

ARTÍCULOS

**La ola negra yugoslava contra la ideología comunista (I).
Revisión de dos cortometrajes de Želimir Žilnik**

Iván Durán Sánchez

(Universidad de Salamanca)

Resumen: La Ola Negra yugoslava es uno de esos tantos movimientos cinematográficos que pasan desapercibidos por la mayoría de los autodenominados cinéfilos. Con todo, la Ola Negra se sitúa con una finalidad crítica que no atiende a susceptibilidades. Gracias a Želimir Žilnik, uno de los cineastas más representativos del movimiento, podemos visualizar dos cortometrajes en los que se reflejan las miserables situaciones en las que se veían envueltos los habitantes de Yugoslavia durante el régimen comunista de Josip Broz, *Tito*.

Abstract: The Yugoslav Black Wave is one of those many cinematic movements that go unnoticed by the majority of self-proclaimed cinephiles. Yet, the Black Wave is driven by a critical intent that pays no heed to sensibilities. Thanks to Želimir Žilnik—one of the movement's most representative filmmakers—we can view two short films that reflect the wretched conditions in which the inhabitants of Yugoslavia found themselves during the communist regime of Josip Broz, *Tito*.

Palabras clave: Cine yugoslavo, Cortometraje, Ola negra yugoslava, Comunismo, Pobreza, Crítica política, Josip Broz Tito.

Keywords: Yugoslav cinema, Short film, Yugoslav Black Wave, Communism, Poverty, Political criticism, Josip Broz Tito.

1. INTRODUCCIÓN: EL CINE EN YUGOSLAVIA.

A lo largo de la historia del cine ha habido países que han destacado por su producción cinematográfica, así como el nacimiento de corrientes y directores de referencia. Sin embargo, hay otros países donde el cine, a pesar de estar presente, no cuajó hasta tal punto de sobrepasar los límites fronterizos de su nación. Este es el caso de la antigua Yugoslavia, pues su cine está muy lejos de situarse a la escala del Hollywood americano o del Neorrealismo italiano. Esto no es porque no le sea merecido, ni mucho menos, simplemente en esos años el cine yugoslavo no generó tanto interés como otras corrientes, quedando exclusivamente como un producto nacional.

El cine yugoslavo estaría determinado por la ideología comunista del dictador Josip Broz Tito, que como cualquier gobierno comunista acabaría muriendo con el tiempo. A lo largo de la historia de Yugoslavia podemos distinguir tres principales bloques cinematográficos: el cine soviético-partisano, el Yu-mex, y la Ola Negra. El cine soviético se dará entre los años 1945 y 1950, siendo este cine importado de la Unión Soviética, ya que en esos años la URSS y Yugoslavia mantenían relaciones políticas, además de ideológicas. Este cine se basa en la representación de los partisanos en busca de la revolución proletaria. Sin embargo, en el congreso Internacional Comunista (Kominform) de 1948 Tito rompería las relaciones con Stalin, pues consideraba que este se estaba desviando de las líneas centrales del marxismo-leninismo. Esto conllevó grandes cambios en el sector cinematográfico yugoslavo, debido a que Yugoslavia apenas producía cine y la mayor parte del cine que se proyectaba era importado de la URSS. Tito renegó de este cine puesto que lo consideraba propaganda soviética. Por ello tuvo que buscar otro punto de referencia, un país del que poder importar cine que cumpliera con los criterios de la ideología comunista. El país afortunado fue México, pues su edad dorada del cine con películas protagonizadas por bandoleros y mariachis reflejaban el carácter revolucionario que tanto le importaba a Yugoslavia. Además, ambos países habían mantenido hostilidades con el imperio austro-húngaro. Con el estreno de la película *Un día de vida* (Emilio Fernández, 1950) el Yu-mex entraría como ejemplo de aculturación en las tierras yugoslavas, pues el estreno fue un rotundo éxito. No quedando satisfechos con el cine, también importaron las rancheras, tangos y corridos de la música popular mexicana, creándose grupos yugoslavos que se hicieron famosos por adoptar esos estilos musicales, cantando tanto en serbio (o el idioma del territorio que fuese) como en español.



Josip Broz, *Tito*
en su visita diplomática a México (1952)

El Yu-mex estaría presente entre los años 1950 y 1960, hasta que a finales de los sesenta un afán crítico y demoledor se juntaría con el aborrecimiento del mestizo cine que se venía proyectando. Así surgiría la Ola Negra yugoslava.

