

HISTORIA DEL TEATRO

por Pablo Iglesias Simón

BERTOLT BRECHT: TEORÍA Y PRÁCTICA TEATRAL

www.pabloiglesiassimon.com

BERTOLT BRECHT

- Bertolt Brecht (Augsburgo, 1898 – Berlín, 1956) => Dramaturgo, director y teórico teatral.
- 1917 => Se matricula en Medicina en la Ludwig-Maximilian Universität de Múnich.
- 1919 => Colabora en Múnich en el cabaret político de Karl Valentin => Trabaja para *Volkswillen* como crítico teatral => Escribe diversas obras teatrales en un acto: *La boda*, *Lux in Tenebris*, *El mendigo*, etc.
- 1921 => Viaja a Berlín por segunda vez y asiste a los ensayos del montaje de *El sueño* de Strindberg que dirige Max Reinhardt.

BERTOLT BRECHT EN LA COMPAÑÍA DE KARL VALENTIN



Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

BERTOLT BRECHT

- 1922 => En Berlín comienza a dirigir *Parricidio de Bronnen*
=> Abandona la producción antes de que terminen los ensayos => En el Kammerspiele de Múnich se estrena su obra *Tambores en la noche* dirigida por Otto Falckenberg (que potencia sus aspectos expresionistas)
=> Se publica *Baal* y *Tambores en la noche* => Es contratado como dramaturgista por el Kammerspiele => Recibe el premio Kleist por *Tambores en la noche* => *Tambores en la noche* se estrena en Deutches Theater de Berlín con dirección de Kalckenberg.
- 1923 => Se estrena *En la jungla* en el Residenz-Theater de Múnich con dirección de Erich Engel y escenografía de Caspar Neher => Co-dirige junto con Bronnen *Ephraim Magnus* de Hans Henny Jahnn => Se estrena *Baal* en el Lates Theater de Leipzig con dirección de Kronacher.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

**EN LA JUNGLA DE BRECHT – DIRECCIÓN: ERICH ENGEL – ESCENOGRAFÍA
Y VESTUARIO: CASPAR NEHER (RESIDENZ-THEATER, MÚNICH, 1923)**



**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

BERTOLT BRECHT

- 1924 => Se estrena en el Kammerspiele de Múnich *Eduardo II* de Marlowe con dirección de Brecht y escenografía de Neher => Brecht se traslada a Berlín para trabajar como dramaturgista ayudante en el Deutches Theater, dirigido por Max Reinhardt => Se estrena *Tambores en la noche* en el Deutches Theater con dirección de Engel y escenografía de Neher.
- 1926 => Se estrena *Baal* en el Deutches Theater codirigida por Brecht y Homolka y con escenografía de Neher => Se estrena *Un hombre es un hombre* en el Ladsdetheater de Damstadt con dirección de Geis y escenografía de Neher.
- 1927 => Dirige *Songspiel Mahagonny* en Baden-Baden (música de Kurt Weill y escenografía y proyecciones de Neher) => Se emiten por Berlín Radio *Un hombre es un hombre* y una adaptación de Brecht de *Macbeth*.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

BERTOLT BRECHT

- 1928 => Se estrena en el Theater am Schiffbauerdamm de Berlín *La ópera de cuatro cuartos* (adaptación de *The Beggar's Opera* de John Gay) dirigida por Engel, con música de Weill y escenografía de Neher => Brecht colabora con Piscator en la adaptación de *Las aventuras del bravo soldado Schweyk* de Brod y Reimann.
- 1929 => Codirige con Geis *Los pioneros de Ingolstadt* de Fleisser en el Theater am Schiffbauerdamm => Codirige con Engel *Happy End* de Elisabeth Hauptmann, con escenografía de Nehel => Se retransmite en Berlín Radio el *Berlín Requiem* de Brecht y Weill => Dirige la primera *Lehrstück* (pieza didáctica) compuesta por *Vuelo sobre el océano* y *Pieza didáctica de Baden sobre el acuerdo* en Baden-Baden.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

LA ÓPERA DE CUATRO CUARTOS DE BRECHT – DIRECCIÓN: LEOPOLD LINDTBERG – ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO: NEHER (THEATER AM SCHIFFBAUERDAMM, 1928)



Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

LA ÓPERA DE CUATRO CUARTOS DE BRECHT – DIRECCIÓN: LEOPOLD LINDTBERG – ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO: NEHER (THEATER AM SCHIFFBAUERDAMM, 1928)



Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

BERTOLT BRECHT

- 1930 => Se estrena *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* en la Opera House de Leipzig con dirección de Brugmann y escenografía y proyecciones de Neher => Dirige su obra *El consentidor* en el Instituto Central de Pedagogía de Berlín.
- 1931 => Dirige *Un hombre es un hombre* en el Staatstheater de Berlín con escenografía de Neher => Brecht termina el guión colectivo de la película *Kuhle Wampe* => Empieza a codirigir junto con Neher *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* para el Kurfüestendamm Theater de Berlín, aunque abandona el montaje antes de que terminen los ensayos => Berlín Radio emite la adaptación de Brecht de *Hamlet*, dirigida por Braun, Kortner y Homolka.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

**UN HOMBRE ES UN HOMBRE DE BRECHT – DIRECCIÓN: BERTOLT BRECHT
– ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO: CASPAR NEHER (STAATSTHEATER,
BERLÍN , 1931)**



**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

**UN HOMBRE ES UN HOMBRE DE BRECHT – DIRECCIÓN: BERTOLT BRECHT
– ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO: CASPAR NEHER (STAATSTHEATER,
BERLÍN , 1931)**



**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

BERTOLT BRECHT

- 1932 => Codirige junto con Emil Burri *La Madre* para el Theater am Schiffbauerdamm, con escenografía de Neher => Berlín Radio emite *Santa Juana de los Mataderos* dirigida por Braun.
- 1933 => Brecht y Weigel huyen de Berlín => Exilio en Europa (Praga, Viena, Suiza, Dinamarca, París, Estocolmo) => Se estrenan con escenografía de Neher, *La ópera de cuatro cuartos* en el Empire Theatre de Nueva York y el ballet de Brecht y Weill *Los siete pecados capitales* en el Théâtres des Champs-Élysées de París.
- 1935 => Viaja a Moscú donde ve una representación del actor chino Mei Lan-Fang => Viaja a Nueva York para participar en los ensayos del montaje de *La Madre* del Theatre Union, aunque acaba siendo apartado de ellos.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

BERTOLT BRECHT

- 1936 => Asiste a los ensayos de *Cabezas redondas y cabezas puntiagudas* y *Los siete pecados capitales* estrenadas en Copenhague.
- 1937 => Asiste a los ensayos en París de *La ópera de cuatro cuartos* y en Copenhague de *Los fusiles de la señora Carrar*.
- 1938 => Brecht codirige con Berlau en Copenhague *Los fusiles de la señora Carrar* (aprovechan la escenografía del montaje anterior).
- 1939 => Brecht se traslada a Estocolmo => Codirige con Berlau *¿Cuánto cuesta el hierro?* en la Escuela para la Educación de Adultos de Estocolmo.
- 1940 => Se traslada a Helsinki.
- 1941 => Se estrena en la Schauspielhaus de Zúrich *Madre Coraje y sus hijos*, dirigida por Lindtberg y con escenografía y vestuario de Otto.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

**MADRE CORAJE Y SUS HIJOS DE BRECHT – DIRECCIÓN: LEOPOLD
LINDTBERG – ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO: TED OTTO
(SCHAUSPIELHAUS DE ZÜRICH, 1941)**



**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

**MADRE CORAJE Y SUS HIJOS DE BRECHT – DIRECCIÓN: LEOPOLD
LINDTBERG – ESCENOGRAFÍA Y VESTUARIO: TED OTTO
(SCHAUSPIELHAUS DE ZÜRICH, 1941)**



**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

BERTOLT BRECHT

- 1941 => Se traslada a Rusia (Leningrado, Moscú, Vladivostok) para huir a California.
- 1942 => Trabaja con Lang y Wexley en el guión de *Los verdugos también mueren*.
- 1945 => Se estrenan en Nueva York 17 escenas de *Terror y Miserias del Tercer Reich* (traducidas por Bentley con el título *The Private Live of the Master Race*) dirigidas por Brecht y Viertel.
- 1947 => Se estrena en Los Ángeles la versión de Brecht y Laughton de *La vida de Galileo* con dirección de Joseph Losey => Brecht es interrogado por el Comité de Actividades Anti-americanas => Huye a París => Se establece en Zúrich.
- 1948 => Dirige en Suiza su versión de *Antígona* de Sófocles, con escenografía de Neher.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

BERTOLT BRECHT

- 1948 => Comienza a escribir *El pequeño organón para el teatro*.
- 1948 => Se instala en Berlín oriental => Se estrena *El señor Puntila y su criado Matti* en la Schauspielhaus de Zúrich, con dirección de Hirschfeld y Brecht.
- 1949 => Se crea el Berliner Ensemble.
- 1949 => Codirige con Engel *Madre Coraje y sus hijos*, con escenografía de Kilger (basada en la realizada por Otto para el montaje de Lindtberg de 1941) y estrenada en el Deutches Theater de Berlín.
- 1949 => Se estrena en el Deutches Theater *El señor Puntila y su criado Matti*, primera producción del Berliner Ensemble dirigida por Brecht y Engel y con escenografía de Neher.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

**EL SEÑOR PUNTILA Y SU CRIADO MATTI DE BRECHT – DIRECCIÓN:
HIRSCHFELD Y BRECHT – ESCENOGRAFÍA: OTTO
(SCHAUSPIELHAUS DE ZÜRICH, 1948)**



**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

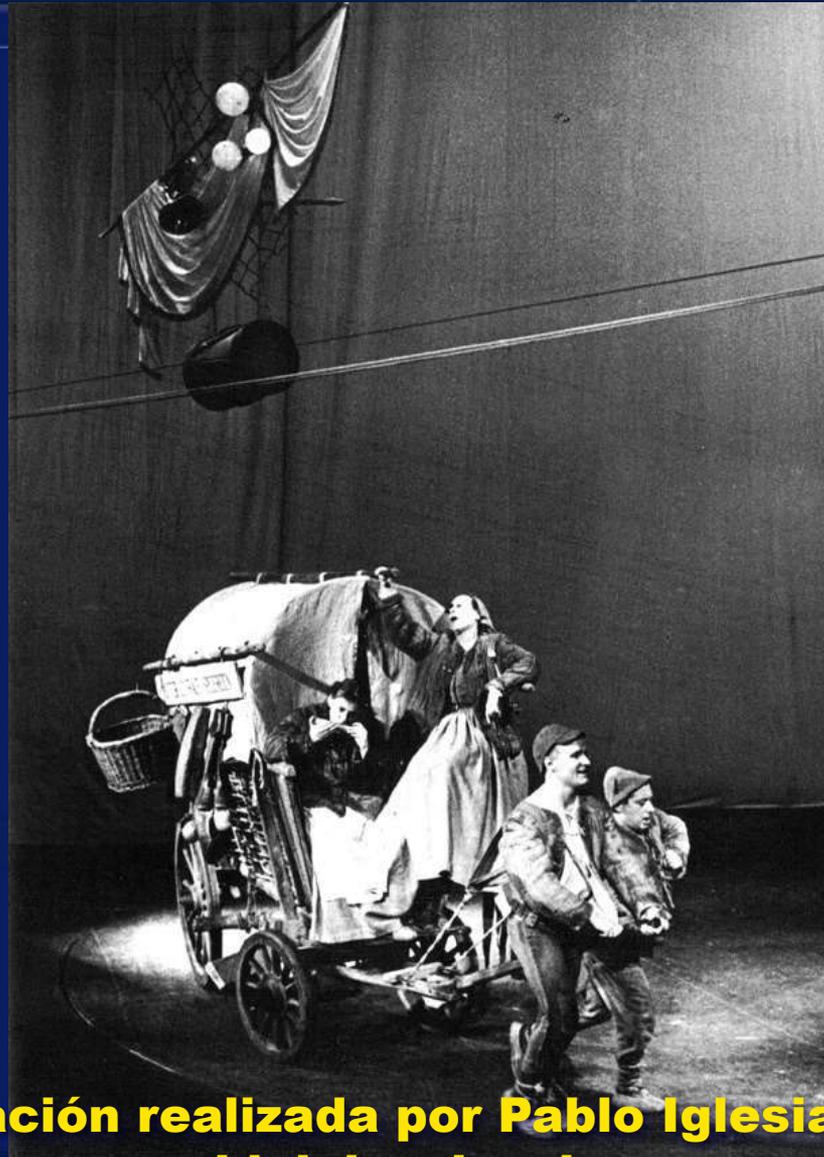
BERTOLT BRECHT

- 1950 => Dirige *El preceptor*, con escenografía de Neher y estrenada en el Deutches Theater => Se estrena *Madre Coraje y sus hijos* en el Kammerspiele de Múnich con dirección de Brecht.
- 1951 => Brecht dirige con el Berliner Ensemble *La madre*, con escenografía de Neher, música de Eisler y estrenada en el Deutches Theater => Nuevo montaje de *Madre Coraje* con el Berliner Ensemble.
- 1954 => El Berliner Ensemble se instala en el Theater am Schiffbauerdamm => Se inaugura con un *Don Juan* de Molière, adaptado por Brecht, Hauptmann y Besson y dirigido por Besson => Se estrena *El círculo de tiza caucásico* con dirección de Brecht, escenografía de Karl von Appen y música de Paul Dessau en el Theater am Schiffbauerdamm.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

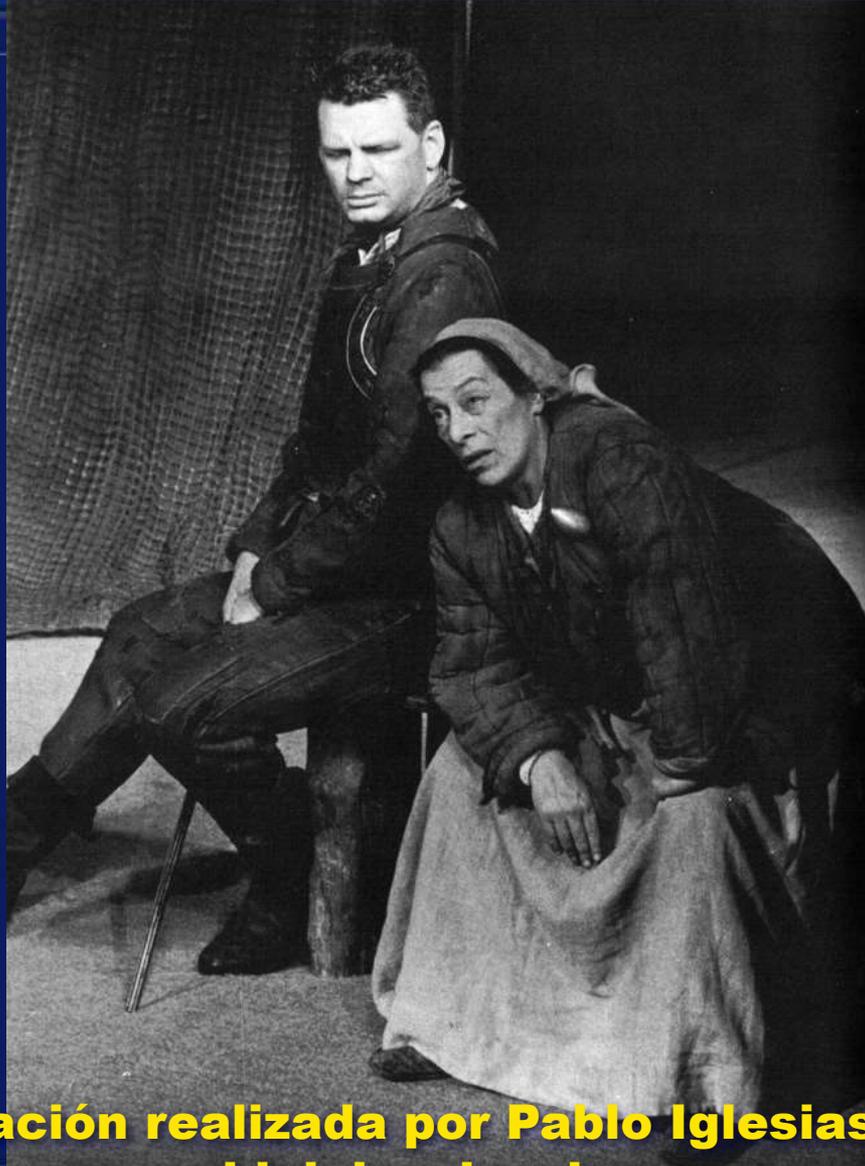
www.pabloiglessiassimon.com

**MADRE CORAJE Y SUS HIJOS DE BRECHT – DIRECCIÓN: BRECHT Y
ENGEL – ESCENOGRAFÍA: KILGER Y OTTO (DEUTCHES THEATER, BERLÍN,
1949)**



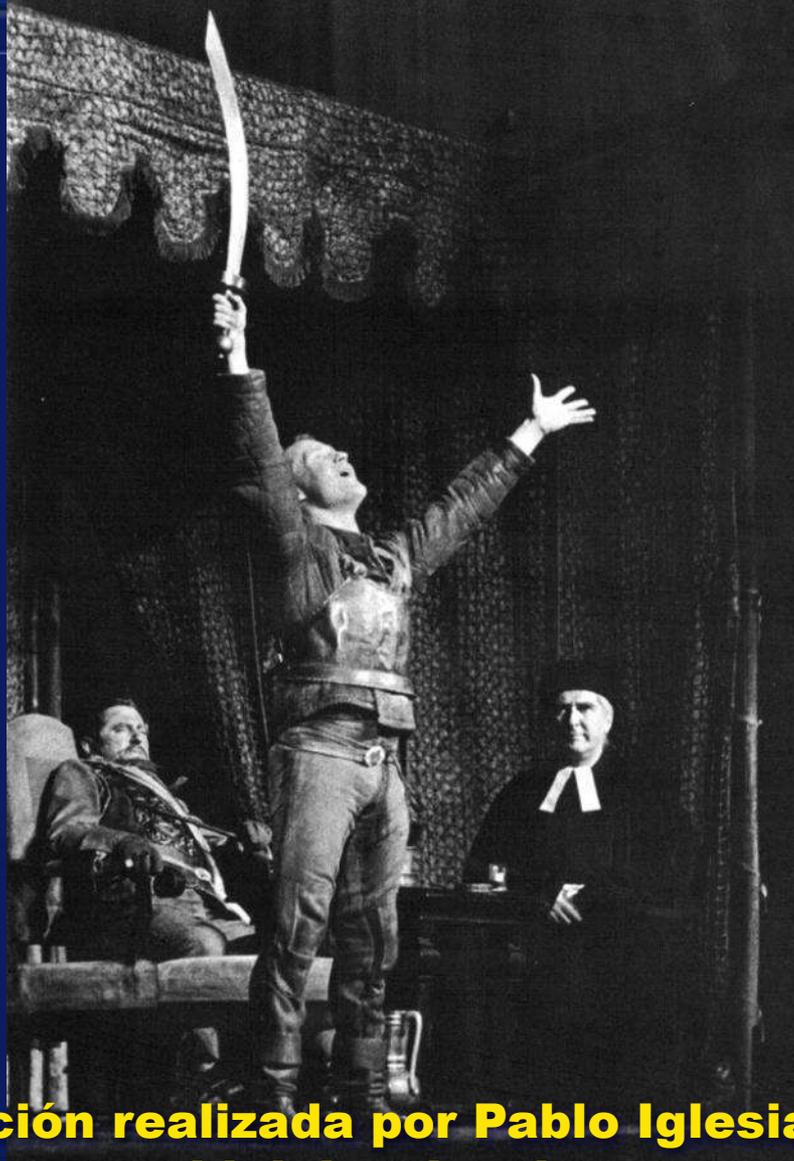
**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

**MADRE CORAJE Y SUS HIJOS DE BRECHT – DIRECCIÓN: BRECHT Y
ENGEL – ESCENOGRAFÍA: KILGER Y OTTO (DEUTCHES THEATER, BERLÍN,
1949)**



**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

**MADRE CORAJE Y SUS HIJOS DE BRECHT – DIRECCIÓN: BRECHT Y
ENGEL – ESCENOGRAFÍA: KILGER Y OTTO (DEUTCHES THEATER, BERLÍN,
1949)**



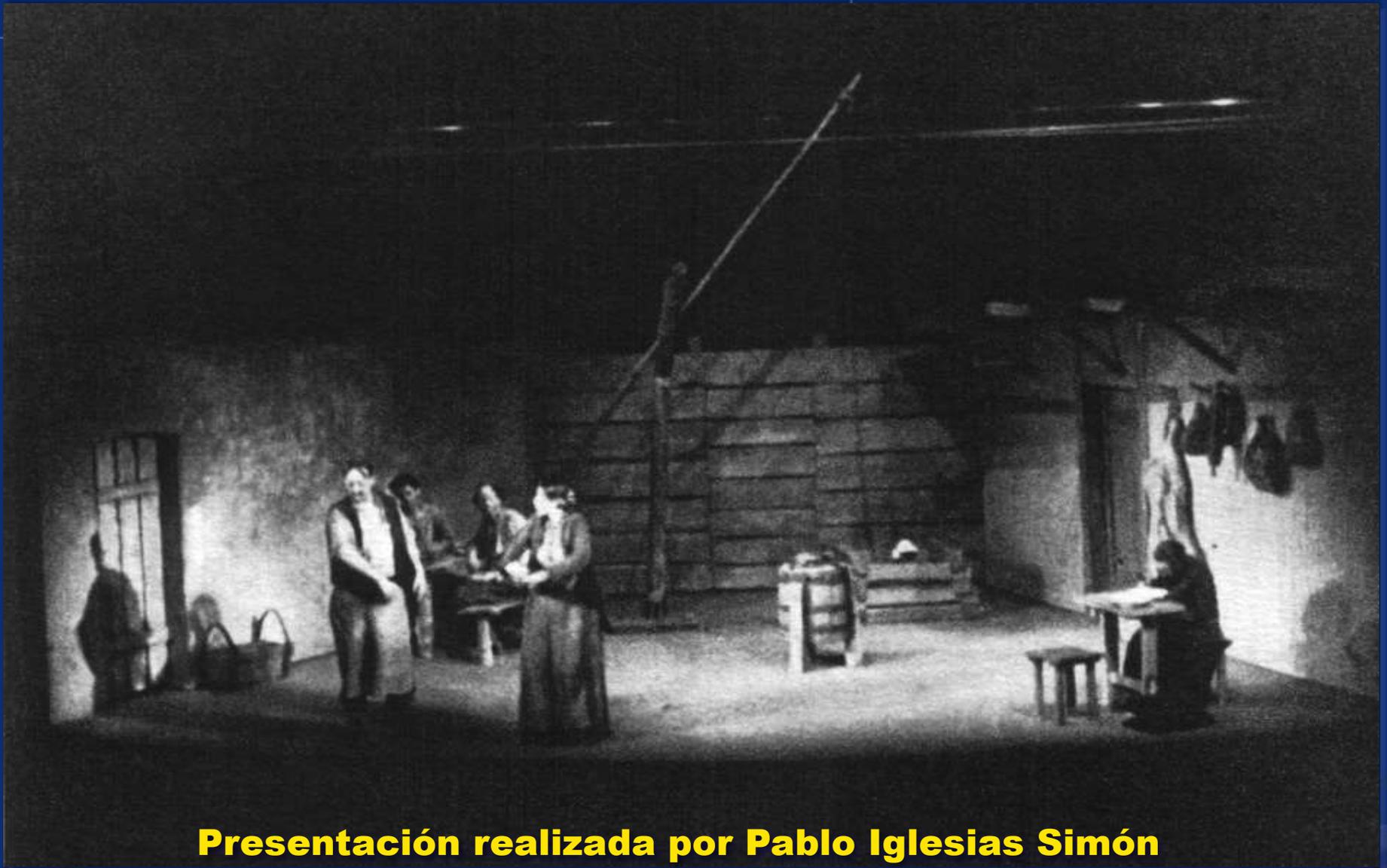
**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

