laFuga

La vida es un milagro

La Costura de Kusturica; lo imposible hecho posible, lo improbable hecho realidad.

Por Carolina Larraín Pulido

El mundo de Kusturica nos da la bienvenida a un juego cuyo desenlace es un completo misterio. Un trabajo de cámara muy bien logrado nos enriela a Bosnia en 1992, en pleno conflicto de los Balcanes, que comienza a la distancia y que se expande hasta absorber al pueblo donde transcurre el relato.

La historia es relativamente simple: Luka es un ingeniero ferroviario que vive con su señora Jadranka, cantante de ópera, y su hijo Milos, que quiere ser futbolista profesional. Parece ser una familia feliz (con rarezas de esas que sólo Kusturica puede articular) hasta que el hijo es enviado a la guerra y la señora de se enamora y arranca con un saxofonista extranjero. Ahí comienza el verdadero conflicto: Luka queda solo, sumido en un trance estático en el cual los días pasan en una espera infinita del regreso de su hijo y su mujer. Esto cambia al llegar un amigo de Luka que le pedirá que cuide a una rehén musulmana llamada Sabaha y, aunque parezca que la historia en este punto ya está por resolverse y se hace obvia, sucede justamente al contrario.

En la primera mitad de la película, se juega constantemente con un vaivén de integración/desintegración o de aceptación/rechazo del espectador y cuesta entrar. Es interesante de todas formas que este recurso se usa en historia de Luka previo a su conocimiento de Sabaha, y que al iniciarse la relación de Luka y Sabaha, el relato se unifica y permite una paulatina integración del espectador. Es como si sólo nos dejaran entrar en la trama una vez que se inicia la "verdadera historia de Luka".

La película conecta mucho con el teatro, en cuanto delata una cierta escenificación de corte más teatral que cinematográfico, dotando al filme de un uso del espacio y las materialidades de carácter singular. Hay una sublimación de la imagen que permite entrar en diversas dimensiones estéticas corporales y espaciales en las que parece que las características de los personajes permearan el trabajo de cámara. Se enfatiza lo grotesco, lo excesivo, lo esencial (en términos de personaje), lo maniático, lo carnal y sobre todo la materialidad de cada personaje (animal o humano) en el espacio fílmico. El manejo de cámara funciona muy bien con el sentido lúdico del film y su estrategia de montaje.

Hay muchos referentes a Shakespeare, específicamente a "Sueño de una noche de Verano": una burra enferma de amor que intenta suicidarse en las líneas del tren como *leit motif* constante, animales con cualidades humanas, lo encantado y lúdico del paisaje, los personajes enfrentados a condiciones de amor y desamor insólitas, el heroísmo, la confusión, el caos y un mundo onírico que se apodera de la lógica convencional. Es un mundo mágico, mistificado, de esos que se perdieron en la historia de la civilización, de esos que, como dice Weber, se han perdido a través de un proceso de racionalización del mundo que se ha ido paulatinamente desencantando.

Las citas se hacen explícitas y contextualizan las eventualidades del filme cuando Jadranka cita "As you Like It" de Shakespeare con el famoso parlamento " *El mundo es un escenario y todos los hombres y mujeres son meros actores*" . La

irrupción de la cita textual genera segundas lecturas a los múltiples fragmentos de la obra otorgándoles un sentido mayor y dando un guiño que permite comprender que la historia -que aparentemente requería de una gran capacidad de hilación, selección y determinación de parte del espectador- no es sino un intento de reconstrucción de la multiplicidad y el caos de la vida.

A su vez, el tema del poder es tratado de forma ácida y severa, revisando el problema del dominio y los excesos que este conlleva, a través de experiencias del pasado reciente de los países de la ex Yugoslavia.

La música, a cargo de la Non-Smoking Orchestra, se convierte en una gran compañera en las dos horas cincuenta y cinco de proyección, animando y guiando muchas veces la historia. Las canciones se pasan del serbio al inglés, del canto vocal al rock y a los bronces y las cuerdas híper-rítmicas que tanto caracterizan las películas de este director. Las letras de las canciones profundizan en la historia y sus personajes, y la dinámica idiomática de las canciones abre nuevas claves de lectura que denotan las potencialidades de un trabajo conjunto entre la creación de la banda sonora y la película.

Y sin embargo, a pesar de todas estas cualidades formales, me parece que por momentos la historia se dilata y se hace redundante, con una excesiva reiteración de elementos estilísticos o narrativos que no aportan al contenido, sino que lo debilitan y generan algo de tedio -a pesar de las compensaciones a nivel de narrativa visual-. Con una suerte de interminable referencia a si mismo por parte del director, que si bien usa los recursos que lo han llevado a la fama y que encantan a sus espectadores, puede llega a saturar... y me pregunto ¿no se le habrá pasado un poco la mano? ¿qué pasa cuando la estética del realizador amenaza con dejar en segundo plano la historia? Las preguntas quedan en el aire y al menos por lo que dure la película, no queda más que dejarse llevar por un camino incierto que impone su propia temporalidad y acceso nutriendo al espectador con sorpresas y develando la irrealidad de la realidad con una costura de autor al 100%.

Como citar: Larraín, C. (2005). La vida es un milagro, *laFuga*, 1. [Fecha de consulta: 2026-11-23] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/la-vida-es-un-milagro/164