

Cortometrajes 1995 / 2002, Irène Genhart

«El cine suizo de animación no existe», afirmó provocativamente Roland Cosandey hace quince años, para añadir a continuación que él, sin embargo, sería capaz de escribir un libro entero sobre el asunto... Esa afirmación del cineasta publicitario de la Suiza francófona sobre el cine de animación podría aplicarse hoy también a los cortometrajes: «El corto suizo no existe». Pero eso no quiere decir que los suizos no rueden cortometrajes. Muy al contrario: año tras año, desde los orígenes del cine, no ha dejado de aparecer en Suiza un sinnúmero de cortos de lo más variado. Pero es escasa la presencia de lo «específicamente suizo» en los cortometrajes de este país, que muestran, por el contrario, una cierta vocación internacional.

Cabría distinguir varias tendencias y preferencias temáticas relacionadas con los distintos momentos históricos. Pero lo que desde luego no existe es una especie de «dogma» característico o un manifiesto concreto, promovido por alguna escuela o movimiento, que pudiese inspirar un estilo helvético de cortometraje. La producción de cortos nunca ha sido tan abundante como en los últimos años y, sin embargo, en lo que a la percepción del público respecta, sigue siendo marginal. Los motivos son muy simples: en la programación habitual de las salas de cine –en Suiza se proyecta antes de la película un bloque de anuncios y trailers– apenas hay espacio para los cortometrajes, y en la televisión no se emiten prácticamente nunca cortos suizos.

En Suiza no hay tampoco un Estudio estatal de cine. Hasta hace quince años no existían tampoco escuelas de cine y las de Arte y Diseño no tenían departamentos específicos dedicados a esta forma de expresión, aunque esporádicamente se produjeran en ellas algunas películas y vídeos. Exceptuando las Jornadas de Cine de Soleta, fundadas en 1966 y que se han convertido en el escaparate del cine suizo por antonomasia, o los festivales de cine y vídeo surgidos en los ochenta, especializados en nuevos medios y en cine experimental –como el Viper–, ningún festival de cine había tenido en cuenta de forma explícita a los cortometrajes helvéticos hasta los primeros años noventa. Como, además, y hasta hace pocos años, ninguna institución pública había prestado atención a los cortos creados en Suiza –con la honrosa excepción de organizaciones como Pro Helvetia o la Cinémathèque Suisse, que suelen incluir a los cortometrajes en el ámbito de sus patrocinios–, la variada producción suiza de cortos a lo largo del primer siglo del cine apenas era visible.

A principios de los noventa, sin embargo, se dieron unas circunstancias que afectaron a la producción cinematográfica suiza en general y particularmente a la de cortometrajes. La introducción de estudios de Cinematografía en distintas escuelas de Arte y Diseño tuvo como resultado la aparición de una nueva generación de cineastas e hizo que las cifras de producción de cortos –oficialmente reconocidas– fueran en rápido aumento. Las cátedras de Cinematografía creadas simultáneamente en las universidades de Zurich y Lausana no sólo propiciaron la aparición de los primeros teóricos de cine formados en el país, sino que consiguieron, con los cursos dedicados a la producción helvética, que el cine suizo obtuviera un reconocimiento merecido, tras más de quince años de olvido.

En el terreno de los festivales, también en los noventa se empezó a dedicar más atención al cortometraje en general y al suizo en particular. En 1991, el Festival Internacional de Cine de Locarno –que antes de conseguir la categoría A estaba dedicado expresamente a las creaciones de jóvenes autores y al cine de países de trayectoria cinematográfica emergente– creó la sección «Pardi di Domani», centrada en los cortos de cineastas noveles. En 1995 se inauguró en Baden el primer Festival de Cine de Animación «Fantoche», y en 1997 se celebró la primera edición de las

Jornadas Internacionales del Cortometraje de Winterthur. En la actualidad, y junto a esos tres festivales, que son los más importantes, numerosas manifestaciones culturales tienen en cuenta la producción suiza de cortos.

Las actividades organizadas en torno al fin del milenio, así como la creación de la Agencia Suiza del Cortometraje, han sido sin duda los hechos que más han influido en el cambio de la idea que se tenía hasta ahora de los cortos en Suiza y de la producción helvética de cortos. En 1991, en el marco de la conmemoración del 700 Aniversario del origen de la Confederación, y con motivo de la Fiesta de las Cuatro Culturas, se realizaron por encargo estatal las Bulles d'Utopie: alrededor de 95 cortometrajes, agrupados bajo la denominación genérica de «Reflexiones filmadas sobre el tema de la Suiza de la Utopía». Once años más tarde, durante la Exposición Nacional de 2002, se llevó a cabo el proyecto «Atelier Zéro Deux», de donde surgieron cincuenta cortometrajes cuyos autores intentaban sondear el estado de ánimo de la Confederación en la actualidad. Entre tanto, en 1998 se creó la Agencia Suiza del Cortometraje, cuya necesidad se había puesto de manifiesto en repetidas ocasiones. La Agencia, con delegaciones en la Suiza de habla alemana y en la francófona, y que forma parte de Swiss Films junto con la delegación cinematográfica de Pro Helvetia, tiene como objetivo el lanzamiento profesional de cortometrajes, sin limitarse a los suizos.

