

A tres décadas de la desaparición de un dramaturgo excepcional

El teatro de Brecht en nuestro país

Por Osvaldo Pellettieri

Si han cumplido en estos días treinta años de la muerte de Bertolt Brecht, sin duda una figura fundamental del teatro contemporáneo.

Los diarios del país políticamente no le dedicaron en su momento espacio al hecho. A pesar de esta omisión, sus textos contribuyeron y a través de ellos, todos. Recordemos que en 1935, Oswald Dragón editó *Historias para ser contadas*, a cargo del grupo del Teatro Fray Mocho, y en esta obra utilizó algunas procedimientos brechtianos, aunque en la mayor parte de los casos cambiando sus funciones. Además se lo trata en cuenta en las polémicas, se lo citaba como modelo, en fin, para señalar bastante impudico del "teatro independiente" de la ciudad, su nombre y su obra contribuyó a dotar de legitimidad cultural, dentro del campo intelectual, según la terminología de Pierre Bourdieu, a los grupos que se atribuyen a poseerlos escenas.

Ya en 1952, a partir de la publicación por el Centro de Estudios de Arte Dramático Fray Mocho, de Nueva literatura de la representación, comenzó a darse a conocer la obra. Únicamente Brecht a la que luego se le agregó una bibliografía especializada que en nuestros días es numerosa y muy rica en materias.

Dos años después, en 1954, Nuestro Teatro va a estrenar el 36 de octubre, en su sala de Corrientes 2120, su versión de *Madre Coraje*. Si dejamos de lado las circunstancias en las que a cargo del teatro independiente I.T.T. de El Segura (1955) y de la propia Madre Coraje (1955), la puesta de Pedro Aguirre y Alejandra Basso en la primera de largo aliento de la obra de Brecht en el país. Son muchos los que todavía recuerdan la memorable actuación de la magnífica actriz, quien más de treinta años después actúa a solitario en la obra de Brecht dentro de nuestro sistema teatral. "En ese momento, Brecht era prácticamente desconocido en el país, tanto es así que vino para gente a ver la obra, salvo los artistas, la mayoría creía que los hechos de Madre Coraje, su historia, no eran ajenos. Se decía: pasa en Europa, y no se acataba a ver la obra. Dieciocho años después, cuando la repusieron, ya había un público maduro que podía advertir la dialéctica brechtiana."

Stanislavski, otro proceso

En este sentido, el itinerario de la obra de Brecht dentro de nuestro sistema teatral es totalmente diverso del de la del otro gran teórico del teatro contemporáneo, Stanislavski.

La obra del director ruso se dio a conocer en Buenos Aires en forma simultánea a la de Brecht, pero muy tempranamente. Desde 1925, de hecho, en el mismo que el *primer ensayo*, de Arthur Miller, la técnica del *encuentro personal*, en suma, las convenciones técnicas del método se habían rápidamente en nuestro medio desplazando entre



otras tendencias al realismo literario e histórico. En los años que siguieron, la identificación y el concepto de *verdad histórica* arrojaron el centro del sistema teatral argentino. Su presencia se ve muy clara en la obra de los autores de la década del treinta, como, San Martín, Hualte, Ruessmeyer, en las técnicas de actuación que poseen los maestros enseñados por una generación de críticos y actores —García, Irujo, J. J. — y en el estilo interpretativo de la mayoría de los actores consagrados en actividad.

Sin duda que el dominio de la teoría y práctica de Brecht en nuestro teatro ha sido otro. Desde 1952, cuando comenzó a darse a conocer el método de recepción para el teatro del actor, cuando se ha malogrado también en cuanto que las representaciones de sus obras son cada vez más comprensivas de su estética e ideología, entre los grupos entre otros como la empresa *Gabriel Gaitan*, con dirección de Jaime Kogan; la excepción y la regla, dirigida por Francisco Javier, y el reciente estreno de *Happy End*, en magnífica versión de Daniel Suarez Marín, y el estreno del Teatro Municipal General San Martín. No se puede negar tampoco que coincidamos con grandes reconocidos, con líderes espirituales en Brecht, como Edoardo Gullone, Manuel Rodríguez o Oreste Lavein, solo por citar algunos. A pesar de todo esto y del prestigio creciente en el campo intelectual de la publicación de la obra dramática completa, de una parte considerable de su obra teórica y, como decíamos antes, de innumerable bibliografía, la teoría, la práctica teatral de Brecht, lejos de formar sistema, se ha desmenuzado dentro del sistema teatral argentino en el presente, como resultado de la operación del teatro independiente.

En este sentido, Brecht con la estética de Brecht sigue pareciendo a lo que sucedió con el mismo, su

opuesta ideología y estética de los años cincuenta, enorme cantidad de procedimientos se incorporaron a la estética de nuestros principales autores y mejores guionistas en escena. Al punto que se podría decir sin temor a exageración que prácticamente estamos los mismos que en un sentido muy amplio podríamos denominar de arte de nuestro teatro, que dejan de utilizar algunos de las convenciones que Brecht propuso en su momento.

Lo que ocurre es que los procedimientos brechtianos seleccionados en nuestras obras, en el repertorio nacional, de otro manera, aún están destinados a que el público se identifique y se comueva y no a que se entienda y aprenda.

Entender y comover, las bases del *Verfremdungseffekt* o efecto de distanciamiento, que se sobreviven al extranjerismo y forma abstracta, que propone, entre los formalistas rusos Víctor Shklovski, que hacen que se note la automatización del receptor y que sea el hecho estético como la primera vez, mediante el recurso de que la forma destaca lo que está detrás de la forma, pretenden, como afirma Wilmanns, una nueva organización de las relaciones entre el receptor y la obra para llegar a nuevas reflexiones entre el teatro y la sociedad. En otras palabras: Brecht se propuso cambiar la función del teatro en la comunidad, hacer de él una práctica social. Entre nosotros —algunas excepciones, como el caso de Marín, el sistema popular del asiente y del grupo crítico y dramático el fenómeno de Teatro Alberto El — el teatro, como las demás actividades artísticas, sigue siendo una práctica individual y, por supuesto, se recibe de la misma manera. En suma, la teoría, la práctica de Brecht no llegaron en nuestro medio a cambiar el sistema teatral e imponer otro nuevo, lo que si han logrado es modernizarlo.

AUTORÍA

Pellettieri, Osvaldo

FECHA DE PUBLICACIÓN

1986

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

El Teatro de Brecht en nuestro país [artículo] Osvaldo Pellettieri. retr.

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile