

vertirse en el esbozo de una amarga crónica. Una amarga sonrisa quizá, ya que Hal Ashby, su director, ha sabido combinar de forma ejemplar esa capacidad crítica con la continuada invitación a una sonrisa amable, casi tierna y sin excesiva trascendencia. Si "El último deber" difiere notablemente de su otra película conocida en España, "Harold y Maude", es porque en ésta las pretensiones son menores y, con ello, los resultados superiores. Dada esa visión amable que Ashby otorga a sus películas, nada mejor que un asunto expuesto en términos simples para adquirir su justa dimensión. Un planteamiento más ambicioso exige un punto de vista más severo o más complejo.

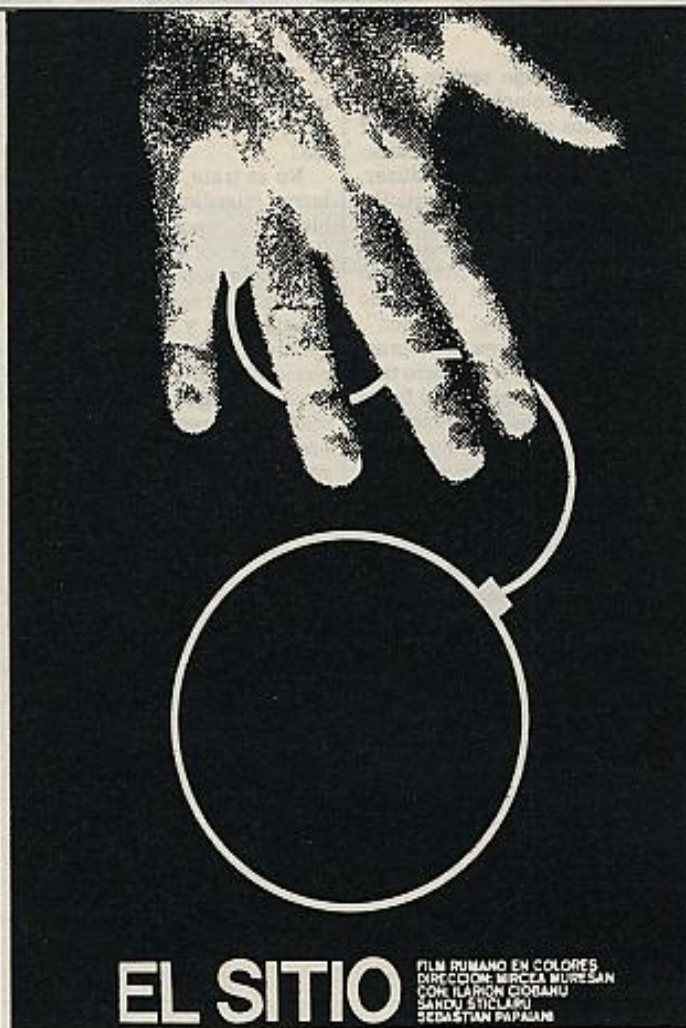
Como en "Harold y Maude", también aquí se repite la importancia de los actores. Es en manos de Jack Nicholson (que obtuviera con esta película un premio de interpretación en el Festival de Cannes), de Randy Quaid (el prisionero a transportar) y de Otis Young (el segundo soldado encargado del traslado) donde se encuentra el interés básico de la película. Tres actores excepcionales que enriquecen cada situación, que la amplían por encima del texto y que van convirtiendo la simple anécdota en una historia de impotencia y frustración.

Hal Ashby se ha recreado aquí, por otra parte, en la contradicción existente entre una apariencia dura (la de los soldados encargados del transporte) y su sensibilidad, casi maternal, respecto al prisionero. Desgraciadamente, esto queda sólo levemente apuntado en la versión española donde la traducción ha hecho auténticos estragos. Mientras en la original eran constantes los "tacos", aquí —incluida la pésima actuación de los actores de doblaje—, todo queda reducido a un vocabulario de monja preconciliar. Ambas cuestiones —el doblaje y la traducción— reducen la película aún más en simplicidad. Estaba claro que siendo ésta una película de "actores" había que respetarlos en su integridad y no doblarlos.

A pesar de ello, sigue siendo "El último deber" un film notable, curioso y ejemplar en su economía de medios expresivos. ■ D. G.

## Los carteles del ICAIC

Que el cine de un país no son sólo sus películas, parece algo



Cartel del Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos.

suficientemente demostrado. Exista toda una serie de hechos y manifestaciones paralelas que pueden llegar a ser tan definitivos como los propios films. En lugar destacado dentro de ellos figura el cartelismo; es decir, la forma y manera en que se presenta al hipotético espectador unas determinadas obras. Analizar qué canales de comunicación utilizan los carteles, cómo se emplean los recursos expresivos para motivar la atención, cuáles son los signos gráficos que intentan traducir lo esencial de una película, nos dice mucho sobre la consideración que merece el sujeto y el objeto del hecho cinematográfico: la obra fílmica y el público que la contempla. Así, por ejemplo, la observación de los métodos publicitarios que se usan entre nosotros para "lanzar" una película nos llevaría casi siempre a un resultado negativo: se manipula el contenido del film mediante frases o dibujos inexactos, oportunistas o deformadores, con el fin de engañar al futuro espectador, al que no se le respeta en su derecho a ser debidamente informado, sino que únicamente interesa atraer-

le del modo que sea hasta la taquilla.

En los países socialistas puede constatar el hecho opuesto: al ser considerado el cine como un elemento de cultura que nace de una producción nacionalizada, el Estado cuida de que cada obra llegue lo más certeramente posible al público, para lo cual es imprescindible un cartelismo adecuado. Por otra parte, al comprarse sólo aquellas películas extranjeras que —también a juicio estatal— contengan una serie de valores, el tratamiento publicitario que éstas reciben se beneficia del mismo cuidado que las realizadas en el propio país.

Desde la Revolución de 1959, Cuba se ha distinguido notablemente en este panorama del cartel cinematográfico, y numerosos son sus "posters" que han dado la vuelta al mundo como ejemplos en este terreno. Una muestra de ello —pequeña pero significativa— puede contemplarse hasta el próximo día 12 en la madrileña galería Sargadelos, donde se han reunido treinta y ocho carteles realizados por diversos artistas del ICAIC (Instituto Cubano de Arte e Industria

Cinematográficos). Pese a no encontrarse entre ellos los "hitos" de esta producción cultural, sí hallamos en las serigrafías de Reboiro, Nico, René Azcuy, Julio Eloy y Muñoz Bachs las constantes definitorias del cartelismo cubano: la claridad expositiva, la economía conceptual, el atractivo cromático, la originalidad en la concepción. Y, por encima aún de ello, la capacidad para sintetizar los contenidos de una película en una imagen fija, destinada a que el espectador sepa algo tan esencial como qué es lo que va a ver. ■ F. L.

## TEATRO

### Gorki, en la zarzuela

Si la zarzuela —en su diversidad de formatos y pretensiones— fue un día el "teatro musical" español, claramente conectado con los gustos del público y capaz de producir una serie de excelentes partituras, justo es señalar que nuestra escena registra un tremendo vacío en ese capítulo desde hace años. Paradójicamente, trátase de ópera o de zarzuela, su representación tiene siempre el carácter de un reencuentro, como si la música fuera cosa del teatro de otros tiempos y a los nuestros no les quedara otra función que la de aprobar lo ya existente.

Argumentar que el teatro lírico es costoso resulta insuficiente. Primero, porque, aun dentro del raquítico presupuesto que el Estado dedica al teatro, existe la Zarzuela como Teatro Nacional, con su coro, su orquesta y su cuerpo de danza titulares. Y segundo, porque también es costoso en otros países, en los que, sin embargo, se monta con mayor regularidad y ambición.

En última instancia, la escasa creatividad de nuestro teatro musical, la fría acogida que suele dispensarle el público —salvo en el caso de alguna que otra rememoración afortunada—, el déficit que esta desasistencia acarrea y la repercusión de esa realidad económica sobre la contratación de cantantes, crean una especie de círculo vicioso del que no se ve el modo de salir.

En el fondo, quizá estamos pagando por la primacía absoluta que en el teatro hemos dado a la