



CIC. Cuadernos de Información y

Comunicación

ISSN: 1135-7991

cic@ccinf.ucm.es

Universidad Complutense de Madrid

España

CALLEJA, José María

De ícono de los vascos en los setenta a caricatura en las redes sociales hoy. Los ídolos  
de ETA: de dar miedo a dar risa

CIC. Cuadernos de Información y Comunicación, vol. 20, 2015, pp. 57-68

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=93542537006>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# De ícono de los vascos en los setenta a caricatura en las redes sociales hoy. Los ídolos de ETA: de dar miedo a dar risa

José María CALLEJA  
Universidad Carlos III

(Abstracts y palabras clave al final del artículo)

Enviado: 14 de mayo de 2014

Aceptado: 3 de julio de 2014

La organización terrorista ETA era un ícono para buena parte de los vascos y sus dirigentes y militantes eran ídolos para la juventud vasca en los últimos años de la dictadura y primeros de la democracia. ETA y sus militantes constituían, a finales de los años sesenta y en los setenta, un modelo a seguir, se sentían y eran percibidos como la vanguardia en la lucha contra el régimen de Franco, una guía para la liberación del pueblo vasco.

La imagen difundida por los medios de comunicación del asesinato del presidente del Gobierno, Luis Carrero Blanco (20/12/73), constituye el acto fundacional de la banda como organización capaz de golpear al régimen franquista, de acabar con uno de sus referentes, designado sucesor por Franco, y de erigirse en ícono y líder eficaz de la oposición al franquismo, sobre todo en Euskadi.



El inmenso boquete producido por la explosión de la bomba colocada por ETA en la calle Claudio Coello de Madrid produjo impacto y conmoción, dio una imagen de eficaz capacidad para golpear al enemigo donde más le dolía y agigantó la imagen de ETA entre los vascos. ETA se constituyó en ícono.

Con el asesinato de Carrero, ETA alcanzó un impacto sin precedentes. Como sostiene Braudillard respecto de un atentado terrorista, “la imagen consume el suceso, en el sentido en que ella lo absorbe y da a consumir. Ciertamente le da un impacto inédito hasta el momento, pero en tanto que sucesoimagen”. Braudillard (2001).

Si el terrorismo es “teatro”, como sostiene Brian Michael Jenkins, los actos terroristas son, a menudo, coreografiados para atraer la atención de los medios de comunicación y de la prensa internacional (Hoffman 1999: 16).

El magnicidio de Carrero reunió los ingredientes de conmoción, impacto y propaganda por los hechos que colocaron a la banda como ícono de lucha contra la dictadura, no solo para una mayoría de los vascos, también para una porción de los españoles que rechazaban el Régimen de Franco.

“Las acciones violentas causan conmoción. Nosotros queremos conmocionar a la gente, esa es nuestra manera de comunicarnos con el pueblo” (Hoffman 1999: 195). Los guerrilleros vascos, tenidos entonces por buenos, habían conmocionado como nunca antes al régimen de Franco y a millones de españoles, habían golpeado al poderoso considerado por ellos como la encarnación del Mal. David tumbaba a Goliat con el agravante de sorpresa, perplejidad y dolor por parte del régimen. Con el asesinato de Carrero, ETA había conectado con sectores de la población antifranquistas y había obligado a los medios de comunicación a insertar, con gran despliegue y de manera gratuita, el anuncio de su existencia.

El asesinato de Carrero era un acto firmado. Los terroristas no solo querían conmover, salir en los medios de comunicación, publicitarse por los hechos, necesitaban que se les atribuyera el crimen, que se supiera que habían sido ellos los autores del magnicidio.

“El terrorista, hace para haber hecho, mata para haber matado, y cuando *reivindica* una muerte está diciendo “póngase a mi nombre”, “cuéntese de mí”. Lo que le importa al terrorista, a diferencia del soldado, no es que la víctima muera (esté muerta), cosa que esta desentendida de quien sea o no sea el agente, sino poner (tener) en su haber nominal el haberla matado. Por eso tiene que firmar sus muertes, que de modo específico serán *muertes firmada* (Ferlosio 1986: 85).

La consolidación de ETA como ícono tras el asesinato de Carrero se había empezado a fraguar unos años antes. En 1970 el llamado Proceso de Burgos, en el que se juzgaba a miembros de ETA y se pedían penas de muerte para seis de ellos, había aureolado a los militantes de la banda como héroes, valientes, intrépidos, abnegados, jóvenes mártires con riesgo de ser fusilados por un régimen dictatorial, malo, viejo y sanguinario. El juicio de Burgos convirtió en ídolos a los seis etarras condenados a muerte.



