

# 48

# ÁMBITOS REVISTA INTERNACIONAL DE COMUNICACIÓN

**N°48  
EDICIÓN PRIMAVERA  
2020**

**ISSN: 1139-1979  
E-ISSN: 1988-5733**



# ÍNDICE

## MONOGRAFICOS *MONOGRAPHS*

---

|   |         |
|---|---------|
| <b>Presentación Monográfico. Investigación y comunicación en las organizaciones</b><br><i>José Luis Rojas Torrijos-Francisco Javier Paniagua Rojano</i>   | 7-9     |
| <b>Automatizaciones en la gestión de la comunicación en las instituciones públicas</b><br><i>Automations in communication management in public institutions</i><br><i>Alejandro Álvarez-Nobell, Antonio Castillo-Esparcia, Isabel Ruiz-Mora</i>   | 10-33   |
| <b>Futbolistas en Instagram: análisis del <i>marketing</i> de influencia realizado por los capitanes de Primera División en España</b><br><i>Footballers on Instagram: influence marketing analysis by Spain First Division captains</i><br><i>Jesús Segarra-Saavedra, Tatiana Hidalgo-Mari</i> | 34-55   |
| <b>Comunicación interna, compromiso y bienestar de la plantilla: el caso de Admiral Seguros</b><br><i>Internal communication, commitment and well-being of the workforce: the case of Admiral Seguros</i><br><i>Andrea Castro-Martínez, Aimiris Sosa Valcarcel, Emelina Galarza Fernández</i>   | 56-78   |
| <b>Estrategia y comunicación en redes sociales: Un estudio sobre la influencia del movimiento <i>RealFooding</i></b><br><i>Strategy and communication in social media: A study about the influence of the RealFooding movement</i><br><i>Cristina González Oñate, Adela Martínez Sánchez</i>    | 79-101  |
| <b>Estudio de la presencia digital en MotoGP: Estudio de caso Jorge Lorenzo en Instagram</b><br><i>Study of the digital presence in MotoGP: Jorge Lorenzo case study in Instagram</i><br><i>Gema Lobillo Mora, Marta Aja Gil</i>  | 102-122 |

- El uso del color en la construcción de comunicación eficaz para cartelería.  
Estudio de caso: actividades formativas de emprendimiento**  
*The use of color in the construction of effective communication for posters.  
A case study: training and entrepreneurship activities*  
Alberto Luis García García, Clara DePedro-Garabito, Maciej Wysokinski 123-147
- Redes sociales, convergencia y narrativas transmedia en la promoción  
de las Islas Canarias**  
*Social networks, convergence and transmedia narratives in the promotion of  
the Canary Islands*  
Noelia Iñesta Fernández, José Sixto García 148-170
- Aproximación al estudio de la estrategia de comunicación de las universidades  
andaluzas en LinkedIn**  
*Approach to the study of the communication strategy of Andalusian universities on LinkedIn*  
Estefanía Cestino González 171-187
- Evolución de las estrategias de patrocinio en los esports en España: 2013-2021**  
*Evolution of sponsoring strategies in esports in Spain: 2013-2021*  
F. J. Cristófol, Álvaro Martínez-Ruiz, Ignacio Román-Navas, Carmen Cristófol-Rodríguez 188-204
- El emplazamiento inverso como estrategia de comunicación corporativa para  
HBO: el caso de *True Blood***  
*The reverse product placement as a corporate communication strategy for HBO: The True Blood case*  
Víctor Álvarez Rodríguez 205-222
- Análisis del brand placement en *La casa de papel***  
*Analysis of brand placement in "Money heist"*  
Araceli Castelló-Martínez 223-245

## RESEÑAS REVIEWS

---

- Necesaria aproximación global a la televisión en Europa**  
*Necessary global approach to the television in Europe*  
Cristina Zapatero Flórez 246-249

**El conflicto vasco a través de las producciones televisivas**

*The basque conflict through television productions*

**Pablo Berdón-Prieto**

**250-253**

**Transmutación de la comunicación en la Sociedad Red: retos y oportunidades**

*Transmutation of communication in network society: challenges and opportunities*

**Lucia Ballesteros-Aguayo**

**254-259**

## El conflicto vasco a través de las producciones televisivas

### *The basque conflict through television productions*



#### ***Testigo de cargo. La historia de ETA y sus víctimas en televisión***

Santiago de Pablo, David Mota Zurdo y Virginia López de Maturana

Ediciones Beta III Milenio, Bilbao, 2019

221 páginas

Reseña por Pablo Berdón-Prieto

DOI:<https://dx.doi.org/10.12795/Ambitos.2020.i48.14>

El terrorismo en el País Vasco conforma uno de los episodios más negros de la historia próxima de España. Desde el asesinato de José Pardines en junio de 1968 hasta el cese definitivo de su actividad armada en 2011, el grupo terrorista Euskadi Ta Askatasuna (ETA)

Forma de citar:

Berdón-Prieto, P. (2020). El conflicto vasco a través de las producciones televisivas. *Ámbitos. Revista Internacional de Comunicación* 48, pp. 250-253. doi: 10.12795/Ambitos.2019.i48.14

sumó un total de 873 víctimas mortales, unos números que fueron posibles, en parte, por el grado de conflictividad que vivió durante casi cincuenta años la sociedad vasca.