**MADRE CORAJE Y SUS HIJOS DE BRECHT – DIRECCIÓN: BERTOLT
BRECHT – (KAMMERSPIELE, MÚNICH, 1950)**



Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

**LA MADRE DE BRECHT – DIRECCIÓN: BERTOLT BRECHT –
ESCENOGRAFÍA: CASPAR NEHER (BERLINER ENSEMBLE, 1951)**



**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

**LA MADRE DE BRECHT – DIRECCIÓN: BERTOLT BRECHT –
ESCENOGRAFÍA: CASPAR NEHER (BERLINER ENSEMBLE, 1951)**



**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

**LA MADRE DE BRECHT – DIRECCIÓN: BERTOLT BRECHT –
ESCENOGRAFÍA: CASPAR NEHER (BERLINER ENSEMBLE, 1951)**



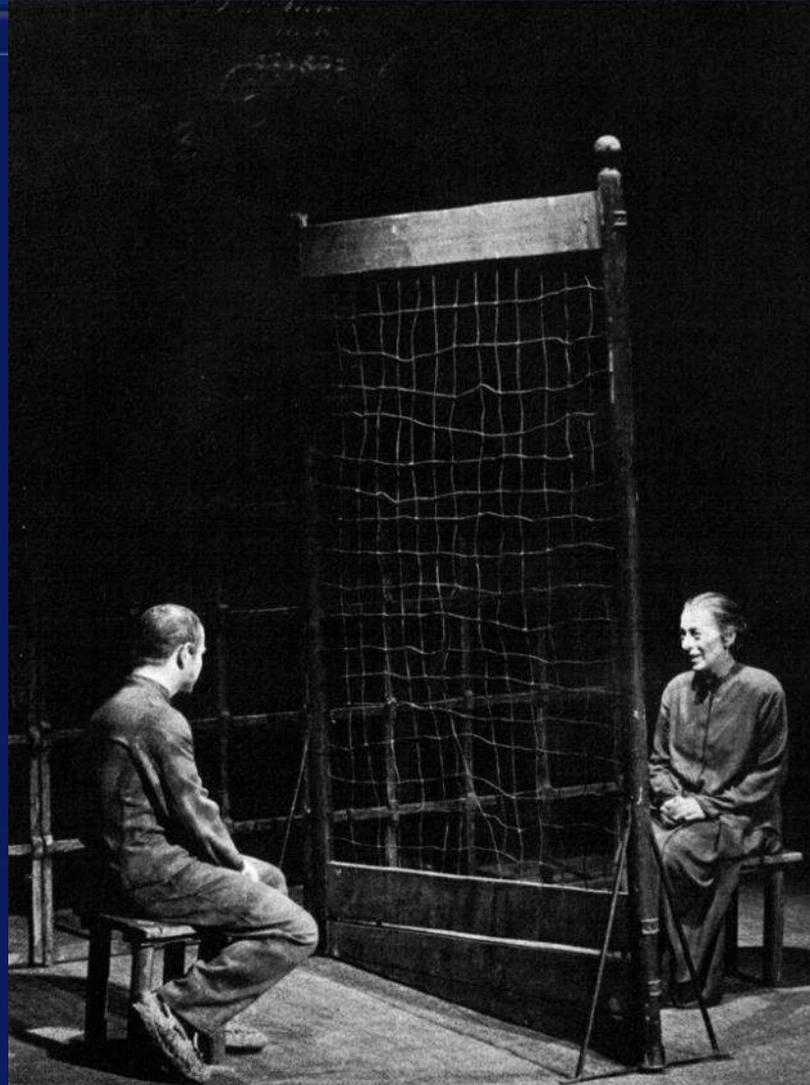
**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

**LA MADRE DE BRECHT – DIRECCIÓN: BERTOLT BRECHT –
ESCENOGRAFÍA: CASPAR NEHER (BERLINER ENSEMBLE, 1951)**



**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

**LA MADRE DE BRECHT – DIRECCIÓN: BERTOLT BRECHT –
ESCENOGRAFÍA: CASPAR NEHER (BERLINER ENSEMBLE, 1951)**



**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

**LA MADRE DE BRECHT – DIRECCIÓN: BERTOLT BRECHT –
ESCENOGRAFÍA: CASPAR NEHER (BERLINER ENSEMBLE, 1951)**



**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

**EL CÍRCULO DE TIZA CAUCASIANO DE BRECHT – DIRECCIÓN: BERTOLT
BRECHT – ESCENOGRAFÍA: KARL VON APPEN (BERLINER ENSEMBLE,
1954)**



**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

**EL CÍRCULO DE TIZA CAUCASIANO DE BRECHT – DIRECCIÓN: BERTOLT
BRECHT – ESCENOGRAFÍA: KARL VON APPEN (BERLINER ENSEMBLE,
1954)**



**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

**EL CÍRCULO DE TIZA CAUCASIANO DE BRECHT – DIRECCIÓN: BERTOLT
BRECHT – ESCENOGRAFÍA: KARL VON APPEN (BERLINER ENSEMBLE,
1954)**



**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

**EL CÍRCULO DE TIZA CAUCASIANO DE BRECHT – DIRECCIÓN: BERTOLT
BRECHT – ESCENOGRAFÍA: KARL VON APPEN (BERLINER ENSEMBLE,
1954)**



**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

**EL CÍRCULO DE TIZA CAUCASIANO DE BRECHT – DIRECCIÓN: BERTOLT
BRECHT – ESCENOGRAFÍA: KARL VON APPEN (BERLINER ENSEMBLE,
1954)**



**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

**EL CÍRCULO DE TIZA CAUCASIANO DE BRECHT – DIRECCIÓN: BERTOLT
BRECHT – ESCENOGRAFÍA: KARL VON APPEN (BERLINER ENSEMBLE,
1954)**



**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

BERTOLT BRECHT

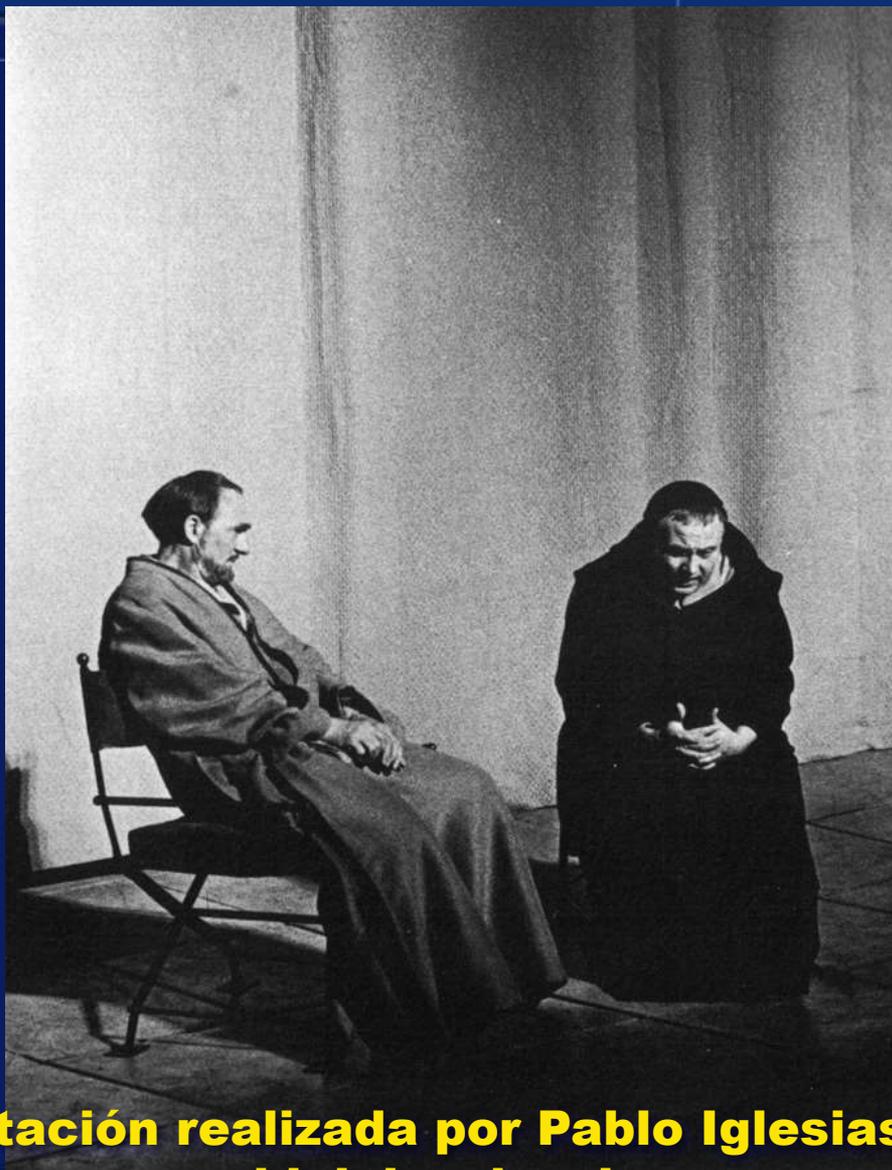
- 1955 => Codirige con Wekwerth *La batalla de invierno* de Becher, con música de Eisler, y escenografía de Ion Appen y Berge.
- 1956 => Viaja a Milán para ver el montaje de Strehler de *La ópera de cuatro cuartos*.
- 1956 => Muere por problemas cardíacos.
- 1957 => Se estrena el montaje del Berliner Ensemble de *La vida de Galileo* dirigido por Brecht y Engel, con música de Eisler y escenografía de Neher.

