

su estabilidad y su confort. En una línea de divertida comedia crítica, más cínica que subversiva, con intenciones de denuncia social y un latente feminismo aportado seguramente por Jane Fonda, el film de Kotcheff —del que sólo se había visto en España "Billy, dos sombreros" (1)— interesa sobre todo en cuanto revelador de un malestar que hoy se extiende por la clase media americana. ■ FERNANDO LARA.

(1) Una descripción detallada de la filmografía de Ted Kotcheff puede encontrarse en nuestra crítica a "Billy, dos sombreros": TRIUNFO, número 629 (octubre de 1974).

La vida cotidiana en la Venecia del XVIII

Con "Infancia, vocación y primeras experiencias de Giacomo Casanova, veneciano" puede su-



Santa Berger, en "Infancia, vocación y primeras experiencias de Giacomo Casanova, veneciano", de Luigi Comencini (1969).

ceder un fenómeno bastante común en el cine: que no interese a quienes van a verla y no vayan a verla quienes estarían interesados. El film de Luigi Comencini sería así víctima de un equívoco, de unas posturas previas de los diversos sectores del público al seleccionar por adelantado lo que quieren o no quieren ver. La raíz de la confusión proviene del personaje elegido, de un Casanova-mito erótico, que hace pensar al hipotético espectador en un film picaresco, libertino, "a la italiana". Lo que no se corresponde con la realidad de una película que busca otros muy distintos objetivos. Y una de las misiones del trabajo crítico es precisamente ésta, la de advertir al lector que sus prejuicios son infundados, que una determina-

da obra tiene poco que ver (en este caso, para bien) con lo que él imaginaba sin conocerla.

Esos "distintos objetivos" que pretende Comencini pueden resumirse en dos esenciales: la reconstrucción de la vida cotidiana en la Venecia del siglo XVIII y la crónica del aprendizaje de un niño y después un adolescente que se va enfrentando con la vida. En el primer aspecto, es todo un mundo de relaciones sociales, de costumbres, de prácticas individuales y colectivas, lo que el cineasta italiano pone en pie ante el espectador. Con una fidelidad al detalle, con un gusto por lo real, Comencini parece aplicar a doscientos años atrás unas fórmulas de aproximación consagradas por el neorealismo; con un cromatismo muy estudiado, con un sentido del paisaje físico y humano, se acerca a los retratistas pictóricos de Venecia, en

especial a Pietro Longhi. De esta doble manera, nos hallamos ante un film casi didáctico en el sentido que enseña al público algo que no conocía o conocía parcialmente. Desde el sistema de clases sociales imperante hasta el poder de la Iglesia, pasando por cómo era una operación de oído o cuáles las diversiones favoritas, el "Casanova" de Comencini es una tan minuciosa como divertida lección de Historia.

En el segundo aspecto, el que recoge la formación de Giacomo niño y adolescente, entré los ocho y los dieciocho años (basándose en los cinco primeros capítulos de las Memorias de Casanova), la película va mostrando los sucesos que configuran la personalidad del futuro liberti-

no, la maduración de una conciencia que aprende con dureza qué caminos le quedan a un niño pobre para llegar al triunfo. Mucho más lograda la etapa de infancia que la de adolescencia, en ambas queda patente el espléndido trabajo de un equipo creador que ha sabido entender esos objetivos de Comencini. ■ F. L.

Contra el subdesarrollo y la pena de muerte

Se suele considerar 1969 como el año del verdadero nacimiento del cine chileno: "El chacal de Nahueltoro", de Miguel Littín; "Caliche sangriento", de Helvio Soto; "Valparaíso, mi amor", de Aldo Francia, y "Tres tristes tigres", de Raúl Ruiz, son

culca fue rodada. Porque, como proyecto de trabajo, el film de Littín correspondía tanto al rechazo del falseamiento de la realidad que el cine chileno practicaba habitualmente bajo la Democracia Cristiana como al intento de hacer del pueblo el protagonista de las pantallas. De esta manera, el cineasta buscaba ocupar un papel de intermediario entre las aspiraciones y luchas de las clases populares y el espectador de una sala de proyección. Dada la configuración de la sociedad chilena, un primer paso se imponía en esta línea: la denuncia del subdesarrollo, de la explotación ilimitada del hombre por el hombre, especialmente violenta en las zonas campesinas, donde los grandes latifundistas consideran al trabajador un esclavo sin derechos. Y como método dramático y estético de esta aproximación, se recurre a uno de gran vigencia en los finales sesenta: partir de



"El chacal de Nahueltoro", de Miguel Littín (1969).

realizadas entonces con el deseo de marcar una clara ruptura con la producción —"folklórica", evasiva o populista— dominante hasta ese momento. Luego, el triunfo electoral de Allende abriría el camino para un cine testimonial y comprometido que se agrupó bajo el marchamo de la Unidad Popular. Ahora, la sangrienta represión capitaneada por Pinochet ha acabado con cualquier signo externo de cultura; salvo la excepción de Aldo Francia —dedicado a actividades médicas—, todos los directores chilenos viven en el exilio, intentando reanudar aquí y allá unas trayectorias que el fascismo interrumpió brutalmente hace ya casi cuatro años. Cuatro años...

Las circunstancias, pues, que originaron "El chacal de Nahueltoro" son muy distintas hoy a las de ese 1969 en que la pelí-

cula fue rodada. Porque, como proyecto de trabajo, el film de Littín correspondía tanto al rechazo del falseamiento de la realidad que el cine chileno practicaba habitualmente bajo la Democracia Cristiana como al intento de hacer del pueblo el protagonista de las pantallas. De esta manera, el cineasta buscaba ocupar un papel de intermediario entre las aspiraciones y luchas de las clases populares y el espectador de una sala de proyección. Dada la configuración de la sociedad chilena, un primer paso se imponía en esta línea: la denuncia del subdesarrollo, de la explotación ilimitada del hombre por el hombre, especialmente violenta en las zonas campesinas, donde los grandes latifundistas consideran al trabajador un esclavo sin derechos. Y como método dramático y estético de esta aproximación, se recurre a uno de gran vigencia en los finales sesenta: partir de

un hecho de la crónica de sucesos para desmontar su significación establecida a través de un enfoque sociológico y político. Littín, en su primera y quizá mejor película hasta el momento, plasma estos presupuestos en mostrar la "otra cara" de la penosa vida, asesinatos (una mujer y sus cinco hijos) y muerte por fusilamiento de quien fuera conocido en la realidad como "El chacal de Nahueltoro"... Un "chacal" que no es sino una pobre víctima de la miseria y la incultura y que, cuando empieza a sentirse humano tras meses de convivencia y trabajo en la cárcel, es ciegamente ejecutado. Alegato contra el subdesarrollo y la pena de muerte (temas a los que está dedicada cada una de las dos partes del film), "El chacal..." conserva hoy en buena medida su fuerza e interés. ■ F. L.