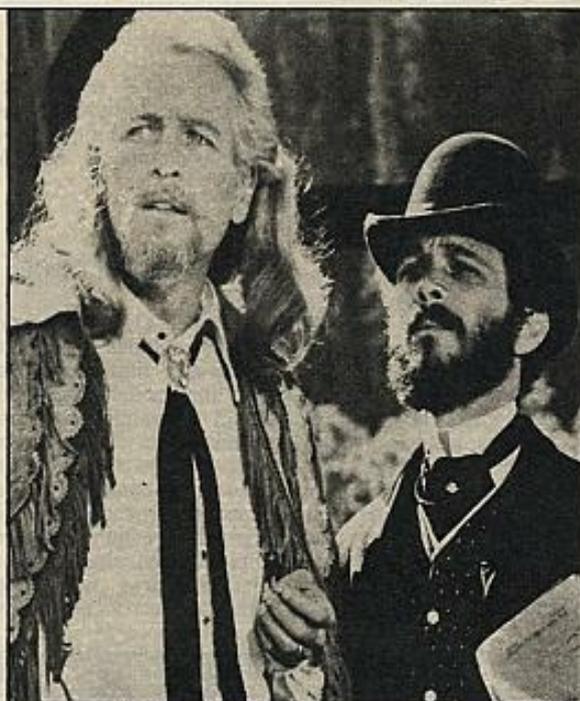


## Un vergonzante "trailer"

Hace dos meses (TRIUNFO, número 742), al referirnos a los treinta minutos de menos con que se presentaba entre nosotros la penúltima película de Bergman, decíamos: "Cualquier juicio crítico sobre 'Cara a cara', en base a su versión española, parece no sólo inadecuado, sino igualmente engañoso que los manejos de sus explotadores españoles, a los que se haría el juego de aceptar como analizable una obra tan gravemente deformada". Idéntica postura hablamos mantenido tiempo atrás con "Juegos de verano", del propio Bergman. Y tenemos que repetirla hoy a la hora de escribir la reseña de "Buffalo Bill" ("Buffalo Bill and the indians... or The Sitting Bull's history lesson", 1976), de Robert Altman. Porque, de la copia que ganó el Oso de Oro en el último Festival de Berlín y fue distribuida internacionalmente, ha desaparecido media hora al producirse su estreno en los cines madrileños. De los ciento veinticuatro minutos de que constaba aquella versión, en España sólo vemos poco más de noventa... Y en estas condiciones, insisto en que todo análisis resulta tan imposible como fraudulento.

No es una cuestión de purismos. De hecho, en nuestro país hemos tenido que criticar decenas y decenas de películas que venían mutiladas por imperativos de una censura fascista e inquisitorial. En las columnas



"Buffalo Bill", de Robert Altman.

de TRIUNFO, siempre que teníamos conocimiento de ello lo hemos denunciado, tratando de informar al lector del contenido de aquellas escenas o secuencias de que se le privaba. Pero una supresión de media hora de película ya excede los límites de tal planteamiento: El film que vemos es entonces otro film, desprovisto de su coherencia original, del ritmo con que fue creado, de la progresión dramática que imaginó su autor. Y ésta es el caso de la obra de Altman, quien ya sufrió desmanes parecidos con "Los vividores", hace algunos años.

¿Quién es el responsable de esta barbarie contra "Buffalo Bill"? No parece que lo sea la censura gubernativa, sino una distribuidora -Filmayer, a la que se considera muy ligada al Opus Dei- que buscaría, dándole a la película una duración estándar de hora y media, los beneficios de una mayor comercialización, sobre todo al alquilarla para programas dobles; o bien, dado su celo económico-evangélico, lograr que el film fuese autorizado para todos los públicos... De tal manera, esta santa distribuidora contribuye por su cuenta a la labor des-

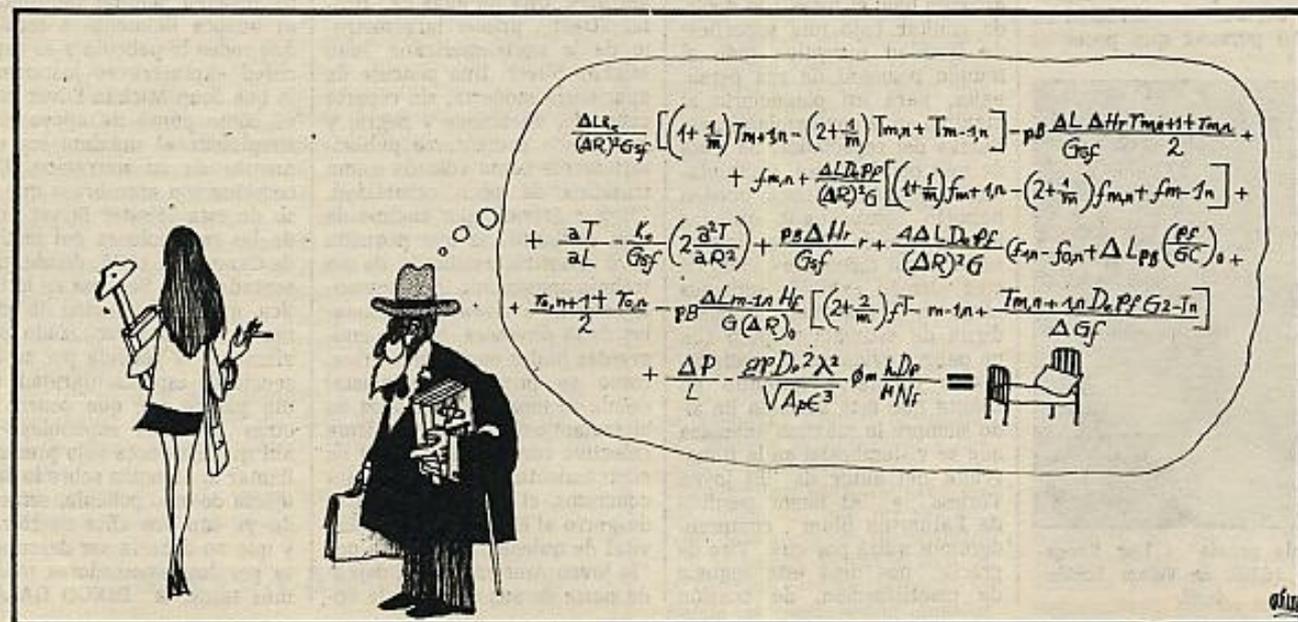
tructiva emprendida por el propio productor de "Buffalo Bill", Dino de Laurentiis, quien -pese a la oposición de Altman- redujo su metraje en unos cuarenta y cinco minutos sobre las casi tres horas montadas por el realizador. Y así, entre unos y otros, este muy interesante empuje desmitificador de un personaje glorificado por una Historia mentirosa, se nos queda en un vergonzante "trailer" de hora y media. ■ F. L.

## "Cambio de sexo"

La inflación de películas sobre el sexo es un lógico sarampión posfranquista. Aquí hablan del sexo libre no sólo los que se han sentido preocupados por su represión, sino hasta los propios represores. Si durante los últimos años, las películas tipo Landa hablaban del español reprimido en unos términos que no ayudaban a su liberación, sino, por el contrario, a enfangarlo más en la estética del chiste verde, ahora se hace lo mismo mostrando "lo verde" del chiste: "Fango", "El límite del amor", "Pasión", "La violación" y un muy largo etcétera son los últimos engendros de esta reciente moda.

Quienes durante las películas de Landa se esforzaban por plantear algunos de estos temas en términos distintos, se encuentran ahora desorientados. En otras páginas de este número hablamos de la posibilidad

## QUINO



de que Miguel Picazo se haya visto condicionado al realizar "Los claros motivos del deseo", y obviamente esa misma situación es válida para Vicente Aranda y su "Cambio de sexo". Estas películas o son tímidas a la hora presente de cara a la comercialidad pornográfica del momento por su afán de "ir más allá" o el "más allá" es mínimo frente a la carrera que habría que emprender en la lucha contra la deformación. De alguna forma, estos momentos del cine español son conflictivos, pero acabarán clarificando qué es lo que realmente interesa a cada director, a cada productor, a cada espectador.

Vicente Aranda ha realizado una película ambigua. Apuntando en múltiples direcciones no se ha definido suficientemente en ninguna: la soledad interior de la persona que se siente "diferente" (en este caso un transexual vocacional); la utilización comercial de su peculiaridad; la represión de quien, enamorado de él, exige su transformación en mujer para plantearse la posibilidad de una vida amorosa; la ilustración "científica" del "caso" y la exposición didáctica de cómo se realiza la operación del cambio de sexo... Quizá en Aranda haya sido característico hasta ahora, su afición por ciertos mundos marginales—"Fata Morgana", "Las crueles", "La novia ensangrentada", "Clara es el precio"—, entre la fascinación y el humor: un humor sutil, apenas imperceptible en muchos casos y en otros bastante dudoso. Un humor que no aparece en "Cambio de sexo", una fascinación que no se expresa abiertamente y un didactismo que se pierde, quizá contra su voluntad, por mor de esta moda sexual que todo lo mezcla y lo confunde. Por otra parte, de cara a este último aspecto—entendiendo por didactismo la posibilidad de plantear cuestiones desconocidas para el espectador— Aranda está entre una exquisitez intelectual y una ausencia de postura comprometida. Un cine quizá inteligente, quizá necesario, como dicen algunos, pero que personalmente no termino de entender. ■ D. G.

