

LA GUERRA DE YUGOSLAVIA A TRAVÉS DEL CINE: LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN OCCIDENTALES

Daniel Seguer
Centre d'Investigacions Film-Història
Universitat de Barcelona
dseguer@hotmail.com

ABSTRACT: La capacidad del medio cinematográfico para generar un debate entorno a un proceso histórico pone de manifiesto sus posibilidades como modelo de memoria histórico-cultural colectiva. El estudio de las características de una filmografía interesada en dar cuenta de dicho proceso proporciona los rasgos definitorios de ambos. El objetivo de esta comunicación es mostrar cómo un referente reciente en la historia del continente europeo permite concretar la identidad de su cine más actual.

En este sentido, las sucesivas guerras que propiciaron la desintegración de Yugoslavia han sido objeto de estudio en una gran variedad de manifestaciones fílmicas; reivindicándose así, una vez más, la función que desempeña el cine como documento histórico. La diferente nacionalidad de directores y productores que las han realizado pone de manifiesto la existencia de un debate plural, consecuencia del mosaico de perspectivas que supone la singularidad de cada puesta en escena.

Y un ejemplo de ello lo encontramos en las películas que se han hecho eco del papel desarrollado por los medios de comunicación occidentales, en un conflicto bélico caracterizado por un gran seguimiento mediático. Cómo valorar dicha presencia es un tema que ha suscitado contrapuestas interpretaciones: filmes como *Las flores de Harrison* (2000), de Elie Chouraqui; *Welcome to Sarajevo* (1997), de Michael Winterbottom; *Territorio comanche* (1997), de Gerardo Herrero; *En tierra de nadie* (2001), de Danis Tanovic; y *Before the Rain* (1994), de Milcho Manchevski, así lo reflejan.

El resultado denota las tipologías que se dan cita: diferentes valoraciones sobre los reporteros de guerra, al tiempo que distintas percepciones del conflicto acontecido, que permiten deducir la mentalidad de sus autores y, por ende, la heterogénea identidad de sus creaciones.

LA GUERRA DE YUGOSLAVIA A TRAVÉS DEL CINE: LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN OCCIDENTALES.

Uno de los aspectos fundamentales a la hora de valorar qué identidad ha desarrollado el cine europeo contemporáneo es su capacidad para analizar los procesos históricos al amparo de los cuales éste ve la luz. El caso de las sucesivas guerras que propiciaron el desmembramiento de la antigua Yugoslavia es un ejemplo reciente de un proceso histórico que ha suscitado la creación de numerosas y distintas manifestaciones fílmicas¹; demostrándose así la existencia de un debate plural entorno a una memoria histórico-cultural compartida.

Los medios de comunicación occidentales jugaron un papel destacado en la cobertura informativa de un conflicto que gozó del dudoso privilegio que suponía protagonizar un gran seguimiento mediático. La filmografía seleccionada en este texto pone de manifiesto dicha peculiaridad, al tiempo que da cuenta del devenir de los hechos no sólo desde un posicionamiento histórico, sino también desde su equivalente estético: fondo y forma se fusionan en la singular puesta en escena de cada cineasta.

1. *Las flores de Harrison*

El discurso nacionalista excluyente puesto en práctica por Slobodan Milosevic desde 1987, basado en la reivindicación de una “gran Serbia”, junto a los diferentes intereses económicos de cada república, dinamitó los cimientos del Estado federal yugoslavo. Eslovenia, Croacia y Macedonia se declararon independientes en 1991, mientras que Bosnia-Herzegovina lo hizo un año después².

Ambientada en la guerra serbo-croata (1991), la película narra la historia de una mujer, Sarah, que decide abandonar Nueva York en busca de su marido, Harrison, un corresponsal de guerra desaparecido en Croacia mientras cubría el conflicto. El viaje de Sarah le sirve al director francés Elie Chouraqui para mostrar las miserias de la guerra en la Eslavonia oriental, y en concreto en la ciudad de Vukovar, con una tremenda verosimilitud. Sin embargo, en el ejercicio de esta crítica sale peor parado el bando

¹ Vid. IORDANOVA, D. *Cinema of Flames. Balkan Film, Culture and the Media*. London: British Film Institute, 2001, p. 322.

