

# LA SORPRESA DEL CINE SUIZO

Se dice, y naturalmente con razón, que para lograr, en el campo cinematográfico, una consagración «europea», es necesario pasar previamente por París. En esta ciudad, en sus famosos cines de arte y ensayo, con sus famosas revistas de cine, con su famoso espíritu crítico, es donde debe alcanzarse la «gloria» europea. Allí se encuentran los distribuidores conoedores del interés de cualquier tipo de público y los posibilitadores de un lanzamiento a gran escala. Antes de pasar por París, los éxitos de cualquier director o de cualquier cinematografía son, en cierto modo, caseros.

Naturalmente, este hecho tiene otra vertiente. La de que los distribuidores franceses deben saber encontrar en cada momento las «revelaciones» suficientes para cubrir su mercado. Ininterrumpidamente, estos especializados distribuidores franceses deben ofrecer a su público material suficiente para permitirles continuar siendo los descubridores de talento; y esta situación que, por un lado, autoriza la exhibición de títulos sin interés (y que más de un crítico dirá que se trata de un «chef-d'oeuvre», expresión que suelen utilizar con facilidad pasmosa), por otro, obliga a un continuo estar a la expectativa pendiente del primer destello de originalidad o inteligencia. (Aun cuando, y sin ánimo de extenderse demasiado en esta cuestión, dentro de sus geniales descubrimientos, los distribuidores y exhibidores franceses se mantendrán dentro de unos márgenes de seguridad que les impedirán aventurarse demasiado; poseen unas normas restrictivas que les hacen también, a su manera, encasillar en unos apartados concretos lo que entienden por su público.)

Dentro de ese engranaje publicitario, cada dos o tres años suele surgir una cinematografía o un autor (aunque suelen ser términos dependientes: a un nuevo autor se añade un chequeo a la cinematografía que representa, y una cinematografía suele ser encabezada por un solo autor), situación que surge tras la eclosión de la «nouvelle vague». Una vez que los responsables de aquel movimiento han prescindido de lo que se consideró en su día como «postura generacional» y se ha perdido, por tanto, el esquema publicitario básico, otros grupos u otros países pueden ofrecer movimientos similares. Gracias a esta política, llegaron a Europa (tras su previo paso parisino) nombres y movimientos que hubiesen permanecido desconocidos; lo que no indica que todo aquello que pueda hacerse en el mundo del cine se conozca forzosamente. Más de un autor o una cinematografía continúan ignorados por no haber coincidido con lo que en definitiva acaba siendo también una moda.

Este año es el cine suizo quien

cubre la necesaria novedad. Extrañamente nos han llegado ya a España varias de las películas-clave de esta nueva e interesante cinematografía, cuando aún permanecen para nuestro desconocimiento muchas otras que acapararon la atención de los cines europeos en años anteriores. La ignorancia cinematográfica a la que nos obliga nuestra particular situación de ciudadanos protegidos nos sitúa continuamente en condición de inferioridad; incluso en el caso de estas películas suizas que nos es permitido conocer: nuestra perspectiva sobre ellas es notablemente diferente a la de cualquier jovenzuelo cinéfilo de otros lares. El sentido que en nuestro contexto adquieren títulos como «La salamandra», «La invitación» o «Charles, vivo o muerto», difícilmente corresponderá al que lógicamente tienen en una situación de libertad cinematográfica total. Los cineastas suizos son hombres afortunados que carecen de restricciones de exhibición y que pueden, en su trabajo, partir de otras creaciones cinematográficas, generalmente ignoradas en España; basta remitirse a la sorpresa que en nuestro pequeño panorama suponen ti-

viajero a Francia y realizador de un trabajo indispensable. Y contando con ese ejemplo, Alain Tanner, Claude Goretta y otros se fueron a Londres, donde conectaron con los entonces inquietos cineastas del «free cinema», y, naturalmente, tuvieron ocasión de entender el cine como un arte de captación inmediata de la realidad, como un medio de trabajo social que no podía ignorar la realidad circundante, sino, muy al contrario, dirigirse a ella de manera consciente y renovadora. El escaso cine suizo que hasta entonces se venía haciendo (la condición de país pacífico y próspero que ahora satirizan los cineastas no hacía pensar en la necesidad de una cultura autónoma y local, capaz de reflejar su discutible realidad) no respondía a ninguna de las cláusulas que suelen definir a un cine nacional. Cuando se pretendía recabar una ayuda estatal para el desarrollo de la cinematografía suiza, aparecía una respuesta tajante: el cine no era algo merecedor de interés, ya que esa palabra no se mencionaba en la Constitución.

