

Processus de deuil(s) et de mémoire(s), mémoire(s) et deuil(s) en processus : regards croisés sur les violences politiques dans le Pays basque contemporain

**Narrar para sanar
Ficción y elaboración del duelo tras el terrorismo: el caso de
La línea invisible (2020)**

Roncesvalles LABIANO
Universidad de Navarra, Facultad de Comunicación
Lucía GASTÓN-LORENTE
Universidad de Navarra, Facultad de Comunicación

Resumen

Tras décadas de violencia terrorista, la ficción audiovisual emerge como un espacio de memoria y un recurso simbólico para abordar el duelo individual y colectivo. Este artículo analiza la representación que la miniserie *La línea invisible* (Movistar+, 2020) hace de los primeros asesinatos de ETA y de los duelos asociados a José Antonio Pardines, Txabi Echebarrieta y Melitón Manzanás. Desde el análisis narrativo y formal, muestra cómo esta ficción contribuye a la elaboración del duelo a través del reconocimiento, la humanización y la desmitificación de víctimas y victimarios.

Résumé

Après des décennies de violence terroriste, la fiction audiovisuelle émerge comme un espace de mémoire et une ressource symbolique pour aborder le deuil individuel et collectif. Cet article analyse la représentation que la miniserie La línea invisible (Movistar+, 2020) fait des premiers assassinats de l'ETA et des deuils associés à José Antonio Pardines, Txabi Echebarrieta et Melitón Manzanás. À partir de l'analyse narrative et formelle, il montre comment cette fiction contribue à l'élaboration du deuil à travers la reconnaissance, l'humanisation et la démystification des victimes et des bourreaux-victimes.

Palabras clave:

Mots-clés :

Plan

Introducción

Terrorismo y duelo

Duelos en La línea invisible

Historia de tres muertes

El duelo en escena(s)

Narrar para sanar

Bibliografía

Introducción

La organización terrorista ETA causó entre 1968 y 2010 más de 850 víctimas mortales en España y Francia¹, además de miles de heridos y cientos de desplazados. La violencia constante y normalizada generó, sobre todo en el País Vasco, un clima de amenaza y miedo que condicionó la vida política, social y cultural, y marcó de manera profunda a varias generaciones². En 2011, ETA anunció el cese definitivo del terrorismo y en 2018 escenificó su disolución. Con esos anuncios, la organización puso fin a su trayectoria criminal, pero dejó tras de sí un profundo legado de dolor y heridas abiertas. A día de hoy, quedan más de 300 asesinatos sin resolver³.

El duelo tras más de cuatro décadas de terrorismo tiene una doble dimensión: la íntima y personal de las víctimas, y la colectiva de la sociedad en su conjunto. Para quienes han sufrido la pérdida directa de seres queridos, el duelo no se limita al dolor de la ausencia, sino que se entrelaza con la necesidad de comprender y ser reconocidos. La impunidad de los asesinos o la falta de reconocimiento y de memoria pueden agravar el sufrimiento, dificultando que las heridas sanen y perpetuando la sensación de abandono.

A nivel colectivo, la sociedad también queda marcada por la violencia, con cicatrices en su memoria y en su convivencia democrática. Elaborar el duelo tras el terrorismo implica un esfuerzo consciente por rescatar la verdad, reconocer a las víctimas y garantizar justicia. Solo así es posible construir una memoria compartida que no niegue ni minimice el horror ni oculte las responsabilidades individuales, y que suponga una base sólida sobre la que asentar el presente y el futuro. Y en esa tarea son imprescindibles el trabajo riguroso de los historiadores y la honestidad de los actores políticos, pero no basta con ellos.

En este artículo, tras una reflexión en torno al duelo individual y colectivo después de una experiencia de violencia terrorista, planteamos cómo una serie de ficción, como objeto público de memoria, puede contribuir a la elaboración de ese duelo a través de su representación. Tomamos el caso de la serie de Movistar *La línea invisible* (2020), que desde la ficción basada en hechos reales reconstruye la historia de las primeras muertes relacionadas con ETA: la de José Antonio Pardines, la de Txabi Echebarrieta y la de Melitón Manzananas.

Las tres se produjeron en el año 1968, cuando España estaba aún sometida a la dictadura de Francisco Franco. En ese contexto autoritario, marcado por tensiones políticas, sociales y también territoriales, nació ETA, una organización nacionalista cuyo objetivo fundacional era la independencia de Euskadi⁴. En su génesis confluyeron múltiples causas, desde la falta de libertades impuesta por el Franquismo hasta el modelo de los movimientos revolucionarios violentos de otros países –ETA es una muestra de un fenómeno global, la llamada tercera oleada internacional de terrorismo,

¹ Centro para la Memoria de las Víctimas del Terrorismo (CMVT): <http://www.memorialvt.com/>; Fundación Víctimas del Terrorismo (FVT): «Víctimas mortales de ETA. Estadísticas», <https://fundacionvt.org/victimas-mortales-de-eta>.

² Florencio DOMÍNGUEZ, *Las raíces del miedo*. Euskadi, una sociedad atemorizada, El País Aguilar, 2003.

³ Florencio DOMÍNGUEZ y María JIMÉNEZ RAMOS, *Sin justicia: Más de 300 asesinatos de ETA sin resolver*, Barcelona, Espasa, 2023.

⁴ Gaizka FERNÁNDEZ SOLDEVILLA y Santiago DE PABLO, *Las raíces de un cáncer. Historia y memoria de la primera ETA (1959-1973)*, Madrid, Tecnos, 2024, p. 141.

según la clasificación de David C. Rapoport⁵ –, pasando por un cambio generacional en el nacionalismo vasco. Pero, más allá de las circunstancias, es preciso recordar, como hace Fernández Soldevilla⁶, que los actos violentos de ETA desde 1968 en adelante no fueron el resultado inevitable de las circunstancias, no hay tal determinismo histórico, sino que reflejaron la voluntad –y por lo tanto la responsabilidad– de cada uno de los miembros de la organización que tomó la decisión libre de recurrir a la violencia como herramienta política. En ese mismo contexto, hubo otros grupos que optaron por la vía pacífica.

Trabajos previos sobre la miniserie *La línea invisible* y su relación con la memoria destacan cómo la serie rescata la figura de José Antonio Pardines, primera víctima mortal de ETA, y cómo esta representación audiovisual contribuye a la construcción de la memoria colectiva frente al desconocimiento generalizado sobre su asesinato. La representación humanizada de Pardines, que aparece como un joven con sueños y planes de futuro y no como un mero «uniforme», contrarresta la cosificación que ETA imponía a sus víctimas⁷. Una aportación a la memoria que se distingue, además, por el carácter emocional que le imprime la ficción audiovisual⁸.

Este artículo se suma a esos trabajos centrándose en la representación del duelo en la miniserie. Partiendo de la metodología de análisis propuesta por Labiano⁹, que plantea abordar el producto audiovisual desde el estudio de la metahistoria –los elementos externos al texto, pero relacionados con él–, la historia –todo el contenido narrativo– y la forma –los elementos formales y técnicos utilizados para la narración de la historia–, analizamos los duelos asociados a las tres muertes que vertebran la serie. En el plano de la historia, nos detenemos en esas muertes y en cómo se presentan las acciones y rituales posteriores (funerales y homenajes, si los hubiera), así como en la manera en que las personas más cercanas a los asesinados (familia, amigos, compañeros) son encarnadas en la ficción: cómo se comportan y qué dicen. Y nos fijamos también en lo que aportan los elementos formales, como el sonido o los planos, en las escenas en las que se presenta ese duelo en pantalla. En el plano metahistórico, situamos la serie y su representación del duelo en el contexto del postterrorismo y en conexión con otros elementos, como la intención de su creador, para valorar su aportación.

Nuestro estudio se centra en los minutos finales del capítulo 5 y, sobre todo, en el capítulo 6, el que cierra la miniserie. El capítulo 5 supone el punto de inflexión de la historia, al recoger el momento en el que ETA cruza esa línea invisible con el primer asesinato, la primera víctima, y el capítulo seis representa el después. Las primeras reacciones a las primeras muertes, las primeras madres sin hijos, las primeras novias

⁵ David C. RAPOPORT, *Waves of global terrorism. From 1879 to the present*, Nueva York, Columbia University Press, 2022.

⁶ Gaizka FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, *La voluntad del gudari. Génesis y metástasis de la violencia de ETA*, Madrid, Tecnos, 2016.

⁷ Lucía GASTÓN-LORENTE, «La víctima como protagonista de la ficción. José Antonio Pardines en *La línea invisible*», en José Manuel AZCONA (coord.), *El discurso de ETA, la internacionalización del terror y la ficción audiovisual*, Madrid, Sílex, 2022.

⁸ María JIMÉNEZ, Pablo CASTRILLO, y Roncesvalles LABIANO, «Una ‘memoria emocional’ del terrorismo de ETA: representación de las víctimas en *La línea invisible* y *Patria*», *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 24 (50), 2022, p. 37-59, <https://dx.doi.org/10.12795/araucaria.2022.i50.02>.

⁹ Roncesvalles LABIANO, *Las víctimas de ETA en el cine y la literatura. Realidad y representación de los damnificados por el terrorismo (1968-2018)*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Navarra, Pamplona, 2019, <https://portalcientifico.unav.edu/documentos/5eccf5cb29995207b7db517b>.

sin novios, los primeros hermanos sin hermanos, el primer *shock* en la sociedad... los primeros duelos.

El análisis nos revela que, también en su representación de las vivencias en torno al duelo de los distintos personajes, *La línea invisible* permite tornar públicos unos duelos personales y contribuye a la «voluntad desmitificadora»¹⁰ que está en el origen de la serie, según revela su creador Abel García Roure, que insiste en la necesidad de alejarse de los maniqueísmos y de una historia de buenos y malos para «poner luz» sobre los hechos y las personas que tomaron –o sufrieron– unas decisiones que marcaron el devenir de las décadas siguientes. Y ello nos lleva a reflexionar de nuevo sobre la potencial contribución de la ficción a la memoria y, por consiguiente, a la elaboración del duelo tras el terrorismo.

Terrorismo y duelo

Más de 850 personas fueron asesinadas por la organización terrorista ETA en sus cuatro décadas de violencia. Víctimas directas cuyos familiares y entorno cercano se vieron abocados, de manera repentina y violenta, a enfrentar su ausencia y un duelo con todos los visos de convertirse en un duelo complicado, en el que la persona afectada encuentra mayores dificultades para adaptarse a la nueva situación tras la pérdida.

Numerosos estudios del ámbito de la psicología han relacionado las muertes violentas con una prevalencia más elevada del duelo complicado, con mayores o más complejos problemas de salud mental y una recuperación más lenta¹¹. Los datos que recoge Moreno Pérez son reveladores en ese sentido:

Entre las víctimas directas, la prevalencia del trastorno por estrés postraumático se ha estimado entre un 10% y un 30%, (DiMaggio y Galea, 2006; García-Vera y Sanz, 2015) en comparación con el 1% - 3% encontrado en la población normal (Schnurr, 1996, citado en Orengo-García, Rodríguez, Lahera y Ramírez, 2001), la del trastorno depresivo mayor entre un 13,3% y un 47,7% (García-Vera y Sanz, 2010; Salguero et al., 2011), en comparación con el 2% - 9% de la población normal (APA, 2000, 2013) y la de los trastornos de ansiedad entre un 6,1% y un 19,8% (García-Vera y Sanz, 2010; Salguero et al., 2011) muy por encima de los presentados por la población normal¹².

Esa mayor dificultad para elaborar el duelo puede estar relacionada con el carácter intencional de la muerte, además de con lo repentino e inesperado de la pérdida, que supone no poder despedirse de la persona querida, por ejemplo. Además, algunos estudios muestran que la acumulación de muertes podría dificultar el reconocimiento del duelo de cada individuo¹³. En el caso que nos ocupa, esa acumulación era lacerante

¹⁰ Inés GAVIRIA, «Me resulta incomprensible y sumamente inquietante pensar en los motivos que pueden empujar a la gente a considerar no solo admisible moralmente, sino incluso algo heroico, asesinar a algunos de sus conciudadanos», Observatorio Internacional de Estudios sobre Terrorismo, 8 de abril de 2020, <https://linq.com/iDxM8>.

¹¹ Pål KRISTENSEN, Lars WEISAETH y Trond HEIR, «Bereavement and mental health after sudden and violent losses: A review», *Psychiatry: Interpersonal & Biological Processes*, 75 (1), 2012, p. 76-97, <https://doi.org/10.1521/psyc.2012.75.1.76>; Paz GARCÍA-VERA, J. SANZ, & S. GUTIÉRREZ, «A Systematic Review of the Literature on Posttraumatic Stress Disorder in Victims of Terrorist Attacks», *Psychological Reports*, 119 (1), 2016, p. 328-359. <https://doi.org/10.1177/0033294116658243>.

¹² Natalia MORENO PÉREZ, El impacto psicológico de los actos de recibimiento y homenaje en las víctimas del terrorismo de ETA, Asociación Víctimas del Terrorismo, 2020, p. 26-27.

¹³ Cyrille Kossigan KOKOU-KPOLOU, Manuel FERNÁNDEZ-ALCÁNTARA, y Jude Mary CÉNAT, «Prolonged grief related to COVID-19 deaths: Do we have to fear a steep rise in traumatic and

sobre todo en los certeramente llamados *años de plomo*, a finales de los años setenta y comienzos de los ochenta. En 1980, el año más mortífero, se registraron en España 395 atentados y 20 secuestros, con un balance de 132 muertos y 100 heridos relacionados con el terrorismo¹⁴. Arcadi Espada publicaba en el año 2000 una columna que condensa bien el efecto de la suma de asesinados:

Hay muertos que se deslizan por el sumidero de un breve; detenciones masivas liquidadas en media columna; muertos, bien muertos, que enroscados con el muerto anterior o con el siguiente –hubo días de hasta tres atentados–, no pueden alcanzar ni siquiera el titular y aparecen por la escotilla lacerante de un ladillo¹⁵.

Según la evidencia de los estudios psicológicos, ante los duelos complicados, el apoyo social se ha revelado como uno de los principales factores protectores¹⁶. Cuando quien sufre una pérdida se siente acompañado, cuando su dolor se reconoce socialmente, el proceso que supone el duelo es más fácil de transitar. Los ritos funerarios posteriores a la muerte son una manera de brindar y encontrar ese apoyo comunitario en un primer momento, pero quien ha perdido a alguien cercano sabe que el proceso de duelo no se cierra en esos primeros días.

En el caso de las víctimas del terrorismo de ETA, y en especial en el de aquellas asesinadas en las primeras décadas, el apoyo social fue muy limitado y la sociedad vasca, en su mayor parte, mostró indiferencia, como han mostrado trabajos como los de Castells¹⁷, López Romo¹⁸ o Labiano¹⁹. En los primeros años, cuando el asesinato era un miembro de las Fuerzas de Seguridad del Estado, los funerales solían congregarse a una multitud de personas y contaban con presencia institucional, porque se convertían en actos de reafirmación simbólica del Régimen franquista en sus estertores o recién expirado. Pero más allá del aparato oficial, no había movilizaciones en protesta por los asesinatos cometidos por ETA, ni en el caso de agentes del Estado ni en el de víctimas civiles. Y la situación no cambió demasiado tras la muerte del dictador: mientras ETA intensificó sus acciones terroristas, apenas existía movilización ni apoyo a los damnificados por ellas. En ese sentido, Castells califica como «desolador» el panorama que ofreció Euskadi en relación con las víctimas y la reacción frente a la organización terrorista, y alarga el diagnóstico hasta principios de los años noventa. En «Las ventanas cerradas», describe:

disenfranchised griefs?», *Psychological Trauma: Theory, Research, Practice, and Policy*, 12 (S1), 2020, p. S94–S95, <https://doi.org/10.1037/tra0000798>.

¹⁴ Gaizka FERNÁNDEZ SOLDEVILLA y María JIMÉNEZ RAMOS (coords.), 1980. *El terrorismo contra la Transición*, Madrid, Tecnos, 2020.

¹⁵ Arcadi ESPADA, «Aquel año de un muerto cada 60 horas», *El País*, 27 de agosto de 2000. https://elpais.com/diario/2000/08/27/espana/967327214_850215.html.

¹⁶ Elena PARRO-JIMÉNEZ, Noelia MORÁN, Clara GESTEIRA, Jesús SANZ, y María Paz GARCÍA-VERA, «Duelo complicado: una revisión sistemática de la prevalencia, diagnóstico, factores de riesgo y de protección en población adulta de España», *Anales de Psicología*, 37 (2), 2021, p. 189-202, <https://dx.doi.org/10.6018/analesps.37.2.443271>.

¹⁷ Luis CASTELLS, «La sociedad vasca ante el terrorismo. Las ventanas cerradas (1977-2011)», *Historia y Política*, 38, 2017, p. 347-382, DOI: <https://doi.org/10.18042/hp.38.12>.

¹⁸ Raúl LÓPEZ ROMO, Informe Foronda. Los efectos del terrorismo en la sociedad vasca (1968-2010), Madrid, Catarata, 2015.

¹⁹ Roncesvalles LABIANO, «Du ‘algo habrá hecho’ au ‘¡Basta ya!’: La réponse sociale au terrorisme de l’ETA», en Jesús ALONSO-CARBALLÉS, David CREMAUX-BOUCHE y Roncesvalles LABIANO (coords.), *La bataille pour le récit. Narrations et usages du passé autour de la violence de l’ETA*, Saint-Apollinaire, Éditions Orbis Tertius, 2025, p. 111-138.

No hay respuestas sociales sostenidas, ni tampoco apoyo a las víctimas, que en la práctica no existían. En su mayor parte los asesinados eran despedidos en actos semiprivados, casi clandestinos, con una escasísima presencia de público, y a esa ausencia social había en ocasiones que añadir la ausencia institucional. Frente a este escenario, contrastaban los ceremoniales que se producían con ocasión del fallecimiento de militantes de ETA como consecuencia de enfrentamientos con las fuerzas de orden público, que eran despedidos en sus localidades entre multitudinarias muestras de apoyo. Sus funerales eran oficiados por los párrocos locales, que muchas veces exaltaban la figura de esas personas muertas, reforzando esos lazos comunitarios que enlazaba a la población con la causa de ETA. Sectores de la Iglesia vasca contribuían así, a través de la liturgia religiosa, a ese proceso de sacralización de ETA, cuyos militantes muertos llegaron a ser presentados como mártires que entregaba su vida por una causa justa²⁰.

La familia del guardia civil José Antonio Pardines, la primera víctima de ETA, sufrió esa falta de apoyo y esa soledad en su duelo. En 2015, cuarenta y siete años después del asesinato, Manolo Pardines, hermano de José Antonio, lamentaba que «los primeros 30 años nadie se acordó de nada» y que la culpa «la tiene la gente de aquella época». En esa misma conversación con Europa Press, en la que pedía respeto a su intimidad y reclamaba su derecho a «no exteriorizar el asunto», expresaba un duelo todavía en elaboración: «Respeten el dolor que aún nos queda de esto que es muy fuerte»²¹.

Más allá de los duelos personales de familiares de víctimas como Pardines, una sociedad afectada por el terrorismo durante décadas se enfrenta a un proceso de duelo colectivo, pues ha sufrido pérdidas que afectan de manera conjunta a los ciudadanos. La propia naturaleza del fenómeno terrorista explica que las muertes provocadas por esos actos sean muertes que afectan a toda la sociedad, pues se han perpetrado con el fin de amedrentar a la población general o a una parte de ella para conseguir en último término un objetivo de carácter político, religioso, etc. «Cuando los mismos hechos sociales y políticos han modelado un conjunto de experiencias traumáticas para miles de personas, se construye un espacio común que marca las relaciones sociales y requiere ser elaborado en los ámbitos colectivo y personal»²², y en ese sentido podemos hablar de un duelo colectivo. Son muertes que han socavado la convivencia de la comunidad y la han dejado herida.

Cuando no se produce esa elaboración en el ámbito colectivo, cuando la pérdida no se reconoce y acompaña públicamente, ni la víctima directa ni la comunidad pueden sanar. Fedra Cuesta, que reflexiona sobre el duelo tras la violencia de las dictaduras en América Latina, defiende incluso que cuando no hay reconocimiento, se da «una condena tácita y arbitraria a lo perdido», una condena que impide al doliente elaborar el duelo y que afecta también a la sociedad, pues «solo mediante un lamento público, lo pasado puede inscribirse en la memoria colectiva»²³.

En ese sentido, la elaboración del duelo tras el terrorismo exige a la sociedad conocer y reconocer los hechos históricos sucedidos y recuperar y mantener la memoria de las víctimas, además de justicia. Como señala Lira, la reparación «implica también una elaboración social del sufrimiento y de la violencia en el ámbito cultural reconociendo

²⁰ L. CASTELLS, «La sociedad vasca...», p. 353.

²¹ «Pardines, recordado por la Guardia Civil y casi olvidado en su pueblo de Malpica (A Coruña)», *Europa Press*, 26 de septiembre de 2015, <https://www.europapress.es/nacional/noticia-pardines-recordado-guardia-civil-casi-olvidado-pueblo-malpica-20150926121615.html>.

²² Elizabeth LIRA, «Trauma, duelo, reparación y memoria», *Revista de Estudios Sociales*, 36, 2010, p. 24, <https://www.redalyc.org/pdf/815/81514696002.pdf>.

²³ Fedra CUESTA, «El trabajo de duelo colectivo en la recuperación de la memoria cultural », *Cuadernillo Aperturas*, 2, 2018, p. 13, <https://aperturasclinicas.cl/wp-content/uploads/2018/12/EL-TRABAJO-DE-DUELO-COLETIVO-EN-LA-RECUPERACION%3%93N-DE-LA-MEMORIA-CULTURAL.-Fedra-Cuestras.pdf>.

que *esto ocurrió entre nosotros* y que es lo que queremos que no vuelva a ocurrir». Y añade:

Cada víctima tiene derecho a que su historia y su padecimiento sean reconocidos como una injusticia y como una violación a sus derechos; que la sociedad le otorgue una reparación que incluya espacios de reflexión y elaboración en todos los niveles de contexto implicados, y que la memoria política conserve su nombre y su historia como elementos indispensables para sostener una memoria democrática que garantice el respeto y la dignidad de las personas en todo momento y circunstancia, ahora y en el próximo futuro²⁴.

El reconocimiento y la memoria de las víctimas, por lo tanto, son parte esencial del proceso de duelo, tanto individual como colectivo.

Duelos en *La línea invisible*

La línea invisible se estrenó en 2020 bajo la dirección de Mariano Barroso, gracias a la propuesta del guionista y productor ejecutivo Abel García Roure, y con guión de Alejandro Hernández y Michel Gaztambide. La miniserie, producida por Movistar+, constituye un *thriller* rodado íntegramente en el País Vasco y Navarra y obtuvo una gran acogida por parte del público. Aunque no se publicaron cifras oficiales de audiencia, Movistar+ informó en 2020 de que *La línea invisible* se había convertido en su producción original más vista durante los 25 días posteriores al estreno, el 8 de abril de 2020, durante el periodo de confinamiento domiciliario decretado en España para hacer frente a la expansión del COVID-19. Esa coincidencia pudo ayudar a la difusión de la serie, pero hay datos que corroboran el interés que despertó en la audiencia: un 70% de quienes comenzaron la serie en ese periodo la siguieron hasta su conclusión²⁵, lo que pone de relieve tanto su capacidad de atracción como el potencial impacto social de la propuesta.

La ficción basada en hechos reales reconstruye los acontecimientos y decisiones que condujeron a los primeros asesinatos de ETA desde una perspectiva que profundiza en la dimensión humana de todos los personajes implicados, incluyendo tanto a las dos primeras víctimas mortales provocadas por ETA –José Antonio Pardines y Melitón Manzananas– como al autor material del primer crimen, Txabi Echebarrieta, también fallecido en un enfrentamiento con agentes de las Fuerzas y Cuerpos de Seguridad del Estado (FCSE). Como se ha adelantado en la introducción, el primer asesinato, el de Pardines, se produce al final del capítulo 5. Sin embargo, es en el sexto y último capítulo donde se incluyen, además de las muertes de Etxebarrieta y Manzananas, casi todas las manifestaciones del duelo temprano por las tres víctimas (en especial, como se verá a continuación, por Txabi Echebarrieta). A continuación, se ofrecen los resultados del análisis de ambos capítulos desde la perspectiva del duelo.

Historia de tres muertes

La línea invisible reconstruye, a través de la ficción, los acontecimientos que en 1968 llevaron a los dos primeros asesinatos cometidos por ETA. La miniserie explora las motivaciones, acciones e ideología de los integrantes de la organización en la década

²⁴ E. LIRA, «Trauma, duelo...», p. 27.

²⁵ «‘La línea invisible’, un fenómeno de audiencias en Movistar+», *Audiovisual451*, 11 de mayo de 2020. <https://www.audiovisual451.com/la-linea-invisible-un-fenomeno-de-audiencias-en-movistar/>.

de 1960 y muestra el funcionamiento del aparato policial de la época, que pasó de desconocer la existencia de ETA a situarla en el centro de sus esfuerzos.

Siguiendo estas dos tramas, la narrativa se articula principalmente en torno a dos personajes que representan a dos personas reales: Txabi Echebarrieta, uno de los líderes de la organización y primer militante de ETA en matar y en ser asesinado, y Melitón Manzananas, jefe de la brigada político-social de Guipúzcoa y segunda víctima mortal de la organización (primera premeditada). Echebarrieta aparece retratado como un joven universitario, idealista y aficionado a la poesía que abandona las aulas para adentrarse en la clandestinidad y traspasar gradualmente cada límite hasta llegar al asesinato. Manzananas, por su parte, es representado como un policía implacable y torturador, que en su vida privada actúa como un padre afectuoso, pero que también mantiene una relación extramatrimonial.

Junto a ellos, surge un tercer personaje clave y también trasunto de una persona real: José Antonio Pardines, un joven gallego de 25 años, guardia civil de tráfico y primera víctima mortal de ETA. Su figura no se integra en la narración principal porque su muerte no fue premeditada; al contrario que la de Manzananas, no figuraba en los planes de los incipientes terroristas, sino que fue una decisión unilateral de dos miembros de ETA que se lo cruzaron en el camino. De hecho, dice Fernández Soldevilla, en algunos de los panfletos que se imprimieron tras la muerte de Echebarrieta, se borró a Pardines de la historia o incluso se le culpó de su propia muerte: «Como era inadmisibile que los heroicos *gudaris* cometiesen un asesinato de esa naturaleza, sus compañeros lo reescribieron»²⁶. Y con esta reescritura –que se ha mantenido en la literatura militante²⁷–, negaron a Pardines la condición de víctima y de ser humano; hablaban de él como un «agente imperialista» o un «txakurra» (perro) y ni siquiera mencionaban su nombre²⁸. Frente a esa narrativa, *La línea invisible* rescata la figura de Pardines. La serie interrumpe la narración en el quinto episodio para dedicar un espacio propio a la vida de la primera víctima de ETA, desplazando momentáneamente el foco de la historia principal y otorgando un lugar central a la representación de su biografía, que se cierra con la escena de su muerte.

En la realidad, su asesinato se produjo el 7 de junio de 1968 en la carretera local de Aduna (Guipúzcoa), donde el joven guardia civil se encontraba regulando el tráfico junto a su compañero Félix de Diego. Por allí pasó el vehículo en el que viajaban aquella tarde Txabi Echebarrieta y su compañero Iñaki Sarasketa y que debió de llamar la atención de Pardines, que les pidió que se detuviera y le mostraran la documentación, y que fue a revisar si los datos coincidían. En ese momento, fue atacado por los etarras –según las pruebas, por ambos ocupantes del coche²⁹–, que le dispararon hasta convertirlo en el primer muerto a manos de miembros de la organización. Su cadáver presentaba cinco heridas de bala en el torso.

Los dos etarras huyeron y buscaron refugio en casa de un colaborador de ETA, al que después le pidieron que les trasladara en su coche a otro lugar. En el cruce de la N-1 con la comarcal Tolosa-Azpeitia, se encontraron con un control de la Guardia Civil,

²⁶ Gaizka FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, «¿Crímenes ejemplares? Prensa, propaganda e historia ante las primeras muertes de ETA», *Sancho el Sabio*, 43, 2020, p. 58.

²⁷ Raúl LÓPEZ ROMO, «Pardines: (des)memoria de un asesinato», en Gaizka FERNÁNDEZ SOLDEVILLA y Florencio DOMÍNGUEZ IRIBARREN (coords.), *Pardines. Cuando ETA empezó a matar*, Madrid, Tecnos, 2018, p. 129-149.

²⁸ G. FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, «¿Crímenes ejemplares?...».

²⁹ G. FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, «A sangre fría. El asesinato de José Antonio Pardines (y sus antecedentes)», en G. FERNÁNDEZ SOLDEVILLA y Florencio DOMÍNGUEZ IRIBARREN (coords.), *Pardines. Cuando ETA empezó a matar*, Madrid, Tecnos, 2018, p. 77-127.

que les hizo detenerse y bajar del vehículo. Allí se produjo un tiroteo en el que participaron los dos etarras y los dos guardias civiles, y que acabó con Txabi Echebarrieta muerto. Sarasketa y el conductor del coche huyeron³⁰.

Tras la muerte de Echebarrieta, la organización retomó sus planes de asesinar a los inspectores jefes de la Brigada de Investigación Social de Bilbao y de San Sebastián, José María Junquera y Melitón Manzananas, una decisión que la dirección había tomado el 2 de junio, solo unos días antes de que todo se precipitara. ETA decidió aprovechar el clima de crispación y el 2 de agosto asesinó a Melitón Manzananas. Lo hizo en el descansillo de su casa de Irún, delante de su mujer, de varios disparos³¹.

En la serie, de los tres personajes, Echebarrieta es el protagonista indiscutible. Es a él a quien la ficción dedica más minutos y a quien la audiencia conoce de manera más profunda: sus comienzos en la universidad, la evolución de su pensamiento y de su implicación en ETA, su entrada en la clandestinidad, su consumo de estupefacientes, su aislamiento, su pérdida de control y, finalmente, su decisión de matar y su muerte a manos de la policía cuando intentaba huir. Como ya se ha indicado, ahondar en las razones que llevaron a ETA a cruzar la línea invisible del asesinato constituye el tema central de la serie y, por lo tanto, el encargado de perpetrar ese primer crimen será el protagonista. Y precisamente porque Echebarrieta es el protagonista, es en torno a él donde se construye el círculo más completo de relaciones personales: su madre, su hermano, su novia y sus compañeros en ETA –destaca sobre todo el personaje de Txiki, una compañera embarazada en la serie. La audiencia tiene la oportunidad de conocerlos a todos y de presenciar, en el capítulo seis, las reacciones de cada uno de ellos a la muerte de su ser querido.

Los casos de Pardines y Manzananas son algo diferentes. Aunque Manzananas aparece a lo largo de toda la serie y muchas escenas se centran en su vida personal, su círculo íntimo se reduce a tres mujeres: su hija, su mujer y su amante. Además, su asesinato ocurre al final de la serie, por lo que, como se verá, apenas queda espacio para la representación de su duelo. Por su parte, Pardines aparece tan solo en el quinto capítulo y, aunque la ficción detiene la trama principal para mostrar su vida, el episodio se centra en su historia de amor con Amelia, con quien planeaba casarse. Ni su familia ni sus amigos tienen peso en la narración. Por todo ello, la posible representación del duelo será mucho menor en el caso de las dos víctimas de ETA.

El duelo en escena(s)

De todos los elementos formales que aparecen en las escenas posteriores a las muertes de Pardines, Echebarrieta y Manzananas en la ficción, el uso de primeros planos es, sin duda, el recurso más utilizado. Cuanto más se acerca la cámara al objeto o a la persona que pretende mostrar, mayor es la carga emocional que se le atribuye a ese objeto o persona³².

Quizá por eso, cada vez que uno de los personajes cercanos a los tres personajes fallecidos descubre o intuye la muerte de su ser querido, la audiencia es testigo de su dolor o preocupación a través de la cercanía que permiten los primeros planos. Ocurre con Amelia, la prometida de Pardines, cuando, al final del quinto capítulo, escucha por la radio que un guardia civil de tráfico ha sido asesinado: la observamos muy de cerca

³⁰ G. FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, «¿Crímenes ejemplares?...», p. 54-55.

³¹ *Ibid.*, p. 60-61.

³² Ed SIKOV, *Film studies : an introduction*, Nueva York, Columbia Press University, 2020.

cuando intenta averiguar si su novio está bien, aunque no llegamos a ver su reacción a la noticia. Y también nos acercamos a través de primeros planos a José Antonio Echebarrieta –abogado y hermano de Txabi Echebarrieta– en el sexto episodio, cuando, en una llamada al despacho en el que trabaja, oye a su compañera comentar con su interlocutor que un tal Lucas Sagüés –el nombre del carnet falso que utilizaba su hermano– ha muerto a manos de la policía. Y observamos también de cerca la preocupación o el dolor de la madre de los Echebarrieta, de Txiki y Maxi –sus amigos– y de los padres de Pardines, que aparecen en pantalla durante apenas unos segundos, en el funeral de su hijo.

Sin embargo, la serie no ofrece primeros planos de los familiares de Melitón Manzanos tras su muerte. El policía es asesinado en los últimos minutos de la serie, por lo que no da tiempo a mostrar el duelo de sus seres queridos, el funeral ni ninguna escena más allá del propio asesinato. En esa escena, que sucede en las escaleras del edificio donde vive, aparecen Txema –el asesino–, Melitón Manzanos y su mujer, que sale al rellano alertada por el sonido de los disparos. La serie ofrece primeros planos tanto de Txema como de Manzanos, incluso un plano detalle de la pistola, pero no de la mujer, que aparece en planos más abiertos. Sin embargo, esta falta de cercanía en imagen se revierte con el uso del sonido. Mientras que en las reacciones de los seres queridos de Pardines y Echebarrieta predomina el silencio, la escena del asesinato de Manzanos está protagonizada por el grito de su mujer, un grito que podríamos denominar, siguiendo la terminología de Baran, como «catártico»³³. Aunque en su artículo Baran estudia la película de terror basada en el duelo y se centra en la relevancia de la muerte catalizadora –algo que se aleja, sin duda, del significado de la escena del asesinato de Manzanos–, propone una noción de grito catártico que puede ayudar a ilustrar el sentido del grito de la mujer del policía. Para el autor, el grito funciona como liberador del duelo, del exceso de dolor que se siente ante una pérdida traumática. La incapacidad de emitir ese grito implica, por el contrario, la dificultad para alcanzar esa catarsis o liberación. La mujer de Manzanos es la única que presencia el asesinato de su ser querido –ni Amelia, ni Txiki, ni José Antonio ni nadie cercano a los otros dos muertos en la serie, Pardines y Echebarrieta, presenciaron las muertes. Por eso, tiene sentido que sea ella, que está presente en el asesinato de su marido, la que contraste con el silencio de los demás; la audiencia no va a presenciar su proceso de duelo porque la serie se termina unos minutos después, pero sí va a entender ese dolor y ese duelo que empieza a través de sus gritos.

Unos gritos que están ausentes en las reacciones del resto de personajes. En el caso de Amelia –novia de Pardines– y de la madre de Echebarrieta, la audiencia ni siquiera es testigo de esa primera reacción. Y aquí puede establecerse un paralelismo entre ambas escenas. Amelia escucha en la radio del bar donde trabaja que han matado a un guardia civil –el espectador ya sabe que se trata de Pardines– y va directa al teléfono para preguntar por él, pero la escena termina antes de que su interlocutor le dé una respuesta. De manera similar, justo después de la muerte de Echebarrieta, hay una escena en la que aparece su madre observando, entre preocupada y reflexiva, cómo el viento golpea la ventana del cuarto de su hijo. La audiencia sabe que Txabi está muerto, pero, al igual que le ocurre a Amelia con Pardines, su madre solo lo sospecha.

Amelia no vuelve a aparecer hasta el funeral de su prometido, pero el duelo de la madre de Echebarrieta aparece en dos ocasiones más. Como se adelantaba en el

³³ Stacey Anh BARAN, «Good Grief: Sorrow, Screams, and Silence in the Contemporary Horror Film», *Quarterly Review of Film and Video*, 42 (2), 2023, p. 335-353.

epígrafe anterior, Txabi Echebarrieta es el protagonista de la ficción, por lo que parece razonable que el duelo con más peso en el capítulo seis sea el de sus seres queridos. La madre y el hermano de Echebarrieta comparten una de esas escenas tras la muerte del hijo y hermano. En ella, José Antonio ya conoce la muerte de Txabi –lo ha descubierto a través de la llamada que ha recibido su compañera de trabajo– y su madre lo sospecha –además de la intuición que se percibe en la escena de la ventana, ha escuchado la noticia de las dos muertes en la radio.

José Antonio llega a casa y encuentra a su madre junto a la radio. «Han matado a un guardia civil en Guipúzcoa. ¿Tú lo sabías?», comienza la madre. Ante el «sí, sí, sí lo sabía, sí» de José Antonio, su madre continúa: «Y dicen que han sido dos chicos jóvenes. Y que a uno lo han matado después. Cerca de Tolosa». José Antonio no responde; ella insiste. «¿No lo entiendes? No han dicho el nombre del chico. Estoy esperando que digan por la radio el nombre del chico. ¿Tú lo sabes?». Su hijo dice que no, pero ella intenta asegurarse: «Si lo supieras, me lo dirías, ¿verdad?».

En esa conversación, a la cercanía que imprimen los primeros planos se suma la fuerza de lo que se dice y de lo que no se dice. Primero, porque se trata de una conversación en la que ninguno de los dos confirma de manera explícita que uno de los fallecidos es Txabi, pero José Antonio ya lo sabe y su madre lo deduce. De hecho, aunque José Antonio asegura que no sabe quiénes son los fallecidos y su madre le hace prometer que, si lo supiera, se lo diría, la escena termina con el llanto contenido de ella, en una especie de confirmación de que, en realidad, conoce la verdad. Segundo, porque se hace alusión directa al dolor que provocan esas muertes. Así, las últimas dos frases de la conversación, justo antes de que la madre de Txabi se eche a llorar, son: «pobres madres» –lo dice la madre– y «pobres hijos» –que es la respuesta de su hijo.

La próxima escena en la que madre e hijo aparecen juntos es durante el reconocimiento del cadáver de Txabi Echebarrieta. Y aquí hay dos detalles importantes en el comportamiento de la madre. Por un lado, su fe y su necesidad de aislamiento –una de las manifestaciones normales del duelo temprano³⁴–, pues pide quedarse sola frente al cuerpo de su hijo para rezar por él. Por otro lado, su sentimiento de culpa. Cuando sale de la sala donde está su hijo, ve a una mujer llorando, se detiene y se disculpa: “Perdone lo que ha hecho mi hijo, perdón”. Aunque su interlocutora le dice que su hijo no ha hecho nada, pues llora por su marido, que estaba enfermo, el mensaje queda claro: la madre de Txabi es muy consciente de lo que ha hecho su hijo y siente la necesidad de disculparse en su nombre.

Txiki y Maxi son los otros dos personajes cercanos a Txabi Echebarrieta que protagonizan escenas donde se muestra su dolor. En la primera, Maxi le cuenta a Txiki que su amigo ha fallecido. Aquí, Txiki se convierte en el único personaje de la serie que recibe y reacciona en pantalla a la noticia de la muerte de su amigo. Antes, la ficción ha mostrado la reacción de José Antonio, sí, pero este se ha visto obligado a reprimir sus emociones porque ha conocido la muerte de su hermano escuchando una llamada que no era para él y en la que se mencionaba la identidad falsa de Txabi Echebarrieta, no el nombre real, por lo que no ha tenido la oportunidad de situarse como sujeto doliente. Así, en la escena de Txiki, hay, además de primeros planos, incredulidad –«¿qué estás diciendo, Maxi?»–, negación –«no, no, no, no»–, enfado –«¡cállate!»– y dolor contenido –cuando llora, lo hace de espaldas, contra la pared, sin que su rostro

³⁴ Vicente GUILLEM PORTA, Rocío ROMERO RETES y Elena OLLETE RAMÍREZ, «Manifestaciones del duelo», Instituto Valenciano de Oncología, Valencia, 2008, <https://seom.org/seomcms/images/stories/recursos/sociosyprofs/documentacion/manuales/duelo/duelo08.pdf>.

aparezca en cámara. En la segunda escena en la que aparece uno de los dos, Maxi va a hablar con el *Inglés* –trasunto del líder intelectual de ETA en esos momentos– y le culpa de la muerte de Txabi: «¿Ya tienes la sangre que querías?». Además del dolor y la rabia de Maxi por la muerte de su amigo, esta escena da a entender que el hecho de que Txabi Echebarrieta se haya considerado y se considere todavía hoy un mártir dentro de los círculos afines a ETA se debe, sobre todo, a una decisión estratégica por parte de la dirección del grupo terrorista. La propaganda etarra de 1968 no solo ignoró o denigró la figura de Pardines, sino que también hizo un esfuerzo por ensalzar la de Echebarrieta. Afirma Fernández Soldevilla:

Ni la coherencia ni la verdad eran prioritarias para quienes redactaron la propaganda de ETA. Su misión era otra: desdibujar el asesinato de Pardines y crear un «mártir». Por esta razón, Echebarrieta fue transformado en una figura ejemplar cuyo sacrificio por Euskadi había que imitar. Su memoria fue utilizada en todo tipo de publicaciones para movilizar a las masas en la dirección adecuada³⁵.

La serie lo refleja bien. En una conversación en que Maxi empieza enfadado y termina aceptando que el próximo paso debe ser el asesinato de Melitón Manzanos, *el Inglés* dice cosas como «han asesinado a uno de los nuestros y hay que responder y llenar Euskadi con este dolor»; «Txabi tuvo el valor de hacer lo que los demás no hicimos; es un héroe, un mártir y tiene que servir para algo»; o «el recuerdo de Txabi va a ser como un calambrazo en la conciencia del pueblo, porque lo han matado de un disparo a sangre fría, un lacayo del poder español, un esbirro de Franco, y tenemos que aprovechar el momento para golpear». Tras esta conversación, Maxi y Txiki comparten otra escena en la que Txiki, que está embarazada, le pide a Maxi irse lejos. Este, sin embargo, le contesta que «hay que hacer lo de Melitón».

Hasta ahora, todas las escenas que se han analizado forman parte de un duelo individual. Sin embargo, al final del último episodio, poco antes del asesinato de Manzanos, la serie ofrece una escena en la que se intercalan los funerales por Pardines y Echebarrieta, mostrando, también, parte del duelo colectivo que sucedió a sus muertes. En el primero, miembros de la guardia civil portan el féretro, hay varias figuras oficiales y se ofrecen primeros planos de Amelia y de los padres de Pardines, que aparecen en pantalla por primera vez. En el segundo, la policía aparece preparada para intervenir, los asistentes se pasan octavillas unos a otros con el rostro de Echebarrieta –en la realidad, tanto la dirección de ETA como otros grupos cercanos a la organización encargaron imprimir y repartir esta propaganda³⁶– y los primeros planos se reservan para el hermano y la exnovia de Txabi, Julia, que aparece en escena por primera vez tras la muerte del joven. La escena termina en tensión, con la policía interviniendo en el funeral de Echebarrieta, algo que, de nuevo, se corresponde con lo que ocurrió en la realidad, pues gracias a la propaganda distribuida, la afluencia a los funerales del etarra fue considerable y algunos de ellos terminaron con la intervención de las Fuerzas del Orden³⁷.

En un proceso de duelo, los funerales son un ritual de despedida que ayuda al doliente a salir del estado de *shock* propio de la primera fase, algo especialmente relevante cuando la pérdida se produce de manera traumática, como ocurre, sin duda,

³⁵ G. FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, «¿Crímenes ejemplares?...», p. 58.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid.

en el caso de un asesinato³⁸. La serie muestra eso: el apoyo de los allegados, las conversaciones, los pésames. En su representación de los funerales, la ficción busca despertar la compasión del espectador hacia el sufrimiento de quienes rodeaban a los fallecidos –en especial Amelia, los padres de Pardines, José Antonio Echebarrieta y Julia.

Como apuntan Jiménez-Ramos, Castrillo y Labiano, el montaje paralelo de los dos funerales –se alternan imágenes de uno y de otro– también puede conducir a establecer paralelismos y cierta equivalencia entre Pardines y Echebarrieta. Los autores señalan que si bien toda vida humana posee la misma dignidad (y en ese sentido puede hablarse de equivalencia), el recurso del montaje paralelo puede interpretarse como una forma de enmarcar lo sucedido dentro de un relato en el que el sufrimiento tiende a nivelar a todos en la condición de víctimas, al margen de los motivos que explican cómo llegaron a ocupar ese lugar³⁹.

Sin embargo, esa posible equiparación causada por la simultaneidad de los funerales parece diluirse con las palabras que cierran la ficción. Tras el asesinato de Melitón Manzanos y el nacimiento de la hija de Txiki y Maxi, la amiga de Echebarrieta explica su decisión de huir de España junto a su marido y su hija y reconoce su responsabilidad en lo ocurrido y en lo que estaba por suceder:

Nuestra hija nació dos semanas después de la muerte de Melitón. Me hubiera gustado que Txabi estuviera allí, que viera que el futuro no tenía nada que ver con cruzar líneas que te alejan de ti mismo. Lloré mucho porque no hay nada como tener a tu hija en brazos para entender el valor de una vida, el milagro de recibirla y el dolor de arrancarla. Por eso nos marchamos y dejamos atrás todo eso para siempre. Habrá quien piense que fuimos cobardes, que huimos, que no asumimos nuestra responsabilidad en la tragedia que habíamos empezado. Sí, seguramente todo eso es verdad. Nos llevamos el dolor que habíamos contribuido a sembrar y que llenaría de sangre nuestra tierra durante años. Y la lucha se convirtió en locura infinita que no sirvió de nada.

Narrar para sanar

El análisis de *La línea invisible* permite constatar el valor de la ficción audiovisual como herramienta de representación –y, más allá, de elaboración– del duelo en contextos de violencia y, en concreto, en el caso del terrorismo de ETA. La miniserie no solo reconstruye los acontecimientos históricos en torno a los primeros asesinatos de la organización terrorista, sino que visibiliza la dimensión humana de las víctimas y de su entorno más próximo, así como la de los victimarios-víctimas⁴⁰ y los victimarios muertos, otorgando un lugar central a la experiencia de la pérdida y desmontando imágenes estereotipadas y discursos maniqueístas.

Por un lado, al otorgar rostro, voz y humanidad a las primeras víctimas y victimarios del terrorismo de ETA, y al dar cabida al duelo por su pérdida, la serie abre un espacio simbólico en el que el dolor individual se convierte en experiencia compartida y reconocida. Su representación del duelo –a través de silencios, gestos, gritos o rituales

³⁸ Laura JOFFE, «El duelo por la muerte de un ser querido: creencias culturales y espirituales», *Psicodebate*, 3, 2003, p. 127-158.

³⁹ M. JIMÉNEZ, P. CASTRILLO, y R. LABIANO, «Una ‘memoria emocional’...», p. 54.

⁴⁰ Hablamos de victimarios-víctimas en referencia a «aquellas personas que primero vulneraron los derechos humanos fundamentales de otros individuos mediante el empleo de la violencia ilegítima y luego sufrieron ellos mismos una violencia ilegítima con el resultado de su fallecimiento», siguiendo la definición de G. FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, «¿Piezas que no encajan?...», p. 7. Melitón Manzanos es un ejemplo de victimario-víctima.

fúnebres, y utilizando distintos recursos narrativos y formales– permite al espectador acercarse emocionalmente a una dimensión de la violencia que con frecuencia quedó relegada al silencio social o a la propaganda. En el caso de José Antonio Pardines, recupera una figura ampliamente desconocida y, al hacerlo, otorga un reconocimiento que puede ayudar en la elaboración del duelo por su pérdida. Porque si la superación del duelo requiere transitar ese camino en compañía, el punto de partida necesario es el reconocimiento.

En el caso de Melitón Manzananas, la representación del duelo por su muerte –aunque con menor protagonismo que en los casos de Pardines y Echebarrieta– contribuye a otorgar humanidad a una figura que en la narrativa general era presentada «como un ser monstruoso en un sentido absoluto, casi caricaturesco»⁴¹, en palabras del propio Abel García Roure. Y recalcar su humanidad –a través de su relación con su familia y, también, del duelo que les supone su pérdida– es solo la constatación de que se trataba de una persona, no una justificación de sus actos.

Algo similar ocurre en el caso de Echebarrieta, principal protagonista de la serie y, por lo tanto, de la representación del duelo en ella. Las reacciones a su muerte por parte de sus seres queridos contribuyen a dotar de humanidad a una figura que ha sido el centro de la propaganda militante y a la que, por lo tanto, se ha despojado de sus rasgos humanos para convertirlo en un mártir, en una figura idealizada y modélica. La representación del duelo por su muerte nos recuerda que se trataba, también en este caso, de una persona, y ayuda a desmitificar su figura.

Por todo ello, *La línea invisible* contribuye a contrarrestar procesos de olvido, de deshumanización y también de mitificación, y abre espacios de reconocimiento y reflexión que resultan esenciales tanto para la elaboración individual como para la colectiva del duelo tras el terrorismo.

⁴¹ I. GAVIRIA, «Me resulta incomprensible...».

