

Peter Brook



Foto: Leonard Zubler

TEATRO

## WARUM WARUM (POR QUÉ POR QUÉ)

País: Suiza | Idioma: alemán (con sobretítulos en español) | Duración aproximada: 1 hora (sin intermedio)

Dirección: PETER BROOK Texto: PETER BROOK y MARIE-HÉLÈNE ESTIENNE Traducción al alemán: MIRIAM GOLDSCHMIDT Interpretación: MIRIAM GOLDSMIDT y FRANCESCO AGNELLO Colaboración artística: LILO BAUR Música: FRANCESCO AGNELLO Iluminación: PHILIPPE VIALATTE Asistente de dirección: JULIA HEINRICHS Asistente de diseño: MARLENE BALDAUF Asistente de vestuario: VERENA LECHENMEIER Gerentes de producción: ERIC BART y MATTHIAS WYSSMANN Tour Manager: REINHARD BICHSEL -ESTRENO EN MADRID-

### “EL TEATRO NUNCA TIENE RESPUESTAS...” -Peter Brook

Por qué el teatro. Por qué por qué. Sobre el escenario, una mujer. Los pantalones grises, demasiado anchos, demasiado largos, amarrados a la cintura con una bufanda roja. Alrededor del cuello, un talismán; sobre la cabeza, un turbante. A su lado, un músico toca un misterioso instrumento. Dos paredes desnudas les arrojan.

*Warum Warum* (Por qué Por qué), el último espectáculo de Peter Brook y el segundo de sus trabajos en lengua alemana, constituye una búsqueda casi litúrgica sobre el origen y desarrollo del proceso teatral. De la mano de la actriz Miriam Goldsmidht, la pieza se desarrolla a partir de los textos de los más importantes pioneros de la dramaturgia moderna, Antonin Artaud (1896-1948), Edward Gordon Craig (1872-1966), Charles Dullin (1885-1945), Wsewolod Emiljewitsch Meyerhold (1874-1940), Zeami Motokiyo (1363-1443) y William Shakespeare (1564-1616). Un proyecto que empezó siendo una disquisición sobre Meyerhold y terminó por convertirse en una investigación sobre la esencia del teatro. Una investigación que busca, en palabras del propio Brook, “crear un mosaico en el que la voz de Shakespeare reverbera junto a la de otros grandes, como un eco en el presente” para hacer visible lo que está presente, para materializar en escena lo que está vivo.

*Warum Warum* se estrenó en la Schauspielhaus de Zúrich el 17 de abril de 2008.

estival de otoño 08 Comunidad de Madrid festival de otoño 08 Comunidad de Madrid festival de otoño 08 Comunidad de Madrid festi

### ► Sobre la Compañía

Peter Brook (Londres, 1925) es una de las figuras más influyentes del teatro europeo contemporáneo. Desde que dirigió en 1943 su primera obra, ha llevado a escena más de setenta piezas en Londres, París y Nueva York. Su trabajo con la Royal Shakespeare Company incluye *Love's Labour's Lost* (1946), *Measure for Measure* (1950), *Titus Andronicus* (1955), *King Lear* (1962), *US* (1966), *A Midsummer Night's Dream* (1970) y *Antony and Cleopatra* (1978). En 1971 funda el Centro Internacional para la Investigación Teatral en París y tres años más tarde establece su base permanente en el Théâtre des Bouffes du Nord, donde ha dirigido obras como *Timon of Athens*, *The IK*, *Conference of the Birds*, *The Mahabharata*, *The Tempest*, *Tierno Bokar*, *The Grand Inquisitor*, *Sizwe Banzi est Mort* y *Fragments*. También ha dirigido óperas para el Covent Garden de Londres y el Metropolitan Opera House de Nueva York y películas como *El señor de las moscas* o el *Mahabharata*. La autobiografía de Brook, *Hilos de tiempo*, se publicó en 1998 y se unió a otros títulos como *The Empty Space* (1968), *Evoking (and Forgetting) Shakespeare* (2002) y *There are No Secrets* (1993), traducidos a quince idiomas.

### Teatros, fechas y horarios

Madrid. Teatro de La Abadía  
www.teatroabadia.com  
Del 4 al 8 de noviembre a las 20.30 horas.

# WARUM WARUM (POR QUÉ POR QUÉ)

## Con nombre propio

Nos gustaría desesperadamente creer que llega un momento en nuestras vidas en que empezamos a cuestionarnos ciertas ideas equivocadas y acabamos por abandonarlas, puede que un lunes, o cierto día de enero. Que podemos arrancarnos nuestras viejas pieles, fijar la mirada en cuestiones específicas, en nuestras convicciones, y entonces madurar. ¿Pero de verdad cree que usted o yo estamos madurando? Nosotras, pequeñas y avariciosas criaturas, no somos nada comparadas con el poder colosal de los dos mil años que nos han condicionado, dos mil años en los que el bien y el mal han estado entrelazados de modo inextricable.

Uno de los privilegios de una sociedad estable es su habilidad para reflejar valores estables; las artes son afirmaciones y es posible rendir homenaje a dogmas compartidos. Pero la confusión caótica de nuestra sociedad nace de algo muy diferente: una larga fase en la que la sociedad cuestiona implacablemente todos sus conceptos. Y somos parte de esta sociedad. No podemos separarnos de ella con un golpe seco. No podemos madurar solos.

Debemos cuestionar las ideas por las que luchamos cada día; las ideas que alimentan nuestras vidas, como la cultura, el arte, el bien que hay en nosotros, los valores espirituales. Uno debe cuestionarse sus propias ideas y dogmas, al igual que los de nuestra sociedad. Cuestionarlos en el teatro, y luego cuestionar las propias preguntas que nos hemos hecho –puede que un lunes, y luego otra vez el martes, y así todos los días hasta el domingo- sin mirar atrás. ¿Puede imaginarse siguiendo adelante, asomándose a una profundidad cada vez mayor, y seguir manteniendo una mentalidad abierta? ¿O debemos parar cuando nos damos cuenta, en lo más profundo de nuestros corazones, de que ni siquiera hemos empezado a acercarnos a la consecución de nuestro objetivo?

Éste es el único lugar donde una pregunta de ese tipo es posible.

Creo que, de todas las cosas que fluyen a través de un mundo en constante cambio, nada fluye tan libremente como este medio, que cobra vida cada noche ante públicos de distintos tamaños, edades, gustos, clases y orígenes. La palabra “teatro” tiene un significado muy amplio. Estoy convencido de que el único criterio auténtico es el tipo de vitalidad que transmitían los comediantes ambulantes de antaño que, poniendo en riesgo su propia existencia, dotaban de auténtica vida a todas sus funciones por el bien precisamente del público que estaba ante ellos.

Es una suerte que uno no pueda hacer nada en solitario en el teatro. Preparar significa cooperar, interpretar es compartir. Pero nosotros los directores vivimos en un extraño tipo de soledad que nos separa de los demás y nos obliga a enfrentarnos a una pregunta que nos atormenta: “¿Cuál es el auténtico significado de nuestro trabajo?”

Hace tan solo unos cien años, el teatro europeo se encontraba en un estado de letargo que no sólo se toleraba sino que incluso se aplaudía. Entonces llegó el fin de siglo y –por un extraño capricho de la historia- ciertos visionarios aparecieron de pronto en escena; aventureros movidos por la determinación y el coraje que poseen quienes abren nuevos caminos.

Todos aquellos pioneros compartían pasión, amplitud de miras, amor por el conocimiento, humildad y, ante todo, una inclinación por cuestionarse constantemente las cosas. Cada uno de ellos iluminó algún aspecto del inmenso territorio que se abría a su paso. A Stanislavski le fascinaba especialmente la psicología del actor; a Meyerhold, la posibilidad de conseguir una síntesis de todas las artes; a Craig, la imagen de un mundo invisible; para Artaud, el escenario era un hogar en llamas recorrido por gritos que nacían de las entrañas.

Cada uno de ellos desarrolló su propio método, sus propias teorías y sistemas. Pero las hazañas y las ideas nunca son “para siempre”: tienen que aplicarse al momento y cada nueva generación está obligada a volver a recorrer el camino completo, paso a paso.

