

da" del cine español, se entiende sólo como sexual) de los distintos medios en los que esta mujer debe tocar para alcanzar ese "status" es el hilo argumental de "La querida", que no deja, sin embargo, de ofrecer la posibilidad de personajes paralelos, igualmente destrozados en su vida por las condiciones "inhumanas" con que el medio ambiente "artístico" les trata. La "crónica" de la película viene forzada por un intento de "distanciamiento", en el que los diversos personajes de la acción relatan ante la cámara sus particulares puntos de vista sobre el "caso" de la cantante (desaparecida al principio de la película porque, como al final se averigua, ha decidido "volver a sus orígenes").

Fernando Fernán-Gómez va contando esta historia con una sabiduría profesional admirable, que no le permite, a pesar de todo, comprometerse mínimamente con dicha "historia". El resultado —tenga su origen en el guión o en el trabajo de dirección de Fernán-Gómez, o en las escasas posibilidades interpretativas puestas en juego aquí por Rocio Jurado— es un film ambiguo, frío y no exento de cierta ingenuidad; no se puede, a partir de un esquematismo elemental y, lógicamente, epidérmico, ofrecer "sutilezas", ni profundidades serias. El desarrollo dramático de esa "ascensión triunfal" es banal; no están entendidas las razones que ocasionan la "corrupción" ni las que de verdad determinan el carácter de esa cantante (víctima o verdugo, según reza otra gaceta publicitaria), por mucho que cuatro frases (una de las cuales dio origen al secuestro antes citado) precipiten explicaciones sociológicas. Es en el tratamiento estructural de la película donde se pierde la literatura con que se ha trabajado. O nos acercamos con más rigor a la realidad, o seguiremos haciendo estas películas, que corresponderían más a épocas "triumfales" del cine español que a nuestros días. Los paralelismos de "La querida" con "El último cuplé" no son escasos; en ambas películas se trataba primordialmente de promocionar a una cantante, y eso, a estas alturas, interesa ya muy poco.

Cuando Fernán-Gómez no se apasiona por lo que hace, no

consigue nada que interese. Lo que más importa de "La querida" es el "affaire" cordobés, contra el que, lógicamente, nos encontramos; una cosa —y suficientemente excesiva— es que exista esta censura que nos limita continuamente, y otra, aún más atroz, es que puedan erigirse en censores eventuales otras autoridades de sensibilidades fácilmente escandalizables. ■  
DIEGO GALAN.

## Conversaciones Cinematográficas Luso-Españolas

Sobre una idea de Muñoz Suay, Henrique Alves Costa —crítico portugués conocido en España a raíz de las Conversaciones de Salamanca— se decidió a organizar unas Primeras Conversaciones Cinematográficas Luso-Españolas, que han tenido lugar en Oporto entre el 15 y el 18 de abril.

El hecho de que por parte española se desconociera prácticamente en qué consistían estas jornadas y el indudable voluntarismo en su organización, hicieron que la representación del Estado español fuera mínima; no así por parte portuguesa, que contó, entre otros, con Rogelio Veitil, Ernesto de Sousa, A. Pedro Vasconcelos, Manuel de Oliveira, Alberto Seixas Santos, Luis Machado, Eduardo Geadá, etcétera.

En la primera jornada un grupo de españoles amenazó con retirarse si las Conversaciones tenían cualquier carácter oficial, pues no se consideraban ni democráticas ni representativas a las instituciones españolas, y si no se enviaba urgentemente un telegrama de protesta por la detención de Bardem. Se redactó uno dirigido a los ministros de la Gobernación e Información, en el que se hacía constar "unánimemente nuestra protesta por la detención arbitraria de J. A. Bardem, con el que nos identificamos en su lucha por la democracia, exigiendo su libertad inmediata, así como la de todos los detenidos por razones políticas".

Las Conversaciones se plan-

tearon como una primera toma de contacto y el trabajo se desarrolló en forma de mesas redondas. Después de cada charla se proyectaron películas portuguesas realizadas después del 25 de abril de 1974, entre las que destacan "Dios, Patria, Autoridad" —imposible de ver en España por el momento—, de Ruiz de Simoës, y "Os Demonios de Acacer-Kibir", de Fonseca Costa, que se presenta a la Quincena de Realizadores de Cannes.

Los portugueses plantearon la falta de una infraestructura industrial debido a lo reducido de su mercado (600 salas frente a las más de 6.000 españolas) y la necesidad de explotación comercial de sus películas en toda la Península. Los españoles incidieron en la falta de libertad y la necesidad de ir a la ruptura democrática para poderse plantear cualquier tipo de colaboración efectiva con la cinematografía lusitana.

Al finalizar las Conversaciones se creó un Secretariado, con sede en Oporto, Lisboa, Madrid y Barcelona, que tendrá carácter provisional hasta que sus miembros no sean confirmados democráticamente, y se dio un comunicado en el que se afirma "que la relación entre los trabajadores de ambas cinematografías debe contribuir a la lucha que los pueblos de los dos Estados desarrollan por la consecución de la libertad necesaria para la realización efectiva de sus comunes objetivos profesionales y artísticos", así como "la necesidad de un intercambio permanente de información que rompa la incomunicación mutua que, por razones gubernamentales, nos ha sido impuesta". En el último punto se pide amnistía y libertades democráticas para los pueblos del Estado español. ■ G.

## Niños donde había pájaros

En sus trabajos para televisión dentro del género "fantástico", Narciso Ibáñez Serrador demostró suficientemente dos cosas: un dominio técnico, que

hacia que sus programas aparacieran como algo pensado y cuidado dentro de la desmañada producción de TVE, y una notable capacidad para absorber y "domesticar" temas o situaciones de los grandes autores del terror o la ciencia-ficción. Ibáñez Serrador era así el traductor para andar por casa de una determinada literatura, el hombre que sabía cómo dar "masticadas" a una audiencia masiva las historias que otros habían creado o sugerido antes que él.

Su camino dentro del cine ha seguido hasta ahora idéntica línea. Si "La residencia" —primer largometraje— no era otra cosa que una acumulación de los "leit motiv" y los tópicos del "terror victoriano", llevados a una exacerbación efectista, "¿Quién puede matar a un niño?" se nos muestra como una repetición del tema central de "Los pájaros", de Hitchcock, donde los animales han sido sustituidos por críos. La idea de la revuelta vengativa de un determinado grupo maltratado por la sociedad, y que hasta ese momento se había caracterizado por su indefensión, es igual en ambos casos, lo mismo que el carácter protagonista de una pareja que se halla aislada ante la agresión y que adquiere ante el espectador el papel de representante del "ser humano normal", con lo que su angustia queda asumida —a través de un conocido proceso de identificación— por el público de la sala.

Partiendo de este doble principio como motor de la situación y empleando toda una serie de recursos genéricos que Ibáñez Serrador indudablemente conoce, la anécdota narrativa ya funciona por sí sola. Es un cine de "la intriga por la intriga", sin ningún tipo de profundización psicológica o parabólica (que si existía en Hitchcock, por ejemplo), el que aquí se nos propone. Porque el intento de Ibáñez Serrador de motivar la venganza infantil en las masacres que los niños han sufrido en los últimos treinta años —aunque, por supuesto, fuera de España (campos de concentración nazis, India, Corea, Vietnam, Biafra...), por más que se hable en un momento de nuestra guerra civil y de que "puede haber otra" (?)—, no pasa de ser un pretexto fácilmente humanista. Y citar como otra de las causas al aborto es mucho más que eso: