

# **Almanya y La misma luna: lazos familiares e identidades migrantes en dos películas contemporáneas**

Friedhelm Schmidt-Welle

*Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin, Alemania*

schmidt-welle@iai.spk-berlin.de

## **I. Introducción**

Los melodramas *Almanya. Willkommen in Deutschland* (Şamdereli, 2011) y *La misma luna* (Riggen, 2007) cuentan las historias de familias de migrantes —turcos en Alemania y mexicanos en Estados Unidos, respectivamente— desde la perspectiva subjetiva de dos niños que buscan y comienzan a construir sus identidades entre dos culturas. Ambas películas se caracterizan por una estética similar (realismo tradicional, narración cronológica), pero también se destacan por el énfasis común en los lazos emocionales familiares como elemento de solidaridad y posibilidad de solucionar conflictos. En el presente capítulo se analiza la construcción de una imagen utópica y a la vez nostálgica en la que los migrantes son los portadores de los valores de la familia tradicional. Al mismo tiempo, las dos películas se convierten en *road movies* en las cuales el viaje sirve como punto de partida para repensar esos lazos familiares mediante el movimiento transcultural y transnacional. El aspecto central será si, de hecho, presenciamos ese movimiento *trans* o si no se realiza.

Una de las características de la investigación sobre la vida y las imágenes de niños, adolescentes o *la juventud* en general, tanto en las ciencias sociales como en sus representaciones en el cine, la literatura, el teatro, etcétera, ha sido que esos grupos se perciben o se representan como víctimas. Y los migrantes —sobre todo los pobres y, en parte, los que experimentan un estatus de ilegales— viven su historia traumatizados por la violencia (sexualizada o no), la pobreza, las drogas y los conflictos familiares. Todos esos aspectos negativos forman parte de su vida diaria, muy lejos de la utopía del buen vivir. En el cine, por ejemplo, existen pocas producciones que muestran a los migrantes exitosos. Este fenómeno tiene que ver, entre otros aspectos, con el hecho de que esos últimos desapare-

cen en la gran masa debido a sus esfuerzos de integrarse en la sociedad de acogida. Un migrante turco en la República Federal Alemana de la década de 1960 fue en primera instancia un turco, un *trabajador huésped*<sup>1</sup> se llamaba en ese entonces —como si la llegada a una sociedad que supuestamente tiene mejores condiciones de vida fuese como unas vacaciones con un poco de trabajo, una vida tranquila en la hamaca bajo el sol—. Pero un ingeniero o un médico de neurociencias exitoso muchas veces ya no es —y ya no es visto— como alguien que pertenece o representa a un grupo étnico o nacional en el país de acogida, sino como representante brillante de una cierta profesión —es suficiente ver la percepción de la pareja de alemanes con raíces turcas que inventó el primer antídoto contra el virus de la COVID-19 para darse cuenta de eso—.<sup>2</sup>

Que no me entiendan mal: no quiero decir que los migrantes no sufran el racismo, el etnocentrismo y el (neo)nazismo, y eso más allá de que sean exitosos o no. No cabe la menor duda de que es así. Las atrocidades del grupo fascista NSU<sup>3</sup> en Alemania, e incluso la cantidad de gente que legitimaba sus matanzas y otras acciones criminales, o las reacciones de los miembros del servicio secreto del Estado, que solo se podían imaginar que esas atrocidades fueran parte de una guerra entre narcotraficantes turcos, todos ellos son ejemplos de racismo y xenofobia explícitos e implícitos que prueban la cantidad de ideologías derechistas todavía vigentes en la base de muchas sociedades. Y los niños y adolescentes son víctimas igual que los adultos, y, a veces, incluso más por su fragilidad.

Pero, aunque los niños y los adolescentes sean reducidos al papel de víctimas por excelencia, hay también representaciones de ellos más diferenciadas en las que, como protagonistas, viven los aspectos tanto negati-

---

1 La palabra alemana *Gastarbeiter* significa literalmente ‘trabajador huésped’. Relativamente temprano, incluso durante la misma campaña de atraer a trabajadores y campesinos en su gran mayoría provenientes de los Estados del Mediterráneo, se criticó esa noción y varias similares más lanzando la frase “Wir riefen Arbeitskräfte, aber es kamen Menschen” (‘Hicimos un llamado a mano de obra, pero llegaron seres humanos’), frase que, por lo general, se adjudica al escritor suizo Max Frisch (Siems, 2011: 45).

