

M

i
g
u
e
l

A
.

P
é
r
e
z

G
ó
m
e
z

5
°

C

(9/10)**Nubes de mayo** (1999) –

Drama (9/10)

Kasaba (1997) – Drama

Little Turkey.

Ni *Kasaba* ni *Nubes de mayo* se enmarcan dentro de la tradicional producción turca. La filmografía *mainstream* turca al igual que la de Bollywood es una producción destinada al

público local, muy codificada y hecha a medida para una audiencia que por múltiples motivos se ha acomodado en su filmografía a la que nutre de millones de espectadores. La comparación con la industria de Bollywood no es baladí, ya que la industria turca estuvo a mitad del siglo XX entre los tres países de mayor producción audiovisual destinada a salas comerciales. Sin embargo, al igual que la industria de Hong Kong a final de la década de los noventa, la industria turca confió mucho en sus películas y en la fidelidad de su público hacia estas de manera que siguieron sin ofrecer nada nuevo, y a pesar de que a partir de los años 70 aumento la calidad de sus películas la producción de las mismas bajo espectacularmente, lo que la convirtió en otro mercado más de la producción norteamericana.

Otro punto de similitud con la industria de Bollywood es la dependencia de la producción actual hacia producciones del pasado o producciones foraneas. El remake se constituye como una forma de asegura la taquilla. Concretamente la cinematografía turca basa su producción principalmente en: remakes de películas norteamericanas (de las que no dudan de tomar prestado escenas enteras), remakes de antiguas películas turcas, cine de acción, cine fantástico y *Yesilçam* (genero melodramático con un trasfondo de enseñanza moral que tuvo su momento de apogeo durante la época de los cincuenta y los sesenta). Es una cinematografía que a nivel internacional ha tenido, muy poca repercusión a excepción de aquellas películas que reciben la etiqueta de *turkxplotation*, que no son más que meras copias de bajo presupuesto de películas norteamericanas. En la actualidad el tipo de películas que triunfan en Turquía son las de acción, el último gran éxito dentro y fuera de las fronteras ha sido *Kurtlar Vadisi Irak* (2006) de Serdar Akar, una adaptación de una serie de televisión autóctona con gran éxito de audiencia, en la que el ejercito norteamericano son los malos. *Kurtlar...* es el tipo de cine de acción más exportable, debido a lo impecable de su realización, que se esta realizando en lo que se conoce como cines periféricos. Sin embargo, a pesar del éxito de este tipo de películas los directores turcos con mayor proyección internacional son Fatih Akin (nacido en Alemania pero de padres turcos) y Nuri Bilge Ceylan.

La filmografía de ambos se distancia de lo que se produce en Turquía pero no por ello existe similitud entre la producción de ambos. Akin con un afán más internacionalista (aunque también se podría calificar de “falso afán”) pero con una filmografía poco acertada. Por otro

lado esta el director que nos ocupa: Nuri Bilge Ceylan, un director que con un afán intimista consigue hablar de Turquía a través de unos personajes mínimos y unos escenarios locales.

Por encima de todo cabe destacar la capacidad de trascender de Bilge Ceylan a una cinematografía plana, carente de valores estéticos y acrítica ante la situación de la sociedad turca. Este director ha sabido plasmar a través de toda su filmografía, no solo una coherencia estética sino la capacidad crítica a través de relatos íntimos.

Tanto en *Kasaba* como en *Nubes de Mayo* nos encontramos a Turquía como gran protagonista de la película. La gran Turquía soñada por Atatürk, padre de la Turquía actual, pasa a ser pequeña en este díptico, el director plantea la pequeñez del país a través de cuatro generaciones de turcos. Cuatro generaciones que han nacido al amparo de una normativa que es recitada sin sentido por los niños o que hace que el abuelo vigile si los árboles de su bosque tienen manchas rojas.

Ceylan aboga por abordar los problemas de su país a través de la microhistoria de los personajes que pueblan sus películas, ya sea en *Kasaba*, *Nubes de Mayo* o en *Uzak*. Los personajes son aquellos que tienen las preocupaciones más terrenales, como encontrar trabajo o querer emigrar a Estambul para labrarse un futuro mejor, aquellos que escriben la historia. Este concepto de lo pequeño y de lo familiar no solo viene refrendado por lo que vemos delante de la pantalla, Ceylan trabaja con equipos pequeños, en *Kasaba* dos personas y en *Nubes de mayo* cuatro, el director aborda sus películas de manera que la coherencia interna de las mismas tenga que ver con la forma en que él las aborda como director. Surge de él un cine que nace desde dentro nacido de su experiencia como fotógrafo, pero también de su experiencia como espectador, un cine que solo se tiene como referente a si mismo y que no necesita de nada más para explicarse.

El cine y sus formas de hacer, el cine y sus referentes. En Ceylan se adivinan unas cuantas referencias cinematográficas. Si la primera parte de *Kasaba* recuerda por momentos a *Los cuatrocientos golpes* de François Truffaut, sin embargo el bosque de la segunda parte parece tomado de aquel que aparecía en *La noche del cazador* de Charles Laughton, pero sin duda, es de Kiarostami de quien más toma Ceylan para estas dos películas por un lado la utilización de los niños como elemento discursivo para hablar de la sociedad turca, pero es

en *Nubes de mayo* donde se ve la influencia del director iraní y su trilogía de *Kokker*.

Si en *Kasaba* la apuesta era por el preciosismo estético y en un porcentaje menor por el metacine, en *Nubes de mayo* Ceylan decide jugar con el espectador. Un director llega a casa de sus padres con la intención de rodar una película, que por “casualidad” es *Kasaba*. Ceylan desmonta el falso artificio de los making off, dejando de lado la vertiente promocional que estos tienen en la actualidad y convirtiendo este no-making off en un elemento reflexivo sobre la propia naturaleza de el cine. Para ello se recrea en el proceso de realización de su película anterior y convierte en certeza la incertidumbre sobre la realidad que pesaba sobre *Kasaba*. Muestra todo aquello que no se ve pero que se intuye, revisita los lugares, pero sobre todo los momentos, en una operación parecida a la realizada por Nicolás Philibert en *Regreso a Normandia*. No se trata de explorar como se hizo o no la película, sino las repercusiones que esta tuvo en el pequeño universo de Ceylan, en ese pequeño pueblo en el que suceden tantas cosas a nivel microscópico y que el director se ha dedicado ha diseccionar a través de su pulso firme y de su capacidad para desentrañar los elementos distintivos de la realidad y de la ficción.

En definitiva, nos encontramos con dos películas que son una y con una película que son dos, ambas independientes pero complementarias. Nos encontramos ante un director cuyo máximo referente es el mundo que le rodea y lo plasma de manera sencilla pero no simple.