



EMIR KUSTURICA

Por Jelena Arsic
Fotografía de Dragan Karadarevic
Edición fotográfica de Ivana Todorovic

«Decidí hacer cine porque hubiera hecho cualquier cosa para no ser un delincuente»



Muchas veces se habla de que la obra de un artista es el reflejo de su vida. En el caso de Emir Kusturica (Sarajevo, 1954) su vida es su mejor película. Como profesional, admite que es un mal compañero de trabajo, que no respeta ni horarios ni fechas ni presupuestos. Pero explica que eso se debe a la importancia que le da a su libertad personal. También cuando filma lo hace a lo grande. Sin escatimar en gastos. Así viven tradicionalmente los gitanos con los que ha crecido, sin saber qué harán al día siguiente, sin que siquiera les importe. Pero por estos motivos ha conseguido que su nombre se asocie inequívocamente a una forma de hacer cine: el estilo Kusturica.

¿Por qué se dedicó al cine?

Para no ser un delincuente. Hubiera hecho cualquier cosa para no dedicarme a la delincuencia que me rodeaba. Todas las personas con las que crecí en Sarajevo han terminado siendo delincuentes. Yo también viví al margen de la ley en algunos momentos, pero sabía cuándo tenía que parar. Conocía dónde está esa línea que si la cruzas todo se te va a la mierda. Así que se me metió en la cabeza ser artista. Además, siempre he sido muy cabezota con mis ideas, incluso cuando no he tenido razón he intentado llegar hasta el final, mantenerme en mi posición a toda costa. Nadie pensaba que yo pudiera llegar a ser artista, era para mí razón suficiente para intentarlo. El barrio en el que crecí, la gente de la que me rodeé... Nada parecía indicar que de ahí fuese a salir un director de cine, alguien que se dedicase al mundo del arte, pero así fue.

Me gusta que la vida nos guarde ese tipo de sorpresas, de factores inesperados, contradicciones. Porque ahora veo que la vida está muy planificada. Cuando un joven cineasta filma su primera película ya se ve listo para ir a Cannes, se prepara para recibir premios. Los chavales están siguiendo todos un plan determinado. Hacen una cosita y pretenden ir de reconocimiento en reconocimiento, de festival en festival. Mi vida en comparación fue completamente inesperada. Y tengo que decir que me da pena lo que hay ahora. Creo que ya no se valora toda la riqueza de esta profesión, su complejidad, las nuevas generaciones solo tienen en cuenta las formalidades, lo superficial, lo que hay por fuera, en fin, lanzarse a por los premios.

¿Cómo era ese barrio en el que creció?

Gorica, en Sarajevo, en aquella época era un lugar muy humilde, un barrio obrero en el que convivíamos con los gitanos. Te aseguro que cualquier vivencia allí era más intensa que en cualquier otro lugar. Con los años me he dado cuenta de que toda mi obra cinematográfica es una reacción a ese pasado. Pero no fue hasta el momento en el que empecé a estudiar cuando me di cuenta del valor que tenía mi origen. Mira, para que te hagas una idea de la reputación del barrio, la primera vez que me dieron un premio uno de mis mejores amigos estaba trabajando en un barco en alta mar. Escuché por la radio que algo había pasado con Emir Kusturica, entre interferencias, y no sabía qué habría podido ser. Pensó que habría robado un banco, un atraco terrorífico, cualquier barbaridad violenta, pero en ningún momento se le pasó por la cabeza que sería una buena noticia. Se quedó muy preocupado y lo que había pasado en realidad es que acababa de ganar en Venecia por mi primera película *¿Te acuerdas de Dolly Bell?* Vuelvo a lo de antes. En aquella época la vida no podía ser domesticada ni planificada. Antes era más fácil que cualquiera pudiera llegar a cualquier cosa. La sociedad era distinta a la actual.

Pero un chico humilde como usted entró en la Escuela de Cine de Praga.

Entré en Praga porque mis padres convirtieron su herencia y sus ahorros en esos estudios. Mi padre era asesor del ministro de Información. Eso ahora suena muy rimbombante, entonces todavía más, pero en aquel tiempo no se traducían en dinero. Casi al contrario. No éramos gente de pasta.



Pero antes de que eso sucediera, me tuvieron que aceptar en la escuela y para ser apto tuve que mentir [risas]. Dije que quería estudiar cine en Praga porque en nuestra sociedad ¡había poco realismo socialista! ¡Necesitábamos más! Luego basé mi cine en una ironía sobre el realismo socialista en sí mismo... [risas]. Cuando proclamé aquello se pusieron muy serios y me admitieron, pero no me bastó tampoco, no estudié en Checoslovaquia becado.

¿Por qué?