## ARTE

El pintor Joaquín Pacheco está ahora entre nosotros. Eso es

una cosa rara porque Pacheco, ahora habitante ocasional de Madrid, resulta que es madrileño. ¿Y dónde están los madrileños? No sé. Yo conozco algún taxista que es madrileño. Dicen que hay también algunos empleados de Bancos... Pero no: aquí, en Madrid, no quedan madrileños. En Barcelona, tal vez en París o en Sudamérica, tal vez te puedes encontrar alguno, pero a Madrid lo tenemos absolutamente invadido los forasteros. Ya se murió el pobre Paco Arias que, ese sí, era tan madrileño tan madrileño que no parecía un pintor: parecía un taxista. Aquel, sí, era un castizo. Recuerdo, por ejemplo, que



Joaquín Pacheco.

cuando tenía que referirse a algo oficial, de Gobierno Civil para arriba, él lo llamaba, de manera natural, "los fascistas". Pacheco ya no es un castizo. Siempre que llega aquí, a su pueblo, que los advenedizos como yo tenemos invadido, nos llega desde algún lugar del universo-mundo—desde Francia o desde los Estados Unidos— para darnos su versión. Y ahí lo tenemos ahora, en la galería Biosca, como de costumbre. En eso, en su fidelidad a Biosca, sí que es un castizo. Porque Biosca, que ya es una de las más veteranas, si no la más, de las galerías modernas de Madrid, es, tal vez por eso, la más castiza de nuestras galerías de arte moderno.

## Joaquín Pacheco Galería Biosca. Madrid

El arte —y el "moderno" no es en esto una excepción— casi siempre es una tentativa—por lo menos una tentativa— de eternización. Hay una voluntad "estatuaría"—la llamaré así— en casi todo artista que intenta darnos una síntesis de la realidad que trata. Si investigásemos a fondo la intención del desnudo clásico, padre de todos los desnudos, o la misma intuición del retrato personal, por ejemplo, veríamos que de lo que se trata en el fondo es de

complica al tiempo. El es un testigo—quiere serlo muy consistentemente— del espectáculo del mundo, en el lugar del mundo en donde por razón de su circunstancia está situado: en París, en Nueva York o en el mismísimo Madrid, su pueblo. Y curiosamente, Pacheco es fundamentalmente, un testigo del tiempo que pasa, de la fugacidad del tiempo y de la circunstancia. Ese, el tiempo móvil, apresado en la realidad móvil—la mujer de hoy, el hombre, también de hoy, la calle o la playa—, es el principal protagonista de su obra. No los personajes en sí, sino el tiempo que pasa por ellos: su situación, móvil por la acción del tiempo precisamente, lo que, por eso mismo, tienen mucho también de antiestatuarios... Por eso, en su obra, puede aparecer de pronto una visión que en la visión normal de las cosas puede quedar como arrinconada y fuera del enfoque normal de nuestra atención: un hombre cortado en su silueta por la presencia, en primer plano, del cristal de un escaparate, o las olas del mar, vistas desde el interior de una casa de campo (en Palm Beach o en Biarritz?), las mesas vacías de un restaurante veraniego, o incluso un desnudo femenino rodeado por otros elementos de la vida que le dan vida. Yo creo que ahí, en el arte de Joaquín Pacheco, se podría hablar de una actitud paralela, pero lejana, al impresionismo. Lejana, digo, porque aun cuando Pacheco utilice también el color, y aun lo problematice cuando tiene necesidad de ello, su problema de base no es el cromatismo. Y es que, aun cuando él ponga sobre el tapete el problema del tiempo, no lo plantea, a la manera impresionista, concretándolo en la cuestión luminica.

Yo creo que Pacheco es un artista importante—un pintor importante— por esa actitud de su planteamiento antiestatuario. No es que él plantee eso como "su cuestión". El va más allá de ello. El va detrás de la realidad que puede plantear, y que plantea, con la pintura. La cuestión temporalista es para él, yo creo, un asunto lateral. Ni la busca ni la elude. Pero su pintura, la realidad de su pintura, sí que la plantea y la resuelve. Y aunque otros problemas haya también en su pintura (toda pintura es un haz de problemas), yo creo que ése es el más importante. Por eso creo que Joaquín Pacheco es un pintor importante. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

"monumentalizar" los aspectos más eternizadores del tema que se trate. En cierto modo, el "Impresionismo" fue una tentativa contraria a ello, porque el impresionismo, al incidir e investigar sobre problemas luminosos, implicaba mucho al problema "tiempo".

Joaquín Pacheco no tiene nada de impresionismo en su textura de pintor, en el sentido de que lo suyo no es una investigación luminista... O sólo tiene de impresionista lo que tiene todo el arte moderno: que es hijo y heredero del impresionismo; de un impresionismo muy superado y sobrepasado por problemas formales y testimoniales...

Pero, sí, su pintura implica y