

SELECCIONADA POR TURQUÍA AL OSCAR MEJOR PELÍCULA EXTRANJERA



PREMIO AL MEJOR DIRECTOR
CANNES 2008

DESPUÉS DE **LEJANO (UZAK)**
Y **LOS CLIMAS**

LA NUEVA PELÍCULA DE
NURI BILGE CEYLAN

tres monos

YAVUZ BINGÖL • HATICE ASLAN • AHMET RIFAT ŞUNGAR • ERCAN KESAL

golem

© PYRAMIDE - CREDIT PHOTO © NURI BILGE CEYLAN

Una familia empieza a derrumbarse cuando lo que parecían pequeños defectos se convierten en extravagantes mentiras. Escogen luchar para mantenerse juntos escondiendo la verdad, y así evitar inconvenientes y responsabilidades que les parecen imposibles de soportar. Prefieren ignorar la verdad, no ver ni hablar del tema.

SYNOPSIS

nota de intención DEL DIRECTOR

Desde que tengo uso de razón, las manifestaciones del increíblemente amplio abanico de la psique humana me han intrigado, fascinado, incluso asustado. Siempre me ha extrañado la coexistencia, en el interior del ser humano, del gusto por el poder y de la capacidad de perdón, del interés por lo más sagrado y también por lo más banal, del amor y del odio.

La película toca esta clase de situación emocional y psicológica mediante una intriga cargada de relaciones complejas y violentas entre los cuatro personajes principales. He intentado dramatizar los pensamientos abstractos, las creencias y los conflictos conceptuales que habitan en lo más profundo de nuestro ser.

Lo que más sorprende es la desviación que hace tambalearse a todo el conjunto; la carretera que se bifurca de pronto. Por ejemplo, el momento en que una persona valiente cae de rodillas, temblando de miedo. O ese otro cuando un cobarde se vuelve valiente. Al contar esta historia, he intentado comprender la naturaleza humana, describirla mediante ese tipo de desviaciones.

Según dice Nuri Bilge Ceylan, el guión se inspira en el cuento japonés de los tres monos de la sabiduría. Cada uno se cubre con las manos una parte diferente del rostro, los ojos, la boca y los oídos, para no ver, no decir ni oír algo malo.





NURI BILGE CEYLAN habla

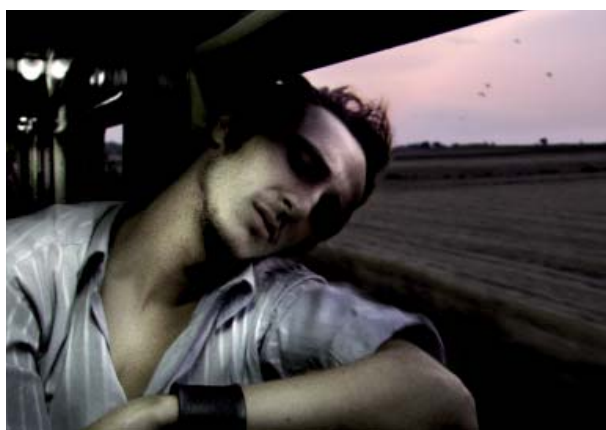
... de la familia. De niño, mi vida familiar fue muy

complicada. Siempre había peleas. Por ejemplo, éramos varias familias viviendo juntas y había problemas constantes. Fue muy complicado. Tengo recuerdos trágicos y dolorosos.

... de hacer cine. Hacer cine tiene un lado reconfortante. En cierto modo, me ayuda a intentar entender mi lado más oscuro. Me sirvo de mis recuerdos, son mi material de base. Hace que la vida sea más aguantable, tolerable.

...de rodar en alta definición. *LOS CLIMAS* fue la primera película que rodé en digital y tenía miedo de probar cosas diferentes. Estaba empeñado en ser fiel al resultado real, pero es una tontería. Ya no me interesa. Ahora sé que una vez rodada la película, se puede cambiar la iluminación con el director de fotografía, y que no cuesta tanto. En *TRES MONOS* he modificado los colores y la iluminación en la posproducción.

...de su próximo proyecto. No soy un director con muchos proyectos. Rodar una película me hace cambiar. Después de luchar durante meses, siempre paso por un periodo durante el que odio el cine. Luego, las imágenes y las ideas vuelven, y me pongo a trabajar.





NURI BILGE CEYLAN

entrevista

¿Cómo surgió la idea de *TRES MONOS*?

Es fácil olvidarse de las primeras motivaciones de un proyecto. Creo que la primera escena que me vino a la cabeza fue la imagen de un hijo que golpea a su madre. ¿Qué puede provocar una situación tan improbable? Escribir un guión es un proceso muy caótico. Y este fue más complicado que los anteriores; necesité a un coguionista.

¿El coguionista es el actor que interpreta al político?

Sí, pero ya estábamos trabajando en el guión mi esposa Ebru y yo. En *LOS CLIMAS*, ella me dio ideas cruciales, como el accidente de moto, por ejemplo, pero no quiso aparecer en los títulos de crédito como coguionista. Esta vez estaba decidido a trabajar con ella de nuevo. Me conoce muy bien, por lo que sobran los largos procesos explicativos. Alquilamos una casa en la montaña donde trabajamos durante unos meses. Pero la historia se hacía cada vez más compleja, y decidimos pedirle a nuestro amigo Ercan Kesal que se uniera a nosotros. Es médico y dirige un hospital. Había hecho la mili en la región perdida donde estábamos y se le da muy bien contar sus recuerdos. Nos vimos durante tres meses a razón de cuatro horas diarias para hablar de la historia y de los personajes. Cada día les ponía “deberes” para el día siguiente con referencia a una escena específica. Pero debo decir ante todo que la arquitectura del guión se debe a Ebru

porque, una vez más, me dio ideas cruciales. Era la primera experiencia de Ercan como guionista. También estuvo metido en política, y por eso el personaje que encarna es un político.

El aspecto político no se trata realmente en la película. Solo sabemos que es un candidato a las elecciones y que tiene poder.

Lo importante es que tuviera una relación con la esposa del hombre que está encarcelado por su culpa. Cuando pierde las elecciones, debe demostrar una violencia contenida. Dio la casualidad de que había elecciones en Turquía durante el rodaje. Pudimos rodar planos, que no incluimos en el montaje final, y sonidos de ambiente interesantes. El partido al que representa es imaginario.

Algunos críticos, que le habían calificado de cineasta “autobiográfico”, se han quedado sorprendidos por la elaboración del relato.

Todas mis películas anteriores son historias de ficción aunque yo interprete un papel en ellas. Es muy fácil equivocarse a la hora de realizar. Si hubiera escogido un partido político real, muchos habrían visto un mensaje político. Sin embargo, mis inquietudes son más existenciales que políticas.

El guión contiene elementos casi melodramáticos.

Me gustan mucho los temas melodramáticos que se ven en el cine turco popular. El público turco disfruta con ellos, yo

también. Mi intención era usar estos temas de forma realista. La mayoría de los melodramas describen situaciones imposibles que se convierten en aceptables si se tratan de forma realista. En mi opinión, la esencia de la vida es melodramática, especialmente en Turquía.

¿El realismo aparece únicamente en el rodaje o ya está presente durante la escritura del guión?

Está presente en la escritura. A veces no me doy cuenta de que no funciona hasta que empezamos a rodar, y debo modificar el guión. Por ejemplo, cuando la madre vuelve a casa y enseña al hijo el dinero que le ha dado el político, el chico se alegraba. Pero al rodar la escena, vi que no funcionaba. Al final, más bien parece disgustado.

¿Porque sospecha que su madre es infiel?

No tiene que ser por eso. Ya lo decía Nietzsche. Hay dos tragedias en la vida: no conseguir el objetivo y, lo que es peor, conseguir el objetivo. Los dos hacen algo peligroso sin haber perdido la aprobación del padre. La credibilidad de la escena durante el rodaje no está dictada por la lógica, sino por la intuición.

Su empeño en tratar de manera realista códigos melodramáticos recuerda a Fassbinder...

Desde luego, y también a Bergman, creo.

Lo que más parece interesarle es lo que ocurre en la mente de los personajes. Puede que sea lo más difícil de plasmar en la imagen.

Sí, me gusta explorar el alma de los personajes. Es posible que el cine no llegue tan lejos como la literatura en este aspecto. Es un arte joven aún, pero tengo la impresión de que todavía no ha dado una obra equivalente a la de Dostoievki. Quizá lo hagamos algún día. Me interesa entender lo que ocurre en lo más profundo del ser humano. Si uno conoce mejor su parte oscura, puede perfeccionarse.

¿Cómo se le ocurrió el título?

Muy tarde en el proceso. Viene de la filosofía de Confucio, donde los tres monos tienen un significado positivo que representa la sabiduría: no oyes el mal, no lo ven ni hablan de él. En la película, el hijo finge que no ha visto a su madre cometiendo adulterio; el padre finge que no ha oído la voz de su jefe al teléfono, y la madre miente al padre y al hijo. Hoy en día, la metáfora de los tres monos se usa de forma peyorativa, para denunciar la hipocresía de las apariencias.

Las consecuencias parecen interesarle más que la acción en sí. Hay un accidente y un asesinato, pero no enseña nada.

Rodé el accidente, pero no lo mantuve en el montaje final. Demasiada acción podría eclipsar los otros momentos de la película.

¿Por qué no se ha ocupado de la fotografía, como hizo en LEJANO?

Me gusta mucho trabajar con Gokhan Tiryaki. Ya habíamos trabajado juntos en *LOS CLIMAS* porque al tener el papel principal, no podía ocuparme de la cámara. Sus ideas son estimulantes y aporta mucho, aunque sigo decidiendo dónde colocar la cámara y escogiendo la iluminación. Luego, lo controlo todo en el monitor, lo que es mucho más fácil que estar detrás de la cámara. Tengo una visión global y me concentro sobre todo en los actores.

¿Tenía una idea precisa de la imagen para esta película?

Quería concentrarlo todo en los tres miembros de la familia. Para conseguirlo, debía aislarlos visualmente del mundo que los rodea. Al principio, incluso había pensado en no mostrar a ningún otro personaje aparte de ellos tres. También quería crear un entorno cromático peculiar, de tonos “desaturados”, lo que conseguí en la posproducción. Quería una imagen menos realista que en mis películas anteriores, más estilizada. Decidí crear mi propio universo visual.

El entorno cromático es perfecto para una historia oscura, trágica...

Tampoco debemos exagerar su significado. Esas imágenes son las de mi alma. Corresponden a mi visión del mundo desde hace 20 años. Técnicamente, consigo obtener lo que quiero mucho mejor que antes. Tengo una personalidad bastante sombría. Debo luchar para que la vida sea más llevadera.

Hablando de cómo aísla a los personajes, hay escenas rodadas en primer plano, pero la discusión con el amante está rodada de lejos...

Había gritos, violencia... No me gusta mostrar esas cosas. Me pareció que bastaba con rodarlo desde lejos.

La escena en que la pareja discute en el dormitorio también es violenta, pero la cámara está muy cerca.

El decorado no me permitía alejar la cámara. Además, en esta escena, la violencia es más latente. Parece que va a explotar, pero no lo hace, por eso se puede rodar en primer plano. La otra escena es violenta de por sí.

¿Cómo encontró la casa? ¿Es un decorado?

No podemos permitirnos esos lujos. Un día, al pasar cerca de una vía férrea, vi la casa. Al principio dudé, me parecía demasiado perfecta, como si fuera un decorado. Buscaba una casa banal, realista. El interior y la terraza no eran como había imaginado. No quería que se viese el mar, me parecía demasiado bonito. Me decidí por la cercanía de la vía férrea; uno de los posibles títulos de la película era “El ruido de los trenes”. Las habitaciones de la casa dificultaron el rodaje y nos impusieron una escenografía interesante, ya que muchas veces, la cámara y el equipo no podían estar en la misma estancia que los personajes. Generalmente no soy muy exigente en cuanto a las localizaciones, me adapto fácil-

mente a lo que hay. De haber rodado en otra casa, habría creado una atmósfera específica. En este caso, me esforcé en utilizar el decorado al máximo. Había escrito el guión pensando en un balcón, no en esa enorme terraza que acaba teniendo un papel muy importante. Pero saber adaptarse es parte del trabajo de escenógrafo. Soy una persona práctica en el plató.

¿Cómo escogió a los otros actores?

Tuvimos que acelerar la preparación del rodaje debido a las elecciones, quería rodarlas.

Y que acabó eliminando en el montaje final...

Sí, conmigo siempre es así. Hubo que hacer el reparto en quince días. El director de reparto solo consiguió encontrar al joven. Le pedí a mi ayudante que saliera a la calle a rodar a gente. Pusimos anuncios en la prensa e hicimos muchas pruebas, pero no encontraba un actor convincente para el papel del padre. Por fin me acordé de alguien a quien había conocido en Estrasburgo durante un festival de cine turco. Es un cantante conocido en Turquía que ya había trabajado en televisión. Al ver la prueba, no me cupo la menor duda, era el padre. La madre es una actriz de teatro que también ha hecho series de televisión.

¿Cómo trabajó con ellos?

Ningún actor es igual. Es necesario crear un método para cada uno. Tuve que luchar constantemente contra la interpretación demasiado teatral de la madre. Hice trampas; rodaba los ensayos sin que lo supiera. Ensayaba algunas escenas delicadas en el dormitorio mientras la rodábamos desde la cocina sin que lo supiera. Solía ser mucho más natural. Cuando decía: "Acción", no le salía tan bien.

Con el padre filmábamos primero la escena al pie de la letra. Luego rodábamos variantes y le pedía que improvisara. Le decía: "Si estuvieras en su lugar, ¿cómo reaccionarías?" A menudo superaba mis expectativas.

Quizá el personaje del hijo sea el más difícil: habla poco, es enigmático.

La primera semana no me gustó mucho el actor. Estaba muy estresado. En esa época, acababa de salir de una escuela de arte dramático, era su primer papel. A partir de la segunda semana estuvo magnífico.

Debe ser más difícil dirigir a los actores cuando hay pocos diálogos.

Sí, sobre todo si son actores de teatro. Tienen a llenar los silencios con muecas inútiles. Las escenas no habladas son las más difíciles. Aprovecho para hacer trampas y rodar sin que lo sepan. El cámara y yo siempre estábamos atentos para captar lo inesperado. Teníamos palabras clave que cambiábamos a diario para empezar a rodar sin que los actores se enterasen. Por eso nunca utilicé la claqueta. Además, rodé el doble de metraje que en *LOS CLIMAS*. Claro que no es de extrañar: tenía el papel principal y era difícil rodarme sin que lo supiera.

¿Qué le ha aportado rodar con cámara digital de alta definición en comparación con sus películas anteriores?

Rodé *LOS CLIMAS* con la misma cámara. La diferencia está en los progresos realizados en el etalonaje digital en postproducción. La cámara no marca la diferencia, todo el mundo usa la misma. En fotografía se sabe desde hace mucho: varios fotógrafos pueden utilizar la misma cámara, pero todo depende del trabajo posterior, del revelado. Lo más importante no es la definición de la imagen; lo esencial es la densidad de la imagen. Es lo que le aporta profundidad y sentido. Ahora se pueden oscurecer las esquinas, dar mayor densidad a los negros en una parte concreta del encuadre. Es posible retocar cada plano como si fuera un cuadro. Por ejemplo, cuando el chico corre detrás de su padre hacia la vía férrea, le rodamos con un picado desde la casa, como si la madre le mirase. En la película, una gran sombra en la terraza oscurece la imagen. La sombra no estaba cuando rodamos, pero es lo que da fuerza al plano.

¿Es verdad que se inspiró en una película de Yilmaz Güney para *TRES MONOS*?

El punto de partida se parece mucho a *BABA (EL PADRE)*, una película de Yilmaz Güney que me gusta mucho. Pero solo fue eso. Cuenta la historia de un hombre rico cuyo hijo comete un asesinato, y paga al vigilante para que se inculpe. Güney hace el papel del vigilante, que pasa años en la cárcel.

La banda sonora está muy cuidada. Recuerda al cine de Robert Bresson.

Robert Bresson es uno de mis maestros. Para contar ciertas cosas, la imagen sobra, basta con el sonido. Pero son cosas en las que no pienso durante el rodaje. Todo esto nace en el montaje, durante las mezclas. Es sumamente difícil tomar decisiones referentes al sonido porque las posibilidades son infinitas: cada sonido puede crear un acontecimiento diferente. Es la primera vez que no uso música en una película y he quedado muy satisfecho. Excepto la canción del teléfono móvil.

¿Por qué escogió esa canción?

Durante el rodaje de *LOS CLIMAS*, en el extremo Este de Turquía, alejados de todo, nos vimos obligados a dormir una noche en el autobús de rodaje. Nos despertamos en plena noche por el frío. El vehículo no arrancaba. Si nos quedábamos, nos moriríamos de frío. Decidimos andar, y al rato vimos una luz a lo lejos. Llamamos a la puerta de una casa donde había tres hombres jóvenes alrededor del fuego. Uno nos contó que estaba enamorado de una chica. En Turquía, el novio todavía compra a la novia. Llevaba dos años ahorrando para conseguir el dinero necesario, pero calculaba que aún le faltaban cinco años. Mientras hablaba, se oía esta canción de amor. Nunca olvidaré la escena ni la canción.



NURI BILGE CEYLAN

biografía

Nació en Estambul en 1959. Después de licenciarse en Ingeniería en la Universidad del Bósforo, cursó estudios de Cinematografía en la Universidad Mima Sinan de Estambul. Su primer cortometraje, "Koza", fue seleccionado por el Festival de Cannes. En 1998 rodó su primer largo, *KASABA*, que ganó el Premio Especial del Jurado en el Festival "Primeros Planos" de Angers.

El reconocimiento internacional llegó de la mano de su segunda película, *MAYIS SIKINTISI*, seleccionada por el Festival de Berlín. La crítica alabó esta película contemplativa realizada por un admirador de Ozu y de Bergman. Nuri Bilge Ceylan se sumergió en todos los procesos de creación de la obra (guión, dirección, montaje y producción), y fue rodada con amigos y parientes tanto en el equipo técnico como en el reparto. También recurrió a actores no profesionales.

En 2003 rodó *LEJANO*, en la que se tocan temas sociales (trabajo, urbanismo) a través de la relación entre dos hermanos. La película consagró al director. Fue el primer realizador turco en competir en la sección oficial de Cannes después de Yılmaz Güney, que había ganado la Palma de Oro veinte años antes con *YOL*. La película fue galardonada con el Gran Premio y con el Premio al Mejor Actor (ex aequo para los dos intérpretes masculinos). Volvió a competir en 2006 con su cuarto largo, *LOS CLIMAS*, donde contaba la crisis de una pareja, con él y su esposa en los papeles protagonistas.

1995 **KOZA**

(Cortometraje – Blanco y negro)

1997 **KASABA**

(El pueblo) (85' – Blanco y negro)

1999 **MAYIS SIKINTISI**

(Nubes de mayo) (117' – Color)

2003 **LEJANO**

(110' – Color)

2006 **LOS CLIMAS**

(97' – Color)

2008 **TRES MONOS**

(109' – Color)





YAVUZ BINGÖL

entrevista

Al parecer, apostó algo a que Nuri Bilge Ceylan se llevaría el Premio al Mejor Director en el Festival de Cannes.

Así es. Ceylan ya se había llevado el Gran Premio, además del Premio al Mejor Actor, en 2003 con *LEJANO*, y pensé que ya le tocaba ganar la Palma de Oro o el Premio al Mejor Director. Pero me parece que Ceylan no esperaba tanto. Gané la apuesta, pero él se llevó el premio.

Nuri Bilge Ceylan anunció que para esta película trabajaría con un elenco de actores profesionales. Todos esperaban que escogiese a actores de teatro, pero le escogió para el papel principal. ¿Le sorprendió?

Sinceramente, no. Hace diez años que soy actor y me parece normal que me escogiera. Cuando le pregunté a Ceylan por qué me había escogido, me contestó que le gustaba mi estilo de interpretación natural y directo. Aunque creo que sería mejor que lo explicase él, y no yo.

Ha trabajado con directores como Ziya Öztan, Tomris Giritlioglu y Mustafa Altıoklar. ¿Ha seguido el trabajo de Nuri Bilge Ceylan durante todos estos años, y que le ha aportado trabajar con él?

Sí, he seguido su trayectoria desde el principio. Era consciente de que tiene una perspectiva cinematográfica única. Con los años, he aprendido a discernir entre lo que se debe hacer y lo que no se debe hacer a la hora de interpretar. Trabajar con Ceylan ha servido a reforzar aún más mis bases interpretativas. En este sentido, trabajar con él ha sido como estudiar interpretación.

- Vio *TRES MONOS* por primera vez en Cannes. ¿Encajaba con la película que había imaginado?

Habíamos trabajado con unas cuantas alternativas, por lo que no sabía cómo sería la versión final. Según veía la película, pensaba que el montaje era impecable, incluso llegué a decirme a mí mismo: 'Es una obra maestra del montaje'. En este primer pase, los críticos salieron conmovidos. Es una película llena de sorpresas, y no todos los espectadores ven lo mismo. Después de que Ceylan ganara el premio, cenamos con Sean Penn y nos dijo que *TRES MONOS* había estado entre las tres o cuatro películas que el jurado había considerado para la Palma de Oro.

¿Le habló de su interpretación?

- Sí, charlamos un rato. Me dijo que le gustó mi interpretación y que le recordaba a Omar Sharif de joven. Pero hablamos sobre todo de Estados Unidos y de la guerra de Iraq.

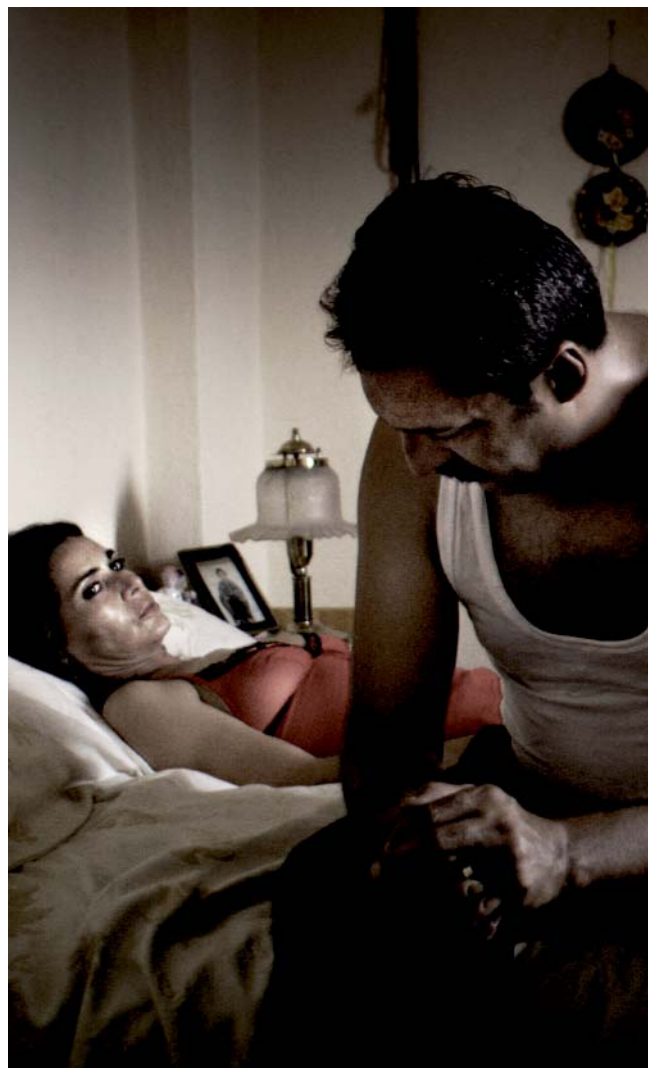
El título de la película es muy simbólico. Nuri Bilge Ceylan dice que la llamo así porque cree que nuestra sociedad está imitando a los tres monos, no ve, no escucha, no oye. ¿Cuál es su opinión?

Parece que el gesto de los tres monos gobierna las relaciones, como si las personas hubiesen adoptado la actitud de "¿Y a mí qué me importa?". Creo que esta mentalidad ha sido impuesta por el capitalismo. Frente a las guerras, los desastres naturales y las diversas crisis, la gente actúa como los tres monos. Pero todos viajamos en el mismo barco, y este empieza a hundirse.

¿Ser músico le ha ayudado a la hora de actuar?

No son campos que se alimentan mutuamente. Me siento más cómodo como músico que como actor, aunque aprendí rápidamente a comportarme delante de la cámara. No sentí la necesidad de ir a clases de interpretación. Intento meterme en la piel de mis personajes.

OLKAN ÖZYURT, Estambul, 1 de junio de 2008



ficha artística

Eyüp

YAVUZ BINGÖL

Hacer

HATICE ASLAN

Ismail

AHMET RIFAT ŞUNGAR

Servet

ERCAN KESAL

ficha técnica

Director

NURI BILGE CEYLAN

Guionistas

EBRU CEYLAN
ERCAN KESAL
NURI BILGE CEYLAN

Productora

ZEYNEP ÖZBATUR

Coproductoras

FABIENNE VONIER
VALERIO DE PAOLIS
CEMAL NOYAN
NURI BILGE CEYLAN

Director de fotografía

GÖKHAN TIRYAKI

Montaje

AYHAN ERGÜRSEL
BORA GÖKSINGÖL
NURI BILGE CEYLAN

Sonido

MURAT ŞENÜRKMEZ

Mezclas sonido

OLIVIER GOINARD

Montaje sonido

UMUT ŞENYOL

Directora artística

EBRU CEYLAN

Vestuario

EBRU CEYLAN

LA PRENSA ha dicho

Cada toma parece sacada de la pared de una galería de arte.

THR.com

La película más ambiciosa del director hasta la fecha. Humor mordaz, ritmo seguro, perspicacia y astucia psicológica, agudo sentido moral e ironía dramática. **Time Out London**

Por algo Nuri Bilge Ceylan fue galardonado con el Premio a la Mejor Realización en el último Festival de Cannes. Los cinéfilos curiosos no pueden perderse estos fulgores estéticos. **20 Minutes ******

Sin efectos ni trucos osados, la cámara se limita a contemplar a los personajes en sus extravíos. **TéléCinéObs *****

El drama popular es un género muy particular, y por eso mismo gusta esta película. **L'Humanité *****

Nuri Bilge Ceylan sigue explorando la complejidad de las relaciones humanas de forma coherente. Para hacerlo, demuestra una asombrosa inteligencia cinematográfica tanto en la composición de los planos como en el encuadre. **Dvdrama *****

Una película cautivadora acerca de los celos, la arrogancia del poder, la violencia y, sobre todo, la mentira. **Libération *****

La atmósfera aplastante se palpa en el tono existencialista de la película y en su tratamiento estético. Cine del grande. **Le Monde *****

Una película impresionante por su belleza plástica, sus conmovedores actores, su fotografía mágica... **Le Journal du Dimanche *****

El cineasta vuelve a firmar una película de sublime estética en la que flirtea constantemente con el hastío, en el que nunca se hunde gracias a un extraño humor y a una fascinante mezcla de géneros. **Première *****

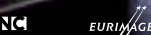
Sorprendente. **Libération**

En la cúspide de la dirección de actores. **Positif**

Es el hijo espiritual de Bergman y Antonioni. **Les Echos**

Emociones en estado puro. **JDD*****

Uno de los grandes cineastas contemporáneos. **Télérama**





golem

Golem Distribución, S.L.
Martín de los Heros, 14 E 28008 Madrid
Tel. 91 559 38 36 Fax. 91 548 45 24
golem@golem.es

Golem Distribución, S.L.
Avda. Bayona, 52 E 31008 Pamplona/Iruña
Tel. 948 17 41 41 Fax. 948 17 10 58
www.golem.es/distribucion