



A tres décadas de la desaparición de un dramaturgo excepcional

El teatro de Brecht en nuestro país

Por Osvaldo Pellettieri

Son bien conocidos en estos días treinta años de la muerte de Bertolt Brecht, un drama son figura fundamental del teatro contemporáneo.

Las diáscoras del país políticamente no le dedicaron en su momento espacio al hecho. A pesar de esta omisión, sus textos contribuyeron a enriquecer otros textos. Recordemos que en 1933, Ovidio Dragón estrenó *Historias para ser contadas*, a cargo del grupo del Teatro Pray Macho, y en esta obra utilizó algunos procedimientos brechtianos, aunque en la mayor parte de los casos cambiando sus funciones. Además se le trata en cuenta en las polémicas, se lo citó como modelo, en fin, para señalar bastantes acciones 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 afiliaron a posteriores escuelas.

Va en 1932 a partir de la publicación por el Centro de Estudios de Arte Dramático Pray Macho, de Nueva Síntesis de la representación, comienza a darse a conocer la obra *Historias de Brecht* a la que luego se le agregó una bibliografía especializada que en recientes días es sumamente y muy rica en materia.

Dos años después, en 1934, Nueva Teatro se a estrenar el 26 de octubre, en su sala de Carreros 2120, su versión de *Madre Coraje*. Si dejamos de lado las circunstancias en las que a cargo del teatro independiente IT de El Sol (1935) y de la propia *Madre Coraje* (1935), la puesta de Pedro Asquini y Alejandro Ibarra es 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 acierta a sintetizar el personaje de Brecht dentro de nuestro sistema teatral. "En ese momento, Brecht era prácticamente desconocido en el país, tanto así que vino poca gente a ver la obra. Nadie los amigos, la mayoría creía que los hechos de *Madre Coraje*, su historia, no eran ajenos, se decía: pasa en Europa, y no se acortaba a ver la relación. Después, años después, cuando la repusieron ya había un público maduro que podía advertir la dialéctica brechtiana."

Stanislavski, otro proceso

En esta ocasión, 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 en Stanislavski.

La obra del director ruso se dio a conocer en Buenos Aires en forma silenciosa a la de Brecht, pero muy tempranamente sirvió sistema. Su modelo, lo mismo que el *psicólogo ruso*, de Arthur Miller, la técnica del *escenario personal*, es más, las concepciones teatrales del mundo se produjeron rápidamente en nuestro medio desplazando entre



otras tendencias al realismo literario e histórico. En los últimos años que tocó la Intemperancia, la idealización y el concepto de verdad crearon acción el teatro del sistema teatral argentino. Su presencia se ve muy clara en la obra de los autores de la década del sesenta, Cossu, Romagnolo, Hualac, Riquelme, en las técnicas de actuación que propusieron los estudiantes cuestionados por una generación de críticos y alumnos —García, Fernández, Abad— y en el estilo interpretativo de la mayoría de los actores consagrados en actividad.

Siempre que el destino de la teoría y práctica de Brecht en nuestro teatro ha sido otro. Según tiene Alejandro Ibarra cuando señala que el número de receptores para el teatro del autor alemán se ha multiplicado también en cuanto que las representaciones de sus obras que cada vez más comprenden de su estética e ideología —entre lo quechero entre otros como la esposa *Gabriel Guller*, con dirección de Jaime Kogan, *La excepción y la regla*, dirigida por Eduardo Jurek, y el reciente estreno de *Happy End* en magnífica versión de Daniel Hualac Miral, en el seno del Teatro Municipal General San Martín. No se puede negar tampoco que cuando más con grandes conocedores, verdaderos especialistas en Brecht, como Inés Lebrón, Manuel Lebrón o Ovidio Loebe, 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 una creciente bibliografía, la teoría, la práctica teatral de Brecht, lejos de formar sistema, se ha deshecho dentro el sistema teatral originado en el sesenta como resultado de la creación del teatro independiente.

En este sentido, ocurre con la estética de Brecht algo parecido a lo que sucedió con el absurdo, su

oposición ideológica y estética de los años cincuenta, cuando cantidad de procedimientos se incorporaron a la estética de nuestros principales autores y mejores guiones en escena. Al punto que se podría decir sin temor a equivocarse que prácticamente no existen los autores que en un sentido muy amplio podrían denominarse de arte de nuestra época, que dejó de utilizar algunos de las convenciones que Brecht propuso en su momento.

Lo que ocurre es que los procedimientos brechtianos funcionan en nuestros obras, en el repertorio nacional, de otra manera, aún están destinados a que el público se las apropie y se comunique y no a que se entretenga y aprenda.

Entretener y enseñar, las bases del *Verfremdungseffekt* o efecto de distanciamiento, que se advierten el *estratagemas* y la *forma abstracta*, que propuso, 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. Se que está detrás de la forma, pretenden, como afirma Weimann, una nueva organización de las relaciones entre el escenario y la plaza para llegar a nuevas relaciones 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 —algunos excepciones como el caso de *Marcelo*, el sistema popular del sistema y del gran teatro y últimamente el fenómeno de Teatro Martín III— el teatro, como las demás actividades artísticas, sigue siendo una práctica individual y, por supuesto, se recibe de la misma manera. En vista, la teoría, la práctica de Brecht no lograron en nuestro medio cambiar el sistema teatral e imponer otro nuevo, lo que si bien lo, todo es mediatizado.

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