En mi familia no éramos buenos comunistas. En Yugoslavia existió un campo de concentración que se llamó Goli Otok. Ahí no solo iban los anticomunistas, también todos los comunistas acusados de apoyar a Stalin tras la ruptura de este con Tito o los que simpatizaban con la Unión Soviética. Muchos de los amigos de mi padre estuvieron allí internos. Es curioso, porque las atrocidades que se cometieron en Goli Otok no son conocidas en el mundo occidental. Nunca se denunciaron. Para Occidente nunca fue una causa. ¿Por qué? Porque no les servía para nada, no tenía valor estratégico denunciarlo. Pero por lo que sucedió allí mi padre era crítico con el sistema y en aquella época la imagen de Tito era como una señal de tráfico, estaba presente en todas partes y en buena cantidad. Era un problema esa actitud.

Aunque conviene no engañarse. Al final he entendido en parte a Tito. Con el paso de los años, sobre todo viendo a los políticos de hoy, es muy difícil que en nuestro territorio, que es como un barranco, se cree algo que se sostenga. Creo que el suyo fue un momento realmente complejo y que al final, hay que reconocerlo, su labor fue valiosa. Ahora he cambiado mi opinión, de joven tenía otra.

Pero mi padre se significó por esto, tuvo sus diferencias, y ya sabes cómo somos en este país. Cuando dos se pelean, no hay ninguna posibilidad de que los que están alrededor se mantengan al margen. Se extiende el veneno y alcanza a todos. No hubo ninguna posibilidad de que hicieran ninguna excepción conmigo. Estaba tachado. No me hubieran dado la beca en la vida. Ya sabes cómo piensa la gente aquí: ¡para qué vas a hacer algo normal si lo puedes complicar! Entonces mis padres vendieron una casa que habían heredado y la invirtieron en mis estudios.

Sinceramente, ahora me alegro de que haya sido así. De todo aquello lo que me queda es ese gesto de amor y cariño de mis padres. Se sacrificaron por mí. También reconozco que no fueron una excepción. Es una característica muy común entre nuestra gente en Balcanes el darlo todo por los hijos. Dudo que haya otro lugar en el mundo donde esto sea así. Al menos yo no lo he

visto. Mis padres podrían haber tenido una segunda residencia, la típica casa de verano, y se quedaron sin ella por mí. Al menos en Europa creo que estas cosas no pasan con frecuencia.

¿Por qué era tan importante la escuela de Praga?

Lo que te enseñaban no era tan importante. El valor estaba en estar allí. Era un espectro mucho más amplio, porque podías conocer a mucha gente, no solo empollar. En mi caso, fui un habitual de los teatros de la ciudad. Me hice amigo de todos los actores, los directores, los dramaturgos... Viví de primera mano cómo trabajaban.

Hasta entonces, en Sarajevo, solo veía películas americanas, muchas de Charles Chaplin. También es cierto que asimilé mucho cine francés, incluso ahora tengo la sensación de que cada vez que hago una película estoy haciendo una réplica de la obra de Jean Vigo. Luego también me influyó mucho la cinematografía soviética, pero si tuviera que decir por qué Praga fue trascendental para mí, es porque allí aprendí a medir la distancia irónica. Es decir, a abordar un drama sin estrés.

Digamos que los checoslovacos pintaban dramas y los enmarcaban en humor. No era solo el cine, allí tienen toda una tradición literaria en ese estilo que mezcla géneros tan dispares. Mucho tiempo después, cuando estaba en Estados Unidos, vi por casualidad una foto de una mujer en un coche que acababa de tener un accidente de tráfico ¡y estaba riéndose! Eso era Praga. En los momentos más estresantes, incluso cuando está tu físico en peligro, se puede utilizar la sonrisa como defensa. Esto marcó mi estilo y define el género de ficción de esta región de Europa. Peter Watkins dijo que era como un guion de Shakespeare interpretado por los Hermanos Marx.

Tu primer corto allí fue *Guernica*, una metáfora en torno al cuadro de Picasso.

Tampoco fue fácil. Para obtener la financiación tuve que recurrir al contrabando [risas].

¿De qué?

Checoslovaquia estaba entonces bajo dominación soviética. Después de la Primavera de Praga, de que metieran los tanques, a los jóvenes del Este no nos quedaba más remedio que aceptar todo aquello como hechos consumados, pero en esta ciudad todavía quedaban reductos alternativos herederos de aquellas movilizaciones, de la revolución democrática, que querían algo más. Bien, yo, que tenía un pasaporte yugoslavo, que en los años setenta era el pasaporte que más países del mundo te permitía visitar, podía salir de allí y comprar discos. Iba a Berlín, conseguía



discos de jazz y rock y los vendía. Para los jóvenes checoslovacos todo este material era como una expresión de libertad. Pero no fui más allá. Podría haber seguido vendiendo tabaco y otras cosas, pero me paré.

