autoridades militares, incapaces de distinguir entre una marcha pacífica, integrada por la mayoría de los participantes, y los que se disgregaron de ella, y sí provocaron los primeros alborotos y disturbios, que sirvieron de excusa a los paracaidistas para actuar luego como lo hicieron. El resultado: espantoso. *Domingo sangriento* radiografía con suma veracidad una suerte de hechos que, lejos de acallar las protestas, solo favoreció, a la larga, los intereses del IRA, dejando en entredicho la forma tan injusta de proceder de las autoridades británicas ante tamaño baño de sangre. Y si bien la película fue un éxito de crítica y público, sí se la reprobó que no se hicieran más visibles a las víctimas²⁶.

En todo caso, la realización es un alegato muy preciso contra el uso y abuso de la violencia de Estado y una advertencia sobre la falta de proporcionalidad que, en ocasiones (y este caso, con claridad), se puede hacer de ella, incluso por la autoridad competente. Su resultado no sólo puede ser ineficaz y a la vez terrible, sino provocar, precisamente, lo que pretendía evitar: incentivar la tensión social y la conflictividad.

La misma investigación llevada a cabo por el Presidente del Tribunal Supremo, Lord Widgery, unos meses más tarde, para aclarar realmente lo sucedido, dictaminaría que los soldados respondieron de forma legítima... aunque, como se observa en el filme, no fue así²⁷. Desvelándose una estrategia de encubrimiento institucional que aún generaría mayor frustración y descontento. Habría que aguardar hasta el 15 de junio 2010, cuando se aprobó el informe Saville, para que se reconociera que los disparos de los paracaidistas fueron realizados de forma errónea. Sólo entonces, el gobierno británico de David Cameron pediría perdón. Ocho años más tarde del estreno del filme²⁸.

En la siguiente realización sobre la guerra sucia, recordando al cine político de Costa-Gavras (como *Z* o *Estado de sitio*), el director británico Ken Loach abordó otro tema muy delicado y controvertido en *Agenda Oculta* (1990)²⁹: la situación en el Ulster en la década de los años 80, así como la lucha ilegal contra el IRA por parte del Royal Ulster Constabulary (RUC)³⁰. Loach se inspiraría en el informe del superintendente jefe de detectives de la policía de Manchester, John Stalker, quien abordó los abusos de la RUC y su política de *disparar a matar* de aquellos años³¹.

La primera parte del filme arranca con la llegada al Ulster de los representantes de la Liga Internacional de los Derechos Humanos, capitaneados por Ingrid Jessner (Frances McDormand) y el abogado Paul Sullivan (Brad Dourif), que pretenden elaborar un exhaustivo informe sobre los abusos policiales en su lucha contra el IRA, sus torturas, las detenciones ilegales y otros excesos cometidos³². Sin embargo, en manos de Sullivan cae

²⁶ Mark CONELLY: *The IRA on film...*, p. 144.

²⁷ Rogelio ALONSO: *Irlanda del Norte...*, pp. 158-165.

²⁸ Walter OPPENHEIMER: "Cameron pide perdón por el Domingo Sangriento en el Ulster en 1972", *El País*, 16 de junio de 2010 (consultado el 29 de marzo de 2023).

²⁹ Reino Unido, 1990. Título original: *Hidden Agenda*. Dirección: Ken Loach. Guion: Jim Allen. Música: Stewart Copeland. Fotografía: Clive Tickner. Intérpretes: Frances McDormand, Brian Cox, Mai Zetterling y Brad Dourif. Duración: 105 min.

³⁰ Gendarmería real del Ulster (1922-2001).

³¹ Mark CONELLY: *The IRA on film...*, pp. 125-126. También hay una película para televisión sobre el tema, *Shoot to Kill* (Peter Kominsky, 1990).

³² Rogelio ALONSO: *Matar por...*, p. 66. No es ninguna exageración. En 1976, la Comisión Europea de Derechos Humanos condenaría a Gran Bretaña por su uso de métodos de torturas.

una cinta en la que se desvela una trama urdida para auspiciar una victoria conservadora a inicios de los años 80.

Para corroborar los hechos, Sullivan es citado a las afueras de Belfast para encontrarse con un tal capitán Harris (Maurice Roëyes), antiguo oficial del MI5. En el trayecto, Sullivan y su acompañante son asesinados por un grupo de pistoleros desconocidos que les interceptan en la carretera. Oficialmente la causa de lo ocurrido se achaca a que Sullivan y su conductor se saltaron un control policial, y en el transcurso de la persecución acabaron muertos. Pero como Sullivan es estadounidense y al Gobierno británico le interesa controlar el caso para que no tenga una repercusión internacional y no enturbie sus relaciones con Washington. Así que se encomienda al inspector Peter Kerrigan (Brian Cox), un afamado e íntegro policía, para que descubra la verdad.