Tanner y Goretta, acompañados más tarde de Michel Soutter, Jean-

tamente) puede residir en dos puntos evidentes: 1) El descubrimiento a través del cine de un país hasta entonces encerrado en tópicos, de un país que se nos revela «ahora más humano y próximo, y 2) esa aproximación que, en las películas de Alain Tanner o Claude Goretta, llega incluso a hacérsenos familiar. La problemática de los personajes de sus películas puede ser idéntica a la de otros posibles de cinematografías de sociedades similares. El combate entre la imaginación y la objetividad imposible en «La salamandra», la rebelión contra una sociedad injusta y alienada en «Charles, mort ou vivant», o la descripción de una corrupción latente, de unas frustraciones disimuladas aparentemente en «La invitación», no son específicamente suizos, aun cuando sus autores sepan concretar las situaciones que describen en unas coordenadas geográficas precisas. Tanner y Goretta son, en el fondo, unos documentalistas que se limitan a saber ver lo que les rodea, conscientes del compromiso político y social que han contraído: las contradicciones propias de unos hombres víctimas de una sociedad neocapitalista, el supuesto rigor de una moral hipócrita, la mala conciencia de quienes se saben en un mundo menos perfecto del que pregonan, el despertar político de unas conciencias adormecidas, la injusticia de un engranaje social basado en la oferta y la demanda...

Su punto de vista, comprometido políticamente, no llega, sin embargo, al ineficaz y repelente dogmatismo de tantos otros supuestos «engagés». Dirigiéndose a un público conocedor de sus planteamientos («¿qué es una película para todos los públicos?, ¿quién sabe realmente lo que eso significa?», dice Tanner), plantean sus películas con un liberador sentido del humor, que surge espontáneamente de una «puesta en escena» heterodoxa y de una dirección de actores que no se somete a la rigidez de un texto o a la comunicación inmediata de «mensajes». La aparente despreocupación del estilo de Alain Tanner es la clave de la sugestión que emana de sus películas. Otro tanto podría decirse de Claude Goretta o de Yves Yersin. Probablemente, y dentro siempre de lo arriesgado de cualquier enunciado generalizador, podría considerarse el humor como una de las constantes de esta cinematografía. El humor y el compromiso político.

Las tres películas proyectadas entre nosotros reflejan estas constantes. Y posiblemente otros títulos del Grupo 5 y las futuras producciones de Tanner y Goretta nos irán descubriendo un inteligente desarrollo de las premisas estéticas propuestas. El camino recorrido por Tanner entre su primer «Charles, vivo o muerto» y «La sa-

## DIEGO GALAN

tulos como «La salamandra» o «Charles, vivo o muerto». La problemática en ellos planteada, y lo que es más importante, el desenfado de su tratamiento, la profundidad crítica que en algunos casos se alcanza, son circunstancias desconocidas para nosotros, no sólo en el cine nacional, sino en gran parte del extranjero que se muestra en nuestras pantallas. De hecho, los títulos que aquí se comentan se exhiben en salas de arte y ensayo, con lo que su audiencia queda restringida en un muy notable porcentaje.

### La lejana sombra de Godard

Los componentes del Grupo 5 de Ginebra, responsables de este surgimiento del cine suizo, no pudieron olvidar la lección de aquel Godard que desarrollara en Francia un cine de rompimiento, definitivo para la cinematografía de nuestros días. Muy posiblemente, cuando aquellos muchachos hablaban de su necesidad de hacer cine y de las dificultades que encontraban en su país (dificultades en este caso económicas), muchos de los ancianos tutores del arte dirían eso tan socorrido de que el suizo no estaba, biológicamente, capacitado para el cine. Algo que a más de un español le resultará en este momento familiar.

Como aquí Buñuel, allí se contaba con la existencia de un Godard

Jacques Lagrange y Jean-Louis Roy, pioneros del nuevo cine suizo, entendieron que sólo podrían comenzar su actividad cinematográfica —en un país donde no existían canales para alcanzar ese supuestamente imprescindible conocimiento técnico— en los estudios de televisión. Y de ese contacto surgiría más tarde el contrato de coproducción que permitiría la existencia del Grupo 5. A condición de proyectar las películas en alguno de los tres canales de la televisión suiza, ésta produciría en parte los trabajos de estos cinco nuevos cineastas, quienes debían encontrar su otra participación económica. Aun cuando ya existía alguna subvención estatal (consumida en su mayor parte por los noticieros propagandísticos), el trabajo de búsqueda no fue sencillo en un principio. El espadarazo parisino a «La salamandra» ha variado, al parecer, la situación cinematográfica de los cinco componentes del grupo, y uno trata de imaginar que muchos otros realizadores esperarán oportunidades parecidas para el cumplimiento de sus preocupaciones. Lentamente, a los cinco privilegiados van añadiéndose nuevos nombres (Yves Yersin, en este caso), que lucharán por el reconocimiento crítico francés para poder continuar normalmente su labor.

### Tanner y Goretta

El éxito de las películas suizas (de la Suiza francesa, más concre-



«La salamandra», de Alain Tanner.



«La invitación», de Claude Goretta.

lamandra» (una depuración conducente a clarificar el sentido último de su intención; mientras en «Charles...» le era necesaria la participación de algún personaje que comunicara su identificación ideológica, en «La salamandra» esa identificación viene expuesta a través del enramado temático) puede considerarse como una prueba de esa evolución.

Por su parte, Claude Goretta, que partía de una larga experiencia en el campo de la televisión, realiza su segundo largometraje en 35 milímetros y en color (mientras su anterior, como los del resto del grupo, siguen haciéndose en 16 milímetros para «hincharlo» posteriormente a 35 mm.); expone en

una entrevista concedida a la revista «Ecran 73» algunos puntos de la evolución de su trabajo: «Al principio yo creía que bastaba con dejar correr el tiempo remachando los gestos, repitiéndolos, para revelar lo que quería hacer expresar a los personajes; era un poco la lección novelesca de Pavese que hablaba de "la mirada insistente sobre los gestos". Pero a nivel de imagen se corre el riesgo de caer en la asfixia. Yo tendía hacia un lenguaje más abierto a la comunicación, que se aproximara más y más profundamente, por oposición, por ruptura. Creo que es indispensable explicar individualmente a cada personaje, a cada ser, sus propias pulsaciones, como

lo hace Huston en "Reflejos en un ojo dorado" —que, entre paréntesis, no hemos visto en España—, y no solamente sus reacciones de cara a los demás. A diferencia de Tanner, yo no hablo a través de mis personajes, no los defino por lo que ellos digan, sino por las relaciones entre sus palabras y sus gestos, por los momentos de contradicción que se esclarecen entre la realidad y las apariencias. No se trata únicamente de "contar sencillamente las cosas sencillas", tal y como lo escribían Chejov y Pushkin, sino de hacer aparecer la locura oculta tras esta dimensión cotidiana».

Esta podría ser la definición perfecta de su película «La invitación».

mossico vivo de una sociedad pequeño-burguesa, donde esa locura, oculta en «tics» cotidianos, acaba por florecer y hacer estallar la triste y medocre vida coloreada de la Suiza próspera y fértil, llena de vacas que dan la hora. Quizá en Goretta no pueda ocultarse una cierta ingenuidad, en la que no cae Tanner, cuyas ambiciones son más amplias y rigurosas. Pero no se trata de hacer un juego comparativo entre ambos; cada uno de ellos orienta lógicamente su trabajo según sus propios estímulos, aunque es posible crear entre ellos el común denominador de la renovación y el aire fresco; denominado en el que los más afortunados críticos franceses hacen entrar a los restantes miembros del Grupo 5.

Naturalmente, en una consideración general del cine suizo se hace inevitable el tributo a la moda. Como hace unos años hubo que hacerle al cine checo, polaco y húngaro, más tarde al canadiense y hace poco a la genial revelación del para nosotros prácticamente desconocido Nagisa Oshima y el movimiento de cine japonés que personificaba. En esa consideración global de cualquier cinematografía surgen inevitablemente los apriorismos, y hasta, en su caso (como ocurre en ocasiones en las afortunadas revistas extranjeras que pueden hablar en su momento de cuanto se hace en el cine de esos mundos de pecado), un cierto paternalismo. Sólo al cabo de un cierto tiempo puede hablarse de la validez de unos planteamientos de producción; sobre las películas, su momento es el de la realización, puesto que, en definitiva, para su época y su presente surge la obra de los autores de interés.

La lección del joven cine suizo, al margen de sus películas concretas, se encuentra en la sorpresa del surgimiento de múltiples y diversos realizadores hasta hace poco tiempo impensables. Han bastado unos canales de producción, un cierto interés estatal y una libertad de expresión para que, a pesar de los juicios adocenados de quienes aún creen que eso del cine «se lleva en la sangre» que es «una cuestión de raza» (comentarios que aún pueden leerse en ciertas publicaciones que nos son próximas) desaparezcan limpiamente. Hay otros que, aprovechando la eclosión del cine suizo y refiriéndose al cine español, han explicado cómo las quejas de los realizadores nacionales sólo son una disculpa para ocultar su falta de talento: «Ahí están los suizos para demostrar que con talento todo se supera». Y una mínima revisión de las condiciones laborales de los cincostas helvéticos podría aclarar las dudas de quienes, ante la evidencia, trastuecan lo que debería ser una autocrítica honesta en triunfalismo anacrónico. ■