² Para un estudio de las causas y el desarrollo de la guerra en Yugoslavia, vid. VEIGA, F. *La trampa balcánica. Una crisis europea de fin de siglo*. Barcelona: Grijalbo, 1995, p. 398; y TAIBO, C. *La desintegración de Yugoslavia*. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2000, p. 217.

serbio que el croata. Ciertamente es que los abusos cometidos por los primeros fueron evidentes, pero no es menos cierto que los segundos también llevaron a cabo los suyos. Así, mientras que los serbios no escondían la brutalidad que denotaban sus actos, los croatas se mostraron mucho más prudentes, conscientes de lo que suponía contar con las simpatías de la opinión pública occidental.

Destaca la inclusión de imágenes reales de archivo, recurso frecuente en estas películas, en un intento de dotar de veracidad al discurso fílmico. Por otro lado, *Las flores de Harrison*³ no sólo denuncia la barbarie que caracteriza este tipo de sucesos, sino que también hace lo propio con parte del colectivo de periodistas, cuyas prioridades reales no son tanto cubrir la noticia como su propio prestigio y popularidad.

2. Welcome to Sarajevo

La guerra de Bosnia-Herzegovina (1992-1995) pone de relieve la complejidad del entramado multiétnico de una sociedad formada por musulmanes, serbios y croatas. Los presidentes de Serbia y de Croacia, Slobodan Milosevic y Franjo Tudjman, utilizaron la existencia de población de ambas etnias para justificar una política expansionista en la zona, por lo que el gobierno bosnio tuvo que hacer frente a una doble agresión.

El film de Michael Winterbottom muestra también la utilidad de la labor de los reporteros de guerra y la precariedad de las condiciones laborales con las que realizan su trabajo. En esta ocasión, el realizador introduce un elemento nuevo de valoración respecto al periodista: la objetividad. Pero no una objetividad entendida como el grado de profesionalidad del informador, o su pertenencia a un medio de comunicación que puede efectuar una lectura de los hechos en base a intereses concretos, sino la objetividad que conlleva limitarse a encuadrar con el objetivo de la cámara lo que sucede delante. Sin embargo, el periodista es un ser humano que reacciona cuando la sangre le salpica en su conciencia, y ahí es cuando surge el conflicto moral: ¿es suficiente denunciar lo ocurrido para ayudar? El protagonista, Michael Henderson, no dudará en llevarse a Londres a una niña bosnia que acoge en adopción, tras un intento de evacuar de Sarajevo a todo un grupo de niños huérfanos.

³ T. O.: *Harrison's flowers*. Producción: A 7 Films, Studio Canal Plus, France 2 Cinéma (Francia, 2000). Productores: Albert Cohen y Elie Chouraqui. Director: Elie Chouraqui. Guión: Elie Chouraqui, Didier Le Pecheur, Isabel Ellsen y Michael Katims. Fotografía: Incola Pecorini. Montaje: Jacques Wita, Ailo Auguste y Stéphane Freess. Intérpretes: Andie MacDowell (Sarah), David Strathairn (Harrison), Elias Koteas (Yeager), Adrien Brody (Kyle), Brendan Gleeson (Stevenson). Color. 129 min.

Hay que resaltar el acertado planteamiento de la estructura narrativa que lleva a cabo el realizador, al alternar en un montaje paralelo escenas de ficción e imágenes reales de archivo a lo largo de todo el film. Así, por ejemplo, un pronunciamiento del líder serbo-bosnio Radovan Karadzic, dando “plenas garantías a los civiles, según la Convención de Ginebra”, es refutado por otras imágenes que prueban la práctica de la “limpieza étnica”. En otra ocasión, la aparición de los líderes políticos mundiales del momento, fingiendo un falso interés por la situación –con la canción *Don't worry, be happy* actuando como contrapunto de la imagen–, conlleva la consecuente réplica de los protagonistas, que enjuician moralmente su actitud pasiva. De nuevo, en *Welcome to Sarajevo*⁴ se pone en entredicho la teórica objetividad de un periodista que ha de quedarse al margen de toda implicación personal.

3. Territorio comanche

Esta cinta efectúa también una severa denuncia de los abusos y excesos que se dieron cita en la guerra de Bosnia, a través de la mirada de un grupo de reporteros de guerra. Su director, Gerardo Herrero, cuestiona la ética profesional del oficio no sólo planteando el dilema de que lo que ve un periodista puede condicionar su conducta, sino que, además, su presencia en el escenario de los hechos puede provocar el desenlace de éstos. Así, en *Territorio comanche*⁵ hay una secuencia en la que los tres protagonistas, Mikel, José y Laura, acuden a entrevistar a un francotirador que mata a una persona para que puedan grabarlo. En realidad, iba a matarla de todas formas, pero es inevitable vincular lo acontecido con su presencia en el lugar.

Resulta significativo el protagonismo de Sarajevo en la filmografía que narra la tragedia bosnia. Ello se debe a la relevancia mediática que tuvo su asedio por parte de las fuerzas

⁴ T. O.: *Welcome to Sarajevo*. Producción: Channel Four Films, Miramax Films y Dragon Pictures (GB-USA, 1997). Productores: Graham Broadbent y Damian Jo. Director: Michael Winterbottom. Argumento: basado en el libro de Michael Nicholson, *Natasha's story*. Guión: Frank Cottrell Boyce. Fotografía: Daf Hobson. Música: Adrian Johnston. Montaje: Trevor Waite. Intérpretes: Stephen Dillane (Michael Henderson), Woody Harrelson (Flynn), Marisa Tomei (Nina), Emira Nusevic (Emira), Kerry Fox (Jane Carson), Goran Visnjic (Risto Bavic), James Nesbitt (Gregg). Color. 103 min.

⁵ T. O.: *Territorio comanche*. Producción: Tornasol Films, Road Movies Dritte Produktionen, Blue Dalia Production, Kompel Producciones y AVH San Luis (España-Alemania-Francia-Argentina, 1997). Productores: Javier López Blanco y Gerardo Herrero. Director: Gerardo Herrero. Argumento: basado en la novela de Arturo Pérez-Reverte, *Territorio comanche*. Guión: Salvador García y Arturo Pérez-Reverte. Fotografía: Alfredo Mayo. Música: Iván Wyszogrod. Montaje: Carmen Frías. Intérpretes: Imanol Arias (Mikel Uriarte), Carmelo Gómez (José), Cecilia Dopazo (Laura Riera), Mirta Zecevic (Jadranka), Bruno Todeschini (Olivier), Gastón Pauls (Manuel). Color. 90 min.

serbias, convirtiéndose así en un icono de la guerra. El carácter multiétnico de sus defensores y una menor capacidad militar despertó las simpatías de la opinión pública frente a sus agresores. La cobertura informativa que generó la guerra fue de una notable magnitud, debido a las particularidades que la caracterizaron. En primer lugar, era un conflicto que ocurría en Europa, cosa que llamó la atención sobremanera de unos medios de comunicación y de unos espectadores acostumbrados a emitir y recibir imágenes de guerras como algo propio del Tercer Mundo. En segundo término, existía una cierta libertad informativa que permitió cubrir masivamente el acontecimiento. Por último, la cruenta conducta de las partes, y en especial de serbios y serbo-bosnios, permitió la grabación de innumerables atrocidades: las imágenes de campos de concentración y asesinatos masivos de población civil en aras de la “limpieza étnica” y de violaciones casi sistemáticas de mujeres musulmanas impactaron en las retinas de la opinión pública occidental.

4. *En tierra de nadie*

Destacable manifiesto pacifista, que muestra la sinrazón de la guerra en general, y de la guerra de Bosnia en particular. Haciendo gala de un humor negro que dota al film de una peculiar idiosincrasia, Danis Tanovic nos presenta a un soldado bosnio, Ciki, y otro serbio, Nino, atrapados en una trinchera abandonada entre las dos líneas. Para sobrevivir, ambos se verán obligados a colaborar, en un intento de superar las diferencias que los separan; una barrera que pronto se mostrará infranqueable. Lejos de mostrar simpatías por uno de los dos bandos, el cineasta bosnio analiza con *En tierra de nadie*⁶ las causas de un conflicto que escapa a la lógica: el entendimiento hubiera supuesto una mayor probabilidad de supervivencia.

Resalta también la reflexión efectuada sobre la conducta de los medios de comunicación occidentales durante la contienda. Tras ser sometido a examen, el gremio periodístico no escapa de una contundente crítica, que le reprocha un proceder censurable: su

⁶ T. O.: *No man's land*. Producción: Noé Productions, Fabrica, Man's Films, Counihan-Villiers Productions, Studio Maj (Francia-Italia-Bélgica-Gran Bretaña-Eslovenia, 2001). Productores: Frédérique Dumas-Zajdela, Marc Baschet y Cedomir Kolar. Director y guión: Danis Tanovic. Fotografía: Walter van den Ende. Música: Danis Tanovic. Montaje: Francesca Calvelli. Intérpretes: Branco Djuric (Chiki), Rene Bitorajac (Nino), Filip Sovagovic (Chera), Georges Siatidis (Marchand), Katrin Cartlidge (Jane Livingstone), Simon Callow (Coronel Soft), Serge-Henri Valcke (Capitán Dubois). Color. 98 min.

verdadero interés no pasa por informar sobre lo ocurrido, sino que en realidad es el anhelo de incrementar la audiencia a cualquier precio lo que les motiva⁷.

La inoperancia de los cascos azules enviados por Naciones Unidas, que sólo actúan cuando no les queda más remedio, queda asimismo evidenciada. Recordemos que todo el proceso de descomposición de Yugoslavia mostró un claro desinterés por parte de la comunidad internacional, puesto que los Balcanes ya no eran una región de importancia geoestratégica ni despertaban la posibilidad de réditos destacables.

5. Before the rain / Antes de la lluvia

Aleksander, un fotógrafo de guerra que trabaja para una agencia londinense, decide volver a su Macedonia natal, cansado de su trabajo tras cubrir la guerra de Bosnia. En la capital inglesa se queda la relación sentimental que mantenía con su editora, Anne, mientras que en Macedonia se reencontrará con los fantasmas de su pasado. Dividido en tres partes (“Palabras”, “Caras” y “Fotos”), este excelente film, cuya estructura narrativa altera el orden temporal convencional⁸, nos hace un balance de las tensiones étnicas y religiosas surgidas en Macedonia; única república ex yugoslava que se salvó de la guerra. Su director, Milcho Manchevski, disecciona el enfrentamiento entre macedonios y albaneses a partir de la relación que mantiene un joven monje macedonio, Kiril, y una chica albanesa, Zamira, que requiere de su protección; situación de la que Aleksander no podrá desentenderse.

En realidad, el verdadero motivo del regreso de Aleksander a su hogar es huir de los remordimientos de conciencia que le acompañan, puesto que en su estancia en Bosnia fue el causante del asesinato de un prisionero al decirle a un miliciano que no había presenciado nada que pudiera fotografiar. De nuevo, como en *Territorio comanche*, la inevitable referencia a la ubicuidad del informador, que quiere estar en todas partes y registrar todo, y las consecuencias morales que se derivan. No obstante, el posicionamiento de Manchevski es mucho más contundente, al poner en boca de su protagonista una afirmación categórica: “Mi cámara mató a ese hombre”. Aunque Aleksander no es el inductor del crimen, se siente verdugo, al tiempo que víctima.