A Kerrigan no le resulta difícil tirar de ese hilo hasta destapar el encubrimiento y la manera paralegal con la que ciertas fuerzas policiales y servicios secretos (MI5 y MI6) actúan en el Ulster. Un conocido suyo, Jack, antiguo integrante de la Brigada Especial, con el que se entrevista, le dice gráficamente: “Si el público supiera la mitad de lo que ocurre en Irlanda del Norte no dormiría tranquilo”. Pero hay algo más tras el asesinato del abogado, una misteriosa cinta cuyo contenido ha provocado su asesinato.

La compleja realización es un soberbio reflejo de una realidad dura y sórdida muy diferente a la que desde Gran Bretaña se cree que se vive en el territorio del Ulster. Las reglas del Estado de derecho allí sólo existen sobre el papel. Los grupos policiales independientes tienen carta blanca para operar con total impunidad. Y si, en un primer momento, la película denuncia las terribles técnicas de interrogatorio empleadas, al margen de toda legalidad (a veces, incluso contra inocentes, por meras sospechas), y violando sistemáticamente los derechos humanos; en segundo lugar, queda claro que se llega incluso más lejos todavía con actos más execrables: el asesinato indiscriminado.

En *Agenda Oculta*, va a quedar muy claro que, en el Ulster, ante todo, el Ejército (un elemento protagonista en la película anterior) está desplegado como si estuviese en territorio ocupado, vigilando a los católicos que viven en sus barrios propios separados de los protestantes por altos y fríos muros, y que hay unidades policiales que operan sin control y de “gatillo fácil”³³, a la caza de terroristas. Y que fundamentalmente amparados por una legislación excepcional no dudan en detener e irrumpir en domicilios por la noche, o de ocuparse de posibles amenazas a *su manera*. Incluso, llegado el caso, lo más perverso de todo, haciendo pasar sus propias brutalidades por actos del IRA.

En un momento dado, cuando el inspector Kerrigan se entrevista con los artífices de la conjura política antes señalada, se mencionarán los verídicos atentados a dos pubs de Birmingham, Mulberry Bush y Tavern in the Town, que tuvieron lugar el 21 de noviembre de 1974, donde murieron 21 personas³⁴. Como resultado de las *supuestas* pesquisas policiales detuvieron a 6 personas que fueron identificadas como activistas del IRA y a las que se les declaró responsables de los atentados. Más tarde se supo que ninguno había tenido que ver con el sangriento suceso. El tema que se menciona aquí se abordará de forma más contundente, de hecho, en el último filme de estudio.

En todo caso, *Agenda oculta*, por sus implicaciones (favorables al discurso republicano irlandés, donde aparece un IRA *bueno*), causó un profundo malestar en la sociedad

³³ Rogelio ALONSO: *Irlanda del Norte...*, p. 214. Por ejemplo, la unidad de élite británica, SAS (*Special Air Service Regiment*), adoptaría una política recurrente de “tirar a matar”.

³⁴ *Ibidem.*, p. 485.

británica, pero fue, a pesar del escándalo, una llamada de atención, una alerta que demostraba que la lucha antiterrorista y la defensa de la democracia no siempre han corrido por caminos legales ni adecuados, sino todo lo contrario³⁵. En suma, como señala Caparrós Lera, la realización es una “tremenda denuncia del terrorismo de Estado”³⁶.

Otro cineasta de gran prestigio, Jim Sheridan, se ocuparía en la multipremiada *En el nombre del padre* (1993)³⁷ de otro caso importante, y que ponía en tela de juicio las tácticas de interrogatorio policiales (dando lugar a testimonios forzados) y la perversión que se hacía de la ley antiterrorista y de la justicia británica en la lucha contra el IRA. La historia se inspira en el caso verídico de los llamados *cuatro de Guildford*.

El protagonista, Gerry Conlon (Daniel Day-Lewis), es un joven irlandés nacido en el Ulster con escasas perspectivas laborales y que se gana la vida cometiendo pequeños hurtos³⁸. Cierta día provoca un serio altercado, que le enfrenta al IRA (revelando críticamente que es un poder en la sombra). En consecuencia, su padre, Giuseppe (Pete Postlethwaite), le manda a Londres confiando en que allí pueda enderezar su vida. Pero una vez en la capital británica se unirá, junto a su amigo Paul Hill (John Lynch), a una comuna hippy. Todo les iría bien hasta que el 5 de octubre de 1974, el IRA colocaría dos bombas en dos pubs de Guildford, con el resultado de 5 muertos y 65 heridos. La reacción de las autoridades británicas sería contundente, y aplicando la Ley de prevención del terrorismo (de 1974), que permitía la retención durante 7 días sin acusación (ni derechos) a los detenidos, buscó a los responsables³⁹.