**LA VIDA DE GALILEO DE BRECHT – DIRECCIÓN: BRECHT Y ENGEL –
ESCENOGRAFÍA: NEHER (BERLINER ENSEMBLE, 1957)**



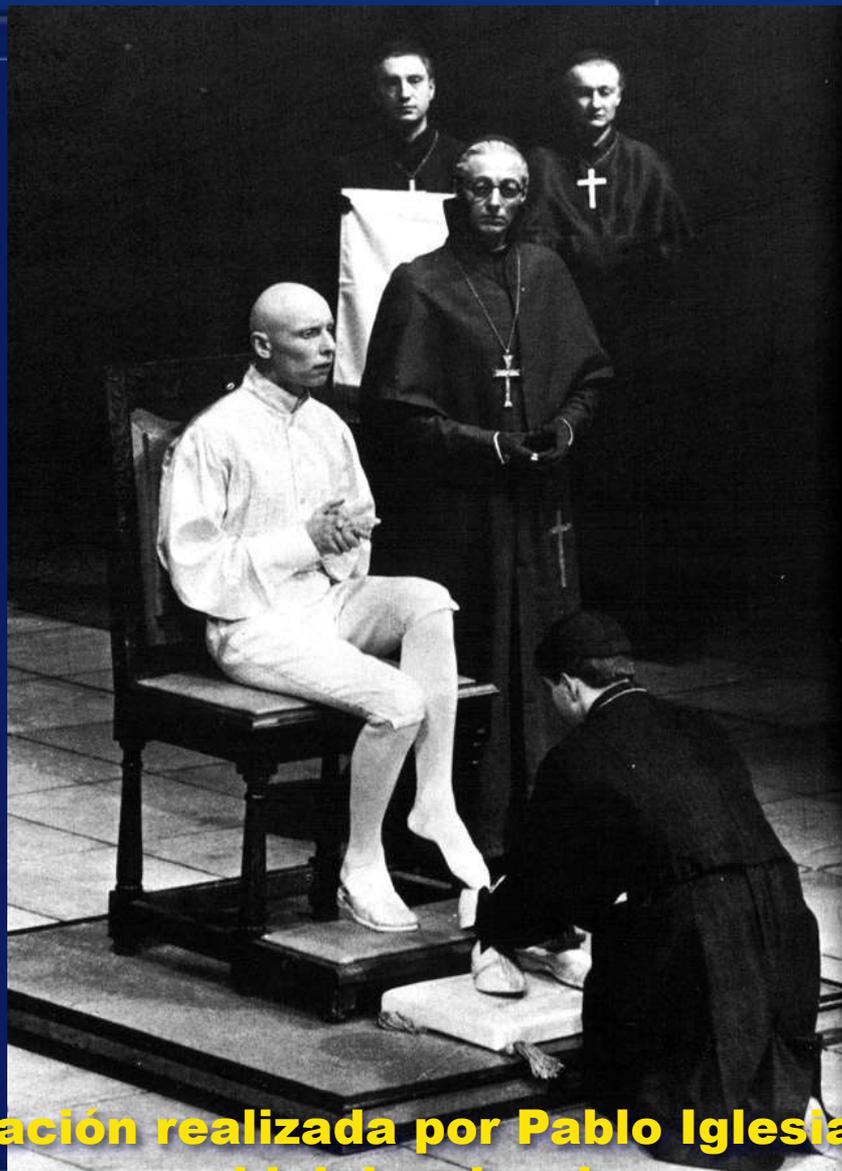
**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

**LA VIDA DE GALILEO DE BRECHT – DIRECCIÓN: BRECHT Y ENGEL –
ESCENOGRAFÍA: NEHER (BERLINER ENSEMBLE, 1957)**



**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

**LA VIDA DE GALILEO DE BRECHT – DIRECCIÓN: BRECHT Y ENGEL –
ESCENOGRAFÍA: NEHER (BERLINER ENSEMBLE, 1957)**



**Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com**

PRÁCTICA ESCÉNICA DE BRECHT

- Recoge la influencia de entre otros:
 - Teatro/Cine popular => Cabaret político de Karl Valentin + Charlie Chaplin
 - Teatro chino (Mei Lan-Fang).
 - Grandes directores alemanes: Reinhardt y Piscator.
 - Teatro revolucionario soviético: Meyerhold y Vajtánov.
 - Marxismo => **“Hasta ahora los filósofos sólo han interpretado el mundo de diversas formas; la cuestión, sin embargo, es cambiarlo”** (Marx, *Tesis sobre Feuerbach*, 1845)
- La mayoría de los montajes los dirige en colaboración.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

PRÁCTICA ESCÉNICA DE BRECHT

- Escenografías:
 - Sintéticas
 - Funcionales => “Lo que está sobre el escenario tiene que actuar necesariamente, y todo lo que no actúe no ha de salir al escenario.” (Brecht. *Escritos...* Pág. 203). “... según el uso que las personas hacen de un lugar, varía su apariencia.” (Brecht. *Escritos...* Pág. 205).
 - Significativas => “... el constructor escénico puede realizar grandes gestos didácticos.” (Brecht. *Escritos...* Pág. 201).
 - Extrañadoras (anti-ilusionistas)

PRÁCTICA ESCÉNIC DE BRECHT

- Utilización de máscaras => En los montajes del Berliner que dirigió Brecht fueron realizadas, junto con el vestuario, por Kurt Palm (*Madre Coraje y sus hijos, El señor Puntila y su criado Matti, El preceptor*) => Separación actor-personaje.
- Importancia de la música => Trabaja con grandes compositores alemanes como Kurt Weill, Paul Dessau, Hans Eisler, Paul Hindemith, etc., cercanos a la *Neue Musik* que perseguía sacar la música de los círculos elitistas y devolverla al pueblo => La música en los montajes de Brecht huye de lo ilustrativo y lo empático para convertirse en significativa, a veces, por contradictoria.
- Utilización de proyecciones => Contextualización de la acción, anticipar los sucesos de la trama, etc.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

TEORÍA TEATRAL DE BRECHT

“El ‘teatro’ consiste en representar figuraciones vivas de acontecimientos humanos ocurridos o inventados, con el fin de divertir” (Brecht. *El pequeño organón para el teatro*. Pág. 10)

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

TEATRO DRAMÁTICO VS. TEATRO ÉPICO

TEATRO DRAMÁTICO O ARISTOTÉLICO

1- Se limita a mostrar.

2- Muestra la naturaleza humana como universal e inmutable => Teatro indiferente a lo social y a lo político => Teatro de lo eterno => Teatro conservador.

3- Teatro idealista => El pensamiento aislado condiciona el ser.

TEATRO ÉPICO O DIALÉCTICO

1- Se propone narrar.

2- Muestra los comportamientos humanos como resultado del contexto histórico, económico y social => Teatro socialmente comprometido => Teatro del cambio => Teatro revolucionario.

3- Teatro materialista => Las condiciones reales condicionan el pensamiento y el ser.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

TEATRO DRAMÁTICO VS. TEATRO ÉPICO

TEATRO DRAMÁTICO O ARISTOTÉLICO

4- Interesa principalmente el mundo interior del héroe.

5- Representa el mundo idealizado por las clases dominantes => Muestra el mundo como debería ser.

6- La personalidad humana se muestra como unitaria y unívoca.

TEATRO ÉPICO O DIALÉCTICO

4- Interesa el contexto que condiciona las acciones de los personajes

5- Representa el mundo real con las dificultades cotidianas de las clases trabajadoras.

6- Se muestran las contradicciones del ser humano.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

TEATRO DRAMÁTICO VS. TEATRO ÉPICO

TEATRO DRAMÁTICO O ARISTOTÉLICO

TEATRO ÉPICO O DIALÉCTICO

7- La obra gira en torno al conflicto psicológico.

7- La obra gira en torno al conflicto social.

8- Tiende a la unidad de espacio, tiempo y acción.

8- Multiplicidad de espacios, tiempos y acciones.

9- La obra presenta una evolución causal => Las escenas se encadenan siguiendo un orden lógico, psicológico y cronológico.

9- La obra presenta una progresión discontinua y dialéctica => La escenas se presentan aisladas y contrapuestas.

10- Se apoya en una claridad expositiva total => Exposición afirmativa

10- Opta por introducir aspectos indeterminados => Exposición interrogativa

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

TEATRO DRAMÁTICO VS. TEATRO ÉPICO

TEATRO DRAMÁTICO O ARISTOTÉLICO

11- Hay progresión dramática:
Planteamiento-Nudo-Desenlace



12- Genera un interés creciente a través de la intriga (suspense) y la generación de expectativas.

TEATRO ÉPICO O DIALÉCTICO

11- No hay progresión dramática.



12- El interés permanece constante de principio a fin => Se utiliza la sorpresa para mantener alerta y “asombrado” al espectador.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

TEATRO DRAMÁTICO VS. TEATRO ÉPICO

TEATRO DRAMÁTICO O ARISTOTÉLICO

13- Se basa en la clausura => El espectador no debe cuestionar la forma en la que se le presentan los hechos y los hechos mismos.

14- Espectador pasivo dependiente => Se absorbe y limita la actividad del espectador => Se invita al espectador a consumir un producto escénico completo => Espectador receptor

TEATRO ÉPICO O DIALÉCTICO

13- Se apoya en la apertura => El espectador debe cuestionarse la forma en la que se le presentan los hechos y los hechos mismos.

14- Espectador activo independiente => Se despierta y alimenta la actividad del espectador => Se invita al espectador a participar de una creación escénica incompleta => Espectador intérprete

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

TEATRO DRAMÁTICO VS. TEATRO ÉPICO

TEATRO DRAMÁTICO O ARISTOTÉLICO

15- Empatía => Se busca conseguir la identificación emocional del espectador => Efecto catártico y balsámico => Espectador pasivo

16- Se apoya en el ilusionismo => Ocultación de los mecanismos narrativos => Identificación entre lo QUÉ se cuenta (Historia) y CÓMO se cuenta (Discurso)

TEATRO ÉPICO O DIALÉCTICO

15- Efecto V => Se persigue extrañar al espectador ante lo cotidiano => Que adopte una distancia de perspectiva => Potenciar su conciencia crítica => Espectador activo

16- Afirma la presencia de los mecanismos narrativos => Se evidencia el modo en que el CÓMO se cuenta (Discurso) influye en el QUÉ se cuenta (Historia)

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

TEATRO DRAMÁTICO VS. TEATRO ÉPICO

TEATRO DRAMÁTICO O ARISTOTÉLICO

17- Unidad de todos los elementos dramáticos y escénicos.

18- Exposición completa y cerrada => Espectador pasivo.

TEATRO ÉPICO O DIALÉCTICO

17- Contradicción reveladora de los elementos dramáticos y escénicos.

18- Exposición incompleta y abierta => Espectador activo.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

TEATRO DRAMÁTICO VS. TEATRO ÉPICO

TEATRO DRAMÁTICO O ARISTOTÉLICO

19- Persigue:

- Distraer
- Ilusión e Identificación
- Satisfacer las expectativas
- Transmitir unas ideas concretas
- Imponer respuestas

TEATRO ÉPICO O DIALÉCTICO

19- Persigue:

- Divertir
- Extrañamiento
- Sorprender
- Despertar una actitud crítica
- Formular preguntas

Este cuadro está inspirado en el que recoge Jacques Desuché en las páginas 39-42 de *La técnica teatral de Bertolt Brecht* y en el formulado por el propio Brecht en sus *Escritos sobre teatro* (pág. 46), por lo que a veces algunas frases se han copiado directamente o se han transliterado.

EL EFECTO DE EXTRAÑAMIENTO

- VERFREMDUNGSEFFEKT = EFECTO V = EFECTO DE DISTANCIAMIENTO = EFECTO DE ALIENACIÓN = EFECTO DE EXTRAÑAMIENTO
- Concepto cercano al *ostranenie* (Hacer extraño) del formalismo ruso (Chlovski y Tretiakov) => El efecto V va más allá ya que no se limita a ser un recurso formal aislado, sino que además persigue la profundización significativa y narrativa.
- “... considero más fructífero sacrificar esa ilusión [de hallarse frente a la realidad de las puestas en escena naturalistas] a cambio de una representación que nos brinde más la realidad misma.” (Brecht. *Escritos sobre teatro*. Vol. II. Pág. 118)

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

EL EFECTO DE EXTRAÑAMIENTO

- **OBJETIVO del efecto V => Desautomatizar la percepción y el conocimiento que tiene el espectador de su realidad cercana => Convertir en extracotidiano (ajeno) lo cotidiano (propio) => Provocar el asombro ante lo conocido => Que el espectador sea capaz de adoptar una distancia de perspectiva que le permita asumir una postura crítica ante su propia situación vital, social, personal, política, histórica, etc.**

“El efecto de distanciamiento consiste en transformar la cosa que se pretende explicitar, y sobre la cual se desea llamar la atención; en lograr que deje de ser un objeto común, conocido, inmediato, para convertirse en algo especial, notable, inesperado. Se procura, en cierto modo, que lo sobreentendido resulte “no entendido”; pero con el único fin de hacerlo más comprensible. Para que lo conocido lo sea realmente, para que sea conocido “a conciencia”, debe dejar de pasar inadvertido; se deberá romper con la costumbre de que el objeto en cuestión no requiere aclaración” (Brecht. *Escritos sobre teatro*. Vol. I. Pág. 182)

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

EL EFECTO DE EXTRAÑAMIENTO

- **NO ES CONSTANTE** durante toda la obra, sino intermitente:
 - El espectador se implica con los sucesos de la trama => Los efectos V le permiten apreciar que los hechos no son necesarios e inevitables, sino que tienen unas causas concretas y localizadas.
 - El espectador empatiza y se emociona con los personajes => Los efectos V le permiten adoptar una actitud crítica ante las acciones y decisiones de los personajes.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

EL EFECTO DE EXTRAÑAMIENTO

- Los efectos V se consiguen (entre otros procedimientos):
 - **DRAMÁTICAMENTE** (texto):
 - Adelantando los sucesos de la fábula => Títulos y resúmenes previos a las escena => El espectador presta más atención a los **Cómo** (forma), **por qué** (motivo) y **para qué** (intención) que a los **qué** (sucesos).
 - Uso de la parábola => Una acción conocida se traslada a un nuevo contexto para ser reconocida => Ej.: *La evitable ascensión de Arturo Ui* (la subida de Hitler al poder se traslada al ambiente mafioso de Chicago).
 - Contraposición => Transcurso en una misma escena de varios sucesos opuestos. Ej.: Escena 12 de *La vida de Galileo* (Virginia reza para que Galileo se retracte mientras sus alumnos esperan que se mantenga firme a la Inquisición).

