

entre sí y conmovidas, todas ellas, por las sacudidas sociopolíticas de la región, nos plantean preguntas terribles concernientes a nuestra época, que parecen

todavía irresolubles y aun así, consiguen llegar a todo el mundo gracias a la emoción y la sutileza de sus lenguajes cinematográficos.

La presencia social de las mujeres turcas en las series vistas en España

Nesrin Karavar. Profesora de lengua y literatura turcas e investigadora, Universidad de Barcelona

En el presente artículo se analizan dos series turcas de gran éxito en España: *Nos conocimos en Estambul* (2020), en Netflix, *Mujer* (2017), en Antena 3, y también la serie *Lovebird* (2013), subtitulada en español, con el fin de analizar el proceso de la modernización de la mujer turca musulmana a través de la pantalla. Las tres telenovelas visibilizan diversas problemáticas femeninas, así como una normalización de las dificultades de las mujeres a la hora de conciliar vida personal y profesional. Asimismo, las tres se toman muy en serio los problemas de los grupos no dominantes y representan temas de interés público, como la existencia de mujeres solas y fuertes, a la vez que constituyen un espejo social que refleja y alimenta conversaciones y debates públicos de gran importancia para buena parte de la población.

No hay en Constantinopla nada tan misterioso e inabordable como las mujeres.

Vicente Blasco Ibáñez

Somos capaces de dar una definición en términos extensivos de arte, religión o cine, así como de todos aquellos hábitos, costumbres o conocimientos que identifican a una persona en cuanto que miembro de una sociedad, y por ende, de una determinada comunidad. En cualquier sociedad, sus miembros tienen las mismas necesidades de alimentación o de protección del frío. De todas maneras, lo que interesa a los teóricos de la cultura son las modulaciones, valga la expresión, que se revelan distintas según las sociedades y las épocas analizadas. Como afirma el escritor Julio Camba (1884-1962) en el caso de los turcos: «La vida pública de los turcos se perfeccionará un poco. El alma del Oriente será la misma» (Camba, 229: 2015).

Si a la hora de enfrentarnos a una definición intencional de cultura, nos preguntamos por el primero de los signos culturales que puede representarla de manera adecuada, desembocaremos en las series de televisión. Cabe señalar, en este sentido, que el cineasta Carlos Saura no cree que exista el

naturalismo en la pantalla, ya que en el cine todo es falso, pues se intenta crear una naturalidad en los personajes de la que en realidad carecen porque son actores y están interpretando. Aclarado esto, el realizador cree que tanto el naturalismo como el realismo pueden estar bien o mal, según quién lo haga (Saura, 19: 1973).

A lo largo de la historia, la imagen de la mujer turca ha sido representada de diferentes modos y en contextos dispares, y en televisión no podía ser menos. Las mujeres turcas tienen una notable presencia en las series de televisión actuales y, especialmente, en lo que se refiere a los personajes principales, han desempeñado un activo papel en la construcción de estereotipos de género que, de alguna manera, colabora e influye en nuestra percepción de la realidad. Así, dicha construcción devuelve a la sociedad una mirada transformada que existe y no existe al mismo tiempo.

La historia de la modernización turca puede identificarse con la lucha entre dos corrientes: la

occidentalista y la tradicionalista, que con el tiempo han evolucionado con respecto a las nociones de identidad e igualdad. A partir del siglo XIX aparecieron una serie de cambios en la sociedad otomana. La cuestión de la mujer estaba en el corazón mismo del debate: en un país musulmán, el papel de la mujer en la sociedad define los retos mismos de la occidentalización, como vemos al acercarnos a la biografía de la poeta Adile Sultan (1826-1899), la novelista Fatma Aliye (1862-1936), la viajera Zeynep Hanım (m. 1925) u otras mujeres de su época.

