

Actualizando a Brecht. Introducción



José F. Pacheco

Instituto de Teoría Crítica de Berlín (InkriT), Alemania / Universidad de Malmö, Suecia
josepacheco@inkrit.org / jose.pacheco@mau.se

Resumen

El presente dossier, dedicado a Bertolt Brecht, incluye cuatro entradas fundamentales del *Diccionario Histórico-Crítico del Marxismo* (DHCM, en español), que abordan conceptos centrales en su obra dramática, literaria y política, y en su praxis teatral. Publicadas originalmente en alemán, la traducción al español de dichas entradas constituye el trabajo del especialista José F. Pacheco, editor del dossier. Como indica el editor, las entradas seleccionadas (“Línea Brecht”, “Pensamiento interviniente”, “Pieza de aprendizaje” y “Teatro épico”) presentan tanto al hombre de teatro como al pensador marxista.

Palabras clave: Bertolt Brecht; Línea Brecht; Pensamiento interviniente; Pieza de aprendizaje; Teatro épico

Updating Brecht. Introduction

Abstract

This dossier, dedicated to Bertolt Brecht, includes four fundamental entries from the *Historical-Critical Dictionary of Marxism* (DHCM, in Spanish), which address central concepts in his dramatic, literary and political work, and in his theatrical praxis. Originally published in German, the translation into Spanish of these entries is the work of specialist José F. Pacheco, editor of the dossier. As the editor indicates, the selected entries (“Brecht School,” “Intervening Thought,” “Learning Play,” and “Epic Theatre”) present both the theatre man and the Marxist thinker.

Keywords: Bertolt Brecht; Brecht School; Intervening Thought; Learning Play; Epic Theatre



Hace ya un tiempo que el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española (RAE) tiene el lema “brechtiano, na” entre sus artículos. “Brechtiano, na”, pone, “1. adj. Pertenciente o relativo a Bertolt Brecht, dramaturgo y poeta alemán, o a su obra. *Un diálogo brechtiano*. 2. adj. Que tiene rasgos característicos de la obra de Brecht. *Un sarcasmo muy brechtiano*” (RAE).

Bertolt Brecht (1898-1956), este poeta pensador, de los más grandes dramaturgos o “escritores de piezas”, como él mismo se llamaba, y que provenía de la Selva Negra, pero que se sentía más a gusto en la ciudad de asfalto, tuvo, durante largo tiempo, que cambiar más a menudo de país que de zapatos; comprobando, seguramente, que una cerveza no era una cerveza y que el pasaporte era la posesión más “noble” que podía tener el ser humano. Después de haber vuelto del exilio fundó en Berlín Oriental en 1949, en la que entonces era la capital de la RDA, el *Berliner Ensemble*, junto a su esposa, la gran actriz Helene Weigel.

En este dossier de la revista *Inter Litteras* se presentan en castellano algunas voces brechtianas del *Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus* [Diccionario Histórico-Crítico del Marxismo, DHCM], publicadas originalmente en alemán.¹ En las entradas elegidas para el dossier se presenta al hombre de teatro, y como tal, a uno de los más importantes del siglo XX, pero también al pensador marxista con una propia independencia y originalidad.

En la primera parte de “Línea Brecht”, Gudrun Klatt ofrece una introducción al contexto en el que se mueve Brecht en los años de las décadas de 1920 y 1930, en sus contactos y discusiones con gente afín dentro de las vanguardias artísticas y políticas de la época. Aquí se recalca la importancia del trabajo colectivo que tuvo para él hacer teatro junto con sus colaboradores y la creación de un “equipo”. Klatt introduce algunos aspectos en el desarrollo de su teoría del teatro épico, del teatro dialéctico y de la teoría de la pieza de aprendizaje, en su camino a desarrollar el teatro de lo que él llamaría un teatro para la “era científica”. La autora revisita algunos momentos relevantes, como las discusiones en las que el gran dramaturgo estuvo inmerso, no siempre explícitamente, como el debate sobre el realismo

¹ La publicación de este dossier forma parte del proyecto “Internacionalización del *Diccionario Histórico-Crítico del Marxismo*” (2019-2024), financiado por la fundación Rosa Luxemburg, con recursos del Ministerio Federal de Cooperación Económica y Desarrollo de Alemania (BMZ). El proyecto ha sido dirigido por Victor Strazzeri con la participación de Mariela Ferrari y Miguel Vedda para selecciones de su edición, traducción y publicación en castellano.

El diccionario es publicado por la editorial Argument (Berlín y Hamburgo) desde 1994 y editado por Wolfgang Fritz Haug (desde el principio), Frigga Haug, Peter Jehle (ambos a partir del vol. 7/I), Wolfgang Küttler (desde el vol. 8/I) y Oliver Walkenhorst (desde el vol. 9/II) por encargo del Instituto de Teoría Crítica de Berlín (InkriT).

El proyecto del DHCM incluye un total de 15 volúmenes y el de más reciente aparición es el volumen 9/II (de “Mitleid” [“compasión”] a “Nazismus” [“nazismo”]) a principios de 2024. Para más información sobre el proyecto, su historia y cómo participar en él, pueden consultarse la página web del InkriT (www.inkrit.de) y el blog del proyecto “Internacionalización del *Diccionario Histórico-Crítico del Marxismo*” (<https://hkwm.blog/es>).

Hay que agradecer el excelente trabajo de lectorado de la traducción de los artículos por parte de Mariela Ferrari y Carola Pivetta (“Línea Brecht”), de Francisco García Chicote y Martín Koval (“Pensamiento intervinierte” y “Teatro épico”) y de Miguel Vedda (“Pieza de aprendizaje”). Gracias a Laura Brauer, Wolfgang Fritz Haug, Peter Jehle, Hauke Neddermann, Sari Pekkola, André Pekkola Pacheco, Marc Silberman, Santiago Vollmer y Thomas Weber que han colaborado con material, comentarios y consejos. Gracias también a Joerg Esleben por la invitación a dar una charla (via Zoom) sobre “Brecht in Latin America”, donde se presentó el proyecto de traducción y parte del material de esta introducción, y a Anthony Squiers por su mediación (University of Ottawa, Faculty of Arts, Canada, 19.3.2024). Un agradecimiento especial a la revista *Inter Litteras* por acoger en su seno el presente dossier brechtiano.

con Georg Lukács. Después del largo exilio, Brecht retornará a nuevos retos y discusiones ya en la RDA, al fundar su propia compañía de teatro.

En la segunda parte de “Línea Brecht”, Wolfgang Fritz Haug desarrolla algunos tópicos que Klatt menciona, por ejemplo, entre otros, los debates y discusiones con Lukács y el intercambio fructífero con gente más cercana como Walter Benjamin y Karl Korsch en el desarrollo de una línea propia dentro de la teoría marxista, “su” línea. Aquí recalca Haug los sorprendentes paralelos que existieron entre las ideas del poeta y escritor de piezas alemán y las del dirigente del Partido comunista italiano Antonio Gramsci; tanto el manejo de un concepto del pensar como la idea de que todos los seres humanos pueden ser “filósofos”, aunque no se ocupen de la filosofía como tal en su vida diaria. Brecht, argumenta Haug, desarrolla en sus escritos un marxismo, con una actitud, una metodología y una percepción de la teoría y praxis específicas que se aleja de las ortodoxias vigentes, y por eso se podría decir que Brecht elabora una línea propia en la que un pensamiento interviniente toma primordial importancia.

“Pensamiento interviniente” es el siguiente artículo en este dossier; retomando las ideas de camaradas de Brecht, Benjamin y el escritor soviético Serguéi Tretiákov, Karen Ruoff Kramer escribe sobre las teorías y la práctica de Brecht sobre el tipo del intelectual interviniente, él mismo un ejemplo de ello, del trabajador intelectual, operante en la sociedad, a diferencia de aquel que solo informa (como mero espectador). Pero no solo se trata de desarrollar un pensar que intervenga en la sociedad, sino también que intervenga en el mismo pensamiento.

En su constante experimentación, Brecht no estaba satisfecho con sus descubrimientos, necesitaba más. Durante una fase de su trabajo, a finales de la década de 1920, principios de la de 1930, y en colaboración, entre otros, con compositores como Hanns Eisler y Kurt Weill, elaboró lo que se vendría a llamar su teoría y práctica de la *Pieza de aprendizaje*, conocida también como “pieza didáctica”. Robert Cohen, el autor del artículo sobre el tema, subraya que no se trata de una doctrina a impartir o enseñanzas que asimilar para ser reproducidas más tarde. De lo que se trata es del desarrollo de una posición consciente propia, en el que el aprendizaje está en el centro, no la enseñanza como tal. En este tipo de “representación comunitaria”, se trata de no verse como “actor” y representar algo para un “público”, sino de reflexionar sobre determinadas prácticas para encontrar una solución propia aun haciéndolo en forma colectiva.

Gerhard Scheit escribe el artículo “Teatro épico” y que es el último artículo que se presenta en el dossier. El autor muestra cómo Brecht desarrolla su teoría y práctica del teatro épico como respuesta y ruptura con el teatro naturalista y con la estética dramática tradicional. Las concepciones teóricas que elabora Brecht a partir de su práctica teatral se desarrollan en constante discusión, y muchas veces en colaboración, con colegas de la escena teatral de su tiempo, por ejemplo, Erwin Piscator, convirtiéndose así, como este último, al mismo tiempo en uno de los grandes creadores del *teatro político*. En contraposición y debate con formas de teatro que apelan al sentimiento sin más, Brecht pone la

razón como algo fundamental en la praxis del ser humano, sin dejar por ello de querer hacer un teatro que divierta y produzca goce en la “era científica”. En vez de una identificación acrítica por parte del espectador, Brecht apela a la toma de posición del espectador “despierto”, capaz de un reaccionar crítico a la acción teatral, desarrollando su teoría del *extrañamiento*.

El material seleccionado representa una “línea Brecht” que, al lado de la línea gramsciana, es una de las más importantes en el tipo de marxismo que sostiene el proyecto del DHCM. Dos autores de los artículos en este dossier, Haug y Ruoff Kramer, tomaron parte como editores y autores de un proyecto de debate y colaboración a finales de la década de 1970 y que resultó en la publicación de un volumen en el que ya se visualiza una línea brechtiana contemporánea (Haug *et al.*, 1980). Ese proyecto, que tomó como nombre *Aktualisierung Brechts* [Actualización de Brecht, o mejor, Actualizando a Brecht], contaba entre sus colaboradores con Manfred Wekwerth, discípulo de Brecht y autor de otro artículo del DHCM, “Teatro dialéctico” (2023), y que se puede leer a la par de los artículos publicados en el presente dossier. Haug y Ruoff Kramer desarrollan en sus artículos las ideas y la posición de Brecht como un pensador marxista interviniente en las luchas de su tiempo, como un dialéctico que producía en grupo. Algo así piensa Jean-François Chiantaretto cuando habla de Brecht como un pensador interviniente (*penseur intervenant*), y habla también de un *proyecto Brecht* o brechtiano (*projet brechtien*); el método dialéctico no sería para el marxista Brecht otra cosa que un método de intervención práctica y teórica sobre lo real (Chiantaretto, 1985, p. 147). Werner Mittenzwei, al que se refiere Klatt en “Línea Brecht” (I), hablaba de una *Mannschaft*, un “equipo” que Brecht habría construido a su alrededor, con colaboradores y gente afín a sus ideas estético-políticas. Francisco Posada recalca que se trataba de un nuevo tipo de trabajo, de un “proceso colectivo de creación” y que deja atrás los supuestos de la “ideología del sujeto” en el acto tradicional de creación del que dependería la integridad de la obra (Posada, 1969, p. 230). Muy parecido al análisis de Mittenzwei, y en paralelo con el de Posada, César de Vicente Hernando, por su parte, habla de una *fábrica Brecht* (constituyéndose en su forma concreta y emblemática en el Berliner Ensemble), teniendo en cuenta la manera de Brecht de producir colectivamente (Vicente Hernando, 2013, pp. 175, 187). Otro análisis parecido es el de Fredric Jameson (2013) que diferencia a Brecht, el dramaturgo y teórico, de “*Brecht*”, el que representa a la persona y a su equipo de colaboradores, productores todos de lo que en última instancia se publica bajo el nombre de Brecht. En palabras de Regula Rohland y Tom Kuhn, respectivamente, Brecht y sus colaboradores eran parte de un “proceso creativo comunitario” (Rohland, 2001, p. 205) y que hay que ver que ese tipo de trabajo comunitario estaba en el centro de su proyecto artístico (Kuhn, 1998, p. 1). Klatt termina la primera parte de “Línea Brecht” recapitulando la importancia que tuvo Brecht en “los teatros del tercer mundo”, por ejemplo, en Latinoamérica en la década de 1960. No menos significativa fue la recepción de Brecht durante los años de dictadura de Franco en España en esa década y en la siguiente.

¿Actualizar a Brecht en el ámbito hispanohablante?

El presente dossier tiene como objetivo actualizar el aporte de Brecht sobre todo para los países hispanohablantes, pero en Latinoamérica y en España ha habido una recepción brechtiana propia y de calidad. Aquí no se puede dar más que un panorama bastante general para contextualizar el material de esta compilación. Hay algunos estudios que tratan el aspecto de la recepción y traducción de la obra de Brecht (Fernández Insuela, 1993 y 1995; Ceballos, 2002; Weber, 2002; Albaladejo, 2019; Gimber, 2020; Santos Sánchez y Muñoz Cáliz, 2023, pp. 342 y s., pp. 370 y s.), su importancia y resonancia, sobre todo en las luchas sociales de los diferentes países desde la perspectiva de un teatro político que quiere una transformación social (Blanco Olivares, 1980; Cardella, 1980; Adler, 1982; Lima, 1984; de Toro, 1987; Valiño Cedré, 1994, pp. 31 y ss.; González Rodríguez, 1996, p. 102; Pianca, 1997; Cornago Bernal, 2000, pp. 375 y ss.; Taylor, 1991, 2000 y 2003; Frederik, 2012, pp. 60 y ss.; Vargas-Salgado, 2016). Han sido formas de lucha y compromiso que, a menudo, terminan para mucha gente de teatro en la cárcel, en la muerte, en la desaparición o en el exilio (cf. Yáñez, 1980; Rodríguez, 1982; Adler y Herr, 2003; Dubatti, 2012, pp. 171 y ss.).

Para la actualización, la difusión y el debate sobre la obra de Brecht es central mencionar su centenario en 1998 cuando se organizaron encuentros internacionales en su homenaje, por ejemplo, *Brecht en España* (Fernández Torres, 1999) y se hicieron publicaciones de revistas teatrales con material particularmente significativo; por ejemplo, *Conjunto* (1998) y *Tablas* (1998) en Cuba; *ADE-Teatro* (1998) y *Primer acto* (1998) en España. Se publicaron, además, antologías, en algunos casos, con material traducido, pero contextualizado con material adicional en referencia al lugar de publicación (Johnson, 1998; Rodríguez, 1998; Thomson y Sacks, 1998) y un trabajo de suma valía como es el de Hans Mayer, *Brecht* (1998).

Dramaturgos importantes en el ámbito español y latinoamericano han sido influenciados en diferentes grados por Brecht, muchas veces conscientes de querer producir una dramaturgia propia, teniendo una posición solidaria pero crítica ante la producción del gran maestro alemán. Es el caso de Alfonso Sastre en España, que decía admirar “apasionadamente todo *menos su teatro*” y al que le parecía “indiscutible todo *menos sus teorías teatrales*” (Sastre, 1998, p. 82). Ya a principios de la década de 1960, Sastre quería desarrollar una “‘poética’ actual para el teatro” que tuviera “la forma de una negación de la negación brechtiana del drama aristotélico, y nunca de una *reafirmación* de este drama frente a la crítica de Brecht” (ibíd., p. 28). Se trataba, en otras palabras, de una “negación dialéctica de la negación brechtiana” (ibíd., p. 115). El argentino Osvaldo Dragún, por su parte, tal vez inconscientemente, utiliza, en palabras de Pellettieri, “procedimientos brechtianos” en su dramaturgia de finales de la década de 1950; dramaturgia que él denomina “melodrama social”, dándole otra función: en vez de “producir un efecto distanciador, o mejor la identificación irónica”, lo que hace, en realidad, es intentar llegar a una compasión, emocionando al espectador “hasta las lágrimas” (1995, p. 41). Es lo que pasa con puestas en escena de obras del mismo Brecht, como la de *Madre Coraje y sus hijos* (con dirección de Alejandra Boero

y Pedro Asquini, 1954), en la que el “resultado obtenido era contrario al efecto de distanciamiento que buscaba su autor” (ibíd., p. 43); algo que también, habría que acotar, pasaba en Alemania en vida de Brecht y aún luego. Pellettieri refiere cómo, a pesar de contarse entonces con conocedores de la obra de Brecht (como Inda Ledesma, Manuel Iedvabni y Onofre Lovero), su obra dramática casi completa y selecciones de sus escritos teatrales publicados en traducciones no lograron formar sistemas; más bien, su recepción se habría “disuelto” dentro del sistema teatral argentino (ibíd., p. 47). Pellettieri concluye su estudio sobre Brecht y el teatro porteño entre 1950 y 1990 afirmando que “la teoría, la práctica de Brecht, no lograron quebrar en nuestro medio el sistema teatral e imponer otro, lo que sí ha logrado es contribuir a su modernización” (ibíd., p. 48).