Los atentados de la banda terrorista crearon verdaderos dramas para familias, pero no solo eso. Cada bomba lapa, secuestro y ejecución son por sí mismos los mayores actos comunicativos que una organización basada en el terror puede crear. Es innegable a estas alturas reconocer que el atentado a Carrero Blanco, la bomba de Hipercor o el rapto y posterior asesinato a Miguel Ángel Blanco llevaron el conflicto vasco a todas las portadas y abrieron los informativos.

La mediatización del conflicto ha causado gran interés y, por tanto, existe ya una producción bibliográfica notable sobre medios de comunicación y ETA. Sin embargo, el libro de Santiago de Pablo, David Mota Zurdo y Virginia López de Maturana aporta una perspectiva inexplorada hasta la fecha: las producciones televisivas no informativas en las que la cuestión vasca fue protagonista o estuvo presente de forma destacada, es decir, documentales, series documentales, series de ficción y telefilmes.

Es importante, como así se justifica en el capítulo introductorio, la no inclusión dentro de la amplia muestra de estudio de aquellos proyectos destinados para el cine o para su venta directa al público. Este libro habla de la televisión. Precisamente estas primeras páginas son elementales para los lectores que desconozcan la historia de la banda terrorista o de la televisión en España. Los autores han tenido la generosidad de hacer un breve resumen contextualizador de las materias principales que se entrelazan: qué fue ETA y los principales hechos a los que dio lugar su actividad, qué ocurrió en la política vasca durante los años de estudio, cómo cambió la televisión en estos más de cuarenta años y el peso que han tenido para el cine convencional los sucesos relacionados con ETA. Si bien es cierto que la referencia al séptimo arte no es elemental para la comprensión de este libro, merece la pena tener conciencia de los caminos dispares que siguieron televisión y cine.

Después de esta aproximación comienza el repaso a las distintas producciones que trataron la cuestión etarra. El desarrollo de la obra se divide en tres capítulos. Esta fragmentación obedece a criterios cronológicos y temáticos. Es cierto que cuando se contacta por primera vez con el libro resulta un poco caótico porque se ven continuos adelantos y retrocesos en la cronología, pero es verdaderamente útil a la hora de trabajarlo y de realizar consultas posteriores. Relacionar documentales o series con rumbos particulares y momentos concretos es lo que hace verdaderamente atractiva a la obra.

El primer capítulo se centra en los documentales y retoma la situación de la televisión en los primeros años de terrorismo vasco, una etapa en la que las producciones no informativas obviaron casi en exclusiva este tema. En contraposición a esto, el cine sí que plasmó en varias ocasiones el conflicto de ETA, además, los cinematógrafos optaron por un

posicionamiento equidistante con la banda terrorista o, incluso, los consideraron verdaderos baluartes de la lucha antifranquista.

Tras unos años en los que hay una ausencia absoluta de documentales sobre ETA por cuestiones tanto preventivas como de mercado, fueron dos obras las que abrieron la veda en la televisión de España: *Yoyes* (1988) emitido a través del programa Documentos TV de la cadena pública TVE y *Los senderos de la violencia* (1993), producido por Pausoka para la televisión vasca ETB. A parte de estos dos títulos, el resto de las producciones tan solo hablaban de ETA de forma circunstancial, como parte de la historia inmediata de España. A este grupo pertenecen series documentales sobre la Transición: *Ayer* (1988) y *La Transición* (1995) de RTVE o *La Transición en Euskadi* (1998) de EITB. Además de una aproximación al extenso capítulo dos, esta primera parte ya deja clara la poca atención que se tuvo a las víctimas y sus familiares en estos primeros años y el protagonismo casi absoluto en la obra de dos cadenas públicas: TVE y ETB.

«Documentando el terror» es el nombre que los autores dan al segundo capítulo del libro, el más importante tanto en contenido como en extensión para el conjunto del trabajo. No en vano, durante sus 84 páginas se habla de más de 40 documentales o series documentales. El contexto temporal comienza en el siglo XXI, una etapa en la que los productores se dieron cuenta de la necesidad de dar una mayor voz a los grandes damnificados del problema vasco: las víctimas. Como se remarca en el texto en diversas ocasiones, el asesinato de Miguel Ángel Blanco en 1997 supuso un cambio en la sociedad vasca y española. Se pasó de un periodo de espiral del silencio con respecto a ETA a una condena en firme a los actos violentos de la organización terrorista. Este nuevo paradigma permitió que desde las empresas audiovisuales se eligieran proyectos en los que los familiares tuvieran cara y voz. *Los justos* (2001) o *Relatos de plomo* (2011) son ejemplos de esto. Otros casos como *Víctimas: la historia de ETA* (2006) no buscaron la verdad, justicia y reparación para los afectados directamente por el terrorismo, sino que tenían como objetivo principal llegar a altas cotas de audiencia. Para ello utilizaron elementos sensacionalistas. Esta obra emitida desde el canal público madrileño Telemadrid tuvo un carácter crítico con la política antiterrorista del primer Gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero (2004-2008). A lo largo de este capítulo se observa como diversos cambios en la situación política del país afectaron a los documentales. Además del que se acaba de comentar, la ruptura del pacto de Ajuria Enea en 1998, los acuerdos de Lizarra entre PNV y Batasuna (1998) o la llegada al poder por primera vez de un Lehendakari no nacionalista, Patxi López (2009-2012), también afectaron al tono de las producciones de las distintas cadenas, sobre todo en las dos públicas más importantes para este estudio, TVE y ETB. El capítulo dos muestra la variedad temática que abarca el terrorismo del País Vasco. Como por ejemplo el papel de la Iglesia en el conflicto en *ETA y la iglesia vasca. En el nombre del padre* (2006) o *Setién, el poder de las palabras* (2018); en *Lemoiz, la central de la discordia* (2009) se narra cómo el grupo terrorista hizo propia la lucha antinuclear o el terrorismo de estado perpetrado en el País Vasco por parte de los Grupos Antiterroristas de Liberación (GAL) en *La guerra sucia contra ETA* (2008).

El último capítulo del libro recoge las escasas opciones que ofertó la ficción para el objeto de estudio. Si en la anterior sección los documentales suman alrededor de cuarenta, en todo el periodo solo existieron tres telefilmes, cinco miniseries y un medimetraje. En esta ocasión la producción no estuvo tan monopolizada por las cadenas públicas; Antena 3, Telecinco y Canal + también tomaron partido. En sus tramas están presentes los asesinatos de Carrero Blanco y Miguel Ángel Blanco, el intento de magnicidio al rey Juan Carlos I en Mallorca en 1995 o la vida desde el cuartel de la Guardia Civil de Intxaurrondo en *El Padre de Caín* (2015). Esta miniserie de dos capítulos está basada en una obra escrita por Rafael Vera, secretario de estado de Seguridad (1986-1994) e implicado en el asesinato por parte de los GAL de Segundo Marey en 1983. No obstante, pese a la polémica de *El Padre de Caín*, la miniserie que toma protagonismo en este capítulo es la coproducción de TVE y ETB *El precio de la libertad* (2011). Quim Gutiérrez interpreta a Mario Onaindia, un exmiembro de ETA en los años 60 que formó parte de la rama conocida como ETA-pm y que acabó abandonando la lucha armada fundando el partido Euskadiko Eskerra para llegar a ser senador por el PSE-EE. Esta miniserie es un ejemplo de cómo la política afectó directamente a la representación de ETA en la ficción televisiva. La producción se concibió durante los mandatos socialistas en el gobierno de España y del País Vasco y ofrece una visión positivista sobre la rehabilitación de los miembros de ETA y de reparación de sus víctimas, muy en relación con la Vía Nancrales que estaba poniendo en marcha el PSOE. Sin embargo, cuando *El precio de la libertad* iba a emitirse por la televisión estatal (TVE), Mariano Rajoy ya había llegado a la Moncloa y la nueva cúpula de RTVE, vinculada al Partido Popular, paralizó su emisión. Por lo tanto, mientras que llegó a la parrilla de ETB en 2011, el resto del estado no pudo verla hasta el primer gobierno de Pedro Sánchez en 2018. El capítulo concluye con un repaso a los intentos fallidos de ficción de humor (*Aupa Josu*, 2014) y dedica un apartado muy interesante sobre cómo se ha representado a ETA en otras series de carácter histórico como *Cuéntame cómo pasó* (2001).

La pequeña pantalla fue el medio por excelencia en los años de la banda terrorista, por lo tanto, este libro asume la tarea necesaria de conocer qué tipo de proyectos se mostraron y, sobre todo, a qué obedecían los distintos enfoques. Los autores de la obra cumplen con creces esta tarea puesto que esta investigación, pese a haberse plasmado en un libro relativamente corto, destripa más de sesenta producciones audiovisuales, las contextualiza, analiza qué distancia toman con el terrorismo y por qué. Este trabajo supone no solo un esfuerzo notable en las visualizaciones de todos los documentales, series, telefilmes, etc. sino que deja claro que cada título es testigo y agente de la historia, como diría Marc Ferro. El libro ofrece un relato esperanzador en el que de forma transversal se observa cómo las sociedades vasca y española han ido avanzando y encontrándose en posturas comunes acerca del terrorismo. Esto ha posibilitado un trabajo de reparación con las víctimas que, como muestra el panorama audiovisual, solo ha recorrido los primeros pasos.