

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:

Yilmaz Güney y el cine turco o las contradicciones de un gran cineasta comprometido

Autor/es:

Basutçu, Mehmet

Citar como:

Basutçu, M. (1995). Yilmaz Güney y el cine turco o las contradicciones de un gran cineasta comprometido. Nosferatu. Revista de cine. (19):72-79.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/40940>

Copyright:

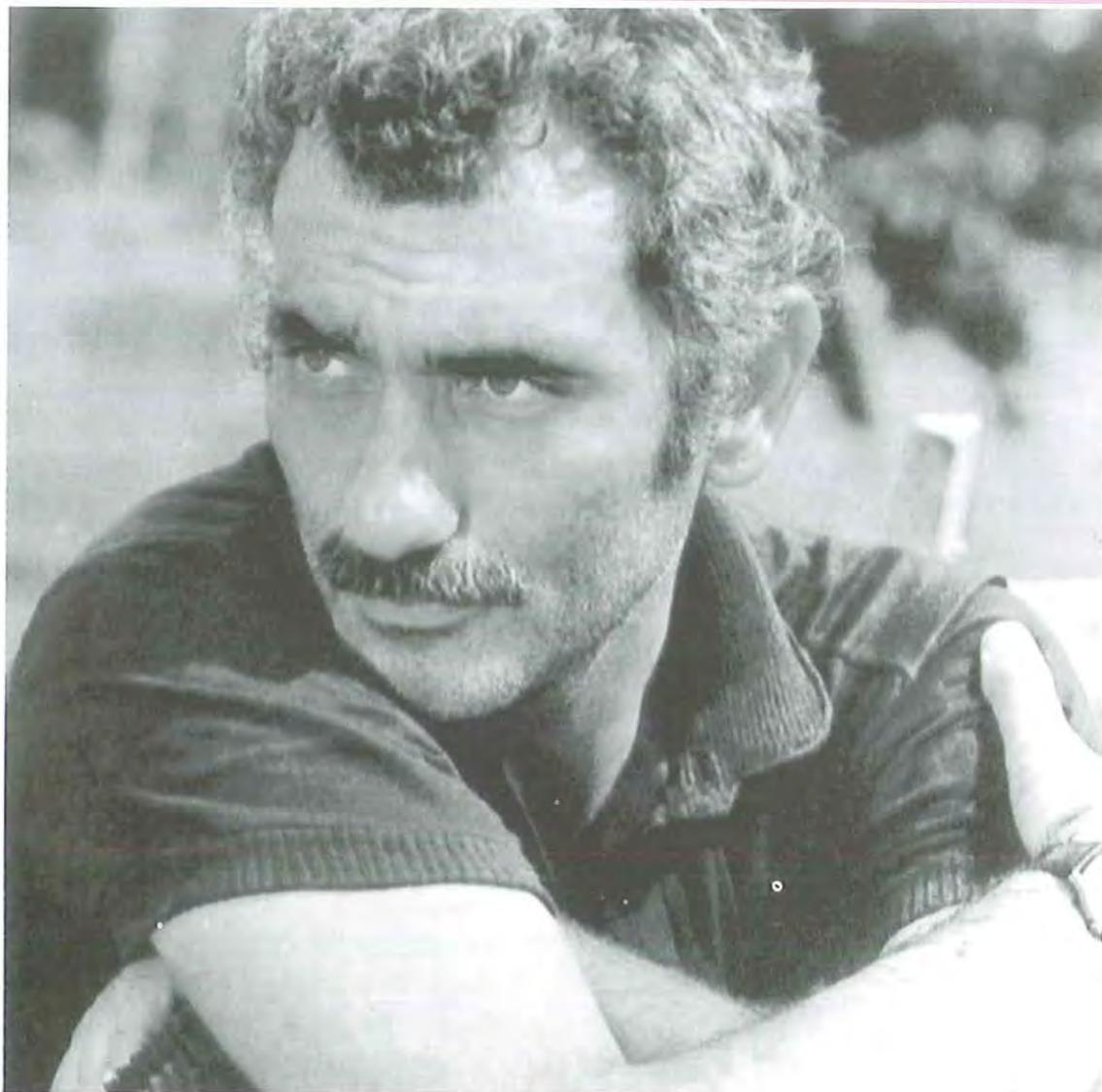
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