El juicio de Burgos convirtió a ETA en España, y de manera muy notable en el resto de Europa, en un ícono de resistencia y lucha contra la dictadura de Franco. Un grupo heroico, que suscitaba reacciones de solidaridad, simpatía y apoyo, no solo entre los jóvenes.

ETA conseguía apoyos de manera directamente proporcional al rechazo que provocaba el régimen al que combatía, tenido en el imaginario colectivo vasco como culpable de la opresión del pueblo vasco; un régimen dictatorial, grasiento, capaz de fusilar a los jóvenes que se sublevaban contra la dictadura. Finalmente, Franco conmutó las penas de muerte ante una presión internacional que llegó incluso desde el Vaticano

El tercer ingrediente que convirtió a ETA en ícono de la lucha contra el franquismo en el País Vasco, y aumentó en progresión geométrica la leva de militantes que se alistaron a la organización terrorista, fueron los sucesivos estados de excepción decretados por Franco en los setenta. Estados de excepción en los que se detenía a centenares de jóvenes que entraban en la cárcel como sospechosos de colaborar con la banda y salían convertidos en militantes activos de ETA. En los años setenta, en Euskadi, buena parte de la juventud vasca estaba en ETA, en alguno de sus múltiples frentes: militar, político, internacional, cultural.

ETA era un ícono para los miles de vascos imbuidos de la idea según la cual “los vascos vivían felices en una Euskadi paradisiaca, protegiendo su milenaria independencia de todos cuantos colonizaron la península; ni celtas, ni fenicios, ni griegos, ni romanos, ni godos, ni árabes, ni castellanos consiguieron turbar la Edad de Oro vasca hasta que los españoles les vencieron en las guerras carlistas y entonces el mal

entró en Euskadi en forma de capitalismo español genocida y explotador; la Revolución vasca, dirigida por ETA supondrá el restablecimiento del Paraíso Terrenal en forma de Euskadi independiente, socialista y euskaldun” (Aranzadi 2000: 38 y 39).

Cabe preguntarse qué papel han jugado los medios de comunicación en la configuración de ETA como ícono para buena parte de los vascos, especialmente los jóvenes de los años setenta. Lo explica Teo Uriarte, miembro fundador de la banda, condenado a muerte en el Juicio de Burgos y que años más tarde tuvo que vivir escoltado por la policía para impedir que la banda que fundó lo asesinara.

“¿Por qué durante el Régimen de Franco, bajo un descarado control de la prensa, se dio tanta publicidad a ETA? No era por razones comerciales ni por protagonismo personal de algunos redactores, era porque el poder político manipulaba la información sobre la violencia política para garantizarse a sí mismo su continuidad” (Uriarte 1993: 25).

El propio Uriarte confesaba que la banda seleccionaba a las víctimas de sus atentados por la carga simbólica que tenían. Así, en las voladuras de monolitos de homenaje a caídos franquistas o en el asesinato de policías franquistas y torturadores los teledirigidos medios de comunicación del franquismo siempre encontraban explicaciones añadidas a las buscadas por los jóvenes criminales y que les animaban a seguir atentado. “Una vez que se ha decidido convertir al sacrificio en una institución *esencialmente* –cuando no *meramente*– simbólica, puede decirse cualquier cosa (Girard 1983: 9)

Hablamos de una banda terrorista que en sus orígenes estuvo formada por antiguos seminaristas, que contó con curas que la apoyaban y justificaban, una organización terrorista a la que nunca la Iglesia vasca combatió de forma activa y es que “no se puede entender lo que nos aflige en el País Vasco (el terrorismo de ETA) sin recurrir al factor religioso y a la función social de sacralidades encubiertas” (Aguirre 1998: 60).

Pero no siempre las cosas fueron así. En los años cincuenta, el ícono de España era Telmo Zarra. Un futbolista vasco, del Atlético de Bilbao, excelente rematador, máximo goleador en su equipo vasco y en la selección española. Telmo Zarra fue el ícono de una España paupérrima y en torno a su figura se creó un concepto de españolidad orgullosa que se acuñó con él y perduró durante decenios: la furia española. El fútbol era el consuelo en una España aislada, que vivía en penuria, que sufría las secuelas de la guerra y que necesitaba alegrías que aliviaran su existencia. Zarra, un futbolista vasco, fue el ícono de lo español cuando los balones de fútbol se cosían con cordones de botas que dañaban la cabeza de los rematadores.