Clotilde Cerdá (Esmeralda Cervantes, 1861-1926), la profesora de arpa del harén del palacio Yıldız en Estambul entre los años 1890 y 1895, escribe en 1893 su opinión sobre el cambio de las mujeres musulmanas en esa época: «Hoy en día muchas, la mayor parte de las damas musulmanas hablan francés, inglés o alemán. Esta misma instrucción que reciben les hace olvidar su educación religiosa y las costumbres nacionales, queriendo vivir a la manera europea; de esas damas no se puede tener una idea cierta de los principios de la vida musulmana, pues no la conocen ellas mismas» (Cervantes, 2: 1895).

Esterotipo de género femenino y cambio social turco

Como señala la investigadora Elena Galán (en Gallo, 2009), ahora la mujer se convierte en protagonista de muchas series de ficción, como consecuencia de su mayor poder adquisitivo y de los cambios sociales. No se trata únicamente de la presencia de las mujeres como protagonistas, sino también del tipo de historias que se cuentan en estas series, enmarcadas en el contexto de la lucha por las libertades sociales. La cuestión es si el modelo propuesto es capaz de hacerse eco de los cambios que experimenta progresivamente la sociedad hasta llegar a la mujer líder. Los personajes femeninos de las tres series turcas elegidas para este artículo resultan muy próximos a la realidad turca. Desde el punto de vista estético, poseen una belleza bastante normalizada. Son mujeres guapas, pero no tratan de provocar sensación de inferioridad en las espectadoras y muchas veces hay que esperar veinte capítulos para el primer beso, como ocurría en las películas españolas de los años sesenta.

Según el corresponsal del diario *La Vanguardia* en Estambul, Jordi Joan Baños, en las telenovelas, Turquía combina como pocos el *hard power* y el *soft power* a la hora de vender sus culebrones (Baños, 2020). Las series son un producto muy poderoso, porque contribuyen a la construcción del «imaginario social» según la imagen europea de los caracteres femeninos forjados en los ideales kemalistas de civilización, que alcanzan el ideal igualitario. Así, los hombres progresistas determinan la participación de las mujeres en la vida pública y las mujeres de la República, con la protección de un hombre y, sobre todo, con la de Atatürk (1881-1938), padre de todos los turcos, asumen con su participación en la vida social la misión de civilización que se les propone (Göle, 89: 1991).

Las mujeres turcas con velo tienen una menor visibilidad en las novelas turcas y normalmente están relegadas a papeles secundarios; de hecho, cuando aparecen, muchas veces ni siquiera son reflejadas correctamente, ya que se muestran con ropas o velos poco habituales. Incluso suele adivinarse el pelo tras el pañuelo, algo poco común entre las mujeres conservadoras (Otero Soliño, 2016). El velo, como símbolo de islamización para los directores turcos de las telenovelas, expresa el rechazo a la civilización occidental.

Este tema, tratado en la última serie del año 2020 de Netflix, *Nos conocimos en Estambul*, causó mucha polémica en Turquía entre laicos y conservadores. La protagonista, Meryem, es una joven soltera con pañuelo que trabaja de limpiadora, mientras que otras mujeres sin pañuelo de clases económicas más altas poseen una educación y trabajos superiores. Como afirma al respecto la antropóloga Margaret Mead: «La cultura tiene su propio conjunto de reglas, que mantienen el poder y el equilibrio complementario de los sexos. Pero estas reglas difieren, y a veces hasta son contradictorias, como ocurre entre grupos nacionales o clases económicas diferentes» (Mead, 284: 2015).

Relatos de los viajeros españoles sobre la mujer turca

La presencia social de las mujeres turcas en las obras de los viajeros españoles, lo mismo que en las

de otros orientalistas, fue un misterio y dio lugar a una fascinación por el exotismo de Oriente. Estas emociones aún están presentes en el imaginario colectivo, como muestra la siguiente frase de un artículo sobre la protagonista de la serie *Mujer*: «Un drama que refleja a la perfección la situación que viven miles de mujeres cada día en Turquía» (Llorente, 2020).

Escribe Pedro Urdemalas en *Viaje de Turquía*, una obra literaria escrita entre los años 1557 y 1558, cómo la cultura occidental europea ha sido reelaborada por el discurso imaginario femenino sobre Oriente:

«Mata: ¿Son las mujeres turcas muy negras?»

Pedro: Ni aun las griegas ni judías, sino todas muy blancas y muy hermosas.

Juan: ¿Cayendo tan allá el Oriente son blancas? Yo pensaba que fuesen como indias».

Otro viajero del siglo XIX, Julio Camba, describe en sus crónicas escritas desde Estambul en 1908 a las mujeres turcas del siguiente modo: «Las turcas son, realmente, imposibles de conquistar, y no lo digo por hecho de que yo no haya conquistado ninguna: después de todo, en seis días eso no sería un dato, porque ese plazo solo al auténtico Don Juan le parecería bastante [...]. Yo espero que la Constitución arreglará un poco este asunto. La Constitución debe ser buena para las mujeres» (Camba, 134: 2017).

En su libro *Orientalismo*, el escritor Edward Said muestra cómo Occidente ha conformado la identidad de Oriente: «La cultura europea se ha consolidado y ha perfilado su identidad desmarcándose de un Oriente que consideraba como una forma inferior y atrasada de ella misma» (Said, 19: 1998).

En particular, la relación de la mujer turca con su cuerpo y con el hombre sorprende e incomoda, como muestra Julio Camba: «La turca ha sido siempre para el turco. Ningún europeo ha levantado jamás el velo que cubre el rostro de la mujer turca para mirarla a los ojos con mirada de amor» (Camba, 132: 2017). Vicente Blasco Ibáñez confirma las palabras de Julio Camba de este modo: «Viviendo aquí, se convence al europeo de la frescura con que han mentido los novelistas y los poetas al describir amores entre turcas y cristianos» (Ibáñez, 199: 2016).

En este trabajo hemos elegido dos series turcas con éxito en España: *Nos conocimos en Estambul* (2020), de Netflix, y *Mujer* (2017), de Antena 3.

También mencionaremos la serie *Lovebird* (2013), subtitulada en español, para analizar y encontrar un marco común de estereotipos en el proceso de modernización de la mujer turca musulmana a través de las series. Una de las principales novedades de este fenómeno es que, en esta ocasión, no son los extranjeros los que generan la imagen de la mujer turca, sino que son los propios turcos quienes lo hacen a través de las series.

Lovebird (Çalikuşu) (2013)

Lovebird (Çalikuşu) es una serie ambientada en los años veinte y adaptada de la novela del escritor turco Reşat Nuri Güntekin, publicada en 1922, aún en la época del Imperio otomano. La protagonista, Feride, representa la primera imagen de la mujer moderna en la novela escrita por hombres. Feride estudia siguiendo la educación occidental en un liceo francés en Estambul. El primer capítulo de la serie empieza en un jardín del colegio, con su profesora francesa hablando en turco y en francés y acompañando a las niñas, vestidas con uniformes occidentales. A través de la pantalla se aprecian los detalles del proceso de modernización no solo a través del personaje de Feride, sino también en la decoración de la casa, los nuevos hábitos alimentarios, las maneras en la mesa, el mobiliario, la vestimenta masculina y femenina y los gestos de los personajes.

El carácter de Feride es un prototipo de la nueva mujer republicana: habla francés, es independiente, trabaja para ganar su propio dinero, es idealista, viaja sola a Anatolia para enseñar y compartir su educación. Feride no es simplemente un personaje de ficción. En aquella época, las novelistas traducidas al español Halide Edip Adıvar (1884-1964) o Suat Derviş (1905-1972), por poner un par de ejemplos, llevaban una vida idealista muy semejante a la de Feride. La protagonista lucha contra las costumbres machistas del pueblo anatoliano, aunque lleva hijab para protegerse de las miradas machistas. Clotilde Cerdá, en su discurso en el Congreso de Chicago de 1893, titulado «Education and Literature of the Women of Turkey», explica la influencia de estas reformas en la vida de las mujeres, tal y como podemos ver en la pantalla a través de Feride: «Puedo afirmar con total seguridad que el nivel de instrucción y

desarrollo [de estas mujeres] no es en modo alguno inferior a la educación de nuestras más inteligentes damas. Varios autores europeos han construido una idea errónea de la educación femenina en Oriente basándose en interpretaciones completamente equivocadas del Corán, el cual, según ellos, condena a las mujeres a permanecer en la ignorancia» (Cervantes, 3: 1893). Con el advenimiento de la República turca, en 1923, las mujeres como Feride irrumpen en el espacio urbano y participan en la vida social, al tiempo que se imponen las costumbres de origen extranjero.

Mujer (2017)

Antes de las pantallas, la nueva imagen de la mujer turca independiente se plasma de manera brillante por primera vez en las novelas y en la vida misma de la escritora Fatma Aliye (1862-1936). Un ejemplo de ello es su novela *Udi* [Instrumentista de laúd], que Gustave Seon tradujo al francés en 1899. En *Udi*, una mujer joven viuda da clases privadas de laúd para ganar dinero y comprar así su propia casa. Las protagonistas de Fatma Aliye siempre son mujeres independientes que se sienten unidas al pueblo, con una fuerte personalidad, y luchan contra los arquetipos de la «mujer necesitada de protección» y la «mujer sensible». Su obra sobre las primeras mujeres de la época del islam, *Namdaran-ı Zenan-ı İslamiyan*, es una de las primeras que mencionan los estudios de historia del feminismo turco (Karavar, 122: 2020).

Sin duda, los personajes femeninos de las series de televisión se adaptan a unos roles muy apropiados para determinar los valores de género de la sociedad. El éxito de la telenovela turca *Mujer*, adaptación de *Woman*, un drama japonés escrito por Yuji Sakamoto, se define por su bienvenida a la transformación, por su actitud abierta a los cambios sociales, porque tiene en cuenta otras culturas y realidades lejanas y se adapta a ellas. También sabe conectar con los gustos globales de una audiencia más abierta y multicultural que nunca, a la vez que sedienta de historias pasionales. A pesar de esta transformación, las mujeres siguen representándose con frecuencia en relación con el mundo de las emociones o la maternidad, mientras que la protección queda a cargo

del marido —su protector—, como ha mostrado la académica turca Yeşim Arat a propósito de las mujeres que se incorporan a la vida social (Arat, 1989).

La protagonista de *Mujer* es Bahar, una mujer joven viuda con dos hijos que vive en Estambul. Al principio nos parece muy occidental, pero después de perder su marido —es decir, su protector—, empieza a vivir con sus dos hijos según los valores impuestos por la sociedad: olvida sonreír, olvida ser feliz. A partir de la pérdida de su protector empieza una vida plagada de luchas en contra de un Dios déspota, mezclando la igualdad occidentalista con la tradición turquista. Resignada a su suerte, se muestra fuerte pero pasiva, dulce y obediente.

Según el académico Rodrigo Mesonero, la serie *Mujer*, segunda telenovela turca que ha llegado a España, está revolucionando los audímetros nacionales, ya que supera ampliamente el 17% de audiencia en cada emisión. Según Mesonero, las claves de este éxito pueden achacarse a la calidad técnica y narrativa de la serie (Mesonero, 2020).

Además, en las telenovelas *Lovebird* y *Mujer* podemos observar el proceso de cambio de las nociones de belleza comparando a los personajes de Feride y Bahar. Durante siglos, para los turcos, la belleza ha sugerido blancura, cabellos largos y oscuros, pero esta concepción se ha visto desplazada poco a poco por la belleza europea. Así, la mujer activa, que trabaja con los hombres, tiene las caderas estrechas y más altas y refleja la nueva estética europea, muy alejada de las mujeres de la pintura orientalista.

Nos conocimos en Estambul (2020)

En las series turcas, el modelo independiente y luchador de la mujer turca moderna no puede aplicarse a la definición de modernidad. La historia del pensamiento turco refleja ese debate permanente entre progresistas y conservadores, entre dos proyectos diferentes de sociedad, como podemos ver en la serie *Nos conocimos en Estambul* (2020). Como afirma Nilüfer Göle, el concepto de civilización (asimilado a la civilización occidental y más concretamente, francesa) ha impregnado la vida intelectual y social de los países musulmanes y ha modificado las costumbres hasta el punto de que ser civilizado equivale a ser occidental. Dicho de otro

modo, la aparición de la mujer turca en el espacio público y la mezcla de los sexos en dicho espacio constituyen la piedra de toque de esa occidentalización voluntaria (Göle, 11: 1991).

En este sentido, la viajera inglesa Lucy Garnett (1849–1934) afirma sobre las niñas otomanas: «Actualmente, la cultura actual otomana ha perdido su identidad propia y solo esta imitando a Occidente. Ha cambiado el método de educación. Al menos, los colegios de niños tienen una enseñanza más europea» (Garnett, 521: 2019).

La serie *Nos conocimos en Estambul* ofrece un magnífico retrato de las mujeres progresistas y conservadoras. A través de la figura de la protagonista, Meryem, la adopción del velo o turbante representa un simple regreso al pasado, a las tradiciones. Tras el velo aparece un perfil bajo de la mujer musulmana, pasiva y sin educación, aunque luchadora a la hora de ganar su propio dinero. Así, la serie no rompe con la imagen de la mujer musulmana tradicional, pero ha sido considerada como una ofensa y una perversión por los conservadores, lo cual puede parecer un movimiento de protesta política. Parece que ciertos límites no pueden traspasarse para no convertirse en desagradables de cara a la audiencia y a los anunciantes turcos, como el hecho de que la hija del imam de la mezquita del barrio, Hayrūnisa, sea lesbiana en secreto. Las telenovelas turcas muestran de forma creciente el cuerpo humano, pero el cuerpo musulmán vive al ritmo de una disciplina impuesta por la moral y la fe y convierte esta diferencia con respecto a la civilización occidental en un asunto político.

Esta serie intenta poner de relieve el sentido social y cultural del movimiento femenino, que no solamente atañe a la política, sino que le da también un sentido diferente. No está hecha desde un punto de vista ni feminista, ni progresista ni islámico. Muy al contrario, es el producto de una mirada, más que de una afirmación de convicciones, la cual llena un vacío sobre temas políticos y religiosos.

Conclusiones

Entre las protagonistas de las tres series se percibe una evolución en los personajes femeninos que se materializa en dos aspectos: la visibilización de pro-

blemas femeninas y la normalización a la hora de enfrentarse a las dificultades para conciliar vida personal y profesional. Los personajes femeninos son más fuertes, independientes y decididos, pero siguen siendo las principales cuidadoras y responsables del hogar y la crianza de los hijos. En el ámbito profesional, deben demostrar que pueden tener éxito a pesar de sus responsabilidades familiares. Siguen apareciendo como eminentemente sensibles, y muchas veces han sido abandonadas o traicionadas. Cuando mantienen relaciones de pareja más abiertas, tienen que justificarse y luchar contra las opiniones de los demás.

Los tres directores masculinos de las telenovelas pretenden mostrar con su cámara la verdad que encierran las siguientes frases de la socióloga turca Nilüfer Göle: «La historia de Turquía se puede ver como un esfuerzo voluntariamente realizado para lanzar un puente cultural hacia la orilla occidental y el estatus de la mujer en Turquía ha adquirido forma con la occidentalización. Para este proyecto modernista, la mujer ocupa un lugar central» (Göle, 8: 1991).

Al final, los directores de la nueva Constitución turca contestaron la pregunta de Julio Camba a sus lectores madrileños desde Estambul: «¿Rasgará la nueva Constitución el velo de las mujeres turcas? Si lo hiciera, ¿qué nueva emoción de belleza experimentaría el mundo?» (Camba, 135: 2015).

