

LOS CANES DE PERICH

Perich es uno de los humoristas españoles de más rápida y reciente confirmación pública. Un tanto limitado hasta ahora al área catalana, sus escasos asomos peninsulares han confirmado la amplitud de sus convenciones humorísticas. TRIUNFO inicia la publicación de su serie sobre "canes", en la que la estructura física del perro y la estructura lingüística del término can le sirven para plantear nuevas significaciones impensadas. Perich es también un excelente escritor de humor y de variados registros. Opina que: "... uno de los inconvenientes de ser pobre es que encima te obligan a ser honrado". Nada de lo grotesco le es ajeno, podría decirse de Perich. Sobre todo cuando lo grotesco es la seriedad grave que requiere todo intento de mixtificación humana. El humor de Perich es algo así como esa luz bruscamente encendida que sorprende, siempre sorprende, la más grotesca postura del criminal cuando va a asestar el golpe.



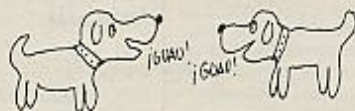
CANDINSKY



CAN-JO



CAN ARIO



CANVERSAción

trata de un campo necesitado de muchas aportaciones y, singularmente, de investigación y estudio. No se puede saltar del viejo y rutinario teatro infantil a otro más consciente de su destino sociopedagógico, sin realizar una serie de trabajos paralelos, encaminados a desvelar una serie de conceptos tradicionalmente oscurecidos. Si este trabajo no se realizase, la consecuencia sólo podría ser la apropiación apresurada de lo que anda escrito en libros extranjeros, o, lo que aún sería peor, la improvisación a partir de unos cuantos conceptos generales de orden estrictamente psicopedagógico. No, las cosas no deben hacerse así, porque el tema del «teatro infantil» comporta, en el plano social y educativo, innumerables y sugestivas cuestiones, a menudo relacionadas con problemas previos y fundamentales.

Ciertamente —y hablo de una experiencia cierta y próxima— aún hay colegios, sobre todo los más sórdidos, los más ostentosamente hijos de la beneficencia pública, en los que ofrecer una representación teatral suena a intento de corrupción o de trata de blancas. En todo caso, eso va siendo cada vez más excepcional y la mayor parte de los colegios comprenden hoy que el teatro puede cumplir una importante función formativa. Pero, ¿cómo?

Cuando un grupo de maestros se reúne, tiende a plantear en seguida los problemas de orden práctico que se oponen al estudio y realización del teatro infantil. Salen inmediatamente a relucir las limitaciones de locales, la dificultad para trasladar a los niños a los teatros, la poca disposición paterna para perturbar su plan de vida a fin de que el hijo vaya al teatro, y mil cuestiones afines de carácter práctico. Son, desde luego, puntos importantes. Pero gratuitos si no van precedidos de una reflexión o estudio, por cuanto, fatalmente, se cae en abstractos maternalismos o, como reacción, en no menos abstractos cientifismos, nacidos de unas pocas lecturas, cuyas bases experimentales, en medios tal vez distintos a los nuestros, se desconocen. Un libro tan excelente y tantas veces citado, como por ejemplo el de Chancerel, carece casi de sentido dentro de una tradición tea-

tral tan cerrada, tan burguesa y tan poco liberadora como la nuestra. Y no hablemos ya de los supuestos sociológicos que separan al muchacho medio francés o inglés en edad escolar del muchacho español, afectado por el clasismo —la discriminación del importe de los recibos mensuales— de nuestras escuelas.

Viene todo este comentario especialmente a cuento de dos hechos que estimo altamente positivos. De un lado, el curso de teatro infantil que, bajo la dirección de Carlos Aladro, ha organizado la Escuela Superior de Arte Dramático, con asistencia de numerosos maestros. De este curso ha salido también la edición de unos Cuadernos de Teatro Infantil, en uno de los cuales ha sistematizado Alfonso Sastre una interesante —sobre todo, porque se trata de un terreno en el que no hay apenas nada— reflexión teórica y práctica. Curso, en fin, que marca la aceptación, a niveles incluso académicos, de la necesidad de hacer del teatro infantil un tema específico de estudio, enraizado en las preocupaciones sociales y psicopedagógicas. Simultáneamente, primeras actividades del Instituto Psicopedagógico de las Artes, de Madrid, con su curso, desarrollado en San Estanislao de Kotska, sobre «Educación musical y teatral básica».

Lo importante —y no hablo de las experiencias que en este sentido se han hecho en Barcelona, porque las conozco indirectamente— es que ambas iniciativas puedan madurar y continuar. Que no sean, como le ha ocurrido muchas veces a Aladro con su Ratón del Alba, o como nos sucedió a los que alzamos el Centro de Teatro y Cine para la Infancia y la Juventud, muerto ante el paredón de la legislación vigente, el trabajo que se queda en los primeros pasos, el programa que se queda en programa o en parte del programa. Frente al creciente contagio de los gestos sentimentales hay que estudiar, trabajar, proponer un resultado. Y el teatro infantil español puede ganar muchísimo en estos nuevos grupos que se plantean la necesidad de investigar y aclarar los temas, de hacer propuestas dinámicas; en suma, de reflexionar para evitar las improvisaciones del idealismo. ■

JOSE MONLEON.

MÚSICA

Tomás Marco y los compositores madrileños

El Tribunal Internacional de la UNESCO, por primera vez en su historia, ha distinguido una composición española, entre ochenta y dos presentadas, como una de las diez recomendables a directores de programas, orquestas, emisoras, etcétera, para ser ejecutadas y difundidas cada año. El Tribunal Internacional está compuesto por los jefes de programación de treinta y dos emisoras y el presidente del Consejo Mundial de la Música. "Aura", la obra elegida, es creación de Tomás Marco, el joven compositor, de cuya intensa y polifacética tarea musical dábamos noticia recientemente con motivo de la publicación de "Música española de vanguardia", del que es autor el propio Marco. "Aura" ya fue premiada en Utrecht por la fundación Gaudemus, obteniendo el segundo premio en el Concurso Internacional que convoca anualmente. Igualmente obtuvo mención de honor en la Bienal de París de octubre de 1969. Dentro de unos días, Tomás Marco saldrá para Basilea, donde "Aura" será nuevamente ejecutada en el Festival Internacional de Música Contemporánea (SIMC). Compuesta para un cuarteto de cuerda y dentro de una mentalidad criticista, es definida por su autor como «una toma de posición frente a la consideración mágica de la obra de arte, y al propio tiempo trabaja con materiales procedentes de la antigua decoración tonal, esforzándose por transformar la visión del cuarteto de cuerda, bien sea en su imagen clásica o en su literatura serial o paraserial...» «Para ello me sirvo de la dialéctica entre dos tipos de estructuras completamente diferentes que dan por resultado una síntesis técnica superadora del antagonismo existente entre conceptos como "consonancia", "disonancia", "tonal", "atonal" que, una vez que la música ha integrado en sí cualquier proceso sonoro, me parecen ya fuera de uso». Curiosamente —debería emplearse otra palabra—, y como