

Die Fremde

(When We Leave) A film by Feo Aladag

Winner of the European Parliament Film Prize – LUX Prize 2010

BELGIQUE / BELGIË - BRUXELLES / BRUSSEL
 БЪЛГАРИЯ - SOFIA
 ČESKÁ REPUBLIKA - PRAHA
 DANMARK - KØBENHAVN
 DEUTSCHLAND - BERLIN
 EESTI - TALLINN
 ÉIRE / IRELAND - DUBLIN

ΕΛΛΑΔΑ - ATHINA, THESSALONIKI
 ESPAÑA - MADRID, BARCELONA
 FRANCE - PARIS, MARSEILLE, STRASBOURG
 ITALIA - FIRENZE, MILANO
 ΚΥΠΡΟΣ - NICOSIA
 LATVIJA - RĪGA
 LIETUVA - VILNIUS
 LUXEMBOURG - LUXEMBOURG
 MAGYARORSZÁG - BUDAPEST
 MALTA - VALLETTA
 NEDERLAND - DEN HAAG
 ÖSTERREICH - WIEN
 POLSKA - WARSZAWA
 PORTUGAL - LISBOA
 ROMÂNIA - BUCUREȘTI
 SLOVENIJA - LJUBLJANA
 SLOVENSKO - BRATISLAVA
 SUOMI/FINLAND - HELSINKI / HELSINGFORS
 SVERIGE - STOCKHOLM
 UNITED KINGDOM - MANCHESTER, EDINBURGH, GLASGOW

1 FILM

23 LANGUAGES

27 EUROPEAN COUNTRIES

For the first time ever, one film subtitled or adapted in the 23 official languages of the European Union (EU) screened in all 27 EU countries at the same time (May 2011).

Screenings are by invitation only



luxprize.eu



ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤΟ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΠΑΡΛΑΜΕΝΤΟ EUROPEAN PARLIAMENT
 EUROPEISKA PARLAMENTET EUROPEISKA PARLAMENTET EUROPEISKA PARLAMENTET EUROPEAN PARLIAMENT
 PARLAMENTUL EUROPEAN PARLAMENTUL EUROPEAN PARLAMENTO EUROPEO EUROPEAN PARLIAMENT
 EUROPOS PARLAMENTAS EUROPAI PARLAMENTAS IL-PARLAMENT EWROPEW EUROPEES PARLEMENT
 PARLAMENT EUROPEJSKI PARLAMENTO EUROPEU PARLAMENTUL EUROPEAN
 EUROPSKY PARLAMENT EUROPSKI PARLAMENT EUROOPAN PARLAMENTTI EUROPARLAMENTET



Preámbulo

El paisaje cultural europeo está profundamente fragmentado. Por vivaces que sean, la escultura, la pintura, la música, la poesía, la danza o la literatura encuentran, en Europa, dificultades para ser exportadas fuera de su lugar de creación. Sólo algunos artistas y algunas obras consiguen escapar de las fronteras y encontrar un público lejos de su tierra natal.

El cine no es una excepción. Es cierto que extrae su fuerza y su riqueza del caleidoscopio de culturas y lenguas europeas. Pero esta diversidad también le perjudica. En efecto, la lengua original en la que se rueda una película constituye una barrera para la difusión de la misma en un mercado multilingüe.

Esta es la problemática de la distribución en Europa: crear, a pesar del obstáculo que constituyen las lenguas, las condiciones para el encuentro de una película con su público.

Frente a este escollo, el Premio LUX que otorga el Parlamento Europeo propone subtítular la película al menos en las 23 lenguas oficiales de la Unión Europea – y hacer una adaptación de la versión original para las personas con deficiencia visual o auditiva – y facilitar una copia, digital o fotoquímica, a cada uno de los 27 países de la Unión.

Ganador del Premio LUX 2010, el primer largometraje de Feo Aladag, «La extraña» (*Die Fremde*), se proyecta

en las 23 lenguas oficiales y en los 27 Estados miembros de la Unión Europea este mes de mayo, bajo los auspicios del Día de Europa.

Con esta iniciativa, el Parlamento Europeo traza los contornos de un espacio público europeo, es decir, un tiempo y un espacio donde usted tendrá la posibilidad de abordar y debatir, junto con otros ciudadanos europeos, una cuestión de interés común.

«La extraña» (*Die Fremde*) evoca los crímenes de honor. Se trata de actos de violencia generalmente perpetrados contra mujeres o niñas por miembros de su familia porque, desde un punto de vista subjetivo, han «mancillado» el honor de ésta.

