

El cine suizo ayer y hoy [Continuará en el próximo número]

Autor(en): **Buache, Freddy**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Panorama suizo : revista para los Suizos en el extranjero**

Band (Jahr): **8 (1981)**

Heft 3

PDF erstellt am: **16.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-909110>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

El cine suizo ayer y hoy

Extraído del Catálogo de la Semana del Cine Suizo en Japón

El film suizo apareció tardíamente. Si bien durante la época del cine mudo pueden constatarse algunos intentos de filmación, estos no tuvieron éxito. Hubo algunos directores extranjeros a quienes atrajo la idea de reproducir filmicamente el panorama alpino, por ejemplo Jacques Feyder, quien filmó

por Freddy Buache

en Valais *Visages d'enfants* (1924/1925). Este film habría de alcanzar una difusión más amplia que las dos obras de parecida temática de Jacques Béranger: *Le pauvre village* (1921) y *La Croix du Cervin* (1922).

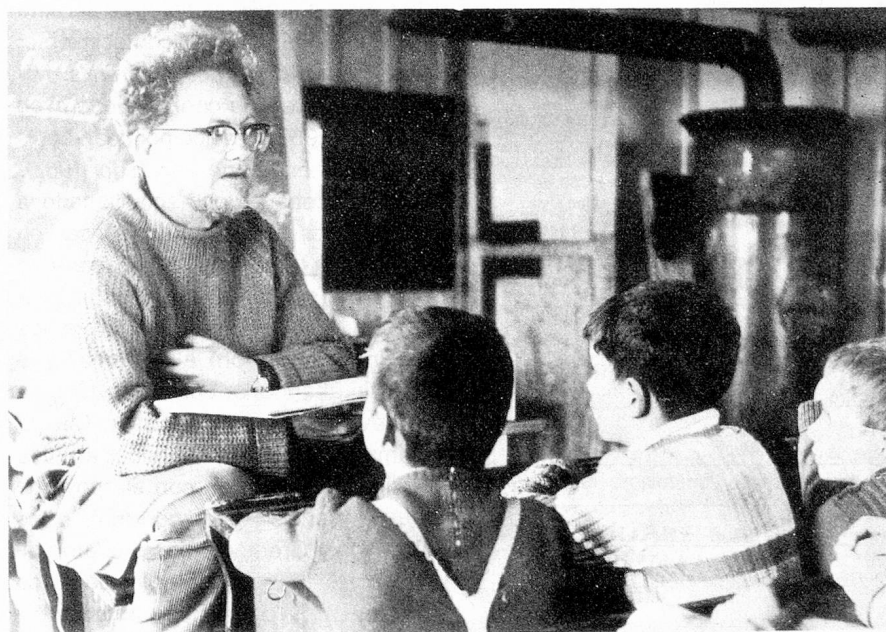
Jean Choux, cronista cinematográfico ginebrino del periódico «*La Suisse*», quien estaba enamorado de teorías estéticas, tal como los representantes del cine francés (Louis Delluc, Germaine Dulac, Marcel L'Herbier) realizó en las riberas del lago de Ginebra un melodrama visualmente muy refinado: *La vocation d'André Carrel* (1925), en el cual el fotógrafo bohemio Michel Simon, que en Pitoëff aún apareció como comparsa, desempeñó uno de los papeles principales. Esta obra filmica muestra ya algunos pasajes más profundos y no carece de un cierto grado de lírica de la naturaleza, no faltando tampoco, los veleros en el lago de Ginebra. A pesar de ello, la única obra filmica verdaderamente suiza de la época del cine mudo es y sigue siendo la de «*Les origines de la Confédération*» (1924) de Emil Harder; suizo-americano que retornó a la patria con la intención de dar vida, a un séptimo arte que pudiera dejarse ver mundialmente. Infortunadamente sus esfuerzos estuvieron condenados al fracaso. Al aparecer el cine sonoro el problema lingüístico, como por ej. los dialectos del suizo alemán, significaba un serio inconveniente para la creación

de un genuino arte cinematográfico suizo. La voluntad de hacer algo en este campo también fue expresada en 1924 por Lazar Wechsler que funda en Zürich la productora *Praesens*. El film *Fusilier Wipf* (1938) coronó quince años de persistentes esfuerzos de esta sociedad y colocó un primer jalón. *La dernière chance* (1944/1945) del mismo autor y productor, un film que, elogiado internacionalmente, es la culminación de un fecundo periodo de trabajo: durante la época de la guerra se lanzaron al mercado 10 a 12 películas de largo metraje por año, tratándose aquí en su mayoría de obras de carácter regional así como en dialecto. Algunas veces aparecía en primer plano una notable armonía poética, como por ej. en el film *Romeo et Juliette au village* (1942) de Trommer y Schmidely, según Gottfried Keller.

En la Suiza de habla francesa no estaba dada en la misma época ninguna base económica o técnica en este campo. Max Haufler rodó en 1939 en Valais, a *Faïnet* o (*L'or dans la montagne*), según C. F. Ramuz, colocando junto a los astros Jean Louis Barrault y

Suzy Prim, a actores de segundo rango, que habían intervenido muchas veces en los films de Pagnol, mientras que dos o tres intérpretes de las propias filas debían animar un poco el carácter local. Finalmente algunos tímidos intentos de escalar las alturas del arte cinematográfico francés terminaron en un absoluto desastre en el sector artístico y financiero: (*Manouche* de Fred Surville (1943) con Pierre Dudan, o *L'oasis dans la tourmente* de Georges Depallens y Arthur Porchet con Jean Hart 1942). Ya en 1945 volvió a caer en una torpe apatía. Únicamente el ginebrino C. G. Duvanel un productor de películas documentales, que ya desde la época del cine mudo filmaba cortos a pedido, pudo continuar con su trabajo mientras que Henry Brandt, de Neuchâtel, sólo y sin ayuda, anunciaba con el largo metraje pedagógico *Quand nous étions petits enfants* la clara determinación de una nueva generación, de hacer el intento de reflejar, con ayuda de la cámara, al país con sus bellezas naturales, pero también con sus contradicciones políticas y sociales, así como con sus peculiaridades históricas.

Escena del film «Quand nous étions petits enfants» de Henry Brandt



**«Baster Leckerli»
a todos los rincones del mundo**

Desde cinco generaciones ponemos todo nuestro amor en la elaboración de esta deliciosa y crocante especialidad basileña, y atendemos también con particular complacencia su envío a los cuatro puntos cardinales.

Nuestros "Leckerli" vienen envasados en una nueva y magnífica caja, que hemos dedicado a la reapertura del Museo Histórico de Basilea. La Iglesia medioeval en la Plaza "Barfüsser", en la cual está instalado el Museo ha sido renovada en los últimos seis años. El Museo se enorgullece de poseer una colección única y preciosa de tapices tejidos que datan del siglo 15 y que es bien conocida mucho más allá de las fronteras del país. En la nueva caja reproducimos a cuatro de estos hermosos tapices. Nuestros suculentos "Leckerli", presentados en tan atractivo envase le resultarán particularmente apetecibles.

En los precios indicados está incluido el franqueo (vía terrestre o marítima), el embalaje y el seguro. El pago es sencillo: adjunte a su pedido un cheque en francos suizos, o un giro postal o bancario, o encargue el pago a sus amigos en Suiza.

Nos alegraremos si muy pronto podemos mandarle un "dulce" saludo desde Basilea.

Läckerli-Huus

Gerbergasse 57, CH 4001 Bâle

Pagos por banco: Societé de Banque Suisse, Basilea
Cuenta N° 12-839 638

Pagos por correo: Oficina de cheques postales, Basilea
Cuenta N° 40-15326



Contenido
2 kilos de
Basler Leckerli

Precio: En países limítrofes con Suiza: Fr. 52.50; en el resto de Europa Fr. 54.50; USA Fr. 60; demás países Fr. 58.50 (incluido porte y seguro, vía terrestre o marítima).