Zarra marcó un gol histórico, antes de que este término perdiera fuerza por su uso abusivo. Zarra marcó un gol a Inglaterra en el mítico estadio Maracaná, en el mundial de 1950, y aquel gol permitió a España no solo derrotar a la entonces denominada “pérvida Albión”, sobre todo convirtió a Zarra en un ídolo de los españoles, en el ícono de la España de entonces. El gol de Zarra en Maracaná fue capitalizado por el régimen como “prestigio del Movimiento”. Jordi Pujol, ex presidente de la Generalitat de Cataluña, ha dicho que en los cincuenta, “España era Zarra. El español medio se identificaba con él por la furia, la nobleza...” (ABC, 5/12/2011).

Hasta el gol de Marcelino contra la URSS —denominada Rusia por el Régimen— en la Eurocopa de 1964, el gol de Zarra configura y permanece en el imaginario colectivo como un ingrediente fundamental de la identidad española, de la furia española, como elemento definidor de una forma de ser y estar en la vida frente al resto del mundo, una manera de percibirse a sí mismo y mostrarse ante los demás.

El franquismo creó, potenció y amortizó otros iconos al servicio de una idea de España, del orgullo de ser español, en el que los ingredientes raciales vascos eran sustanciales. Lo vasco como expresión acabada de lo español. El modelo de español durante los años de la dictadura era el vasco rudo, noble, de pueblo. Así, los boxeadores Paulino Uzquidum y Jose Manuel Ibar “Urtain”, en distintas épocas, fueron construidos como iconos de lo español por el régimen.

Uzquidum pasó de aizkolari, cortador de troncos de árbol, a boxeador de pesos pesados. Uzquidum pasó de un caserío de la profunda Guipúzcoa —nació en Régil—, a pelear contra Primo Carnera en Roma, delante de Mussolini, y contra Joe Louis, en el Madison Square Garden de Nueva York. Míticos boxeadores los tres en un tiempo en el que los boxeadores eran ídolos de masas, el boxeo contribuía a amalgamar algunas identidades nacionales y el régimen franquista se afanaba en fomen-

tar el orgullo patrio y agrupar a los nacionales en torno al boxeador ídolo, como lo hace ahora el fútbol con los más señalados de sus jugadores. Sus servicios oscuros prestados a los golpistas de Franco, le fueron recompensados ampliamente a Uzquidum en la postguerra y hasta su muerte, en 1985.

En Uzquidum se agrupaban los valores raciales del ser español, identificados entonces con lo vasco: nobleza, tenacidad, alma primaria, ausencia de complicaciones, valores unívocos, verdad, entrega, desprecio a la razón y la inteligencia, rechazo a la cultura y a las ideas elaboradas, sobre todo si eran extranjeras. Valores fomentados por el Régimen.

Uzquidum enlaza con la creación de otro valor franquista inequívocamente vasco y entonces inseparable símbolo de lo español: Urtain. En este caso, un harrijasotzai-le (levantador de piedras), también de la profunda y verde Guipúzcoa (Cestona), sale del caserío para ser construido como boxeador ganador. Urtain era rudo, primario, ganaba combates por KO en el primer asalto, algunos amañados, con sospecha de tongo, hasta llegar a ser campeón de Europa del peso pesado. Acrisolaba los mismos valores: nobleza, entrega, fuerza, sencillez, olor rural a caserío, a hierba.

Pero si el vasco Zarra fue el ícono identitario español de los años 50, otro vasco, Iríbar, fue el ícono español de los sesenta y setenta. Conocido como el Txopo, por su estatura y delgadez, Iríbar era un ícono en toda España. Con sus medias negras, con vuelta en la bandera de España, y el escudo con el aguilucho en la camiseta, Iribar jugó durante años como portero de la selección española. Como capitán del Athlétic recogió de manos de Franco varias copas del Generalísimo, hoy Copa del Rey. El trofeo lo entregaba Franco y lo recibía, casi siempre, Iríbar, capitán del Athlétic de Bilbao, que era el club habitual ganador de la llamada Copa del Generalísimo. Se decía que la final de la Copa del Generalísimo la jugaban el Athlétic, siempre, y otro equipo. Iríbar recibía halagos por todos los campos de España y el Athlétic era, por supuesto, el primer club del País Vasco y el segundo en las preferencias de los españoles después de su equipo local. Había peñas del Athlétic en toda España y se percibía que ser del Athlétic era una forma de ser español: raza, furia, nobleza, entrega, cantera; no a los jugadores extranjeros, cuando en los primeros setenta se pudieron fichar. La esencia vasca como esencia española.

Recuperadas las libertades, Iríbar se presentó como miembro de la Mesa Nacional de Herri Batasuna y antes, en diciembre de 1976 como capitán del Athlétic, junto con Kortabarria, capitán de la Real Sociedad, mostraron la ikurriña antes de que esta fuera legalizada.



De manera que pasamos de los futbolistas vascos, Zarra e Iribar, como iconos de lo español, como ídolos para los españoles; de los boxeadores vascos Uzquidum y Urtaín, como iconos de lo español, como ídolos de los españoles, a ETA y sus dirigentes como iconos de la lucha de los vascos por su liberación, ídolos para los jóvenes vascos. Tuvieron que pasar muchos años y la banda tuvo que cometer muchos asesinatos para que entre los ciudadanos vascos decayera esa imagen y fueran percibidos como terroristas, portadores de un proyecto totalitario y, en el resto de España, como criminales, enemigos separatistas, destructores de España, totalitarios.

De los vascos como iconos de lo español, a los vascos terroristas como ícono de la muerte, con la que se quiere romper España. De gente que cae bien, tenida por noble, vista con simpatía, que da la cara y es de palabra, a terroristas sanguinarios, encapuchados, feroces.

Si el asesinato de Carreño Blanco significó un momento fundacional de la banda terrorista, uno de los autores del crimen, Argala, fue durante años un ídolo de los jóvenes vascos. Ídolo que se construyó como tal tras asesinar a Carrero Blanco y que agigantó su leyenda cuando fue asesinado con las mismas armas que él y su comando emplearon contra Carrero.

Argala, delgado en euskera, no inaugura, pero mantiene una norma de estilo de la banda terrorista: llamar a sus integrantes más significados por un alias. Un apodo que hace referencia a alguna de sus características físicas —Argala, delgado—, o psicológicas —Santiago Arróspide, Santi “potros” (testículos/valiente)—. Así como los subgrupos terroristas —pomposamente autodenominados “comandos”— tenían

nombre de mártires de la patria, muertos en acciones policiales —“comando Txikia”, “comando Argala”—. En algún momento, a las granadas que lanzaba la banda se les grababa el nombre del último etarra muerto en *acto de servicio* a la patria vasca, en marcha y por construir.

Los alias son una forma de popularizar, de idolatrar a base de costumbrismo y espíritu de secta, a unos asesinos que se quiere presentar como “jatorras” —maje-te, campechano, simpático—, y no como matarifes. Los miembros de la banda son presentados y construidos en la propaganda etarra como héroes, gudaris (soldados), no como los asesinos totalitarios que son.

Lo cierto es que la banda pasa de sus fotos fundacionales: el juicio de Burgos (1970), el asesinato de Carrero Blanco (1973), los estados de excepción de los setenta, a una sucesión de imágenes difundidas por los medios en las que los portavoces de la dirección de la banda aparecen encapuchados, con verdugos blancos, txapelas negras y siempre el símbolo etarra: el hacha enroscada en la serpiente. El lema de ETA , que aparece debajo del hacha, “Bietan Jarrai”, significa literalmente “seguir en las dos”; en la lucha armada, simbolizada por el hacha, y en la lucha política, simbolizada por la serpiente y entendida como maniobra sinuosa.

Cuando ETA asesinaba sus comunicados eran sometidos a análisis sintáctico, morfológico, cuantitativo —cuántas veces se repetía cada palabra— y, como consecuencia de todos ellos, político. Los comunicados eran recibidos con expectación, no solo entre los seguidores de la banda, y eran desmenuzados e interpretados hasta el menor síntoma por la policía y por los medios de comunicación.