Yilmaz Güney y el cine turco o las contradicciones de un gran cineasta comprometido

Mehmet Basutçu

Un sólo nombre basta a veces para evocar el conjunto de la creación artística de un país, en un ámbito particular y en una época dada. Es el caso de Yilmaz Güney (1937-1984), cuyo nombre se identifica sencillamente desde los años 70 con el

cine turco. Más de diez años después de su muerte, Yilmaz Güney confirma su puesto en la historia del cine como un gran símbolo atípico, incluso como un genio muy controvertido. Seguirá siendo seguramente el cineasta turco más importante del siglo veinte.

Bien se merece esta fama internacional, puesto que tenemos aquí el ejemplo de un artista completo con un destino trágico: actor famoso, guionista inventivo, director de talento, productor sagaz, escritor comprometido..., su nombre fue tema de actualidad tanto a

nivel cinematográfico como político y social en Turquía antes de traspasar las fronteras. Yılmaz Güney era una leyenda viviente. Desposeído de su nacionalidad, murió en el exilio en París a los 47 años.

Su compromiso en favor de los más desfavorecidos, campesinos sin tierra u obreros sin calificación, le costó constantes altercados con el poder político. Luego, se añadieron a la leyenda su huida fuera del país cuando estaba encarcelado por un delito común, sus tomas de posición en favor de los kurdos de la Turquía de donde provenía, sus declaraciones espectaculares, su personalidad y su carisma.

La vida y el arte, inseparables

Sin entender al hombre y sus compromisos pasionales no se puede comprender su arte. Esta verdad muy común es particularmente cierta en el caso de Yılmaz Güney. En

efecto, es raro encontrar un artista cuya vida y obra, así como su conciencia política y sus compromisos, hayan sido hasta tal punto inseparables. La riqueza de su obra cinematográfica se debe en gran medida a lo que ha vivido, a lo que ha sabido observar, pero también a sus raíces y a su origen modesto. Desde el principio, su vida no fue fácil...

Yılmaz Güney nació en 1937 en un pueblo de la región de Adana, en el sur de Anatolia, donde la riqueza de algunos sólo es superada por la pobreza de otros. Era uno de los siete hijos de un jornalero agrícola. Hizo mil trabajos para sobrevivir, mientras seguía estudiando. Su talento pudo desarrollarse gracias a sus encuentros con personajes famosos, como el escritor Yaşar Kemal, el cineasta Atif Yılmaz o el crítico Onat Kutlar.

Elia Kazan, que conoce bien la tierra de Anatolia y los

hombres que la habitan, entabla amistad con Yılmaz Güney, y lo describe así (1):

"Cuando mi amigo Yaşar Kemal quiere cumplimentarme, me llama 'hijo de campesino'. Para él, significa ser capaz de entablar amistad en unos minutos con desconocidos que pertenecen a un medio diferente; ser capaz de interesarse también por todos los pueblos y todos los individuos de un país... 'Campesino' significa para él todo lo positivo, lo bonito y lo mejor. Cuando se utiliza esta palabra para definir a un artista, significa que es alguien capaz de comunicarse con la misma facilidad y rapidez tanto con un intelectual como con un obrero. Por ejemplo, aunque Yaşar sabe muchas cosas, no creo que sea un intelectual. Además no creo que ser un intelectual sea muy importante. Lo que creo que es importante y lo que admiro es que una persona tenga sentimientos fuertes y profundos y que sea capaz de comu-



Umut
("Esperanza", 1970),
de Yılmaz Güney

nicarlos a otros. Es decir, que sea un artista...

*Hace unos meses, en la Filмотeca de París, me impresionó mucho una película, y sigo bajo su influencia. La película se llamaba **Umut** ("Esperanza", 1970), y era la obra de un cineasta del que no había oído hablar nunca. Se llama Yilmaz Güney.*

Para mí, Yilmaz Güney es un 'campesino'. La manera en que este director miraba a su pueblo y a sus personajes era tan sincera, tan real y tan perfecta, que viendo su película he empezado a preocuparme por el futuro del hombre que veía en la pantalla y por su familia. He seguido preocupado incluso después de la película. ¿Que habrá sido de este hombre? ¿Que habrá pasado con sus hijos, con todos nuestros hijos? ¿Cuál habrá sido el porvenir de Turquía y del Mundo?

Si Yilmaz Güney había conseguido hacer revivir a sus personajes con toda la fuerza de sus vidas interiores es porque los amaba tanto y porque conocía tan bien a su pueblo. Su propia interpretación era además tan convincente que he pensado que el actor era co-chero de verdad hasta que me dijeron que no.

No había ningún tipo de 'crítica social' copiada: la película era la sociedad misma. La verdadera fuerza del artista residía en el hecho de que lo miraba todo no como un extranjero que estuviese fuera de la realidad, sino como alguien que estaba en medio del combate y que, consciente de sus responsabilidades, lo observaba todo con ojos llenos de amor".

Elia Kazan estaba en lo cierto. Sin embargo, siempre es muy

difícil entender a Yilmaz Güney. El cineasta vacilaba constantemente entre sus contradicciones. Era consciente de ello e intentaba resolverlas según la fórmula consagrada de la época.

En efecto, la ternura y la violencia, amplificadas por una sensibilidad y un sentido agudo de las responsabilidades hacia su pueblo y sus amigos, coexistían en él en un clima de confrontación permanente. Su sentido de la amistad y del amor, así como las extraordinarias pruebas de amor y las violentas discusiones de las que era capaz, son legendarias. Conseguía comunicarnos todo aquello a través de sus películas, por lo que era tan popular. Reconocido como un héroe positivo por los suyos, y particularmente por los espectadores de las pequeñas ciudades de Anatolia, no podía más que evolucionar hacia un cine más realista, más implicado en la vida de los que, en lo más bajo de la escala social, sufrían las desigualdades. La lucha de clases existía, y Yilmaz Güney la vivió desde dentro, de la misma forma que, en un contexto muy distinto, Yves Montand fue muy consciente del abismo que separaba a los estibadores de Marsella de los productores parisinos...

Arte, política y cárcel

La política y la cárcel formaron parte de la vida y, en consecuencia, del arte de Yilmaz Güney. En efecto, el cineasta fue encarcelado varias veces, la mayoría de ellas por delitos de opinión, pero también por el asesinato de un juez que lo había provocado, una triste tarde de septiembre de 1974, en un restaurante...

Yilmaz Güney fue condenado

por primera vez en 1961 por hacer "propaganda comunista" en uno de sus poemas, publicado en 1957 en una revista. Permaneció encarcelado durante dos años, cuando acababa de emprender una prometedora carrera de actor. Voluntarioso, siguió estudiando y creando en el interior de su celda. Su primera novela, *Boynu Bükük Öldüler* ("Murieron humillados"), publicada más tarde, había tomado forma en la cárcel...

Al permanecer lejos del cine durante dos años, debió pasar de nuevo sus pruebas; así es la ley de la jungla del cine comercial de *Yesilçam* (2).

Las películas que Yilmaz Güney rodará en los años sesenta, unas cuarenta en total y más bien mediocres, ya anuncian un autor completo. Aunque esté delante de la cámara, interviene de hecho cada vez más en todos los niveles de la producción, desde el guión hasta la dirección. Gracias a la popularidad de sus películas, se convertirá en el "rey feo" adulado por el gran público, desde los suburbios de Estambul hasta los pequeños pueblos de Anatolia.

Muy a menudo, el personaje que interpreta es el de un buen hombre, generoso y honesto; será engañado, humillado y siempre explotado por los ricos, los poderosos y los forajidos de todas clases... Pero se trata de un héroe que reacciona, que lucha con determinación frente a las injusticias y la opresión. El "rey feo" se defiende con la fuerza de sus músculos, pero también con su arma cuando es preciso...

El espectador popular se identifica fácilmente con este personaje que evoluciona en un guión simplista, y siente con

él las mismas emociones, las mismas rebeliones, las mismas iras y los mismos alivios; hace fracasar todas las trampas y encuentra, con Yılmaz Güney, a la amada que los malos no conseguirán quitarle... El espectador se rebela contra tanta injusticia, pero la película no le indica ningún camino para encauzar su propia ira y así modificar el curso de las cosas. Nos contentamos con observar, señalar lo que no funciona, levantando rápidamente acta...

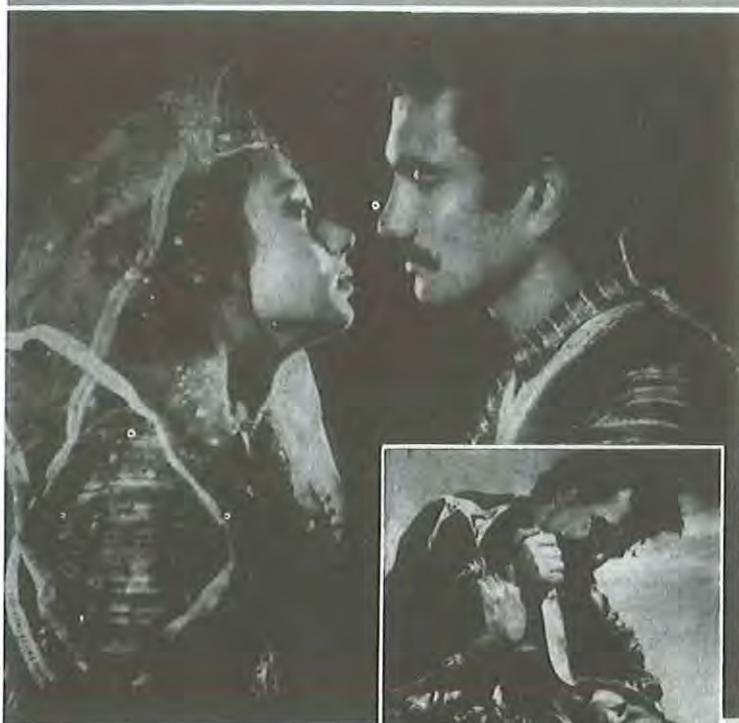
Sin embargo, el realismo surge cada vez más, y el fin de estas películas no siempre es feliz. Incluso ocurre que el héroe desaparece en la última escena. Yılmaz Güney morirá cada vez más en la pantalla... Se trata aquí de una muerte física, pero de ningún modo de una muerte moral; al contrario, la dignidad y el honor quedarán salvados. Entre las películas destacadas y los títulos reveladores de este período podemos citar: **On Korkusuz Adam** ("Diez hombres valientes", Tunç Başaran, 1964), **Mor Defter** ("Cuadernos morados", Nuri Ergün, 1964), **Ben Öldükçe Yaşarım** ("Vivo tanto que muero", Duygu Sağıroğlu, 1965), **Çirkin kiral** ("El rey feo", Yılmaz Atadeniz, 1966) o **Balat'li Arif** ("Arif de Balat", Atif Yılmaz, 1966).

Yılmaz Güney es también el protagonista de **Hudutların Kanunu** ("La ley de la frontera", Lütfi Ö. Akad, 1966), una película clave de la historia del cine turco que también marca un giro en el cine de Güney. En esta película realista, Lütfi Akad lleva a la pantalla la vida de los que están obligados a hacer contrabando para poder vivir a lo largo de la frontera sur del país.

Estas películas muy populares

YILMAZ GÜNEY ALA GEYİK

Yılmaz Güney en
Ala-geyik
("La cierva", 1959),
de Atif Yılmaz



TALÂT GÖZBAK İHŞAN AŞKIN
MUAZZEZ ARÇAY SEMİN SEZERLİ

El: ATIF YILMAZ MÜZİK: ANKARA RADYOSU MUZAFFER SARISÖZEN



permitieron a Yılmaz Güney asentar su fama y ganar mucho dinero. Era famoso... Podía dedicarse a la dirección para hacer películas en las que llevara a la pantalla la vida de los que sufren. Turquía es un país pobre, de los llamados "en vías de desarrollo"; el ejército acababa de intervenir en mayo de 1960 para que la democracia pluralista aún balbuciente pudiera desarrollarse (Mustafa Kemal Atatürk había confiado la República y sus reformas a la juventud; mientras, el ejército tenía el papel de garante e intervenía cuando el poder de los civiles fracasaba...). La Constitución de 1961 aportó más libertad de creación y de expresión (lo cual no impidió que Yılmaz Güney fuera encarcelado de 1961 a 1963 por uno de sus

poemas; el país ya no llevaba la cuenta de sus propias contradicciones...). Por otra parte, el peso de las tradiciones era fuerte: el sistema feudal seguía vigente en las regiones rurales. Las garantías legales de un Estado de derecho, los poderes político y económico, no siempre respetaban los Derechos Humanos más elementales... La rebelión mundial de la juventud, a finales de los años 60, también provocó movimientos en Turquía. El clima social se hacía pesado...

Yılmaz Güney dirige entonces su primera película personal, **Seyyit Han** ("Seyyit Han", 1968), basada en una leyenda de Anatolia. Esta triste historia de amor anuncia el nacimiento de un director con sentido de la escenificación y que sabe fijar

en el celuloide imágenes fuertes. Luego llega **Aç Kurtlar** ("Lobos hambrientos", 1969), una película de aventuras que se desarrolla en el este de Turquía, donde el director acaba de efectuar su servicio militar. Su tercera realización, **Bir Çirkin Adam** ("Un hombre detestable", 1969), describe la soledad de un hombre; en esta historia policiaca se descubren algunos reflejos de la *Nouvelle Vague* francesa y una cierta dosis de crítica social...

El neorrealismo de Güney impacta nuevamente los espíritus con **Umut**, una obra maestra. La precisión del tono, la agudeza de la observación, la perspicacia de un lenguaje cinematográfico escueto, le abren las fronteras del país. La acogida será calurosa, particularmente en Francia; es un verdadero descubrimiento.

Umut cuenta la historia de Cabbar, un cochero de la ciudad de Adana que ya no puede hacer frente al desarrollo de los taxis para mantener a su familia. Este guión escrito por Yilmaz Güney y que incluye algunos elementos autobiográficos muestra la bajada a los infiernos de un buen hombre atenazado entre la evolución de la sociedad y las injusticias que genera cada vez más el sistema político y social. Cabbar perderá su caballo en un accidente y ni siquiera será indemnizado; los billetes de la lotería nacional tampoco le ayudarán... Entonces se va en busca de un hipotético tesoro escondido. Se hundirá en la locura, con todas sus esperanzas. La fuerza de Yilmaz Güney proviene de nuevo del hecho de que habla de la vida de gente que conoce muy bien, con mucha sencillez y una ter-

nura infinita hacia sus personajes.

En 1971, en un clima social cada vez más pesado, Yilmaz Güney dirige seis nuevas películas: **Kaçaklar** ("Los fugitivos"), **Yarın Son Gündür** ("Mañana es el último día"), **Umutsuzlar** ("Los desesperados"), **Aci** ("Dolor"), **Ağit** ("Elegía") y **Baba** ("Padre"). Entre estas películas, algunas de las cuales apenas tienen importancia, **Ağit** constituye una nueva etapa en el cine de Güney. A través de la historia de los bandidos que causan estragos en las montañas del este del país, el director consigue ilustrar las bases económicas y políticas del subdesarrollo que hieren estas regiones.

En 1972, en la "caza de brujas" subsiguiente a la intervención militar de marzo de 1971, Yilmaz Güney será encarcelado por segunda vez, y allí permanecerá durante casi dos años, hasta la amnistía general votada en mayo de 1974. Esta vez se le reprocha haber alojado en su casa a militantes de izquierda...

La cárcel también es una escuela. Güney sigue aprendiendo y reflexionando. Lee mucho, desde obras políticas y filosóficas hasta clásicos de la literatura, y prepara nuevos guiones. También afina su postura política, al tiempo que hace balance de su vida. Aquí tenemos un extracto de la entrevista que le hizo Atilla Dorsay en la cárcel en mayo de 1974, justo antes de ser liberado (3):

"Trato de juzgarme de vez en cuando. Como artista, ¿he cumplido con mi deber? ¿He aportado a mi pueblo lo que tiene derecho a exigir de mí? ¿O he sido simplemente el director de películas superficial-



Aç Kurtlar ("Lobos hambrientos", 1969), de Yilmaz Güney

les, que vive bien con el dinero que le aportan estas películas, que se emborracha, juega a cartas, lleva un arma y la utiliza? Cada día debemos hacer balance y cada día tenemos cientos de exámenes que aprobar. La amnistía es una cuestión secundaria: hoy o dentro de un año no tiene mucha importancia. Cuando el hombre tiene cosas que hacer, estar o no en la cárcel no importa. Fuera de la cárcel no seremos libres del todo, sino semi-libres. Además, hablar de la libertad absoluta es como una huida hacia adelante, como el alcohol...".

Recién salido de la cárcel, Yılmaz Güney vuelve detrás de la cámara y dirige *Arkadaş* ("El amigo", 1974). Luego emprende la preparación del rodaje de *Endişe* ("Ansiedad"), que acabará un año más tarde Şerif Gören, pues la libertad recobrada le dura poco.

Su destino se complica cuando, en la tarde del 13 de septiembre de 1974, cenando con su esposa y su equipo en Yumurtalik, una pequeña ciudad de la costa mediterránea donde se encontraban para el rodaje de *Endişe*, el juez de esta localidad, un hombre muy conservador que no apreciaba la línea política seguida por este



Agü ("Elegía", 1971), de Yılmaz Güney

director turbulento, le provocó a conciencia varias veces. La vida real y la ficción se entrelazan entonces en un relámpago: Yılmaz Güney, el famoso "rey feo", héroe justiciero y orgulloso de ayudar a los más débiles, sacó su arma... Desafortunadamente, el arma no era un revólver de ficción...

Tenemos que precisar que en el sur de Turquía los hombres llevan tradicionalmente un arma, y la utilizan para demostrar su alegría. Por ejemplo, para una boda o la proyección de una película, de Yılmaz Güney entre otros, suelen disparar al aire. Yılmaz Güney también era un hombre del sur, con un sentido del honor y del orgullo a flor de piel. No pudo soportar que insultaran a su esposa...

De nuevo se halla encarcelado, pero esta vez como preso común. Pero Yılmaz Güney no es un detenido cualquiera. Se beneficiará de la benevolencia de algunos directores de cárcel, vivirá en condiciones favorables para el trabajo y la reflexión, le visitarán sus amigos y conocidos extranjeros y seguirá "haciendo películas", con amigos cineastas inter-



Arkadaş ("El amigo", 1974), de Yılmaz Güney

El muro
(*Le mur / Duvar*,
1983), de
Yılmaz Güney



puestos. Así es como Zeki Ökten dirige *Sürü* ("El rebaño", 1978) y *Düşman* ("El enemigo", 1979). Premiada en el Festival de Locarno de 1980, *Sürü* es un éxito en el extranjero.

Yılmaz Güney permaneció en la cárcel hasta octubre de 1981, antes de escapar para ir a concursar en mayo de 1982 a Cannes con la película *El camino* (*Yol*, 1981). Escribió el guión

de esta obra maestra y luego realizó el montaje a partir del material rodado por Şerif Gören. El realismo social de Güney, que alcanza la cumbre en *El camino*, va a la par, según Mahrmüt Tâli Ongören (4), con el amor: "Existen entre los personajes de Güney fuertes relaciones de amor no melodramáticas, enfocadas bajo el ángulo de la lucha de clases pero a la vez muy calurosas y muy vivas, a pesar de la

erosión de los valores humanos que acarrea el capitalismo...".

Tras la Palma de Oro -compartida con *Desaparecido* (*Missing*, 1981), de Costa-Gavras-, el gobierno turco de entonces, constituido con el acuerdo de los militares que habían perpetrado un nuevo golpe de Estado en 1980, protestó enérgicamente. Las autoridades también tenían su razón: los amigos y las personalidades extranjeras que lo recibieron presentaron a Yılmaz Güney como un prisionero político oprimido por un régimen que no respetaba los derechos humanos, sin mencionar el asesinato por el que estaba condenado. Era seguramente para causar más sensación... Algunos tranquilizaban entonces su conciencia diciendo que de todas formas, aunque Yılmaz Güney hubiera purgado su condena por completo, no



Sürü
(*"El rebaño"*, 1978),
de Zeki Ökten



El camino
(Yol, 1981),
de Şerif Gören

hubiera recobrado jamás su libertad, puesto que varios juicios políticos se estaban ya procesando contra él. No estaban equivocados...

Prohibida su entrada en Turquía, desposeído de su nacionalidad en enero de 1983, Yılmaz Güney retorna detrás de la cámara después de una ausencia de más de ocho años para dirigir *El muro* (*Le mur / Duvar*, 1983), su última película. Se trata de la cruda descripción del sistema carcelario de Turquía, a través de la vida insostenible en una cárcel de niños. Es una película sumamente violenta, donde todo se muestra negro y sin esperanza. En realidad es la explosión de un cineasta que por fin ha recobrado su libertad y tiene demasiadas cosas que decir, demasiadas injusticias que denunciar, demasiadas desgracias que compartir con nosotros.

En mayo de 1983 la acogida en el Festival de Cannes, en el que concursaba por una eventual

segunda Palma de Oro con *El muro*, es muy fría. Yılmaz Güney, consciente de la ambigüedad de su situación, declara en una rueda de prensa: *"El arte y la política son dos aspectos de mi personalidad; a veces uno le gana al otro... Sin embargo, desearía que la política no invadiera el arte, que mis películas no sufrieran de mis tomas de posición políticas"*. Es cierto que la política se mezclaba demasiado, a veces a pesar suyo, con la vida de Yılmaz Güney. Sus amigos, sus parientes o la coyuntura del momento le incitaban a ello. No podía no comprometerse.

Desafortunadamente, Yılmaz Güney jamás volvería a Cannes. No tuvo suficiente tiempo para darnos una nueva prueba de su arte.

Hoy en día podemos ver su cine con más serenidad, sin preocuparnos por tal o cual presión política, tal o cual verdad, tal o cual mentira. Resulta

evidente entonces que Yılmaz Güney fue un gran cineasta que vivió plenamente su época, consiguiendo a la vez ser intemporal a través de su obra. Un día, un cineasta dirigirá la película de su vida; esta película será entonces la de todo un pueblo, la de toda la historia de la Turquía de la segunda mitad del siglo veinte y, también, una bonita página de la historia del cine mundial.

NOTAS

1. En "Sanat Dergisi". Estambul. Abril, 1974.
2. *Yesilçam* es el nombre de una pequeña calle del centro de Estambul donde se encontraban concentrados entonces los productores de películas comerciales.
3. Atilla Dorsay: *Yılmaz Güney Kitabı*. Estambul. 1988.
4. En *"Le cinéma turc"*, libro que verá la luz en abril de 1996 en la colección "Cinéma/pluriel" del Centre Georges Pompidou de París.