Pedidos a: Läckerli-Huus, Gerbergasse 57, CH-4001 Basilea, Suiza.

Ruegoleos mandar a la siguiente dirección una Caja Familiar al precio de Frs. 52.50/54.50/60/58.50.

Nombre _____

Dirección _____

País _____

Forma de pago _____

NHG

Inmediatamente de terminada la guerra, jóvenes estudiantes demostraron su interés por los clubs de cine y el propósito de crear, en la primera oportunidad posible, algo propio (el archivo Suizo del Film surgido de la Cinemateca francesa de Henri Langlois, se fundó en Lausana en 1948): El proyecto de estos estudiantes aparecía desde el principio como disparatado, ya que las firmas distribuidoras comerciales, de películas no tenían interés por eventuales producciones nacionales y las autoridades federales seguían mirando con desdén a esa actividad, dejando librado a la legislación cantonal poner algo en marcha al respecto. Solo en 1958 se aprobó un artículo constitucional que por fin ofrecía a la Confederación la posibilidad de apoyar, por lo menos un poco, a la producción cinematográfica y respectivamente a algunas iniciativas culturales. La correspondiente ley entró en vigor en 1963. Simultáneamente jóvenes realizadores de cine, ávidos de acción, aprendían a mano de la televisión su oficio y rodaban sus primeros films de largo metraje (los medios disponibles eran por cierto escasos), pero entretanto los procedimientos de fotografía y sonido habían experimentado, con la ampliación de 16 a 35 mm. de ancho de película, una sensible mejora.

Con sus logradas obras fílmicas para la Exposición Nacional de Lausana en 1964, Brand atrajo las miradas del cine suizo. Para el mismo acontecimiento, Alain Tanner filmó *Les Apprentis*. Michel Souter se une con *La lunne avec les dents* (1966) seguido por Jean-Louis Roy con *L'inconnu de Shandigor* (1967). Claude Goretta, quien había llamado la atención por sus obras dramáticas en la televisión (*Tchékov*, 1964), *Jean-Luc persécuté*, según Ramuz, (1965) ya se pasó en 1970 con *Le Fou* (interpretada por Francois Simon) a la pantalla de cine, sin abandonar por ello totalmente la televisión. Francis Reusser, Claude Champion, Jacques Sandoz e Yves Yersin, que contaban con el apoyo de jóvenes y entusiastas productores como Micheline y Greddy Landry, rodaron diversas escenas para un film dedicado a la condición de la mujer en sus dife-



Pipe, el protagonista del film «Les petites fugues» de Yves Yersin.

rentes etapas de la vida: *Quatre d'entre elles* (1968). La más lograda y emotiva de esas historias breves pertenece a Yersin, que señala el proceso de la vejez en una sociedad liberal y eufóricamente dispuesta (*Angèle*). Diez años más tarde Brandt se ocupará en su notable largo metraje *Le dernier printemps* (1977), del mismo tema. A fines de la década del '60 y principio de la del '70, fue fundado en Ginebra, bajo la influencia de los sucesos parisinos de mayo de 1968, el así llamado «Grupo de los Cinco» (Tanner, Soutter, Goretta, Roy, Lagrange, que en 1971 fue sustituido por Yersin), con el objeto de tratar en común los problemas y lograr por fin los medios que permitieran una creación fílmica libre. Tuvieron éxito en estos esfuerzos, anunciándose un movimiento dinámico y creativo; Soutter rodó *Haschisch* (1968), *La pomme* (1969), *James ou pas* (1970); Tanner realizó *Charles mort ou vif* (1969); Reisser: *Vive la mort* (1968); Roy: *Black out* (1970). Los críticos de todo el mundo comenzaron a observar a estos presagios del trabajo cinematográfico en la Suiza románica. Como un rayo fulminante les toca a Tanner con *La Salamandra* (1971) y Soutter con *Arpenterurs* (1972) una fase de supremo triunfo, que tuvieron ocasión de disfrutar con motivo del Festival de Cannes.

Continuará en el próximo número

¿Le interesan los libros suizos?
Lea las páginas 17 y 23