Como a muchos críos yugoslavos, mis padres me educaron en el valor de la honestidad. Tenía muy claras las barreras que no podía cruzar. Ya no solo era por miedo a convertirme en un delincuente y las consecuencias que esto tiene, tenía más que ver con el amor a mi familia. La moral de la familia yugoslava era un factor que tenía muy presente. Nos enseñaban a ser honestos con los demás y a esperar de ellos honestidad aunque no la tuvieran. Todo esto lo puedes ver en los personajes de mis películas. Aunque sean lo peor, siempre les he representado con un pequeño aspecto de bondad. No eran totalmente negros.

El caso es que mi tráfico de discos no me lo tomé como un delito, sino como un ejercicio de misión cultural. Yo era un misionero [risas]. Qué ridículo suena hoy en día, ¿verdad? ¿Te imaginas a alguien cruzando la frontera con un USB lleno de discos? Los jóvenes de mi época, antes de hacer algo malo, como drogarse o emborracharse, dudaban, pero hoy lo hacen todos. Al menos un noventa por ciento. Vete tú a sorprenderles con mi imagen cruzando la frontera con unos discos escondidos [risas].

Con los beneficios que sacaba gracias al contrabando pude reunir dinero para mi película, pero también pude tener el privilegio de ir a visitar a mi novia, la que ahora es mi mujer. Me tenía que meter veinticinco horas de tren hasta Sarajevo para verla. Era en unos ferrocarriles búlgaros horripilantes, ¡qué infames eran! Cogí la sarna una vez en un viaje y me la tuvo que curar mi madre echándome pomadas.

Pero lo importante es que logré dinero para *Guernica*, mi trabajo de fin de carrera. La rodé en un estudio y en un castillo de Praga. La inspiración no me vino directamente por el cuadro de Picasso, era por un relato del escritor serbio

«Nos enseñaban a ser honestos con los demás y a esperar de ellos honestidad aunque no la tuvieran»

Antoniye Isakovic. Un escritor maestro en las historias cortas. El relato, que me impactó, lo desarrollé como un niño que se queda solo en casa mientras a sus padres los van a identificar racialmente los nazis en una investigación antropológica para demostrar que los judíos eran fisiológicamente distintos que los arios. Antes de irse, los padres le explican al niño que son distintos por el tipo de nariz que tienen, lo que impacta al niño, y al quedarse solo coge todas las fotos de la familia y recorta las narices a todos. Entonces, con todas las narices recortadas que reúne, inspirado en el cuadro de Picasso, que lo había visto con su padre, hace una composición similar. Con esto cerraba el círculo, y creo que nunca he cambiado mi estilo. El cine es una obra colectiva, pero la misión del director es que el resultado tenga un sentido. Lo importante es que cualquier persona que vaya al cine, aunque no tenga ni la menor idea de qué va esta profesión, pueda salir de la sala pensando que la película ha sido un todo. Mientras rodé *Guernica* entendí que así debía ser. Fue la primera vez que lo sentí y aquí sigo.

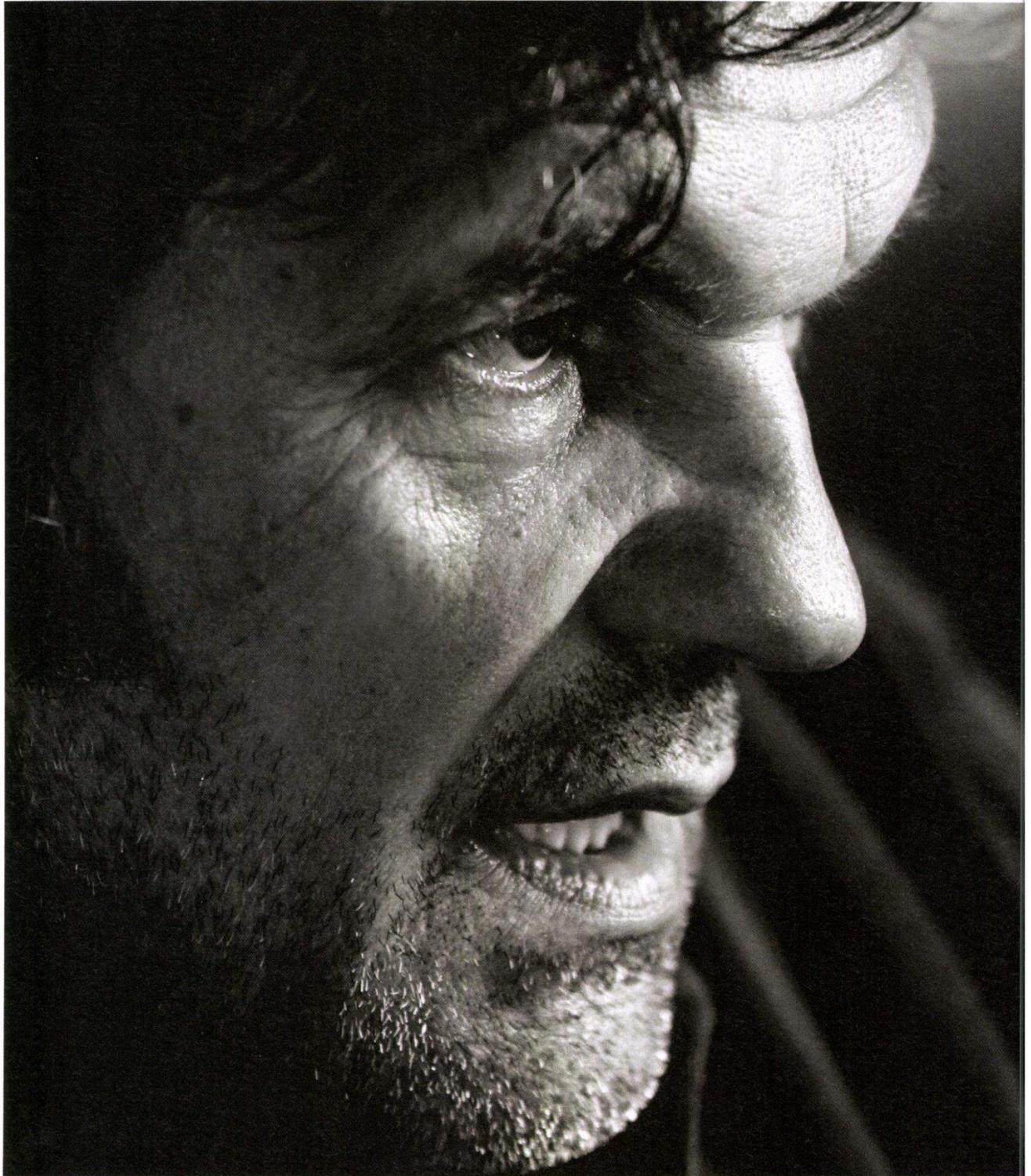
¿Cómo era estudiar cine en un país en el que los soviéticos acababan de imponer una fuerte censura?

Fueron cuatro años los que estuve estudiando allí. Pero con el tiempo me he dado cuenta de una cosa: en aquella Checoslovaquia se impuso la censura, pero no sé si hoy, en el capitalismo, hay más limitaciones al pensamiento y a la libertad de expresión. Dicho de otra manera, puede que haya más censura hoy en día. Hasta George Lucas ha dicho hace poco que durante la guerra fría había más libertades artísticas que ahora. Creo que deberíamos reflexionar muy seriamente sobre la libertad que tenemos hoy día.

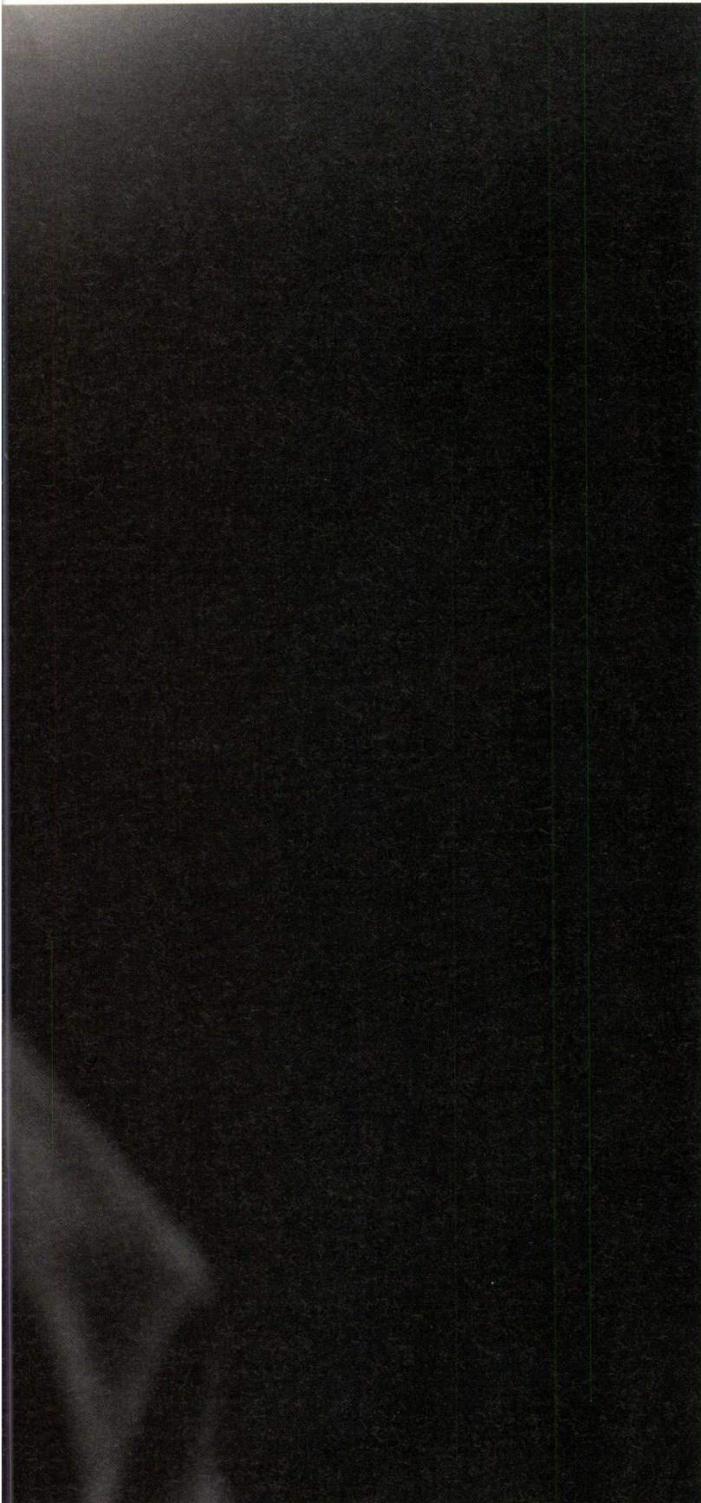
El nivel de libertad no se puede medir por la propina que le dejas al camarero, como está pasando ahora. La libertad en este modelo social es como un préstamo a corto plazo, no creo que tenga nada que ver con el elevado concepto de libertad del que hablaron los filósofos hace siglos. Vivimos en un mundo



49 Jot Down Smart



50 Jot Down Smart



completamente distinto del que yo crecí. Hoy te pueden vigilar por todas partes. En cada cosa que haces. Y la gente se conecta a las redes sociales con toda alegría y muy buena voluntad para facilitar toda la información sobre su vida y sus movimientos. ¡Toda la humanidad está perdida!

La verdadera libertad es un privilegio de unos pocos nada más. Los que han cuestionado los cimientos de esta sociedad, los que han luchado para que no seamos un rebaño, una masa fácilmente manipulable, tíos valientes como Snowden o Assange, lo han pagado caro.

Su primera película, ¿Te acuerdas de Dolly Bell?, no pudieron censurarla en la Yugoslavia comunista, pero la etiquetaron como «No recomendable».

La censura existía, pero más dentro de la gente. Lo mismo que hoy en día se llama corrección política. Antes se era políticamente correcto pero con la receta bolchevique. Y hoy en día se es políticamente correcto en el sentido consumista. No se hacen muchas preguntas, se consume y se tienen hijos cuando toca.

En esa época no había muchos directores dispuestos a hacer películas comprometidas. Al empezar la década de los ochenta, las autoridades todavía protegían, más incluso que las pupilas de sus propios ojos, la figura de Tito y el lema sagrado de Yugoslavia de «hermandad y unidad». Ahora suena muy gracioso, pero en aquella época ninguna de esas dos cosas eran para bromear. El nombre de Tito no se ponía en cuestión jamás. Bajo ningún concepto. Y punto.

Mi película no hablaba mal de él, no ponía mal a los comunistas, solo los dejaba un poco en ridículo. En los años sesenta en Yugoslavia hubo una generación de directores de cine que sí que cuestionaban el sistema comunista, eran los cineastas de la famosa «ola negra», terminaron todos mal. Pero yo no hacía nada de eso. No odiaba a los comunistas. Solo quería retratar a esa generación en la que un padre de familia podía olvidar que tenía una gotera en el techo del salón de su casa, que era su mujer la que tenía que agacharse a poner cubos de agua, porque él está preocupado en temas de mucha más envergadura e importancia, los problemas del socialismo en el mundo.

Esa gente era así, en serio. Pensaban que el comunismo iba a llegar hasta el año 2000. Eran idealistas. Tenían en mente los grandes problemas de la humanidad. Se preguntaban cosas en plan: ¿Deberíamos secar el océano Índico para plantar cosechas y acabar con el hambre en el mundo? Estaban dominados por el idealismo. Y fíjate ahora cómo ha cambiado el mundo. Si ahora te quieren ofender o desautorizar tus argumentos te tachan de idealista. Entonces era un orgullo serlo.

Creo que lo bueno que tiene esa película es que sirvió para retratar cómo estaba la situación todavía a finales de los setenta y principios de los ochenta, las ideas de la gente de aquel entonces. El origen de la película está en los recuerdos de mi



amigo Abdulah Sidran, que escribió mis primeros guiones. Describía todo este entorno mezclado con las vivencias de su familia de una forma muy poética.

La película obtuvo reconocimiento internacional, fue premiada en el Festival de Venecia.

Sí, y lo celebré emborrachándome de bar en bar y cagándome en Tito y en el Estado en cada uno de ellos. No por nada especial, solo para provocar. Ya te he comentado que siempre he sabido dónde estaba la línea que te arruina la vida, pues aquí estuve una vez más jugando con la frontera. Me he acercado y me he alejado muchas veces en mi vida. Aquellas provocaciones fueron más un rollo callejero que algo con sentido político. Me habían dado el premio, estaba inflado de éxito, me convertí en alguien y lo que me salió fue un vacile callejero. Ya ves. En vez de irme a las Bahamas a descansar, me apetecía más irme a las *kafanas* [restaurantes] a reirme de Tito.