Con el paso del tiempo, antes incluso de que ETA dejara de asesinar (Octubre 2011), esa retórica abigarrada, ampulosa, pretenciosa e infantiloide, fue tomada como lo que realmente era. ETA pasó de dar miedo a dar risa. Así fue especialmente cuando la banda escenificó una patética entrega de armas (febrero 2014, imágenes difundidas por la BBC), en la que un grupo de etarras encapuchados hacían como que entregaban unas pocas armas a unos supuestos mediadores internacionales que asistían a la escenificación con cara estupefacta. Las armas, una vez mostradas, fueron retiradas y guardadas en una caja, quién sabe si para una futura exhibición.



Las redes sociales trituraron esa imagen y transmutaron las armas en productos agrícolas mostrados a precio de oferta, o en pistolas de plástico de juguete, metralletas de plástico, pistolas que disparan ventosas. La transmutación de las pistolas fue portada de una revista de humor.

La imagen de los encapuchados con los mediadores, buscadamente solemne y aceptada como tal por los seguidores de la banda, convertida ahora en caricatura. Los etarras que antes daban miedo, convertidos ahora en motivo de risa, ridiculizados por los ciudadanos que se mueven en la Red sin miedo, sin temor a funerales.



El miedo que sembraba ETA durante tantos años era un elemento paralizante, causa de la involución de los individuos (Delumeau 2002: 23), ha dejado paso a la libertad, a la ausencia de asesinatos y con ella a la eclosión de la ironía, que ya no es arriesgada, a la ridiculización, a la caricatura compartida y propagada en las redes sociales.

Llama la atención en la performance etarra la colocación de una reproducción del Gernika dominando la escena. El Gernika de Picasso, símbolo contra la barbarie nazi y franquista, ícono de la resistencia contra el régimen de Franco, poster siempre presente en los pisos de estudiantes de izquierdas en los tiempos de la dictadura franquista —junto con al retrato del Che—, usurpado por la banda terrorista.

El Gernika se incorpora por los etarras a su iconografía, quizás para abrochar sus deseos de paz, frente a la denuncia contra la guerra y la muerte que simbolizaba el cuadro de Picasso. ETA vampiriza un ícono cargado de significado, convertido en elemento identificador del rechazo al franquismo y a la barbarie, para sumarlo a su nuevo discurso de paz.

Pero la imagen que mejor retrata la derrota de la banda terrorista ETA es la foto de decenas de etarras en un antiguo matadero de Durango (Vizcaya), en enero de 2014.



Decenas de etarras que suman centenares de personas asesinadas con sus propias manos, que acumulan centenares de años de cárcel cumplidos por sus crímenes. Etarras ya mayores, pasando los cincuenta, los sesenta, llegando a los setenta, embutidos en su estética feísta, atrapados patéticamente en vestimentas propias de otras edades, algunos con aros en las orejas, otros con pañuelos palestinos al cuello, ellas con pelos teñidos en caoba; todos con unos caretos de malos de película, envejecidos en prisión, derrotados, derrengados en su historia personal de muerte, sangre y cárcel.

“Es duro el balance político y el balance personal. Después de asesinar a 10, 15 o 20 personas, después de pasar más de media vida en la cárcel, se llega a la conclusión de que todo eso no ha servido para nada, de que Euskadi podría estar en el mismo nivel político que tiene hoy sin haber apilado casi 1.000 cadáveres” (Calleja 2013: 27).

La imagen de los derrotados en un matadero, reconociendo, con lustros de retraso, las obviedades contra las que asesinaron años atrás. “La foto de Durango con esos rostros desgastados y vacíos de etarras en libertad es lo más cercano a la cárcel interior a la que ellos mismos se han condenado” (Reyes Mate, EL PAÍS, 19/1/2014).

En cuarenta años, la imagen de ETA ha pasado de la solemnidad severa del que se siente, se presenta y es percibido como ícono del pueblo vasco oprimido, ídolos que son vanguardia de un pueblo en marcha hacia su liberación, a la caricatura en las redes sociales, a la ironía y los chistes en las revistas de humor, que sustituyen las armas entregadas por productos de huerta y pistolas de plástico, que venden por entregas el kit del etarra, que se ríen e ironizan de los etarras.



Hemos pasado de las apariciones clandestinas, con los etarras cubiertos con capuchas blancas, tipo ku klux klan, pero con la txapela negra en lugar del capirote, a las risas que provoca la imagen del borroka etarra en la película *Ocho apellidos vascos*.

