



DIFICULTAD DE ENCONTRAR BAILARINES MASCULINOS. ES FRUTO DE UNA POLITICA CULTURAL EQUIVOCADA. EL BAILARIN NO ES SINONIMO DE GOLFO O DE HOMOSEXUAL

—¿Muchas demandas de bailarines?

—No. Y el problema es gordo, aunque es un problema universal. Bailarinas sí hay, pero hay pocos bailarines. Se debe a una política cultural equivocada. Lo que yo pretendo, a nivel de prensa, es quitarle el miedo a las familias. Que vean al bailarín como un individuo dedicado a una rama de la cultura. No como se ha visto: como «divertimento», «golfería» o sinónimo de «homosexual». No tiene nada que ver lo uno con lo otro. El bailarín si se ha mentalizado, puede ser como un atleta, como un escultor, como un pintor o como un científico. Lo que quiero es potenciar el pensamiento de que un bailarín es algo tan importante como cualquier otra rama de...

—¿Aún hoy día existe esa visión?

—Tal vez en los ambientes en que tú te mueves no. Pero en el pueblo sí. Así como todos los padres sueñan con hijos futbolistas o toreros, decir «bailarines» les suena raro. Hay que quitar esas cosas. En los países socialistas no es así, por ejemplo, en Cuba, ahora, se están exportando bailarines. ¡Exportando! Claro que es una política muy bien hecha. No se trata de que baile cualquiera... Si un señor no da la medida podrá estudiar danza para prepararse como pedagogo o coreógrafo, pero no podrá subir a un escenario. Lo mismo que si mides 1,60 podrás ser entrenador pero no jugarás en la cancha de baloncesto. Esto es lo que hay que meterles en la cabeza.

#### BALLET PARA NIÑOS: QUE REFLEJE SUS INQUIETUDES

En prensa, ya lejana, aparecía en boca de Gades: «un ballet para niños en la Zarzuela, los domingos por la mañana...».

—Un momento —Gades parece alterarse— esto es un ballet de todos. No para niños sólo en la Zarzuela. No debe ser, porque entonces yo me niego, yo me niego, me voy. Yo lo veo como un verdadero espectáculo de cultura.

—¿Descentralización tanto para adultos como para niños?

—Desde luego. De lo contrario estamos igual que siempre. Si hemos hecho un Ballet Nacional y debutamos en la Zarzuela y en el Real y en el Liceo y en no sé qué sitios... El Ballet Nacional tiene que ir aunque sea a un cine de barrio, debe de ir.

Iría reducido, como sea, pero tiene que ir. Ir a los pueblos ¿cómo no? Si no hay teatros pues se hace en las plazas. Debe hacerse porque esa es la labor de un Ballet Nacional, aunque haya que tener dos compañías. Bueno, pues se puede hacer una compañía más reducida para sitios más pequeños y otra grande para sitios más grandes. De lo contrario sería una manifestación oligárquica, y para eso que no cuenten conmigo.

—¿Cómo concibes ese ballet para niños?

—Lejos de lo que se hace normalmente: la mariposita y demás... Hay que tratar problemas verdaderamente vitales para los niños. Vamos a tener una reunión con los padres para que ellos impongan horarios más convenientes y otra con los niños, sin los padres, para que ellos expliquen y dijeran cuáles son sus inquietudes, y a partir de ellas los escritores que se pongan a escribir y los coreógrafos y músicos a crear. Lo que no me parece lógico es no contar con los niños al hacer un ballet para ellos. Imaginarme yo lo que le preocupa a un niño me parece una falsedad. De los padres sacaríamos la información de cuáles son los días mejores, el lugar más apropiado: un jardín, un parque, un teatro... A los niños se les podría citar en un teatro y dialogar con ellos.

—¿Qué canales utilizareis?

—Mediante cartas a las Asociaciones de Vecinos, fijaríamos una asamblea.

—¿Cuándo crees que podría estar ese ballet?

—En cuanto el ballet empiece a funcionar.

#### LO IMPORTANTE ERA LA LABOR DE CONSTRUIR EL BALLET. A PARTIR DE AQUI SE MEJORARÁ

—¿Problemas?

—El más grave, de entrada, es el de empezar el ballet. Habrá muchas críticas, por supuesto, pero si las críticas son honestas se darán cuenta de que no se puede criticar, cuando los demás ballets nacionales de otros países llevan ya años... Para nosotros es el principio. Habrá fallos a montones, pero es lo propio de una empresa tan compleja como ésta. Lo importante era la labor de construir. Estará bien o mal, pero ya está construido. A partir de aquí se mejorará.

—¿Optimista?