Hacer posible que se crucen las miradas y las opiniones de los ciudadanos europeos de diferentes orígenes mediante la trilogía de la unidad de acción, de tiempo y de lugar es una tentativa de responder a la siguiente pregunta: «¿Qué sentido tiene hoy ser ciudadano europeo?»

Deseamos que sienta la misma emoción que nosotros hemos sentido siguiendo los pasos de Umay y de su hijo. Esperamos también que la información que sigue permita sustentar sus reflexiones y alimentar el debate público.

Isabelle Durant
Vicepresidenta del
Parlamento Europeo

Stavros Lambrinidis
Vicepresidente del
Parlamento Europeo

Doris Pack
Presidenta de la Comisión
de Cultura y Educación
del Parlamento Europeo



La extraña (Die Fremde)

Ganadora del Premio LUX 2010 otorgado por el Parlamento Europeo

Una película de **Feo Aladag**
Alemania, 2010, 119 minutos
Con Sibel Kekilli (Umay), Nizam Schiller (Cem), Derya Alabora (la madre), Settar Tanriogen (el padre), Serhad Can (Acar), Tamer Yigit (Mehmet), Almila Bagriacik (Rana)

Presentación

Al escribir, realizar y producir *Die Fremde*, Feo Aladag aborda un tema universal: el conflicto entre el deseo de realización personal y la presión social y familiar. Esboza así el retrato de una joven turca, Umay, que elige llevar una vida independiente, a pesar de que la tradición cultural exige que las mujeres se sometan a los hombres, ya se trate del marido, el padre o el hermano. Al situar la narración entre Alemania (donde Umay ha crecido y donde se reúne con su familia) y Turquía (donde está casada y vive con su familia política), inscribe esta temática en el contexto de la conciliación entre culturas en Europa. En este documento se ofrecen al espectador ciertas pautas de lectura:

- una «**perspectiva**» sobre la realidad de los crímenes de honor;
- un **análisis de la narración**, que aborda en primer lugar el conflicto entre el deseo de independencia de Umay **y la tradición que defiende su familia**, a continuación el desarrollo dramático de la película y, por último, su dimensión feminista;
- un análisis de algunos de los **procedimientos de creación cinematográfica** empleados en *Die Fremde*.

Estos elementos de análisis van acompañados de algunos recuadros en los que se tratan determinadas

escenas a fin de definir la problemática y aportar pistas para la reflexión.

Esperamos que las preguntas que se formulan permitan iniciar un diálogo sobre la película.

Perspectiva

Crímenes de honor: de la realidad al cine

Feo Aladag comenzó a investigar sobre la violencia contra las mujeres por invitación de Amnistía Internacional, que le encargó dos spots de sensibilización. Tras la realización de los cortometrajes, la cineasta no perdió interés por el tema. Al contrario, quedaban pendientes demasiadas cuestiones. En los medios de comunicación se hablaba con frecuencia de los «crímenes de honor», lo que llevó a la realizadora a ahondar en ellos. Su exploración adoptó inicialmente la forma de una larga encuesta, en especial entre víctimas, que después transcribió a un guión y a una película de ficción.

La violencia contra las mujeres y, en particular, los «crímenes de honor» que inspiran la ficción de *Die Fremde*, son fenómenos muy reales.

Los crímenes de honor son actos de violencia generalmente cometidos contra mujeres o niñas por miembros de su familia por haber «mancillado» el honor de la misma. El concepto de «honor mancillado» es extremadamente vago y subjetivo. En realidad, se trata de castigar un comportamiento inmoral, ya sea real o supuesto. El «castigo», en su forma más grave, consiste en el asesinato de la persona, pero también puede adoptar la forma de agresiones de todo tipo (mutilaciones, desfiguraciones, etc.). En cuanto al comportamiento «inmoral», puede consistir en mantener relaciones sexuales fuera del matrimonio –a veces incluso aunque se trate de una violación–, negarse a contraer un matrimonio acordado o cualquier otra forma de escape al control ejercido por los hombres de la familia.