En el transcurso de la investigación es casualmente detenido Paul Hill, que bajo coacción y torturas denuncia a Gerry, Patrick Armstrong (Mark Sheppard) y Carole Richardson (Beatie Edney) como perpetradores del atentado. Además, se inculpa a Giuseppe y a su hermana, Annie Maguire (Britta Smith) y su familia, como parte del aparato logístico del IRA. Procesados, a los cuatro principales acusados se les condena a sendas cadenas perpetuas por su deleznable crimen. Años más tarde, gracias a la abogada Gareth Peirce (Emma Thompson) se hizo cargo de su caso y, con nuevas pruebas, logra la exoneración de la familia Conlon. Para entonces, habían transcurrido 15 años del primer proceso y Giuseppe había fallecido. A pesar de la absolución, como se ve en el filme, ninguna autoridad británica asumió culpa alguna por tamaño error.

³⁵ Mark CONELLY: *The IRA on film...*, p. 126; y Rogelio ALONSO: *Irlanda del Norte...*, pp. 216-217. Así, una comisión presidida por el juez Herry Bennett, admitió las torturas a los detenidos en un informe, en 1979. Esto llevó a que se instalaran circuitos cerrados de televisión en las salas de interrogatorios.

³⁶ José María CAPARROS LERA: *El IRA en el cine...*, p. 109.

³⁷ Irlanda, 1993. Título original: *In the Name of the Father*. Coproducción Irlanda-Reino Unido. Dirección: Jim Sheridan. Guion: Terry George, Jim Sheridan. Música: Trevor Jones. Fotografía: Peter Biziou. Intérpretes: Daniel Day-Lewis, Emma Thompson, Pete Postlethwaite, John Lynch, Beatie Edney, Mark Sheppard y Don Baker. Duración: 135 min.

³⁸ Mark CONELLY: *The IRA on film...*, p. 130. Se inspira en la autobiografía de Gerry Conlon, aunque Sheridan, en el guion, se tomó varias licencias, que fueron muy criticadas por la prensa británica.

³⁹ Eduardo GONZÁLEZ CALLEJA: *El laboratorio...*, p. 488; Cf. Rogelio ALONSO: *Irlanda del Norte...*, pp. 200-204.

Sheridan iba a componer una de las más importantes e interesantes películas sobre las equívocas políticas seguidas por las autoridades británicas contra el IRA. El filme, además, a diferencia del anterior, es muy crítico con la organización terrorista⁴⁰.

Para el tema que nos interesa, *En el nombre del padre* es una denuncia explícita de la guerra sucia y la confirmación de que la justicia debe ser un organismo independiente. En este caso, por el simple hecho de ser irlandeses se les consideró culpables. Pero, ¿cómo se pudo confundir a jóvenes sin afinidades políticas, ni lazos con activistas del IRA? Respuesta. Incurriendo en graves faltas ignorando o, al mismo tiempo, utilizando cierta legislación excepcional para cumplir ciertos objetivos.

Las escenas en las que Gerry y Paddy son torturados, amenazados y coaccionados de forma sistemática, hasta que les fuerzan a firmar un documento donde se recoge su falsa responsabilidad en los atentados en Guilford, son estremecedoras. Gerry resiste a la violencia física, al maltrato psicológico hasta lo humanamente posible y, finalmente, se derrumba. Una vez forzada su confesión, sólo queda, como se verá, manipular la justicia, ocultar pruebas exculpatorias y dirigir todo el proceso, no a la demostración taxativa de la culpabilidad de los detenidos, sino a provocar su condena. Lo peor de todo, como se recoge también en la trama, es que los autores del atentado ya habían sido detenidos y habían confesado. Pero al Gobierno británico le dio miedo rectificar. *En el nombre del padre*, por esa suma de elementos (tanto artísticos como temáticos) es uno de los mejores y más logrados alegatos de “denuncia política”⁴¹ para entender que la estrategia a seguir contra el terrorismo no puede ser la de traspasar ciertas líneas porque, de lo contrario, acabará afectando a inocentes, favoreciendo la propaganda terrorista. Tristemente, los cuatro encausados, tuvieron que aguardar hasta 2005 para que el primer ministro británico, Tony Blair, les pidiera perdón por la injusticia cometida contra ellos⁴².

La (equívoca) lucha antiterrorista contra ETA en el cine

Como fenómeno terrorista, el nacimiento de ETA es muy posterior al IRA y el contexto en el que nace muy diferente al de la dictadura franquista (1958), cuando configuraría su *modus operandi* y su estrategia de la espiral de la violencia (acción-reacción-acción). En este marco, lograría su éxito más notorio con el asesinato del almirante Carrero Blanco, presidente del gobierno, en 1973. En total, en este periodo predemocrático provocaría 43 víctimas mortales. Sin embargo, continuaría matando⁴³.

La llegada de la Transición, la aprobación de la Constitución de 1978 y, a continuación, del Estatuto de Gernika de 1979, ratificado por la mayoría de la sociedad vasca, no fue aceptado por ETA y seguiría actuando, no dando validez a la democracia sobrevenida⁴⁴. Entre tanto, la mayor parte de los cuerpos de seguridad del Estado del franquismo siguieron integrados por aquellos que habían combatido con desigual fortuna al terrorismo en los

⁴⁰ Mark CONELLY: *The IRA on film...*, pp. 130-131.

