

LA CULTURA CINEMATOGRAFICA ALEMANA CON TRASFONDO MIGRATORIO. FATIH AKIN Y SU TRANSCULTURALIDAD

ANTONIO SALMERÓN MATILLA

Universidad de Granada (UG)

antonios@ugr.es

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9365-7754>

Recibido: 4 de julio de 2023

Aceptado: 28 de julio de 2023

Publicado: 31 de octubre de 2023

Resumen

La emigración turca en Alemania hacia mitad del siglo XX trascendió de tal forma que surgieron historias de ficción y no ficción en las distintas artes, incluido el cine. Este trabajo se centra en el “cine de migraciones” o “cine turco-alemán”, referido a minorías étnicas. El objetivo principal es descubrir otra mirada peculiar y personal del cineasta Fatih Akin, como uno de los máximos exponentes del cine contemporáneo alemán con trasfondo migratorio. Para este estudio se utiliza una metodología analítica y crítica tanto del llamado cine turco-alemán como de una gran parte de las películas del cineasta que nos ocupa. En el análisis se cuestiona su evolución y caracterización hasta hoy en día. Como resultados más relevantes es posible identificar este cine y a este director como transcultural.

Palabras clave: historia, migración, cine turco-alemán, transculturalidad, Fatih Akin.

LA CULTURA CINEMATOGRAFICA ALEMANA AMB REREFONS MIGRATORI. FATIH
AKIN I LA SEVA TRANSCULTURALITAT

Resum

L'emigració turca a Alemanya cap a mitjan segle XX va transcendir de tal manera que van sorgir històries de ficció i no ficció a les diferents arts, inclòs el cinema. Aquest treball se centra en el “cinema de migracions” o “cinema turc-alemany”, referit a minories ètniques. L'objectiu principal és descobrir una altra mirada peculiar i personal del cineasta Fatih Akin, com un dels màxims exponents del cinema contemporani alemany amb rerefons migratori. Per a aquest estudi s'utilitza una metodologia analítica i crítica tant de l'anomenat cinema turc-alemany com d'una gran part de les pel·lícules del cineasta que ens ocupa. A l'anàlisi es qüestiona la seva evolució i caracterització fins avui dia. Com a resultats més rellevants és possible identificar aquest cinema i aquest director com a culturals.

Paraules clau: història, migració, cinema turc-alemany, transculturalitat, Fatih Akin.

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2023.33.1.333-348>

Copyright © 2023 Antonio Salmerón Matilla

Copyright de la edició © FilmHistoria Online, 2023. Todo su contenido escrito está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 4.0.

GERMAN FILM CULTURE WITH A MIGRATION BACKGROUND. FATIH AKIN AND HIS TRANSCULTURALITY

Abstract

Turkish emigration to Germany in the mid-twentieth century was so far-reaching that fictional and non-fictional stories emerged in the arts, including film. This paper focuses on "migration cinema" or "Turkish-German cinema", which deals with ethnic minorities. The main objective is to discover another peculiar and personal view of the filmmaker Fatih Akin as one of the greatest exponents of contemporary German film with a migratory background. In order to do it, an analytical and critical methodology is used for both the so-called German-Turkish-film and in most of the films of the filmmaker in question. The analysis questions its evolution and characterisation up to the present day. As the most relevant results, it is possible to identify this kind of film and this director as transcultural.

Keywords: history, migration, German-Turkish-film, transculturalism, Fatih Akin

1. INTRODUCCIÓN

La presente investigación se centra en el director alemán Fatih Akin, nacido en Hamburgo (Alemania) y de padres turcos. Ha sido reconocido internacionalmente sobre todo tras el éxito de la película *Gegen die Wand – Contra la pared* (2004) y ha realizado diferentes películas (tanto cortometrajes, documentales como largometrajes), a la vez que es también productor, guionista y, en ocasiones, incluso actor. Akin, aunque tenga un trasfondo migratorio, no tiene experiencia propia con la migración, es por ello que se cuestiona en este artículo que no se puede clasificar únicamente a este director en el llamado «cine turco-alemán».

El objetivo general de la presente investigación es profundizar en la visión del cine de Fatih Akin y comprender qué implicaciones tiene esto en la sociedad actual. Así mismo, se plantea como objetivo específico descubrir la transculturalidad o transnacionalidad de la filmografía más relevante en este aspecto de F. Akin. Como hipótesis de partida, se concretan los aspectos sociopolíticos e influencias sociales e interculturales de la Historia reciente de migración en el cine y su evolución para llegar a este cineasta y su filmografía.

En cuanto a la metodología, se utiliza una metodología analítica y descriptiva del reflejo de la Historia y un análisis crítico de la evolución del cine de migración desde los años 70 y sus posteriores denominaciones, como el llamado «cine turco-alemán», hasta llegar al «cine transcultural» para estudiar y clasificar el cine de este director.

2. ANTEDECENTES SOCIO-HISTÓRICOS

Después de la Segunda Guerra Mundial, Alemania se recuperó muy pronto y, sobre todo, tras la reforma de la moneda en 1948, comenzó un auge económico en el oeste del país, gracias a las ayudas del Plan Marshall y también a las industrias existentes, con el consiguiente aumento de mano de obra, procedente de la emigración de refugiados y exiliados por la guerra. Esta mano de obra llegó a Alemania entre 1950 y 1960. Sin estos refugiados y exiliados no hubiera sido posible el “milagro económico” de los años 50, además de la industria de armamento que se creó entre 1936 y 1944 (Münz, 2000).

Aun así era necesaria más mano de obra, debido a varios factores: por un lado, la baja natalidad y la bajada de las horas semanales de trabajo a 48h, además de que la formación profesional se amplió a más años; por otro lado, la tasa de parados estaba casi al 0%, igualmente influyó la creciente subida de pensionistas y, finalmente, se ha de tener en cuenta que con la construcción del Muro de Berlín en 1961 el número de refugiados cayó considerablemente (Herbert & Hunn, 2001). Según Knortz (2008), desde el punto de vista de los empresarios y del gobierno, era importante rellenar esta demanda con trabajadores extranjeros, para que así se pudieran mantener las ganancias de las empresas. Esta demanda de Alemania estaba unida a la gran oferta de mano de obra que había en los países del sur de Europa. Para ello se empezaron a estudiar posibles contratos bilaterales con diferentes países. Creían que, de este modo, el mercado laboral se descongestionaba y, por otro lado, el país receptor veía como ayuda de desarrollo a estos países, además de una aportación al avance de la integración europea (Herbert & Hunn, 2001).

El primer acuerdo bilateral italo-alemán se firmó el 22 diciembre de 1955 en Roma (Steinert, 1995). Se realizó un contrato tipo, en donde se garantizaba la igualdad de las condiciones laborales con los trabajadores alemanes, es decir, horarios, sueldos, duración de contrato, etc. De cara a la opinión pública, el gobierno comunicó que esta medida era puntual y pasajera. Es por esto mismo que pronto surgió el término *Gastarbeiter* – *trabajador invitado* (Hunn, 2005), considerando que como “invitado” estaría tan sólo un tiempo limitado y no para siempre. Aun así el número de trabajadores extranjeros era insuficiente para cubrir la gran oferta de empleo, de ahí que se ampliaran los acuerdos bilaterales con otros países del sur de Europa. De manera que, en marzo de 1960, se hicieron estos contratos con Grecia y España. Y el 30 de octubre de 1961 con Turquía (Jamin, 1998: 69-83), en marzo de 1964 con Portugal y en octubre de 1968 con la antigua Yugoslavia.

Un número sustancial de estos migrantes volvieron a sus países de origen. Aun así, el número de migrantes entre 1961 y 1967 aumentó de 686.000 a 1,8 millones. A pesar de que en 1967, con la recesión económica de Alemania, volvieron medio millón de extranjeros, la gran llegada de emigrantes aumentó en 1973 hasta casi 4 millones de personas (Oltmer et al., 2015).

En cuanto al primer envío masivo de trabajadores turcos a la República Federal Alemana tuvo lugar el 24 de septiembre de 1961. Popularmente, se conocía en Turquía como “Invitación a Alemania” a quien conseguía obtener un contrato laboral en Alemania (Eryilmaz; Kocatürk-Schuster, 2011: 36).

Entre 1956 y 1973, año en el que se fin de los acuerdos bilaterales, llegaron a Alemania 5,1 millones de emigrantes del sur de Europa. Los migrantes turcos con 865.000 personas formaron el grupo más numeroso de migrantes especializados.

En la actualidad viven unos 2,7 millones de personas con origen turco, según la oficina de migraciones y refugiados de la República Federal de Alemania – *Bundesamt für Migration und Flüchtlinge* – BAMF, 2020 (Bogumil; Hafner, 2021). De ahí que se pueda decir que la primera generación de migrantes esté hoy en día ya jubilada o incluso muchos de ellos hayan fallecido. Por tanto, son sus hijos y nietos los que forjan la sociedad actual en Alemania.



Imagen 1. Primeros migrantes turcos en su llegada al aeropuerto de Frankfurt.

Fuente:© picture alliance | Wolfgang Hub

Sin embargo, en los primeros años (años 60/70) Alemania todavía no se consideraba por sí mismo como un país de inmigración, no existía ni una cultura de integración ni de bienvenida, teniendo en cuenta que a los trabajadores migrantes se les llamaba, como se ha dicho anteriormente, “trabajadores invitados” (*Gastarbeiter*). Además, todo esto llevó a que en los años 80 aumentara la

discriminación, en especial a ciudadanos de origen turco en la vida pública. En los medios de comunicación ya se hablaba del “problema turco” y la derecha más radical empezó a insultar abiertamente con eslóganes “turcos fuera”, además de utilizar chistes xenófobos, que incluso recordaban a los chistes de la época nazi (Eryilmaz; Kocatürk-Schuster, 2011: 41). Eran consecuencias de ello, por un lado, el bajo nivel de alemán de la primera generación, lo que hizo la poca participación en la sociedad de acogida, pero también, por otro lado, una sociedad alemana que durante mucho tiempo había aplazado la integración de las generaciones venideras y no había luchado activamente para dismantelar los prejuicios sobre los migrantes. Esto hizo que muchas familias turcas se aislaran todavía más.

En los años 90 volvieron estas reacciones xenófobas. Se produjeron ataques en diferentes ciudades, sobre todo del este de Alemania, como Hoyerswerda y Rostock. Estas agresiones racistas llevaron a una nueva polarización de la sociedad entre los migrantes y la sociedad mayoritaria, destruyendo así una posible convivencia pacífica entre diferentes grupos sociales y de diferentes orígenes. Mientras tanto, los políticos y los medios acusaban a la derecha más radical de estos ataques racistas (Gueneli, 2019). Un ejemplo de esta situación de crispación y de xenofobia se materializó a comienzos del siglo XXI, cuando hubo una serie de asesinatos por parte del antiguo grupo terrorista de extrema derecha NSU (*Nationalsozialistischer Untergrund*).

La historia de la emigración en Alemania no es tan sólo la historia de una minoría, más bien es parte de la historia de la sociedad alemana en su totalidad. Como se ha señalado más arriba, los “trabajadores invitados” de inicio de los acuerdos bilaterales son ahora ciudadanos alemanes de pleno derecho. Dicho de otro modo, las generaciones posteriores les han dado su voz a aquellos “mudos” trabajadores de los años 60-70, ya que estas nuevas generaciones sí que están establecidas en la sociedad en distintos ámbitos, tanto en la economía, en la política como en la ciencia; por ejemplo, los inventores de la vacuna Covid-19 de la empresa Pfizer, el matrimonio Ugur Sahin y Özlem Türeci, o el ministro de agricultura y alimentación, Cem Özdemir, son de origen turco. Así mismo, se puede decir que estas vivencias migratorias pasaron a ser parte de historias de ficción y no ficción en obras tanto cinematográficas como de literatura. De origen turco en el ámbito literario están Selim Özdoğan o Feridun Akyün, entre otros muchos. En cuanto al cine, tema que nos ocupa en este trabajo, tenemos autores como Yasemin Samdereli, Feo Aledag y también, claro está, Fatih Akin.

El tema de «cine de migraciones o «cine turco-alemán», como se le suele llamar también, es un ámbito de estudio muy reciente. Por esto, hay un número muy limitado de publicaciones referidas a este tema (Gueneli, 2019), donde la expresión de «cine turco-alemán» hace referencia, fundamentalmente, a minorías étnicas. Es, en este sentido, en el que en este trabajo hablamos sobre la evolución del denominado «cine turco-alemán», siguiendo la clasificación de Göktürk (2007), desde los años 60/70, en los que surge el movimiento del «Nuevo Cine Alemán», hasta hoy en día, un cine al que se le comienza a denominar «cine transcultural».

3. DEL CINE DE EMIGRACIÓN AL CINE TRANSCULTURAL

Para entender la evolución del «cine de emigración» al «cine transcultural» es necesario hacer, en primer lugar, un análisis del estado de la situación desde los inicios hasta hoy en día. Siguiendo la clasificación de El Hissy (2012), se establecen tres fases principales haciéndolas coincidir aproximadamente en estos años: a) fase llegada, asimilación y percepción en el país de acogida (años 70); b) fase de temática intercultural (años 80/90); c) fase de temática transcultural y transnacional (comienzos del siglo XXI hasta la actualidad).



Imagen 2.: Cartel de la película. Fuente: [imdb](https://www.imdb.com).

En los años 70, en la fase del cine de migración, hay una serie de películas que hacen referencia a la emigración a Alemania de trabajadores, la mayoría no cualificados. En estos años, a este tipo de películas se les empieza a llamar cine de *Gastarbeiter* – “trabajadores invitados” o incluso cine de emigración. Las películas están llenas de estereotipos y prejuicios. A los migrantes se les representa como aislados en la sociedad y con una vida con mucho dolor por sentirse lejos de su tierra, en un país con una cultura muy distinta a la suya. Los primeros directores que se dedicaron a hablar explícitamente sobre estos migrantes fueron integrantes del nuevo cine alemán, que estaban influenciados por el cine de autor de la *nouvelle vague* francesa. En esta línea, el director Rainer Werner Fassbinder, en su película *Angst essen Seele auf – Todos nos llamamos Ali* (1974), hace referencia a la vida de migrantes recién llegados a Alemania (Göktürk, 2000).

Aunque en esta película el protagonista no es turco sino marroquí, sí se puede hablar de una de las primeras películas sobre migrantes, con todos los aspectos que conlleva el término de migración. Se puede añadir también la película *Shirins Hochzeit – La boda de Shirin* (1975), de Helma Sanders, sobre una mujer turca que viaja a Alemania en búsqueda de su prometido, Mahmut.

Ya en los años 80 las temáticas principales en las películas eran las referidas a la nostalgia de volver a su país o la dicotomía entre país de acogida y país de origen. Asimismo, se vislumbra el destino complicado que tenían las mujeres migrantes en esta época, ya que eran oprimidas por sus padres, hermanos o maridos. Uno de los directores turcos afincados en Hamburgo (Alemania) de esta época es Tevfik Başer y su película *40 qm Deutschland – 40 m² Alemania* (1986). Un joven matrimonio turco se instala en una pequeña vivienda en Hamburgo. El marido mantiene a la mujer encerrada, ya que la quiere proteger del mundo exterior alemán. Esta película es considerada una de las primeras películas del llamado «cine turco-alemán». Los migrantes, sobre todo la mujeres, siguen viéndose como víctimas de su propia tradición, excluidos de la sociedad alemana y sin poder comunicarse con el exterior (Brandt, 2007). También en su segunda película, *Abschied von falschen Paradies – Despedida del falso paraíso* (1988), T. Başer habla sobre la opresión de una mujer en una cárcel en Alemania por haber matado a su marido.

Otra película con esta temática de delimitación y de exclusión social es *Yasemin* (1988), de Hark Bohm, con la actriz turca Ayşe Romey. Una historia de amor de una chica turca y un chico alemán. La hija lleva una doble vida, ya que cambia de registro y de comportamiento, según se encuentre en un ámbito turco o en uno alemán. Tanto las películas de Başer como de Bohn muestran a la mujer como víctima de sus condiciones.

En los años 90 aparecen películas en el cine que también se cuestionan con la emigración, pero desde un punto de vista diferente. Surgen nuevos cineastas de origen turco y sus películas se han distanciado del cine de migración inicial, aunque “siguen siendo una subcategoría propia dentro del panorama del cine alemán y aún no se entienden como parte del cine alemán en sí” (Neubauer, 2011: 194). Estas películas de jóvenes cineastas transcurren en gran parte en grandes ciudades, como son Hamburgo y Berlín. En este momento, aparecen películas como La trilogía de Berlín, del autor Thomas Arslans: *Geschwister-Kardesler – Hermanas* (1997), *Dealer – Camello* (1999) y, la última parte de la trilogía, *Der schöne Tag – El bonito día* (2000). También, por ejemplo, aparecen películas como *Aprilkinder – Niños de abril* (1999), de Yüksel Yavuz, que transcurre en Hamburgo. Otras películas que acontecen en

Berlín de directores de origen turco son, por ejemplo, *Lola & Bilikid* (1997), de Kutluğ Ataman, entre otras. Estas películas no se pueden calificar como películas de migración como las de los años 70 y 80, pero siguen contando historias sobre personas que viven al filo de la sociedad, haciendo además referencia a los estereotipos que se asocian con los migrantes en Alemania (Schindler, 2021). De ahí que el término cine de migración pierda este significado. Se empieza a hablar de *Deutsch-Türkisches Kino* – «cine turco-alemán».

Además de estas películas se producen otras nuevas de diversa índole y características, como la película *Kanack Attack – Ataque a moros* (2000), de Lars Becker, sobre chicos jóvenes al margen de la sociedad o la adaptación literaria de la novela *Abschaum-Die wahre Geschichte von Ertan Ongum – Escoria-La verdadera historia de Ertan Ongum* (1997), de Feridun Zaimoğlu. Esta película tiene cierto parecido las de temática sobre delincuentes, al más puro estilo de Martin Scorsese, como lo es también la película de Fatih Akin, *Kurz und schmerzlos – Corto y con filo* (1998). Este último film, sobre tres amigos delincuentes de diferentes orígenes, aunque el origen importa menos, ya que la verdadera trama es sobre su posición social al margen de la sociedad alemana, se asemeja también a la película francesa *La haine – El odio* (1995), de Mathieu Kassovitz.

En el cine del siglo XXI sigue habiendo aparente temática etnográfica, pero desde una forma en la que los representados son personajes de segundas o terceras generaciones, con sus vivencias y problemáticas típicas de esa generación, pero ya partiendo de la cultura y sociedad en la que viven. Nos referimos a producciones como *Die Fremde – La extraña* (2010), de Feo Aledag. En esta película el tema central es la reconstrucción y la lucha femenina. Incluso emergen algunas que muestran los estereotipos con humor, como *Kebab Connection* (2004), de Anno de Sauls, *Süperseks* (2003), de Torsten Wackers, o *Ich Chef, du Turnschuh – Yo jefe, tu zapatillas de deporte* (1998), del director Hussi Kutlucans. Otro ejemplo de ironía es la aclamada comedia *Almanya – Willkommen in Deutschland – Almanya-Bienvenidos a Alemania* (2011), de las hermanas Şamdereli. En esta última década surge alguna película más de humor, como *Einmal Hans mit scharfer Soße – Una de Hans con salsa picante* (2015), de Buket Alakus. En todas estas realizaciones, el humor se utiliza para remarcar estereotipos y la colisión no sólo de diferentes culturas sino de diferentes generaciones y personalidades, que pueden causar además problemáticas y malentendidos, pero aun así se pueden tomar con talante festivo. Además, el género de comedia suaviza y relaja los clichés y estereotipos (Neubauer, 2011: 211).