Los crímenes de honor se registran en numerosos países, en el seno de comunidades patriarcales. Lo más determinante en las comunidades en las que se cometen los crímenes de honor es este carácter cultural y sociológico, el sistema patriarcal, y no la religión. Aunque el patriarcado es frecuente en las comunidades musulmanas, no se puede acusar al Islam de los «crímenes de honor». Hay que buscar la causa en una representación del mundo arcaica,

en la que las mujeres y las niñas están obligadas a someterse a la autoridad de los hombres de la familia. Si bien la Organización de las Naciones Unidas avanza la cifra, probablemente subestimada, de 5 000 víctimas al año en todo el mundo, la magnitud del fenómeno de los crímenes de honor es muy difícil de evaluar porque no siempre son perseguidos, muchas veces se maquillan como accidentes o suicidios, la vergüenza o las amenazas impiden al entorno o a las víctimas hablar, y las propias víctimas no se consideran tales, sino culpables de una falta cuyo castigo sería legítimo.

La historia de Umay, el personaje principal de la película, es de algún modo la condensación de varias historias, lo que le confiere un carácter ejemplar.

Análisis de la narración

El conflicto entre realización personal y tradición cultural

Al expresar sus deseos, Umay ilustra un ideal valorado en las sociedades denominadas desarrolladas, el de la realización personal. En efecto, lo quiere «todo»: tomar la decisión de tener o no un hijo (al principio de la película se somete a un aborto), abandonar a un marido al que no ama (o ya no ama), volver a vivir en Alemania, emprender estudios allí, encontrar un trabajo, llevar una vida independiente, encontrar un nuevo amor, mantener a su hijo con ella y, por último, conservar el amor y el afecto de los suyos. Su madre es la primera que, con arreglo a su marco de referencia, le dice que esos deseos son excesivos: «Quieres demasiadas cosas, deja de soñar». También le dice que, cuando se es mujer y madre, hay que sacrificarse, lo que suscita de inmediato el vivo desacuerdo de Umay.

Sin duda no es fácil para Umay, criada en Alemania, en contacto con los valores de la sociedad occidental, admitir la renuncia. Evidentemente, es sensible al ideal de realización de uno mismo. En consecuencia, vive conforme a sus deseos. En este sentido, se opone a su familia, que respeta la tradición, según la cual las mujeres deben someterse a la voluntad de los hombres.

De hecho, en la familia de Umay y, más en general, en la comunidad de la que forma parte, el ideal parece ser la pertenencia a un grupo en el que el lugar de cada cual está definido, en especial en función del

género. En ese marco, la libertad de los individuos sólo puede expresarse dentro del respeto de instancias superiores: la familia, la religión y las prohibiciones que dicta, y la primacía de los hombres. Así, la familia lleva mal que Umay haya abandonado a su marido, aún sabiendo que era violento con ella. Pero lo que es completamente intolerable a los ojos de la comunidad es que Umay se haya llevado a su hijo con ella y no consienta «devolvérselo» a su padre.

La intransigencia de Umay enfrentada a la de su familia, muy influida por la mirada de los demás miembros de la comunidad, conduce a un conflicto de extrema violencia.

Se podría decir que en este conflicto se oponen dos concepciones del mundo: una en la que priman el individuo y sus deseos, y otra en la que priman la comunidad y su organización. Es, de algún modo, lo que expresa Gül, la jefa de la empresa en la que trabaja Umay: «Si tu familia tiene que elegir entre tú y la comunidad, nunca te elegirá a ti».

La progresión dramática: del amor al odio

Entre el momento en que Umay regresa con su familia en Berlín y el final de la película, en el que sus hermanos intentan matarla, se asiste a una trágica degradación de las relaciones familiares. En efecto, a su llegada a Berlín, Umay y su hijo Cem son acogidos por la familia Aslan con gran alegría y amor. Pronto, la alegría se ve empañada por la preocupación. Umay declara que no volverá a Turquía con su marido. La familia quiere creer que se trata de un capricho y que entrará «en razón». Pero Umay está firmemente decidida y se niega a seguir los consejos y después las órdenes de sus parientes. Tras un proyecto de secuestro de Cem para devolverlo a su padre, Umay huye y es expulsada de la familia. Finalmente, ante el éxito de Umay, que lleva la vida independiente que deseaba y aspira a fundar una familia con otro hombre, su padre y sus hermanos atentan contra su vida. Esta progresión dramática está llena de matices. En realidad, el conflicto entre Umay y su familia se desdobra en otra oposición: entre el amor filial y las convicciones personales. Cada miembro de la familia Aslan se siente desgarrado en un momento u otro: amar a Umay y a Cem, pero no encontrar ningún terreno de entendimiento con la joven.

El padre oscila sin cesar entre dos actitudes: sentir amor y ternura por su hija o castigarla y rechazarla; dos reacciones espontáneas entre las que se deslizan

en ocasiones intentos de diálogo «razonable» y conciliación. Le veremos arropar a su hija en la cama, reír con ella viendo la televisión, mirarla por la ventana, poner fin al intento de secuestro de Cem, pedirle perdón..., pero también golpearla, insultarla, preparar el secuestro de su hijo y participar en él, cerrarle la puerta de casa y finalmente dar la orden de que la maten.

Si este desgarró es especialmente evidente en el padre, los demás miembros de la familia también lo experimentan: incluso Mehmet, que es el más duro, llora tras el consejo de familia en el que se decide la muerte de Umay. Acar, el hermano pequeño, también se siente trastornado y roto entre el amor por su hermana y la presión de la familia y la comunidad: mantiene con Umay una relación privilegiada, como reflejan las escenas de reencuentro y la complicidad que se observa en ellas. Sin embargo, Acar no puede rechazar la misión de matar a Umay que se le ha confiado. Con todo, en el último momento, renunciará. El personaje de Rama parece más definido: la joven, absorta en su joven amor, se alegra de reencontrarse con su hermana mayor y confiarse a ella, pero se distancia cuando Umay la previene contra un amor que no sería lo bastante maduro y sobre todo, cuando el deseo de independencia de Umay pone en peligro su matrimonio.

En cuanto a la madre de Umay, ocupa quizás la posición más delicada. Es la que más encarna, aunque de forma discreta, este desgarró. Está dividida entre la ternura y la empatía (abrazo a su hija tras ver las marcas de golpes en su cuerpo, le entrega un talismán para protegerla, se preocupa cuando Umay abandona la casa...) y la desaprobación y la cólera (intenta hacerle cambiar de opinión, se enfada, deplora que haya arruinado el honor de la familia y está presente en el intento de secuestro de Cem...). Como madre, evidentemente sufre por su hija, pero, como mujer, si le diera la razón, dejarían de tener sentido todos los sacrificios que ella misma ha tenido que hacer.

Un discurso feminista

Al reivindicar una vida independiente, de la que pueda controlar sus diversas dimensiones, Umay reclama de forma implícita la igualdad de derechos entre el hombre y la mujer. Aunque la igualdad de derechos se ha conquistado en el plano teórico o legal, no se ha logrado en la realidad. Por ello, la película de Feo Aladag presenta un discurso claramente feminista, evidente en el deseo de emancipación de Umay y en

la solidaridad de los personajes femeninos del film. En cuanto a la superioridad masculina, se pone de manifiesto en el discurso de los personajes masculinos y se afirma de forma implícita en el conflicto que representa el hijo de Umay.

Un entorno patriarcal

Si, a su regreso con la familia de Alemania, Umay es acogida con gran alegría y amor, su decisión de no volver con su marido pronto suscita la preocupación y después la cólera. No está permitido que una mujer elija libremente su destino. Esta prohibición no se expresa de forma explícita, como refleja una conversación entre Umay y su padre: la joven replica a su padre que siempre ha admirado al primo Béchir, que ha seguido su propio camino. El padre responde que no se puede comparar con él... «¿Por qué?» pregunta ella. «¡Porque es así!» responde el padre, que de este modo zanja la discusión.

Aunque al padre le resulta imposible afirmar verbalmente la libertad de los hombres y la obligación de las mujeres de someterse a la autoridad masculina, el dominio de los hombres se pone claramente de manifiesto.

Muchos otros elementos de la película abundan en el mismo sentido. Umay recibe consejos y, después, órdenes: tu lugar está con tu marido; no puedes quitarle tu hijo a su padre... Ante la determinación de Umay, su padre lamenta que no haya nacido varón.

Por otra parte, los hombres de la familia se comportan con arreglo a unas normas que les son propias: el padre da una bofetada a su hijo Acar porque no se ha comportado «como un hombre»; los hombres van juntos a la mezquita; se reúnen para tomar decisiones importantes... Ante el callejón sin salida de la situación, el padre va a buscar el consejo de un anciano.

El papel de Cem, el hijo de Umay, es también un indicador: cabe suponer que la narración habría tomado otro derrotero si hubiera sido una niña. Algunos detalles tienen sin duda relativamente poca importancia, como la atención que le prestan su abuelo y su tío Mehmet, que juegan con él, o como el hecho de que esos mismos hombres lo lleven con ellos a la mezquita (lo que parece una introducción oficial a la comunidad de los hombres). Pero, sobre todo, el empeño de devolver a Cem a su padre habría sido menor si hubiera sido una niña. Por último, lo que se reprocha a la madre, Umay (haberle quitado el hijo al padre), se concede con gusto al padre, puesto que los padres de esta participan en el intento de secuestro del niño.

Mujeres solidarias

En este contexto patriarcal, las mujeres tienen su propio círculo de relaciones. En el marco de su familia política, Umay comparte con su cuñada el secreto de su aborto. Incluso es cómplice, puesto que cuida de Cem durante la intervención. Cuando Umay regresa con sus padres en Berlín, comparte con su madre y su hermana Rana su decisión de no volver con su marido, mientras que no comunica de inmediato al padre de familia que se trata de un regreso definitivo.

En el albergue en el que se refugia, Umay es acogida por una mujer, con la que intercambiará una mirada cargada de sentido, en la que se puede leer la empatía por parte de Carmen y la gratitud por parte de Umay. Más tarde, su amiga Atife la acogerá en su casa.

Pero el personaje femenino más ejemplar es sin duda la directora de la empresa de restauración que ha contratado a Umay. En efecto, intercede por Umay ante sus padres, desarrollando un discurso audaz y profundamente feminista. En primer lugar, rechaza las palabras del padre, que pretende que es Umay la que no quiere ver a su familia. Después, pide al padre que dé un buen ejemplo, puesto que es un modelo para sus hijos. Añade que debe velar por todos sus hijos e insinúa que podría perder uno... Así, de un modo sutil, insiste en el papel de padre y entrevé que podría tomar una mala decisión. Da muestras de valentía cuando se enfrenta al padre de familia y, a la vez, de diplomacia, al insistir en su papel de modelo. Por último, cuando se marcha, tras haber fracasado el diálogo con el padre, dirige una mirada insistente a la madre de Umay, como para decirle: «intente, usted que es su esposa, ablandar a su marido». En el momento de la partida, el padre le desea que Dios la guarde y ella le responde con firmeza, e incluso cierto desafío, que Dios no tiene nada que ver con lo que les ocupa.

Emancipación y determinación

Al adoptar el punto de vista de Umay, se pide a los espectadores que tomen partido, que compartan sus deseos. La mayoría de ellos se identifican sin duda con la joven y consideran legítimo su deseo de emancipación.

Aunque, como espectador, se presienten las dificultades con que se encontrará, su determinación es un indicio de la fuerza que la impulsa. Ciertamente, lleva a cabo gestos muy fuertes, como quemar su pasaporte para hacer, si no imposible, al menos muy problemático su retorno a Turquía. Durante una disputa muy violenta con su padre, que le ha comunicado su intención de

devolver a Cem a Kemal, se hace con un cuchillo y se corta la muñeca. Más tarde, se presenta en la boda de su hermana Rana, a pesar de no haber sido invitada. Después de ser expulsada de la fiesta, vuelve a ella para reclamar que su hijo sea aceptado: sube al escenario y hace una declaración a los presentes en la que reconoce «haber mancillado el honor» de su familia. El deseo de libertad de Umay se refleja también en su rechazo de todas las órdenes: las de su familia, por supuesto, que desearía que regresase junto a su marido con su hijo, pero también las de una responsable del albergue que le dice que no debe ponerse en contacto nunca más con su familia. Ni siquiera los consejos de Atife, que le propone presentar una denuncia contra su hermano Mehmet, son bien acogidos por Umay. El cartel de la película presenta a Umay de perfil haciendo la señal de respeto a su padre, con la frente posada sobre el dorso de la mano de este. Cuando el padre vuelve a casa el día del regreso de Umay, Cem hace el mismo gesto a su abuelo, lo cual es muy conmovedor. Entonces, el abuelo le dice: «Espero que tú también seas respetado».

¿Cómo se relaciona esta escena con el propósito de la película? ¿Qué dice de los valores familiares? ¿Cómo debe reinterpretarse una vez finalizada la película?

En la boda de Rana, tras haber sido excluida por primera vez, Umay vuelve y hace uso de la palabra para reclamar públicamente que su hijo Cem sea acogido como miembro de la familia. Tras este golpe de efecto en el que, paradójicamente, Umay revela su fragilidad, el padre se levanta, da un paso adelante y después se queda parado. Mehmet, por su parte, quiere poner fin a esta desagradable escena y fuerza a Umay a salir haciendo uso de la violencia. **Imaginemos que el padre hubiera continuado su movimiento. ¿Qué reacción habría podido tener? ¿Con qué consecuencias?**

En el contexto patriarcal en el que se desarrolla la narración, la muerte de un niño puede ser aún más dolorosa que la de una niña. Con la muerte accidental de Cem, Mehmet, lejos de haber resuelto el problema, agrava la situación.