⁴¹ José María CAPARROS LERA: *El IRA en el cine...*, p. 107.

⁴² “Blair pide perdón a los ‘Cuatro de Guilford’, que inspiraron la película ‘En el nombre del padre’”, *El País*, 9 de febrero de 1995 (consultado el 4 de abril de 2023).

⁴³ Eduardo GONZÁLEZ CALLEJA: *El laboratorio...*, pp. 508-524; y Gaizka FERNÁNDEZ SOLDEVILLA: *El terrorismo...*, pp. 59-102.

⁴⁴ Gaizka FERNÁNDEZ SOLDEVILLA: *Héroes, heterodoxos y traidores. Historia de Euskadiko Ezkerra (1974-1994)*, Madrid, Tecnos, 2013. No toda, ETA pm decidiría apostar por la vía política a partir de 1981.

años anteriores. De hecho, el periodo que comprende entre 1975 y 1981 fue uno de los más duros, con diversas violencias entrecruzadas, tuvieron lugar nada menos que mil atentados y 336 asesinatos (32 de ellos de ultraderecha). El clima político y social se enrarecería más tras el frustrado golpe militar del 23-F, en 1981. Apenas tres meses más tarde, fue cuando se produciría el caso Almería⁴⁵.

Hay que señalar que el cine español enseguida se interesó por el tema de ETA, pero también por los abusos policiales como en el medimetroraje *Estado de excepción* (Iñaki Núñez, 1977), *El proceso de Burgos* (Imanol Uribe, 1979), o *La rusa* (Mario Camus, 1987)⁴⁶. Pero, sea como fuere, la película que más se centraría sobre la violencia parapolicial sería *El caso Almería* (Pedro Costa, 1983)⁴⁷, inspirada en un hecho real. Fue el asesinato de tres jóvenes, Luís Cobo Mier, Juan Mañas Morales y Luis Montero García, en mayo de 1981, identificados erróneamente por la Guardia Civil como activistas de ETA⁴⁸. Costa lograría un sólido y controvertido thriller de denuncia política, para lo que contaría con un nutrido grupo de actores de primera fila que van a encarnar tanto a las víctimas como a los demás protagonistas de esta trágica historia.

Alterando los nombres auténticos, tres amigos, Juan Luque (Antonio Banderas), almeriense, Luis Renedo (Juan Echanove) y Luís Trueba (Iñaki Miramón), ambos cántabros, viajan a Pechina (Almería) para asistir a la comunión del hermano de Juan. Poco antes de partir, concretamente el 7 de mayo de 1981, se comete un atentado contra el teniente general Joaquín de Valenzuela, jefe de la Casa Militar del rey, en Madrid. Dos integrantes de ETA montados en una motocicleta lanzan un artefacto contra su vehículo, acabando con la vida de sus acompañantes e hiriendo de gravedad al oficial.

La búsqueda y detención de los mismos se convierte en prioridad nacional y el retrato de los presuntos autores se publica en la prensa. En plena persecución, en una parada que hacen los tres amigos, un ciudadano anónimo identifica erróneamente a dos de ellos como los etarras buscados, lo cual pone sobreaviso a la Guardia Civil. Finalmente, los tres son detenidos en Almería. No se sabrá nada más de ellos hasta el 10 de mayo, cuando sus cuerpos aparecen calcinados en un coche, tras supuestamente intentar fugarse en el mismo, cuando eran conducidos a Madrid.

A continuación, el resto de la historia gira en torno a las dificultades, resistencias y estrategias que se van a dar por parte de las autoridades por impedir que se clarifiquen los hechos⁴⁹. Esta batalla por la verdad se convertirá en una complicada pugna por parte del abogado de la acusación, Mario Aguilar (Agustín González), quien debe enfrentarse a un

⁴⁵ Paddy WOODWORTH: *Guerra sucia...*, pp. 30-44; y Raúl LÓPEZ ROMO y Gaizka FERNÁNDEZ SOLDEVILLA: "Deuda de sangre...", p. 273.

⁴⁶ Hay más recientes que abordan tales temas como *La voz de su amo* (Emilio Martínez Lázaro, 2001), *Kutsidazu bidea, Ixabel / Enséñame el camino, Isabel* (Fernando Bernués y Mireia Gabilondo, 2006), o el telefilme *Santuario* (Olivier Masset-Depasse, 2015).

⁴⁷ España, 1983. Título original: *El caso Almería*. Dirección: Pedro Costa. Guion: Manolo Marinero, Pedro Costa y Nereida B. Arnau. Música: Ricard Miralles. Fotografía: José Luis Alcaine. Intérpretes: Agustín González, Fernando Guillén, Manuel Alexandre, Margarita Calahorra, Iñaki Miramón, Pedro Díez del Corral, Antonio Banderas y Juan Echanove. Duración: 110 min.