—No soy muy optimista, porque así como se ve un esfuerzo en determinadas personas, como es Jesús Aguirre, el hombre que más ha hecho... luego hay gente que está detrás de esto que no valora más que el éxito del ballet, pero no entienden las necesidades de un ballet. Por ejemplo, cuando yo pido cinco salas para ensayar te contestan que creían que con una bastaba. Con una

basta para una persona o un conjunto, pero cuando hay cuarenta y se están montando los números se necesita ensayar contemporáneamente, y así se evita pérdida de tiempo y dinero. Imagínate lo absurdo que es que mientras se ensaya un «paso a dos», el resto de las 38 personas tienen que estar inactivas esperando en vez de ensayar. Esto «conlleva» que un ballet que podría montarse en mes, tardas 6 meses... De la experiencia extranjera se sabe muy bien que de los, por ejemplo, dos mil ballets que montan, funcionan en repertorio unos 70. Hay que estrenarlos para conocer su valor. La carga colectiva es la que le da el espaldarazo. Hay bailarines que los ves aquí y son una maravilla y otros que en la sala de ensayo no dan mucho, pero después sobre el escenario tienen una proyección que no tiene aquél. Mira, lo único que sé es que todos los compañeros estamos trabajando y de buena fe. Lo estamos llevando de un modo despersonalizado. La verdadera personalidad la tiene el ballet. Hoy uno interpreta el protagonista y mañana es otro.

—¿Qué diferencia al ballet español de los «Coros y Danzas» o de los «bailes populares regionales» además de la estilización del tema?

—Que quede claro. No es un ballet folklórico. Un hombre de mi época podrá reconstruir como historiador o antropólogo el folklore, pero no es el caso. Nosotros estudiamos el folklore y con él intentamos plasmar nuestros sentimientos, nuestros problemas, nuestras inquietudes. Hacer el ballet contemporáneo nuestro. No se trata de bailar la jota como los «joteros» aragoneses. Para eso están ellos que, con todos los respetos para cualquier bailarín, lo hacen muchísimo mejor esos «bailaores» como les llaman.

Cuarenta bailarines forman el conjunto: 12 hombres, 12 mujeres, 6 solistas femeninos y 6 solistas masculinos y 2 cantores sobre el escenario. Entre bastidores: 2 maestros de bailes, 2 guitarristas, 2 pianistas, 2 sastres y un coordinador, un director de escena, maquinista, electricista, secretaria, ingeniero de sonido y la administración.

Al frente de todo ello Antonio Gades. Queda atrás aquel 1952 en que con 15 años se incorpora como bailarín al ballet de Pilar López en el que permaneció durante 9 años. Después Italia, París y desde el 1963 vuelta a España y gira por toda la geografía con su propia compañía. El Festival Mundial de Nueva York lo requiere, y a partir de ahí el grupo Gades se amplía más. A partir del 75 un silencio y una vuelta a la tierra que le vio nacer: Alicante. Dos esporádicas intervenciones: baila en el Ballet Nacional de Cuba e interpreta con Marisol LOS ULTIMOS DIAS, un filme de M. Camus.

Ahora vuelve al baile, aunque de momento baila más sobre tinta y burocracia que sobre los escenarios.

Por las escaleras me encuentro a Marisol, su mujer. Le pregunto si Antonio está contento.

—Es mucho trabajo, pero sí está contento.

A las 19 h. se repasa La Galaica. La cinta magnetofónica vuelve a ponerse en marcha. Notas de aires gallegos que obligan a movimientos rápidos y pasos de muñeira. Un juego vistoso aunque un poco estrecho en la sala de ensayo. Las evoluciones se duplican en la pared de espejo.

A las 20 h. los bailarines encendidos en el rostro y de cabellos lacios por el sudor abandonan el ensayo. El espejo refleja la sala vacía. El ballet nacional, una institución del pueblo español.

—Es que es «nuestro» —diría Gades.

José RAMON DIAZ-SANDE  
(Fotos del autor)

## EGOS DE LA DANZA

¡Y se estrenó!

La primera parte del programa presentado por el Ballet de la Opera de Paris se estrenó con gran éxito de público, si bien aún no comprendemos como decían que no había entradas cuando había butacas vacías.

Una vez más la frialdad del ballet francés ha quedado resaltada, y tras un vestuario magestuoso, de increíble buen gusto, aparecieron en la noche del 15 figuras como Noella Pontois en una Aurora perfecta, sin complicaciones excesivas y sin un solo movimiento improvisado; un Atanasoff, correcto en su papel y desde luego no tan aplaudido como dice nuestro compañero Enrique Franco, quien debió estar en otro estreno diferente. Un Patrice Bart, siempre perfecto y con más corazón e ímpetu que el resto de la compañía, siempre muy bien seguido de Florence Clers, dentro de un clima de resurgimiento del ballet. En resumen, un diseño incluido en el adiestramiento de los bailarines, los cuales no han podido sacar de su propia habilidad para sentir el contenido interno y moverse con sentimiento, si bien todo quedaba totalmente explicado, en la coreografía sencilla de Alicia Alonso.