Aun así, se podría nombrar el trabajo pionero de gente de teatro que, al igual que los nombrados, han influido en la construcción de un teatro alternativo, progresista y de intervención en Latinoamérica y en España partiendo de Brecht, o en continua discusión con su drama y su teoría teatral, y que han tenido un gran papel en la difusión del teatro y las ideas de Brecht. Muchas veces la recepción del teatro y de la teoría de Brecht se efectúa como confrontación y contraposición con respecto al fuerte legado presente de las teorías teatrales de Konstantín Stanislavski, para el director colombiano Enrique Buenaventura en 1958: “Stanislavski cierra el ciclo burgués, mientras Brecht abre el ciclo contemporáneo y futuro” (2005, p. 185; cf. Aldana Cedeño, 2018, cap. 1); otras veces, en palabras de su compatriota Santiago García, lo importante “no era radicalizar el antagonismo, sino enriquecer, con el aporte de Brecht, las profundas enseñanzas de Stanislavski” (S. García, 2010, p. 125; cf. Aldana Cedeño, 2018); este es también el caso de Oscar Fessler en Argentina, que tiene ideas y posiciones similares: él buscaba en Stanislavski y en Brecht los puntos comunes “a pesar de todas las diferencias”, por ejemplo los criterios que, según Brecht, se podrían aprender del teatro de Stanislavski, a saber “la obligación a la verdad” y “la conciencia de responsabilidad social” en el actor (2014, p. 21). Es también la posición de Augusto Boal de Brasil que tuvo a ambos, a Stanislavski y a Brecht, como inspiradores (Boal, 1997 y 2013). Tal vez, como expresa el director italiano Eugenio Barba, en contacto permanente con el teatro latinoamericano y español, de lo que se trataba en su propia experiencia era de haberse batido y dialogado con los maestros, entre ellos Stanislavski y Brecht, a pesar de que con el segundo era un diálogo durante varios años “a escondidas” a causa de la “interpretación parasitaria” que, según él, se había hecho de sus obras (Barba, 1983, p. 141). Otra gente de teatro posterior realizará también esa conexión entre Stanislavski y Brecht. César Brie, director argentino que trabajaba entonces en Bolivia, piensa que “Brecht debe ser estudiado en sus contradicciones y sus cambios de pensamiento. Se tiende a oponer Brecht a Stanislavski. Revolucionario y marxista el primero, burgués el segundo. Se contraponen sus métodos. Todo esto no sirve. O al menos, no nos sirve. [...] Ambos, estudiados críticamente, son necesarios para nuestro trabajo” (Brie, 1999, p. 106). Tal como antes había hecho Fessler, Carlos María Alsina, otro director, argentino también al igual que Brie, hace esa conexión entre los grandes teóricos en lo que se refiere al método de las acciones físicas (cf. Alsina, 2017, pp. 255 y ss.).

Es importante nombrar también el trabajo y compromiso de Atahualpa del Cioppo y el teatro El Galpón en Uruguay (Yáñez, 1980; Bravo-Elizondo, 1994); en Colombia, los ya nombrados Santiago García, del Teatro La Candelaria, en Bogotá (Aldana Cedeño, 2018) y el trabajo de Enrique Buenaventura y el Teatro experimental de Cali, con sus métodos de creación colectiva (Adler, 1982, pp. 147 y ss.). En Cuba, el trabajo de Vicente Revuelta (Rodríguez Hernández, 1998; Suárez Durán, 2001); el de Sara Jofré, en Perú (2001); el de Jaime Kogan, en Argentina (Schcolnicov, 2023; cf. Brecht, 2007); el de Luis de Tavira, en México (2014); el de Carlos Medina (1980) y Alejandro Quintana Contreras (Bravo-Elizondo, 1987), chilenos en el exilio en la RDA, que trabajaron un tiempo en el Berliner Ensemble; y el de Feliu Formosa (1971), Ricard Salvat (1988), Juan Antonio Hormigón (2012) y César de Vicente Hernando (2013), en España.

No hay que olvidar la recepción de Brecht en Brasil; muchos recordarán la popular adaptación de *La ópera de cuatro cuartos* (1928) de Brecht, realizada por Chico Buarque de Holanda, titulada la *Ópera do Malandro*, de 1978 (cf. Bernucci, 1994). El ambiente estaba ya preparado en la segunda mitad de la década de 1960, cuando, a pesar de la dictadura militar en curso, había también una efervescencia cultural tal que se podría hablar de una hegemonía cultural de la izquierda; hegemonía en la que el ambiente teatral fue un elemento central (Schwarz, 1992, pp. 127 y ss., 146 y ss.). Aquí es fundamental mencionar la labor de Augusto Boal, nombrado más arriba, con su propuesta del *Teatro del oprimido*, que desarrolló, en parte, a partir del aporte del gran pedagogo Paulo Freire en su *Pedagogía del oprimido* (2009), en constante diálogo crítico con la poética de Brecht (Boal, 2009, pp. 205 y ss., 1997 y 2013; Smith, 2005; Figueira, 2019; Camargo Costa, 2019). Pianca habla de una “cooperación” entre el dramaturgo alemán Brecht y el educador brasileño Freire, a los que llama “pedagogos para la liberación” (Pianca, 1997, p. 360), a los que, más tarde, se les uniría otro brasileño, Augusto Boal (ibíd., p. 361; cf. Baraúna Teixeira y Motos Teruel, 2009; Vittoria, 2019). Brecht, Freire y Boal tuvieron y tienen impacto en nuevas propuestas de alternativa teatral y de gran influencia en el resto del continente y en otros lugares, por ejemplo, con el teatro para el desarrollo o aplicado (Prentki, 2015, pp. 30 y ss.). Otra gente de teatro y estudiosos en Brasil son Rosenfeld (2012), Peixoto (1981 y 1997), los ya nombrados, Camargo Costa (1998) y Schwarz (2007), Pasta (2010), Koudela (2005 y 2014), Mantovani (2018), Sapienza Bianchi (2021), Marinho de Oliveira y Teixeira (2021). Hay que añadir a estos el interesante trabajo de Sérgio de Carvalho y la Companhia de Latão, que continúa el camino brechtiano con propuestas propias (2007, 2009 y 2000-2020), junto con las contribuciones del propio Carvahlo, de Pasta y de otros investigadores y teatristas reunidas en un dossier de *Moringa. Artes do Espetáculo* (2023), dedicado a uno de los grandes maestros del siglo, Bertolt Brecht.

Son dignas de elogio las iniciativas actuales formativas para dar a conocer y discutir el teatro de Brecht en el marco de y con las nuevas y viejas generaciones, tales como, por ejemplo “Actuación y montaje en el teatro de Bertolt Brecht”, curso a distancia a cargo de Laura Brauer, actriz, directora y traductora argentina (Brauer, 2024); a través de espectáculos y encuentros (cf. Brauer, 2013), así como también a través de proyectos de edición y traducción (Brecht, 2022; Brauer, 2023).

En un proyecto de varios volúmenes, algunos teatristas sacan a relucir la influencia e impacto que les causó el teatro de Brecht; tal es el caso de la actriz, directora, dramaturga e investigadora boliviana Karmen Saavedra, que, entre otras influencias, nombra a Bertolt Brecht y a Heiner Müller, “no tanto por sus obras como por sus escritos y sus diarios de trabajo que para mí son una especie de filosofía política” (Geirola, 2014, p. 13). La influencia de la obra de Brecht se nota también en los procesos de formación de un teatro comunitario, en forma explícita o implícita (cf. Dubatti, 2012, pp. 220 y ss.; Andrews, 2017; Rovira Vázquez, 2019), que recupera las enseñanzas de la pieza de aprendizaje brechtiana. En general, se nota que tanto en la investigación como en la práctica teatral se sigue teniendo en cuenta la obra de Brecht para estudiarla desde una perspectiva crítica (Sánchez, 1992 y 2007, pp. 42 y ss.; L. I. García, 2012; Dubatti, 2013; Szuchmacher, 2015; Clavijo-Tavera, 2020). A estos estudios se puede agregar algunos otros de prestigiosos investigadores en traducción desde la década de 1970 (Dort, 1973; Benjamin, 1975; Williams, 1975; Lunn, 1986; Mayer, 1998; Jameson, 2013; Lehmann, 2018) y que contribuyen a incentivar la investigación sobre la obra brechtiana. Pero, ¿qué decir de ediciones y traducciones del propio Brecht?

Edición y traducción

La recepción de Brecht en cuanto a edición y traducción, a mediados de la década de 1960, fue tardía en España, pero algo más temprana en Latinoamérica en la década anterior, con publicaciones de algunas piezas de teatro en la Editorial Losange de Buenos Aires. En el periodo 1964-1972, se publicó el *Teatro completo* de Brecht en 15 volúmenes en la Editorial Nueva Visión de Buenos Aires a cargo de varios traductores, entre los que se contaban Osvaldo Bayer (*Galileo Galilei*, 1964), Raquel Warschaver (*Terror y miserias del Tercer Reich*, 1964), Annie Reney y Onofre Lovero (*La ópera de dos centavos*, 1965), Jorge Hacker (*Apogeo y caída de la ciudad Mahagonny*, 1966) y León Mames (*Baal*, 1966). En España, Alianza Editorial de Madrid publicó el *Teatro completo* de Brecht en 12 volúmenes en formato de bolsillo, la “Biblioteca Brecht”, entre 1987 y 2005, en la traducción de Miguel Sáenz. Luego, Ediciones Cátedra, también de Madrid, se hizo cargo de publicar las piezas reunidas en un solo volumen en 2006 con varias reimpressiones posteriores (Brecht, 2015b). En realidad, no eran las obras dramáticas “completas” de Brecht las publicadas entonces, ni en Buenos Aires ni en Madrid. De hecho, más tarde se publicaron *La Judith de Shimoda* (2010) en traducción de Carlos Fortea, publicada por Alianza Editorial, y una *Obra inacabada* (2011) en la traducción de Sáenz por Ediciones La uña RoTa, con varios fragmentos (entre ellos, una parte del importante *Fatzer*), ambas en España.

En el campo de la poesía se podría mencionar a modo de ejemplo el valioso trabajo de Jorge Hacker en Argentina (Brecht, 2011b), la recuperación de la interesante selección y traducción de un volumen de poesía de Brecht realizada por José María Valverde, que data de 1973, pero que se pudo publicar en Uruguay más de cuarenta años más tarde (Brecht, 2017) y, recientemente, la publicación de una

antología no menos importante con poemas de Brecht en la traducción y edición de José Luis Gómez Toré, en España (Brecht, 2023). En el campo de la prosa, el peruano Juan José del Solar dejó su huella con excelentes traducciones, por ejemplo, de las *Historias del señor Keuner* y *Me-ti* (Brecht, 1991a), de *La novela de los tuis* (Brecht, 1991b) y de los *Diálogos de refugiados* (Brecht, 1994).

Brecht produjo durante su vida varios escritos que tenían que ver con su práctica teatral, pero también muchos otros en los que elaboró sus pensamientos artísticos, políticos y filosóficos, muchos de los cuales no se publicaron en vida. En cuanto a los escritos teóricos teatrales, *Escritos sobre teatro*, se publicaron selecciones de ellos en la década de 1970 del siglo pasado, en la traducción de Hacker y de Nélide Mendilaharzu de Machain (Brecht, 1973-1976) en Argentina, y, a principios del actual, en la traducción de Genoveva Dieterich (Brecht, 2004) en España. Otras iniciativas editoriales fueron la publicación en Argentina de *La política en el teatro*, con traducción de Norberto Silvetti Paz (Brecht, 1972), y que contiene el importante “Pequeño Órgano para el teatro” de 1948 que hace no mucho tiempo volvió a publicarse en México, con traducción de Georg Leidenberger (Brecht, 2019), otra iniciativa encomiable. El *Diario de trabajo* (1938-1955) en el que Brecht anotó sus reflexiones tanto teóricas como existenciales, publicado en Argentina en la traducción de Mendilaharzu de Machain (Brecht, 1977-1979), constituye uno de los más interesantes documentos de la época. De los escritos políticos se publicaron, hace ya mucho tiempo, en Venezuela, una selección en traducción de León Mames (Brecht, 1971).

Si pensamos sobre todo en los escritos teóricos, muchas de estas ediciones se encuentran hoy agotadas y son de difícil acceso a los lectores interesados. También habría necesidad de una revisión de las traducciones, incluso de las mejores, poniendo énfasis en el vocabulario brechtiano desarrollado en castellano a partir de la investigación, y, por supuesto, del uso práctico que hacen de dicho vocabulario los especialistas. Algunas veces se encuentran traducciones buenas en el aspecto del lenguaje común, pero deficientes en lo que respecta al vocabulario propiamente brechtiano. Otro aspecto que futuras revisiones, o nuevas traducciones, tienen que encarar es el cuidado filológico, es decir, los criterios críticos de edición y de responsabilidad con las fuentes; la mayor parte de las traducciones adolecen de cierta “dejadez”, o de falta de interés analítico, en este aspecto. Pero hace también falta todavía traducir y editar al Brecht filósofo y esta es una tarea para los brechtianos de hoy y los que vendrán. Un ejemplo para inspirarse es el que representa la nueva edición de los escritos sobre teatro en inglés, que revisa y renueva la traducción pionera de John Willett de 1964. El equipo traductor trabajó coordinadamente discutiendo y buscando la terminología apropiada a partir de un trabajo fidedigno y preciso que, en ciertos casos, llegó a conclusiones como la de crear neologismos o, por ejemplo, la idea de mantener en su idioma original un concepto clave como el de *Verfremdung*, en inglés (cf. Brecht, 2015a). ¿Y el ambiente hispanohablante? La necesidad de un intercambio y una discusión sobre la terminología brechtiana con más fundamento está todavía por darse, aunque hay algo de debate, en algunos casos fructífero, en otros, no tanto, en cuanto a cómo traducir los más importantes

conceptos de Brecht. Para ilustrar esto, valgan dos ejemplos: el del concepto de *efecto de extrañamiento* y el de “Pieza de aprendizaje”.

Vocabulario brechtiano: efecto de extrañamiento y pieza de aprendizaje

El famoso *Verfremdungseffekt* se ha traducido al castellano como “efecto de extrañamiento” o como “efecto de distanciamiento”. Pero hay traducciones no óptimas, como la de “distanciación”, que proviene del francés, e incluso, el término “alienación”, del inglés *alienation*, que tergiversa completamente lo que realmente significa; una no-alienación, que implica romper o ayudar a romper una posible alienación o enajenación del sujeto por medio de un extrañamiento, o una “distancia” crítica a lo dado, en vez de la empatía o identificación acrítica; es decir, hacer que lo familiar parezca extraño con miras a un mejor reconocimiento. Esto, tanto de parte del actor como del espectador. El desmadre es, pues, total, como dice el traductor al castellano del teatro (casi) completo de Brecht, Miguel Sáenz, al recapitular los diferentes títulos que han tomado en castellano la pieza que él ha traducido como *La ópera de cuatro cuartos* de 1928 (2015, p. 21). El uso de “alienación” en inglés es todavía bastante extendido también en castellano, aunque ya desde hace un tiempo se ha usado “*estrangement-effect*”, o sea “efecto de extrañamiento” que sería lo correcto; es el término que usa Jameson y que ha sido traducido correctamente como tal (Jameson, 2013). Hay gente de teatro como Hormigón (2012) o Vicente Hernando (2013) que han contribuido a establecer un vocabulario brechtiano en castellano; ellos mismos abogan por el uso de “extrañamiento”, revisando antes usos propios del término. Se trata de contribuciones muy valiosas por esta razón.

Durante un periodo corto, intenso, pero muy importante en la vida teatral de Brecht, alrededor de finales de 1920 y a principios de 1930, él se ocupó de las llamadas *Lehrstücke*, o piezas de aprendizaje, y que han sido traducidas hasta ahora como “piezas didácticas”; véase el artículo de Cohen en este dossier. No eran piezas para ser leídas o actuadas frente a un público, sino interpretadas en “privado”, en los círculos del movimiento juvenil comunista de ese tiempo. Vicente Hernando lo indica muy bien al explicar por qué no sería adecuado calificar la *Lehrstück* como pieza didáctica, y, al contrario, preferir el de “Pieza de aprendizaje”: “La diferenciación es bien significativa: por pieza didáctica suele entenderse una obra que enseña algo, que contiene una materia que hay que asimilar. Por pieza de aprendizaje nos referimos a un proceso a través del cual se modifican destrezas, conocimientos, conductas y valores, como resultado no de la reproducción de lo dicho sino, precisamente, del razonamiento, la observación y el estudio dialéctico” (2013, p. 189). La pieza de aprendizaje era el método para un teatro político, y como tal Vicente Hernando lo elabora este en su estudio recordando que se rompe así “la dualidad típica del teatro actor-espectador que Boal hará efectiva e institucional en los años setenta” (ibíd.; cf. Vittoria, 2019, p. 63).

Filosofar e intervenir en tiempos sombríos con Brecht

Desde hace un tiempo hay una variedad de escritos que resaltan la importancia de Brecht para otros campos, más allá de únicamente ver a Brecht como al gran dramaturgo y poeta que fue. Esto es lo que hace Haug en su contribución en “Línea Brecht” (II), y lo que ha sistematizado en su investigación sobre “filosofar con Brecht y Gramsci” (2006), al igual que lo hace Jameson (2013) tomando en serio al pensador marxista Brecht. Otros aportes importantes e interesantes que se podrían nombrar aquí son Giles (1998) en el marxismo y la teoría crítica; Fernández Buey (2003 y 2013), en lo que él llama “poliética” y las ciencias; Carney (2005), Robinson (2008) y Hellín Nistal (2016), en la estética y los estudios literarios; Arribas (2011), en la justicia y el marxismo; Squiers (2014), Ronchi (2017), Roessler y Squiers (2019) y Wagner (2021), en la filosofía, en las ciencias sociales y humanidades; así como aquellas contribuciones que se ocupan del aporte brechtiano a la imagen y a una política de la imaginación (Didi-Huberman, 2008) y otras dedicadas a la pedagogía y al trabajo social en general, a partir de la teoría y práctica de Brecht con las piezas de aprendizaje (Gonçalves, 2014; Massalongo *et al.*, 2016; Gobbe, 2017; Vittoria, 2019; Vaßen, 2021).

Al igual que en los tiempos de Brecht se puede decir que también hoy la “injusticia se pavonea con paso seguro” y que la “violencia asegura: todo quedará como está” (Brecht, 2011b, p. 80). Pero hay gente que responde que lo “seguro no es seguro. Nada quedará como está” (ibíd.). En esta dialéctica, “cuando hayan hablado los que dominan hablarán los dominados” (ibíd.), “pues los vencidos de hoy son los vencedores de mañana” (ibíd., p. 81). Cuando el poeta se dirige a aquellos que vendrán después de él, dice vivir en tiempos sombríos, y se pregunta: “¿Qué clase de tiempos son estos donde / Una conversación sobre árboles es casi un delito / Porque implica callar sobre tantos crímenes!” (Brecht, 2023, p. 481). También nosotros vivimos en tiempos bastante sombríos en los que la injusticia se pavonea sin límites, en los que las desigualdades de todo tipo se expanden, en los que los seres humanos se encuentran en el medio de caos y guerra, donde el hambre reina, y muchos de ellos son obligados a cambiar más a menudo de país que de zapatos y donde, entre otras cosas, se persigue a aquellos que tienen, o aman, a los que tienen el pelo demasiado negro... El *Diccionario Histórico-Crítico del Marxismo*, del cual presentamos aquí apenas un par de entradas brechtianas, representa una contribución a la resistencia, buscando herramientas para el análisis crítico de nuestro tiempo, pero no solo pensando en los que habrán de nacer, o sea, los que vendrán, sino también y, sobre todo, en los que ya están.

Bibliografía

- » *ADE-teatro* (1998). Bertolt Brecht 1898-1998. *ADE-teatro*, 70-71. (Dedicado a Brecht)
- » Adler, H. (1982). *Politisches Theater in Lateinamerika: Von der Mythologie über die Mission zur kollektiven Identität*. Berlín Occ.: Reimer.
- » Adler, H. y A. Herr con la colab. de A. Fricke (eds.). (2003). *Extraños en dos patrias: Teatro latinoamericano del exilio*. Frankfurt/M y Madrid: Vervuert e Iberoamericana.
- » Albaladejo, J. A. (2019). Brecht, Bertolt. *Diccionario Histórico de la traducción en España*. PHTE Portal digital de Historia de la traducción en España (upf.edu) <http://phte.upf.edu/dhte/aleman/brecht-bertolt/> (Acceso: 25 de noviembre de 2022).
- » Aldana Cedeño, J. (2018). *El teatro de Santiago García: Trayectoria intelectual de un artista*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana. (EBook)
- » Alsina, C. M. (2017). *De Stanislavski a Brecht: las acciones físicas. Teoría y práctica de procedimientos actorales de construcción teatral*. Buenos Aires y Los Ángeles: Argus-a.
- » Andrews, M. (2017). Teatro Comunitario: un abismo ético en la práctica teatral profesional. *Revista Artescena*, 3, 42-59. <https://artescena.cl/teatro-comunitario-un-abismo-etico-en-la-practica-teatral-profesional/> (Acceso: 6 de septiembre de 2023).
- » Arribas, S. (2011). Señor y siervo de la nada: Motivos de la justicia en Bertolt Brecht. En J. A. Zamora y R. Mate (eds.), *Justicia y memoria: Hacia una teoría de la justicia anamnética* (pp. 89-114). Barcelona: Anthropos.
- » Barba, E. (1983). Diálogos con Brecht. En E. Barba, *Las islas flotantes* (trad. de T. Cots; postfacio de F. Taviani; pp. 139-147). México D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- » Baraúna Teixeira, T. y T. Motos Teruel (2009). *De Freire a Boal*. Ciudad Real: Ñaque.
- » Benjamin, W. (1975 [1966]). *Tentativas sobre Brecht: Iluminaciones 3* (pról. y trad. de J. Aguirre). Madrid: Taurus.
- » Bernucci, L. M. (1994). O Prazer Da Influência: John Gay, Bertolt Brecht e Chico Buarque de Hollanda. *Latin American Theatre Review*, primavera 1994, 29-38.
- » Blanco Olivares, R. (1980). Klassenkampf und operatives Theater in Lateinamerika – unter besonderer Berücksichtigung der Brecht-Rezeption. En Brecht-Zentrum der DDR (ed.), *Brecht 80: Brecht in Afrika, Asien und Lateinamerika*. (dir. de W. Hecht; vol. a cargo de E. Paffrath; pp. 19-29). Berlín Or.: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft.
- » Boal, A. (1997). Letter from Rio. En M. Silberman (ed.), *drive b: brecht 100* (p. 109). *Theater der Zeit, Arbeitsbuch / The Brecht Yearbook / Das Brecht-Jahrbuch*, 23 (1998). Berlín: Theater der Zeit e International Brecht Society con Berliner Ensemble.
- » Boal, A. (2009 [1974]). *Teatro del oprimido* (trad. de G. Schmilchuk, ed. rev. por el autor). Barcelona: Alba.
- » Boal, A. (2013). Brecht e, modestamente, eu! *Instituto Augusto Boal*. <http://augustoboal.com.br/2013/06/13/brecht-e-modestamente-eu/> (Acceso: 25 de septiembre de 2023).
- » Brauer, L. (2013). I. Internationales Treffen “Die mögliche Aktualität von Brecht” in Argentinien – Ein Bericht. *Dreigroschenheft*, 1, 27-30.

- » Brauer, L. (2023). Uma experiência de estudo e busca sobre o que é a atuação épica (Ou para quê o livro "Sobre a profissão do ator" de B. Brecht pode contribuir) (trad. de M. Sapienza). *Moringa. Artes do Espetáculo*, João Pessoa, UFPB, 14(1), enero-junio, 302-315. <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/moringa/article/view/67297/37786> (Acceso: 15 de marzo de 2024).
- » Brauer, L. (2024). Actuación y montaje en el teatro de Bertolt Brecht, curso a distancia. CELCIT. <https://www.celcit.org.ar/cursos-y-talleres/21/a-distancia/336/curso-actuacion-teatro-bertolt-brecht-montaje-teatral/> (Acceso: 15 de marzo de 2024).
- » Bravo-Elizondo, P. (1987). Un director chileno en el Berliner Ensemble (Entrevista con Alejandro Quintana Contreras). *Latin American Theatre Review*, primavera 1987, 113-117.
- » Bravo-Elizondo, P. (1994). Atahualpa del Cioppo, nuestro Brecht en América Latina: 1904-1993. *Latin American Theatre Review*, primavera 1994, 161-163.
- » Brecht, B. (1964-1972). *Teatro Completo* (15 vols., varios trad.). Buenos Aires: Nueva Visión.
- » Brecht, B. (1971). *Escritos políticos* (trad. de L. Mames). Caracas: Tiempo Nuevo.
- » Brecht, B. (1972). *La política en el teatro* (trad. de N. Silvetti Paz). Buenos Aires: Alfa Argentina.
- » Brecht, B. (1973-1976). *Escritos sobre teatro* (vol. 1: sel. y trad. de J. Hacker, 1973; vols. 2 y 3: sel. de J. Hacker y trad. de N. Mendilaharzu de Machain, 1976). Buenos Aires: Nueva Visión.
- » Brecht, B. (1977-1979). *Diario de trabajo I. 1938-1941* (1977); *Diario de trabajo II. 1942-1944* (1977) y *Diario de trabajo III. 1944-1955* (1979) (ed. de W. Hecht; trad. de N. Mendilaharzu de Machain). Buenos Aires: Nueva Visión.
- » Brecht, B. (1991a [1929-1956; 1934-1955]). *Narrativa completa*, vol. 3. *Historias del señor Keuner. Me-tí/Libro de los cambios* (trad. de J. J. del Solar). Madrid: Alianza.
- » Brecht, B. (1991b [1931-1943]). *Narrativa completa*, vol. 4. *La novela de los tuis [fragmento]* (trad. de J. J. del Solar). Madrid: Alianza.
- » Brecht, B. (1994 [1940-1942]). *Narrativa completa*, vol. 7. *Diálogos de refugiados* (trad. de J. J. del Solar). Madrid: Alianza.
- » Brecht, B. (2004). *Escritos sobre teatro* (trad., sel. y pról. de G. Dieterich). Barcelona: Alba.
- » Brecht, B. (2007). *Galileo Galilei* (trad. de G. Collasius, vers. escénica de G. Fernández y J. Kogan, 1984). Buenos Aires: Losada y Complejo Teatral de Buenos Aires.
- » Brecht, B. (2010). *La Judith de Shimoda* (según una obra de Y. Yuzo en colab. con H. Wouljoki. Reconstrucción de una puesta en escena de H. P. Neureuter; trad. de C. Fortea). Madrid: Alianza.
- » Brecht, B. (2011a). *Obra inacabada* (trad. y pról. de M. Sáenz, epíl. de C. de Vicente Hernando: ¿Quién teme a Bertolt Brecht? Prep. y notas de K. Völker). Segovia: La uña RoTa.
- » Brecht, B. (2011b [1934]). Elogio de la dialéctica / Lob der Dialektik. En B. Brecht, *80 poemas y canciones* (trad. y sel. de J. Hacker; pp. 80-81). Ed. bilingüe. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- » Brecht, B. (2015a [1964]). *Brecht on Theatre* (ed., introd. y notas de M. Silberman, S. Giles y T. Kuhn; trad. de J. Davis, R. Fursland, S. Giles, V. Hill, K. Imbrigotta, M. Silberman y J. Willett). Londres y Nueva York: Bloomsbury Methuen Drama.

- » Brecht, B. (2015b [2006]). *Teatro completo* (ed., trad., introd. y notas de M. Sáenz). Madrid: Cátedra.
- » Brecht, B. (2017 [1973]). *Poesías* (sel., trad. y pref. de J. M.ª Valverde). Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental con el apoyo de Casa Bertolt Brecht y El Galpón.
- » Brecht, B. (2019 [1948]). *Pequeño Órgano para el teatro* (trad. de G. Leidenberger; pres. de E. Contreras Soto). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- » Brecht, B. (2022). *Sobre a profissão do ator* (ed. de W. Hecht; trad., introd. y notas de L. Brauer y P. Mantovani). São Paulo: Editora 34.
- » Brecht, B. (2023 [1934-1938]). *An die Nachgeborenen / A los que habrán de nacer*. En B. Brecht, *No pudimos ser amables. Antología poética (1916-1956)* (ed. y trad. de J. L. Gómez Toré; pp. 480-485). Ed. bilingüe. Madrid: Galaxia Gutenberg.
- » Brie, C. (1999). Brecht hoy. *El Tonto del Pueblo*. Revista de Artes Escénicas del Teatro de los Andes, 3-4, mayo, 106.
- » Buenaventura, E. (2005 [1958]). De Stanislavski a Brecht. En F. Jurado Valencia (ed., pról. y sel. de textos), *Mito 50 años después (1955-2005): Una selección de ensayos* (pp. 181-188). Lumen. Universidad Nacional de Colombia.
- » Camargo Costa, I. (1998). *Sinta o drama*. Petrópolis: Vozes.
- » Camargo Costa, I. (2019). Agitprop and the Theatre of the Oppressed (trad. de M. Fabris y M. Soares). En K. Howe, J. Boal y J. Soeiro (eds.), *The Routledge Companion to Theatre of the Oppressed* (pp. 42-50). Londres y Nueva York: Routledge.
- » Cardella, M. (1980). Fünf Schwierigkeiten mit Brecht in Argentinien. En Brecht-Zentrum der DDR (ed.), *Brecht 80: Brecht in Afrika, Asien und Lateinamerika*. (dir. de W. Hecht; vol. a cargo de E. Paffrath; pp. 29-39). Berlín Or.: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft.
- » Carney, S. (2005). *Brecht and Critical Theory: Dialectics and Contemporary Aesthetics*. Londres y Nueva York: Routledge.
- » Carvalho, S. de (2007). Ein Experiment mit dialektischem Theater in Brasilien. En Th. Hörnigk y S. Kleinschmidt (eds.), *Die Zukunft der Nachgeborenen. Von der Notwendigkeit, über die Gegenwart hinauszudenken. Brecht-Tage 2007* (pp. 176-187). Berlín: Theater der Zeit.
- » Carvalho, S. de (ed.). (2009). *Introdução ao teatro dialético: Experimentos da Companhia do Latão*. São Paulo: Expressão Popular.
- » Ceballos, E. (2002). La influencia de Brecht en la escena mexicana. *Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, 35: 29-44. <http://www.raco.cat/index.php/AssaigTeatre/article/view/145798> (Acceso: 26 de febrero de 2015).
- » Chiantaretto, J.-F. (1985). *Bertolt Brecht penseur intervenant*. París: Publisud.
- » *Conjunto* (1998). Lorca y Brecht (1898-1998). *Conjunto*, 110, julio-septiembre 1998. (Dossier "Brecht en América Latina")
- » Clavijo-Tavera, D. (2020). *Vida de Galileo*, de Bertolt Brecht: el campo científico de una época y el papel del intelectual en tiempos de crisis. *Ánfora*, 27(49), 43-66. <https://doi.org/10.30854/anf.v27.n49.2020.735> (Acceso: 17 de mayo de 2021).
- » Cornago Bernal, Ó. (2000). *Discurso teórico y puesta en escena en los años sesenta: La encrucijada de los "realismos"*. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas.

