



Angel Jové.

aprobación, ni casi nuestra contemplación. Si la ven, bien, y si no, tranquilos. Es un juego solitario, en que todos estamos implicados, una no-denuncia que denuncia, un arte que no es arte, una visión que, escéptica y sabiamente, se nos ofrece para que la olvidemos, pero que a lo mejor no podemos olvidar. ■ JOSE CORREDOR MATHEOS.

sobrevino el más grave de los accidentes...

Las primeras noticias fueron terroríficas. Gloria Rognoni, la pelirroja de Els Joglars, una de las figuras básicas de todos los espectáculos, se había caído desde lo alto de la estructura metálica y se hallaba en gravísimo estado. Internada en la clínica del doctor Olivé Millet —famoso médico de toreros—, éste ha explicado el estado de Gloria a un redactor de «El Noticiero Universal» en los términos siguientes:

«Padece luxación de la columna vertebral a nivel de la doce vértebra dorsal sobre la primera lumbar.

«Habrá que esperar un año. Hasta entonces no se pueden conocer las secuelas que tendrá. Lo importante es que en este tipo de lesiones juegan un gran papel los deseos de vencer, el optimismo, la juventud... Y la paciente tiene de todo eso sobradamente. Ella es consciente y su estado general es muy satisfactorio».

La lesión es, pues, grave. Y una pregunta que todo el mundo se ha hecho es si el trabajo de Els Joglars, pese al entrenamiento constante de sus componentes, no contendrá una dosis de riesgo superior a la razonable. La cuestión,

teniendo en cuenta lo mucho que significa el grupo en nuestro teatro, es importante y debe ser encarada. Aunque asuste un poco hacerlo.

Andan nuestros escenarios tan palabreros y tan rutinarios que el lenguaje imaginativo e imaginero de Els Joglars ha tomado el valor de una poética desafiante. Y quizá ahora algunos actores de diván y corbata querrán tomarse la revancha. La relación de Els Joglars con el público es nueva, y también es radicalmente nuevo el concepto del espectáculo y del actor. En un teatro de tresillo, un accidente de este tipo sería, a fuerza de improbable, estúpido; a lo más se acepta la afonía, como riesgo de un trabajo que sólo emplea la voz. En cambio, Els Joglars, al proponer un tipo distinto de expresión, proponen también un tipo distinto de actor, obligado a encarar un más amplio número de riesgos.

Es en estas coordenadas donde la caída de Gloria Rognoni debe ser examinada, planteándose —como ocurre en el circo— la necesidad de

reducir en lo posible el riesgo, sin invocar las normas de un teatro puramente hablado. Ignoro, por ejemplo, puestos a invocar un caso ilustre, si «El sueño de una noche de verano», en el montaje de Peter Brook, contará con muchos accidentes en su historia; pero, en teoría, a la vista de sus trapecios y de la utilización «vertical» del espacio escénico, es indudable que ello era perfectamente posible...

Importa al efecto tener en cuenta que el último accidente de Els Joglars, sin duda el más grave y significativo —el trabucazo de Valencia fue un simple error en el juego escénico—, se produjo con ocasión de unas tomas televisivas, para cuya realización fue necesario instalar unos focos que deslumbraron a la actriz. Motivación que espero habrá sido tomada en cuenta a los efectos ulteriores, por su decisivo carácter perturbador.

La noticia tiene, pues, dos dimensiones. De un lado, la lesión de la actriz, cuya recuperación deseamos todos fervientemente; del otro, cuan-

to hay en ella de insólito en la vida teatral española, en perfecta correlación con el trabajo también insólito de un grupo teatral y con los nuevos problemas de un lenguaje que ha dado al cuerpo su importancia. ■ JOSE MONLEON.

### Un estreno de Jesús Campos

De Jesús Campos hemos hablado en TRIUNFO más de una vez. La última, concretamente, a raíz de ganar el Premio Carlos Arniches, con «En un nicho amueblado»; la primera, cuando ganó el Lope de Vega. Las dos obras en cuestión poseen características formales muy diferenciadas, aunque están unidas, lógicamente, por un mismo pensamiento motriz, crítico y un tanto nihilista, en la cuerda —incuestionablemente creadora y personal de Campos— del existencialismo.

Sabíamos que el autor quería ser también el director de sus obras, convencido de que el lenguaje escrito era sólo una parte mínima del

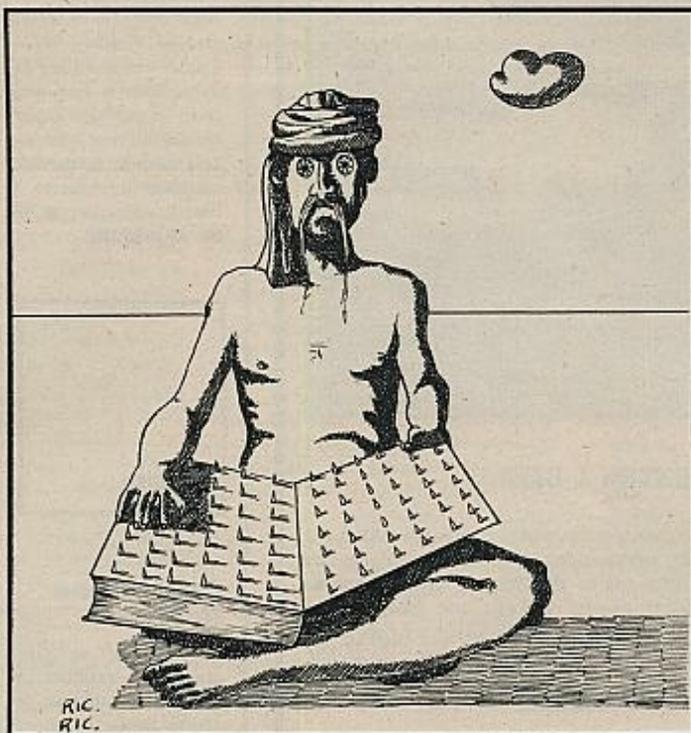
todo y que su propuesta dramática era, antes que nada, una propuesta de imágenes, de sonidos y de ritmos. En Valencia, al fin, hemos asistido al primer estreno profesional de su teatro, no sólo bajo su dirección escénica, sino incluso con su participación en el reparto, y no para decir unas frases, sino, muy coherentemente con toda la poética de su obra, para interpretar una especie de baile de la desesperación y la agonía, con el que alcanza a transmitirnos una concepción «total» de la vida.

Se titula el espectáculo «Nacimiento, pasión y muerte de por ejemplo: tú», y ya se ve, tanto por lo que llevamos dicho como por el mismo título del drama, que andamos lejos de cualquier simple intención de pasatiempo. De hecho, estamos ante un espectáculo insólito, a través del cual no sólo se plantea un lenguaje sensorial bastante más rico de lo que es norma en nuestros escenarios, sino, y esto es lo decisivo, que lo hace sin caer en la gratuidad. Hay en el qué y en el cómo del trabajo una misma e inseparable a m a r g u r a, un pensamiento y una trayectoria cultural cuyas palabras clave quizá podrían ser: guerra civil, infancia y juventud en una sociedad que la perpetúa, la áspera Andalucía almeriense, la sumisión a las instituciones de la productividad y la obediencia, la rebelión, la impotencia, la desolación y la muerte. Camino —nacimiento, pasión y muerte— vivido con barroquismo y con acento melodramático, en una extroversión de lamparillas y saetas, de agresivos oscuros y de gritos, de voces desnudas y de música electrónica, de imágenes hurtadas a una procesión surreal de Semana Santa, que el escenario dispara sobre el asombrado público.

## TEATRO

### La caída de Gloria Rognoni

Acababa de salir en estas mismas páginas mi largo diálogo con Alberto Boadella, el director de «Alias Serrallonga». Hablando del espectáculo, comentábamos allí los accidentes sufridos incluso desde antes del estreno. Ahora, al fin, en el Romea de Barcelona, a sala llena, parecía que Els Joglars había encarrilado definitivamente su temporada. Todo marchaba normalmente hasta que



RIC. RIC.

DESDE AHORA  
SEMANAL

# CONTRASTES CAMBIA



**CONTRASTES**  
40 pts. **semanal**  
TODOS LOS VIERNES EN SU QUIOSCO



## EXPORTACION A ITALIA

Unidades de un primer pedido de 1.000 furgonetas SAVA J-4, en sus diversas versiones, preparadas para su embarque con destino a ITALIA. Continúa así la política de incremento de las exportaciones españolas que el pasado año tuvo un aumento del 32 por 100. Recordemos que el SAVA es fabricado por ENASA en su factoría de Valladolid, tiene motor de 46 CV. y sale en versiones de chasis-cabina, plataforma, furgón, capitoné, combi 5-8, microbús y ambulancia.

## ARTE • LETRAS •

El estreno en Valencia de una obra como ésta, falta además de toda referencia madrileña previa, tenía que ser forzosamente difícil. La hospitalidad del Valencia Cinema y la ejemplar trayectoria combativa de la sala no podían ser bastante para abrirle el camino a un trabajo que necesita ser presentado como lo que es: una «avanzadilla» estética y un grito existencial andaluz en la escena española. Una muestra real de eso que llamamos, tantas veces impropriadamente, teatro de vanguardia o teatro experimental. Y digo impropriadamente porque casi siempre lo que aquí se acoge a tales etiquetas suele gozar ya del prestigio ganado en otras latitudes.

La obra de Campos, confiada a un grupo de actores profesionales, que se llaman Taller de Teatro, no está en ese caso. Su experimentalismo y su mezcla de agonia y de crítica se inscriben en unas coordenadas históricas y culturales netamente españolas, o, si se quiere, específicamente andaluzas.

Basta pensar que Enrique Morante es, como cantaor y como actor, uno de los nombres incorporados a este muy serio y patético espectáculo, al que sólo cabría achacar cierto hermetismo innecesario y contraproducente. ■ JOSE MONLEON.

zo de los títulos de crédito, el rótulo «A Siegel's picture» con «mi letra, es mi firma en la película, no hay muchos directores que lo puedan hacer, y cada vez habrá menos». Sin embargo, en otra entrevista anterior se lamentaba del fracaso de taquilla de «El seductor», porque de haber sucedido lo contrario, «me habría abierto las puertas para hacer otros films de género distinto a los que suelo hacer», y, de hecho, reconocía en «El seductor» «una de las pocas películas que me gustan». La contradicción entre vanidad y ambición artística parece haberse resuelto claramente en Siegel a favor de la primera, ya que ni «La gran estafani» «El molino negro» —esas dos últimas obras en que figura el rótulo mencionado— aportan otra cosa que mediocridad a la carrera del veterano autor de «El código del hampa». Si al efectuar la reseña de la primera (en TRIUNFO, número 590), hablábamos de un cine repetitivo, «hecho a máquina», como fabricado en cadena, otro tanto habría que decir hoy de «The black windmill» (1974), con la desventaja para ésta de no contar con el notable inicio de su antecedente y de guardar unas torpes anotaciones sobre los guerrilleros del IRA, muy dentro de la línea ideológica en que Siegel suele moverse.

En su estudio sobre él para «Dirigido por...», número 17, Llorenç Puig sitúa como constante definitoria del cineasta su tratamiento de «un individuo que se ve abocado a una acción exterior muy violenta, al mismo tiempo que debe afrontar un conflicto interior que surge de su contacto con un número limitado de personas». La definición es tan amplia, tan poco concretizadora, que podría valer para otros muchos directores; pero si acepta-

mos su formulación, veremos que «El molino negro» responde a ella. ¿Es suficiente? No. Uno de los grandes errores de quienes han defendido a ultranza la teoría del «cine de autor», era pensar que porque un film se mantuviese dentro de la órbita característica de su realizador, ya se convertía automáticamente, en una creación válida importante. Ello significaba olvidar otro tipo de cuestiones cinematográficas más decisivas. Por ejemplo, la lógica interna del relato, su coherencia narrativa, de donde ha de surgir la credibilidad que le otorgue el espectador. «El molino negro» supone un curso completo de atentados a ambos principios; lo que en un film que debería basar su fuerza en la exactitud de su mecanismo, determina el fracaso. Un fracaso que Siegel está muy contento de firmar con su puño y letra. ■ FERNANDO LARA.

### Una ruidosa catástrofe

En la nueva línea de películas «catastróficas» norteamericanas, se estrena ahora en España uno de los títulos más famosos de la serie, mientras esperamos otras nuevas sorpresas del género: «Terremoto», de Mark Robson, que añade a la supuesta grandiosidad de su catástrofe (en este caso, nada menos que la destrucción de la ciudad de Los Angeles a causa de un espantoso terremoto que las autoridades no han querido prevenir) la novedad del llamado sonido «sensurround», que a través de una amplificación por toda la sala del ruido producido por el cinematográfico terremoto, puede el espectador adquirir la sensación de estar inmerso en la catástrofe que presencia.

El espectáculo de una ciudad, un rascacielos o



### Con la firma de Siegel

Don Siegel se muestra muy orgulloso de que sus dos últimas películas lleven al comien-