Finalmente y sólo como precaución, una pregunta al encargado de la seguridad del palacio. ¿Cómo se puede fumar durante una representación, sobre todo cuando las sillas de pista están enclavadas sobre madera y moqueta y, no hay ceniceros? Es cuestión de estudiar: o no se fuma, con la consiguiente ventaja para los no fumadores, o se ponen ceniceros, ventaja en este caso para los fumadores.

### EL LAGO DE LOS CISNES

Dentro del segundo programa se estrenó «El Lago de los Cisnes», con un lleno total de la sala y unos aplausos merecidos. Tchaikowsky, su autor, se encontraba en 1876 en París, y es allí donde se compone la mayor parte de la partitura de la obra representada recientemente en Madrid, encargo que había aceptado del Gran Teatro de

Moscú, por unos honorarios de 800 rublos en total.

Hoy, ha llegado a Madrid, y con él toda una explosión de belleza y sencillez, con un cuerpo de baile digno de toda admiración y unas segundas figuras que no alcanzaban ni a la peor escuela de ballet. Odile Odette con seguridad, aplomo y una eterna sensación de volatilidad que impresionó y gustó.

El acto tercero lo pasaremos por alto, pues ni el bolero español, ni la danza italiana e incluso ni la mazurca estuvieron a la altura que se les debía exigir por tratarse de un ballet de la tradición del Ballet de la Opera. Y ya para finalizar, hacer una mención muy especial a aquel que levantó de sus asientos al público por su agilidad y, por qué no decirlo, su simpatía innata, nuestro bufón, y digo «nuestro», pues llegó a formar parte de nuestros asientos, alcanzó lo que se buscaba, lo que al público debía la categoría de un ballet y la coreografía que nos presentaban.

LAZ  
(Fotos cedidas por el  
Ministerio de Cultura)



## LIBROS

### Desmitificación de la historia

Alejo Carpentier es, sin lugar a dudas, uno de los más vigorosos e impresionantes novelistas de nuestra área castellana en lo que va de siglo. Ungido por una personalidad avasalladora, dueño absoluto de un barroquismo efectivo y eficaz, el alto prosista cubano, humanista de vastos alcances, asombra venturosamente a cada nuevo libro que publica. Si con su reciente *Consagración de la primavera* el lector podría llegar a creer que Carpentier había alcanzado las cotas más altas de su brillante quehacer, ahora, con la publicación de *El arpa y la sombra* (1), el novelista da fe de superación, de alcances al menos renovados, de fuerza creadora casi juvenil.

Porque sin decir que esta última novela sea superior a *La consagración de la primavera*, sí hay que dejar bien sentado que aquélla no desmerece en nada de ésta. *El arpa y la sombra* no es, ni mucho menos, como alguien ha pretendido ver, una novela menor, un simple ejercicio literario del autor. Nada de eso. Las constantes más válidas de Alejo Carpentier están total-

(1) *El arpa y la sombra*, de Alejo Carpentier. Siglo XXI de España Editores, S. A. Madrid, 1979

mente presentes en esta historia mordaz, viva, jugosa. Llena de ironía y de gracia

Si es cierto que Carpentier es un «pesimista en lucha contra la historia», semejante condición puede ser corroborada por esta su última novela, casi de historia-ficción, en donde el novelista recrea instantes históricos de indudable interés. Inmerso en su propia estética, el autor de *El siglo de las luces* vuelve aquí del revés, casi como si fuera un calcetín, el legado de la historia. El lector, ávido, plenamente identificado con el autor y su óptica, asiste asombrado al caleidoscopio preciso de los tiempos de Pío IX y León XIII, durante cuyos papados se habló y no se terminó de una supuesta canonización de Cristóbal Colón. Alejo Carpentier aprovecha la coyuntura de su *fabulación para dar rienda a su temperamento irónico, ridiculizante, en cierto sentido corrosivo*. La prosa del novelista cubano, lujosa de matices barrocos, sirve de soporte a este libro admirable, que se lee de un tirón.

B. de C.



## CINE

### «Manhattan»

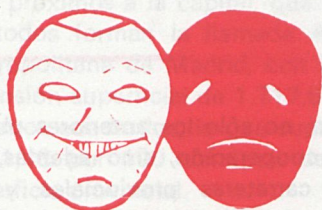
Con Diane Keaton, Michael Murphy y la personalidad revelante y relevante de Woody Allen en los papeles señeros, la película «Manhattan» constituye el acontecimiento de los nuevos estrenos fin de temporada. Ofrece, asimismo, la presentación de una nueva «Lolita», de diecisiete años, con apellido ilustre: Mariel Hemingway. Digamos, pues, que esta última producción de Woody Allen se puede definir como una mezcla de los elementos dramáticos presentes en «Interiores» y el humor y ternura de «Annie Hall».

Afirmativamente, se trata de una declaración de amor a la macrociudad de Nueva York, ya que se nos ofrece una visión nostálgica y romantizada que subrayan las melodías de George Gershwin. Hasta tal punto esto es así que el diario financiero «The Wall Street Journal» ha pedido dentro de cierto comentario sobre «Manhattan» que el alcalde de Nueva York conceda a Woody Allen la simbólica llave de oro de la macrociudad.

Y cierto que es la mejor obra de Allen, queriendo ofrecer su visión subjetiva y romántica de la vida contemporánea en Nueva York, gustándole creerse que «si dentro de un siglo alguien ve esta película, sabrá algo de cómo era la vida en esta ciudad en la década de los

setenta». También es un divertido cuento moral sobre el hombre de nuestros días, resultando un «Annie Hall» centrado esta vez en el personaje masculino. Viene oportuno añadir para mejor orientación del lector y futuro espectador, que una opinión severa siempre como la de Natalie Gittelson ha dicho en el suplemento dominical del «New York Times», que Woody Allen ha captado tal ternura, humor y músculo viril que posiblemente no ha habido otra película norteamericana igual desde Chaplin. Woody Allen, pues, interpreta a un escritor de «gags» para la televisión y que abandona su trabajo intentando estabilizar su vida sentimental después de que su ex esposa le dejara por otra mujer. Diane Keaton, que hace de periodista un tanto neurótica y agresiva, y la bella y adolescente Mariel Hemingway son los dos polos entre los que se mueve Woody Allen, siempre con los paisajes urbanos y de fondo de Manhattan.

DONALD II



## TEATRO

### Sopa con cebada de verdad

La obra «Sopa de pollo con cebada», del dramaturgo británico Arnold Wesker, fue presentada en el teatro Bellas Artes, de Madrid, que ahora funciona como uno de los polos de desarrollo del tan aireado Centro Dramático Nacional, y que ha costado el cargo de director a Adolfo Marsillach, siendo sustituido por Nuria Espert, José Luis Gómez y Ramón (que no José) Tamayo. Pero a lo que vamos. Esta nueva obra del autor triunfal de «La cocina», autor integrante de aquellos jóvenes airados del movimiento británico de los años cincuenta y del que destacó principalmente John Osborne, no es una obra tan nueva fuera de España, puesto que comenzó su itinerario por aquella década en Londres. Aquí ha sido adaptada ahora por Ramón Gil Novales, y la dirección es de Josep María Segarra y Josep Montanyes, con escenografía de José María Espada. Resulta preciso reseñar que uno de los esfuerzos del Centro Dramático Nacional ha consistido en ofrecer las reproducciones de los dibujos del pintor inglés John Allin, que cubren, como telones, el escenario y representan situaciones del este londinense, donde se desarrolló la mayor parte de la vida familiar proletaria de Arnold Wesker.

El público de Barcelona ya conoce esta puesta en escena, este texto de «Sopa de pollo con cebada», que resume su teatro bajo el propósito de una serie de obras que podían confundirse con el realismo social. Sin embargo, Arnold Wesker lo que ha seguido queriendo es escribir «acerca de nues-

tra experiencia». Y a este respecto ha añadido aquí en Madrid la víspera de este estreno para nosotros: «Ustedes deben perdonarme, pero toda esta terminología acerca de la vanguardia y del realismo social no tienen sentido para mí. No existen nuevas maneras en el teatro, sino que hay, o no, nuevos artistas. Yo no puedo decir que sea un genio. Cuando los genios aparecen en el horizonte, en el campo del teatro, no varían los aspectos fundamentales de este arte, que son el espacio, los actores, el escenario. En ese sentido, no conozco de cambio alguno que haya tenido efecto dentro del mundo teatral».

Aristarco ACEVEDO



### El boom latinoamericano a la pequeña pantalla

«Escrito en América» es un programa que tuvo, y se nota, un excelente planteamiento. Al menos por lo que hemos visto hasta ahora, que no es mucho, aunque sí de calidad. Escribimos en tarde de domingo, cuando miles y miles de televisores sirven a la audiencia el hasta ahora inevitable «Fantástico», y cuando el tercer guión de la serie que se comenta —«La hechizada», de Manuel Múgica Maínez— se anuncia para la noche inminente.