Esta película ha establecido la imagen del borroka pro etarra como un tonto manipulable por cualquiera, que destroza y quema contenedores con argumentos paupérrimos, porque lo piden los de “arriba”. La joven chica abertzale queda retratado en esta película, de consumo masivo, como la caricatura de lo que realmente es: con el corte de pelo hecho a hachazos, la nariz, los labios y las orejas llenos de piercing y aros, su estética feista y la obsesión tontuna de hacer algo porque hay que moverse.

Las risas y aplausos con las que miles de espectadores vascos han visto, en salas abarrotadas, *Ocho apellidos vascos* significa muy probablemente una crítica post mortem a la banda, un reproche a la forma de pensar y vivir que durante años quiso imponer la banda terrorista en Euskadi en su plan totalitario. Las risas de los espectadores vascos como una forma de crítica a algo que en su día dio miedo y que ahora da risa.

De ícono de la resistencia del pueblo vasco, de ídolos de los jóvenes vascos en su lucha por una Euskadi independiente y libre, ETA ha pasado a dar risa, a recibir críticas, ironías y mofas en las redes sociales y en el cine. De dar miedo a dar risa. El ícono se ha roto, los ídolos de antaño son hoy carne de caricatura.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARANZADI, Juan (2000), *Milenarismo vasco. Edad de Oro, etnia y nativismo*, Taurus, Madrid.
- AGUIRRE, Rafael (1998), *El Túnel Vasco. Democracia, Iglesia y terrorismo*, Editorial Oria, Gipuzkoa.
- BAUDRILLARD, Jean (2001), “El espíritu del terrorismo” en *Le Monde*, 2 de Noviembre de 2001.
- CALLEJA, José María (2013), “De paz por presos, a paz por nada” en *El País*, 31 Diciembre 2013, [http://elpais.com/elpais/2013/12/30/opinion/1388423434\\_838190.html](http://elpais.com/elpais/2013/12/30/opinion/1388423434_838190.html) (Consultado el 15 de Mayo de 2014)
- DELEMEAU, Jean (2002), *El miedo en Occidente*, Taurus, Madrid.
- GIRARD, René (1983), *La Violencia y lo sagrado*, Anagrama, Barcelona.
- HOFFMAN, Bruce (1999), *A mano armada: historia del terrorismo*, Espasa, Barcelona.
- MATE, Reyes (2014), “De la Calle a los adentros” en *El País*, 19 de enero de 2014, [http://elpais.com/elpais/2014/01/17/opinion/1389954967\\_881697.html](http://elpais.com/elpais/2014/01/17/opinion/1389954967_881697.html) (Consultado el 15 de Mayo de 2014)
- SÁNCHEZ FERLOSIO, Rafael (1986), *Homilia del ratón*, Ediciones El País, Madrid.
- URIARTE ROMERO, Eduardo (1997), *El tratamiento Periodístico sobre ETA desde 1964 a 1975*. Tesis doctoral dirigida por Carmelo Garitaonaindia Garnacho, Universidad del País Vasco, 1993.

## RESUMEN

La organización terrorista ETA se convirtió en ícono de lo vasco y sus miembros en ídolos para los jóvenes vascos de los setenta gracias al juicio de Burgos y al atentado contra Carrero Blanco. Tras más de cuarenta años de asesinatos, ETA ha pasado de dar miedo a dar risa. El antiguo ícono, los líderes de ayer, son caricaturizados hoy con ácida ironía en la Red.

**Palabras clave:** Ícono, ídolo, propaganda por hechos, imaginario colectivo, medios de comunicación, Red.

## From Basque Icon in the Seventies to Caricature in Social Networks Today. The Idols of ETA: from Fear to Laughter

## ABSTRACT

The terrorist organization ETA became an icon and its members became idols for the basque youth thanks to the Trial of Burgos and the terrorist attack on Carrero Blanco. After more than 40 years of murders, ETA has gone from being frightening to making laugh. The old icon, yesterday's leaders, caricatured today with acid irony over the Net.

**Keywords:** icon, idol, facts propaganda, collective imaginary, communication media, Net.

## RÉSUMÉ

L'organisation terroriste ETA est devenue l'icône et de ses membres idoles pour la jeunesse basque des années soixante-dix grâce au procès de Burgos et l'attaque de Carrero Blanco . Après plus de quarante années de meurtres , ETA est passée de causer la peur à donner de rire . L'ancienne icône, les leaders d'hier , aujourd'hui sont la caricature dans l'Internet.

**Mots-clé:** icône, idole, la propagande par les faits , imagination collective , médias .