

Time to Love

Metin Erksan. Turquía. 1965. 87 min. ByN. v.o.s.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: *Sevmek zamani*.

Título español: *Time to Love*.

Nacionalidad: Turquía. **Año de producción:** 1965.

Dirección: Metin Erksan.

Guión: Metin Erksan.

Producción: Troya Film.

Fotografía: Mengü Yegin.

Música: Metin Bükey.

Intérpretes: Müsfik Kenter, Sema Özcan, Süleyman Tekcan, Fadil Garan, Oya Bulaner, Deniz Çakir, Ayban Erkmén, Adnan Uygur, Mehmet Omar, Abdullah Demiryán, Osman Karahan, Kemal Ergüvenç.

Duración: 87 min. **Versión:** v.o.s.e. ByN.

SINOPSIS

Meral, una chica de alta sociedad, viene a pasar un fin de semana a una isla donde posee una bella mansión. En la mansión se encontrará con una gran sorpresa. Halil, un pintor de casas hipersensible y enamorado de su retrato. Un extraña historia de amor surgirá entre ellos.



Esta programación está sujeta a posibles cambios de horarios

COMENTARIO

Basta con ver los primeros minutos de *Sevmek Zamani* (Tiempo de amar, 1965), de Metin Erksan, para darse cuenta de que están hechos de la trama de historias creadas para ser contadas, en la medida en que dan fe de la comprensión de lo que está en la base de nuestro ser en continuidad: el amor.

En este caso, el amor platónico y el papel que desempeña, o no, la propia realidad. En cuatro planos clave redondos, la naturaleza de su mirada se presenta desde el principio: 1. la vulnerabilidad del rostro del hombre durante la mirada. 2. la dirección de su mirada. 3. la mirada vista por la cámara, por encima del hombro del sujeto, como confirmación expositiva de la acción. 4. Alguien que vislumbra esa mirada, desde fuera.

La película de Erksan es, incluso antes de saber en qué puede convertirse, un cuento popular, de esos que pasan de boca en boca y se reinventan con el tiempo, en cuanto depositan su fidelidad en un narrador y luego en otro. Pero otra dimensión se abre cuando contextualizamos esta tonta y bella película, que alimenta la existencia de pasiones repentinas, en un mundo que parece arbitrado por el huracán de la vida en línea. Más de cinco décadas después de su estreno, con el comisariado virtual desorientando y reconfigurando la propia noción de autenticidad en el mundo físico, *Sevmek Zamani* retoma el verdadero camino de la imagen en movimiento en su relación con las relaciones interpersonales. El cine como mecanismo de edición de la mirada. ¿Acaso las mejores historias de amor no son las que nos contamos y creamos para nosotros mismos? Donde hay una pareja, hay dos paseos interiores en la misma dirección. Y esta parece ser la ecuación que perdura a lo largo de la película, la misma que alimenta su tonalidad inconexa.

Quizá por eso la plataforma de streaming, distribuidora y exhibidora Mubi la ha elegido para su primer proyecto de restauración digital. Una película que, además de ser un buen ejemplo de la nueva ola de cine turco aún por conocer, y que difícilmente llegaría a nosotros de otro modo, expone la figuración del amor en la historia de su expresión. Volver a ver ahora las imágenes monocromas de Erksan, afiladas y tan saturadas, llevadas a su extremo, nos alerta de una ralentización. Al igual que las islas en las que se desarrolla la historia -interculturales, en su lucha por las convenciones y las percepciones-, estas imágenes se hacen sentir demasiado, después de tanto tiempo atrapadas en la libertad del cine de autor no distribuido. Pensar en eso y en el papel que las redes sociales, por ejemplo, han jugado como instrumentos (¿o son armas?) en el desarrollo de las relaciones humanas es un buen punto de partida para un respiro diferente, a la vez arcaico y moderno, dentro de una discusión que contemple la plastilina de la mirada en el cine en lo que al amor se refiere.



Pero ya me estoy adelantando. Mejor empezar por el principio. Un pintor, Halil (Musfik Kenter), se enamora del retrato de una mujer, Meral (Sema Ozcan), mientras pinta la mansión de su familia en la isla de Büyükada, en Turquía, la mayor de las nueve islas del Príncipe en el mar de Mármara, cerca de Estambul. Un año después, Meral visita la isla y encuentra a un extraño hombre dentro de su casa sentado en una silla contemplando la fotografía de la pared de enfrente. Meral no tarda en suponer que este extraño hombre, al que nunca ha visto antes y del que no puede dejar de vislumbrar los contornos de su rostro, debe de estar enamorada de ella. Pero Halil no tarda en corregirla. A diferencia del amor que siente por su amigo, colega y confidente Mustafa (Fadil Garan), el romance que se desarrolla entre él y el retrato le pertenece sólo a él, y no indica en absoluto el presagio de una relación con Meral. ¿Desde cuándo la imagen de la persona es la persona? ¿Desde cuándo el amor surge sólo de una proyección de deseos? ¿Puede la realidad de una relación que existe en el mundo físico igualar e incluso suplantar a una fantasía? Surgen muchas más preguntas, pero a Meral, la protagonista de los melodramas más acalorados, no le importan los detalles ni la idiosincrasia... En cuanto descubre que alguien la ama con tal ímpetu, la vida de Meral se detiene y se convierte en una prisión. Nunca antes había reconocido la fuerza del torrente de pasión. Ahora no puede evitar saber lo que sabe. Sea como fuere, Halil sigue rechazando estos avances. Perder el asidero indeleble de ese amor platónico a la realidad sería el peor de los desastres.

Por caminos sinuosos, descubrí a Sevmek Zamani en la Nouvelle Vague de Guy Gilles -la película como poema, las imágenes

reunidas en rígidos mosaicos pero en movimiento como el oleaje del mar-, sobre todo mezclada con la misma magnificencia visual de Michelangelo Antonioni y su tiempo muerto (temps morts). Secuencia tras secuencia, planificadas de forma dialéctica (filmo-filosófica) pero siempre sin una dirección aparente a la vista, los pocos personajes que habitan la película de Erksan lo hacen solos, lejos del mundo que les rodea, como si sólo ellos habitaran la isla. Son héroes literarios, evocadores de la pequeña porción de tierra rodeada de agua que delimita sus movimientos. Enmarcados y encuadrados por la cámara en la inmensidad del aislamiento y/o la enormidad del paisaje y la arquitectura, Halil y Meral recorren la película, llueva o haga sol, de forma casi reflexiva (como si caminaran sobre sí mismos). Cuando pienso en la belleza que emana de todo lo que no dicen, me viene a la mente la imagen mental de monumentos de bronce tallados, terriblemente melancólicos, en voz alta si alguna vez hablaran, siempre juntos y majestuosos en el mismo encuadre, pero lejos el uno del otro. Sus miradas no se cruzan y sus manos nunca se tocan. También saben de la presencia de la cámara y se esfuerzan por no mirarla fijamente. Prefieren mirar al frente o al horizonte. Y sin embargo, tenemos la idea de que sabemos quiénes son. Pero, ¿cómo podríamos saberlo si ni siquiera parecen conocerse a sí mismos?

Mientras tanto, y a medida que avanzamos, un tercer elemento se une a la pareja en un intento de separarlos y se añade una cubierta diferente al esqueleto de la película. Ésta comienza como confundéndose con una narración que nunca fue: la imagen del amor. Aquí estamos, envueltos en la mística espectral de la isla, en una ciudad separada por dos continentes,

cogidos de la mano de desconocidos y lo que hasta entonces había comenzado como un deambular emocional, imperioso por benigno, cae en la morada del romance condenado a la William Shakespeare. Pensándolo bien, la sonora llamada del oud turco (una especie de mandolina) sería por sí sola un indicio de la pérdida de inmovilidad de la película en favor de la fluidez narrativa del cine de género. Pero ni siquiera quise considerarlo.

Aun así, las combinaciones del cuadro de Metin Erksan, independientemente de cómo se unan, desembocan todas en el mismo lugar, en la pregunta que aterroriza a los seres humanos. ¿Qué es el amor? ¿Es siempre nuestra imagen de alguien, sí, pero coincide con la manifestación del cuerpo que habla? ¿Y realmente importa? Podemos creer que, como un virus invisible, nos convertimos en sus presas y a partir de ahí aceptamos su dominio. Pero Erksan parece querer llegar a un punto con el que incluso los bajos fondos de Internet estarían de acuerdo. ¿Acaso las mejores historias de amor no son las que nos contamos y creamos nosotros mismos? Enganchado a esa metáfora central de vivir la imagen literaria que el amor soñó solo, acompañado, la alienación que se sentía nunca sale de la pantalla. Donde hay una pareja, hay dos caminatas interiores en la misma dirección. Y ésta parece ser la ecuación que perdura a lo largo de toda la película, la misma que alimenta su tono disonante.

No en vano, todo queda sin decir en *Time to Love*, quizá el elemento más encantador de la película. La última calamidad emocional llega en forma del hombre al que ama, y que por esa misma razón acaba en un pequeño bote, acompañado de un maniquí femenino. El intercambio de esta última por Meral, de carne y hueso, y el escalofriante destino que les aguarda a ambos no hace sino poner de relieve lo mucho que nos gusta amar la imagen del amor, más que cualquier otra cosa. Puede que Erksan no empezara ahí, pero ahí acaba. No tenía sentido traer la realidad aquí. La realidad no tiene ningún papel en este amor y en esta película tan personal. Al fin y al cabo, nunca se nos invita a ella. Nos convertimos en ella. Y esa es la historia que hay que contar.

Traducción del artículo de Susana Bessa para <https://apaladewalsh.com/2023/01/sevmek-zamani-amor-um-caminho-interior/>

Esta programación está sujeta a posibles cambios de horarios