⁴⁸ Roberto MUÑOZ BOLAÑOS: "Una historia de sombra y de niebla: el caso Almería (1981)", *Araucaria. Revista iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 24, 50 (2022), pp. 85-110. Debido a toda una suerte de negligencias.

⁴⁹ Curiosamente a la película le ocurriría exactamente lo mismo, tendría que sortear muchas reticencias para ser estrenada. Cf. Santiago DE PABLO: *Creadores de sombras...*, p. 233.

sistema judicial y policial que no le va a poner las cosas nada sencillas, sufriendo incluso él y su mujer graves amenazas. No sin muchos desvelos y situaciones difíciles, logrará sentar en el banquillo de los acusados al teniente Luís Méndez (Pedro Díaz del Corral), al sargento Beltrán (Miguel Foronda) y al teniente coronel González Alarcón (Fernando Guillén), considerados los máximos responsables de tamaña atrocidad.

La realización, además, da claramente a entender que los jóvenes fueron torturados antes de ser asesinados, se falsearon pruebas y se orquestó de forma deliberada y torpe la escenificación de la tentativa de huida de los tres jóvenes que, desde luego, nada tenían que ver con ETA. Y a pesar del aparente justo desenlace, en el que los tres mandos de la Guardia Civil son condenados (de los once policías presentes en el tiroteo), quedaron aún muchas lagunas por aclararse. La película incide en ello, configurándose, así, en rasgos generales, como un alegato valiente que denunciaba la brutalidad policial⁵⁰.

La película se cuidaría de culpar a todo el cuerpo de la Benemérita o al Estado, subrayando que fue un acto particular (así a los acusados se les juzga con ropa civil), pero advirtiendo que tales comportamientos no son, ni mucho menos, aceptables. Pese a su rigor, el filme no sería bien recibido por ciertos sectores ultraderechistas (aunque sí por el público), al considerarla una realización proETA -aunque no lo fuera-, sufriendo varios cines amenazas y ataques para impedir su programación en su cartelera⁵¹.

En perspectiva, Costa utilizó el devenir trágico de estos jóvenes como metáfora para denunciar una realidad todavía demasiado ligada al franquismo, en donde ni a las fuerzas policiales ni judiciales (ya que el abogado define el juicio como una *gran farsa*) se las veía plenamente democráticas. Si bien, se reprocha a la cinta que pasase tan de largo sobre las *otras* víctimas, como eran las de ETA⁵², que, por desgracia, han tenido un reconocimiento y visibilización cinematográfica mucho más tardía⁵³.

En todo caso, no ha sido hasta fechas recientes, el 20 de enero de 2023, cuando a los familiares del caso Almería se les pidió perdón desde el Gobierno⁵⁴.

La siguiente realización, *Lasa y Zabala* (2014)⁵⁵, dirigida por Pablo Malo, recrea otro de los hechos más truculentos y conocidos de la historia vinculada a los GAL.

José Antonio Lasa (Jon Anza) y José Ignacio Zabala (Cristian Merchan) son dos jóvenes militantes de ETA, que se hallan escondidos en el sur de Francia, en Bayona, tras huir de España después de un atraco fallido. Sin embargo, la noche del 15 de octubre de 1983

⁵⁰ En 1980, Pilar Miró estrenó el *Crimen de Cuenca*, que tampoco dejaba en muy buen lugar a la Benemérita, aunque el suceso fue muy diferente.

⁵¹ Elena BLÁZQUEZ, Gaizka FERNÁNDEZ SOLDEVILLA y Juan Francisco LÓPEZ PÉREZ: "El cine en el punto de mira: la violencia política contra las salas de cine en España (1966-1992)", *Film-Historia on-line*, 32, 2 (2022), pp. 204-228, esp. p. 222.

⁵² Santiago DE PABLO: *Creadores de sombras...*, p. 234.

⁵³ Roncesvalles LAVIANO JUANGARCÍA: "Las víctimas de ETA en el cine y la narrativa literaria", en Antonio RIVERA BLANCO y Eduardo MATEO SANTAMARÍA (coords.): *Las narrativas del terrorismo: cómo contamos, cómo transmitimos, cómo entendemos*, Madrid, La Catarata, 2020, pp. 87-103.

⁵⁴ Eva SAIZ: "Caso Almería: el perdón del Estado llega 40 años tarde", *El País*, 19 de febrero de 2023, pp. 26-27.

⁵⁵ España, 2014. Título original: *Lasa eta Zabala*. Dirección: Pablo Malo. Guion: Joanes Urkixo. Música: Pascal Gaigne. Fotografía: Aitor Mantxola. Intérpretes: Unax Ugalde, Francesc Orella, Oriol Vila, Jon Anza, Cristian Merchan, Ricard Sales, Javier Mora y Iñaki Ardanaz. Duración: 107 min.

desaparecen, tras ser secuestrados por un comando del GAL. Tras ser introducidos clandestinamente en España, son trasladados al abandonado palacio de La Cumbre, en San Sebastián, y salvajemente torturados. Nada más se supo de ellos hasta que, en 1995, son hallados de forma casual en Busot (Alicante) unos restos humanos. Gracias a la acertada labor del inspector de policía Jesús García (Sergi Calleja), acaban siendo identificados como los restos de los dos militantes de ETA desaparecidos.

La película reconstruye fielmente y de forma pormenorizada lo ocurrido. Se condena explícitamente la guerra sucia, con la implicación de los GAL, poniendo el acento en la responsabilidad de sus actividades criminales en las personas del general de la Guardia Civil Enrique Rodríguez Galindo (Francesc Orella), comandante del cuartel de Itxaurrondo, y del gobernador civil de Guipúzcoa, Julen Elorriaga (Aitor Koterón), así como de sus subordinados, los guardias civiles bajo el mando de Galindo, Ángel Vaquero (Javier Mora), Enrique Dorado (Ricard Sales) y Felipe Bayo (Oriol Vila), quienes fueron los encargados de torturar, matar y deshacerse de los cuerpos de Lasa y Zabala⁵⁶.

Las imágenes recrean cómo se fraguó tal atroz decisión criminal y también cómo fueron torturados los dos integrantes de ETA de forma cruel y sádica por los guardias civiles mencionados. Pero su crudeza resulta excesiva, condiciona negativamente la reflexión final que debería ofrecer la realización. Ciertamente es que también se abordan los traumas psicológicos padecidos por algunos de los policías (el efecto del verdugo) como consecuencia de tales deleznable actos (incluso uno acabó suicidándose) y por el llamado *síndrome del norte*⁵⁷, del que se ahonda poco. Es por eso que se desliza, así, una mayor simpatía por los afectados. La diferencia con *El caso Almería*, en este punto, es evidente. En el filme de Costa se insinúa la tortura, no se pone el foco de atención en ella, no porque no sea relevante, sino para no condicionar su resultado. En cambio, en *Lasa y Zabala*, la violencia es visualmente explícita, tan atroz como condenable, e inclina la balanza definitiva e irremediabilmente en favor de las víctimas policiales.

A esto hay que añadir que la figura central de la trama recae en el personaje del abogado Iñigo Iruin (Unax Ugalde), a quien, a pesar de ser integrante de la izquierda abertzale, se le presenta, como señala De Pablo, “como un héroe”⁵⁸. Hasta un personaje ficticio, el joven abogado Fede (Iñigo Gastesi), dará pie a que el Iruin se haga moralmente más grande, cuando le incita a no apartarse del camino recto. Para mayor conmoción, el joven Fede acabará muerto, víctima injusta de una carta bomba enviada por algún grupo ultraderechista destinada a su jefe⁵⁹.

Por si fuera poco, a pesar de las pruebas abrumadoras, la Audiencia Nacional se mostraría muy blanda en la condena de los acusados a pesar de su atroz crimen (y tanto Galindo como Elorriaga acabaron en la calle cinco años más tarde, aduciendo problemas de salud), y eso que no se dudó en actuar de forma intimidatoria (u homicida) para impedir que los testigos de la acusación particular no pudieran declarar.

⁵⁶ Paddy WOODWORTH: *Guerra sucia...*, pp. 270-271; y Gaizka FERNÁNDEZ SOLDEVILLA: *El terrorismo...*, pp. 162-165.

⁵⁷ Se denominaba al efecto tan negativo de estrés y desórdenes psicológicos que provocaría en las fuerzas de seguridad destinadas en las provincias vascas, temiendo siempre por sus vidas.

⁵⁸ Santiago DE PABLO: *Creadores de sombras...*, p. 231.

⁵⁹ Esta es una licencia, si bien, sí hubo cartas bomba dirigidas a integrantes de Herri Batasuna con resultado fatídico incluso para los propios carteros.

El cierre también es un tanto tendencioso, aunque se recrea otra escena verídica, como serían los enfrentamientos violentos que se dieron, durante la entrega de los féretros de Lasa y Zabala, entre los asistentes, familiares y amigos, y la Ertzaintza. Una vez más, la forma en la que se expone da la sensación de que son las fuerzas del orden (esta vez, la policía autónoma vasca) y su intransigencia los culpables de desencadenar la reyerta, mientras que los que defienden el independentismo vasco a punta de pistola aparecen en cierta manera como *víctimas* de su injusta fría y despectiva reacción⁶⁰.

Posiblemente, este enfoque tan poco crítico con ETA y la izquierda abertzale habría provocado una reacción mayor unas décadas atrás, pero, a pesar del tema tan delicado que se abordaba, no fue así. Quedaba claro con ello que existía un claro e innegable consenso de la atroz actuación de los GAL. A estas circunstancias de su estreno, se unió el favorable contexto del cese definitivo de la violencia (en 2011, ETA había comunicado su renuncia a la vía armada). Hasta la misma Guardia Civil se avino a asesorar en materia de uniformes y condecoraciones, aunque no fuera una realización muy favorable (podría decirse que todo lo contrario) sobre su papel en la lucha antiterrorista⁶¹.

Comoquiera, la película provoca una sensación agri dulce. Su mensaje no es nítido, lejos de la mirada de Sheridan en *El nombre del padre*, donde se reprueba sin ambages los abusos policiales y la violencia del IRA, en el filme de Malo parece reproducirse el tópico de *dos violencias* enfrentadas, justificando el mito del conflicto vasco (y que tantos réditos daba a la banda terrorista), cuando los GAL fue un hecho episódico⁶².

Otro filme que se adentra en lo que implicó y significó la guerra sucia en su dimensión más amplia es *GAL* (Miguel Courtois, 2006)⁶³. Éste aborda la historia completa de este grupo creado para ser el brazo ejecutor de un terrorismo de estado.

La trama gira en torno a dos periodistas del *Diario 16*⁶⁴, Marta Castillo (Natalia Verbeke) y Manuel Mallo (José García) que reciben la llamada de un antiguo integrante de los GAL, Toni (Miguel Hermoso), quien les pone tras la pista de un zulo abandonado por este grupo. En el zulo encontrarán sólidas pruebas de la existencia y actividad de los GAL. Tirando del hilo van descubriendo, así, a pesar de las amenazas (tanto de ETA como de sectores ultraderechistas) la verdad de unos hechos que destacan que miembros de las Fuerzas de Seguridad del Estado, los policías Pazo Ariza (Jordi Mollà) y Marcel Molina (Tomás del Estal), cometieron toda una serie de actos ilegales.

Sin embargo, la reconstrucción de aquellos años de la guerra sucia en Francia contra la banda terrorista, (hasta que Francia se avino a colaborar contra ETA en el denominado santuario francés), falla de forma estrepitosa. La estructura narrativa, en la que se mezcla presente y pasado, mediante diversos *flash-back*, no es nítida y resulta hasta confusa. Los mismos personajes principales (muy caricaturizados), cuyos nombres se han cambiado (no

⁶⁰ Paddy WOODWORTH: *Guerra sucia...*, p. 274.

⁶¹ Santiago DE PABLO: *Creadores de sombras...*, p. 254.

⁶² Gaizka FERNÁNDEZ SOLDEVILLA: *El terrorismo...*, p. 272.

⁶³ España, 2006. Título original: *GAL*. Coproducción España-Francia. Dirección: Miguel Courtois. Guion: Antonio Onetti. Música: Francesc Gener. Fotografía: Carlos Suárez. Intérpretes: Natalia Verbeke, Jordi Mollà, José García, Ana Álvarez, Mercè Llorens, Jordi Rebellón, José Ángel Egido, Mar Regueras, Bernard Le Coq y Blanca Marsillach. Duración: 111 min.

⁶⁴ Paddy WOODWORTH: *Guerra sucia...*, p. 180. Estos primeros reportajes vieron la luz en marzo y abril de 1984. Los auténticos encargados de destapar los GAL fueron Melchor Miralles y Ricardo Arqués.

sabiéndose el motivo), inspirados en los verídicos policías José Amedo y Michel Domínguez, así como todo el plantel de secundarios como el Ministro del Interior (José Ángel Egido), el presidente del Gobierno (Bernard Le Coq), el secretario de Estado, (Jordi Rebellón), o incluso Ricardo Palacios (José Coronado) como Rodríguez Galindo, no son nada creíbles, con diálogos y situaciones faltos de entidad, interés o credibilidad. La película se convierte, por todo ello, en oportunidad perdida de desvelar la naturaleza terrible y oscura de lo que se vino a definir como las cloacas del Estado⁶⁵.

Bien es verdad que se denuncia sin ambages la participación del Ministerio del Interior en la constitución de los GAL, se insinúa la implicación del presidente (entonces Felipe González), y se reconstruye un ambiente y una época relevantes, pero que hubiesen merecido un mejor abordaje (al menos, mucho más creíble). Como único logro a destacar, la película sintetiza los episodios más notorios (por llamarlos de alguna manera) en los que los GAL tuvieron un marcado protagonismo durante sus años de existencia, como la contratación de mercenarios, la figura de la *Dama Negra* -la única integrante de los GAL femenina- y, por supuesto, los dramas del atentado en el bar del Hotel Monbar en Bayona, el secuestro de Segundo Marey (por error), el asesinato y secuestro de Lasa y Zabala y el crimen contra Juan Carlos García, cuyo único delito era haber intentado eludir el servicio militar yéndose a Francia⁶⁶. Sin embargo, grosso modo, el problema es que *GAL* no funciona como una realización compacta, ni como thriller periodístico o de denuncia política, pues tampoco se entiende que se alteren ciertos elementos de la conocida historia y se conserven otros de escasa entidad. Eso sí, a diferencia de la realización anterior, no se puede reprobar que se ofrezca una *visión blanda* de la banda, al contrario, porque se muestran los desgarradores efectos de varios de los atentados más impactantes y violentos provocado por ésta en Barcelona y Zaragoza, incluyendo los atroces asesinatos de Alberto Martín Barrios y Carmen Tagle González⁶⁷. Pero, pese a todo, *GAL* no resulta veraz, deja escapar, en su falta de resolución y entidad cinematográfica, la posibilidad de convertirse en una reflexión crítica acertada contra aquellos segmentos del Estado que violaron la ley, subvirtieron los pilares de la democracia y favorecieron la estrategia de ETA.