Bibliografía

- BARAN, Stacey Anh, «Good Grief: Sorrow, Screams, and Silence in the Contemporary Horror Film», *Quarterly Review of Film and Video*, 42 (2), 2023, p. 335-353, <https://doi.org/10.1080/10509208.2023.2225402>.
- CASTELLS ARTECHE, Luis, «La sociedad vasca ante el terrorismo. Las ventanas cerradas (1977-2011)», *Historia y Política*, 38, 2017, p. 347-382, <https://doi.org/10.18042/hp.38.12>.
- Centro para la Memoria de las Víctimas del Terrorismo (CMVT): <http://www.memorialvt.com/>.
- CUESTA, Fedra, «El trabajo de duelo colectivo en la recuperación de la memoria cultural», *Cuadernillo Aperturas*, 2, 2018, p. 13, <https://aperturasclinicas.cl/wp-content/uploads/2018/12/EL-TRABAJO-DE-DUELO-COLECTIVO-EN-LA-RECUPERACI%C3%93N-DE-LA-MEMORIA-CULTURAL.-Fedra-Cuestas.pdf>.
- DOMÍNGUEZ, Florencio, *Las raíces del miedo. Euskadi, una sociedad atemorizada*, El País Aguilar, 2003.
- DOMÍNGUEZ, Florencio y JIMÉNEZ RAMOS, María, *Sin justicia: Más de 300 asesinatos de ETA sin resolver*, Barcelona, Espasa, 2023.
- ESPADA, Arcadi, «Aquel año de un muerto cada 60 horas», *El País*, 27 de agosto de 2000, https://elpais.com/diario/2000/08/27/espana/967327214_850215.html.
- FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, Gaizka, *La voluntad del gudari. Génesis y metástasis de la violencia de ETA*, Madrid, Tecnos, 2016.
- FERNÁNDEZ SOLDEVILLA, Gaizka, «A sangre fría. El asesinato de José Antonio Pardines (y sus antecedentes)», en Gaizka FERNÁNDEZ SOLDEVILLA y Florencio DOMÍNGUEZ IRIBARREN (coords.), *Pardines. Cuando ETA empezó a matar*, Madrid, Tecnos, 2018, p. 77-127.
- , «¿Crímenes ejemplares? Prensa, propaganda e historia ante las primeras muertes de ETA», *Sancho el Sabio*, 43, 2020, p. 49-71
- y María JIMÉNEZ RAMOS, María (coords.), *1980. El terrorismo contra la Transición*, Madrid, Tecnos, 2020.
- , «¿Piezas que no encajan? La incómoda figura del victimario-víctima en el relato del terrorismo», *Revista Internacional de Estudios sobre Terrorismo*, 6, 2022, p. 7-17.
- y DE PABLO, Santiago, *Las raíces de un cáncer. Historia y memoria de la primera ETA (1959-1973)*, Madrid, Tecnos, 2024.
- Fundación Víctimas del Terrorismo (FVT): «Víctimas mortales de ETA. Estadísticas», <https://fundacionvt.org/victimas-mortales-de-eta>.
- GARCÍA-VERA, María Paz, SANZ, Jesús y GUTIÉRREZ, Sara, «A Systematic Review of the Literature on Posttraumatic Stress Disorder in Victims of Terrorist Attacks»,

Psychological Reports, 119 (1), 2016, p. 328-359,
<https://doi.org/10.1177/0033294116658243>.

GASTÓN LORENTE, Lucía, «La víctima como protagonista de la ficción. José Antonio Pardines en *La línea invisible*», en José Manuel AZCONA (coord.), *El discurso de ETA, la internacionalización del terror y la ficción audiovisual*, Madrid, Sílex, 2022.

GAVIRIA, Inés, «Me resulta incomprensible y sumamente inquietante pensar en los motivos que pueden empujar a la gente a considerar no solo admisible moralmente, sino incluso algo heroico, asesinar a algunos de sus conciudadanos», Observatorio Internacional de Estudios sobre Terrorismo, 8 de abril de 2020, <https://linq.com/iDxM8>.

GUILLEM PORTA, Vicente, ROMERO RETES, Rocío y OLIETE RAMÍREZ, Elena, «Manifestaciones del duelo», Instituto Valenciano de Oncología, Valencia, 2008, <https://seom.org/seomcms/images/stories/recursos/sociosyprofs/documentacion/manuales/duelo/dueloo8.pdf>.

JIMÉNEZ, María, CASTRILLO, Pablo y LABIANO, Roncesvalles, «Una “memoria emocional” del terrorismo de ETA: representación de las víctimas en *La línea invisible* y *Patria*», *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política, Humanidades y Relaciones Internacionales*, 24 (50), 2022, p. 37-59, <https://dx.doi.org/10.12795/araucaria.2022.i50.02>.

JOFFE, Laura, «El duelo por la muerte de un ser querido: creencias culturales y espirituales», *Psicodebate*, 3, 2003, p. 127-158.

KRISTENSEN, Pål, WEISAETH, Lars y HEIR, Trond, «Bereavement and mental health after sudden and violent losses: A review», *Psychiatry: Interpersonal & Biological Processes*, 75 (1), 2012, p. 76-97, <https://doi.org/10.1521/psyc.2012.75.1.76>.

KOKOU-KPOLOU, Cyrille Kossigan, FERNÁNDEZ-ALCÁNTARA, Manuel, y CÉNAT, Jude Mary, «Prolonged grief related to COVID-19 deaths: Do we have to fear a steep rise in traumatic and disenfranchised griefs?», *Psychological Trauma: Theory, Research, Practice, and Policy*, 12 (S1), 2020, p. S94–S95, <https://doi.org/10.1037/tra0000798>.

«‘La línea invisible’, un fenómeno de audiencias en Movistar+», *Audiovisual451*, 11 de mayo de 2020, <https://www.audiovisual451.com/la-linea-invisible-un-fenomeno-de-audiencias-en-movistar/>.

«La memoria de un país. Estudio sobre el conocimiento de la historia de ETA en España», *GAD3*, 2020, <https://www.gad3.com/solo-cuatro-de-cada-10-jovenes-saben-identificar-a-miguel-angel-blanco/>.

LABIANO, Roncesvalles, *Las víctimas de ETA en el cine y la literatura. Realidad y representación de los damnificados por el terrorismo (1968-2018)*, tesis doctoral inédita, Universidad de Navarra, Pamplona, 2019, <https://portalcientifico.unav.edu/documentos/5eccf5cb29995207b7db517b>.

- LABIANO, Roncesvalles, « Du 'algo habrá hecho' au '¡Basta ya!'. La réponse sociale au terrorisme de l'ETA », en Jesús ALONSO-CARBALLÉS, David CREMAUX-BOUCHE y Roncesvalles LABIANO (coords.), *La bataille pour le récit. Narrations et usages du passé autour de la violence de l'ETA*, Saint-Apollinaire, Éditions Orbis Tertius, 2025, p. 111-138.
- LIRA, Elizabeth, «Trauma, duelo, reparación y memoria», *Revista de Estudios Sociales*, 36, 2010, p. 14-28, <https://www.redalyc.org/pdf/815/81514696002.pdf>.
- LÓPEZ ROMO, Raúl, *Informe Foronda. Los efectos del terrorismo en la sociedad vasca (1968-2010)*, Madrid, Catarata, 2015.
- LÓPEZ ROMO, Raúl, «Pardines: (des)memoria de un asesinato», en Gaizka FERNÁNDEZ SOLDEVILLA y Florencio DOMÍNGUEZ IRIBARREN (coords.), *Pardines. Cuando ETA empezó a matar*, Madrid, Tecnos, 2018, p. 129-149.
- MORENO PÉREZ, Natalia, *El impacto psicológico de los actos de recibimiento y homenaje en las víctimas del terrorismo de ETA*, Asociación Víctimas del Terrorismo, 2020.
- «Pardines, recordado por la Guardia Civil y casi olvidado en su pueblo de Malpica (A Coruña)», *Europa Press*, 26 de septiembre de 2015, <https://www.europapress.es/nacional/noticia-pardines-recordado-guardia-civil-casi-olvidado-pueblo-malpica-20150926121615.html>.
- PARRO-JIMÉNEZ, Elena, MORÁN, Noelia, GESTEIRA, Clara, SANZ, Jesús y GARCÍA-VERA, María Paz, «Duelo complicado: una revisión sistemática de la prevalencia, diagnóstico, factores de riesgo y de protección en población adulta de España», *Anales de Psicología*, 37 (2), 2021, p. 189-202, <https://dx.doi.org/10.6018/analesps.37.2.443271>.
- RAPOPORT, David C., *Waves of global terrorism. From 1879 to the present*, Nueva York, Columbia University Press, 2022.
- SIKOV, Ed, *Film Studies : An Introduction*, Nueva York, Columbia Press University, 2020.