2 Steffen Klusmann y Thomas Schulz (2021) entrevistan a la pareja no solo con respecto a su invención, sino que hablan también sobre su identidad y su entorno como inmigrantes turcos en Alemania.

3 El NSU (Nationalsozialistischer Untergrund, Nacionalsocialismo en la Clandestinidad) fue un grupo de neonazis en Alemania, en la primera década del siglo XXI, que mataron a varias personas indiscriminadamente por su pertenencia a ciertos grupos étnicos y cometieron, además, crímenes como atracos a bancos y atentados con bombas. Cfr. Tanjev Schultz (2018) para una historia detallada del grupo.

vos como positivos de la vida en general. En el presente capítulo quisiera analizar y comparar dos películas, la comedia *Almanya. Willkommen in Deutschland* (*Almanya. Bienvenidos a Alemania*), y el melodrama *La misma luna*. En el curso de la trama, ambas cintas se convierten en *road movies* —lo que es importante para la construcción de identidades, como veremos más adelante—.

## II. La no pertenencia como motivo del viaje

*Almanya. Willkommen in Deutschland* (*Almanya. Bienvenidos a Alemania*) es el título completo de la película dirigida por las hermanas Nesrin y Yasemin Şamdereli, hijas de inmigrantes turcos. La cinta comienza con dos escenas en la escuela de Cenk con el niño protagonista e hijo menor de la familia Yilmaz, un joven de unos diez años. En la clase de Geografía, la maestra pregunta a los alumnos por su herencia geográfica y pone pequeñas banderitas en los lugares de las familias dentro del mapa en la pared. A la pregunta, Cenk contesta de manera correcta: “Anatolia”, pero, cuando la maestra trata de poner la banderita en el mapa, se da cuenta de que este solamente representa la Europa actual hasta llegar a Estambul, a la cual Cenk no pertenece. En otra escena similar a esa, en la clase de deportes, los alumnos de la escuela eligen a los jugadores de cada equipo: los alemanes van al equipo alemán, los turcos al turco, y, al final, Cenk no es elegido para ninguno porque los alemanes lo consideran turco y los turcos, alemán, debido al grado de su integración en la sociedad en que vive. Para Cenk, el no pertenecer a ningún grupo y el no saber qué identidad y que raíces culturales tiene es un gran problema psicológico (Arendt, 2019). El niño, en su desamparo, no conoce otro camino que liarse a golpes con uno de los compañeros de la escuela.

El padre de Cenk, esposo de una alemana, había decidido educar a sus hijos en alemán para que pudieran integrarse mejor en su entorno, pero, en el momento del conflicto antes descrito, ese buen conocimiento de la lengua no le sirve a Cenk: se queda atónito y sin posible solución o explicación. La que da explicaciones al respecto es su prima Canan, que se convierte en la narradora de los hechos (desde el *off*), pero, sobre todo, en la figura que conoce, guarda e interpreta la historia de la familia. Representa una especie de conciencia y memoria de la misma que se transfiere de generación en generación. Se puede suponer que ella obtuvo esos conocimientos de la historia familiar de conversaciones con sus abuelos, que

forman parte de la primera generación masiva de inmigrantes turcos en Alemania en la década de 1960.

El abuelo Hüseyin fue el primero de la familia que llegó a Alemania. La película muestra su llegada en una mezcla de *fact* y *fiction*: en la fila para entrar en el país, Hüseyin da la preferencia a un joven trabajador portugués que de inmediato es considerado (¿o elegido?) el trabajador huésped número un millón. Se llama Armando Rodrigues de Sá, es carpintero, y recibe una motocicleta gracias a la *generosidad* de los empresarios alemanes o, en el contexto de la película, gracias a la generosidad de Hüseyin Yilmaz. Es la única escena de la cinta en que se mezclan lo documental y lo ficcional, contrastando el blanco y negro de la historia real con los colores de la tragicomedia audiovisual.

Las próximas escenas muestran los cambios culturales que ha experimentado la familia Yilmaz a lo largo de casi cincuenta años en Alemania. En el tiempo actual, Hüseyin y su esposa Fatma van a recibir la ciudadanía alemana, y ella está muy entusiasmada por ese hecho. Su marido, en cambio, se muestra reservado al respecto. En la noche anterior a la obtención del pasaporte alemán, él sueña con que el cínico empleado del Estado que les va a entregar el documento les obliga a comer carne de cerdo. En un *flashback* después de esa pesadilla, se cuenta el comienzo de la historia amorosa de la pareja, comenzando por un encuentro en el campo durante el cual Hüseyin toca el brazo de Fatma. En otra escena, él la *secuestra* para poder casarse con ella.

La confrontación entre las dos escenas, es decir, entre la ciudadanía contemporánea y la vida (pos)moderna actual, por una parte, y la de un pueblo en Anatolia dominado por reglas patriarcales, por otra, muestra la magnitud de los cambios en la historia de la familia sin que las directoras se declaren en favor o en contra de uno de los dos extremos. Aunque relativamente tranquila, la vida actual no solo trae ventajas, sino también nuevos problemas: el clandestino consumo de drogas, la pérdida del trabajo, un divorcio anunciado y un embarazo silenciado, más los problemas que confrontan durante el viaje a Turquía, en el cual Hüseyin había insistido reuniendo a toda la familia en sus propios recuerdos y nostalgias. Ni Fatma se puede negar a ese viaje, aunque preferiría no regresar nunca a su país natal. En ese contexto, el viaje se convierte en representación de conflictos latentes, contradicciones al interior del cuerpo familiar: el movimiento en el espacio y el tiempo como cuestionamiento o búsqueda de la propia identidad y de la redefinición de las relaciones familiares.

Existen varios elementos y símbolos en la película que indican que la cuestión de la identidad es compleja y siempre depende de la voluntad u obligaciones de cada miembro de la familia. En ella, existen respuestas conservadoras que implican precisamente quietud (como Hüseyin, que no quiere obtener la ciudadanía), pero varias veces las figuras son forzadas a moverse a pesar de su voluntad. Y hay los que aceptan que todo está cambiando, tanto en su entorno como en su interior (sobre todo los niños adolescentes, que, por ejemplo, enseñan a los adultos cómo se debe festejar una auténtica Navidad alemana). El viaje en sí podría percibirse en ese sentido porque abre diálogos intrafamiliares que ellos hasta ahora han evitado, en muchos casos no debido a las reglas de convivencia en la familia, sino a las del espacio público, que presionan sobre ella. En ese contexto, la familia se muestra más liberal y tolerante que la sociedad y los grupos étnicos a los cuales pertenece. A pesar de las condiciones difíciles tanto a nivel económico como social en los cuales viven durante las primeras décadas en Alemania, se resisten a olvidarse de sus sueños de una vida mejor. La familia se vuelve, entonces, fuerte para combatir las amenazas (políticas, sociales, xenófobas, etcétera) de afuera. Es ella la que protege a sus miembros y los empuja a mejorar sus condiciones de vida. Y son sobre todo las mujeres de la familia las que se esfuerzan en realizar los respectivos cambios y se adelantan en la aceptación de la modernización de la sociedad de acogida. En ese sentido, es paradigmático el hecho de que Fatma sea la más entusiasmada en el momento de recibir la ciudadanía. Para asegurar ese cambio de las señas de identidad, ella acepta viajar con toda la familia a su pueblo natal y el de su marido, viaje en el que Hüseyin había insistido mucho —y, en este caso, se nota que no aceptaría que alguno o alguna faltaran—. Ese viaje, narrado desde el tiempo actual, se convierte para cada uno de los miembros de la familia en un espacio de reflexión sobre las relaciones intrafamiliares, los logros o pérdidas que experimentaron antes, y sus perspectivas para el futuro. El viaje también es un *tour de force* porque en él, de repente, muere Hüseyin y su casa allá es, en realidad, una ruina. Es, además, un viaje nostálgico, un viaje a la tradición y los recuerdos, y se puede suponer que Hüseyin lo había planeado cuando ya sabía que moriría en él —como también sabe que Canan está embarazada y como lo sabía muy temprano en cada embarazo de Fatma—.

Al final del viaje, y más allá de la experiencia concreta, los Yilmaz regresan a Alemania, donde Hüseyin, invitado por la canciller Angela Merkel, hubiera realizado una conferencia en un evento de integración y mul-

ticulturalismo. Cenk reemplaza a su abuelo y, aunque todavía se muestra inseguro con respecto a su identidad, reconoce que esta se nutre de elementos de ambas esferas y supone cambios permanentes. Canan, desde el *off*, refuerza esa idea afirmando que “nosotros cambiamos”. Como señal de eso, y mientras en la pantalla se ven los créditos, se escucha una versión cantada en turco de *O Tannenbaum*, la canción de Navidad más famosa en Alemania.

La familia Yilmaz vive, en carne propia y durante cuatro generaciones, la vida de unos migrantes turcos que llegaron a Alemania buscando una vida mejor. Debido a las malas condiciones de trabajo, la insolación por los prejuicios de los alemanes, la falta de programas adecuados para la integración y los cambios radicales de la vida diaria, muchos de los inmigrantes preferían seguir con sus tradiciones estrictas y los roles de los géneros de antes. La película muestra una imagen diferente. No usa el viejo cliché de las mujeres encerradas en sus departamentos y sin dominio de la lengua de su entorno, sino que representa a figuras femeninas que generan perspectivas de emancipación. En ese contexto, la familia se percibe como lugar de protección, pero también de modernización —contra todo prejuicio—, porque cada generación cuestiona ciertas tradiciones que han perdido su vigencia.

### III. La necesidad del viaje para asegurar los lazos familiares

En *La misma luna*, película dirigida por Patricia Riggen, la directora, igual que las hermanas Şamdereli, hace uso de las características de las reglas de los géneros cinematográficos, es decir, se trata de un clásico (melo)drama con un final feliz que, sea dicho de antemano, es más irreal de lo que uno se podría imaginar. A pesar de las diferencias culturales entre las dos cintas, las relaciones familiares son centrales para la narración. Esas relaciones se combinan con los temas de la migración (legal o ilegal) de los protagonistas y las consecuencias de esa movilidad para sus identidades. Las dos películas comparten el mismo lenguaje visual tradicional, sin experimentos del guiado de cámara o técnicas sofisticadas de enajenamiento u otras interrupciones de la narración lineal y cronológica.

Se cuentan unas semanas decisivas en la vida del joven Carlitos, un niño mexicano de unos diez años, es decir, más o menos de la misma edad que Cenk, el protagonista de la película alemana. Carlitos vive con su abuela en un lugar no especificado de México, pero la descripción del en-

torno deja suponer que se trata de un pueblo del norte del país. Después de la muerte de la abuela, Carlitos comienza su viaje para encontrarse con su madre Rosario, quien trabaja ilegalmente en Los Ángeles como empleada doméstica. Con la poca información que el niño tiene sobre el lugar donde reside su madre, trata de encontrarla en la metrópolis identificando el lugar con el teléfono público de donde ella lo llama cada domingo. Carlitos vence todo tipo de obstáculos, desde narcotraficantes y trata de personas hasta *la migra* y la policía, para encontrarse al final con su madre en la esquina desde donde ella siempre le había llamado. El título de la cinta hace referencia a la esperanza de Carlitos de que se dé ese final feliz, porque su madre le había dicho que ellos dos seguían viviendo bajo la misma luna.

La película comienza con una escena en que algunos *espaldas mojadas* son capturados por la policía de migración, que, además, separa a los niños de sus padres —costumbre de la política migratoria estadounidense ya antes de la presidencia de Donald Trump—. <sup>4</sup> Igual que la ceremonia del trabajador huésped portugués que supuestamente ha sido el número un millón, la escena está filmada en blanco y negro, lo que causa un efecto documental que subraya la veracidad de los hechos narrados en ambas películas.

#### **IV. Lazos familiares**

Pero ahí terminan los paralelos destacados de la narración en las dos cintas. Aunque la imagen de la familia queda en el centro de la atención, los lazos entre sus miembros son diferentes. Los conflictos familiares internos en *Almanya. Bienvenidos a Alemania* son psicológicos y culturales, reales pero no existenciales. Por eso el género de la comedia (aunque melodramática) es adecuado para su representación, y tanto los cineastas como el público en general se pueden divertir y reír al ver la película. Queda claro desde el comienzo que los miembros de la familia, a pesar de los problemas entre los hijos, la hija que se enamora y la que está a punto de divorciarse, mantienen relaciones estables y solidarias, que se ayudan mutuamente y tratan, en mayor o menor grado, de integrarse en la sociedad cuya ciudadanía obtienen en esos momentos. En última instancia, cada nueva generación lleva una vida mejor gracias al esfuerzo colectivo de integración. Y son sobre todo los jóvenes, y entre ellos las mujeres, los que se modernizan y dejan

---

4 No es Trump, sino Obama, quien regresa más migrantes ilegales a México.

atrás las viejas tradiciones. No se dejan guiar por el destino prefigurado, sino que actúan según sus necesidades.

En *La misma luna* la situación familiar es distinta. Las relaciones familiares se revelan poco a poco y, en parte, solamente podemos adivinar de qué tipo son. Carlitos vive en casa de su abuela y su madre trabaja como migrante ilegal en casas de ricos en Los Ángeles. Ni el niño ni la madre tienen contacto con el padre, que ha dejado a la familia y entre ellos solamente tienen un contacto directo mediante el teléfono público, desde el cual ella le llama todos los domingos a la misma hora. Casi al final de la película, Carlitos se encuentra con su padre en las afueras de un centro comercial donde este trabaja, pero ambos terminan en silencio, lo que indica que no van a (man)tener el contacto después de ese encuentro. Algunos familiares son drogadictos, y un pariente (que podría ser un tío de Carlitos) le persigue sin que sepamos la razón de la angustia que siente este ante la presencia de esa persona, quizá pedófila. El mismo Carlitos se desempeña como ayudante del coyote local, una mujer del pueblo que organiza migraciones ilegales. Es decir, todos los familiares que aparecen en la película están metidos de una u otra manera en negocios ilegales por necesidad económica.

Con ese panorama como fondo de la narración, no parece extraño el hecho de que el viaje de Carlitos en busca de su madre se convierta en un *tour de force* en el cual reina la violencia tanto individual como social y colectiva. Primero, Carlitos fracasa al cruzar la frontera porque el automóvil en que se esconde está confiscado por la policía de migración. Un drogadicto trata de sacarle sus ahorros, que hubieran financiado el autobús de la frontera a Los Ángeles y, al no lograrlo, lo quiere vender a un rufián. Solo la acción brava de una mujer que cuida a niños que aparecen cerca de la frontera sin parientes impide ese trato. Después Carlitos conoce a un vagabundo que le lleva a una plantación de jitomates para ayudar en la cosecha con malas condiciones sanitarias y sin papeles. Cuando la policía de migración viene en busca de trabajadores ilegales, tanto Carlitos como el que le llevó a ese trabajo logran esconderse y huir después. Paralelo a eso, su madre pierde su trabajo de un momento a otro y sin pago de las últimas semanas. Mientras tanto, el niño y su acompañante poco a poco se hacen amigos y financian el último trayecto de su viaje mediante otro trabajo ilegal en un restaurante. Sigue lo inevitable, el encuentro de Carlitos con su madre en la esquina del teléfono público...

Las relaciones familiares en *La misma luna* son complejas porque factores sociales de afuera juegan un rol decisivo en ellas. Las necesidades



económicas tienden a destruir las estructuras de la familia, forzando a sus miembros a migrar a Estados Unidos para garantizar el bienestar de los que se quedan. Además, la inseguridad del estatus de los migrantes, la posibilidad de que les despiden en cualquier momento, impide su integración en el país vecino. Los procesos de transculturación a partir de los contactos casi no se realizan. En la película, los lazos familiares muchas veces se muestran de manera implícita, lo que influye en la recepción de la misma, es decir, se necesitan conocimientos de la realidad mexicana para entenderlos.

Las señas de identidad aparecen integradas en la vida diaria o se nutren de las representaciones de la cultura popular. La piñata para su cumpleaños y una parte del viaje en que Carlitos y su amigo van en el coche de Los Tigres del Norte, el grupo más famoso de la música nortea, parecen ser los símbolos de la mexicanidad contemporánea. Ni las identidades ni las formas de vivir cambian en la cinta, más bien son estáticas. Se muestra una sociedad regida por la violencia, que también afecta a la familia.

## **V. La familia y las identidades transculturales y transnacionales**

Las dos películas narran viajes de niños más o menos de la misma edad, antes de la adolescencia. Sea en forma de tragicomedia, como en el caso de *Almanya*, sea en la de drama, como en *La misma luna*, ambas películas se pueden clasificar bajo la etiqueta del clásico melodrama. Además, como se trata de la narración de procesos de migración transnacional, no faltan los elementos de la *road movie*. En ese género, el movimiento en sí significa cambios en cuanto a la autoconciencia y las identidades de los protagonistas. Nuevas experiencias y mundos ajenos se viven cruzando fronteras. ¿Pero en qué sentido cambian los protagonistas de las dos películas aquí analizadas? ¿Qué educación sentimental reciben durante el trayecto?

En el caso de Cenk, el joven vive una crisis debido a la no pertenencia a ningún grupo de la sociedad. Lo que no entiende durante la experiencia concreta (no es aceptado por los alemanes ni por los turcos) lo capta poco a poco mediante la contextualización por parte de su hermana, que le explica la historia de la migración de la familia a la Alemania de la década de 1960. Se trata en parte de un proceso transcultural en el cual no solo los descendientes de turcos cambian sus identidades, sino también los de alemanes. Como vemos, en ese caso, la transculturación, el vivir en y entre las dos culturas, le causa problemas al niño porque la gente de su entorno

cree que los demás deben representar una sola identidad fija. Debido a la enseñanza de su hermana, aprende a aceptar que “somos una mezcla” y vivimos cambios permanentes. Contra el prejuicio todavía vigente en la sociedad alemana de que los hombres turcos encierran a sus esposas, en la película ellas son las que se abren más a los cambios y la modernización de su vida a partir de la emigración. En ese contexto, la familia forma un cuerpo solidario que resiste las amenazas de los demás.

En ese aspecto, la película mexicana se distingue de la alemana. Mientras que la familia turco-alemana Yilmaz forma una pequeña comunidad, la mexicana está quebrada desde el comienzo de la narración cinematográfica. El padre de Carlitos se había ido hace mucho tiempo. La madre tiene que dejar al niño en manos de la abuela mientras trabaja en Estados Unidos y no ha visto a su hijo en años. Del resto de la familia solamente sabemos que hay drogadictos y quizá un tío pedófilo. El entorno de los Estados Unidos tiene muy poca relevancia para el filme y sus protagonistas. Trabajan allá como ilegales para ganarse la vida, pero no tienen ni el más mínimo interés en la cultura de los otros —que tiene que ver con su estatus como migrantes ilegales, ya que, con cada contacto, se arriesgan y tendrían que dejar el país—. En *La misma luna*, la tan citada y anhelada transnacionalidad y la transculturación no se dan. Los individuos y grupos se representan como portavoces de una sola cultura y nacionalidad. No quiero decir que eso sea así en la realidad, se afirma en la película, acompañado por elementos de la cultura popular mexicana. Solo la sobreexposición de los sentimientos de la pareja madre/hijo y la abstracción del amor universal (la misma luna) pueden garantizar que el público acepte la inverosimilitud del final de la cinta y el rol de la familia (aunque rota esa última) en la salvación de nuestros hijos...

## Referencias bibliográficas

- Arendt, Christine (2019), “Kulturelle Identität und Filmnarratologie in ‘Almanya. Willkommen in Deutschland’ und didaktische Implikationen für den DaF-Unterricht”, en Tina Welke y Renate Faistauer (eds.), *Eintauchen in andere Welten. Vielfalt ästhetischer Texte im Kontext Deutsch als Fremdsprache und Deutsch als Zweitsprache*. Wien, Praesens, pp. 61-86.
- Klusmann, Steffen y Thomas Schulz (2021), “Deutschland wird genug Impfstoff bekommen”, en *Der Spiegel*, 1 de enero. <<https://www.spiegel.de/wirtschaft/unternehmen/biontech-gruender-oezlem-tuerki-und-ugur-sahin-deutschland-wird-genug-impfstoff-bekommen-a-00000000-0002-0001-0000-000174691195>> [10 de agosto de 2022].

- Riggen, Patricia (dir.) (2007), *La misma luna*. México/Estados Unidos, Searchlight Pictures/The Weinstein Company.
- Şamdereli, Yasemin (dir.) (2011), *Almanya. Willkommen in Deutschland*. Alemania, Roxy Film/Infa Film/Concorde Filmverleih.
- Schultz, Tanjev (2018), *NSU. Der Terror von rechts und das Versagen des Staates*. München, Droemer.
- Siems, David (2011), “Kritik zu Almanya. Willkommen in Deutschland”, en *epd Film*, 1 de marzo. <<https://www.epd-film.de/filmkritiken/almanya-willkommen-deutschland>> [10 de agosto de 2022].