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

EL EFECTO DE EXTRAÑAMIENTO

- Los efectos V se consiguen (entre otros procedimientos):
 - **DRAMÁTICAMENTE** (texto):
 - Rompiendo la relación causal entre las escenas
=> Interrupción, discontinuidad y dialéctica =>
Las escenas se presentan aisladas y contrapuestas.
 - Creando personajes contradictorios.
 - Estilizando el lenguaje => Uso de proverbios, citas, hipérbaton, etc.
 - Introduciendo la duda => Se cuestiona aquello que se expone => Se traicionan las expectativas.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

EL EFECTO DE EXTRAÑAMIENTO

- Los efectos V se consiguen (entre otros procedimientos):
 - **ESCÉNICAMENTE** (Puesta en escena):
 - Disposición escénica reveladora => Las posiciones de los personajes en contradicción con la lógica causal ficcional adquieren un valor significativo.
 - A través de la configuración del reparto (atribución actor-personaje) => Evitando el cliché marcado por la costumbre por una propuesta imprevista y reveladora.
 - Contradicción reveladora entre los elementos escénicos.
 - Evidenciación del artificio (Descubrir, no encubrir) => Focos y músicos a la vista del público, ruptura de la cuarta pared (separación actor y público), huida del ilusionismo escenográfico (uso de telones pintados, espacio escénico funcional, etc.).

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

EL EFECTO DE EXTRAÑAMIENTO

- Los efectos V se consiguen (entre otros procedimientos):
 - ESCÉNICAMENTE (Puesta en escena):
 - Multiplicidad de medios narrativos contrapuestos => Proyecciones, textos, acción escénica, música, etc.
 - Vestuario significativo => No se limita a ilustrar sino que revela las contradicciones de los personajes.
 - Uso de la máscara => Separación actor-personaje.
 - La música no se limita a ser empática e ilustrativa => Es contradictoria y reveladora.
 - Puesta en escena “incompleta” => Necesita del concurso del espectador.
 - Puesta en escena interrogativa => Formula preguntas, no da respuestas.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

EL EFECTO DE EXTRAÑAMIENTO

- Los efectos V se consiguen (entre otros procedimientos):
 - **ESCÉNICAMENTE** (Puesta en escena):
 - Interpretación (Ver cuadro siguiente):
 - Romper la cuarta pared.
 - Evidenciar los procedimientos constructivos del personaje.
 - Negar la identificación actor-personaje.
 - Evitar que el espectador se identifique inconscientemente con el personaje => Conseguir que lo juzgue conscientemente.
 - El actor observa y analiza al personaje.
 - Se interpreta los sucesos presentes como si fueran pasados (narración) y teniendo en cuenta los hechos futuros.
 - Contradicción reveladora entre lo que los personajes dicen y lo que los actores hacen.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

INTERPRETACIÓN NATURALISTA VS. INTERPRETACIÓN BRECHTIANA

NOTA: => A continuación se muestra un cuadro que compara la interpretación de corte naturalista con aquella más afín a los planteamientos brechtianos. Para que resulten más claras las diferencias entre ambas, se han tomado como referencia los planteamientos más extremos. Así, los principios de la teoría interpretativa naturalista que se recogen corresponden a los desarrollados en los albores del sistema stanislavskiano, apoyado en la motivación y la memoria emocional. En esta etapa del sistema, posteriormente tergiversado por el método strasbergiano, todavía no se había desarrollado el fructífero Método de las Acciones Físicas. Este enfoque que desarrollaría Stanislavski en su última etapa se convertiría, gracias Vajtánov, en un método universalmente aplicable más allá de las opciones estéticas concretas adoptadas. No cabe duda que, en lo que corresponde al Método de las Acciones Físicas, los planteamientos stanislavskianos y los brechtianos, lejos de ser divergentes, son complementarios.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

INTERPRETACIÓN NATURALISTA VS. INTERPRETACIÓN BRECHTIANA

INTERPRETACIÓN NATURALISTA

1- En el análisis se identifica el mundo del autor con el mundo real => Se buscan sus coherencias => Se justifica la causalidad de la obra => Se asume que unos sucesos llevan a los otros necesariamente => El mundo es como es.

2- Método deductivo => Parte de lo general, eterno e irrefutable.

INTERPRETACIÓN BRECHTIANA

1- En el análisis se separa el mundo del autor del mundo real => Se detectan sus contradicciones => Se cuestiona la causalidad de la obra => Se reflexiona sobre la arbitrariedad de que unos sucesos lleven a los otros => Otro mundo es posible.

2- Método inductivo => Parte de lo particular (lo concreto), provisional y cuestionable.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

INTERPRETACIÓN NATURALISTA VS. INTERPRETACIÓN BRECHTIANA

INTERPRETACIÓN NATURALISTA

3- Análisis psicológico, cronológico y causal => Se trabaja/ensaya la obra de principio a fin.

4- El director llega a los ensayos con ideas preconcebidas que impone => Trae respuestas => Hay una solución única que se aplica => Director déspota.

INTERPRETACIÓN BRECHTIANA

3- Análisis del comportamiento => Se determinan los gestos sociales que se presentan de forma discontinua y se relacionan de forma dialéctica => A partir de ellos se construye la obra.

4- El director llega a los ensayos para plantear una serie de incógnitas => Trae preguntas => Se prueban las múltiples soluciones => Director guía.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

INTERPRETACIÓN NATURALISTA VS. INTERPRETACIÓN BRECHTIANA

INTERPRETACIÓN NATURALISTA

5- Se muestra al hombre en la intimidad => El personaje surge de sus estímulos particulares => ¿Por qué? (Motivación)

6- El actor parte de sí mismo y su propia experiencia vital para acercarse al personaje.

7- SI MÁGICO => Que haría yo si estuviera en las circunstancias del personaje

INTERPRETACIÓN BRECHTIANA

5- Se muestra al hombre en sociedad => El personaje surge de las relaciones con los otros => ¿Para qué? (Intención transformadora)

6- El actor parte de su conocimiento del hombre en sociedad => Parte de la experiencia histórica.

7- NO... SINO... => Hago no esto sino esto => Lo que no hace el personaje también debe estar contenido en lo que hace el actor

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

INTERPRETACIÓN NATURALISTA VS. INTERPRETACIÓN BRECHTIANA

INTERPRETACIÓN NATURALISTA

INTERPRETACIÓN BRECHTIANA

8- Actuación presente

8- Actuación pretérita

9- Interpretación en Primera Persona => Identificación entre el actor y el personaje => Personaje y actor se muestran unitariamente (comparten los puntos de vista) => El actor se comporta como el personaje de forma espontánea.

9- Interpretación en Tercera Persona => Personaje y actor se pueden contradecir => El personaje se ve a través del punto de vista del actor => El actor cita (muestras) los comportamientos del personaje.

10- El actor sólo puede verbalizar los parlamentos dirigidos a los otros actores.

10- El actor puede verbalizar además las acotaciones y apartes dirigidos al público.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

INTERPRETACIÓN NATURALISTA VS. INTERPRETACIÓN BRECHTIANA

INTERPRETACIÓN NATURALISTA

11- Se parte de las emociones íntimas que tiene el personaje (Primer Stanislavski).

12- El actor se limita a mostrar y encarnar => Transparencia => Sólo importa QUÉ se presenta (personaje en la fábula)

13- El actor exhibe un personaje acabado => Personaje afirmativo

INTERPRETACIÓN BRECHTIANA

11- Se parte de las acciones fundamentales que desarrolla el personaje en relación a los otros personajes.

12- El actor narra e interpreta=> Importan QUÉ se presenta (personaje en la fábula) y CÓMO se presenta (actor en la puesta en escena)

13- El actor exhibe un personaje en transformación => Personaje interrogativo

INTERPRETACIÓN NATURALISTA VS. INTERPRETACIÓN BRECHTIANA

INTERPRETACIÓN NATURALISTA

14- Cada actor se instruye en la interpretación de un único personaje.

15- Cuarta Pared => El actor actúa como si el espectador no estuviera => El personaje no sabe que lo miran => Ignora al espectador

16- Movimiento escénico ilustrativo y lógico (causal) => Armonía entre lo que el personaje dice y el actor hace

INTERPRETACIÓN BRECHTIANA

14- Al actor le ayuda interpretar diversos personajes, para conocer su propio papel.

15- El actor se dirige al espectador => El actor sí sabe que lo miran => Integra al espectador.

16- Movimiento escénico significativo y revelador => Contradicción entre lo que el personaje dice y el actor hace

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

INTERPRETACIÓN NATURALISTA VS. INTERPRETACIÓN BRECHTIANA

INTERPRETACIÓN NATURALISTA

17- Interpretación continúa,
causal y unitaria => Ilusión +
Encubrimiento => Ilustración

18- Persigue:

- Distracer
- Ilusión e Identificación
- Satisfacer las expectativas
- Transmitir unas ideas concretas
- Imponer respuestas

INTERPRETACIÓN BRECHTIANA

17- Interpretación discontinúa,
dialéctica y contradictoria =>
Desilusión + Descubrimiento
=> Revelación

18- Persigue:

- Divertir
- Extrañamiento
- Sorprender
- Despertar una actitud crítica
- Formular preguntas

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

TEORÍA INTERPRETATIVA

- “EL NO... SINO...” => “Aparte [de] lo que hace en los pasajes capitales de la obra, el actor debe permitir que el público adivine o intuya lo que no hace. [...] Lo que quiero decir es que el actor debe actuar en función del *no esto sino esto*; lo que *no* hace debe estar contenido en *lo que hace*.” (Brecht. Escritos sobre teatro. Vol. II. Págs. 26-27)
- EL GESTUS SOCIAL => “el gesto social es el gesto que importa a la sociedad, el gesto que permite que se puedan sacar conclusiones acerca de las circunstancias sociales” (Brecht) => Los gestos sociales son los núcleos narrativos del teatro épico => Se presentan de forma discontinua y se relacionan de modo dialéctico => Se empieza a trabajar la obra con los actores a partir de su definición.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

BIBLIOGRAFÍA

- ALTHUSSER, Louis y STREHLER, A. Giorgio. “El Piccolo, Bertolazzi y Brecht. Notas sobre un teatro materialista”, *Primer Acto*. Nº 87. 1967. Págs. 62-74.
- ASLAN, Odette. *El actor en el siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1979.
- BERTHOLD, Margot. *Historia social del teatro*. Dos tomos. Madrid: Guadarrama, 1974.
- BRAUN, Edward. *El director y la escena. Del naturalismo a Grotowski*. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1986.
- BRECHT, Bertolt. *Escritos sobre teatro*. 3 tomos. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1970.
- BRECHT, Bertolt. *Escritos sobre teatro*. Barcelona: Alba Editorial, 2004.
- BRECHT, Bertolt. *Teatro completo*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2006.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

BIBLIOGRAFÍA

- BRECHT, Bertolt. “El pequeño organón”, *Primer Acto*. Nº 86. 1967. Págs. 9-21.
- BRECHT, Bertolt. “Una nueva técnica de interpretación”, *Primer Acto*. Nº 2. 1957. Págs. 13-14.
- BROCKETT, Oscar G., y HILDY, Franklin J. *History of the Theatre*. Boston: Allyn and Bacon, 1999.
- BROCKETT, Oscar G. y FINDLAY, Robert R. *Century of Innovation. A History of European and American Theatre and Drama Since 1870*. Englewood Cliffs (New Jersey): Prentice-Hall Inc., 1973.
- BROWN, John Russell. *The Oxford Illustrated History of Theatre*. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- CEBALLOS, Edgar (Ed.). *Principios de dirección escénica*. México: Colección Escenología, 1999.
- CHENEY, Sheldon. *The Theatre. Three Thousand Years of Drama, Acting and Stagecraft*. New York: Longmans, Grenn and Co., 1952.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

BIBLIOGRAFÍA

- DESUCHÉ, Jacques. *La técnica teatral de Bertolt Brecht*. Barcelona: Oikos-Tau, 1968.
- FASSMANN, Von Kurt. *Brecht. Eine Bildbiographie*. München: Kindler Verlag münchen. 1958.
- MELNITZ, William y MACGOWAN, Kenneth. *La escena viviente*. Buenos Aires: EUDEBA, 1966.
- MELNITZ, William y MACGOWAN, Kenneth. *Las edades de oro del teatro*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1964.
- OLIVA, César y TORRES MONREAL, Francisco. *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Cátedra, 1994.
- RÜLICHE-WEILER, Käthe. *La dramaturgia de Brecht*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1982.
- SILBERMANN, Marc (Ed.). *Bertolt Brecht on Film and Radio*. Londres: Methuen, 2001.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

BIBLIOGRAFÍA

- THOMSON, Peter y SACKS, Glendyr (Eds.). *Introducción a Brecht*. Madrid: Ediciones Akal, 1998.
- WICKHAM, Glynne. *A History of the Theatre*. New York: Cambridge University Press, 1985.

Esta presentación ha sido realizada por Pablo Iglesias Simón como apoyo a las clases de “Historia de la escenificación I”, impartidas en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD), acogiéndose al derecho de cita.

Las imágenes y los textos ajenos incluidos se han introducido únicamente con fines docentes y con carácter de cita y/o referencia, no pretendiéndose con ello quebrantar ningún tipo de derecho de autor.

Por favor, si encuentra algún error o estima que en algún modo se han vulnerado los derechos de autor por la inclusión de algún material, no dude en comunicárselo a Pablo Iglesias Simón para poder corregirlo.

**www.alumnos.pabloiglesiassimon.com
alumnos@pabloiglesiassimon.com**

IMÁGENES EXTRAÍDAS DE:

3- FASSMANN, Von Kurt. *Brecht. Eine Bildbiographie*. München: Kindler Verlag münchen. 1958. Pág. 25.

5- FASSMANN, Op. Cit. Pág. 30.

8-

<http://www.universaledition.com/neher/index.php?info=en>

9- FASSMANN, Op. Cit. Pág. 51.

11- FASSMANN, Op. Cit. Pág. 42.

12- FASSMANN, Op. Cit. Pág. 43.

15, 16, 24 y 31-

<http://www.english.emory.edu/DRAMA/HistDrama2/ExpressionImage.html>

IMÁGENES EXTRAÍDAS DE:

- 19- FASSMANN, Op. Cit. Pág. 99.
- 21- DESUCHÉ, Jacques. *La técnica teatral de Bertolt Brecht*. Barcelona: Oikos-Tau, 1968. Lam. 9.
- 22- DESUCHÉ, Op. Cit. Lam. 10.
- 23- DESUCHÉ, Op. Cit. Lam. 11.
- 25-27- FASSMANN, Op. Cit. Pág. 70.
- 28- FASSMANN, Op. Cit. Pág. 71.
- 29- DESUCHÉ, Op. Cit. Lam. 15.
- 30- DESUCHÉ, Op. Cit. Lam. 16.
- 31- DESUCHÉ, Op. Cit. Lam. 5.
- 32- DESUCHÉ, Op. Cit. Lam. 6.
- 34- DESUCHÉ, Op. Cit. Lam. 8.

IMÁGENES EXTRAÍDAS DE:

- 35- THOMSON, Peter y SACKS, Glendyr (Eds.).
Introducción a Brecht. Madrid: Ediciones Akal, 1998.
Pág. 200.**
- 36- DESUCHÉ, Op. Cit. Lam. 7.**
- 38- DESUCHÉ, Op. Cit. Lam. 2.**
- 39- DESUCHÉ, Op. Cit. Lam. 3.**
- 40- DESUCHÉ, Op. Cit. Lam. 4.**

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España

- Usted es libre de:
 - Copiar, distribuir y comunicar públicamente esta obra.
- Bajo las condiciones siguientes:
 - RECONOCIMIENTO. Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciador.
 - NO COMERCIAL. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.
 - SIN OBRAS DERIVADAS. No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.
- Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra.
- Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor.
- Los derechos derivados de usos legítimos u otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por lo anterior.
- Éste es un resumen del texto legal (la licencia completa) disponible en:
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/legalcode.es>
- El autor de esta obra es PABLO IGLESIAS SIMÓN y debe ser reconocido como tal.
- Esta licencia sólo tiene aplicación para los textos, fotografías, ilustraciones y gráficos realizados por Pablo Iglesias Simón. Los derechos de los fragmentos citados e imágenes incluidas pertenecen exclusivamente a sus autores, estando sujetos a las licencias correspondientes, y aquí únicamente se han introducido con carácter de cita y referencia.