



Compositores en San Sebastián. Izquierda a derecha: J. L. Isasa, Josep Cercós, Anna Bofill, Mestres Quadreny, Jesús Villa Rojo, Antonio Agúndez y Ramón Barce.

sentimiento social de «clase» (profesional) en activo es en general muy débil en los compositores españoles. Naturalmente, cada compositor tiene su tarea particular, que es escribir música, y en ese terreno coincide o puede coincidir en preocupaciones con sus colegas, pero no tiene una **tarea común**. Es sobrecogedor notar cómo una hábil (y al mismo tiempo férrea) manipulación desde arriba de ventajas y obstáculos puede disgregar por entero a un grupo profesional y mantenerlo en una situación psicológica correspondiente a ciento cincuenta años atrás.

**Simposio:
Aire Libre**

Porque el compositor español —que no es romántico, que no puede ya serlo aunque quiera— se encuentra, desde el punto de vista de su inserción profesional en la sociedad, aproximadamente como el compositor romántico. La evolución ha sido mínima, lo cual, desde luego, tampoco dice mucho en favor de la conciencia social de los compositores mismos. Que últimamente parezca notarse un cierto movimiento de demanda musical en el público, con la consiguiente (y

por ahora insignificante) compensación económica, o, dicho de otra manera, que empiece a existir en España una ligera comercialización de la creación musical —comercialización que vemos como salvadora, pero que tiene evidentes connotaciones negativas, como ha señalado en varias ocasiones Miguel Angel Coria—, no es algo que cambie radicalmente las cosas. Pues, en primer lugar, dicha comercialización, en las circunstancias actuales, está fuertemente mediatizada por las mismas fuerzas manipulaciones, y sólo son su beneplácito puede ser auténticamente rentable. Y en segundo lugar, la hipotética liberación económica del compositor no supondría en absoluto el nacimiento de una conciencia de clase profesional bien insertada en su país y con una tarea común que cumplir. Significaría sólo, en el mejor de los casos, simplemente una vida más cómoda, y en el peor, un narcótico agradable que convertiría a los beneficiarios en enemigos de toda acción común.

San Sebastián es buen lugar para meditar. Lo mismo los días de vendaval y lluvia que los días claros y luminosos que tuvimos en Urgull e Igueldo. O las noches húmedas y plácidas,

con fantasmales pajaritos que cantan a las tres de la madrugada desde un despeluchado tamarindo. Todo ello es manantial de energía y, por consiguiente, fuente de un optimismo seguramente injustificado; pero quiero hacer desde estas páginas un llamamiento a todos los colegas compositores para que mediten sobre este problema, que no es un problema abstracto ni teórico, sino realísimo y candente. No podemos dejar que la nave corra sin rumbo y a merced del viento. Porque en esa nave vamos nosotros. ■ **RAMÓN BARCE.**



**La dimisión
de un crítico**

Desde hace bastantes años, en las páginas de «Fotogramas» han venido recogiendo las colaboraciones de Mister Belvedere, uno de los primeros seudónimos de la crítica cinematográfica española (de un seudónimo que se explicaba a sí mismo en

la medida en que el interés de las aseveraciones que firmaba no debían respaldarse en figura conocida alguna, sino que, con su aire de misterio, obligaba a enfrentarse directamente a ellas; en este sentido, el seudónimo de Mister Belvedere poco ha tenido que ver con la necesidad de ocultar los auténticos nombres de los responsables de otros más recientes, que han encontrado en el anonimato la forma de no caer en las contradicciones que, cómodamente, reprochan ahora a los demás).

A través de sus colaboraciones —fundamentalmente su famoso «Consultorio», Mister Belvedere ha venido facilitando una útil información sobre la situación de muchas películas y distribuidoras, ha venido rellenando huecos, aclarando datos, ofreciendo noticias... Y al tiempo, ha ido dando publicidad a todo un complejo cinefilo que encontraba en sus páginas una posibilidad de expresión indiscriminada.

