

JOSÉ ESTRUCH

vida y teatro



ORGANIZA



COLABORA



Comisarias:
Juana María Balsalobre
y Vene Herrero

Diseño:
Cota Cero

ESQUEMA PLANTA
escala 1:100

PANEL 6

PANEL 5

PANEL 4

PANEL 3

PANEL 2

PANEL 1

Francia - Inglaterra

El 29 de enero de 1939
Pepe Estruch logra
atravesar la frontera
francesa.
Había logrado acostumbrarme a los constantes bombardeos, el peligro de cada instante.

Y es recluido en el campo de concentración de Saint Cyprien.
En el campo de concentración, comencé a comprender a España. Recién cuando dejé de verla pude conocerla.
 Hace un mes que estamos en este campo. Cuando llegamos pensábamos que no estaríamos más allá de unos 15 ó 20 días.

El 18 de marzo de 1939 es trasladado al campo de Barcarès.
Cuando subo a la vida normal, me daré cuenta, mejor que ahora, del enorme valor del tiempo que me ha dado la fragua que ha sido, a mis 20 años, todos estos meses de guerra. Cualquier vida es hermosa y jugosa. El quid está en el propio convencimiento de las cualidades únicas de la que uno vive.



Gracias a la intermediación de Alec Wainman (en el centro de la foto), logra llegar a Inglaterra junto a otros exiliados.



En una situación desesperante, de exilio, de pérdida de todo lo anterior, me encuentro con que están unos niños evacuados por los ingleses para evitarlos los desastres de la guerra. [...] Estos niños, la España, mi España, España futura, dejados de la mano de todo el mundo, no sólo de Dios, sino de todos.



Comienza con ellos una experiencia educativa basada en las escuelas progresistas. Mi juicio, el de cualquiera de nosotros, no es sino un juicio, importante por su valor, no porque sea mío.

Tuve ocasión de seguir mi propia cultura, de estar con España de una manera u otra, con el instrumento más básico: el teatro. Hicimos muchos clásicos, hicimos de toda horas y horas de estar llorando, burlándose por el suelo, sorprendiéndose, gesticulando ante cada chico su papel. Y hora tras hora, hay que repetir y repetir, y repetir, entre risas a veces, a veces nerviosamente malhumorados.

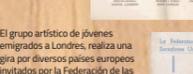


Programa de mano del grupo artístico de los jóvenes exiliados en Londres.



Siento la necesidad, la obligación de entregarme a ellos, de darles esa España que habían perdido. [...] Había que mantener el idioma, y empezamos a hacer teatro con los niños.

Todos están optimistas y orgullosos. Pero con un espíritu de estrella que no me produce agrado alguna.



El grupo artístico de jóvenes emigrados a Londres, realiza una gira por diversos países europeos invitada por la Federación de las Juventudes Socialistas Unificadas.



Tengo un optimismo comunicativo muy alto.

Quizá me dedique al teatro, a la radio, al cine, para lo que tengo habilidad y entusiasmo, y alguna experiencia.



Programa de mano del grupo artístico de los jóvenes emigrados a Londres.



Uruguay

En 1949 recibió una carta de su madre quien había logrado el año anterior reunirse con su marido, exiliado en Uruguay. **Pepe Estruch se vincula al Teatro uruguayo.**

En Montevideo, descubrió que el teatro era su vida. **Se trabaja en colectivo. Se crea el hombre de teatro, la persona capaz de atender diversas funciones. Y no sólo las artísticas.**



José Estruch
Fundador del teatro independiente en Uruguay. Su obra se centra en la denuncia social y la búsqueda de la identidad nacional.

MOVIMIENTO INDEPENDIENTE
El teatro independiente se identifica como movimiento por la asociación grupal, horizontalidad, rechazo del mercantilismo, promoción del teatro-escuela, accesibilidad de la gente al teatro, búsqueda de la conexión con las tendencias internacionales.

El teatro independiente ha creado y desarrollado valores espirituales y materiales. No queremos "cualquier profesionalización", sino aquella que logremos mediante el esfuerzo conjunto y la lucha diaria por las aspiraciones substanciales del movimiento, sin desgararlo, sin vulnerar sus principios.

Formar un todo al servicio del hecho escénico, una colaboración total y absoluta entre gente distinta con un mismo ideal, controlados nada más que por el director.

OTRAS FORMACIONES INDEPENDIENTES
Un error de concepción en una puesta en escena o una interpretación no puede paliarse, una vez la obra estrenada, sin desmembrar esa unidad artística. El teatro no es teoría, sino acción y expresión directas. El público debe ser llevado a hacer un esfuerzo.



ESCUELA MUNICIPAL DE ARTE DRAMÁTICO
Hay que llegar a la creación de una Escuela con un director de formación paraguaya o de sus alumnos y si es posible también con un estilo, con una común manera de expresarse. El verso ha de ser simplemente dicho, no recitado ni exclamado [...] Hay que dibujar imágenes en el espacio sonoro.

CLUB DE TEATRO
El teatrada ha de entregarse también al público; no ha de atender a cada espectador por sí, sino que ha de atender a la masa, al alma de la masa que prevalece entonces en todos y cada uno de los espectadores, el interés humano inferior de aquella masa por la acción. Todo está en el texto. Simplemente uno lo descubre. Y en esto el director jamás está solo, porque el teatro es fundamentalmente una obra de equipo.

LA COMEDIA NACIONAL
Todo actor, por ser actor tiene algo que ver con el teatro. Si no, no sabría hacer teatro. El crítico ha de ser también en gran medida creador [...] Tanto el dramata como la dramata son igualmente inocuos si no están respaldados por un análisis desapegado y por un conocimiento más que intuitivo o superficial del arte teatral.

Margarita Yrigoyen Estruch, sigue. Creo que el teatro debería escribirse siempre en verso, aunque no necesariamente rimado. Porque el realismo dramático no dejó de ser una ficción que requiere para expresarse en las palabras una forma de lenguaje también ficticio. El Renacimiento está aquí con nosotros y el Siglo de Oro español y el teatro isabelino ¿por qué negarlo?

DIRECCIONES LÍRICAS
Los cantantes que integran un elenco de ópera han de ser actores. Encantar el teatro desmenuza el texto y el mensaje de la obra [...] el verdadero teatro le basta una plataforma, una cámara negra, un texto y unos actores que recitan.



TEATRO GRIEGO: LYSISTRATA
Lysistrata es una obra de Aristófanes que trata sobre la guerra y la paz. La obra es una comedia que satiriza la guerra y la política.

EL SIGLO DE ORO EN PARÍS LA LABOR DE NUESTRA COMEDIA
Este texto analiza el teatro español del Siglo de Oro y su influencia en el teatro francés de París.



ESQUEMA PLANTA
escala 1:100

PANEL 6

PANEL 5

PANEL 4

PANEL 3

PANEL 2

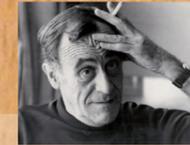
PANEL 1

España

Al final de la década de 1960 regresa a España.

La vuelta a España era una necesidad, era la idealización de treinta años, del suspiro constante de la vuelta a España. [...] La vuelta, la vuelta, volveremos pronto [...] Y eso duró treinta años.

Este retorno mío a España me ha producido una crisis espiritual y de conciencia tremenda [...] Encontré que esa España mía, viva en mí, no existió ni existirá, porque no llegó a ser. Me encontré sin raíces, rota el motor.



El público español no sabe lo que es libre porque siempre le han dado gata, y como no le han dado liebre no sabe a qué sabe la liebre. Entonces, cuando le dan gata, la toma por liebre.

Me encontré con un teatro con unas formas, motivos y razonamientos que no eran los míos, por eso decidí no hacer teatro, no merecí la pena [...] Es a los jóvenes a quienes quisiera servir. Servir a alguien, abrir caminos [...] Lo poco que yo pueda hacer siento que debo hacerlo en España. Comunicar el entusiasmo en una labor común, en una labor colectiva.

Quiero continuar en un mundo cultural alrededor del teatro en otra senilidad, con mi participación en la RESAD, entrenamiento y formación de actores, abrir nuevos caminos.

Ricardo Domenich, Estruch no ha querido ser director de la RESAD en el otoño de 1977; no obstante aceptó ser jefe de estudios.



Enseñas lo que eres. Mi método es no tener método. El camino a seguir te lo tiene que dar el propio material con el que vas a trabajar... ese constante aprendizaje o descubrimiento del material. El actor, a través de la técnica que va adquiriendo en su formación, logra salirse de sí mismo y dejar un hueco para que pueda entrar el personaje. Quien encuentra es el personaje y el actor, el encontrado [...] Y así es posible decirle en un momento al actor: eso que has hecho no lo has encontrado tú, sino el personaje, así que déjalo.

¿Qué no es Teatro? La vida en sí. Hay que sintetizarla para crear el Arte Dramático. Tenemos que compartir una causa: la del mejor aprovechamiento de lo que no se tiene, pero que se podría tener. [...] Teatro, lo más rico porque es colectivo. Y su motor es la misma insatisfacción de lo no conseguido. Cada uno va apuntalando el trabajo de los demás. La técnica del equipo.

El método de Stanislavski es un método para actores rusos en un momento determinado de la historia del teatro, tratar de copiar esas sesiones es totalmente absurdo. Hay que destruir todo convencionalismo, lograr el despojamiento en el actor de sus prejuicios, preconceptos, fórmulas, recuerdos; para que su cuerpo logre expresarse en sus impulsos primarios, para que su cuerpo logre expresar algo totalmente distinto de lo que expresa el actor corriente; para que comprendan que un actor no puede estar divaricado del mundo en el que vive.

Lo que me interesa es el grupo específico en un punto determinado de su desarrollo político social, vital. No hagáis ningún caso de lo que es diga que os va a ocurrir: lo que ocurre es lo que ocurre aquí ¡aquí!



LISTADO DE OBRAS

Año	Título	Director	Intérpretes
1968
1969
1970
1971
1972
1973
1974
1975
1976
1977
1978
1979
1980
1981
1982
1983
1984
1985
1986
1987
1988
1989
1990
1991
1992
1993
1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005
2006
2007
2008
2009
2010
2011
2012
2013
2014
2015
2016
2017
2018
2019
2020
2021
2022
2023
2024
2025



El estreno de esta noche
«Angélica», de Blanco Amor, por el grupo Zascandil

El grupo de teatro Zascandil se presenta en el Teatro Valediano esta noche por primera vez con una función musical basada en una obra de Eduardo Blanco Amor: un gran escritor del siglo XVIII. Entre una veintena de obras en castellano y en gallego, Blanco Amor dejó una «Farsa para Menéndez» de ellas, esta «Angélica en el umbral del cielo», que ha sido adaptada ahora para actores.

«La adaptación —nos dicen— la ha hecho José Estruch, que ha escrito también la letra de las canciones: la música la ha puesto José Nieto. Nosotros hemos tratado de hacer con muy pocos medios y toda la creatividad que nos era posible: una comedia musical de bolsillo, original y divertida.

*«¿Qué pretende el grupo Zascandil, que campeonéis por primera vez ante el público?»
«Buscamos un estilo propio, nuestro: una manera de hacer teatro que sea distinta de la que hacen los demás. Una forma personal de abordar todos nuestros espectáculos.»*



A propósito de Estruch

MANOLITA ABAD (niña vasca): *Un padre que nos estaba educando en la vida mediante una enseñanza artística, musical y teatral.*

HERMINIO MARTÍNEZ: *Nos enseñó a pensar, a responsabilizarnos de nuestros actos y de nuestra vida. Fue un inspirador de vida.*

ROBERTO FONTANA: *Fue José Estruch quien en realidad le dio características de grupo de Teatro Independiente a Club de Teatro. Fue Estruch, con su carisma personal, quien logró reunir gente dispuesta a sacar adelante un nuevo grupo.*

G.A.R.: *A Estruch le preocupa sobremanera el ensamble general del espectáculo.*

W.R.: *José Estruch no es hombre que se conforme con la comodidad de obras sólidamente impuestas, sin riesgos de dirección y con un trabajo obviamente implícito en la pieza misma. Su historial en la dirección le ha impuesto ya definitivamente en nuestro medio y cada intento suyo es una experiencia nueva, distinta, a menudo peligrosa, nunca fácil y casi siempre certera.*

YAVITZ: *El teatro uruguayo adquirió, con la llegada de Margarita y Pepe Estruch, un aire capitalmente renovador, un nuevo concepto de la ética y la disciplina teatral. Ellos nos enseñaron a amar el teatro clásico español, a decir el verso, a mantener viva la llama del verso.*

DAHD SFEIR: *Estruch era de un gran rigor y de él aprendimos mucho en la conducta teatral, en la ética, en el rigor en el trabajo. Nos enseñó a hablar, a entonar, a decir el verso como si fuera el pan que teníamos que comer y el aire que teníamos que respirar.*

JORGE PIGNATARO: *Más firme y perdurable aunque menos difundido [que el de Margarita Xirgu], fue el papel dominante del alicantino José Estruch en el desaparecido Club de Teatro, en la Comedia Nacional y la Escuela Municipal de Arte Dramático, cuya labor se centró en la lucha contra las fórmulas tradicionales, buscando la investigación, la experimentación de un teatro nuevo, agresivo, que obligara a la reflexión del público y los actores.*

MILTON SCHINCA: *Estruch caminó por donde Lope no había pasado, y lo hizo sin traicionarlo.*

J. P.C.: *Estruch logra que el actor participe del entusiasmo y del interés, facilitando así la tan perseguida comunicación escenario platea.*

ADHEMAR BIANCHI: *José Estruch, maestro estupendo [...] Me enseñó cosas que hacen parte de mi concepto estético actual del teatro como celebración.*

ENRIQUE VALENTÍN IGLESIAS: *Yo creo que Pepe era un maestro a carta cabal. A él se le debe la gran formación teatral de los artistas uruguayos. A él se le debe, sobre todo, la forma de decir el verso español.*

JOSÉ MONLEÓN: *Creía mucho en su trabajo, creía mucho en sus actores, era un apasionado.*

RICARDO DOMÉNECH: *El teatro español debe mucho a José Estruch en la "recuperación del verso" desde su vuelta del exilio.*

MARTA: *El tema del ritmo, aunque siempre lo he tratado, lo fui desarrollando mucho más inspirada por Pepe, que me fue demostrando su importancia para el actor [...] Empecé a entender la importancia del ritmo, porque movimiento y palabra formaban una unidad [...]. Éramos muchos los que íbamos a hablar con Pepe en busca de sus consejos.*

ANTONIO GONZÁLEZ BELTRÁN: *Nos aportó una inusitada y enriquecedora visión de la enseñanza teatral desde el disfrute y el rigor.*

JUAN ANTONIO VIZCAÍNO: *Insistía mucho en que la cabeza olvida, el cuerpo no olvida en absoluto. Siempre hizo teatro para la señora de Pérez, expresión que utilizaba para referirse al público. Se trataba de conseguir un teatro que llegase a todos sin renunciar por ello a las exigencias del arte, porque, de esa manera, el público sería cada vez más señora y cada vez menos Pérez.*

JORGE EINES: *El único maestro español que yo conocí en España fue Pepe Estruch, no he conocido otro.*

ERNESTO CABALLERO: *Yo he hecho a los clásicos y lo tengo tan presente que me siento, con mucho orgullo, heredero. Es mi maestro. Me enseñó todo.*

CHEMA ADEVA: *Para mí ha sido mi maestro, quien más me ha influido en mi manera de concebir el teatro.*

PACO ALBEROLA: *Activaba su cuerpo, jugaba. [...] Los demás, imitadores, podíamos iniciar ese camino fácilmente, sin conflicto. Hablaba de N+1, siendo N el número de componentes que conforman el grupo y 1 la totalidad. Hacía mucho hincapié en eso, que al principio no entendíamos, pero luego entiendes que eso es la esencia, lo comunal, lo compartido. Fue no solo un maestro, sino un gran maestro que crea escuela.*

NANCHO NOVO: *Yo siempre, cuando dirijo algo, incluso a veces como actor, cuando estoy perdido, siempre me pregunto qué me diría Estruch en este momento. Él transmitía sobre todo amor, amor, amor, mucho amor por lo que hacía.*

IGNACIO GARCÍA MAY: *Aunque no era mi profesor, yo sí lo considero maestro en el sentido amplio del término.*

ADOLFO MARSILLACH (Director del INAEM): *El Premio Nacional de Teatro es un reconocimiento a la importante labor realizada por Estruch en el último medio siglo.*

LOURDES ORTIZ: *José Estruch. Maestro.*

JOSÉ ESTRUCH:
(Alicante 1916- Madrid 1990)
Estoy muy satisfecho de mi vida [...] Ahora que llego al final. No he hecho nada grande nunca, pero he participado en muchas cosas que han continuado. He hecho, desde hace mucho, lo que quería hacer. Me he sentido capaz de hacerlo.

ESQUEMA PLANTA
escala 1:100

PANEL 6

PANEL 5

PANEL 4

PANEL 3

PANEL 2

PANEL 1