Por otro lado, no hay que olvidar que la idea del cine, como medio transmisor de la modernidad, ha estado anteriormente determinado por la migración y la movilidad (Göktürk, 2000: 344), mientras que en el cine actual también se intenta liberar el reflejo de los migrantes como una subcultura de la compasión en favor de realizar uniones transnacionales y transculturales. Por todo ello, surge a principios del siglo XXI una serie de directores y actores con una visión nueva de hacer cine, desde un punto de vista más artístico, sin insistir en las historias de migración, ya que las personas con origen migratorio son ya parte tanto de la sociedad como de la cultura alemana.

A partir de finales de los años 90 empieza a verse un cine que se aleja de historias de personas que viven en la alteridad, para centrarse en un cine que no se agrupe en la dicotomía de lo alemán o de lo turco (Ezli, 2014). Por eso, el término «cine turco-alemán» pierde su significado en un mundo globalizado. Estas películas que surgen ya en el siglo XXI no se pueden entender como puramente alemanas o puramente turcas. Pero tampoco como cine multicultural o intercultural, ya que los cineastas con nombres turcos ya son parte de la sociedad y cultura alemanas, como se ha dicho previamente.

Además, el concepto de «multiculturalidad» se refiere a la convivencia de varias culturas a la vez, mientras que en el concepto de «interculturalidad», según Blioumi (2002), las culturas se solapan entre lo propio y lo ajeno, y esto es lo que lo conlleva al intercambio de las culturas. Existe, por lo tanto, la posibilidad de intercambio de culturas, pero se sigue manteniendo la diferenciación de lo propio y de lo ajeno.

Ahora bien, según Welsch (1997), el mundo posmoderno y sus culturas comprenden una condición, que son diferentes a los conceptos que se tenían hasta ese momento.

Die Kulturen haben nicht mehr die Form homogener und wohlabgegrenzter Kugeln oder Inseln, sondern sind intern durch eine Pluralisierung möglicher Identitäten gekennzeichnet und weisen extern grenzüberschreitende Konturen auf. Insofern sind sie nicht mehr Kulturen im hergebrachten Sinn, sondern sind transkulturell geworden.¹ (Welsch, 1997: 1)

¹ Traducción propia: Las culturas ya no adoptan la forma de esferas o islas homogéneas y bien definidas, sino que internamente se caracterizan por una pluralización de posibles identidades y externamente exhiben contornos transnacionales. En este sentido, ya no son culturas en el sentido tradicional, sino que se han convertido en transculturales.

De ahí que Welsch creara un nuevo concepto, el término de *Transkulturalität* («transculturalidad»), para adecuarse al reflejo de la cultura actual, teniendo en cuenta las distintas exigencias normativas entre las sociedades en este nuevo mundo globalizado. El prefijo “trans”, además, indica generalmente la superación de fronteras y límites. Y es en este sentido en el que surge un cine que muestra una sociedad abierta, transnacional y transcultural.

Al utilizar este concepto de transculturalidad, Welsch (1997) se distancia de entender la cultura como los modelos antiguos tanto de multiculturalidad como de interculturalidad, conceptos que siguen la teoría de cultura de Herder, entendida ésta como la diferenciación de las diferentes culturas por regiones, estatus social y funcionalidad. Welsch (*op. cit.*) ve como uno de los grandes problemas en estos conceptos el hecho de que la separación de dos círculos culturales refuerce la atribución de estereotipos, que no hacen más que fortalecer la búsqueda de diferencias en lo ajeno para categorizarlas y clasificarlas. No está de acuerdo con la separación de las culturas en el sentido de lo propio y de lo ajeno.

Este autor se distancia de esta terminología, al entender que las culturas *per se* se caracterizan por la construcción de múltiples identidades y se muestran con perfiles transnacionales en un mundo ya más que globalizado. Welsch (*op. cit.*) se distancia de los conceptos tradicionales de cultura, sobre todo porque en sociedades que han surgido por flujos e influencias migratorias, o incluso por el avance tecnológico, aparecen conjuntos de culturas individuales que forman una sola unidad. De hecho, estas culturas individuales en sí ya son híbridas por esa gran unión.

4. EL CINE TRANSCULTURAL DE FATIH AKIN

Uno de los directores que rompe con el término de «cine turco-alemán» es el director Fatih Akin. Nació 1973 en Hamburgo y es hijo de migrantes turcos. De ahí que él mismo no tenga experiencia directa como migrante. Por tanto, sus películas han de entenderse como películas transculturales, siguiendo la teoría de Welsch (1997), puesto que los personajes en sus películas no son ni puramente alemanes, ni tampoco puramente turcos.

A diferencia de otros directores de origen turco que se centran en los problemas de los migrantes turcos que viven en Europa y tratan temas como el conflicto de identidad y la alienación a través de la inmigración, Fatih Akin se centra en problemas humanos universales en sus películas y utiliza la inmigración como subtexto. Su éxito radica en que trata a las personas pertenecientes a diferentes

diásporas que viven en Alemania no como migrantes, sino como “seres humanos” y crea un lenguaje propio y único al trascender las fronteras cinematográficas generales de la diáspora. Akin tiene una actitud contraria al discurso nacionalista y discriminatorio alemán dominante. Al no dar importancia a las distinciones étnicas, consigue agrupar a todo el mundo en un solo conjunto de individuos, es decir, consigue presentarlos ante todo como seres humanos. Principalmente, los personajes de sus películas son grandes amantes, viajeros involuntarios, cocineros peleados o madres en luto, etc. (Göktürk, 2020; Ruhe, 2022), como cualquier persona inserta en cualquier sociedad moderna.

A Akin le gusta rodar películas de diversos géneros cinematográficos, como la película sobre gánster *Kurz und schmerzlos – Corto y con filo* (1998); en *Im Juli – En Julio* (2000) que hace una *roadmovie* al estilo americano, pero esta vez del oeste europeo. Le sigue en 2002 el drama *Solino*, en el que se aleja del mundo turco, aunque vuelve al tema migratorio, esta vez sobre una familia italiana que se instala en Alemania y cuya trama se centra más en la historia de dos hermanos muy diferentes y con trayectorias e intereses vitales distintos.

La primera película de su trilogía sobre el amor, la muerte y el demonio es *Gegen die Wand – Contra la pared* (2004), con la que consigue su primer éxito a nivel internacional. En esta ocasión, el cineasta se centra en un melodrama que, según Berghahn (2022: 159), supera tanto límites nacionales como culturales, ya que se sirve de una lengua franca transnacional.



Imagen 3. Cartel de película. Fuente: [Imdb](https://www.imdb.com).

Con *Auf der anderen Seite – Al otro Lado* (2007), la segunda parte de esta trilogía, según Ezli (2014), F. Akin se distancia totalmente del cine llamado cine turco-alemán. Es decir, su forma de hacer cine se transforma en un cine global e internacional, aunque la película transcurre en Alemania y en Turquía. De ahí que la competencia intercultural es sustituida por la competencia cultural, que ya no sólo cuenta historias turco-alemanas, sino que a la vez cuenta historias transnacionales y transculturales.

Otro gran éxito de cine de taquilla es la comedia *Soul kitchen* (2009), una película que transcurre en su ciudad natal, en Hamburgo. De nuevo otra historia de hermanos que no son iguales. Además, centrada en una gran ciudad donde la gentrificación está a la orden día, como ocurre en muchas otras ciudades en el mundo actual. Es una forma y visión muy personal y transcultural de hacer un *Heimatfilm* (cine costumbrista), entendiendo la palabra *Heimat*, según Wortmann (2022: 201), como “lugar de familia y de los amigos”.

En la última parte de la trilogía, *The Cut – El padre* (2014), se centra en los acontecimientos históricos de Turquía entre 1915 y 1923. Es su primera película internacional rodada casi al completo en inglés. *Para Stewart* (2022), es una forma de hacer un western, una *roadmovie* y un melodrama. Según Akin (2019: 239), este film no trata sobre el genocidio armenio, sino que ha de entenderse como una historia de un padre que busca a sus hijas y para ello viaja alrededor del mundo.

Tanto en 2016 como en 2019 se atreve con dos adaptaciones literarias. Una es la novela del escritor Wolfgang Herndorf, *Tschick – Goodbye Berlin*, una historia de adolescentes y de crecimiento, “de hacerse mayor” (*coming of age*). La otra es el atrevimiento de F. Akin de superarse a sí mismo e investigar nuevamente diferentes géneros. Esta vez el género que utiliza es el de terror, para una adaptación de la novela de Heinz Strunk, *Der goldene Handschuh – El monstruo de St. Pauli*.

En sus obras anteriores ya mencionadas, Akin se negaba a tratar los migrantes como víctimas, ya que, considera que la migración no es un accidente, que lleva a los individuos a la desesperación y desarraigo en un ambiente hostil. Con el drama *Aus dem nichts – En la sombra* (2017), F. Akin representa, según Liebrand (2022), el concepto de víctima, pero a través de una madre y esposa que ha perdido a su familia en un atentado y su lucha por la justicia que le lleva a convertirse en un ángel vengador.

Además de largometrajes, F. Akin hizo, sobre todo al inicio de su carrera, algunos cortometrajes, de los que se pueden destacar *Das Ende – El final* (1994), con el que consiguió entrar en la *Hochschule für bildende Künste* (Centro superior de estudios filmicos) en Hamburgo. Otro cortometraje importante fue *Sensin-Du bist es – Sensin-eres tú* (1995), con el que consiguió el 2.º premio en el festival de cortometrajes de Hamburgo.