Recuerdo que mi mujer en una de estas llamó a mi padre para que fuera a buscarme por los bares y mi padre lo que hizo fue aprovechar que salía en mi busca para emborracharse él. Al final llegamos los dos a casa ciegos y él fue a abrir una puerta que habíamos quitado del baño para pintarla y se le cayó encima [risas]. Para que te hagas una idea de lo que quiero decir de cómo era esa generación. Ahí, borracho, en el suelo, con la puerta del váter encima, seguía filosofando con lo suyo: «¿Y qué van a hacer los checoslovacos con toda la producción de hierro si se hunde la URSS?» [risas]. El hombre con toda la buena intención de ser racional e inteligente, al final lo que tenía era ese punto surrealista.

¿Vivían todos en el mismo piso?

Con el premio debajo del brazo solicité un piso al Estado para independizarme e irme a vivir con mi mujer, pero no me lo dieron porque no pertenecía al partido. Hubiera sido imposible, la militancia es algo que nunca me planteé porque, por mi naturaleza salvaje, no hubiera podido sobrevivir ni en los *boy scouts*, mucho menos en el Partido Comunista.

Respeto mucho mi libertad. Paso de las militancias; ni partidos, ni masones, ni sociedades secretas. Nada. Tengo un concepto muy elevado de mi libertad. No puedo soportar ningún tipo de organización. Y con el Partido Comunista las pasé canutas por esta razón, porque entonces no había forma de eludirlo, se colaba en todas las facetas de la vida. Hasta cuando hice la mili, tenía un comandante que me hacía prometerle cada fin de semana, cuando me iba a casa, que volvería afiliado al partido. Al final me metí en lo del cine y por fin pude ponerle como excusa definitiva que ya estaba demasiado atareado como para ocuparme de la política. Al poco tiempo se murió Tito y ya nadie tuvo que fingir nada.

El problema es que estábamos en una tierra de paso, rodeados de grandes imperios. Por eso nos han dado tanta caña, hemos sufrido tanto y somos tradicionalmente un lugar de conflicto. Yugoslavia como unión de pueblos tenía mucho sentido, fue un país importante lo miraras por donde lo miraras, pero cuando el capitalismo corporativo se abrió paso hacia el este tuvo que arrasarlo. Han conseguido que todo el mundo piense que destruir Yugoslavia fue un mérito exclusivo de Slobodan Milosevic, pero todos sabemos que fueron algunos países europeos y Estados Unidos los que reventaron la federación por muchos motivos. Ahora mismo tienes hasta los datos de cuánto dinero invirtieron en destruirla. Pero la globalización en los noventa destrozaba todo lo que encontraba a su paso y su receta era dividir lo máximo posible para poder dominar el planeta. Es mucho más fácil controlar esta zona si la tienes dividida. Un país de veinticinco millones de personas no habrían podido dominarlo tan fácilmente.

Cuando su siguiente película, *Papá está en viaje de negocios*, se premió en Cannes, no quiso recoger el premio. Dijo que se quedaba en Sarajevo cambiando el parque de casa.

Fue una broma, no lo dije en serio. Mira, el otro día estaba en la celebración del aniversario de la cadena



«Respeto mucho mi libertad.
Paso de las militancias; ni partidos,
ni masones, ni sociedades secretas. Nada»

de televisión Russia Today y me senté al lado de Putin. Cuando volví, los periodistas me preguntaron de qué hablé con el presidente ruso. Para no tener que explicarles nada, dije que le había ofrecido el patio de mi casa para que instalara allí un cohete. Una chorrada, ¿verdad? Pues no. A la gente de hoy se le ha olvidado lo que es una broma, igual que con lo del parque, que todavía me persigue.

En aquel entonces, con lo de Cannes, ¡cómo podría alguien osar bromear con la sagrada alfombra roja! Y ahora, con lo de Putin, se lo han vuelto a tomar en serio. Han dicho que soy un irresponsable, un diputado dijo que hasta ese día me apreciaba como persona, pero que había sobrepasado todos los límites. Hasta una jefa de gabinete del Ministerio de Relaciones con la Unión Europea, que se llama Aleksandra Joksimovic, ha hecho unas declaraciones advirtiendo de que una persona física que no sea una empresa no tiene derecho a vender su espacio privado para poner la instalación de un cohete.

Creo que la gente debería tener un poco de sentido del humor, joder. ¿No? [risas]. Tampoco a cualquier precio, pero...

De todas formas, aquel Sarajevo de los años ochenta tiene fama de haber sido una ciudad muy divertida.

