El actual cine suizo, Irène Genhart

El cine suizo de los años ochenta, escribía en 1992 el historiador cinematográfico Felix Aeppli, «no tiene garra, es extravagante y autocomplaciente». Doce años más tarde, la producción cinematográfica helvética ofrece un panorama muy distinto. Ha habido muchos cambios en Suiza durante el periodo previo al nuevo milenio, y no solamente en lo relacionado con el cine. Los pilares culturales y políticos más relevantes han sido las actividades conmemorativas del 700 Aniversario de la fundación del país, celebradas en 1991, y la Exposición Nacional del año 2002.

Generalizando, puede hablarse de una «toma de conciencia»: la negativa a entrar en Europa a principios de los noventa generó una gran polémica y condujo a una reflexión sobre la forma de ser nacional. Tan uniformemente obstinada como la presencia misma de Suiza en el mapa de Europa, donde ocupa un pequeño espacio.

Pero los suizos no son un pueblo tan homogéneo como pudiera parecer desde fuera. Y la causa no hay que buscarla tanto en la situación actual como en sus orígenes. Con una extensión de sólo 41.293 km², Suiza vive agazapada entre los Alpes. Su población ronda los siete millones de habitantes y, según su Constitución, es una república federal y democrática, que consta de seis semicantones y veinte cantones, el más reciente de los cuales es el Jura, con veintiséis años de antigüedad. En Suiza no existen metrópolis de millones de habitantes, pero sí un paisaje muy poblado, con extensas zonas densamente edificadas que se alternan con territorios montañosos menos habitados.

Altas cumbres, lagos transparentes, bancos, relojes, navajas, queso, chocolate: las películas extranjeras están llenas de estos estereotipos sobre Suiza. En los «thrillers» estadounidenses es tan frecuente ver una mano empuñando una navaja suiza multiusos (Swiss Army Knife) como oír mencionar la existencia de una cuenta bancaria en Suiza, llena de millones que son objeto de deseo. Claude Chabrol («Merci pour le chocolat / Gracias por el chocolate») y Alfred Hitchcock («The Secret Agent / Agente secreto») han mostrado explícitamente sus preferencias por el chocolate suizo. Aunque es cierto que en Suiza hay buen chocolate, e incluso que los protagonistas del serial televisivo más famoso, «Lüthi & Blanc», interpretan a una dinastía de fabricantes de ese producto, el país no tiene sólo aspectos dulces, y la mayoría de las películas helvéticas –en especial los documentales– muestran una imagen muy alejada de tales clichés.

El ambiente sociocultural de la República Helvética ocupa y preocupa a los realizadores suizos y se manifiesta de forma constante en sus obras. Tres culturas, cuatro lenguas y un notable distanciamiento de lo extranjero. En Suiza hay cuatro lenguas oficiales: al sur de los Alpes se habla italiano; al oeste, francés; en el centro y en el norte-noreste, alemán, y en algunos valles de los Alpes Groneses se habla romanche, una lengua procedente del latín y emparentada con el portugués.

Desde esta perspectiva, Suiza ofrece una multiculturalidad muy atractiva. Pero eso no significa que a los suizos –aunque todos hablen dos de las lenguas oficiales como mínimo, porque las han aprendido en el colegio– les parezca sencilla. Al contrario, en todo el país existen barreras lingüísticas y las distintas poblaciones se han relacionado tradicionalmente con cierta dificultad. Pero eso no suele estar presente en las películas de los últimos años. Lo que preocupa a los cineastas –casi se podría decir que lo único que les preocupa– es la denominada «cuestión extranjera»: la política de inmigración y de asilo político y la neutralidad suiza. En la 49 Semana Internacional de Cine de Valladolid se ofrecen, en sesiones especiales,

dos películas muy importantes sobre el drama de los refugiados: «Das Boot is voll (La barca está llena)» y «Reise der Hoffnung (Viaje a la esperanza)». El mismo tema aparece, aunque presentado de una forma menos dramática, en «Beresina», de Daniel Schmid; «Azzurro», de Denis Rabaglia, y «Brucio nel vento», de Silvio Soldini, por ejemplo.

El cine helvético «se encuentra en una situación de transición permanente», escribió el crítico Vinzenz Hediger en enero de 2001. Desde el nacimiento del Nuevo Cine Suizo, a finales de los años sesenta y principios de los setenta, tanto éste como el escenario donde se desarrolla se encontraron en constante evolución, y llegados los años noventa sufrieron una serie de cambios importantes, motivados por distintos factores. En primer lugar, cabe mencionar la intensa política de promoción llevada a cabo por la Confederación y por la televisión pública para favorecer el éxito comercial de las películas. También fue importante la creación, en 1998, del Premio del Cine Suizo, cuya repercusión no es todavía tan importante como la de otros galardones internacionales, pero que es exhibido con orgullo por los films – largometrajes y cortometrajes de ficción y documentales– que lo obtienen. Varias de las películas que se proyectan en esta edición de la Semana de Valladolid lo han conseguido: «On dirait le Sud», de Vincent Pluss, en 2003; «Utopia Blues», de Stefan Haupt, en 2002; «Azzurro», en 2001, y «F. est un salaud», de Marcel Gisler, en 1999. Y, entre los cortometrajes, «Babami Hirsizlar Caldi», de Esen Isik, recibió la distinción en 2000; «Summertime», de Anna Luif, en 2001, y «La jeune fille et les nuages», de Georges Schwizgebel, en 2002.

La introducción de estudios específicos de Cinematografía en distintas Escuelas de Arte y Diseño desde finales de los ochenta y principios de los noventa, así como la creación de Cátedras de Cine en las universidades de Zurich y Lausanne, provocaron también notables transformaciones.

Hasta los primeros años noventa, todos los que hacían películas en Suiza, o trabajaban como historiadores e investigadores en este campo, eran autodidactas o bien habían estudiado en el extranjero. A mediados de la década apareció la primera generación de cineastas y teóricos formados en Suiza. Las películas de esa generación de realizadores, la más joven, componen el grueso de la selección efectuada para el ciclo que dedica la Semana de Valladolid al cine helvético. Las demás son obras de representantes del Nuevo Cine Suizo o de la generación inmediatamente posterior.

El Nuevo Cine Suizo surgió a finales de los años sesenta, animado por el espíritu de la revolución política y cultural de 1968. Sus integrantes eran en su mayoría autodidactas, y el tipo de cine preferido y más relevante era el documental. Entre ellos figuran Alain Tanner, Claude Goretta, Yves Yersin, Alain Soutter o Jacqueline Veuve, de la zona francófona. De la Suiza de habla alemana procedían, por citar sólo algunos nombres, Fredi M. Murer, Rolf Lyssy, Richard Dindo, Xavier Koller o Markus Imhoof. Originario del cantón de los Alpes Grisones, Daniel Schmid constituye un elemento exótico entre los cineastas del Nuevo Cine Suizo. Conectado con esa misma generación está también Jean-Luc Godard, que alcanzó la fama en París, adscrito a la Nouvelle Vague, y cuyo origen suizo se ignora con frecuencia. Desde hace unos años, Godard se ha vuelto a instalar en su lugar de origen, Ginebra.

La llamada «generación intermedia» ronda hoy los cuarenta años y sus integrantes trabajan en su cuarta, quinta o sexta película. Algunos de ellos son autodidactas y otros se han formado fuera de Suiza. Se caracterizan por su atención hacia los

aspectos formales y no son ajenos a los trabajos publicitarios y televisivos. Esta generación tiene muchos menos escrúpulos a la hora de colaborar en televisión o hacer películas de encargo que los autores del Nuevo Cine Suizo en sus años jóvenes. Como representantes más destacados cabe citar a Samir, Marcel Gisler, Dani Levy, Christine Pascal, Léa Pool, Peter Mettler, Rolando Colla, Silvio Soldini o Denis Rabaglia. Muchos de ellos han desarrollado su carrera en el extranjero, y aunque de cuando en cuando vuelven a Suiza para rodar, permanecen fuera de ella.

El cine suizo sigue siendo «autocomplaciente», como lo definiera Felix Aeppli hace doce años, pero tras el cambio de milenio no se puede decir que sea, además, «extravagante y sin garra». Los films recientes están abiertos al mundo, son plenamente conscientes del momento que vivimos y poseen una reflexiva familiaridad con el contexto en el que surgen. Es llamativa, por otra parte, la inclinación hacia la comedia: las películas suizas de mayor éxito en los últimos cinco años ironizan sobre el carácter suizo («Swissness») y el de la Confederación. En este ciclo está presente una de ellas, «Beresina», así como otras –«Utopia blues», «F. est un salaud» o «Des épaules solides», de Ursula Meier– en las que se pueden detectar las huellas de esa indagación sobre el carácter suizo o sobre la idiosincrasia de los jóvenes que viven hoy en el país.

A los suizos les encanta viajar, por lo que este tema es también muy frecuente en sus películas. «Gambling, Gods and LSD», de Peter Mettler, es una «road movie» volcada hacia la experimentación formal y en cuyo argumento un realizador viaja alrededor del mundo para preguntar a la gente por sus experiencias de «enajenación». En «Reise nach Kafiristan», de Fosco y Donatello Dubini, dos mujeres se trasladan en coche desde Ginebra a Afganistán, en 1939. En «Azzurro», un antiguo inmigrante va de Italia a Suiza con su sobrina. En «On dirait le Sud», dos chicos se desplazan desde Ginebra al sur de Francia, y en «Oltre il confine», de Rolando Colla, una arquitecta de Turín se dirige a Bosnia, asolada por la guerra, para salvar a una niña. La mayoría de esos viajes parten del lugar de origen de los protagonistas y contribuyen a que éstos, en su contacto con lo extranjero, se encuentren también a sí mismos.

Así llegamos al tercero de los grandes temas que afloran en las películas suizas de los noventa: la búsqueda del amor, la investigación sobre las formas de relación interpersonal que pueden surgir en una época en la que el número de separaciones es muy elevado. Dani Levy aborda este asunto de un modo bastante visceral en «Stille Nacht», así como Vincent Pluss en «On dirait le Sud». Con un planteamiento más pragmático aparece también en «Adultère (mode d'emploi)», de Christine Pascal, y en «Après la réconciliation», de Anne-Marie Miéville.