La idea de «Escrito en América» —que a muchos, no curados del feroz chauvinismo, les pareció inoportuna por aquello de que «en España también se escribe»— trata de llevar al medio televisivo ese «boom» narrativo que, hace unos años, puso en órbita editorial, y de largos alcances, a la novela castellana del otro lado del Océano. La principal dificultad estribaba en la elección de los temas, ya que un criterio excesivamente purista y literario podría dar al traste con la sustancia misma de la serie. Era necesario, pues, espigar en el rico caudal de la obra de los fabuladores latino americanos y extraer los relatos, los cuentos, las novelas que tuvieran más carne visual, es decir, más posibilidades de síntesis narrativa para poder ser trasladados al mundo de las imágenes. Por lo que para empezar hemos visto, el criterio fue justo y acertado.

«El hombre de la casa rosada», del argentino Borges, título elegido para que la serie abriese fuego, fue todo un dechado de ambientación, un ejemplo de bien decir televisual y un auténtico alarde interpretativo por parte de todos los que formaban el reparto. La fuerza de Borges estuvo presente en los duros y sobrecargados ambientes porteños en los que se desarrolla la historia, historia fuerte, brutal, implacable, de gentes del bronce bonaerense en donde todo *malvaje* tiene su cabida. Para el televidente atento la atmósfera resultó un verda-

dero primor, que condujo la peripecia cación plena con todo lo que ocurría en la pantalla del televisor.

Susana Mara y Julio Núñez dieron vida, fuerza e interés en el segundo programa de la serie, a un cautivador relato de Julio Cortázar, lleno de acentos nostálgicos, de lacerantes recuerdos que fustigan y retuercen las conciencias heridas. Magnífico pulso en la realización de esta historia, en la que la utilización del *flash back* cobra un ritmo candente y decididamente decisivo.

«Escrito en América» ha acertado de comienzo. Aunque su planificación es mucho más larga, esperamos con interés esos próximos once programas —hablamos en el día en que se escribe— que, de momento, agotarán la primera entrega de la serie.

M.

## ARTE

### Don Francisco el de los grabados

En la sede de la Fundación March se ha inaugurado una gran exposición de grabados de Goya, con fondos de la propia fundación y con objeto de divulgar, dentro y fuera de España, una de las facetas más importantes de la obra del gran aragonés universal. Se trata de una exposición integrada por las cuatro grandes series, un total de doscientas veintidós láminas pertenecientes a los «Caprichos», los «Desastres de la guerra», la «Tauromaquia» y los «Disparates». Fiel propósito es que una vez terminada la exposición en Madrid siga un itinerario por distintas capitales españolas y también extranjeras. En el catálogo se incluye un estudio del catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid y subdirector del Museo del Prado, Alfonso E. Pérez Sánchez. Asimismo, dicho catálogo incluye cronología de la vida de don Francisco de Goya, del panorama artístico, literario y científico de su tiempo, y de los principales hechos históricos acaecidos entre 1746 y 1828, fechas de su nacimiento y de su muerte, respectivamente.

Por lógica, existen antecedentes de esta excelente muestra de grabados, lo que no resta méritos a la actual. La Exposición de la Calcografía Nacional que la misma Fundación March ofreció entre 1975 y 1976, en Madrid y en otras capitales del Estado español, estuvo integrada por una selección de doscientas dieciséis obras de los mejores grabadores españoles de los siglos XVIII al XX, entre ellos, don Francisco de Goya, representado con trece planchas, pertenecientes a las cuatro series mencionadas. Sobre los dibujos de Goya, esta misma fundación organizó, también en 1978, un curso de cuatro lecciones, impartido por el catedrático y académico Enrique Lafuente Ferrari.

Rafael FLOREZ

# PRESENTE Y FUTURO DE LA ESTRUCTURA TERRITORIAL ESPAÑOLA



## SU INCIDENCIA EN LA DIPUTACION PROVINCIAL DE MADRID

### Contenido funcional y perspectivas de la Diputación Provincial de Madrid

#### CONCLUSION

**C**ON independencia de las actuaciones examinadas anteriormente, tanto las que constituyen las competencias clásicas provinciales como las que en la actualidad se están abordando, no sólo aisladamente, sino en colaboración con otros entes públicos, merece la pena detenerse en las perspectivas que se le ofrecen a la Diputación Provincial de Madrid respecto a la realidad metropolitana y regional.

Pero antes, cabe destacar otra circunstancia en un ámbito típicamente provincial: el de la cooperación a los municipios para la prestación de los servicios obligatorios mínimos. No vamos a entrar en una exposición detallada de su regulación anterior, pero sí a señalar que, aunque el Plan correspondiente lo redactaba la Diputación, su aprobación era competencia del anterior Ministerio de la Gobernación, a través de la Comisión Provincial de Servicios Técnicos, órgano colegiado adscrito al Gobierno Civil. Sin embargo, su última regulación contenida en el Real Decreto 688/78, de 17 de febrero, destacaba que esta cooperación queda incluida en un Plan Provincial de Obras y Servicios, sin perjuicio de que se financie con crédito de los Presupuestos del Estado, de sus organismos autónomos, de la propia Diputación y de

los ayuntamientos, y este Plan Provincial de Obras y Servicios es ahora aprobado por la Diputación, no por la Administración Central, a quien únicamente se le comunica y da traslado del mismo.

Es decir, que en materia de cooperación provincial las facultades resolutorias de aprobación del Plan se han desplazado a favor de las diputaciones, que de este modo se convierten en protagonista fundamental de la prestación subsidiaria de los servicios municipales mínimos.

Si a esto añadimos que dichos servicios son los que afectan a municipios de menos de 20.000 habitantes, según dispone el citado texto legal (anteriormente este límite eran los 5.000 habitantes), y que en 1977, de los 177 municipios de la provincia, 164 contaban con una población inferior, resulta la enorme importancia de esta tarea, centrada a partir de este año en la Diputación Provincial de Madrid y que afecta al 92,65 por 100 de los municipios que agrupa.

A mayor abundamiento, en orden a la potenciación de la competencia provincial derivada de las facultades atribuidas a la Diputación de formación, aprobación y ejecución de los Planes de Obras y Servicios debe destacarse que tales planes incluyen, según se especifica en el Real Decreto 1779/78, de 15 de

julio, no sólo los anteriores planes de cooperación, sino además, los de carreteras provinciales y los llamados Planes de Servicios Técnicos, que eran aprobados por la Comisión Delegada de Asuntos Económicos y elaborados y ejecutados a través de la extinta Comisión Provincial de Servicios Técnicos, planes a los que hasta la actual regulación (o más exactamente hasta el R. D. 1087/76) quedaba ajena la Diputación Provincial, a quien únicamente correspondía efectuar una aportación económica.

Un tema de gran entidad que, con perspectiva de futuro, interesa a la Diputación Provincial de Madrid es el tema metropolitano.

Las competencias metropolitanas se configuran íntimamente vinculadas con el urbanismo. La planificación, el régimen urbanístico del suelo, la ejecución de las urbanizaciones y el fomento e intervención del ejercicio de las facultades dominicales relativas al uso del suelo y edificación son los diversos aspectos de la actividad urbanística, tal como se reconoce en el vigente texto refundido de la Ley del Suelo.

En la provincia de Madrid, las cuestiones urbanísticas tienen especial relevancia, debido a la existencia de una destacada concentración urbana, cuyo núcleo es el

municipio de la capital de la nación. Esta concentración, sin embargo, no se reduce al término municipal de Madrid, sino que se extiende a una serie de municipios, ya que al irse saturando la población del centro de la metrópoli, el desarrollo urbano se va desplazando a zonas cada vez más alejadas, que son las que van requiriendo una adecuada previsión y cuidado urbanístico, y entre las que surgen, entre ellas mismas y con relación a la capital, unas relaciones de interdependencia estables.

Lo que sí interesa señalar es la solución estructural que la Administración Pública española ha adoptado para hacer frente al desarrollo urbano y consiguiente formación de la realidad metropolitana de Madrid.

El punto de partida ha sido delimitar un conjunto de 22 municipios próximos a la capital, que entre todos forman la llamada Area Metropolitana de Madrid, con una extensión superficial de 1.717,6 kilómetros cuadrados, lo que supone el 21,48 por 100 del total de la superficie provincial.

Asimismo se creó por la Ley 121/63, de 2 de diciembre, un órgano de gobierno y administración urbanística del área, la Comisión de Planeamiento y Coordinación del Area Metropolitana de Madrid (COPLACO) configurada como organismo autónomo dependiente del entonces Ministerio de la Vivienda. Este organismo asumía para el territorio del área todas las competencias atribuidas en la Ley del Suelo a los órganos urbanísticos dependientes de la Administración del Estado, competencias que, en líneas generales, además de las de coordinación, fiscalización e inspección, tenían un fuerte contenido resolutorio, pues en definitiva, a tales órganos les corresponde la aprobación definitiva de Planes y proyectos que es la base sobre la que se monta la actividad urbanística.

Pero en la reglamentación de esta Ley del Area, llevada a cabo por el Decreto 3088/64, de 28 de septiembre, se especifica, superando los términos de la Ley que desarrollaba, que la Coplaco extiende su competencia a toda la provincia de Madrid, y no sólo al territorio del Area, ejerciendo las facultades propias de las comisiones central y provincial de urba-

nismo, entre los que se encuentra la aprobación de planes y proyectos como se ha indicado.

Por otra parte, el texto refundido de la Ley del Suelo, aprobado por el Real Decreto 1346/76, de 1 de abril, que deja vigente la regulación del Area Metropolitana de Madrid y de la COPLACO, siguiendo en la línea del texto de la Ley anterior, reconoce como órgano urbanístico a la Diputación Provincial. Sus facultades son amplias teóricamente, pero con un doble límite. En primer lugar, las facultades que se le atribuyen, en general, no son exclusivas, es decir, que puede ejercitarlas, pero del mismo modo que pueden ejercitarlas los demás entes urbanísticos, y nos referimos a la posibilidad de redactar los Planes Directores Territoriales de Coordinación, aprobar inicial y provisionalmente los Planes Generales Municipales, Parciales, Especiales y normas subsidiarias y complementarias de Planeamiento.

En realidad, las competencias de carácter exclusivo se reducen a las informativas en el trámite de información pública de los Planes Directores Territoriales y Generales Municipales, y a aprobar inicial y provisionalmente los Planes Generales Municipales cuando afecten a más de un término municipal.

En segundo lugar, tales facultades planificadoras no son definitivas, ya que se reducen, o bien a las de información, o bien a las de aprobación inicial y provisional, con lo que las de resolución propiamente dichas escapan del ámbito de competencias provinciales, a favor de la COPLACO.

Para mayor claridad se exponen estas facultades que corresponden a la Diputación Provincial en el cuadro esquemático que sigue, respecto a cada tipo de plan, y con indicación de si se trata o no de una actuación necesaria o exclusiva de la corporación.

Tipo de planeamiento	Facultades atribuidas	Actuación necesaria para el procedimiento	Actuación exclusiva de la Diputación
Plan Director Territorial	Instar su formación Redactarlo Informarlo Ejecutarlo	No No Sí No	No No No No
Plan General Municipal de varios municipios	Redactarlo Aprobar inicial y provisionalmente Ejecutarlo	No Sí No	No Sí No
Plan General Municipal de 1 municipio	Redactarlo Aprobar inicial y provisionalmente	No No	No No
Plan Parcial	Informarlo	Sí (1)	No
Plan especial	Ejecutarlo	No	No
Normas subsidiarias y complementarias	Redactarlos Aprobar inicial y provisionalmente	No No	No No

(1) Si se trata de P.G.M. de capitales de provincia o de más de 50.000 habitantes.





Al margen de estas facultades concretas, las diputaciones provinciales tienen un campo de actuación en materia urbanística derivado de la competencia atribuida a los ayuntamientos desde dos ángulos: la *Diputación* está obligada a cooperar con los ayuntamientos en la formación, efectividad y ejecución de los Planes municipales e intermunicipales y, por otra parte, con carácter subsidiario, cuando los ayuntamientos mostraren notoria negligencia en el cumplimiento de sus obligaciones, las diputaciones pueden asumir éstas previa autorización del ministerio correspondiente.

Resumiendo, en líneas generales, las ideas recogidas en los párrafos anteriores, para dar una visión esquemática de la estructura urbanística de la provincia de Madrid,

puede concluirse indicando que, sobre la base de un área metropolitana de extensión levemente superior a la quinta parte de la provincia, existe un organismo autónomo dependiente de la *Administración del Estado* que prácticamente monopoliza las funciones resolutorias de planificación urbanística del territorio del área, y asume parte fundamental de las mismas para el resto del territorio provincial. La *Diputación*, por su parte, reconocida como órgano urbanístico, goza de facultades planificadoras y ejecutoras que no son exclusivas de ella, sino que en su mayoría están atribuidas también a otros entes urbanísticos, al propio tiempo que es órgano de cooperación y actuación subsidiaria de los ayuntamientos.

La situación descrita se encuen-

tra actualmente en un estado de crisis del que es consciente la *Administración* e incluso la misma *COPLACO*. Ya hemos tratado de ello en la parte de este trabajo dedicada a las *Áreas Metropolitanas*.

Aquí, desde la perspectiva de la *Diputación Provincial de Madrid*, lo que interesa destacar en primer lugar es cómo el territorio del *Área Metropolitana*, tal como está delimitado, ha quedado absolutamente superado. La zona de influencia de Madrid capital, la red de municipios vinculados entre sí por este fenómeno, los núcleos urbanos que sufren un espectacular aumento de población, las infraestructuras técnicas que soportan este entramado, son todas ellas cuestiones que rebasan sobradamente el ámbito actual del área. Y en la búsqueda de un espacio territorial más apto que sirva de base al área de Madrid, la mayor parte de los estudios realizados al efecto, incluida la *COPLACO*, llegan a la conclusión de que de todas las opciones posibles, la más adecuada es la que hace coincidir este espacio con el territorio provincial, produciéndose una identificación de ambos.

En segundo término se está replanteando la correspondiente consideración de los órganos urbanísticos del área y, especialmente, de su protagonista la *COPLACO*. La *COPLACO*, como se ha indicado, es un organismo autónomo dependiente de la *Administración del Estado*, lo que significa que tiene un definido carácter centralista: actúa desde la *Administración Central*, marcando las directrices del planeamiento que han de ser seguidas y desarrolladas por la *Administración Local*. Asimismo significa que está compuesto por una serie de miembros preferentemente técnicos, y de los que no se pretende una especial representatividad. Así, el Pleno de la *COPLACO*, según su reglamento, está constituido por 30 miembros, de los cuales sólo necesariamente son representantes de los administrados, en cuanto miembros de corporaciones locales, el presidente de la *Diputación de Madrid* y tres alcaldes (uno de ellos el de Madrid). Frente a esta estructura, las actuales tendencias democratizadoras exigen una adecuada revisión a fondo. Se trata, en definitiva, de

constituir un órgano democrático y representativo que canalice la voluntad popular igual que en otras materias, en la materia urbanística.

La coincidencia de estas dos vertientes de la reforma metropolitana de Madrid, el que se extienda al ámbito provincial y el que esté recomendada a un órgano representativo, lleva a que la solución adoptada repercuta más directamente en la Diputación Provincial que es ente local y, en cuanto tal, representativo, con amplia capacidad y competencia para el cumplimiento de los fines de interés provincial. Por ello, caben dos soluciones: bien que el órgano urbanístico metropolitano quede absorbido por la Diputación, o bien que se constituya un órgano autónomo. Esta decisión, indudablemente política, se plantea como una inmediata perspectiva que habrá, en cualquier caso, de incidir en el ámbito funcional de la Diputación madrileña.

Otro tema fundamental de la organización territorial española es el del regionalismo, al que se ha dedicado un capítulo anteriormente. Por ello, prescindiendo de consideraciones generales, vamos a cen-

trarnos aquí en las perspectivas que se ofrecen a la provincia de Madrid.

El dato primero con el que se cuenta es la promulgación, dentro de la legislación preautonómica dictada antes de aprobarse la Constitución, del Real Decreto-Ley 32/78, de 31 de octubre. Este decreto regula el establecimiento de un régimen preautonómico para la región castellano-manchega, cuyo territorio comprende el de las cinco provincias siguientes: Albacete, Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara y Toledo. En una disposición adicional se permite que la provincia de Madrid, previo acuerdo de la mayoría de sus parlamentarios con la Junta de Comunidades, se incorpore a esta región en condiciones de absoluta igualdad con las demás provincias. Es de destacar que no se limita a ningún plazo el tiempo en que puede efectuarse la incorporación.

Después de aprobada la reciente Constitución española, los regímenes preautonómicos establecidos en virtud de la legislación anterior están llamados a ser la base de las nuevas comunidades autónomas. Sus órganos colegiales supe-

riores asumen las facultades de iniciativa autonómica, y únicamente quedarán disueltos al constituirse los órganos definitivos según los Estatutos de cada comunidad una vez aprobados, o bien, si no ejercitaran la iniciativa autonómica en el plazo de tres años, o si esta iniciativa no llegare a prosperar.

Así pues, la primera posibilidad prevista por el legislador para enfocar el regionalismo respecto a la provincia de Madrid ha sido englobada en una comunidad autónoma. Sin embargo, hasta el momento, las fuerzas políticas madrileñas no han hecho uso de tal posibilidad, lo que puede tener un doble significado. El inmediato es simplemente que la provincia de Madrid no queda acogida a la autonomía de que gozan los entes preautonómicos y, en consecuencia, sigue sometida al régimen anterior de signo centralista. Ahora bien, esta conclusión así enunciada supone una discriminación de Madrid respecto a las demás provincias españolas, discriminación que, en cuanto tal, resulta esencialmente injusta. Es por ello más lógico pensar que el haber excluido a la provincia de Madrid de un régimen preautonómico normal y el