Imaginemos qué consecuencias podría tener este suceso para los distintos personajes y las relaciones que mantienen entre sí. ¿Cuáles habrían sido las consecuencias si Mehmet hubiera alcanzado su objetivo: matar a Umay y preservar la vida de Cem?

Una gran eficacia cinematográfica

La construcción cinematográfica de *Die Fremde* se caracteriza por ciertos procedimientos que interpelan al espectador: enigmas, elipsis, cosas que no se dicen, que le llevan a hacerse preguntas, formular hipótesis, interpretar y a veces reinterpretar determinadas escenas, otros tantos procedimientos que contribuyen a la eficacia de la película, retienen y llaman la atención del público.

La película se abre con una secuencia que es posterior a toda la narración (pero que sólo se revelará como tal al final) y que constituye un enigma por varias razones. Sobre la pantalla en negro, se oye la voz de un niño pronunciar la palabra «mamá». Después, las primeras imágenes de la película muestran de espaldas a una mujer y a un hombre jóvenes que caminan uno junto a otro por la calle. El joven, de perfil, en primer plano, parece contrariado, preocupado. La joven, que lleva a un niño de la mano, hace al hombre un gesto de afecto: le pasa la mano por la espalda. Después, él se detiene. Ella se adelanta un poco, antes de darse la vuelta y ver que el joven apunta un arma de fuego contra ella. Este plano va seguido de una elipsis, puesto que la imagen siguiente nos muestra al joven (sin arma) corriendo por la calle. Le vemos después sin aliento en un autobús, cuando ve algo en el exterior que llama su atención y mira durante largo rato.

Esta secuencia de apertura plantea muchas preguntas: ¿quién pronuncia la palabra «mamá»? ¿En qué contexto se pronuncia? ¿Quiénes son esas personas a las que seguimos por la calle? ¿Qué lazos las unen? ¿Por qué la joven se ve brutalmente amenazada por un joven al que sin embargo parece conocer bien? ¿Por qué huye corriendo? ¿Qué pasó entre la amenaza y la huida del joven? ¿Ha disparado? ¿Qué ha sido del arma? ¿Qué llama su atención cuando está en el autobús?

Todas estas preguntas encontrarán respuesta al final de la película. También en otras secuencias se recurre a las elipsis y las cosas que no se dicen. Una de las más notables es el viaje a Turquía, que se abre con la imagen de un autobús en el campo. (Se puede pensar que Umay va dentro porque, en la secuencia anterior, dice a Stipe que piensa irse...) De hecho, es el padre de Umay quien vuelve a Turquía. Llega a una aldea, entra en una casa modesta en la que duerme una persona. En el plano siguiente, el padre está frente a

esa persona, ahora levantada: es un anciano. Después, el padre se va.

Esta secuencia es totalmente muda, no se sabe quién es el anciano ni qué palabras han intercambiado. Se adivina o se reinterpreta a posteriori que el padre de Umay ha ido a pedir consejo a un «sabio» (su propio padre, quizás) sobre el problema que le plantea su hija, y que este le ha aconsejado que elimine a Umay... Notable también el silencioso consejo de los hombres de la familia, en el que Acar recibe la misión de matar a Umay, seguido de dos planos mudos: Acar, en su habitación, da un puñetazo a un mueble; Mehmet llora. En cuanto a la escena en el hospital, en la que el padre pide perdón a Umay, también puede interpretarse de dos maneras: Umay (al igual que algunos espectadores, sin duda) piensa que se refiere a los sufrimientos que le ha causado, en particular la expulsión de la familia, pero, en realidad, se refiere a la agresión que está por venir...

Así, las palabras no pronunciadas y las elipsis mantienen el efecto sorpresa del guión, y la calidad de las miradas, los gestos y, en resumen, la interpretación de los actores, compensa con creces la economía de palabras.

Anne Vervier

Les Grignoux (Lieja, Bélgica)

www.grignoux.be

les grignoux



En la colección «Écran large sur tableau noir», los Grignoux publican ficheros pedagógicos (más de 300 títulos) dedicados a películas procedentes sobre todo de Europa. Estos ficheros, destinados a docentes, pero también al público cinéfilo en general, ofrecen múltiples y originales pistas de lectura y reflexión sobre las películas que analizan.