En su trabajo, Mister Belvedere había creado ese tan difícil como admirable lenguaje popular, que le permitía comunicarse limpiamente con cualquier tipo de lector, al que, por otra parte, abría semanalmente sus páginas para que se expresara directamente. Una de las formas con las que lograba esa comunicación surgía de su imperiosa necesidad de no callar datos, nombres o circunstancias que aclararan problemas referidos a censuras, distribuidoras o películas, elemento este que, de alguna forma, hacía insustituible su sección. Su protesta continuada era, si se quiere, la del sentido común, no la determinada por ningún tipo de compromiso. Pero ese sentido común «liberal», en ocasiones, totalmente necesario: desde las páginas que Mister

Belvedere escribía, donde se daban cita un sinnúmero de lectores cuyo primer contacto de unión no es más que el de una frenética —y, en momentos, enfermiza— afición al cine, ese «sentido común» era la puerta franca que daba acceso a los problemas y condicionamientos del cine como medio de expresión, que en otro lugar y circunstancia, esos lectores podían profundizar.

Ahora, Mister Belvedere ha renunciado a su trabajo. Al comentar las listas de distribución españolas para el próximo año, descubrió que los mismos términos, los mismos argumentos de ocasiones anteriores, podían valer para este año; que, en definitiva, los comentarios sobre el cine español (del que finalmente estamos siempre hablando todos) debían ser, desde su óptica, continuamente los mismos, de la misma elementalidad; exigir un respeto por el ciudadano que se acerca al cine. Respeto que no le prestan ni la censura, ni los comerciantes, ni las leyes de protección... Y Belvedere, cansado de dar vueltas a los mismos términos y, en su opinión, al mismo público, ha tirado la toalla.

Ricardo Muñoz Suay comentaba desde las mismas páginas de «Fotogramas» cómo la dimisión del crítico le parecía de alguna forma ingenua, ya que «al cine hay que acercarse no aislándose del contexto histórico-social que lo entorna». «¿Es que creía Mister Belvedere —se pregunta Muñoz Suay— que el cine y todo lo que baila a su alrededor, podía desgajarse de las otras manifestaciones, actividades y características celtibéricas?».

El cine no es un fenómeno aislado, sino que comunica con una situación general, de la que es un síntoma. Entendido así, la labor crí-

tica de Mister Belvedere no debía ni podía interrumpirse, sino que debía luchar por profundizar y canalizar más su eficacia crítica. Desde su postura, desde sus planteamientos de trabajo, desde su capacidad de denuncia, era necesaria una reforma, no un abandono...

Pero así ha sido. Y recogemos aquí el pesimismo extremo que le anula ahora su posibilidad de comunicación, con la triple intención de intentar su regreso, de homenajearle por su labor crítica y de reflexionar, junto a los juicios de Ricardo Muñoz Suay, sobre las razones y utilidad de esa renuncia. ■ **DIEGO GALAN.**

**La Corrupción
del Poder**

La reflexión sobre el poder que sustenta casi toda la filmografía de Francesco Rosi halla un nuevo exponente en «Lucky Luciano» (1973). A partir esta vez de la figura del jefe mafioso, el cineasta italiano elabora otra de sus encuestas filmicas, intentando poner en evidencia las ligazones —sutiles o descaradas— que unen el poder establecido con aquellos que actúan en la sombra, protegidos por él y a su servicio. Rosi muestra las complejas interrelaciones de corrupción sin guardar un orden cronológico, sino en virtud de un montaje de causa-efecto al que hace coherente su común enfoque ideológico. Son como las piezas de un «puzzle» real que el director ordena en un sentido determinado, pero no unívoco, dejando que sea el espectador quien saque las conclusiones pertinentes. Por medio de recursos de índole periodística (entrevistas, interrogatorios, transcripción de sesiones de comités, subtítulos informativos), va haciendo que la reali-