

José María Caparrós Lera
Universidad de Barcelona
jmcparros64@gmail.com

791.44.071.1:929 Kusturica E.
https://doi.org/10.18485/ai_most.2017.ch1

UNDERGROUND (1995) Y *GATO NEGRO*,
GATO BLANCO (1998),
DOS IMPORTANTES OBRAS HISTÓRICAS
DEL MAESTRO EMIR KUSTURICA

Esta ponencia es una valoración artística de las dos películas con las que el maestro Emir Kusturica cerró el siglo XX, pues el más importante cineasta serbio establece con *Underground* (1995) y *Gato negro, gato blanco* (1998) un original puente entre la literatura, la historia y la cinematografía.

Asimismo, Kusturica ofrece un análisis metafórico sobre la evolución de un país diezmado, al tiempo que realiza un agudo estudio de mentalidades populares y del mundo gitano, un tanto deudor de otros maestros del cine -como él mismo reconoce-, pero sin dejar de tener su propia personalidad creadora.

Palabras clave: Emir Kusturica, ex-Yugoslavia, gitanos, metáforas, influencias filmicas.

Aunque por razones de salud no he podido participar personalmente en el Congreso Internacional Científico Andrić-grad (2016) organizado por el Departamento de Literatura, el Departamento de Orientalística y el Departamento de Historia del Instituto Andrić en Višegrad (República Srpska), bajo el título *El puente en la literatura, la historia y la cinematografía*, me gustaría estar de algún modo presente con mi valoración crítica de sendas películas del maestro Emir Kusturica, Director del Instituto Andrić; dos obras importantes con las que cerró el siglo XX.

1. *Underground*

“Había una vez un país...”. Con esta frase, Kusturica cuenta la historia de la ex-Yugoslavia, entre 1941 y 1991. Es el drama de dos amigos, Marko y Blacky, que trafican en el mercado negro durante la Segunda Guerra Mundial. Mientras el primero llega a ser un destacado dirigente del régimen comunista de Tito, el segundo y su antiguo grupo de la Resistencia antinazi será engañado por Marko, quien le quita la amante y les hace creer en su subterráneo que la guerra continúa. Así, Blacky y su gente siguen fabricando armas para el Gobierno, que Marko venderá bajo mano al extranjero, al tiempo que éste cultivará la propaganda del sistema –también a través de una película de exaltación biográfica sobre su “desparecido” compañero– hasta que descubran el engaño y se enfrente a muerte con Blacky en la guerra de los Balcanes.

Compleja película histórica –como cabe advertir por el precedente relato argumental– de Emir Kusturica, fue la ganadora de la Palma de Oro del Festival de Cannes 1995; gran premio que ya había obtenido en la década anterior, con *Papá está en viaje de negocios* (*Otac na službenom putu*, 1985). Calificada como comedia negra, Kusturica combina la reconstrucción documental –aparecen imágenes de noticiarios, a veces coloreadas– y la reconstitución de esos 50 años de historia europea, al tiempo que levanta una ambiciosa metáfora de difícil lectura para el público no intelectual. Con toques surrealistas chagallianos y fellinianos, no exentos de lirismo y fantasía, Emir Kusturica construye un universo onírico y neorrealista, donde la nostalgia, el esperpento y la parábola política se hacen presentes de forma muy crítica. *Underground* fue rodada en escenarios naturales de Praga y Belgrado, en régimen de coproducción bajo la égida de la Unión Europea, durante diez meses.

Con todo, constatemos las declaraciones que entonces realizó el propio cineasta y también reconocido músico:

Yo he nacido y vivido en Yugoslavia, un país en el que convivíamos gentes de diversas razas, ideologías y religiones. Todo eso se ha acabado por culpa de los políticos. Yo sólo puedo añorar el pasado. No me siento representado por el actual Gobierno de Bosnia. Me siento yugoslavo. Las generaciones anteriores a la mía nacieron en un país y murieron en otro, sin moverse del sitio. Parece que es el destino de los Balcanes. Ningún occidental puede comprender lo que pasa en mi país. Aparentan o presumen de hacerlo, pero incluso los que han ido a Sarajevo lo han hecho como un acto social, a un desfile de modelos, con buenas intenciones, prejuicios y discursos preparados.

Underground es, además, una dura historia de amor, de odio y de guerra, contada a modo de sátira tragicómica, que no deja títere con cabeza, incluido el mariscal Tito y la manipulación del comunismo en la antigua Yugoslavia. De ahí que declarara el mismo realizador: “Quería exponer en ella la manipulación en la era moderna. Los regímenes comunistas tenían una manera de manipular a la gente, pero si miramos a nuestro alrededor hoy simplemente con una selección de la información se puede hacer una manipulación fuerte. Estamos viviendo una historia al estilo Orwell, en la que los centros de poder en el mundo nos están manipulando como quieren. Por eso no tengo televisión en mi casa, sobre todo desde que hice la película”.

Parábola asimismo de la condición humana –que mezcla significativamente con diversos animales–, contiene un folclore enormemente expresivo –la música étnica de Goran Bregovic– y un largo metraje que incide un tanto en el ánimo del espectador. Por otra parte, el film no escatima violencia ni obscenidades, junto a cierto sentido del humor y la exposición de una realidad histórica ante la que uno no puede quedarse indiferente e incluso se llega a emocionar. “*Underground* –concluye el maestro Kurturica– tiene mucho para reír y para llorar. No es un film político, ni sobre la guerra de Bosnia; es una película épica sobre

una nación en donde la gente vivió cincuenta años junta”. De ahí su debatido epílogo, no exento de parafernalia entrañable y acaso plena de solidaridad.

2. *Chat noir, chat blanc*

Antes de realizar este film, con el que obtuvo el León de Plata al Mejor director en el Festival de Venecia 1998, el maestro Kusturica había anunciado su retirada del cine. La crisis se debió a la crítica suscitada en Francia por su también premiada *Underground* (1995).

Exiliado primero a Estados Unidos –donde fue profesor de la Universidad de Columbia y realizó *El sueño de Arizona* (*Arizona Dream*, 1992)– y después residente en París, donde adquirió la nacionalidad gala, Emir Kusturica sostuvo una fuerte polémica con los llamados “filósofos” franceses, a raíz de un artículo publicado en *Le Monde* por Bernard-Henri Levy y la dura crítica que le hizo el especialista en nacionalismo Alain Finkielkraut.

Acusado de que su película pertenecía a una conspiración serbia, este realizador nacido en Sarajevo (1954) manifestó que abandonaba el plató. No obstante, en 1998 realizaría este film, que aparentemente estaba alejado de la obra que provocó tal ataque.

En efecto, la nueva parábola de Emir Kusturica retoma el mundo de los zíngaros tan caro al realizador –*El tiempo de los gitanos* (*Dom za vešanje*, 1989)– y ofrece una fábula sobre su diezmada Yugoslavia. “En mi film –dijo– también hay elementos propios de la guerra porque, en mi país, mucha gente la aprovechó para hacerse rica a costa del petróleo, del tabaco y otras cosas. Mi película es como una máscara detrás de la cual resulta difícil reconocer elementos realistas, pero, si se buscan, están. Ésta es la lectura política que yo hago”.

Gato negro, gato blanco (*Crna mačka, beli mačor*) cuenta una historia de gitanos, habitantes de un localidad llamada Sutja, a

orillas del Danubio, que comercian con los rusos. El relato se centra en la pactada boda de la hermana de un gángster con el hijo de un contrabandista. Pero la intervención de los entrañables abuelos –*capos* de las mafias zíngaras– será capital. La anécdota –basada en un hecho verídico: una boda gitana en la que “mantenían vivo” a un abuelo recién fallecido– es lo de menos; lo importante es su segunda lectura y el homenaje explícito a esta histórica y marginada etnia. (Vid., en este sentido, el libro de José Ángel Garrido, *Minorías en el cine. La etnia gitana en la pantalla*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2003).

A través de las tres generaciones reunidas, el film denuncia los pactos contra natura. Pues, si por un lado Kusturica defiende a los viejos –que en su narración “resucitarán” al final– y deposita en los jóvenes su esperanza, es la generación intermedia –la corrupta– la que recibe la crítica, ya que identifica a uno de los hijos como criminal de guerra. El historiador Esteve Rimbau se extendió en esta interpretación:

Son, sin embargo, esas impactantes metáforas visuales surgidas de un mundo delirante y barroco las que confieren el definitivo atractivo a *Gato negro, gato blanco*. Hasta tres o cuatro acciones superpuestas en un mismo encuadre hacen progresar la película al ritmo frenético de la música zíngara que habría dado pie a lo que en principio debía ser un simple documental llamado *Música acrobática*. Ese mismo concepto persiste, no obstante, en un largometraje de ficción cuyo estilo sería traicionado si fuese simplemente definido como felliniano o buñueliano. Kusturica ya no necesita de comparaciones para perfilar un universo singular en el que los cerdos devoran coches, los músicos tocan mientras están atados en distintos niveles de los troncos de un árbol y los patriarcas viajan en sillas de ruedas que parecen carrozas de carnaval y se saben de memoria el final de *Casablanca*”. (Cfr. *Fotogramas*, enero 1999. Vid. asimismo su clarificadora entrevista con Kusturica: “Paisatge després d’una guerra”, en *Avui*, 22-I-1999).

Ciertamente, la particular estética de Emir Kusturica – quien se considera particularmente influido por los maestros Jean Renoir, Federico Fellini y Andréi Tarkovski– es el vehículo original por el que se expresa este singular autor; pues su onírico relato es como una fiesta, un circo, donde se derrocha colorido, continuo movimiento y música. Una música que va desde el folclore gitano hasta el *techno*, pasando por los ritmos cubanos y el rock. Pero es ese ambiente circense, con personajes enormemente pintorescos, donde se rememora con creces el estilo del genial Fellini. (Cfr. el estudio crítico del especialista Samuel R. César, “La sombra de Fellini es alargada: la linterna mágica de Emir Kusturica”, en *Film-Historia*, vol. 6, núm. 2, junio 1996, pp. 143-175). Además, su trepidante narración no está exenta de sentido del humor, plena de *gags* que evocan incluso el género burlesco del maestro Mack Sennett.

Por otra parte, su cariño por los gitanos es evidente. Dejemos que hable de nuevo el propio realizador:

Es un pueblo que conozco muy bien porque los primeros años de mi vida los pasé en Sarajevo jugando con niños zingaros. Son gente de un sentido estético admirable, aunque bordea el *kitsch*, y me han influenciado muchísimo. Creo que podríamos aprender mucho de este pueblo, que no necesita las armas para ser feliz, que con su sola existencia demuestra que hay una forma alternativa de vivir la vida. Yo me resisto también a pensar que el bienestar a la occidental y Microsoft sean lo máximo a que aspirar. Se trata de un pueblo que es capaz de ofrecer una alternativa a nuestra sociedad, a una sociedad cuyos valores no me gustan. Cuanto más los veo vivir, cuanto más los escucho, más fuerte es la impresión que tengo de estar en un universo paralelo, un universo que nos observa. Cuando me cruzo con un gitano que habla con un móvil tengo la impresión de que el siglo XX saluda a la Edad Media. Los que actúan en la película, todos ellos amateurs, viven en una ciudad de 70.000 habitantes, todos ellos gitanos, cerca de Skopje, con sus reglas y sus organizaciones propias.

En estas declaraciones –realizadas por Emir Kusturica en *El País* (12-IX-1998) y en *La Croix* (30-IX-1998), con motivo de la Mostra de Venecia– se aprecia la voluntad de expresión de este maestro del cine yugoslavo, donde muchas veces en sus filmes confunde la utopía amoral con la simple realidad cotidiana. ¿No será acaso una forma de escapismo ante la situación caótica de la ex-Yugoslavia o de la misma sociedad de consumo? El crítico francés Georges Collar lo resumió así: “El autor de *Chat noir, chat blanc* piensa encontrar en la comunidad gitana que nos muestra el sueño utópico que por contraste evoca un país desgarrado por una de las guerras más sangrientas de este fin de siglo”.

Sin duda, estamos ante una de las obras vanguardistas –romántica y surrealista, a la vez– que constatan mejor, humana y artísticamente, el fin del segundo milenio. De ahí que el maestro Kusturica abriera el siglo XXI con otra pieza de excepción: *La vida es un milagro* (*Život je čudo*, 2004), otra fábula de amor en tiempos de guerra.

Es obvio que este genial cineasta sigue en forma como creador y humanista de la pantalla, tras clausurar la competición de la reciente Mostra de Venecia con *On the milky road* (2016), calificado como una enloquecida historia de amor y de guerra. Así, Emir Kusturica manifestó ante la prensa especializada: “Me gustaría pensar que este film es como una fábula moderna. Es una película realista a la manera balcánica, con elementos que trastocan la realidad. En mis películas, y también en ésta, juego con elementos que no son obvios, porque no surgen sólo de la realidad, sino de los sueños y de la imaginación”.

Gracias, maestro, también por haber decidido construir una ciudad de piedra en honor al Premio Nobel de Literatura yugoslavo, Ivo Andrić, denominada Andrićgrad (Андрећград, o “ciudad de Andrić”), situada a unos kilómetros de la primera ciudad de Kusturica, Drvengrad, en Serbia (entre Bosnia y Herzegovina). Y, muy especialmente,

por la Academia del Arte Dramático, que acaba de abrir en Andrićgrad, compuesta por la Cátedra de Dirección de Cine y Televisión, Cátedra de Actuación, Cátedra de Dramaturgia, Cátedra de Montaje y Cátedra de Grabación y Diseño de Sonido. Estoy seguro que será un gran servicio al séptimo arte. *Chapeau* para Emir Kusturica!

Hose Marija Kaparos Lera

UNDERGROUND (1995)
I *CRNA MAČKA*, *BELI MAČOR* (1998),
DVA VAŽNA ISTORIJSKA DELA
MAESTRA EMIRA KUSTURICE

Sažetak

Ovo izlaganje predstavlja umetničku ocenu dva filma kojima je maestro Emir Kusturica zatvorio XX vek, budući da ovaj najznačajniji srpski reditelj filmovima *Underground* (1995) i *Crna mačka, beli mačor* (1998) uspostavlja originalni most između književnosti, istorije i kinematografije.

Kusturica nam takođe nudi i metaforičku analizu razvoja jedne razorene zemlje, i istovremeno prikazuje oštromnu studiju mentaliteta naroda i romskog sveta, pomalo se, kao što i sam priznaje, oslanjajući na druge majstore filmske umetnosti, ali i dalje sa veoma jasno izraženim sopstvenim kreativnim identitetom.

Ključne reči: Emir Kusturica, bivša Jugoslavija, romi, metafore, filmski uticaji.