- » de Tavira, L. (2014). El teatro de Bertolt Brecht, una reinención del drama. *Discurso Visual*, 33, enero-junio, 36-44.
- » de Toro, F. (1987). *Brecht en el teatro hispanoamericano contemporáneo*. Buenos Aires: Galerna.
- » Dort, B. (1973 [1960]). *Lectura de Brecht* (trad. de J. Viñoly). Barcelona: Seix Barral.
- » Dubatti, J. (2012). *Cien años de teatro argentino: Desde 1910 a nuestros días*. Buenos Aires: Biblos.
- » Dubatti, J. (2013). El teatro de Bertolt Brecht en Buenos Aires: observaciones de Teatro Comparado. *La escalera – Anuario de la Facultad de Arte*, 22-23, Años 2012-2013, 13-24. (Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Argentina) <http://www.ojs.artes.unicen.edu.ar/index.php/laescalera/article/view/324> (Acceso: 23 de septiembre de 2022).
- » Fernández Buey, F. (2003). Conciencia política, pensamiento crudo: Bertolt Brecht. En F. Fernández Buey, *Poliética* (pp. 157-196). Madrid y Buenos Aires: Losada.
- » Fernández Buey, F. (2013). Galileo visto por Bertolt Brecht. En F. Fernández Buey, *Para la Tercera Cultura: Ensayos sobre Ciencias y Humanidades* (pp. 237-254). Mataró: El Viejo Topo.
- » Fernández Insuela, A. (1993). Sobre la recepción de Brecht en revistas culturales españolas de postguerra. *Anuario de estudios filológicos*, vol. 16, 123-138.
- » Fernández Insuela, A. (1995). Para la historia de la recepción de Bertolt Brecht en revistas culturales españolas de preguerra. *Revista de filología alemana*, 3, 43-58.
- » Fernández Torres, A. (ed.). (1999). *Brecht en España*. Actas del Encuentro Internacional Brecht. Sevilla 9-12 de octubre de 1998. Sevilla: Diputación de Sevilla, Área de Cultura Luis Cernuda.
- » Fessler, O. (2014 [1958]). Lo que podríamos aprender de Stanislavski y Brecht. En J. Tríbulo (ed.), *El pensamiento vivo de Oscar Fessler*, vol. 2: *Clases para actores y directores* (pp. 19-30). Buenos Aires: Inteatro.
- » Figueira, J. L. (2019). Epic Theatre and Theatre of the Oppressed. "Brecht and, modestly, [Boal]!". En K. Howe, J. Boal y J. Soeiro (eds.), *The Routledge Companion to Theatre of the Oppressed* (pp. 51-57). Londres y Nueva York: Routledge.
- » Formosa, F. (1971). *Per una acció teatral*. Barcelona: Edicions 62.
- » Frederik, L. A. (2012). *Trumpets in the Mountains: Theater and the Politics of National Culture in Cuba*. Durham y Londres: Duke University Press.
- » Freire, P. (2009 [1970]). *Pedagogía del oprimido* (trad. de J. Mellado). Madrid: Siglo XXI.
- » García, L. I. (2012). Brecht y América Latina: Modelos de refuncionalización. *A Contracorriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina*. 9(2), 65-100. <https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/106> (Acceso: 20 de octubre de 2021).
- » García, S. (2010 [1998]). A cien años de Brecht. En S. García, *Teoría y práctica del teatro*, vol. 2 (pp. 123-128). La Habana: Alarcos.
- » Geirola, G. (2014 [2009]). Entrevista a Karmen Saavedra. En G. Geirola (ed.), *Arte y oficio del director teatral en América Latina. Bolivia, Brasil, Ecuador* (pp. 9-23). Buenos Aires y Los Ángeles: Argus-a.
- » Giles, S. (1998). *Bertolt Brecht and Critical Theory: Marxism, Modernity and the Threepenny Lawsuit*. Berna: Peter Lang.

- » Gimber, A. (2020). Brecht, Bertolt. En J. Huerta Calvo (dir.), *Diccionario de la recepción teatral en España*. A-K (pp. 134-146). Madrid: Antígona.
- » Gobbe, J. (2017). *O teatro político de Brecht no processo de formação humana*. Con pref. de D. Saviani. Campinas: Librum.
- » Gonçalves, N. K. R. (2014). *As peças didáticas de Bertolt Brecht e o processo de alfabetização*. São Paulo: Unesp digital.
- » González Rodríguez, R. (1996). Teatro Escambray: Toward the Cuban's Inner Being (trad. de Chr. Winks). *The Drama Review*, 40(1) primavera, 98-111.
- » Haug, W. F. (2006 [1996]). *Philosophieren mit Brecht und Gramsci*. Hamburgo: Argument.
- » Haug, W. F., K. Pierwoß y K. Ruoff (eds.). (1980). *Aktualisierung Brechts. Argument nº extraordin.* 50. Berlín Occ.: Argument.
- » Hellín Nistal, L. (2016). Una travesía política: El extrañamiento de Brecht como propuesta transformadora de la *desautomatización* del formalismo ruso. *Castilla. Estudios de Literatura*, vol. 7, 461-491.
- » Hormigón, J. A. (2012). *El legado de Brecht*. Madrid: Asociación de directores de escena (ADE).
- » Jameson, F. (2013 [1998]). *Brecht y el Método* (trad. de T. Arijón). Buenos Aires: Manantial.
- » Joffré, S. (2001). *Bertolt Brecht en el Perú – teatro*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- » Johnson, R. (ed.). (1998). *Brecht en México: A cien años de su nacimiento*. México D.F.: UNAM-Difusión Cultural / INBA-CITRU / La Compañía Perpetua.
- » Koudela, I. D. (2005 [1995]). Brecht in Brasilien: Utopie des Theaters oder Theaterpädagogik? Epílogo a R. Steinweg, *Lehrstück und episches Theater: Brechts Theorie und die theaterpädagogische Praxis* (pp. 155-176). Frankfurt/M: Brandes & Apsel.
- » Koudela, I. D. (2014). Theatrical Play in Brecht: Experience of a Reflection. *The Brecht Yearbook / Das Brecht-Jahrbuch*, 39, 5-28.
- » Kuhn, T. (1998). Bertolt Brecht and Notions of Collaboration. En S. Giles y R. Livingstone (eds.), *Bertolt Brecht. Centenary Essays* (pp. 1-18). Amsterdam y Atlanta, GA: Rodopi.
- » Lehmann, H.-T. (2018 [2016]). *Leer a Brecht* (trad. de M. Fernández Polcuch). Buenos Aires: Inteatro.
- » Lima, M. (ed.). (1984). ATINT Symposium "Brecht in Latin America". *The Brecht Yearbook / Das Brecht-Jahrbuch*, 13, 91-142.
- » Lunn, E. (1986 [1982]). *Marxismo y Modernismo: Un estudio histórico de Lukács, Brecht, Benjamin y Adorno* (trad. de E. L. Suárez). México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- » Mantovani, P. (2018). *Fatzer: Revolução e contrarrevolução na Alemanha*. (Tesis de doctorado, ms.). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Filosofia.
- » Marinho de Oliveira, A. y F. Teixeira (2021). Teatro Máquina and Nossos Mortos (*Our Dead*): A Brechtian Theater Experience in Brazil. *The Brecht Yearbook / Das Brecht-Jahrbuch*, 46, 97-115.
- » Massalongo, M., F. Vaßen y B. Ruping (eds.). (2016). *Brecht gebrauchen: Theater und Lehrstück – Texte und Methoden*. Berlín, Milow y Estrasburgo: Schibri.