Por otro lado, a lo largo de su carrera filmográfica el cineasta ha realizado algunos documentales importantes, como *Wir haben vergessen zurückzukehren – Hemos olvidado regresar* (2001). Este documental forma parte de una serie de capítulos para la televisión regional de Baviera (*Bayerische Rundfunk*) que llevaban

el título *Denk ich an Deutschland – Pienso en Alemania*. Akin se centra en la historia de migración de sus padres para llegar a entender su vida como segunda generación, en un contexto distinto al de la primera generación. El siguiente documental que realizó fue *Crossing the bridge-The sound of Istanbul* (2005) que, según el propio Akin (2019), fue una continuación de *Gegen die Wand – Contra la pared* (2004), como una forma de apéndice, pero también de relajación. Este film va sobre músicos en Estambul, que se han inspirado principalmente en músicas del mundo (Ruhe; Wortmann, 2022). Por último, en 2012 realiza la película documental *Müll im Garten Eden – Basura en el jardín de Edén* (2012), que es un viaje al pueblo natal de sus abuelos. Al enterarse de la construcción del vertedero en este pueblo, quiso actuar contra esta construcción a través de la cámara (Ruhe; Wortmann, 2022) para darles voz a sus ancestros.

Recientemente, ha estrenado *Rheingold – Oro puro* (2022), que vuelve al género del gánster como en su primera película *Kurz und schmerzlos – Corto y con filo* (1998). Esta vez narra la huida de un icono moderno del rap, de origen iraní, llamado Xatar.

En definitiva, se puede afirmar que Fatih Akin abarca diferentes géneros en diferentes contextos transculturales, tal como se ha visto en este análisis de su filmografía. La migración está presente en algunas de sus películas, pero también en la sociedad, que ya se ha impregnado de ella (Ruhe, Wortmann, 2022), para convertirse en micro-culturas híbridas en una sociedad globalizada.

5. CONCLUSIONES

Como se ha visto en los antecedentes de esta investigación, los convenios bilaterales entre los diferentes países sobre todo del sur de Europa, no duraron como estaba previsto en un inicio para un corto plazo, sino que estos migrantes o *Gastarbeiter* se quedaron más tiempo, formaron sus familias y sus vidas lejos de su origen (Oltmer et al., 2015). No todos se fueron de vuelta a sus países de origen, sino que muchos se quedaron y sus generaciones posteriores ya forman parte de la sociedad y cultura alemanas, cada cual con su idiosincrasia personal. De manera que estas generaciones posteriores han impregnado y enriquecido la sociedad alemana desde sus distintos ámbitos laborales y artísticos y le ha dado la voz que no tenía a la primera generación. Es por ello que la historia de la emigración en Alemania no es tan sólo la historia de una minoría, más bien es parte de la historia y de la sociedad actual alemana en su totalidad, como indica Welsch (2017) en su concepto de transculturalidad, entendido éste como microculturas de una cultura.

En cuanto al cine, también ha sufrido su evolución como reflejo de la sociedad. Tras el estudio y análisis del cine de migración realizados en esta investigación, se ha clasificado teniendo en cuenta sus diferentes etapas y evolución (El Hissy, 2012). El cine de los años 70, sobre todo, realizado por directores alemanes, refleja en sus películas a los migrantes recién llegados a un nuevo país y entorno, mientras que en el cine de los años 80/90 los directores ya son de origen turco, es por ello que se le empieza a llamar «cine turco-alemán». Sin embargo, el cine de finales del siglo XX hasta hoy en día se aleja del llamado cine de migración y el «cine turco-alemán» deja de ser actual (Gueneli, 2019; Göktürkt, 2020), puesto que los cineastas alemanes del siglo XXI con origen turco ya no han tenido una experiencia migratoria y viven en un contexto distinto al de la primera generación. En el cine actual también se intenta liberar el reflejo de los migrantes como una subcultura de la compasión, en favor de realizar uniones transnacionales y transculturales, es decir, micro-culturas o conjunto de culturas individuales, como define Welsch (2017), que ya en sí son híbridas porque forman parte del todo.

De ahí que una de las implicaciones y reflejo de la sociedad actual sea la figura de Fatih Akin, como ejemplo de los nuevos directores alemanes con trasfondo migratorio y su cine se defina como transcultural, contando historias de personajes que no son ni puramente alemanes ni puramente turcos, utilizando diferentes géneros para narrarlas. Como se ha visto en el análisis fílmico y crítico de este autor, este director se mueve –en su afán de superarse a sí mismo (Akin, 2019)–, desde el género documental (*Wir haben vergessen zurückzukehren – Hemos olvidado regresar*) hasta la comedia (*Soul kitchen*) o el drama (*Aus dem nichts – En la sombra*), entre otros. Además, este cineasta crea un lenguaje propio, en el que le importa más contar las vidas de seres humanos en diferentes contextos y situaciones, más allá de sus orígenes y el trasfondo migratorio (Ruhe; Wortmann, 2022). No obstante, no se olvida de su origen aunque, como se ha reiterado varias veces anteriormente, el cineasta no tiene experiencias migratorias, pero sí les da la voz que no tuvieron sus padres y sus abuelos, utilizando el séptimo arte como es la creación y la expresión cinematográfica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Akin, F. (2019). *Im Clinch: die Geschichte meiner Filme*. Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Berghahn, D. (2022). Gegen Die Wand (2004) Globales Arthouse-Kino und transnacionales Melodrama. En Erbe. Ruhe, C., & Wortmann, T. (2022). *Die Filme Fatih Akins (151-173)*. München: Brill Fink.

