

INTRODUCCION

A
LA
OBRA
DE
BERTOLT BRECHT.

André Gisselbrecht.

(fragmento)

"Deducimos nuestra estética al igual que nuestra moral de las necesidades de nuestro combate".

B.B.

Considerar las cosas como susceptibles de transformación, inculcar la voluntad de transformarlas, adaptar al teatro el método de pensamiento que las apercibe como tales -transformables y dignas de ser transformadas-: la dialéctica. Esta actitud llevó a Brecht a revolucionar la escena. Y no una iluminación súbita: ha buscado, co-

piado, copiado mucho; copiado del expresionismo, copiado de Villon, de John Gay, del teatro chino y del nō japonés, del drama shakesperiano, de la Comedia dell'Arte, de la farsa campesina... Protesta activamente de sus "concepciones muy cobardes en materia de propiedad literaria": no era eso lo importante, la propiedad literaria no es la de los temas, sino la de su tratamiento. A los actores, les aconsejaba copiar: copiar al hombre de la calle que relata un accidente o una riña; copiar a sus predecesores; copiar sobre todo el mundo que los circunda, pues el problema de ellos no era ya "representarse como reyes, sabios o sepultureros", sino mostrar reyes, sabios, sepultureros"; ¡pobres escrúpulos los del individualismo burgués, que "prohíbe copiar en las escuelas dramáticas, so pretexto de que ello perjudica a la originalidad, a la personalidad"; Sólo después de haber "ensayado" varios géneros dedujo Brecht de su experiencia de diez años su teoría del teatro épico. Como ocurrió lo que debía ocurrir: se tomó la forma por el contenido, se consideró el "efecto de extrañamiento", como una receta mirífica; olvidando la experiencia a la vez social y literaria de la que Brecht extrajo la necesidad de hacer insólito para los hombres de hoy su propio comportamiento: a fin de que lo consideren, le tomen ojeriza y decidan, cambiando las bases de nuestra sociedad, cambiarse ellos mismos.

Principios del Teatro
Dramático y del Teatro Epico.

De los "Ensayos" (Versuchen) 1930

NOTA: Brecht estableció el siguiente cuadro comparativo entre el teatro dramático (aristotélico) y el teatro épico, en el cual sintetiza los rasgos esenciales de uno y otro y sus diferencias de principio.

Forma
Dramática
Del Teatro

La escena "encarna" la acción.

Hace participar al espectador en la acción.

Consume su actividad.

Provoca en él sentimientos.

El espectador está de lleno en la acción.

El teatro actúa por medio de la sugestión.

Los sentimientos se conservan como tales.

El hombre como supuesto conocido.

El hombre universal, inmutable.

Tensión en el desenlace.

Cada escena es función de la otra.

Los acontecimientos lineares.

El mundo tal cual es.

El hombre estático.

Forma
Epica
Del Teatro

La escena narra la acción.

Hace del espectador un observador crítico.

Despierta su actividad.

Le arranca juicios.

El espectador se opone a la acción.

El teatro actúa por medio de argumentos.

Los sentimientos se traducen en juicios.

El hombre como objeto de investigación.

El hombre cambiante y cambiabile.

Tensión desde el inicio.

Cada escena viene por sí misma.

Los acontecimientos en curva.

El mundo en su acaecer.

El hombre en su transformación.

Sus instintos.

Sus motivaciones.

El pensamiento condi
ciona al ser.

El ser social condiciona
al pensamiento.

Etapas de una
Puesta en Escena.

Según Brecht.

1.- Análisis de la Pieza.

Identificar las ideas y motivaciones sociales más importantes que inspira la pieza. Resumir la intriga en media página. A continuación, subdividir la intriga en sus diversos incidentes, determinar los nudos, es decir los acontecimientos esenciales que hacen progresar la acción. En fin, determinar el nexo que une los distintos incidentes, como están contruidos.

Meditar en los caminos y medios que faciliten la narración de la intriga y revelen su significación social.

2.- Primer examen de la planta.

Intención fundamental de la planta. ¿Hay solución de continuidad? Decorados para cada escena, o acto, separadamente. Esbozos de momentos de la intriga, de grupos, de actitudes específicas de los personajes principales.

3.- Distribución.

Provisional, si es posible. Tomar en cuenta lo provechoso que es para el actor el intercambio de papeles. Evitar la tradición teatral allí donde se divorcie de la realidad.

4.- Primeras lecturas.

Los actores leen con el mínimo de expresión y caracterización: ante todo, toman conocimiento del

texto. Ampliación del análisis.

5.- Movimiento.

Los principales acontecimientos se transcriben, provisionalmente y sin demasiado rigor, en posiciones y movimientos. Se ensayan pequeñas escenas, tomadas aquí y allá. Los actores tienen ocasión de manifestar lo que les viene al espíritu. Se dan las indicaciones de tono, al mismo tiempo que las actitudes y los gestos. Comienzan a delinarse los caracteres, pero aún sin continuidad.

6.- Prueba de decorados.

Establecidas aproximadamente las posiciones y los movimientos, los proyectos de decorados se llevan a la escena, en tal forma que puedan ser rápidamente realizados: cuanto antes los actores ensayen con los decorados, mejor será. Desde este momento, por lo demás, todo lo necesario a la actuación debe poder utilizarse (muros, trastos, puertas, ventanas, etc.) En adelante no se debe ensayar sin accesorios.

7.- Ensayos parciales.

Sin atender al ritmo futuro, cada detalle es ensayado por sí mismo. El actor determina la actitud de su personaje respecto de los demás y se familiariza con su carácter. Cuando los acontecimientos principales hayan cobrado alguna forma, se atenderá a las transiciones, que exigen un / cuidado particular.

8.- Encadenamientos.

Aquello que con los ensayos de detalles se ha de sunder, debe unirse en esta etapa. No se atiende todavía al ritmo, sino a la continuidad y a la distribución de valores.

9.- Vestidos y maquillaje.

Cuando los grupos toman forma y se afirman los caracteres, hay que discutir el vestuario y el maquillaje y ordenar su ejecución. Desde el comienzo, por otra parte, se habrá ensayado con tacones, faldas largas, abrigos, espejuelos, barbas, etc.

10.- Ensayos de verificación.

Examen reiterado con el objeto de verificar si las más importantes ideas y motivaciones sociales son comunicadas al espectador, si la ficción es contada plena y elegantemente y si funcionan los nudos. Trabajo minucioso de sonda, lima y lupa. Conviene también controlar los grupos mediante fotografías.

11.- Ensayos de ritmo.

Y, finalmente, hay que fijar el ritmo. Establecer la duración de las escenas. Conviene hacer estos ensayos con los vestidos, porque éstos frenan.

12.- Ensayos generales.

13.- Ensayos italianos.

La pieza es repasada rápidamente, sin apuntador, con los movimientos esbozados.

14.- Pre-estreno.

Verificación de las reacciones del público. De ser posible, ante un público que viabilice el debate público de estudiantes o de miembros de una empresa -. Entre dos pre-estrenos se intercalan ensayos de verificación para utilizar la experiencia adquirida.

15.- Estreno público.

Sin la presencia del director, a fin de que los actores puedan moverse sin sujeción.
