Yoyes: historia y vicisitudes de un proyecto cinematográfico

ROLDÁN LARRETA, CARLOS*

RESUMEN
LABURPENA
ABSTRACT

Este artículo muestra los obstáculos que tuvo que sortear Helena Taberna para hacer realidad su película sobre la dirigente de ETA Yoyes. A pesar de ciertos artículos de prensa malintencionados publicados en pleno rodaje, de algunas críticas tendenciosas y de una carrera en los festivales marcada por el boicot y el miedo, *Yoyes* supo reponerse a estas adversidades y se impuso como una de las películas triunfadoras del año 2000.

Helena Tabernak ETAko Yoyes buruzagiari buruzko filma egiteko izan zituen oztopoak agertzen ditu artikulu honek. Errodajea egiten ari zela argitaratu ziren asmo txarreko artikulu jakin batzuk, kritika maltzur batzuk eta jaialdien inguruko boikota eta beldurra gorabehera, Yoyes filmak oztopo horiek guztiak gainditu zituen, eta 2000. urteko film arrakastatsuenetako bat izan zen.

This article shows the obstacles that Helena Taberna had to overcome to bring her film on the ETA leader Yoyes to the screen. Despite certain malicious articles published in the press during the shoot, some tendentious critics and a tour of the festivals marked by boycotts and fear, Yoyes was able to overcome these adversities and became one of the outstanding films of 2000.

PALABRAS CLAVE
GAKO-HITZAK
KEY WORDS

Yoyes. Cine de Euskadi. Historia vasca. ETA en el cine.

Yoyes. Euskadiko zinema. Euskal historia. ETA zineman

Yoyes. Basque Cinema. Basque history. ETA in film.

* Doctor en Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid

Fecha de recepción/Harrera data: 22-12-2010
Fecha de aceptación/Onartze data: 24-02-2011

1. INICIO DE UN PROYECTO

Si bien el estreno de *Yoyes* de la directora vasca Helena Taberna llegó en el año 2000 hay que remontarse a 1996 para encontrar las primeras ideas sobre este proyecto. Ya en ese año el autor de estas líneas tuvo acceso a una primera sinopsis del guión mientras Taberna trabajaba en un documental sobre la bailarina María del Villar[1]. Y en esos largos y penosos cinco años que van de las primeras ideas sobre *Yoyes* al estreno del film ya concluido, las trabas que encontró la directora fueron tantas que no parece exagerado calificar de milagro la realización de esta película.

El primer impulso positivo que recibió *Yoyes* llegó en mayo de 1996 cuando la realizadora navarra solicitó ayudas para el guión tanto al Ministerio de Cultura como a las instituciones europeas. Si bien el Ministerio decidió no involucrarse, el European Script Fund, apoyó el proyecto con una ayuda de 500.000 pesetas. Evidentemente, no se trataba de una cantidad decisiva, ni mucho menos, para iniciar un rodaje. Pero que una prestigiosa institución europea alabara un guión destacando su estructura narrativa y su fuerza dramática hasta implicarse económicamente en él supuso un paso decisivo para que *Yoyes*, como película, empezara a tomar cuerpo. Lo más difícil empieza en ese momento. Encontrar un productor capaz de apostar por una directora novel y por una idea, hay que destacarlo, realmente arriesgada[2]. El director y productor vasco Imanol Uribe tomó el proyecto con un cierto interés inicial que se fue disipando lentamente. También se contactó con Elías Querejeta, pero el cineasta guipuzcoano no vio clara la aventura. Es indudable que la historia de Yoyes, de entrada, puede provocar rechazo. María Dolores González Katarain "Yoyes", la protagonista del guión escrito por Helena Taberna y Andrés Martorell, con la colaboración de Michel Gaztambide, ingresó en ETA en plena lucha

1 Helena Taberna ha recordado en diversas ruedas de prensa que la historia de Yoyes ya había tentado antes a otros cineastas. Durante los días del estreno de la película varias notas de prensa comentaron que Jorge Semprúm, en su etapa de ministro de Cultura, se sintió tan atraído por el personaje que se lo propuso a su amigo el director griego Constantin Costa-Gavras. Los familiares de Yoyes le comentaron a Helena Taberna que Costa-Gavras se había entrevistado con ellos pero que al final había desistido porque se sentía muy alejado del tema. Después, siempre siguiendo las notas de prensa de esos días, Semprún ofreció el proyecto a Fernando Trueba, pero éste también lo rechazó. El cineasta mejicano Arturo Ripstein, también sintió atracción por el tema y así se lo hizo saber a la propia directora en el marco del Festival donostiarra:

"Estando en Donosti en una fiesta me presentaron a Ripstein. Ya sabes que soy una admiradora absoluta de su cine. Le dijeron que yo había hecho *Yoyes* y él me comentó; lo que no sabrás tú, Helena, es que *Yoyes* es la única película que la he soñado desde el principio hasta el final... y tenía ya título... *Iraila*... y un día me levanté y la película estaba hecha. La habías hecho tú.". *Entrevista a Helena Taberna*, Pamplona-Iruñea, 23 de agosto de 2000.

2 Para seguir con detenimiento las diversas penalidades que han tenido que sufrir los cineastas vascos que se han acercado al tema de ETA en el cine véase Carlos ROLDÁN LARRETA: "*El cine del País Vasco; de Ama lur (1968) a Airbag (1997*)", Eusko Ikaskuntza, Donostia, 1999 y Carlos ROLDÁN LARRETA: "Una apuesta suicida: ETA en el cine de Euskadi", *Ikusgaiak*, nº 5, 2001, págs. 181-205.

antifranquista y fue escalando puestos en la jerarquía de la organización armada donde su capacidad para el análisis político le llevó a convertirse en una de sus máximas dirigentes. Posteriormente se desligó de ETA y se exilió en México. Estudió una carrera, trabajó para la ONU, tuvo un hijo, y un día decidió regresar al País Vasco, ante la clara oposición de sus antiguos compañeros de armas que vieron en su postura una traición. En septiembre de 1986, mientras paseaba con su hijo Arkaitz por Ordizia un miembro de ETA le disparó tres tiros en la cabeza rompiendo en mil pedazos su anhelo de iniciar una nueva vida alejada de la violencia.

Un tema, en suma, con altas posibilidades de irritar de entrada tanto a los partidarios de la lucha armada de ETA como a distintos colectivos y partidos situados en las antípodas del Movimiento de Liberación Nacional Vasco, nada proclives a permitir que los miembros de ETA y quienes les apoyan aparezcan en la gran pantalla. Pero también es evidente que la historia que propone Helena Taberna tiene ingredientes cinematográficos muy sabrosos: tensión, emoción, lirismo y una intensa mirada sobre la historia vasca contemporánea, una etapa tan llena de dolor como de interés. La balanza, desde luego, se inclina claramente en favor del proyecto. Sin embargo ni Imanol Uribe ni Elías Querejeta fueron capaces de vislumbrar este rico potencial. Ni siquiera el apoyo del European Script Fund les movió a apostar por *Yoyes*. No sería este, afortunadamente, el final de la aventura del proyecto de Helena Taberna.

2. DEL ENCUENTRO CON CEREZO A LA TREGUA DE ETA, PASANDO POR VARIAS MISERIAS

El encuentro con Enrique Cerezo resultó fundamental para que *Yoyes* se hiciera realidad. Helena Taberna acudió a entrevistarse con este productor cuando ya había pasado prácticamente un año de la concesión de las ayudas al guión. No deja de ser paradójico que mientras dos productores vascos rechazan un proyecto capaz de sacudir la sensibilidad de un ciudadano del País Vasco atento a su historia, un productor madrileño, en cambio, tenga la sensibilidad suficiente para apreciar su enorme potencial cinematográfico. Productor que, dicho sea de paso, no pertenece ni mucho menos, ni en su ideología ni en su línea de producción, al núcleo de la progresía oficial del cine español.

En todo caso, Cerezo se lanzó con decisión a la aventura de producir la película. El primer paso que dio fue sugerir a Helena Taberna la posibilidad de que Mario Camus leyera el guión por si había algo que se pudiera retocar en el trabajo inicial. Camus, tras leer el guión, llegó a la conclusión de que se encontraba ante un texto sólido y pleno. Gracias a este nuevo impulso Helena Taberna se encontraba en disposición de empezar a rodar en cualquier momento. Pero es precisamente en ese momento cuando la directora vasca comete un gran error al plantear *Yoyes*, ante todo, como una película de otoño. Así, en febrero de 1997 Taberna firmó los contratos manteniéndose firme en la idea de rodar durante el otoño con lo que el proyecto quedó paraliza-

do. Pasó el verano y Cerezo empezó a trabajar con *Extraños* de Imanol Uribe. A su vez, *Extraños* se retrasó también y entró en juego una nueva producción, *La hora de los valientes* de Antonio Mercero. Y mientras Cerezo se debatía entre Mercero, Taberna y Uribe, un nuevo problema se avecinaba para Helena Taberna. Se extendió el falso rumor de que la película, que había concurrido a las ayudas del Gobierno Vasco, finalmente no se iba a realizar. El hecho es especialmente grave porque el apoyo de las instituciones vascas era fundamental para Cerezo. Poco después los responsables de cultura del Gobierno Vasco optaron por no ayudar a la película, decisión que cayó como una losa sobre el proyecto de *Yoyes*.

Helena Taberna, a pesar de todo, siguió trabajando el guión e incluso, dadas las circunstancias, empezó a escribir otro. En marzo de 1998 Cerezo inició la producción de *La hora de los valientes* de Antonio Mercero y Taberna se instaló en Madrid dispuesta a luchar hasta el último suspiro. Pero al final del verano, en septiembre, la cineasta recibió un golpe que pudo ser ya el de gracia. Una llamada telefónica de una persona ajena a la productora le desveló que *Yoyes*, finalmente, no se iba a realizar. Y ahora que la suerte parecía estar echada, un nuevo impulso, este afortunadamente definitivo, reflotó el proyecto cuando todo parecía perdido. Al día siguiente de la llamada fatídica, el 17 de septiembre de 1998, toda la prensa del país destacaba en sus portadas que ETA declaraba una tregua indefinida. La tregua era presentada por la organización armada como "una ocasión única para avanzar hacia la soberanía". El viento de paz y esperanza que recorrió todo el País Vasco en esos momentos benefició decididamente a *Yoyes*. Además, a los cinco días Helena Taberna recibió notificación de que el Gobierno Vasco, al que el proyecto de *Yoyes* había acudido por segunda vez, iba a apoyar la producción de la película. Así, en el marco del Festival de San Sebastián, Helena Taberna se reunió con Ana Torrent, presente en la capital guipuzcoana por el homenaje a *El espíritu de la colmena*, y con un Enrique Cerezo eufórico por la ayuda del Gobierno de Gasteiz.

3. "HAZTE INVISIBLE. NADA DE PERIODISTAS NI DECLARACIONES PÚBLICAS." *YOYES* : HISTORIA DE UN RODAJE OCULTO

Llegó así el otoño y Helena Taberna rodó la secuencia final de la película en el bosque de Irati. Pero su proyecto no acababa de arrancar. En enero la directora vasca marchó decidida a Madrid para hacer su película o para abandonarla para siempre. Y por fin, después de superar tantos obstáculos, Taberna inició el rodaje de *Yoyes* con la secreta ambición de hacer un gran trabajo cinematográfico y que, éste, además, fuera el primer largometraje vasco de una larga etapa de paz para el País Vasco:

> "Fue un rodaje comodísimo. Había una esperanza y una ilusión que se palpaban en el ambiente. Más que por la ausencia de problemas, condicionados por la tregua, por esa especie de ilusión

> que había en el aire. Y yo creo que la película participa de ella… Yo durante el rodaje, con más ingenuidad de la debida probablemente, pensaba que podía ser una película de reconciliación, que ya nunca más iba a haber atentados. En ese sentido la película podía ir bien porque tenía la misma hondura, la misma capacidad de obligar a reflexionar… pero ese punto de esperanza que la película tiene en el plano final, dentro de lo terrible que es… pensaba que iba a ser más intenso y catártico porque creía que se iba a estrenar la película en el marco de una tregua definitiva.[3]

Durante los días del rodaje muchos medios resaltaron el secretismo con que la realizadora acometió la realización de su primer largometraje. La pretensión de Taberna era proteger todo lo posible su proyecto de los más que probables intentos de manipulación que un tema tan incómodo como el de *Yoyes* podía suscitar:

> "El productor, al no conocer tampoco el País Vasco, estaba un poco aterrorizado… Entonces él dijo que era mejor ser prudentes… Yo fundamentalmente me apoyé en la decisión de él por una cosa; por el tema de la prensa. Yo no quería que la prensa empezase a hablar de la película. Por varias razones. Temía la manipulación de la película. (…) Yo después en el estreno con la prensa he estado generosa porque me parece importantísima una buena promoción para el cine. Una película no se termina de hacer hasta que no la ha visto el mayor número de gente. En ese sentido yo tengo un concepto americano del cine. La condición que impuse a la prensa era hablar de la película después de que la hubieran visto porque inmediatamente me di cuenta de que cambiaba el tono de las ruedas de prensa y el tono de las entrevistas. (…) Eso sí, se cumplió el compromiso una vez terminado el rodaje… no creo que ningún periodista tendrá la mínima queja…[4]

3 *Entrevista a Helena Taberna*, Pamplona-Iruñea, 23 de agosto de 2000.

4 Ibidem. Los miedos de Helena Taberna a la reacción de la sociedad española ante una película sobre ETA están más que justificados. El cine vasco de los ochenta y noventa está lleno de películas que han osado tratar el tema de ETA y que han pagado caro su atrevimiento. No es el momento de realizar un recuento de anécdotas pero sí sería interesante recordar aquí unas declaraciones de Ana Díez, directora que también debutó como realizadora con una historia centrada en ETA titulada *Ander eta Yul*. Sus palabras explican bien el enrarecido ambiente que ha de encontrarse una película que trate el tema de ETA cuando llega el momento de su estreno:

"Estaba a punto de estrenarse *Días contados*, de Imanol Uribe, y varios de mis alumnos (imparte clases de Dirección en la Facultad de Imagen) dijeron que no pensaban ir a ver una película que hablase del Comando Madrid… ¡es increíble, sobre todo tratándose de gente joven! A mí, cualquier cosa que tenga que ver con la realidad conflictiva de este país me interesa. Además es un material muy rico en cuanto a lo dramático". (Declaraciones de Ana Díez, *El Mundo*, 1 de abril de 2000)

Y si alguien cree que la actitud de Helena Taberna linda con la paranoia la cruda realidad de los hechos da a la directora navarra la razón. A pesar del celo empleado para proteger a *Yoyes* no faltaron artículos alarmistas que intentaron dañar el proyecto mucho antes de su estreno. La misma dinámica que se cernió sobre Yoyes cuando regresó al País Vasco tras dejar la lucha armada cayó sobre la película. En este sentido merece la pena extenderse en el artículo "El secreto persigue a Yoyes", publicado por *El Mundo*. Tras una introducción que mostraba el "rechazo"[5] de la familia de Yoyes a la realización de la película, el artículo aportaba una serie de datos sobre el guión, ayudas, intérpretes y localizaciones de rodaje. Y aquí el periodista deslizaba una sombra de duda sobre el largometraje que pretendía realizar Helena Taberna

> "Y mientras se ultiman los detalles, alguien que ya ha leído el guión y que prefiere permanecer en el anonimato lo resume en tres palabras: "ambiguo, tremendamente ambiguo"[6].

Después el artículo seguía con la intervención del escritor y cineasta Daniel Múgica, hijo del dirigente socialista Enrique Múgica. Múgica se quejaba de lo problemático de tratar el tema de ETA y llegaba a apuntar que "España aún no es Irlanda, donde las películas sobre el IRA son habituales y se realizan sin ningún tipo de complejo"[7]. Ahora bien, este verdadero alarde por la libertad de expresión que lanza Daniel Múgica al viento, y al que se adhiere sin dudas, dicho sea de paso, quien redacta estas líneas, no parece muy sincero si tenemos en cuenta otros hechos. Por ejemplo y sin ir más lejos, un

5 Hay que decir que la relación entre Helena Taberna y la familia de Yoyes ha sido desde el principio de una cordialidad total. El autor de este artículo ha sido testigo de ello. Precisamente en una de las entrevistas previas realizadas a la cineasta para la redacción de este texto Juanjo Dorronsoro, marido de Yoyes, llamó a Helena Taberna porque se encontraba ese día en Pamplona y quedó con ella para charlar. De todos modos nada mejor que transcribir los recuerdos de Helena Taberna en este sentido, pues quedan en evidencia los estrechos lazos generados entre la familia y la directora:

"Una de las cosas que me produjo más emoción fue que la hermana me dejó todos los recortes de prensa que había ido guardando, día tras día, después de la muerte de su hermana. Pero me cedió el original que casi me quemó las manos. Eso sí, la familia ha querido mantenerse al margen porque han sido muy vapuleados por la prensa y yo lo he respetado desde el primer momento de manera que con la película, a diferencia de lo que ha pasado antes con miles y miles de noticias, no se les ha molestado nada. El primer pase que hice de la película fue por supuesto para ellos y a la salida de ese pase privado Juanjo vino y me abrazó. Otra de las anécdotas divertidas es cuando Akaitz (el hijo de Yoyes) comentó con Juanjo que no le parecía bien que en la película apareciera él como niña y Juanjo me llamó a la noche para contarme la conversación. Luego, al recordar esto, le dediqué a Akaitz la película." *Entrevista a Helena Taberna*, Pamplona-Iruñea, 23 de agosto de 2000.

6 Romualdo IZQUIERDO, "El secreto persigue a Yoyes", *El Mundo-Suplemento Crónica*, 25 de abril de 1999.

7 Ibidem.

artículo publicado en la revista *Época* en marzo del 2000. Pocos días antes del estreno de *Yoyes* Daniel Múgica realizaba las siguientes declaraciones, tras afirmar que en su momento leyó el guión escrito por Helena Taberna y Andrés Martorell y que le pareció "muy ambiguo":

> "Cuando se hace algo en un tema tan serio como el de ETA hay que posicionarse a favor o en contra. No vale la ambigüedad y el guión de *Yoyes* es tremendamente ambiguo. Además mezclar en un filme ETA y GAL es muy peligroso"[8]

O sea, que tras leer estas declaraciones y atando cabos, no parece muy descabellado deducir que ese "alguien" que calificaba en el artículo de *El Mundo* el guión de *Yoyes* como "ambiguo, tremendamente ambiguo", y que prefería permanecer en el anonimato es el mismo que, unas líneas después, se quejaba de lo problemático que es rodar sobre ETA en este país mientras ensalzaba la libertad de expresión de Irlanda... el mismo Daniel Múgica, apasionado defensor de la libertad de expresión siempre que el proyecto en cuestión coincida, al cien por cien, con su ideario político... Y es que no es casualidad que en el artículo de *El Mundo*, las declaraciones de Múgica vayan inmediatamente después de ese "alguien" anónimo que encuentra ambiguo el guión de *Yoyes*. Entre la torpeza y la ingenuidad, Daniel Múgica se delata diciendo lo mismo dos veces, una vez, de manera más falsa, escudándose en el anonimato y lanzando proclamas por la libertad de expresión, y otra, más noblemente, dando su nombre y apellido, posicionándose en contra de la película y reflejando con claridad cuál es su verdadero sentido de la libertad de expresión. Y es que su frase "mezclar en un filme GAL y ETA es muy peligroso" le delata y revela un claro espíritu censor que entra en total contradicción con el Múgica que defiende la libertad de expresión del cine irlandés. Por otra parte la película de Helena Taberna sobre Yoyes podrá ser calificada de cualquier cosa menos de ambigua. Si algo ha hecho la realizadora vasca es arremeter con verdadera furia, con valentía y sin ninguna ambigüedad contra la brutal violencia de ETA y GAL.

El Mundo insistió en su tratamiento sobre los rodajes en torno al tema de ETA. En mayo de 1999 el artículo titulado "Las etarras llegan al cine" se iniciaba con estos "sutiles" interrogantes: "¿Estaría usted dispuesto a pasar por taquilla para ver las andanzas de una mujer fría, bella, implacable, con 23 asesinatos sobre sus espaldas, llamada Idoia López Riaño, conocida como la tigresa? ¿O la vida y la súbita muerte de un tiro de Yoyes, quizás la etarra más conocida en la historia sangrienta de ETA?"[9] En fin, toda una llamada al público para acudir a

8 Declaraciones de Daniel Múgica, *Época*, 27 de marzo de 2010.

9 Lourdes GARZON, "Las etarras llegan al cine", *El Mundo-Suplemento Crónica*, 23 de mayo de 1999.

las salas de estreno... Resulta paradójico que el mismo periódico, un año después, publicara un articulo con el título "ETA en el cine: el tabú se ha roto"[10] con un tono decididamente proclive a atreverse sin pudor a tratar el tema de ETA en el cine español. ¿En qué quedamos?

En suma, hablar del tema de ETA en el cine, de la respuesta de la crítica y el público a esta iniciativa, daría para un ensayo largo y complejo. En la nota a pie de página número 2 de este artículo se han citado ya dos obras que han abordado el tema de ETA en el cine. Otros investigadores como Igor Barrenetxea, Santiago de Pablo, María Pilar Rodríguez o Susana Torrado han hecho así mismo valiosas aportaciones para esclarecer el modo en que el cine ha tratado el terrorismo de ETA[11]. Aquí, en todo caso, se ha tratado de demostrar que Helena Taberna actuó con lucidez al rodar su primer largometraje en el más absoluto de los secretos. El día en que esto no sea necesario, este país habrá avanzado decisivamente en su cultura democrática y ciertas comparaciones sobre el cine español, el vasco y el irlandés no resultarán tan cómicas.

4. EL FINAL DEL RODAJE Y EL FINAL DE LA TREGUA. YOYES DE NUEVO FRENTE A UN ENTORNO CONVULSIVO

En todo caso Helena Taberna logró finalizar el rodaje de su película. Con el film terminado Columbia dio un pase privado para 13 directivos de la compañía. Éstos mostraron su satisfacción por el trabajo realizado. Posteriormente la película se proyectó en Palma de Mallorca en una convención para exhibidores. Justo al día siguiente ETA, tan presente en la vida de Yoyes, tanto de la mujer, como de la película, cometió su primer atentado tras la ruptura de la tregua. En efecto, tras 14 meses de alto el fuego ETA, a finales de noviembre de 1999, anunció el final de la tregua decretada en septiembre de 1998.

10 Borja HERMOSO, "ETA en el cine; el tabú se ha roto", *El Mundo*, 1 de abril de 2000.

11 Cfr. Igor BARRENETXEA: "Todos estamos invitados; Cine, terrorismo y sociedad vasca", *Sancho el Sabio*, nº 30, 2009, págs. 137-159; Igor BARRENETXEA, Virginia LÓPEZ DE MATURANA: "La conciencia del terrorista", en VV AA: *Los mensajeros del miedo*, RIALP, Madrid, 2010, págs. 123-143: Santiago DE PABLO: "El terrorismo a través del cine. Un análisis de las relaciones entre cine, historia y sociedad en el País Vasco", *Comunicación y Sociedad*, vol. XI, nº 2, 1998, págs. 177-200; Santiago DE PABLO: "El linaje de Aitor en la pantalla. Cine, historia e identidad nacional en el País Vasco", en VV AA: *Una ventana indiscreta. La historia desde el cine*, Ediciones JC, Madrid, 2008, págs. 105-130; Santiago DE PABLO: "Cine y Transición en el País Vasco: Historia, política y violencia", en VV AA: *Prensa y democracia. Los medios de comunicación en la Transición*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2009, págs. 365-377; Santiago DE PABLO: "Más que palabras: el cine ante el terrorismo de ETA", en VV AA: *Los mensajeros del miedo*, RIALP, Madrid, 2010, págs. 144-161: María Pilar RODRÍGUEZ: *Mundos en conflicto: aproximaciones al cine vasco de los noventa*, Universidad de Deusto-Filmoteca Vasca, San Sebastián, 2002; Susana TORRADO, Gabri RÓDENAS: "La figura del terrorista en el cine español. De la lucha justificada a la cotidianidad", en VV AA: *Rompiendo moldes. Discurso, géneros e hibridación en el siglo XXI*, Comunicación social ediciones y publicaciones, Sevilla, 2009, págs. 160-185.

La apuesta es clara. Luchar por la construcción nacional "haciendo frente al enemigo y fortaleciendo los pilares fundamentales de nuestro pueblo". Y en enero del 2000 el teniente coronel del Ejército de Tierra Pedro Antonio Blanco García se convirtió en la primera víctima de ETA tras la ruptura de la tregua.

Del mismo modo que el anuncio de la tregua había sido decisivo para que después de muchos problemas *Yoyes* se hubiese llevado a cabo, la nueva espiral de violencia y terror iniciada por ETA se cernió amenazadora sobre la película recién realizada. La prueba más palpable es que una semana antes del estreno (marzo del 2000) no había exhibidores en el País Vasco para el largometraje. Así, de nuevo sorteando obstáculos, Helena Taberna se dispuso a luchar, no ya para realizar el film, objetivo cumplido, sino para que *Yoyes* llegara al público. Por eso, Taberna se esforzó en dar a conocer su trabajo huyendo siempre de los temas políticos y apostando por el lado emocional en un intento claro de defender al máximo la integridad de *Yoyes*[12].

La realidad es que la acogida de crítica y público fue realmente positiva. De hecho, *Yoyes* se colocaba, a fecha de agosto del 2000, entre las 10 películas españolas más taquilleras estrenadas en el 2000, ocupando un 8º puesto con 127'8 millones de pesetas[13]. En cuanto a la crítica hay que hablar de un tono general elogioso, algo que dice mucho de un film tan arriesgado en su temática y más teniendo en cuenta el momento político tan desafortunado en que *Yoyes* llegó al público, circunstancia que desde luego, no se le escapó a la propia directora:

> "Lo que sí vi es que era muy mal momento. Los prejuicios se iban a enconar. Era una película hecha desde el equilibrio, medida… iba a tener dificultades en los dos extremos"[14].

De entrada dos críticos coincidieron plenamente con esta apreciación de Helena Taberna. Uno finalizaba su crítica poniendo el dedo en la llaga al señalar que *Yoyes* "sólo irritará a los extremistas"[15]. El otro,

---

12 Esta estrategia de supervivencia ya había sido utilizada antes por otros directores vascos que habían tomado el tema de ETA como base para una película buscando los mismos objetivos que Helena Taberna. Si la directora navarra rehuyó siempre el encontronazo con el resbaladizo tema político destacando el lado emocional de la cinta, Uribe hizo algo parecido cuando en 1981 estrenó *La fuga de Segovia*. En su afán de salvar la película de las iras de los intolerantes Uribe subrayó el lado aventurero del film, presentando *La fuga…* en todas las ruedas de prensa como una cinta de género y aventuras. Se trataba, en suma, de no "cargar las tintas en el carácter político de la aventura". Entrevista a Imanol Uribe recogida en Carlos ROLDÁN LARRETA: "*El cine del País Vasco…* op. cit, pág. 196.

13 *Fotogramas*, nº 1.883, septiembre de 2000, pág. 170.

14 *Entrevista a Helena Taberna*, Pamplona-Iruñea, 23 de agosto de 2000.

15 Jerónimo José MARTÍN, "Yoyes, el complejo perfil humano de una terrorista arrepentida", *Negocios-La gaceta del sábado*, 1 de abril de 2000.

también con lucidez, apuntaba que *Yoyes* encontraría "detractores ya no sólo entre los partidarios de ETA sino también entre aquellos que tienen tendencia a adoptar posturas extremistas"[16]. A destacar también que estas impresiones, cumplidas más tarde a rajatabla, vinieran de críticos españoles poco familiarizados con la dinámica del cine vasco en este tipo de situaciones.

Pero de todos modos, antes de llegar a la lamentable constatación de estas premoniciones, se ha dicho que la crítica en general fue positiva y sería bueno demostrarlo haciendo un breve recorrido antes de llegar a analizar las pocas críticas negativas. Y empecemos por la crítica española, entre la cual, la película fue todo un acierto. Por ejemplo, en un diario asturiano se decía que "Helena Taberna dramatiza con oficio y seguridad la muerte de la etarra Yoyes"[17]. La ya citada Esther Cerveró escribió que "la cinta es notable por su enfoque, por sus encuadres y por la brillantez de sus personajes"[18]. Revistas especializadas mostraron su complicidad con la película. En *Cinemanía* el crítico sostenía que "el resultado es un sincero y creíble thriller político cuyo desarrollo se sigue con expectación"[19]. Y el director y crítico Fernando Méndez-Leite no disimulaba su entusiasmo desde las páginas de *Fotogramas*:

> "La película se sigue sin pestañear, mantiene el interés y consigue la difícil identificación con tan singular personaje. Y ello se debe, una vez más, a Ana Torrent, pero también a la compleja estructura de un guión construido en flashbacks y elipsis dominados con acierto por la directora, y al muy brillante trabajo de puesta en escena en la que muestra un absoluto control sobre los distintos materiales narrativos y técnicos"[20].

No fue la de Méndez-Leite la única firma destacada que disfrutó con *Yoyes*. El escritor y periodista Manuel Hidalgo escribió en *El Mundo* una elogiosa columna sobre la película en la que, entre otras cosas, decía que "un permanente sentido de la elipsis y de la medida suficiente de los tiempos y de las escenas dota al relato de una precisión y de una elegancia infrecuentes en una primera película (...) *Yoyes*, no hay duda, nos pone en contacto con una cineasta de muy prometedor futuro"[21]. Y Fanny Rubio, profesora universitaria y escritora, decía en un sentido texto para la revista *Academia* que "la direc-

16 Esther CERVERÓ, "El pasado nos asalta a cada paso", *Las provincias*, 5 de abril de 2000.

17 *El comercio*, 31 de marzo de 2000.

18 Esther CERVERO, Ibidem.

19 I. GARRIDO, "*Yoyes*", *Cinemanía*, nº 55, abril de 2000, pág. 68.

20 Fernando MENDEZ-LEITE, "*Yoyes*", *Fotogramas*, nº 1.879, mayo de 2000, pág. 22.

21 Manuel HIDALGO, "*Yoyes*", *El Mundo*, 1 de abril de 2000.

tora ha conseguido una obra de altura que ayuda a meditar acompañando esta meditación de los bellos paisajes vascos sobrepasando las recomendaciones del realismo, y nos propone la relectura del personaje a través de la potente fragilidad de la mejor Ana Torrent"[22].

En la prensa vasca también se premió el trabajo realizado por Helena Taberna. Santiago de Pablo, Catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad del País Vasco ya citado en este artículo al señalar las aportaciones bibliográficas más interesantes en la temática cine/ETA, llegó a decir en su crónica sobre la película que "*Yoyes* es una de las mejores y más sinceras películas sobre ETA"[23]. En *El Periódico de Álava* se deslizaron frases como "historia contada con una extraordinaria delicadeza" o "el acierto de la realizadora navarra con este hermoso relato cinematográfico..."[24]. Y en *Diario de Noticias* se podía leer que "la directora navarra ha sabido construir un relato honesto, valiente y arriesgado"[25].

Por supuesto también hubo críticas negativas. Karmele Leibar tituló su crónica con la demoledora frase "Ana Torrent sostiene un guión endeble"[26]. Y otro periodista comentaba en su crítica que "los saltos en el tiempo hacen que la historia se desarrolle con decisión, aunque quizás sea este mismo aspecto el que juega en su contra. Uno no palpa la evolución del personaje y eso afecta directamente a su credibilidad"[27]. Pero, hablando de contenidos puramente cinematográficos, este tono fue la excepción.

5. A VECES LOS EXTREMOS SE TOCAN

Finalmente, sería interesante recorrer una serie de críticas negativas que recayeron sobre *Yoyes* por criterios que en general escapaban al séptimo arte y se basaban ante todo en aspectos políticos. En *Gara*, el periódico afín a la izquierda abertzale surgido tras la clausura de *Egin*, era poco probable que un film tan crítico con la lucha armada de ETA y con la postura ética de su entorno recibiera una crítica favorable. Ya el 1 de abril del 2000 una pequeña columna presentaba la película al espectador. Era todo un anticipo de la crítica posterior:

> "El rodaje estuvo rodeado del más absoluto secretismo y es ahora cuando la directora Helena Taberna explica a la prensa su

22 Fanny RUBIO, "*Yoyes*, lírica de frente", *Academia*, agosto de 2000, pág. 130.

23 Santiago DE PABLO, "Filmar el terror", *El Diario Vasco*, 30 de abril de 2000.

24 José Luis GOMEZ LLANOS, "*Yoyes*, el silencio es cómplice", *El periódico de Álava*, 9 de abril de 2000.

25 *Diario de Noticias*, 17 de marzo de 2000.

26 Karmele LEIBAR, "*Yoyes*: Ana Torrent sostiene un guión endeble", *La Gaceta Regional de Salamanca*, 5 de abril de 2000.

27 Javier ARIZALETA, "Crítica de *Yoyes*", *Diario de Noticias*, 1 de abril de 2000.

> trabajo, como si la película tuviese problemas para explicarse por sí misma. Puede que sea cuestión de matices y de querer evitar malos entendidos, pero si como ella dice ésta es ante todo la historia de una mujer y de sus motivaciones más íntimas, tampoco deberían de ser necesarias tantas precauciones hacia posibles interpretaciones políticas. Ahora bien, observo serias contradicciones en el planteamiento de partida, porque si realmente *Yoyes* quiere ser una metáfora de libertad, no entiendo como puede dejar a un lado el tema ineludible de la acción armada y del debate que se deriva de ella, máxime cuando la vida del personaje real dependió de un asunto tan difícil de superar, aún hoy"[28].

La breve, pero contundente, presentación de *Yoyes* en *Gara* estaba plena de animadversión. Es evidente que la película no había gustado al crítico, aunque también es evidente que los motivos nada tenían que ver con lo estrictamente cinematográfico. Toda la crítica se centraba en argumentos puramente políticos. Argumentos, por otra parte, que no se tienen en pie de ningún modo. Ya de entrada la columna se quejaba de que Helena Taberna explicara a la prensa su trabajo "como si la película tuviese problemas para explicarse por sí misma". Cualquiera que tenga un mínimo de relación con el mundillo del cine sabe que una vez que un film está dispuesto para su estreno comercial es norma común presentarlo a los medios de comunicación. Es una práctica de promoción básica de la que ninguna película escapa. Así, la primera pataleta del crítico carece totalmente de sentido. Es evidente además que una película centrada, no ya en el tema de ETA, sino en cualquier aspecto de la conflictiva realidad política vasca, necesita acercarse al público realizando un verdadero alarde de cautela y prudencia, explicando todos los detalles sin descanso para evitar malos entendidos.

Más tarde en la columna se hablaba de "contradicciones en el planteamiento de partida". El crítico no entendía que en *Yoyes* se dejara de lado "el tema ineludible de la acción armada y del debate que se deriva de ella". En realidad, lo que al crítico no le gustaba era la postura que toma Yoyes con respecto a la lucha armada. Muchos son los vascos que albergan idéntico sentimiento. Pero lo que no puede pretender el redactor de *Gara* es que ese tema no existe en *Yoyes* porque la teoría política de la histórica dirigente no coincide con lo suya. Porque "el tema ineludible de la acción armada" está en la película. Sin ninguna duda. En un momento del largometraje, cuando Yoyes por fin retorna a casa, tras una tensa comida familiar en la que discute de política con un hermano suyo afín a los planteamientos de la izquierda abertzale, -brutalmente torturado en el pasado, eso tampoco hay que olvidarlo-, Yoyes apunta con amargura la siguiente sentencia; "será

28 "*Yoyes*", *Gara-suplemento Mugalari*, 1 de abril de 2000.

porque hemos sufrido mucho pero ya sólo sabemos hacer llorar a la gente". Acto seguido, en un flash-back lleno de lógica, Taberna nos lleva a 1978. ETA coloca una bomba en un bar lleno de civiles y la dirección de la organización armada, en la que Yoyes está encuadrada, se reúne para tratar el tema. Mientras un dirigente habla de "daños colaterales", cínico subterfugio incapaz de enmascarar el horror de un crimen nefando, Yoyes responde que en realidad el atentado ha sido una masacre. Después Yoyes exige redactar un comunicado de autocrítica y, siguiendo textualmente la banda sonora de la película, "abrir un debate sobre la conveniencia de la lucha armada a largo plazo". Pero la respuesta de Koldo, el líder de ETA, es "dejarlo correr hasta que la gente se olvide del asunto". Quizá el crítico de *Gara* no vio estas escenas. O quizás no entendió, eso sería más preocupante, que tantas muertes de inocentes, tanto terror sangriento, descalifican cualquier proyecto político, por muy justo que éste sea, y que Yoyes se desentiende de ETA porque es consciente de la esterilidad de la lucha armada. Y por último, eso de que la vida del personaje real dependió de la cuestión de la lucha armada es falso. La vida de Yoyes dependió, para su desgracia, de una organización militar incapaz de respetar la vida humana y la libertad individual.

Una semana después salió la crítica en *Gara*. Ya en las primeras líneas se falseaba la realidad. Mikel Insausti mostraba a un público que abandonaba la sala "silencioso y cabizbajo, a la vez que sin signos de haber tenido que sacar el pañuelo para secar alguna emocionada lágrima"[29]. Y acto seguido hablaba de "fría acogida" de *Yoyes*. En el fondo, -de nuevo insistir en que los extremos se tocan-, esto recuerda a las críticas de Daniel Múgica señalando el guión de *Yoyes* como ambiguo. Hay cosas sobre *Yoyes* muy evidentes. Que el guión es valiente, arriesgado y contundente, sin asomo de ambigüedad, es una de ellas. Otra es que la expectación que genera la película y su posterior acogida de público y prensa se puede calificar de todo menos de fría. Se han dado ya datos elocuentes de taquilla que demuestran una más que importante implicación del público, sobre todo el vasco, con la película.

Así, como ejemplo significativo de la receptividad con que el público vasco acogió la película, será interesante citar la revista de los cines Golem de Pamplona-Iruñea, empresa que exhibió *Yoyes* en el año 2000 en la capital navarra. Pues bien, en un artículo titulado "Los grandes éxitos del año 2000" la revista publicó una lista de los 10 largometrajes más taquilleros entre los que se encontraba la película de Helena Taberna, concretamente ocupando un octavo lugar con 15.935 espectadores, superando a obras de la todopoderosa industria de Hollywood como *Misión Imposible II* y *Lo que la verdad esconde*. El

29 Mikel INSAUSTI, "*Yoyes*; entre dos fuegos", *Gara-suplemento Mugalari*, 8 de abril de 2000.

texto que acompañaba al listado revela cualquier cosa excepto frialdad y falta de complicidad entre el espectador y *Yoyes*:

> "Que dentro de las diez películas más taquilleras se cuele la producción de la directora local Helena Taberna con casi 16.000 espectadores, ratifica el poder seductor de *Yoyes*, una mirada intimista que habla de nuestro contexto más inmediato."[30]

Por lo demás el repaso a la enorme profusión de críticas repartidas por la prensa de todo el estado o a las colaboraciones de destacados intelectuales dando su opinión, en muchas ocasiones emocionada, sobre el trabajo realizado por Helena Taberna demuestra que la película inflamó muchos corazones gracias al sensible trabajo realizado por Helena Taberna. Se agradece de todos modos que en la crítica de *Gara* por un momento se hablara de cine. Insausti dice que "...con una estructura narrativa muy dispersa a base de saltos en el tiempo mal distribuidos, la realización termina por despistar a cualquiera". Respeto aunque no comparto en absoluto esta apreciación. En todo caso es evidente que el crítico de *Gara* tenía, por motivos muy claros, el corazón y la mente cerrados a contemplar *Yoyes* con un mínimo de generosidad.

Tras comprobar la demoledora acogida dispensada por la prensa afín al mundo de la izquierda abertzale será útil hacer un pequeño paréntesis, antes de proseguir con las críticas hacia *Yoyes*, para comprobar una vez más –lo hemos visto en el caso de Daniel Múgica y seguiremos viéndolo más adelante- como un exacerbado apasionamiento del ideario político puede llevar a conclusiones sobre la película de Helena Taberna que rozan, por decirlo de una manera suave, el absurdo. Y es que, tras lo leído en las páginas de *Gara,* ¿alguien puede pensar que *Yoyes* es una película que coquetea descaradamente con los postulados de Batasuna? Pues Mikel Iriondo, profesor titular de Estética de la Universidad del País Vasco, lo afirma de manera contundente en la ponencia titulada "Arte y violencia en el País Vasco":

> "Otras películas como las de Antxon Ezeiza, "Días de humo", o la de Elena (sic) Taberna, "Yoyes", han querido optar por la vía políticamente correcta tratando de mostrar un conflicto entre dos partes enfrentadas y con justificaciones peregrinas hacia el mundo batasuno"[31]

30 "Los grandes éxitos del año 2000", *Golem*, nº 43, enero-febrero de 2001, págs. 6-7

31 La ponencia *Arte y violencia en el País Vasco*, leída el 16 de diciembre de 2002 forma parte de un proyecto de investigación impulsado por la Universidad Complutense de Madrid y el Ministerio de Ciencia y Tecnología bajo el título *La violencia y el mal en la cultura y el arte contemporáneos. Representaciones y conceptos*. Puede ser consultada en la dirección de Internet;
http: //www.ucm.es/info/varte/actividades/reunion2002/MIRIONDO.pdf

Una vez más los extremos se tocan y coinciden plenamente, a pesar de su lejanía en el espectro político, en su aversión hacia una determinada obra. Y es que, ¿cómo es posible que una película contemplada con tanto desprecio por la prensa cercana a la izquierda abertzale sea, a la vez, una obra que justifica el ideario político de la izquierda abertzale? Si una simple película provoca estas reacciones tan disparatadas, ¿qué posibilidades reales hay en estos momentos de llegar a acuerdos en un tema fundamental, la convivencia pacífica de los ciudadanos de este país? Aterra tan sólo pensarlo.

Volviendo al apartado crítico señalar que si hubo dos críticas realmente dañinas para *Yoyes* esas fueron las publicadas por Ángel Fernández-Santos y Begoña del Teso. Lo peor que le puede pasar a una película es recibir críticas negativas varios días antes del estreno porque provocan un efecto paralizador en el público. En el caso de Ángel Fernández-Santos es evidente que las motivaciones para atacar al film son, tal y como ocurre con Mikel Insausti en *Gara*, puramente políticas. Hay una parte de la película que le gusta y otra que le parece detestable. El crítico ve "buen cine" en todo el tema del retorno al hogar de Yoyes tras abandonar la lucha armada. Pero hay otra parte de *Yoyes* que decepciona a Fernández-Santos:

> "…pero junto a él hay cine inferior, que roza lo mediocre: la torpe y endeble incursión en ETA y su infierno. Es cine inferior, porque si el mito del retorno del poeta errante logra ser ficción con exactitud de poema, el relato de la construcción de los dolorosos sucesos (ninguno creíble y muchos evidentemente falsos) del capítulo etarra de Yoyes ni es documento ni es ficción. Es un híbrido amorfo y arbitrario: ficción fingida"[32].

Ángel Fernández-Santos destrozaba una parte de *Yoyes*, la de la vida militante de la protagonista, sin emplear un sólo argumento sólido que demostrara sus acusaciones de mediocridad. Y eso es grave, porque de nuevo se está maltratando una película simplemente porque no se está de acuerdo con la ideología de la directora. ¿Cómo se puede decir que muchos de los sucesos que se desarrollan en la película son "evidentemente falsos" sin especificar siquiera a qué sucesos concretos se refiere y por qué no se ajustan a la realidad?

De nuevo Helena Taberna está pagando caro el haberse atrevido a rodar sobre ETA en un país que por su historia reciente no ha sido capaz de asimilar en toda su dimensión algo tan elemental como es el respeto a la libertad de expresión. Ángel Fernández-Santos dice en un momento que "la historia que refleja la ETA en que estuvo involucrada Yoyes es falsa ficción, deficiente estructura, cine confuso e impre-

32 Ángel FERNÁNDEZ-SANTOS, "Sólo media película", *El País-suplemento El espectador*, 26 de marzo de 2000.

ciso". No deja de ser curioso, pero adopta la misma postura que su colega de *Gara*, que, una vez ha descalificado la película por prejuicios políticos, utiliza argumentos cinematográficos para justificarse. Ambos, también es casualidad, coinciden en una idea de confusión. Para Insausti "la realización termina por despistar a cualquiera". Y Ángel Fernández-Santos asiste a un espectáculo "confuso e impreciso". Queda la sensación de que ambos críticos, por motivos diversos y opuestos, se revolvían en sus butacas y eran incapaces de concentrarse en lo que Helena Taberna estaba contando. De ese azoramiento nace la confusión... De hecho, ¿Insausti se habría mostrado tan despectivo con la cinta si en *Yoyes* la visión que se da de ETA y su entorno habría sido otra más positiva? ¿Habría escrito Ángel Fernández-Santos lo mismo si la película que ha realizado Taberna, siendo la misma, en vez de referirse a ETA se habría centrado en el IRA o si la directora habría optado por no referirse, en una elipsis vergonzante, a la trama de los GAL en su relato?

En cuanto a Begoña del Teso, su principal argumento para ponerse en contra de *Yoyes* es que, en su opinión, la película parte de un punto de vista totalmente equivocado sobre el personaje principal:

> "...una se pregunta si Helena Taberna y su coguionista, Andrés Martorell, no han tomado incluso el punto de vista equivocado para retratar a María Dolores González Katarain, Yoyes. Se han quedado con la mujer íntima, con la muchacha que siempre reivindica estar haciendo lo que quiere cuando todos sabemos que querer, quiere otras cosas. A mí me hubiese gustado mucho más que nadie se olvidara de que esa chica fue gran jefa de una banda de montoneros, de guerrilleros, de terroristas, de libertadores, táchese lo que no interesa. A mí, la Yoyes que habla con su amiga francesa de novios, pasea por París, ama a un hombre, sonríe cuando está cerca de su hija, no me interesa grandemente. Yo espero todavía que alguien me hable de aquella tipa bragada que llegó a la cima de una organización armada y, seguro, machista. La pistola de Yoyes desaparece rápido de la pantalla. Y en ese momento yo pierdo la película. Me conmueve, pero no me interesa. (...) Y por eso, porque me hurtan la pistola de Yoyes, la película me muestra todas sus demás carencias, sus horrores chiquitos. Desde el caballo blanco hasta la música percutante del momento en que la sacrifican"[33]

No parece, la verdad, un ejercicio de crítica justa y rigurosa, el desautorizar así ante el público una película simplemente porque el tratamiento dado al personaje central no coincide con el del crítico. Si realmente a Begoña del Teso le interesa una Yoyes llena de acción y tiros, en vez de intentar arruinar un trabajo de cinco años podría ponerse ella misma a filmar su historia y esperar, una vez realizada la pelícu-

33 Begoña DEL TESO, "*Yoyes* perdió su pistola", *El Diario Vasco*, 17 de marzo de 2000.

la, críticas algo más rigurosas y lógicas. La idea que defiende Begoña del Teso, una Yoyes sexy y atrevida a lo *Nikita*, colocando bombas lapa y dándose a la fuga entre ráfagas de ametralladora, resulta de una comercialidad fácil y de una conmovedora vulgaridad. Pero al final, afortunadamente, Taberna prefirió ser lo más fiel posible al personaje central de su película huyendo de soluciones superficiales para enfocar el tema de la manera más rigurosa posible.

> "Yoyes en ETA, nos gustará o no nos gustará, tenía una pistola oxidada porque no la había utilizado nunca. Lo único que había hecho con la pistola son esas prácticas de tiro que yo cuento en la película. Eso es así. Ella estuvo en el aparato político. Era la mano derecha de Argala y ella escribía en *Enbata*, hacía los comunicados internacionales... eso es lo que hacía Yoyes (...) Esto es demostrable. Mis fuentes son, por ejemplo, desde Carlos Catalán que ha sido el asesor y estuvo compartiendo piso con ella, hasta mucha gente que he conocido yo, como su marido... Por ejemplo, en la secuencia de la pistola, el marido pregunta a Yoyes, ¿para qué llevas esta pistola si está toda oxidada? Eso se lo dijo Juanjo a Yoyes en la realidad... (...) Y esto no le exime de culpabilidad y en la película queda claro. No solamente quien maneja el arma es culpable. También el que toma las decisiones lo es y desde luego ella estaba en el comité, algo que también se dice en la película... En un momento ella dice que si quieren armas tendrán armas, hay un momento violento de ella, todo ese tema de acción-reacción que ha sido tan histórico en ETA. Está ahí cuando habla con Koldo de la muerte de Argi. Ahí se acaba todo. He puesto lo máximo porque además es muy cinematográfico y a mí cínicamente me hubiese interesado. Qué más hubiese querido yo que ponerla colocando un coche bomba. Una tía potente, un cine mucho más de acción, más vendible. No tengo dificultades, como se ve en la película, para rodar secuencias de acción. Qué más hubiese querido que poner a la protagonista en esa tesitura. La película hubiese ganado en acción"[34].

El caso es que, tiempo después, el filósofo Fernando Savater publicó un artículo sobre *Yoyes* que guardaba muchos puntos en común con el escrito de Begoña del Teso. Savater en principio, reconocía que *Yoyes*, como película de género biográfico, "sale decididamente bien parada" si se la compara con trabajos similares recientes"[35]. Pero tras esta introducción se iniciaba la catarata de reproches. Donde más incidía Savater era en ese aspecto ya señalado por Begoña del Teso, el escamoteo del lado militar de Yoyes en la película:

34 *Entrevista a Helena Taberna*, Pamplona-Iruñea, 23 de agosto de 2000.

35 Fernando SAVATER, "Filmar la política", *El Diario Vasco*, 7 de mayo de 2000. La película biográfica que perdía en comparación con *Yoyes,* según Savater*,* era *Lorca*, con Andy García en el papel protagonista.

> "En la película nada se nos dice de lo que hace Yoyes para llegar a ser general: cuando dispara, lo hace siempre contra un blanco: cuando demuestra carácter sólo se enfrenta con un ligón. En los atentados que ocurren cerca de ella sólo parece ser víctima: un despistado podría llegar a creer que fue la primera mujer en llegar a la cúpula de ETA por lo buenos que eran sus artículos teóricos. Y sabemos que ETA no funciona así: nunca ha habido predominio de lo político, ni mucho menos de lo teórico sobre lo militar."[36]

Lo primero que sorprende es que Savater sólo viera carácter en Yoyes cuando ésta se enfrenta a un ligón... Me vienen a la memoria ahora dos momentos de la película de Helena Taberna. En el primero la protagonista lanza un enojado "soy Yoyes, hostia" a su marido en París cuando éste intenta que vuelva junto a él con normalidad al País Vasco, como ya han hecho otros militantes de ETA. El segundo sería la reunión ya comentada de la cúpula de ETA tras el atentado en el bar de Madrid donde Yoyes se enfrenta a sus compañeros, -insisto, a la cúpula de ETA- instándoles a abrir un debate sobre la conveniencia de la lucha armada. Al parecer Savater se perdió la misma escena que en su momento se perdió el crítico de *Gara*. De nuevo curiosas coincidencias... Tampoco Savater debió ver la escena en que Yoyes, ante la posibilidad de regresar mediante el engaño de entregarse a las autoridades francesas y ser puesta en libertad sin cargos, le dice a su amiga; "Yo nunca sería capaz de hacer una cosa así. Cuando yo vuelva lo haré por derecho propio y no necesito que nadie me baile un aurresku". Quizás esta reacción no le parezca a Savater lo suficientemente fuerte como para vislumbrar ahí un mínimo de carácter... De todos modos tampoco merece la pena insistir más en este aspecto porque las declaraciones de la propia directora sobre esta cuestión, en referencia a la crítica de Begoña del Teso, sirven también para rebatir los argumentos de Savater.

Por lo demás el artículo de Savater acaba con un detalle que, más que nada, decepciona viniendo de una persona que en más de una ocasión ha hecho gala de un refinado sentido del humor. La presencia del caballo blanco en tres ocasiones a lo largo de *Yoyes* que tanto irritó a Begoña del Teso, -nunca un caballo había dado tanto juego en el cine[37]- sirve ahora a Savater para intentar, vanamente, ridiculizar a la película y a su directora. Concretamente Savater dice, "lo del caballo blanco de la libertad le salió bien una vez a Costa Gavras en *Missing*, pero no conviene abusar...". El chiste sin gracia demuestra la rabia y la impotencia de quien no ha podido hincar de verdad el diente en la

36 Ibidem.

37 No acaba aquí la mirada sobre el caballo blanco. Miguel Ángel Lomillos, con lucidez, veía en la ensoñación que vive Yoyes en su última noche parisina referencias a la estética oteiziana y alababa la belleza de esa imagen del caballo blanco:

obra criticada porque no ha encontrado resquicios para ello. Siguiendo el razonamiento de Savater habría que reconvenir a su vez al propio Costa-Gavras, pues en 1952 Elia Kazan cerraba su maravillosa *¡Viva Zapata!* con un bello plano en el que aparecía un caballo blanco en lo alto de una montaña, símbolo de la lucha por la libertad del pueblo mejicano contra la opresión. Al fin y al cabo Costa-Gavras realiza *Missing* muchos años después, en 1982. ¿Por qué Costa-Gavras tiene permiso de Savater para utilizar un símbolo como el caballo blanco y Helena Taberna no? Quizá la respuesta esté en el tema elegido. Costa-Gavras denuncia los crímenes de la dictadura militar de Pinochet mientras que Taberna deja al desnudo no sólo la actividad criminal de ETA sino también la del GAL.

No merece la pena seguir con el tema, porque el intento de ridiculizar se vuelve contra el propio filósofo, ya que su actitud evidencia una falta total de argumentos para atacar a una película que en su día le ofendió tan sólo porque la ideología de su directora no coincidía con la suya. En todo caso, cualquiera que haya seguido la carrera de Taberna no se habrá sorprendido de ver caballos en *Yoyes*. En su cortometraje *Nerabe* (1995) tenían ya una poderosa presencia simbólica y estética. No es raro que un artista tenga sus fijaciones. A Luis Buñuel le fascinaba colocar cojos en sus películas. Es raro ver una película de Montxo Armendáriz donde no aparezca una escena de baile... Y además, el caballo blanco de *Yoyes* tiene una significación mucha más profunda de lo que Savater pretende hacer ver:

> "El caballo tiene la dualidad… por una parte el anhelo de libertad y por otra el símbolo de muerte que en muchas culturas tiene. La muerte está presente en la vida de esta mujer. Y luego… como un afán de belleza, porque me gusta."[38]

"…la embestida frontal de una pareja de carneros, la bella e imponente figura de un caballo blanco (imagen, con ecos picasianos, de una libertad truncada), la dejada de una pelota en un frontón vacío (aquí es evidente la influencia oteiziana…)" Miguel Ángel LOMILLOS, *Banda Aparte*, septiembre de 2000.

Y aquí me gustaría añadir, aun a riesgo de rizar el rizo, que la influencia de Oteiza no acaba en la imagen del frontón vacío. El propio caballo que trota por la superficie del frontón puede parecer una figura arrancada de las pinturas rupestres, otra fijación estética, y que en un momento dado cobra vida para cabalgar en el sueño de la protagonista. En este sentido puede resultar interesante citar aquí unas declaraciones de Fernando Larruquert, recordando el rodaje del corto *Pelotari* (1964) sobre la influencia de Oteiza en su cine. De nuevo, como en *Yoyes*, los animales pintados en la cueva cobran vida en las paredes del frontón:

"Oteiza veía en *Pelotari* el bisonte de las cuevas porque Lekunberri sube por la red y se queda ahí…" Carlos ROLDÁN LARRETA: "Un irundarra en los inicios del cine moderno de Euskal Herria. Obra cinematográfica de Fernando Larruquert", *Boletín de estudios del Bidasoa*, nº 15, diciembre de 1997, pág. 182.

38 *Entrevista a Helena Taberna*, Pamplona-Iruñea, 23 de agosto de 2000.

6. A MODO DE CONCLUSIÓN. *YOYES*; EL CINE ES, ANTE TODO, BELLEZA Y EMOCIÓN.

En suma, la impresión que a mí me queda después de el visionado de la película es que, de entrada, Taberna realizó un film de hechura clásica, dando un peso específico a la emoción y al lirismo, buscando que el film fuera visto por el mayor número de personas y que el trabajo sirviera como reflexión sobre la difícil situación del País Vasco. La sensibilidad que desprende en todo momento la película, subrayada por la magnífica partitura compuesta por Ángel Illarramendi, no es, desde luego, el único acierto de *Yoyes*. La construcción del relato está resuelta a base de flash-backs que funden con plena armonía los inicios del activismo en ETA de la protagonista hasta su desvinculación de la organización armada con el retorno del exilio mejicano a París y más tarde al País Vasco donde Yoyes encontró su trágico destino. Los cambios en el tiempo están perfectamente delimitados. Unas veces la directora ayuda al espectador a situarse con claridad en la historia. Es el caso de ese flash-back que acaba en un primer plano de Ana Torrent disparando en unas prácticas de tiro, para situarse en París y retornar de nuevo al pasado tomando de nuevo a Yoyes en primer plano disparando su pistola contra la diana.

Otras veces el flash-back explica las circunstancias de Yoyes con absoluta claridad. Puede servir de ejemplo la escena del altercado familiar tras el regreso a casa. Yoyes discute con su hermano por la situación política y acto seguido la acción regresa a 1978 con Yoyes discutiendo de nuevo, esta vez no con su hermano, sino con la cúpula de ETA tras un atentado que marca el inicio del desencanto de la Yoyes militante de ETA debido a la muerte de varios civiles y que perfila, con suficiente elocuencia, su posición personal ante la violencia como arma política.

La construcción dramática de los personajes a su vez es muy rica. Por supuesto sobresale el personaje protagonista, Yoyes. El guión muestra una mujer de una firmeza en sus convicciones casi radical. Los ejemplos son muchos. En cuanto llega a París y se reencuentra con su marido le deja bien claro a éste que ha decidido, sin contar con su opinión, quedarse en la capital francesa un tiempo mientras él regresa al País Vasco con la pequeña hija de ambos. Se opone a volver al País Vasco utilizando la argucia empleada por muchos, es decir, dejarse apresar por la policía francesa para luego ser puesto en libertad sin cargos. Pide una beca del Gobierno Vasco pero exige con firmeza a su marido que no emplee contactos... el nepotismo no entra en la vida de Yoyes. Incluso a su regreso de Méjico ETA le propone, para contentar a todo el mundo, que ingrese de nuevo en la organización fuera del aparato militar o incluso que se quede en París un tiempo, alejada de ETA pero sin llamar la atención, con todos los gastos pagados... Y Yoyes rechaza eso también. Su profundo idealismo le impide abrazar soluciones intermedias. Yoyes no entiende de matices, o todo o nada.

A partir del personaje de Yoyes, Taberna realiza además un alegato feminista que toma dos direcciones. Una, desacertada por su reiteración, que muestra la vida de Yoyes dentro de ETA y su relación con

los hombres que forman parte de la organización. En una escena dos militantes discuten en el salón del piso franco la posibilidad de que una de las chicas que vive en el piso pase a vivir a otro donde sólo hay hombres... Yoyes, que está oyendo toda la conversación desde la cocina irrumpe y echa sin contemplaciones de la casa al autor de tan festiva ocurrencia. En unas prácticas de tiro, tras la intervención de Yoyes, Kaska (Asier Hernández Landa), admirado dice, "para ser tía está de puta madre...", encontrándose de pronto con la mirada helada de una Yoyes que, evidentemente, no está dispuesta a admitir en su presencia un comentario tan machista. Incluso hay una escena en la que Zaldu, compañero de piso de Yoyes, entra un tanto bebido a una librería en la que está sola Yoyes e intenta propasarse con ella. Es una pena porque el tema del machismo en ETA es original. Lástima que pierda fuerza a base de machacar demasiado la idea.

Bastante más interesante resulta la confrontación entre las dos mujeres, Yoyes y Hélène. La exploración que realiza Helena Taberna por el universo femenino está llena de delicadeza. Hélène, la íntima amiga en el exilio, es el contrapunto lúdico a la Yoyes austera, sobria y firme, para bien y para mal, en sus convicciones vitales. En una escena Hélène le anima a salir más, se presta a presentarle a algún chico y Yoyes la esquiva mientras se esconde, irónicamente, en un libro de Simone de Beauvoir. Es entonces cuando Hélène le dice, "tienes que quererte un poco más, Simone no sólo escribe, también hace el amor...". Hélène se despide diciendo "¿Por qué tienes sed y no bebes?" y el rostro de Yoyes queda fijado como un reflejo pensativo en la ventana mientras se ve a Hélène montar en la moto de su novio.

La película funciona también por la excelente dirección de actores y por el rendimiento sobresaliente que aportan éstos a la película. Mención especial merece Ana Torrent, que borda su papel integrándose plenamente en la piel de Yoyes ofreciendo todo un recital interpretativo. Y lo mismo puede decirse de la actriz francesa Florence Pernel, de Iñaki Aierra, magnífico en su papel de Argi, de un sorprendente Ramón Langa que llena de fuerza el papel de Koldo, de un inspirado y convincente Gonzalo Gonzalo como Zaldu o de la breve e intensa aparición de Isabel Ordaz.

Por último destacar el poderío visual de Helena Taberna como cineasta. *Yoyes* contiene varias imágenes que se alojan en la retina y se incrustan en el cerebro cargadas de sentimiento y belleza. Puede destacarse la hermosa "Pietà" que forman Aizpea Goenaga y Asier Hernández Landa tras el atentado del GAL. La secuencia onírica de Yoyes en su última noche en París que anuncia al espectador el fatal desenlace que pronto llegará, con el caballo galopando por un frontón en una bella imagen que se rompe con el estallido de dos cornamentas de carneros que chocan entre sí. O toda la escena final, con el montaje paralelo que funde el juego de pelota en el frontón con la muerte de Yoyes.

Triste destino el de Yoyes. Desde aquel septiembre de 1986 nada ha cambiado para ella. Los partidarios, dentro del nacionalismo vasco, de

la violencia como arma política, si en su momento no le permitieron tomar la decisión de vivir en paz no toleraron después que nadie osara airear su memoria. Desde el bando frontalmente opuesto, distintos sectores de la opinión pública española también mostraron su rechazo ante *Yoyes* porque con su recuerdo viaja también la negra sombra del GAL y la inhumana utilización que hicieron de su figura con el único objetivo de publicitar su campaña de reinserción social. La prensa, la misma que entonces le puso en el disparadero, con la cínica colaboración del Ministerio del Interior, sigue presentando a Yoyes, con la excusa de la película, como a una terrorista arrepentida cuando en el film queda claro que Yoyes luchó por una causa, asumió su responsabilidad como líder de ETA y un día llegó a la conclusión de que la senda del terror era inútil y abandonó. En silencio, sin intención de traicionar a nadie y menos a sí misma. En su momento no le permitieron iniciar una nueva vida. A la película de Taberna, entre unos y otros, también intentaron callarla. Afortunadamente, -ahí está la larga lista de premios[39], el rendido tono de las críticas y las cifras de taquilla-, no pudieron lograr su empeño[40].

39 Entre la cosecha de premios destacar que *Yoyes* logró el Premio del Público a la Mejor Película en la Muestra de Cine de Mujer en Pamplona (2000), cuatro premios en el Festival Español de Tolouse (2000), los dos únicos galardones del Festival Iberoamericano de Puerto Rico (2000) en el que se exhibieron más de 60 películas, el Premio del Público en la Semana de Cine Vasco de Vitoria-Gasteiz (2001), el Premio del Público en el Festival de Cine de Gramado (Brasil) (2001) o tres premios en el Festival de Viña del Mar (2001), entre ellos el de Mejor Dirección y el Premio del Público.

La carrera de *Yoyes* en los festivales no estuvo exenta en todo caso de problemas. Incomprensiblemente se vio apartada de la sección "Made in Spanish" del Festival de San Sebastián. Gracias al empeño de la directora en el último momento la película pudo verse en esta sección que recoge toda la producción española del año. Y la fuerte presión de los sectores abertzales radicales, según ha recordado Taberna al autor de este trabajo en diferentes entrevistas, forzó que *Yoyes* no pudiera estar en el Festival de Biarritz. Por otro lado el sospechoso empeño del Ministerio de Cultura de que *Yoyes* se estrenara en Karlovy Vary, un festival gris de categoría A, impidió que luego la película pudiera competir en certámenes más importantes de ese nivel. La apuesta más lógica, propuesta por Taberna, de acudir a Berlín, siempre fue rechazada.

40 No es éste, afortunadamente, el único trabajo de investigación dedicado a *Yoyes* en el campo académico. Sería interesante, para finalizar, hacer una breve referencia al interés suscitado por el proyecto de Helena Taberna en este ámbito. Esta es una breve mención de artículos dedicados a la película: Santiago DE PABLO: "Sólo sabemos hacer llorar a la gente. Mujer y violencia terrorista en el cine español" en VV AA: La *historia desde el cine: ciudad, guerra, mujer,* Universidad Carlos III, Madrid, 2006, págs. 17-34; Elisa COSTA-VILLAVERDE: "*Yoyes* and *Extranjeras* by Helena Taberna: Stories of woman, Displacement and Belonging", *Studies in European Cinema*, IV, 2, 2007; María Pilar RODRÍGUEZ: "Female Visions of Basque Terrorism: *Ander eta Yul* by Ana Díez and *Yoyes* by Helena Taberna, en VV AA: *Women's Narrative and Film in Twentieth-Century Spain*, Routledge, New York, 2002, págs. 155-167; María Pilar RODRÍGUEZ: "El País Vasco. ¿La cuestión pendiente de la Transición?: *Yoyes* de Helena Taberna", en VV AA: *La historia a través del cine. Transición y consolidación democrática en España*, Universidad del País Vasco, Vitoria-Gasteiz, 2004, págs. 107-128; Rob STONE, Helen JONES: "Mapping the Gendered Space of the Basque Country", *Studies in European Cinema*, I, 1, 2004. (éste ultimo artículo no se centra exclusivamente en *Yoyes*, pero sí le presta atención)