Hasta en la Rusia del zar había círculos anarquistas que promovían diferentes tipos de nihilismo. Incluso hoy día siguen existiendo. Los yugoslavos también tuvimos esa energía destructiva, o autodestructiva, de destruir sin sentido. En Sarajevo en aquellos días existían esas pulsiones y tuvieron como particularidad que se expresaban a través del humor. En Gran Bretaña, por ejemplo, estaban por un lado los Clash y Joe Strummer, que tenían su propia visión del mundo, y luego en televisión los Monty Python, que denunciaban con humor la hipocresía de aquella sociedad. En Sarajevo todo eso a la vez estaba en el movimiento «nuevo primitivismo».

Cuando en Londres todo el movimiento punk iba desapareciendo, en Sarajevo repuntaba. Pero ahora en la distancia me doy cuenta de que formaba parte de un porcentaje muy pequeño de gente. Toda esta oleada punk me sirvió para que mi cine fuera el primero de toda Yugoslavia en el que se empleaba el lenguaje que realmente se hablaba en la calle. Pero éramos solo una minoría los que teníamos ese espíritu y escuchábamos esa música. Nos juntábamos en un piso a poner un disco de Lou Reed y era un motivo de orgullo. Creíamos que era una revolución, pero con la distancia me doy cuenta de que en realidad éramos solo cuatro gatos. Si no, ¿cómo es posible que ahora tanta gente por aquí escuche turbofolk? ¿Hasta qué punto de vulgaridad hemos llegado en Serbia, Croacia y Bosnia? Ni es pop, ni es música popular... representa justamente todo contra lo que estábamos luchando en los años ochenta.

Trajo a Johnny Depp de visita justo antes de que estallara la guerra en Bosnia.

Fue una visita muy interesante porque fue la última vez que estuve en Sarajevo. Fue en 1992. Intentamos montar un festival de cine en Bosnia, fuimos a ver al ministro y pensó que Johnny era un gitano y pasó de nosotros. Pero a Johnny no le importaba dónde estaba, no se fijaba en los detalles. Vino por mí, que era su amigo, con el interés de ver cómo era el lugar donde había transcurrido mi infancia más que a conocer cómo era la capital de Bosnia y Herzegovina.

Intenté llevarle a que viera zonas de la ciudad que eran interesantes por la vida que había en sus calles, gente curiosa, pero se puso malísimo. Cogió fiebre. Le tuvo que cuidar mi madre y siempre le ha estado muy agradecido. Muchas veces le ha dado recuerdos. Mi madre le recordó mucho a la suya. Johnny se lleva muy bien con su madre, los dos fuman como carreteros y se sientan a hablar durante horas encendiendo un cigarro tras otro.



► 1 Marzo, 2016





«Los gitanos tienen una especie de elixir especial, una receta mágica contra el fracaso»

Probó suerte en Hollywood con *Arizona Dream*.

Me costó rodar esa película. Tuve que parar porque sufrí unas crisis nerviosas tremendas. Una fue de tres meses. Pero Johnny Depp y Jerry Lewis me esperaron. Rechazaron otras ofertas que les llegaban. Eran los tiempos ya lejanos en que si alguien era tu amigo era tu amigo. Aunque, bueno, hoy también tengo amigos así, porque llevo tres años para rodar *On the Milky Road* [risas].

Cuando se hace una película el equipo ve el sufrimiento que rodea al director, se identifican, y eso ayuda a que lleguen hasta el final del rodaje. Lo que fue interesante de *Arizona Dream* fue que tuvo éxito en Europa, pero no en Estados Unidos. Fui a filmar allí pero distanciándome de su lenguaje. A día de hoy, creo que no tengo nada que contar allí. Hollywood es una maquinaria gigantesca en la que no hay lugar para el individuo. Para hacer una película tienen que hacer antes un estudio analizando todos los gustos de la gente para poder reunirlos todo y que guste al mayor número de gente posible. Mi libertad de espíritu no me permite pasar por todo eso.

De vuelta de Estados Unidos volvió a triunfar en Europa con *Underground*, Palma de Oro en Cannes.

El otro día volví a ver la película, que es algo que no suelo hacer, ¿y sabes en qué me fijé? En el mono. Qué bien trabaja el mono, pero se lo cobró bien, eh. Mordió a Lazar Ristovski [uno de los dos protagonistas] y le llevamos al hospital con una infección tan grande que lo tuvieron que dejar ingresado. Y no solo le mordió a él, a mucha más gente; envió a muchos trabajadores al hospital. Parece ser que los simios machos a partir de los treinta y cinco años pueden enloquecer y los tienen que sacrificar. Luego en Cannes bien, pero tuvimos un incidente y la prensa se quedó con eso. Fue una tontería, hubo una pelea entre gente del equipo, una chorrada; después de pegarse se fueron a tomar algo todos juntos, pero

una revista americana aprovechó para darle más importancia a la trifulca que a nuestro premio.

***El tiempo de los gitanos* y *Gato negro*, *gato blanco* fueron dos películas que también tuvieron un gran éxito de crítica en toda Europa, pero a veces se escuchan críticas de gente de Balcanes; se queja de que en sus películas parece que siempre muestra a la gente del sudeste europeo como gitanos.**

Sí que es verdad que especialmente los serbios se quejan mucho de que les comparen con los gitanos, y no entiendo el motivo de la queja porque la cultura gitana no me parece ni mucho menos algo rechazable. Los gitanos tienen una especie de elixir especial, una receta mágica, contra el fracaso. Parece que están fatal, pero nunca terminan de hundirse. Eso es bueno. Y no me refiero a algo meramente musical, va más allá de sus orquestas y sus canciones. Yo la verdad es que nunca escondo lo gitano que hay dentro de mí. Pero de diez películas que tengo, dos son sobre gitanos, tampoco creo que se pueda decir que mezclo la personalidad de la gente de aquí con la de ellos.

Estos son estereotipos promovidos por los ideólogos de la Academia del Cine de Belgrado, que se han pasado toda la vida diciendo a los estudiantes que yo no



valgo como director y que presento a los serbios como gitanos. Han creado una falsa imagen de mí, que de la academia llegó a los periodistas, que lo han ido repitiendo y se ha quedado. Lo que pienso es que los que ponen el grito en el cielo con esta cuestión lo hacen porque tienen antepasados gitanos y no quieren que se sepa o que les relacionen con ellos de algún modo por sus complejos.

En España ocurre algo parecido con Almodóvar, hay gente que se queja de que retrata a la sociedad española como si todos fueran homosexuales, drogadictos...

Pues a mí me encanta Almodóvar. Y todas sus películas. No he visto las dos últimas, pero creo que consigue en un espacio muy pequeño, con una historia muy sencilla, sacar grandes reflexiones. Mientras tanto, yo necesito que en mi película se queme una casa, otro salga volando... [risas]. Él todo eso lo consigue con un par de intercambios sexuales. Pero ahora estoy tan metido en mi último rodaje que llevo años sin ver cine. La última película que recuerdo que me emocionara fue *Le Havre*, de Aki Kaurismaki, y es de hace cinco años.

En 2008 grabó un documental sobre Diego Armando Maradona. ¿Qué tal fue la experiencia?

Pues mira, el primer encuentro fue maravilloso, pero el segundo muy humillante. Me sentí como un *paparazzi* detrás de él. Pero al final surgió entre ambos una gran amistad. Nos queremos mucho. Él está muy agradecido porque justo después de presentarse el documental, después de caminar conmigo por la famosa alfombra roja de Cannes, parece que se volvió a situar en el escenario mundial. La película marcó un cambio en su vida, le dieron un trabajo poco después. Llegó a la última fase de sus adicciones y a partir de ese momento se convirtió en entrenador y ganó pasta con eso. Como sea que esté ahora, he visto que en programas de televisión le han enseñado mi foto y él se pone a darle besos.

¿Siente que existe una conexión mediterránea en el cine, un nexo que le une por ejemplo a usted con el español Buñuel y el italiano Fellini?

Mucho, muchísimo. Me siento más conectado a ese cine mediterráneo que al cine ruso o a otros del este de Europa, aunque también me hayan influenciado, por supuesto. De hecho, si te fijas en las giras de mi orquesta, la mayoría de las fechas las hacemos en ciudades mediterráneas.

¿Por qué no consigue terminar su última película con Monica Bellucci?

¡Me he caído del caballo al burro! [Expresión que significa que uno baja de nivel] En sentido figurado y real [risas]. Si, me caí de un burro en el rodaje, aunque no me pasó nada. Me está costando porque estoy empleando tecnología con la que no estoy familiarizado y también es la primera vez que ruedo con cámaras digitales. Es la historia de un hombre y una mujer que se enamoran bajo circunstancias de guerra y les persiguen por su amor prohibido. Termina con la muerte de ella y él ordenándose monje.

Está rodando un documental sobre José Múgica, el expresidente de Uruguay.

He empezado y seguiré ahora en septiembre. Es un trabajo que estoy realizando con sumo placer. Me parece una persona maravillosa y un personaje de talla mundial. Aunque haya quien no lo entienda, es un luchador por su pueblo y creo que todo lo que promueve de economías autosuficientes, comunas, etcétera, es el camino que tendremos que seguir todos.

También ha publicado libros de relatos y memorias.

Sentía necesidad de embalsamar los recuerdos, mis imágenes del pasado. La memoria es lo único que confirma que somos personas en el sentido literal de la palabra. Los recuerdos son la base de la continuidad humana. Los míos son todos de carácter social. Cuando empecé a estudiar me di cuenta del valor que tenía mi pasado por haber sido en aquel entorno. Con esos libros he querido demostrar que no soy solo un vulgar director de cine, también alguien que puede transmitir la realidad de más formas, en este caso literaria. ■