- Blioumi, A. (Ed.). (2002). *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*. München: iudicium.
- Bogumil, J., & Hafner, J. (2021). *Handwörterbuch des politischen Systems der Bundesrepublik Deutschland*, 56-59. Bundesamt für Migration und Flüchtlinge (BAMF).
- Brandt, K. (2007). *Weiblichkeitsentwürfe und Kulturkonflikte im deutsch-türkischen Film: zur integrativen Wirkung von Filmen*. München: VDM.
- El Hissy, M. (2012). *Getürkte Türken: Karnevaleske Stilmittel im Theater, Kabarett und Film deutsch-türkischer Künstlerinnen und Künstler*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Eryilmaz, Aytaç; Kocatürk-Schuster, Bengü (2011). *Geteilte Heimat. 50 Jahre Migration aus der Türkei*. Essen: Klartext-Verlagsgesellschaft.
- Ezli, Ö. (Ed.). (2014). *Kultur als Ereignis: Fatih Akins Film» Auf der anderen Seite «als transkulturelle Narration*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Göktürk, D. (2000). Migration und Kino—Subnationale Mitleidskultur oder transnationale Rollenspiele?. In *Interkulturelle Literatur in Deutschland* (pp. 329-347). Stuttgart: JB Metzler.
- Göktürk, D., Gramling, D., & Kaes, A. (Eds.). (2007). *Germany in transit: Nation and migration, 1955-2005* (407). Berkeley: University of California Press.
- Göktürk, D. (2020). Paternalism Revisited: Turkish German Traffic in Cinema. En Bergfelder, T., Carter, E., Göktürk, D., & Sandberg, C. (Eds.). *The German cinema book*. (494-516). London: Bloomsbury Publishing.
- Gueneli, B. (2019). *Fatih Akin's cinema and the new sound of Europe*. Bloomington: Indiana University Press.
- Herbert, U., & Hunn, K. (2001). Beschäftigung, soziale Sicherung und soziale Integration von Ausländern. En Hockerts, Hans Günter. *Geschichte der Sozialpolitik in Deutschland seit 1945.*, (1974-1982). Baden Baden: Nomos-Verlag.
- Hunn, K. (2005). *"Nächstes Jahr kehren wir zurück--": die Geschichte der türkischen "Gastarbeiter" in der Bundesrepublik* (Vol. 11). Göttingen: Wallstein Verlag.
- Jamin, M. (1998). Die deutsch-türkische Anwerbevereinbarung von 1961 und 1964. En Eryilmaz, Aytaç. *Fremde Heimat. Die Geschichte der Einwanderung aus der Türkei* (69-83). Essen: Klartext Verlag.
- Knortz, H. (2008). *Diplomatische Tauschgeschäfte:"Gastarbeiter" in der westdeutschen Diplomatie und Beschäftigungspolitik 1953-1973*. Köln Weimar: Böhlau Verlag.

- Liebrand, C. (2022). Aus dem Nichts (2017). Das Muttertier. En Ruhe, C., & Wortmann, T. (2022). *Die Filme Fatih Akins*. (283-304). München: Brill Fink.
- Münz, R., & Ulrich, R. (2000). Die ethnische und demographische Struktur von Ausländern und Zuwanderern in Deutschland. En Alba, R., Schmidt, P., & Wasmer, M. (Eds.). *Deutsche und Ausländer: Freunde, Fremde oder Feinde?: Empirische Befunde und theoretische Erklärungen Blickpunkt Gesellschaft 5*. (11-54). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Neubauer, J. (2011). *Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer: Identität und Fremdwahrnehmung in Film und Literatur: Fatih Akin, Thomas Arslan, Emine Sevgi Özdamar, Zafer Şenocak und Feridun Zaimoğlu* (Vol. 733). Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Oltmer, J., Kreienbrink, A., & Díaz, C. S. (Eds.). (2015). *Das "Gastarbeiter"-System: Arbeitsmigration und ihre Folgen in der Bundesrepublik Deutschland und Westeuropa* (Vol. 104). Berlín: Walter de Gruyter GmbH & Co KG.
- Ruhe, C., & Wortmann, T. (2022). *Die Filme Fatih Akins*. München: Brill Fink.
- Steinert, J. D. (1995). *Arbeit in Westdeutschland: Die Wanderungsvereinbarungen mit Italien, Spanien, Griechenland und der Türkei und der Beginn der organisierten Anwerbung ausländischer Arbeitskräfte*. Oppenheim: Nünnerich-Asmus Verlag.
- Stewart, L. (2022). The Cut (2014). Gedächtnis und Gewalt als transnationales. Ruhe, C., & Wortmann, T. (2022). *Die Filme Fatih Akins*. (229-250). München: Brill Fink.
- Welsch, W. (1997). *Transkulturalität zur veränderten Verfassung heutiger Kulturen*. Oppenheim: Nünnerich-Asmus Verlag.
- Welsch, W. (2017). *Transkulturalität: Realität-Geschichte-Aufgabe*. Wien: NAP, New Academic Press.