

Normativa de la elección de diputados provinciales

ME he referido ya en el anterior número de esta revista a la anomalía de que carezcamos en estos momentos de una Ley de Régimen Local que regule la organización municipal y provincial al quedar excluida esta materia de la fragmentaria articulación de la Ley de Bases del Estatuto de Régimen Local —Ley 41/1971— por el Real Decreto 3.250/1976, de 30 de diciembre, sobre ingresos de las Corporaciones Locales; Real Decreto 3.046/1977, de 6 de octubre, sobre funcionarios públicos locales y otros extremos, y Real Decreto 2.725/1977, de 15 de octubre, por el que se dictan normas para la incorporación como funcionarios de la Administración Local de los actuales secretarios habilitados. Al no ser tampoco aplicable la Ley de Régimen Local 1950-1955 por establecer una regulación de la organización municipal y provincial enteramente incompatible con la Constitución democrática que España acaba de darse, ha sido necesario regular esta materia en una ley puramente procedimental como debiera ser la de Elecciones Locales de 17 de julio de 1978, en la que invadiendo el campo propio de una Ley de Régimen Local, se determina la composición de los ayuntamientos y de las diputaciones, la constitución de dichas corporaciones locales, la forma de elección de alcalde y presidente de Diputación e incluso en disposiciones transitorias el funcionamiento de los distintos órganos provinciales: pleno, comisión de Gobierno y presidente.

La citada Ley de 17 de julio de 1978 dedica su título tercero a las elecciones para las diputaciones provinciales y, después de determinar la composición de dichas corporaciones en su artículo 31 en la forma que expusimos en el anterior artículo, dedica los artículos 32 y siguientes a la elección de diputados y de presidente de las respectivas diputaciones en la forma siguiente: cada junta de zona asignará a cada partido —o coalición, federación o agrupación—, en cuya lista figuren alguno o algunos de los elegidos concejales, el número de diputados que corresponda de acuerdo con las reglas que se reproducen a continuación: «a) Se ordenarán en columna los partidos, coaliciones, federaciones y agrupaciones concurrentes a las elecciones municipales, de mayor a menor número de concejales que hayan obtenido en el partido judicial.

b) Se dividirá el total de concejales obtenidos por cada partido, coalición, federación o agrupación, por uno, dos, tres, etc., hasta un número igual al de puestos de diputados correspondientes al partido judicial, formándose un cuadro análogo al que aparece en el ejemplo práctico que figura como anexo en el artículo once c) de esta Ley. Los puestos se atribuirán a las listas a las que correspondan en el cuadro los mayores cocientes, procediéndose a esta atribución por orden decreciente de estos.

c) Cuando en la relación de cocientes coincidan dos correspondientes a distintas listas, la vacante se atribuirá a la lista que mayor número de concejales tenga. Si hubiere dos listas con igual número de concejales, el primer empate se resolverá adjudicando el puesto a la lista que haya tenido más votos en el partido judicial, y los sucesivos en forma alternativa.

Realizada la asignación de puestos de diputados a cada una de las listas, los concejales de aquellas que hubieran obtenido puestos de diputados se reunirán por separado ante la Junta de Zona, y mediante convocatoria de esta, que se realizará dentro de los cinco días siguientes para elegir por y entre ellos a quienes hayan de proclamarse diputados por cada lista. Efectuada la elección, la Junta de Zona proclamará los diputados electos y expedirá la credencial correspondiente.»

El sistema expuesto es el más original que se puede concebir, pues ni tiene precedentes en nuestro régimen local histórico, ni parecido con ningún sistema de la legislación comparada. Contrasta con la normativa de la Ley Provincial de 1882, cuya vigencia —cuarenta y tres años— ha sido la más larga de nuestro régimen provincial, en la cual la elección de diputados provinciales tenía lugar por sufragio universal directo. En el estatuto provincial de 1925 al lado de los diputados directos elegidos por sufragio universal que formaban la comisión provincial se establecieron los diputados corporativos designados por los ayuntamientos. Son muy jugosas las palabras que a estos diputados corporativos dedica la exposición de motivos del estatuto provincial: «Quizá podría decirse, y no faltará quien así lo piense, que si los municipios son depositarios de la soberanía provin-

cial, las diputaciones deberían componerse únicamente de mandatarios de los ayuntamientos. Pero esto sería ir demasiado lejos, aunque no haya por qué rechazar la hipótesis, perfectamente realizable en régimen de carta intermunicipal. Es evidente, en efecto, que municipio y ayuntamiento son cosas distintas y puede entenderse que el primero irá a la diputación por medio de los diputados directos, ya que el municipio es suma de ciudadanos, y que el segundo, en cambio, irá por medio de los corporativos, que serán individuos de su seno. (...) Todos los diputados reunidos formarán el pleno de la diputación, que sólo ha de celebrar dos períodos anuales de sesiones, para objetos y acuerdos taxativamente determinados, y fundamentalmente para censura las cuentas y aprobar los presupuestos. Los directos formarán la comisión provincial, verdadero órgano rector de la provincia.»

La Ley de Régimen Local 1950-55 dio también entrada en las corporaciones provinciales a los diputados representantes de los ayuntamientos de la provincia en la forma que vimos en el anterior artículo con la innovación acertada de que los concejales no son los electores, sino también elegibles y candidatos natos al exigirse, precisamente, para poder ser elegidos estar desempeñando en la fecha de publicación del decreto de convocatoria el cargo de alcalde o el de concejal en cualquier ayuntamiento del partido judicial correspondiente.

La Ley electoral vigente de julio de 1978 dispone la elección de presidente diciendo en su artículo 34 que la diputación provincial, en su sesión sustitutiva, elegirá al presidente de entre sus miembros. Para la elección de presidente será necesario reunir, al menos, el voto de la mayoría absoluta del número legal de diputados en primera votación y el de mayoría simple en la siguiente. Es la primera vez en España que para ser presidente de la diputación es condición indispensable ser elegido, primeramente, concejal de algún municipio de la provincia, y después diputado provincial. Es pronto para juzgar el acierto o el desacierto de estas normas cuya aplicación en el momento que escribimos estas líneas está próxima.

Juan Luis
DE SIMON TOBALINA

TALAMANCA, DONDE SE ESTABLECIÓ ROMA

- Se cree que fue la «Mantua Carpetana»
- Uno de los primeros pueblos en fiestas de la provincia
- Su iglesia es monumento nacional



MADRID no es, precisamente, de las provincias españolas más ricas en vestigios romanos. Queda algún que otro puente, restos no muy bien conservados de calzadas y pocas tradiciones; nada, prácticamente, si lo comparamos con la abundancia de huellas de todo tipo que guardan otras provincias de nuestra patria. Fue Alcalá de Henares, importante nudo de comunicaciones de la época, la localidad madrileña que atesora más recuerdos latinos, incluido el nombre de su universidad —Complutense—, que posteriormente pasó a la de Madrid.

Talamanca del Jarama

pertenece al partido judicial de Colmenar Viejo, y está situado a 35 kilómetros de Madrid. Su primitivo nombre fue Armántica, y no faltan historiadores que aseguran que es la casi mítica Mantua Carpetana de los romanos, que llegó a contar con una población de 70.000 habitantes.

Su puente romano ofrece la curiosidad de que, por haberse retirado el río hacia el lado derecho de su curso primitivo, hoy día no transcurre ningún caudal por debajo de él. Se conserva en muy buenas condiciones pese al paso del tiempo y a las fuertes corrientes con desborda-

mientos que tuvo que soportar en su época de «servicio».

Los restos de la muralla se mantienen en el centro del pueblo. Construida por los romanos, fue reformada por visigodos y sarracenos que la impregnaron de sus respectivos estilos. Muy cerca de esta muralla están los cimientos de la iglesia de la Almudena, antigua mezquita árabe, y en la Plaza Mayor se aprecian restos mudéjares pertenecientes a una primitiva mezquita, luego convertida en Sinagoga e iglesia cristiana.

La cartuja de Talamanca, dependiente de la comunidad de frailes del Pau-

lar, fue célebre en la Edad Media. Allí almacenaban las cosechas que recogían en la zona para, posteriormente, trasladarlas al monasterio del Paular.

Su iglesia parroquial, dedicada a San Juan Bautista, es monumento nacional. La capilla mayor, con bóveda gótica, pertenece al siglo XIII, y el presbiterio es una maravillosa pieza del XVI. En una portada lateral hay una inscripción visigótica.



Talamanca del Jarama celebra sus fiestas el domingo de Quasimodo, siguiente al de Resurrección, que este año cae el 22 de abril. Lo más característico de ellas son, junto a los inevitables festejos taurinos, los fuegos artificiales, competiciones deportivas y las procesiones.

Se baila una vieja jota y se come un jugoso cordero asado.

**Federico
SANCHEZ AGUILAR**

«CURRITO», hijo «de Curro Cúchares»

FRANCISCO Arjona Reyes, que luego habría de ser conocido más por su apodo o sobrenombre de «Currito», nació en Madrid el día 20 de agosto del año 1845. Era hijo del muy famoso diestro «Curro Cúchares». Si al autor de sus días se le tuvo por muchos como sevillano, a su vástago, que también fue torero, también se le consideró como nacido a orillas del Guadalquivir. «Cúchares» hubiera querido que sus hijos varones hubiesen sido hombres de carrera, y si uno consiguió terminar sus estudios, murió plenamente joven, cuando la vida le empezaba a sonreír; Currito se sintió fuertemente llamado por otra vocación: a su retina llegaban desde muy niño el brillo y el clamor de las arenas sangrientas, y si bien estudió primero en un colegio de Carabanchel, luego, viviendo con sus padres en Sevilla, a punto estuvo de prepararse para la Universidad, pero no se pudo desprender de su inclinación por la profesión paterna. ¿De qué se hablaba siempre en su hogar sino de toreros y toros? ¿Qué otro ambiente que no fuese el del toreo era el que respiraba en Sevilla el mocito hijo de Madrid? Su padre, torero; su padrino de pila, Juan León, torero también; su hermana, María de la Salud Arjona Reyes, enamorada y luego esposa del que fuera famoso

diestro Antonio Sánchez, el «Tato», torero sevillano cien por cien... Si bien el padre de «Currito», «Curro Cúchares», estuvo ajeno algún tiempo a las inclinaciones toreras de su hijo, la madre, en cambio, por amorosa debilidad ocultaba las escapadas a fiestas camperas y ganaderías. Apenas tenía trece años cuando ya, con autorización de su padre, toreaba por vez primera un festival. La moneda estaba echada al aire: sería torero como el autor de sus días. Por sus venas corría la sangre de gladiadores hispanos. Y ya en 1863 va en la cuadrilla paterna, y al año siguiente hace su presentación nada menos que en la Real Maestranza de Sevilla. Era el año 1864. Y tres años después toma la alternativa en la plaza de Madrid y de manos de su padre, el día 19 de mayo del año 1867. El toro del doctorado se llamaba «Serranito» y pertenecía al hierro del marqués de Ontiveros.

* * *

● «Currito», que tuvo una vida profesional verdaderamente inestable, pues lo mismo alcanzaba éxitos coruscantes como se dejaba ir en brazos de la desilusión y la desidia, se mantuvo en el toreo, con más o menor fortuna, hasta el año 1894 en que se retiró. Se dice que en su alejamiento de los ruedos

influyó sentimentalmente —no en su valor, que era de todos admirado y reconocido— la trágica muerte de Manuel García, el «Espartero», en la plaza de Madrid. Curro Arjona Reyes había estado en activo oficialmente desde el año 1864 a 1894. O sea, treinta años, pues no era raro, sino muy frecuente que los toreros antiguos tuvieran una vida profesional muy dilatada. Curro Arjona Reyes se fue a vivir a su mesocrática mansión del torerísimo barrio de San Bernardo, no lejos de la Iglesia Parroquial donde yacían los restos mortales de su padre, el gran «Curro Cúchares», fallecido en Cuba, víctima de una epidemia tropical. Curioso el caso, el hecho diferencial, entre «Cúchares» y su hijo: eran totalmente opuestos en toreo y en personalidad. El padre, madrileño, tuvo siempre, en todos los momentos de su vida, una alegría, un atractivo especial, una forma de reaccionar ante todo que más bien parecía natural de un sevillano jocundo y optimista, dispuesto siempre a considerar el lado alegre de la vida. «Currito», en cambio, era como su toreo; a su carácter podría aplicársele lo que de su norma profesional decían sus biógrafos: era «reposado, severo y preciso».