2. LA OLA NEGRA YUGOSLAVA.

Muchos movimientos cinematográficos (al igual que los artísticos, literarios, &c.) pasan sin pena ni gloria por la historia, ocupando un corto periodo de tiempo hasta esfumarse en el olvido. La Ola Negra yugoslava parece ser uno de ellos. Basta con decir que no existe ningún libro que tenga a esta corriente como temática, por lo que las categorizaciones que se realicen nacen directamente del estudio de las propias películas.

La Ola Negra, denominado peyorativamente por el gobierno comunista, fue un movimiento cinematográfico que estuvo vigente entre los años 1960 y 1970. El surgimiento de esta corriente viene determinado por dos causas: el agotamiento ante la corriente anterior, el Yu-mex; y el afán crítico ante el gobierno comunista. La primera causa potenciará la pretensión de

innovación, por lo que los cineastas yugoslavos tomarán como referencia a la Nouvelle Vague francesa, haciendo un cine de autor caracterizado por la fragmentación del relato intercalando escenas que no siguen un hilo argumental. La segunda causa se formalizó en la sátira, siendo la vía principal mediante la que se realizaría la crítica. Aun así, esto no quitaría el crudo realismo que caracteriza a algunas películas. Esta corriente también se caracteriza por lo grotesco, siendo comunes las escenas de violencia, sexo explícito, humor negro, coprofagia, pedofilia, banquetes al estilo romano, &. Entre los directores más relevantes destaca Želimir Žilnik, uno de los pioneros y uno de los principales referentes de la Ola Negra.

El final de la Ola Negra vendría marcado por el resurgimiento del cine partisano en los años 80, popularmente denominado como Ola Roja.

3. ŽELIMIR ŽILNIK Y SU CORTOMETRAJE «EL DESEMPLEADO».

Želimir Žilnik comenzó con su crítica al gobierno comunista con el cortometraje *El desempleado* (*Nezaposleni ljudi*) grabado en 1968. En este cortometraje Žilnik entrevistará a personas de la calle preguntándoles acerca de la situación laboral en Yugoslavia.



Nezaposleni ljudi (1968)

Son tres diálogos los que nos interesan especialmente. Al principio del cortometraje Žilnik preguntará a un hombre que estaba en la estación de tren que por qué las personas duermen en los vagones, este contestará que, a diferencia de los directores generales de las empresas, la

gente no tiene vivienda ni donde dormir. Un minuto después el mismo hombre afirmará que él ha viajado a lo largo de todo el país, pudiendo ver como muchos de los jóvenes de entre 25 y 35 años que están desempleados, a pesar de estar completamente sanos y dispuestos a trabajar. Afirma que se pueden encontrar entre 50 y 100 personas desempleadas en una estación. Por último, le dirán a Žilnik (no se distingue si es la misma persona u otra distinta) que la situación de pobreza es de tal magnitud que cualquier día se podrían ver en la situación de robar o matar para poder hacerse con un trozo de pan seco.

Tres problemas son los que padecen los yugoslavos: el sinhogarismo, el desempleo, y el hambre. Problemas que en un supuesto país comunista no deberían acontecer. Pues estamos hablando de un sistema político dirigido a los trabajadores, con la defensa del derecho a una vivienda digna, y contra la imposibilidad de abastecerse de alimentos.

Este cortometraje sería el primero de los dos que componen su crítica comunista. En él podemos presenciar diversas imágenes que ilustran la miserable situación de muchos hombres yugoslavos. Sin embargo, *El desempleado* envejeció con total indiferencia.

4. «**BLACK FILM**», DE VUELTA CONTRA EL COMUNISMO.

Žilnik tras ver que su primer cortometraje no ha suscitado ninguna solución al problema político y económico de Yugoslavia, graba un segundo cortometraje a modo de documental. En *Black Film* (1971) Žilnik plantea una situación de lo más interesante: acogerá a seis personas sintecho en su casa y convivirán con su familia durante un par de días. Estos sintecho no tienen pensión, no tienen ninguna vivienda cedida por el gobierno (viviendas sociales), no comen, apenas duermen, el poco dinero que reciben no les llega para alquilar una habitación, la policía les persigue continuamente, y corren el riesgo de recibir alguna agresión, o incluso, ser asesinados.