Puede que no exista el cortometraje suizo «típico», pero sí hay algo típicamente suizo en los cortometrajes de este país: la agilidad de sus diálogos y su carácter multicultural y polifacético.

En 1995, Jonas Raeber, uno de los más destacados realizadores helvéticos de cine de animación, presentó «Grüezi», que no sólo iba a ser su obra de más éxito hasta la fecha, sino también el más típicamente suizo de los cortos producidos en el país. El título hace referencia a una forma abreviada del saludo tradicional: «Grüss Sie Gott wohl» (Buenos días nos dé Dios). Con este saludo da comienzo un alegato de dos minutos de duración, en el que «Füdlbürger», un suizo llamado coloquialmente «Bünzli», cuenta sus vacaciones fuera del país, renegando con extremada vehemencia de los extranjeros. «Grüezi» alude con punzante ironía a la forma de ser del suizo-alemán. El protagonista es un personaje rancio, similar al que podemos encontrar con frecuencia en otras películas suizas de corto y largometraje: aunque honrado y en cierta medida abierto, «Bünzli» es a la vez muy cuadrulado y aprensivo; no llega a ser antipático, pero a veces puede resultar temible. El estereotipo del «Bünzli» suizo se refleja asimismo en el hostelero de «Einladung auf dem Lande», de Thomas Hess, por ejemplo, pero también podría ser un «Bünzli» el personaje cohibido que aparece en «Douche froide», de Julien Sulser.

Entre la multitud de cortometrajistas suizos cabe diferenciar tres grupos. El primero estaría compuesto por directores «amateurs» que siguen en la brecha año tras año y algunas de cuyas obras pueden verse con regularidad en las Jornadas de Cine de Soletta; el segundo correspondería a los realizadores de animación, es relativamente pequeño pero muy estable y sus representantes más destacados, aparte del ya mencionado Jonas Raeber, de Lucerna, son Georges Schwizgebel («La jeune fille et les nuages»), instalado actualmente en Ginebra, y Gisèle y Georges Anserge, una pareja de cineastas de la Suiza francófona que alcanzaron notoriedad con sus obras de animación hechas con arena. No obstante, la mayoría de los cortometrajes –y así queda reflejado en la selección del ciclo que presenta la Semana– corresponden al grupo de cineastas noveles: prácticas de carácter académico o bien ejercicios de

aprendizaje de autodidactas, aunque estos últimos van siendo progresivamente más escasos a medida que avanza la década de los noventa.

Resulta difícil ensayar una clasificación temática, aunque sí pueden advertirse una serie de asuntos que parecen gozar de preferencia. Ante todo, hay adaptaciones de cuentos, relatos cómicos o canciones. Así, «Nosferatu Tango», de Zoltán Horváth, narra una historia de amor entre una mosca y un vampiro, basada en un cuento infantil; «La jeune fille et les nuages» es una variante de la Cenicienta, y «Zuppa Tartaruga», de Karin Gemperle, se inspira en un juego de palabras para aprender a contar e incluye una versión irónica de la música de los Toten Hosen. La utilización de relatos cómicos o la trasposición de chistes populares aparece en «Archi-Kitsch», de Charles Widmann; «Tony», de Simon Piniel; «La différence», de Rita Küng, y «La eta knabino», de Samir.

Un tema que tiene especial aceptación entre los realizadores de cortos, pero que se observa también con frecuencia en largometrajes y documentales, es la confrontación, generalmente humorística y sardónica, con la forma de ser suiza, la «Swissness». Esa confrontación trasluce una seria inquietud ante el choque con lo extranjero y a veces obedece a un compromiso político del autor, aunque con más frecuencia tiene que ver con su origen geográfico. Pueden verse ejemplos de todo ello en «Hotel Belgrad», de Andrea Staka; «Summertime», de Anna Luif; «Einladung auf dem Lande» o también en «Contrecoup», de Pascal Magnin.

En 1995, y hablando en una entrevista sobre la situación del cine suizo de animación, Jonas Raeber dijo: «Nuestras creaciones son perlas de este género que pueden ser entendidas en cualquier país». Esa cita puede aplicarse perfectamente a la producción de cortos. Los cortometrajistas que toman conciencia de las limitaciones de su país sienten la «obligación» de mirar más allá de sus fronteras. Así se explica que muchos cortos suizos no se rueden en ninguna de las lenguas oficiales. Cuando no prescinden directamente de los diálogos, suelen rodarse en inglés, e incluso Samir ha utilizado el esperanto en «La eta knabino». Con frecuencia, sin embargo, los cineastas suizos de animación recurren a una mezcla idiomática que puede entenderse internacionalmente, como han hecho Charles Widmann en «Archi Kitsch» o Zoltán Horváth en «Nosferatu Tango». Y suena, por citar sólo la primera frase de este último film, más o menos así: «Once wäre una fois...».