* * *

● ¿Podría figurarse el lector lo que sería por aquellos

tiempos de mediados de siglo XIX la Sevilla bullanguera y el Madrid cortesano, los dos polos principales de la vida del lidiador? Las manolas madrileñas y las flamencas sevillanas, las jóvenes diosas de los cafés cantantes, tan en auge por aquellas calendas, mucho en la ciudad de Sevilla y bastante en la Corte de Madrid, habrían de sentirse atraídas por aquel torero de porte arrogante, de «pelo rizado y de piel morena», que se jugaba la vida en la alegre copa del redondel... El 16 de mayo de 1870 —siempre el dramático mes de mayo en la vida de los toreros— «Currito» recibió la cornada más dura, el percance de mayor gravedad de los que tuviera en sus muchos años de toreo. El causante fue un toro de la ganadería de don Félix Gómez. El toro se llamaba así: «Rebollo». Percances del oficio, que ya lo dijo bien su cuñado Juan León: «Los toreros ganamos la fortuna entre dos cuernos; en uno está la bolsa y en el otro está la vida...». Y eran estas palabras del diestro sevillano, cuñado de «Currito», una gran verdad. La última corrida que toreó en Madrid fue dos años antes de su retirada —la retirada sin bombo ni platillos, silenciosa, en un mutis vulgar—; en Madrid, como decimos, toreó por última vez el 24 de abril de 1892 y alternando con Rafael Molina, «Lagartijo», que estaba sediento de gloria y de poder. Aquella tarde, lidiando reses de la ganadería de Juan Vázquez, cuentan que «Currito» estuvo rematadamente mal; sus paisanos, los madrileños, se ensañaron duramente con él y a más de abroncarle con fiereza le dispararon los dorados proyectiles de una lluvia de naranjas... Era la otra cara, la negativa, de la vida profesional de todo gladiador; el vía-crucis implacable que los toreros han de sufrir, desde el más modesto hasta el

que llegó a alcanzar el más alto nivel profesional.

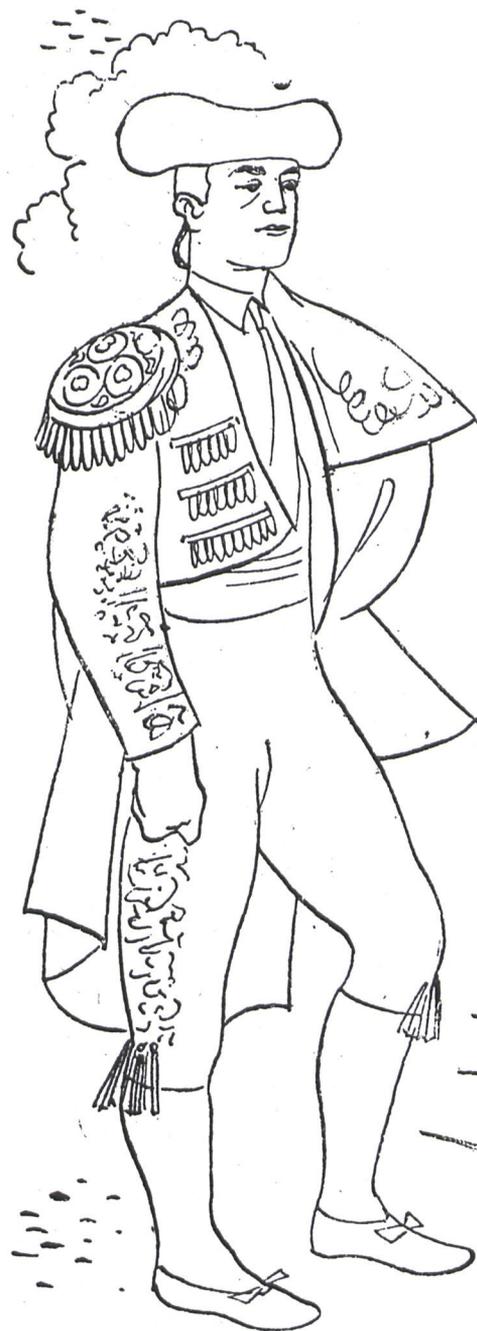
* * *

● Cuando se retiró de los toros «Currito», uno de los revisteros más famosos de la época cuyos juicios se siguen estudiando con respeto e interés, el popular «Sobaquillo», hizo en el periódico taurino «La Lidia» un estudio sobre la figura del espada madrileño; reconoció que «Currito» era un excelente lidiador, un torero muy completo que lucía de manera rotunda con capote, banderillas, muleta y estoque..., pero cuando él quería. Y no siempre estaba en buen son. Ejemplos similares existen abundantemente en el curso de la fiesta; aún recordamos nosotros un magnífico torero gitano llamado Andrés Mérida, que pudo ser todo en el toreo por sus condiciones carismáticas y no llegó a la meta por su pereza mora, por su idiosincrasia, su fatalismo musulmán. «Currito» triunfó en todos los momentos de la lidia..., pero cuando él quería. Y no siempre tenía esa voluntad. Valiente, dominador, realizaba todas las suertes, y algo grande llevaría dentro de su técnica y de su estilo, y aun de su valor, cuando actuó muchas veces en competencia con dos ases de su tiempo: un «Lagartijo» que fue el primer artista verdad del toreo, y un «Frascuero» que era un gigante del valor. Pero «Currito» no era, por su temperamento, un hombre de lucha tremenda; como un corcho sobre el río sevillano se dejaba ir. «Currito», o sea Francisco Arjona Reyes, matador de toros madrileño, murió en Sevilla, precisamente cuando la bellísima ciudad de la Giralda rozaba los umbrales de su hechicera primavera de luz y color: era el día 16 de marzo de 1897, tres años después de la muerte del «Espartero». Su óbito fue

rápido. Sevilla se preparaba ya para su gran feria del mes de abril, y hasta la blanca casita que el torero poseía en el barrio de San Bernardo —verdadera cantera de toreros famosos, cuna, mucho después, del gran Pepe Luis— llegarían los efluvios primaverales del Parque de María Luisa, como un perfumado adiós, a aquel lidiador casi sevillano, pero hijo de Madrid...

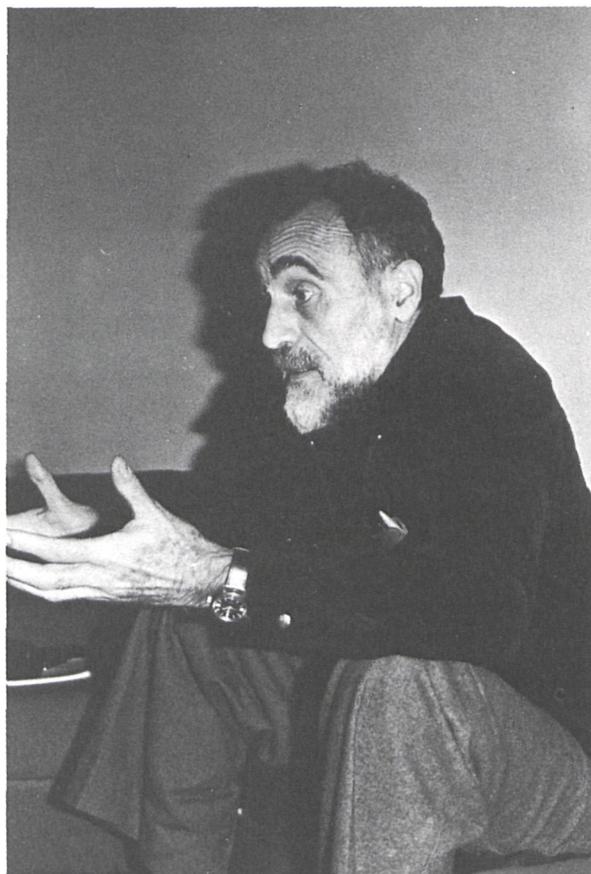
Julio ESTEFANIA

En el próximo número:
Rafael Gómez EL GALLO



JOSE ESTRUCH: 30 años formando actores

- El taller de tercer curso de la Escuela de Arte Dramático pondrá una comedia mitológica de Calderón.
- La Zarzuela, la ópera, los clásicos... Hay que traerlos a nuestros días.
- Hay esperanza en el teatro español a largo plazo. Tenemos que encontrar nuestro teatro de los años casi 80.



A «formación del actor» hoy día es compleja. Los programas de la Escuela de Arte Dramático hablan de: danza, ortofonía, esgrima, expresión corporal, acrobacia...

amén de otras asignaturas más teóricas. Recorrer sus aulas es descubrir las bases sobre las que el actor se moverá en escena.

El acartonamiento del cuerpo se flexibiliza mediante ejercicios de expresión corporal y danza. Progresivamente cada asignatura se deslinda de lo que en un primer acercamiento pueden ser meros ejercicios corporales. La danza aporta ritmo y movimiento a todos los miembros del cuerpo. Improvisaciones sobre música, sobre textos ritmados... Otras veces es la voz humana en crescendo y cortada bruscamente la que marca las pautas de traslación en el espacio...

Abrir otra aula es escuchar: «¡Marcha! ¡Estirar el brazo! ¡Fondo! ¡Rombe!». Una serie de alumnos, florete en mano, ejercitan «esgrima». Una asignatura destinada, en un primer intento, a agilizar reflejos y, en un segundo momento, a ensayar y dominar la «lucha escénica».

El actor, medium entre el texto y el público, posee la VOZ como uno de los elementos de expresión, no el único, para comunicarse. «Hay que reeducarle la voz —apunta el profesor de Ortofonía—. Tiene que aprender a respirar con el diafragma y saber emitir el sonido. Un mecanismo natural en el bebé, pero que el adulto ha olvidado. De lo contrario, los sonidos no llegan tanto, la garganta se cansa y estropea». Ejercicios que van desde el aprendizaje de la respiración «tomando 1,2,3,4..., manteniendo 1,2,3..., expulsando

1,2,3...» hasta la emisión de voz imitando sonidos, voces, acentos.

Uno de los puntales será la interpretación. Aprender a conocer un texto, un personaje. Aprender los mecanismos de introversión del personaje, de expresividad hacia fuera, de entregarlo con fidelidad al espectador... Un programa amplio que lleva al «aprendiz de actor» a convertirlo en el «atleta de los sentidos» como teoriza Antonin Artaud, puntal del teatro moderno.

Quien «mejor te puede hablar sobre el actor es José Estruch», me había aconsejado Ricardo Domenech, director de la Escuela de Arte Dramático, en mi entrevista del pasado enero.

JOSE ESTRUCH, 30 AÑOS DEDICADO A FORMAR ACTORES

—¿Qué importa que haya nacido en Tibuntú o en...

—He de presentar al «personaje».

—No soy ningún «personaje».

—Bueno, ¿algunos datos biográficos?

—¿Para qué? ¿Qué importa? La diferencia entre tú y yo es que tú tienes la barba negra y yo blanca. Tu opinión puede ser tan válida como la mía.

—Pero yo no «formo actores» y usted sí. A usted le creen, a mí menos.

Hay una vacilación.

—Al menos confrontar los datos que yo tengo. Fue director con...

—¡Yo nunca he sido director y nunca seré director! —protesta.

José Estruch nace hace 63 años en Alicante. Su vida viene marcada por el exilio, en el que se perfila su vocación teatral. Inglaterra primero, América después.

—El teatro se me impuso como

«vuelta espiritual» a España. En Inglaterra me encargué de los niños huérfanos españoles. Había que mantener vivo el idioma español. El teatro lo poseía y recurrí a él. Un teatro como arte socio-cultural y político. No un medio de vida, sino de muerte, o de supervivencia, o de existencia, o como quiera llamársele. Allí empecé a sentir lo que el teatro debiera y pudiera ser.

—Y, ¿qué es? —parece desconcertado, pero contesta pausadamente.

—Bueno..., el teatro es el medio artístico de comunicación porque requiere la participación de una cantidad muy considerada de gente con imaginación y con conocimientos. Es realmente el arte más difícil porque es un arte perecedero. No es como la literatura, como la escultura..., que quedan. Por tanto, es un arte vivo, de inmediata y directa acción sobre un punto, cuya misión es llevar a este público una serie de experiencias estéticas, anímicas, políticas, sociales, es decir, lo que es CULTURA. Es el instrumento de cultura más importante porque es el más seguido.

En 1949 fija su residencia en Uruguay y se integra en el grupo de independentes que colaboran con el teatro oficial. Un movimiento teatral iniciado por la actriz Margarita Xirgu, también en el exilio, es el alma de un renacimiento teatral. De la experiencia del grupo español «muy superior a la de los profesionales del país», nacen varios grupos. Entre ellos EL GALPON, hoy en Méjico viviendo el exilio, pero con vigencia teatral y cultural.

—En ese movimiento tomó las bases EL GALPON. Fue uno de los más importantes. Yo lo dirigí varias veces y allí es donde realmente practiqué lo que puede ser el maestro, el profesor.

Obligado por las circunstancias, pasa

a la Escuela de Arte Dramático que había dejado Margarita Xirgu, hasta el momento directora. Profesor de la escuela, se transforma en el brazo derecho del nuevo director. Es el año 1957-58. Su experiencia docente se continuará allí hasta el 1966. Alterna su actividad como profesor de la Universidad de Montevideo. La necesidad de formar a los cantantes de ópera en verdaderos actos obliga al conservatorio de música a crear la cátedra de Arte Escénico, que inaugura Estruch. Muchos cantantes de ópera recibieron sus enseñanzas.

—Al tercer año de carrera de canto pasaban a mí y yo durante tres años trabajaba con ellos. Salían cantantes-actores. Ello nos obligó a hacer mucha ópera.

La primera vuelta a España es en el 1967, pero regresa a Montevideo a cumplir unos compromisos docentes. Definitivamente se instala en España en el 1969, sin que aún se incorpore a la Escuela de Arte Dramático de Madrid.

—Me negué a entrar en instituciones que no estaban bien orientadas. No me interesaban. Sólo hace tres años entré en la escuela. Entonces estoy haciendo lo que puedo.

«Lo que puedo» es formar actores. Ese «lo que puedo» se aprecia en la Escuela por su calidad. Años en contacto con actores y aprendices de actor me obligan a una pregunta: ¿Qué es el actor?

EL ACTOR: ESTAR MUY BIEN PREPARADO

—El actor es la pintura, es el color, es el sonido..., según el arte que estemos tomando. Es todo conjuntamente. Es un instrumento muy bien afinado, muy bien orquestado que pasa al público un texto, una idea, una expresión.

—¿Condiciones?

—Sí. Tener una enorme sensibilidad. Ser muy polifacético y estar muy bien preparado. Una preparación de muy distinta índole y con una técnica muy aquilatada que se obtiene con el estudio y el trabajo.

—El actor español, ¿es consciente de esa necesidad?

—Sí, sí... Tiene, en este momento, una conciencia plena de que la preparación es la base. Lo que todavía no ha encontrado es un camino, porque no es fácil. Dos o tres espectáculos que se están viendo este año demuestran. La persuasión de una preparación.

—¿Qué espectáculos, en concreto?

—«Las bodas que fueron famosas del Pingajo y la Fandanga» y «Tío Vania». «Las bodas...» está hecho con rigor y con estilo llevado al colmo. Hasta el máximo punto posible. Trabajo de una enorme seriedad. Los críticos que no han visto esto, o bien están influidos por otras nociones anti-teatro nacionales y no son críticos realmente, o no han sabido ver, y si lo han visto no lo ha querido decir, la importancia capital que el espectáculo tiene.

—¿El «Tío Vania», de Chejov?

—Muy importante. Posee un tremendo rigor que muestra la labor de muchos años. La elaboración de una técnica a través de un método. Hasta ahora no había habido una muestra clara de ello. Después de muchos años de trabajo...



Ritmos para agilizar el cuerpo (Elvira Sanz, profesora de danza, explica el compás)

¡MUCHOS AÑOS!..., de búsqueda y de asimilación técnica se llega a un espectáculo REDONDO. El público lo siente, participa. No sabe bien por qué y ni falta que hace, pero participa absolutamente. Sale distinto de como entró. Claro que el texto es un muy buen texto. En «Las bodas...» el texto es mucho más endeble, pero el enfoque es tan serio... Es otra técnica, otra forma... Lo que hay que buscar son distintas formas, distintos estilos, pero el que se elija ha de ser llevado al colmo sin dejarlo a medias.

—Cuando forma al actor, ¿usa alguna metodología específica?

—A lo largo de estos 30 años se han ido decantando formas, técnicas propias o ajenas..., pero que no concretan un método. El método varía según el

material con el que se trabaja en cada instante y de lo que se pretende hacer en cada forma. Hay una progresión gradual en la formación del actor, pero los caminos pueden ser muchos, muy distintos y muy válidos. Basta que todos lleguen a Roma.

—¿Mezclar formas y caminos en una misma obra?

—Eso es cuestión de sensibilidad, de presupuesto... Se puede discutir. Naturalmente en una obra se pueden usar varios sistemas, formas y técnicas. Lo que importa es que el actor domine una de ellas o varias. Ello condiciona.

—Ha mencionado dos ejemplos de espectáculo, con montajes nuevos. Hay otros también. De ellos el «público medio» sale desconcertado. Como si no le

Movimiento al compás del sonido humano



bocetos y apuntes de escenografía y demás.

—Montaje al que el presupuesto del taller no puede llegar.

—Desde luego. Buscamos nuestra solución del siglo veinte en «Teatro pobre», pero que equivalga al «barroquismo» de la época. Para resolver el problema contamos con todos los profesores. Cada uno apoya con su disciplina: escenografía, historia del arte, sobre todo historia del arte, historia de la literatura, música, danza, esgrima...

—¿Son capaces los alumnos de decir el verso? Uno de los escollos de los profesionales suele ser el verso. Por ejemplo, «Fuenteovejuna», el mismo «Abre el ojo», de R. Zorrilla.

—Es difícil... Los muchachos tienen muchas carencias, pero hay que abundar en las posibilidades que tengan y desarrollarlas. El verso es difícil y pensamos estar todo el año trabajando en esa expresión dramática... —vacila un momento— ... nos proponemos algo

comunicase nada. ¿Hasta qué punto un teatro así llega a ese público no de «élite»?

—El problema es que el teatro no ha existido en los últimos años... Ha existido un pretexto simplemente para entretener a un determinado sector. El problema nuestro está en crear la necesidad del teatro. Tenemos que empezar a dar LIEBRE y no GATO. El público no sabe por qué es bueno o es malo. Simplemente: en un espectáculo participa y en el otro es espectador ajeno. El participar se logra dándoles CALIDAD. Calidad que se ha descuidado mucho en España. Se ha abusado de la improvisación, del cualquierismo y eso no vale.

EL TALLER DE 3.º CURSO: UNA COMEDIA MITOLÓGICA DE CALDERON

El 3.º y último curso de la Escuela de Arte Dramático del 1977-78 ofreció MEDORA, de Lope de Rueda. Un acierto sobre los escenarios, primero de provincias y después de Madrid, según la crítica. Su montaje en la línea del «teatro pobre» es de presupuesto reducido. Es un modo de iniciar al alumno en el mundo profesional y entregarle un material a explotar. Todos los profesores colaboran con el taller, y José Estruch lo coordina.

—La misión del taller es concretar una carrera de más o menos baches, más o menos lagunas, más o menos carencias. Trata de concretar un espectáculo elaborado, estudiado, trabajado a lo largo de todo el año.

—¿Qué obra, este año?

—«La tierra, el rayo y la piedra», de Calderón de la Barca. Uba comedia mitológica, esencia del barroquismo. Al parecer se ha puesto dos veces: una en vida de Calderón y la otra pocos años después como espectáculo de corte ante los reyes, con un aparatoso montaje siguiendo recursos barrocos. En la Biblioteca Nacional tenemos