Hombres sintecho en el salón de la vivienda de Žilnik. (Black Film, 1971)

Tras hospedar a los sintecho, Žilnik da paso a su objetivo principal: realizará entrevistas espontáneas a habitantes de su misma ciudad, personas comunes y corrientes cuya mundana rutina se verá interrumpida por las preguntas de Žilnik. La pregunta principal será causal, Žilnik les explica a los entrevistados que ha acogido a seis personas sin hogar en su casa y les pregunta que qué debe hacer. Hay dos respuestas que se reiteran: que llame a la policía y recomendaciones de pensiones. A la policía no puede llamar, pues estos mismos persiguen a los sintecho constantemente, a veces aplicándoles violencia física, por lo que no les van a ayudar. La otra solución es igual de inútil, pues por muchas pensiones y hostales que les recomienden, ellos no pueden permitirse alquilar ni siquiera la habitación más barata. Otra pregunta que Žilnik plantea a los entrevistados es que qué opinión tienen sobre que los pobres duerman en las calles. Habrá algunos de los entrevistados que se compadecerán de ellos, sin embargo, otros les tacharán de miserables, pues son un problema sin solución. Al final acaban suicidándose o asesinados. Podemos considerar como broche final de la película la escena en la que Žilnik pregunta a un funcionario del Estado acerca del problema de los sintecho, pero esta escena no tiene diálogo, carece de audio; lo que a mi parecer viene a simbolizar la poca preocupación y el desinterés que tiene el gobierno por el problema de la pobreza. Como podemos ver, los tres problemas que denunciaba Žilnik en 1968 se mantendrían tres años después.



Žilnik entrevistando a un viandante (Black Film, 1971)

5. APUNTES FINALES.

1. Uno de los muchos motivos que hace que estos cortometrajes, al igual que toda la obra de Žilnik, sean interesantes, es la propia ideología de Žilnik, pues este era un fiel comunista. Se podría pensar que una obra con tanta calidad crítica solo podría estar hecha por un anticomunista, pero resulta lo contrario. Žilnik vivió en sus propias carnes como la fantasía comunista solo podía ser pensada como una utopía, pues en términos prácticos solo germinaba pobreza. En vez de afrontar la situación política de su país de manera dogmática, fanática e irreal; prefirió ser crítico con sus propias convicciones. Žilnik en realidad no pretendía realizar una destrucción del comunismo, como si lo estuviera desmintiendo, lo que trató es de desmentir el rótulo de supuesto comunismo que defendía el régimen, haciendo ver que realmente no se estaban aplicando bien los principios comunistas. No hace falta volver a señalar que en una sociedad comunista no debería de haber desempleo, ni debería de haber jefes de empresas con más derechos que los trabajadores, ni debería de haber personas sintecho, ni debería de haber pobreza, ni debería de haber delincuencia, ni debería de haber hambre, &c, &c. Sabemos perfectamente que este idilio comunista solo cabe en las utopías de las novelas fantásticas.

2. La importancia de estos documentos gráficos es mucho mayor que la de cualquier escrito. Los textos que se utilizan como fuentes históricas ante la crítica o defensa de este tipo de acontecimientos (bien sean líderes políticos, formas de gobierno, ideologías, &c.), no suelen

ser totalmente objetivos. El pensamiento del autor condiciona el texto, y lo hace de manera dogmática, sin teorías ni argumentos. Por ello, estos documentos gráficos tienen tanto valor, pues muestran directamente y sin ningún filtro el problema que se quiere cuestionar. El director no interviene con su pensamiento, las preguntas son neutras, y los figurantes no son actores. Ambos cortometrajes dan una visión fidedigna de la Yugoslavia comunista de Tito y de la pobreza por la que tuvieron que pasar sus habitantes.

3. Para acabar con el artículo me gustaría dejar constancia de una pregunta que rondaba por mi cabeza cada vez que revisaba los cortometrajes: ¿todavía se tiene la convicción de que el comunismo es un sistema viable? No refiriéndome a mediadas puntuales o a premisas sueltas, me dirijo al comunismo como sistema político en su totalidad. Un sistema político que ha demostrado ser uno de los más brutales y sanguinarios de la historia. No obstante, hay personas que presentan una ceguera de color bermejo.

Gustavo Bueno repitió hasta la saciedad que el comunismo había muerto con la caída de la Unión Soviética, y yo añadiría: el comunismo también murió con la caída de Yugoslavia, un país que sufrió una muerte lenta y dolorosa, al igual que, *mutatis mutandis* en otros muchos países.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

Sánchez Noriega, J. L. (2002). *Historia del cine*. Madrid: Alianza Editorial.

7. REFERENCIAS AUDIOVISUALES – FILMOGRAFÍA

Žilnik, Ž. (1968). *Nezaposleni Ljudi*. Neoplanta Film.

Žilnik, Ž. (1971). *Black Film*. Neoplanta Film.

Recibido: 28 de Diciembre de 2025.
Aceptado: 29 de Diciembre de 2025.
Evaluado: 13 de Enero de 2026.
Aprobado: 04 de Febrero de 2026.