Conclusiones

Como se ha ido observando, a través del estudio de esta serie de filmes seleccionados, el contraterroismo paralegal, ya sea propiciado por el Estado británico como por el Estado español, o bien actos provenientes de grupos o individuos concretos, se tradujeron en un balance muy negativo y a quien benefició, a la larga, fue a los intereses del IRA y ETA, justificando su propia violencia y favoreciendo sus posturas más intransigentes. En el caso concreto de las películas referidas al Ulster y a la lucha contra el IRA, destacan por su crítica al Estado británico. La militarización del conflicto (que sólo trajo más violencia), como se ve en *Domingo Sangriento*, los excesos de la policía (actuando como meros pistoleros), en *Agenda oculta*, y, finalmente, la utilización fraudulenta de la justicia (o las leyes extraordinarias) y las torturas, en *El nombre del padre*, se convierten en advertencias

⁶⁵ Si bien, hay alusión a los GAL en películas previas como *El pico II* (Eloy de la Iglesia, 1984) y *Todo por la pasta* (Enrique Urbizu, 1991)

⁶⁶ Paddy WOODWORTH: *Guerra sucia...*, p. 220; y Santiago DE PABLO: *Creadores de sombras...*, pp. 244-245.

⁶⁷ Eduardo GONZÁLEZ CALLEJA: *El laboratorio...*, p. 534. La fiereza de los atentados de ETA, señala este autor, vinieron provocados en venganza por las acciones de los GAL.

de los peligros que trae consigo el pretender combatir al fuego con fuego, que acaba por afectar o atrapar a inocentes, como a los civiles de Derry o los cuatro inocentes de Guilford.

Aun así, el tratamiento del IRA tampoco es positivo, al dejar claro que fue causante o se aprovechó del clima de desconfianza y miedo generado por las autoridades británicas para sus propios fines. El acercamiento a las víctimas del IRA, en cambio, como sucede también en las películas relativas a ETA, queda casi totalmente orillado.

En cuanto a las realizaciones sobre la guerra sucia del Estado español contra ETA, los hechos se inspiran, del mismo modo, en casos reales. Pero el discurso cinematográfico español es más endeble, incluso, su formulación y el marco en el que se estrenaron parecieron enfatizar más la virulencia estatal que los terribles efectos que provocó el terrorismo de ETA, poniéndose un marcado acento en la actuación poco honorable de ciertos sectores de los cuerpos policiales, la Guardia Civil, como se ve en *El caso Almería* y *Lasa y Zabala*, que en las víctimas de la banda terrorista, por ejemplo.

Ahora bien, la advertencia de que no todo vale contra el terrorismo planteado por las películas sobre el IRA, también es igualmente suscrito por las relativas a ETA.

Así, los GAL son el centro de atención de las otras dos realizaciones analizadas, *Lasa y Zabala* y *GAL*, observándose el interés que ha despertado la violencia parapolicial, pero también, por desgracia, el inconveniente de no dejar clara la nítida línea que separa la violencia parapolicial y la injustificada también de ETA. Ciertamente es que en el primero de los filmes se reconstruyen con rigor los hechos que trajeron consigo el asesinato de los etarras Lasa y Zabala; sin embargo le falta ese punto esencial de equidad, ofreciendo una perspectiva equívoca que aboga por querer mostrar el mal llamado *conflicto vasco* más que denunciar la iniquidad y efectos tan dañinos que provocó el terrorismo.

Por lo mismo, la otra película, *GAL*, a pesar de su interesante base argumental, resulta poco real y es un fallido alegato contra el terrorismo de Estado.

En ese sentido, las películas sobre los dos escenarios sí coinciden en varios puntos importantes como son: denunciar las torturas de los cuerpos policiales (inadmisibles en cualquier Estado de derecho); criticar ciertas actuaciones judiciales; llamar la atención contra la impunidad o ligereza penal con la que se ha tratado a los responsables; y obviar a las víctimas o bien recibir un perdón y reconocimiento muy tardíos.

Aún con todo, a modo de cierre, ha quedado bien claro que el cine contribuye, como documento histórico, a reflejar, recoger y abordar temas muy sensibles de las sociedades que representa en determinadas épocas y contextos, y que es también capaz de enarbolar mensajes dirigidos al gran público (más o menos logrados visualmente) capaces de configurar una conciencia. En este caso, contra la violencia de Estado.