⁷ En *La vida es un milagro* (2004), Emir Kusturica manifiesta también un posicionamiento crítico, en una breve aparición que reserva a los medios de comunicación, por medio de un personaje al que esa labor no le merece la menor consideración.

⁸ Sobre el sentido y la percepción de la Historia que propone la puesta en escena de este film, vid. VERDÚ, D. A. “La trilogía de los Balcanes: Memoria y reinención de la Historia”. *Filmhistoria Online*. Vol. XI (2001), núm. 3, ed. en CD-ROM.

Auténtica radiografía social de la Macedonia independiente, *Before the rain*⁹ avisa, ejemplificándolo con un atentado en un restaurante de Londres, de que la situación de los Balcanes es algo que también atañe a la comunidad internacional. Rodada en 1994, se trata de una cinta coetánea a un proceso histórico que aún se vislumbraba lejos de finalizar; como confirmaría, entre 1998 y 1999, la comunidad albanesa de la provincia serbia de Kosovo.

6. Encuentros y desencuentros

Una primera valoración de la filmografía escogida permite constatar, *grosso modo*, dos planteamientos de partida. El primero, dos maneras diferentes de valorar el quehacer de los medios de comunicación occidentales en la crisis de la ex Yugoslavia. El segundo, y en sintonía con el anterior, dos modos dispares de considerar y transmitir dicho proceso histórico. En esta dialéctica de percepciones, hallamos a un lado de la balanza a *Las flores de Harrison*, *Welcome to Sarajevo* y *Territorio comanche*; mientras que su contrapeso lo proporcionan *En tierra de nadie* y *Before the rain*. De esta manera, en la representación cinematográfica del conflicto de los Balcanes se han dado cita dos miradas. Una, la autóctona, auténtico autorretrato de esta bisagra histórica; otra, la ajena, que contempla los hechos desde la periferia a través de los mediadores que han sido sus ojos allí; mediadores que, a su vez, son objeto de consideración por ambas partes, desarrollando dos tipologías antitéticas.

Para encontrar las razones de esta dualidad hay que preguntarse por el concepto que tienen los europeos de sí mismos, puesto que la búsqueda de la identidad del cine europeo pasa primero por averiguar la identidad de sus autores. La existencia de percepciones contrapuestas pone de relieve la incapacidad de reconocimiento entre Europa occidental y Europa del Este; y el cine, en tanto que reflejo de la sociedad que lo produce, no ha podido sino constatarlo.

Los tres primeros filmes evidencian la utilidad de la función informativa de los medios de comunicación y su capacidad de denuncia, pese a cuestionar la ética periodística de no-intervención. Ofrecen, además, un análisis histórico limitado de lo que acontece,

⁹ T. O.: *Before the rain*. Producción: Aim Productions, Noé Productions y Vardar Film (Gran Bretaña-Macedonia, 1994). Productores: Jedy Coughlan, Cedomir Kolar, San Taylor y Cat Villiers. Director y guión: Milcho Manchevski. Fotografía: Manuel Terán. Música: Anastasia. Montaje: Nicolas Gaster. Intérpretes: Gregoire Colin (Kiril), Labina Mitevska (Zamira), Rade Serbedzija (Aleksander), Katrin Cartlidge (Anne), Josif Josifovski (padre Marko), Boris Delcevski (Petre). Color. 115 min.

centrándose en episodios concretos vinculados a la violencia. En éstos, se presenta con mayor benevolencia a croatas y bosnios, eso sí, huyendo de maniqueísmos; en lo que es un claro reflejo de la actitud que tuvieron la prensa y la opinión pública occidentales. Es el contexto necesario para arropar a los auténticos protagonistas: los corresponsales de guerra. Se muestran sus vidas y relaciones sentimentales, y se les presenta como miembros de una “familia” que se reencuentra en cada guerra. En realidad, estas cintas son un reflejo sobre todo del lugar que ocupan los *mass media* en la sociedad actual. El caso más claro es el de *Las flores de Harrison*, el hilo conductor que garantiza el avance de su estructura narrativa lo proporciona la historia de amor de la pareja protagonista, un elemento ajeno al conflicto que justifica el film; cosa que permite a José Enrique Monterde destacar “la nacionalidad francesa de una producción cuya apariencia externa es radicalmente la de un film norteamericano”, que, a su vez, considera “fruto de una estrategia afín al cine francés consistente en mimetizar las formas del adversario comercial”¹⁰.