- » Mayer, H. (1998 [1996]). *Brecht* (trad. de B. Kügler, B. Linares y M. Barreno). Hondarrribia: Hiru.
- » [Medina, C.] (1980). Die Ausnahme und die Regel 1980. Dialog über die Inszenierung des Berliner Ensembles. Regie Carlos Medina, Premiere 10. Februar 1980. En Brecht-Zentrum der DDR (ed.), *Brecht 80: Brecht in Afrika, Asien und Lateinamerika*. (dir. de W. Hecht; vol. a cargo de E. Paffrath; pp. 167-186). Berlín Or.: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft.
- » Moringa. *Artes do Espetáculo* (2023). Dossier: Mestres do século. *Moringa. Artes do Espetáculo*, João Pessoa, UFPB, 14(1), enero-junio. (Dossier dedicado a Brecht) <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/moringa/issue/view/2936> (Acceso: 15 de agosto de 2024).
- » Pasta, J. A. (2010 [1986]). *Trabalho de Brecht: Breve introdução ao estudo de uma classicidade contemporânea*. São Paulo: Duas Cidades y Editora 34.
- » Pellettieri, O. (1995). Brecht y el teatro porteño (1950-1990). En O. Pellettieri (ed.), *De Bertolt Brecht a Ricardo Monti: Teatro en lengua alemana y teatro argentino (1900-1994)* (pp. 37-53). Buenos Aires: Galerna.
- » Peixoto, F. (1981). *Brecht: Uma introdução ao teatro dialético*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- » Peixoto, F. (1997). Brecht heute in Brasilien. En M. Silberman (ed.), *drive b: brecht 100* (trad. de U. Atzpodien; p. 46). *Theater der Zeit, Arbeitsbuch / The Brecht Yearbook / Das Brecht-Jahrbuch*, 23 (1998). Berlín: Theater der Zeit e International Brecht Society con Berliner Ensemble.
- » Pianca, M. (1997). Brecht in Latin America: Theater Bearing Witness. En S. Mews (ed.), *A Bertolt Brecht Reference Companion* (pp. 356-378). Westport, Connecticut y Londres: Greenwood Press.
- » Posada, F. (1969). *Lukács, Brecht y la situación actual del realismo socialista*. Buenos Aires: Galerna.
- » Prentki, T. (2015). *Applied Theatre: Development*. Londres y Nueva York: Bloomsbury Methuen Drama.
- » *Primer Acto* (1998). Brecht, ahora. *Primer Acto*, 275. (Dossier, parte del material que luego se publicó en *Brecht en España*, 1999).
- » REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Brechtiano, na. *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., (versión 23.5 en línea). RAE. <https://dle.rae.es> (Acceso: 18 de junio de 2022).
- » Robinson, D. (2008). *Estrangement and the Somatics of Literature: Tolstoy, Shklovsky, Brecht*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- » Rodríguez, J. C. (ed.). (1998). *Brecht, siglo XX*. Granada: Comares.
- » Rodríguez, O. (1982). El teatro latinoamericano en el exilio. *Nueva Sociedad*, 58, enero-febrero 1982, 55-66.
- » Rodríguez Hernández, E. (1998). Al paso de los años: Vicente Revuelta & Bertolt Brecht. *Tablas*, 1, 3-7. (Entrevista a Vicente Revuelta)
- » Roessler, N. y A. Squiers (eds.). (2019). *Philosophizing Brecht: Critical Readings on Art, Consciousness, Social Theory and Performance*. Leiden y Boston: Brill y Rodopi.
- » Rohland, R. (2001). Colaboradores de Brecht. *Revista de Filología Alemana*, 9, 203-219.
- » Ronchi, R. (2017). *Bertolt Brecht: Tre dispositivi*. Nápoles y Salerno: Orthotes.
- » Rosenfeld, A. (2012 [1946 y ss.]). *Brecht e o "Teatro épico"*. São Paulo: Perspectiva.

- » Rovira Vázquez, A. E. (2019). Teatro Comunitario como Alternativa para Conocer el Mundo. Entre el Placer Estético y la Función Social. *un año de diseñarte, mm1*, 21, 32-39. (Publicación anual de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, ciudad de México) <http://mm1revista.azc.uam.mx/index.php/mm1/issue/view/N-21/Teatro%20comunitario> (Acceso: 6 de septiembre de 2023).
- » Sáenz, M. (2015). Introducción. Bertolt Brecht: vida y literatura. En B. Brecht, *Teatro completo* (ed., trad., introd. y notas de M. Sáenz; pp. 11-36). Madrid: Cátedra.
- » Salvat, R. (1988). *Bertolt Brecht. No 90 aniversario do seu nascimento*. Sada a Coruña: Edición do Castro.
- » Sánchez, J. A. (1992). *Brecht y el expresionismo: Reconstrucción de un diálogo revolucionario*. Murcia: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- » Sánchez, J. A. (2007). *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. Madrid: Visor Libros.
- » Santos Sánchez, D. y B. Muñoz Cáliz, (2023). *Teatro y artes escénicas en el ámbito hispánico: España. Siglo XX. Una historia en tres actos*. Madrid: Cátedra.
- » Sapienza Bianchi, M. (2021). *Pelas trilhas do "Teatro épico"-dialético: Coletando fragmentos sobre Bertolt Brecht e "A compra do latão"*. (Tesis de maestría en artes, ms.). Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Instituto de Artes, São Paulo.
- » Sastre, A. (1998). *Anatomía del realismo*. Hondarribia: Hiru.
- » Schcolnicov, E. (2023). Actitudes políticas: Jaime Kogan y el Equipo Teatro Payró (1967-1980). *Latin American Theatre Review*, 56(2), agosto, 45-66.
- » Schwarz, R. (1992). Culture and Politics in Brazil, 1964-1969 (trad. de J. Gledson con la colab. de P. Anti; pp. 126-159). En R. Schwarz, *Misplaced Ideas: Essays on Brazilian Culture* (ed. con una introd. de J. Gledson). Londres y Nueva York: Verso.
- » Schwarz, R. (2007). The Relevance of Brecht: High Points and Low (trad. de E. Sauri). *Mediations*, 23(1) otoño 2007, 27-61. <https://mediationsjournal.org/articles/the-relevance-of-brecht> (Acceso: 2 de octubre de 2024).
- » Smith, S. K. (2005). Activist Theater: From Brecht Through Boal. *The Brecht Yearbook / Das Brecht-Jahrbuch*, 30, 279-299.
- » Squiers, A. (2014). *An Introduction to the Social and Political Philosophy of Bertolt Brecht: Revolution and Aesthetics*. Ámsterdam y Nueva York: Rodopi.
- » Suárez Durán, E. (2001). *El juego de mi vida: Vicente Revuelta en escena*. La Habana: Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Juan Marinello.
- » Szuchmacher, R. (2015). *Lo incapturable: Puesta en escena y dirección teatral*. Buenos Aires: Reservoir Books. (EBook)
- » *Tablas* (1998). Brecht en el Teatro Cubano. *Tablas*, 1.
- » Taylor, D. (1991). *Theatre of Crisis: Drama and Politics in Latin America*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky.
- » Taylor, D. (2000). Brecht and Latin America's "Theatre of Revolution". En C. Martin y H. Bial (eds.), *Brecht Sourcebook* (pp. 172-184). Londres y Nueva York: Routledge.
- » Taylor, D. (2003). Staging Traumatic Memory. Yuyachkani. En D. Taylor, *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas* (cap. 7, pp. 190-211, pp. 299-300). Durham y Londres: Duke University Press.

- » Thomson, P. y G. Sacks (eds.). (1998 [1994]). *Introducción a Brecht* (ed. española de C. de Vicente Hernando; varios trad.). Madrid: Akal.
- » Valiño Cedré, O. (1994). *La aventura del Escambray: Notas sobre teatro y sociedad*. La Habana: José Martí.
- » Vargas-Salgado, C. (2016). Brechtian Challenges to Theater Artists during the Internal War in Peru. *The Brecht Yearbook / Das Brecht-Jahrbuch*, 40, 157-168.
- » Vaßen, F. (2021). "einfach zerschmeißen": *Brecht Material; Lyrik – Prosa – Theater – Lehrstück. Mit einem Blick auf Heiner Müller*. Berlín, Milow y Estrasburgo: Schibri.
- » Vicente Hernando, C. de (2013). *La escena constituyente: Teoría y práctica del Teatro Político*. Madrid: Centro de Documentación Crítica.
- » Vittoria, P. (2019). Paolo Freire and Augusto Boal. Praxis, poetry, and utopia (trad. de MendWord Translations). En K. Howe, J. Boal y J. Soeiro (eds.), *The Routledge Companion to Theatre of the Oppressed* (pp. 58-65). Londres y Nueva York: Routledge.
- » Wagner, F. D. (2021). *Brecht als Philosoph*. Würzburg: Königshausen y Neumann.
- » Weber, H. (2002). *Bertolt Brecht auf Spanisch: Die Rezeption Brechts in Argentinien, Mexiko, Kuba und Spanien*. Viena: WUV Universitätsverlag.
- » Wekwerth, M. (2023 [1995]). Teatro dialéctico (trad. de J. F. Pacheco). En W. F. Haug, F. Haug, P. Jehle y W. Küttler (eds.; ed. cast. al cuid. de M. Ferrari, V. Strazzeri y M. Vedda), *Diccionario Histórico-Crítico del Marxismo. Conceptos de Estética y Cultura* (pp. 144-146). Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. <http://publicaciones.filo.uba.ar/diccionario-hist%C3%B3rico-cr%C3%ADtico-del-marxismo> (Acceso: 28 de septiembre de 2024).
- » Williams, R. (1975 [1952, 1968]). *El teatro de Ibsen a Brecht* (trad. de J. M. Alvarez). Barcelona: Península.
- » Yáñez, R. (1980). Chronik "El Galpón" in Mexiko. En Brecht-Zentrum der DDR (ed.), *Brecht 80: Brecht in Afrika, Asien und Lateinamerika*. (dir. de W. Hecht; vol. a cargo de E. Paffrath; pp. 39-41). Berlín Or.: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft.