

## Los múltiples rostros del cine turco-alemán

Traspasando las fronteras de lo ‘turco’ y lo ‘alemán’, las producciones son cada vez más diversas, tanto desde el punto de vista estilístico, como el temático o formal.

**Berna Gueneli**

**T**ras la reunificación alemana a finales del pasado siglo, el cine turco-alemán, en especial la obra del director Fatih Akin, afincado en Hamburgo, fue objeto de un creciente reconocimiento nacional e internacional. Las películas de Akin han revitalizado el cine alemán y siguen inspirando innovadoras aportaciones académicas de diversas disciplinas. Hoy, el cine turco-alemán es un espacio rico, con producciones que van de la comedia al cine de arte y ensayo, pasando por la sátira y el comentario político. En buena medida gracias a su diversidad temática y artística, ocupa un lugar cada vez mayor en las industrias del ocio y del cine alemanas. Este artículo ofrecerá una introducción a este campo creciente y dinámico. Después de esbozar un resumen de casi cinco décadas de cine turco-alemán, presentaré a dos de sus directores contemporáneos, uno que ya ha alcanzado prestigio mundial, y el otro prometedor y aclamado por la crítica: Fatih Akin e Ilker Çatak, respectivamente.

Puede decirse, sin duda, que el cine turco-alemán es producto de la diversa demografía alemana. Si bien hay varias razones para los movimientos migratorios multidireccionales, uno de los principales desencadenantes de la emigración de ciudadanos turcos a Alemania en el siglo XX fue el establecimiento del programa de *Gastarbeiter* (trabajadores invitados) entre ambos países en 1961. Iniciado en 1955 con Italia, el programa consistía en acuerdos bilaterales entre Alemania y diversos países europeos y no europeos, como España, Marruecos y la antigua Yugoslavia, mediante los cuales Alemania Occidental esperaba remediar la aguda escasez de mano de obra dentro de su población activa en una pujante economía de posguerra, como analizan más detalladamente Rita Chin y Ulrich Herbert. Aunque el programa se cerró en 1973 debido a la crisis del petróleo y la consiguiente recesión económica, el número de ciudadanos turcos en Alemania siguió aumentando. Esto se debió a los programas de reunificación familiar, a los nacimientos, al retraso en la concesión de la nacionalidad a ciudadanos turcos residentes en Alemania y a la continuidad de las migraciones. Estos movimientos y

experiencias migratorias pasaron a formar parte de obras de ficción y no ficción en el cine, la literatura, las bellas artes y los medios de comunicación.

El cine turco-alemán es un área de estudio muy reciente. Deniz Göktürk fue de las primeras en publicar numerosos artículos precursores. Otros estudiosos destacados (Marco Abel, Daniela Berghahn, Claudia Breger, Rob Burns, Mine Eren, Angelica Fenner, Gerd Gemünden, David Gramling, Randall Halle, Barbara Kosta y Barbara Mennel) han aportado valiosos análisis. Sigue habiendo solo un número limitado de publicaciones en forma de libro que ofrezcan estudios en profundidad sobre el tema. Entre ellos se encuentran, por ejemplo, los libros publicados en 2012 por Sabine Hake y Mennel, *Turkish-German Cinema: Sites, Sounds and Screens in the New Millennium* (Berghahn), Özkan Ezli, *Kultur als Ereignis: Fatih Akins Film Auf der anderen Seite als transkulturelle Narration* (Transcript, 2010), y Daniela Berghahn, *Head-On (Gegen die Wand)* (BFI/Palgrave, 2015). En estas obras, la expresión “cine turco-alemán” se refiere en general a películas sobre/de minorías étnicas que tienen principalmente lazos con Turquía. Sin embargo, a veces el cine turco-alemán podría superponerse con temas, artistas y experiencias compartidos que hacen referencia a zonas del Norte de África, Persia y otras regiones fuera de Alemania. Dentro de esta perspectiva ampliamente definida de los estudios sobre el cine turco-alemán, presentaré varias de las películas más conocidas y a estas alturas canonizadas, producidas entre las décadas de los sesenta y los años 2000, que pueden agruparse aproximadamente en cuatro fases generales.

### El victimismo de la década de los setenta

**L**as estructuras de financiación y subvención del cine y las cadenas públicas de televisión alemanas en la década de los setenta ofrecían a los directores cinematográficos libertad para experimentar sobre una amplia gama de temas, incluido el de los *Gastarbeiter*. El foco cinematográfico de esta primera fase

**Berna Gueneli** es profesora titular de Alemán. Grinnell College. Iowa, Estados Unidos.

del cine turco-alemán se centraba a menudo en cuestiones de victimismo. Göktürk se refería a estas películas como un “cine del deber”, que abordaba de modo crítico la explotación de los trabajadores extranjeros en Alemania Occidental. Esta fase se centró generalmente en personajes masculinos excluidos, en los representantes del programa de trabajadores invitados con rasgos extranjeros muy marcados, contribuyendo así a la creación de un retrato unidimensional. Sin embargo, el hecho de que se centrara sobre este tema, a pesar del discurso victimizador, permitió sacar la cuestión a la luz. Al encontrar un espacio en el Nuevo Cine Alemán, la cuestión del trabajador invitado recibió una porción legítima del discurso público. *Katzelmacher* (1969), película muy estilizada de Fassbinder, es una de las primeras que hacen referencia a la discriminación de los trabajadores invitados. El propio Fassbinder interpreta el papel de un trabajador griego explotado, un retrato que utiliza los estereotipos del extranjero acosado, en igual medida que representa una amenaza para los varones blancos en la competencia por las mujeres alemanas. En su largometraje *Todos nos llamamos Ali* (1974), Fassbinder muestra la discriminación que sufren un trabajador invitado marroquí y la mujer de la que se enamora, una alemana mucho mayor que él, y que empieza a desencadenarse cuando su amor se hace más público. *Shirins Hochzeit* (1976), de la cineasta feminista Helma Sanders Brahm, es un intento precoz de representar el sufrimiento femenino centrándose en las mujeres turcas explotadas por los patriarcados turco y alemán.

### Mujeres turco-alemanas, protagonistas del cine de los años ochenta

En su segunda fase, en la década de los ochenta, el cine turco-alemán pasó a centrarse casi por completo en las mujeres turco-alemanas. Las penas del trabajador invitado no querido pasaron a un segundo plano, y el cine de esta década convirtió a esos mismos trabajadores en los malos, y a sus esposas e hijas en las víctimas. Por entonces, cineastas turcos como Tevfik Baser habían empezado a hacer su aportación al cine turco-alemán. Este aumento de la producción artística turca se dio también en otros campos –literatura, teatro y música– como han analizado, por ejemplo, Leslie Adelson y Katrin Sieg. Dos películas de Baser, *40qm Deutschland* (1986) y *Abschied vom falschen Paradies* (1989) son ejemplos clásicos del encarcelamiento (literal y metafórico) de las mujeres turcas en el cine, un aspecto analizado por Hamid Naficy en *An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking* (Princeton, 2001). *Yasemin* (1988), de Herk Bohm, da un giro hacia la segunda generación de inmigrantes turco-alemanes. Aquí, la protagonista, hija de inmigrantes turcos, vive en dos mundos incompatibles: bue-

na estudiante y atleta, enamorada de un adolescente alemán, está bien integrada en la sociedad alemana, pero también está encerrada en las tradiciones de sus padres, que no toleran el estilo de vida alemán inconformista y sexualmente liberado de sus hijas. Estas representaciones en las que los protagonistas se ven atrapados entre dos sociedades distintas estaban influidas por el discurso sociopolítico sobre la asimilación que imperó en Alemania Occidental en la década de los ochenta y hasta ya entrada la de los noventa.

### El foco en las segundas y terceras generaciones de turco-alemanes

En los años noventa, la tercera fase del cine turco-alemán, la atención a las segundas y terceras generaciones de turco-alemanes y otras minorías se volvió más pronunciada. En la Alemania recién reunificada, posterior a la guerra fría, en la que toda la nación empezaba a renegociar su identidad nacional, la cuestión de dónde situar a las minorías residentes en el país empezó a estar cada vez más presente. Revueltas xenófobas e incendios provocados, y las consiguientes expresiones ciudadanas y mediáticas de solidaridad con las víctimas, caracterizaron los primeros años noventa en toda Alemania. Una política de multiculturalismo y de llamamientos abiertos a la tolerancia predominaban en los discursos públicos con los que muchos jóvenes turco-alemanes se hicieron adultos. En este periodo, el cine turco-alemán se presentó desde nuevos ángulos. Los protagonistas empezaron a desarrollar más voluntad propia, a medida que cineastas y actores turco-alemanes asumían en mayor número el centro de la escena, mostrando su propia perspectiva. Entre los directores que iniciaron su trayectoria en ese momento se encuentran Ayse Polat, Thomas Arslan, Serap Berrakkarasu. Ya en el nuevo milenio, continuó la diversificación de géneros y temas, que incluían entre sus descripciones las culturas juveniles, las subculturas, las parejas mixtas, así como los homicidios por cuestiones de honor que habían sido objeto de atención mediática. Al mismo tiempo, había ido surgiendo una nueva sensibilidad hacia un cine situado fuera del nicho turco-alemán, principalmente en las películas de Fatih Akin, dando finalmente lugar a la cuarta fase del cine turco-alemán.

Akin transportó este cine, que tan a menudo había sido tachado de mero documental etnográfico, al ámbito de lo artístico, lo ficticio y lo creativo. *Kurz und schmerzlos* (1997), una película que recuerda vagamente a los filmes de gánsters estadounidenses o los de las *banlieues* francesas, dio comienzo a esta transformación. Los actores turco-alemanes y turcos dejaron de interpretar meros papeles tópicos. Al mismo tiempo, este nuevo cine superó y expandió los géneros y temas de las anteriores encarnaciones del cine turco-alemán, y



Fotograma de la película *Al otro lado*, de Fatih Akin.

pasaron a incluir una amplia gama de producciones, como documentales (*Müll im Garten Eden*, 2012, y *Crossing the Bridge*, 2005); largometrajes (*Ummah unter Freunden*, 2013, y *Chiko*, 2008); comedias ligeras sobre el choque de culturas (*Kebab Connection*, 2005, *Almanya: Willkommen in Deutschland*, 2011, *Einmal Hans mit scharfer Sofse*, 2013); series de televisión (*Tatort HH*, 2008-2012, *Alarm für Cobra 11: die Autobahnpolizei* [estrenada en 1996 y todavía en antena]); producciones de Internet como la serie *Polyglot* (desde 2015); y cortos como *Sadakat* (2015), de Ilker Çatak.

### Fatih Akin e Ilker Çatak

**D**os cineastas que personifican la diversidad y los nuevos derroteros del cine turco-alemán contemporáneo son Fatih Akin e Ilker Çatak. Akin, cuyas películas inspiraron muy pronto retrospectivas en España y Rusia (2009), se ha convertido hoy en un renombrado director turco-alemán y conocido participante e invitado en diversos festivales cinematográficos europeos y americanos. Hijo de turcos emigrados a Alemania, estudió cine en Hamburgo y empezó a dirigir cortos y sus primeros largometrajes, como *En julio* (2000), cuando todavía era estudiante. *Contra la pared*, la galardonada primera parte de su trilogía “Liebe, Tod und Teufel”, le reportó fama en todo el país y el primer reconocimiento internacional. Con la segunda parte, *Al otro lado*, galardonada, entre otros, con el premio al mejor guion en Cannes y el Premio Lux del Parlamento Europeo, Akin obtuvo cada vez más atención mundial. Completó su trilogía con *El padre* (2014), una película sobre las masacres armenias. Entre medias, dirigió do-

documentales sobre cuestiones medioambientales (*Müll im Garten Eden*), sobre migración y multiétnicidad (*Wir haben vergessen zurückzukehren*, 2001), y sobre la diversidad musical en Turquía (*Crossing the Bridge. The Sound of Istanbul*, 2005). Entre sus proyectos después de la trilogía se encuentran la adaptación de la novela *Tschick* (2016), un *road movie* ambientado en Alemania oriental, y un capítulo del formato *unplugged* de MTV en el que participó Marius Müller Westernhagen, uno de los principales roqueros alemanes desde la década de los setenta. Actualmente trabaja en *Aus dem nichts*, protagonizada por Diane Krüger, y su próxima película es una adaptación de otra novela, *Der goldenen Handschuh*, escrita por el venerado autor hamburgués Heinz Strunck.

El cine de Akin trata una amplia gama de temas transnacionales y locales con una mezcla de géneros y estilos, y las bandas originales son de especial importancia por su mezcla de idiomas y de música. Sus películas a menudo incluyen viajes por Europa, América, o espacios más regionales del Norte de Alemania. Akin ha normalizado la turco-germanidad en el cine mediante la fusión de lo desconocido con lo familiar en los relatos, los protagonistas y los sonidos de sus películas. En sus últimas películas, ha penetrado más en el cine convencional alemán. Lo mismo ha ocurrido en la música (por ejemplo, el cantante de rap turco-alemán Eko Fresh), así como en la televisión y la radio (el humorista satírico Serdar Somuncu ha trasladado sus anárquicos espectáculos de Internet y teatro a un programa televisivo con una sátira más moderada, *Heute-Show*, y tiene su propio programa, *Die Blaue Stunde* en Radio eins, una emisora de Potsdam).

Antes de analizar juntas las obras de Akin y de Çatak, me gustaría presentar a este último, un prometedor cineasta, licenciado en la Hamburg Media School en 2014. Desde muy pronto atrajo la atención con sus cortos. Galardonado, entre otros, con el premio alemán a los artistas noveles, el Max-Ophüls-Preis (2014, 2015), y en los Oscars para estudiantes de Los Ángeles (2015), Çatak está actualmente finalizando su primer largometraje, *Es war einmal Indianerland* (2017).

En su corto *Sadakat* (Fidelidad, 2014), para el que utiliza acontecimientos reales en directo como telón de fondo de la trama, muestra a una joven turca que por casualidad ayuda a un manifestante a esconderse de la policía durante las protestas que tuvieron lugar en 2013 en el Parque Gezi de Estambul. El movimiento de protesta comenzó como oposición al proyecto de gentrificación previsto por el gobierno para la ciudad, y se convirtió pronto en manifestaciones antigubernamentales con violentos enfrentamientos con la policía. La película, que comienza *in medias res*, situando al espectador en medio de la violenta agitación experimentada por manifestantes y viandantes, se centra en una protagonista que afronta un dilema moral. Analiza, en elaborados simbolismos, la cuestión de si la muchacha debe actuar de acuerdo con sus creencias políticas, o si debe revelar la identidad del manifestante a la policía para protegerse a sí misma y a su familia de la persecución.

Akin y Çatak intervienen en el cine alemán, y en el cine europeo más en general, a través de su imagen y su sonido. Buscando las similitudes audiovisuales en *Al otro lado* de Akin y *Sadakat* de Çatak, y considerando en especial los contextos turcos en los que trabajan, empezaré con imágenes concretas de motivos de Estambul y sobre los personajes femeninos. Ambas películas ofrecen escenas que muestran personajes femeninos fuertes en localizaciones urbanas de Estambul. Estas figuras femeninas atraviesan las calles y los canales, mientras la cámara resalta en ambas el paisaje del Bósforo y sus típicos ferris. Una toma particularmente impactante es una escena en la que la protagonista viaja en uno de los transbordadores del Bósforo. En ambos casos, las protagonistas, situadas en el centro de la imagen, están filmadas en un plano medio, desde atrás, mirando hacia el agua. Las dos llevan el pelo recogido, ropa cómoda y viajan solas, insinuando su movimiento no restringido, resuelto, y en este caso pensativo, por la ciudad. Imágenes como estas son cotidianas para quienes conocen la infraestructura de los traslados diarios en el estrecho de Estambul o entre sus diferentes barrios. Sin embargo, es precisamente la normalidad de estas imágenes, lo que les da fuerza para el cine turco-alemán. Los personajes femeninos se mueven con facilidad por Estambul. Ambos directores eligen protagonistas mujeres que luchan por los derechos humanos o la justicia social en medio de una ciudad dinámica. Este concepto nor-

malizado de voluntad de acción y movilidad de las mujeres turcas, ambientado en espacios abiertos y urbanos, sustituye a las imágenes tópicas de mujeres recluidas y oprimidas.

El uso que los directores hacen de mujeres seguras de sí mismas que se mueven por una ciudad como Estambul mostrada de manera igualmente única, trasciende los tópicos de mujeres oprimidas y la visión orientalista de la ciudad. Las primeras contrastan completamente con las figuras del cine turco-alemán anterior, que o bien estaban subordinadas al patriarcado turco-alemán, o apartadas de la sociedad convencional de Turquía o Alemania. En última instancia, con independencia de los relatos cinematográficos, tanto Çatak como Akin proyectan una imagen nueva de Estambul y de los personajes turcos en las pantallas de todo el mundo. En este contexto, vale la pena señalar también a la cineasta turco-francesa Gamze Deniz Ergüven, candidata en 2016 a los Premios de la Academia por su primer largometraje, *Mustang* (2015). La película, ambientada principalmente en la región rural de la costa turca del mar Negro, acaba igualmente con imágenes en Estambul de protagonistas fuertes y emancipadas que superan los confines de un patriarcado tradicionalmente definido. En el caso de Ergüven se trata de dos hermanas adolescentes que huyen del matrimonio pactado en su casa patriarcal y se van a Estambul a buscar a su antigua profesora.

Igualmente intrigante es su banda original, con la que estas películas aportan un cambio al sonido del cine europeo, a pesar de sus diferencias narrativas y estilísticas. Francia nombró a *Mustang*, cuyo elenco estaba compuesto abrumadoramente por actores turcoparlantes, candidata a los Oscars. Si consideramos esta selección sobre el telón de fondo de la cuota de utilización del francés, la decisión de presentar *Mustang* es aún más sorprendente. Akin y Çatak usan también el turco en su banda sonora. De ese modo, el turco se convierte no solo en una parte de la banda sonora del cine francés y alemán, sino también del europeo en general.

Nos encontramos en un punto interesante para el estudio del cine turco-alemán. Las producciones son cada vez más diversas, tanto desde el punto de vista estilístico como del temático o formal. Al mismo tiempo, el cine turco-alemán traspasa cada vez más las fronteras de lo que se define como “turco” y como “alemán”. Quizá haya estado siempre menos ligado a las fronteras de estos dos espacios nacionales. Un ejemplo reciente es la obra multilingüe de la artista y directora afro-alemana Amelia Umuhire y su cámara turco-alemán, Ferhat Yunus Topraklar. En sus películas, una protagonista afro-europea urbana recorre un Londres y un Berlín globales. Es decir, los objetos de estudio dentro del cine turco-alemán parecen tan porosos y permeables como lo han sido siempre las regiones y las culturas asociadas con este cine en particular. ■