En contrapartida, *En tierra de nadie* aborda de lleno el lado oscuro de una profesión cuyos objetivos reales distarían mucho de ser los anteriores, ya que el verdadero interés sería la consecución de imágenes impactantes y escabrosas, más allá de cualquier escrúpulo, para fomentar la audiencia. Por su parte, el mensaje de *Before the rain* se basa en la imposibilidad de compaginar la integridad moral con la presencia física en una guerra; ya que aunque se esté allí para denunciarla, ésta te embrutece.

En el origen bosnio y macedonio, respectivamente, de sus directores podríamos encontrar las causas de un tratamiento tan diferente del conflicto. Su puesta en escena, de un tono mucho más intimista y estéticamente interesante, tiene como objetivo preguntarse no tanto por sus consecuencias como por sus causas y lo irracional de éstas. No obstante, si bien el cineasta firma la autoría de la cinta, no es el único con capacidad para decidir la identidad de la misma. Los productores juegan también un papel relevante en el proceso, y es la nacionalidad de la producción la que convencionalmente se ha aceptado como nacionalidad del film.

Al repasar las fichas técnico-artísticas, vemos que *Before the rain* y *En tierra de nadie* cuentan con productores de países europeos occidentales (e incluso comparten algunos), demostrándose así que desde este lado del continente también se les puede analizar en

¹⁰ MONTERDE, J. E. “Las flores de Harrison. Una denuncia de la guerra”. *Dirigido por.* (2001), núm. 300, p. 12.

profundidad. Por tanto, no puede afirmarse tajantemente la existencia de un cine autóctono en los países surgidos de la ruptura yugoslava que posea, en clave de exclusividad, una sensibilidad mayor para captar lo que pasa dentro de sus fronteras; pero sí constatar la existencia de esta tendencia en cuanto a la dirección se refiere. Así, resulta muy difícil, por no decir imposible, vincular una identidad cinematográfica concreta al concepto de cine nacional, ya que la filmografía analizada manifiesta una participación heterogénea en un proceso internacionalizado.

Además, el cine europeo actual también da cabida a filmes que copian estructuras importadas de Hollywood, en busca de la rentabilidad económica: la dirección y producción francesas de *Las flores de Harrison* no garantizan una “identidad gala”, sino norteamericana; más incluso, por lo que a argumento se refiere, que la de *Welcome to Sarajevo*, coproducción anglo-estadounidense. En el otro extremo, puede identificarse, en cambio, la existencia de un cine de autor, como el desarrollado por Danis Tanovic y Milcho Manchevski, ajeno a movimientos cinematográficos colectivos, como los surgidos durante los años cincuenta y sesenta, que depende de la capacidad y sensibilidad de cada cineasta para crear su obra y encontrar a productores interesados en llevar a cabo una “producción de autor”.

BIBLIOGRAFÍA

- IORDANOVA, D. *Cinema of Flames. Balkan Film, Culture and the Media*. London: British Film Institute, 2001, p. 322.
- MONTERDE, J. E. “Las flores de Harrison. Una denuncia de la guerra”. *Dirigido por*. (2001), núm. 300, p.12.
- TAIBO, C. *La desintegración de Yugoslavia*. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2000, p. 217.
- VEIGA, F. *La trampa balcánica. Una crisis europea de fin de siglo*. Barcelona: Grijalbo, 1995, p. 398.
- VERDÚ, D. A. “La trilogía de los Balcanes: Memoria y reinención de la Historia”. *Filmhistoria Online*. Vol. XI (2001), núm. 3, ed. en CD-ROM.