Las tres telenovelas analizadas se toman muy en serio los problemas de los grupos no dominantes socialmente. Además, representan temas de interés público como la existencia de mujeres solas y fuertes, a la vez que constituyen un espejo social que refleja y alimenta conversaciones y debates públicos de gran importancia para buena parte de la población, como la desigualdad de género y social en Turquía. Por último, sirven claramente como un mecanismo para «normalizar» un país con una lengua y una cultura distintas de las de los países árabes.

Bibliografía

ANÓNIMO, *Viaje de Turquía. La odisea de Pedro de Urdemalas* <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/viaje-de-turquia-la-odisea-de-pedro-de-urdemalas--0/html/fedb888c-82b1-11df-acc7->

- 002185ce6064_1.htm#I_1_, 1557, [último acceso: 9 de diciembre de 2020].
- ARAT, Y., *The Patriarchal Paradox (Women Politicians in Turkey)*, Londres/Toronto, Fairleigh Dickinson University, 1989.
- BAÑOS, J. J., *La Vanguardia*, 29 de diciembre de 2020, <https://www.lavanguardia.com/television/20200809/482739613619/las-telenovelas-turcas-el-fenomeno-mundial-que-nadie-vio-venir.html> [último acceso: 11 de enero de 2021].
- BLASCO IBÁÑEZ, V., *Oriente*, Córdoba, Almuzara, 2016.
- CAMBA, J., *Constantinopla*, Sevilla, Renacimiento, 2015.
- CASCAJOSA, C., «Tiempos difíciles, mujeres protagonistas: la obra televisiva de Virginia Yagüe», *Investigaciones Feministas*, 8(2), 2017, pp. 385-400, <https://dx.doi.org/10.5209/INFE.55073> [último acceso: 11 de noviembre de 2020].
- CERVANTES, E., *Education and Literature of the Women of Turkey*, <https://archive.org/details/addressoneducati00cerv/mode/2up>, 1895 [último acceso: 2 de enero de 2021].
- GALLO, I., «La mujer roza la igualdad (pero en la ficción)», *El País*, 26 de febrero de 2009, https://elpais.com/diario/2009/02/26/radio-tv/1235602802_850215.html [último acceso: 11 de enero de 2021].
- GÖLE, N., *Musulmanas y modernas. Velo y civilización en Turquía*, Madrid, Talasa, 1991.
- KARAVAR, N., «La poesía de corte místico de la princesa turco-otomana Adile Sultan (1826-1899)», *Anuari de Filologia. Llengües i Literatures Modernes*, nº 10, 2020, pp. 117-136.
- LLORENTE, N., «Mujer, la serie turca que ya han visto cien millones de espectadores en el mundo, arrasa también en Antena 3», *El Plural*, https://www.elplural.com/playtime/series/mujer-serie-turca-visto-cien-millones-espectadores-mundo-arrasa-antena-3_246254102 [último acceso: 15 de enero de 2021].
- MEAD, M., *Sexo y temperamento en tres sociedades primitivas*, Barcelona, Paidós, 2015.
- MESONERO, R., «Mujer, éxito y serendipia: las claves del fenómeno revelación turco en Antena 3», *El Confidencial*, 13 de octubre de 2020, https://www.elconfidencial.com/television/series-tv/2020-10-13/mujer-serie-turca-exito-antena3-analisis-profesor-universidad_2771796/ [último acceso: 15 de enero de 2021].
- OTERO SOLIÑO, M. Á., «Reflejo de la mujer y la sociedad turca en las telenovelas de éxito», *Planeta Estambul*, 2016, <https://planetaestambul.com/2016/02/15/mujer-telenovelas-turcas/>, [último acceso: 15 de enero de 2021].
- RODIL, C., «Nos conocimos en Estambul: una serie imperdible», *El País*, 13 de diciembre de 2020, <https://elpaisdigital.com.ar/contenido/nos-conocimos-en-estambul-una-serie-imperdible/29431> [último acceso: 15 de enero de 2021].
- SAID, E., *Orientalismo*, Barcelona, Debolsillo, 2018.
- SAURA, C., *Cine contemporáneo*, Barcelona, Salvat, 1973.