Nuestra intención era crear un mosaico en el que la voz de Shakespeare renaciera, al lado de las grandes voces del pasado, como un eco en el presente.

Peter Brook

## Sobre el espectáculo

Peter Brook es uno de los artistas teatrales más influyentes desde mediados del siglo XX. Sus interpretaciones legendarias de las obras de Shakespeare han transformado radicalmente nuestra forma de entender a este genio creativo y la forma en que se representan sus textos. Su libro *The Empty Space (El espacio vacío)*, publicado en 1968, que desarrollaba una visión del teatro como un arte fascinante, vivo y en constante renovación, ha llegado a convertirse en el manifiesto de una forma de entender el teatro que sigue viva aún hoy. Muchos de sus proyectos, como el *Mahabarata*, *The Ik* o *The Man Who*, siguen en la memoria de muchos de nosotros. *Warum Warum* es parte de esta serie de obras que tratan de profundizar en la naturaleza del teatro.

Peter Brook, que colabora en esta ocasión con Miriam Goldschmidt, se asoma al proceso creativo teatral. *Warum Warum* se basa en los textos de algunos de los iniciadores más importantes del teatro moderno, Meyerhold, Craig, Dullin, Artaud entre otros, pero también en Zeami Motokiyo, uno de los maestros del teatro japonés... y, por supuesto, en Shakespeare, a quien Brook regresa una y otra vez.

La obra, preparada en colaboración con Marie-Hélène Estienne, es un montaje de textos de estos autores y artistas. Brook presenta el proceso artístico como un camino dinámico, de dudas constantes, y se pregunta por el intercambio que tiene lugar entre actores y público: ¿Por qué? ¿Por qué?

Peter Brook no intenta ni demostrar ni manifestar su opinión ni enunciar sus teorías. Su objetivo es llamar nuestra atención, despertarnos. Hacer visible lo que ocurre. Lo importante es que nos fijemos en lo que está vivo y coleando.

Miriam Goldschmidt narra, recita e interpreta en un espacio minimalista, creado por Peter Brook, en el que todo tiene su significado pero también cierta levedad. La actriz ha protagonizado muchas de las producciones de Peter Brook, la más reciente de ellas *Happy Days*, de Beckett (del Kaserne Basel y en gira desde 2003). Estará acompañada por Francesco Agnello y su hang, un instrumento suizo.

*Warum Warum* es la segunda pieza de Peter Brook en alemán.

# WARUM WARUM (POR QUÉ POR QUÉ)

## En el escenario

### Peter Brook

Peter Brook es una de las figuras más influyentes del teatro europeo contemporáneo. Es ya un clásico de la escena y un renovador nato que ha abierto las puertas a las tradiciones oriental y africana.

De procedencia rusa, Peter Brook nació en Londres en 1925. Dirigió su primera obra en 1943. Desde entonces ha llevado a cabo más de setenta producciones en Londres, París y Nueva York. Su trabajo con la Royal Shakespeare Company incluye *Love's Labour's Lost* (*Trabajos de amor perdidos*, 1946), *Measure for Measure* (*Medida por medida*, 1950), *Titus Andronicus* (1955), *King Lear* (1962) –producción que marca una etapa decisiva de su trayectoria artística: la depuración del espacio escénico a los mínimos imprescindibles-, *A Midsummer Night's Dream* (*El sueño de una noche de verano*, 1970) y *Antonio and Cleopatra* (1978).

En 1971 fundó el Centro Internacional para la Investigación Teatral en París y en 1974 inauguró su base permanente en el teatro Bouffes du Nord. Allí dirigió *Timon of Athens*, *The Ik*, *Ubu aux Bouffes*, *Conference of the Birds*, *The Cherry Orchard*, el *Mahabharata*, *Woza Albert!*, *The Tempest*, *The Man Who, Qui est là?*, *O! Les Beaux Jours*, *Je suis un phénomène*, *Le costume*, *The Tragedy of Hamlet*, *Far Away*, *La mort de Khrisna*, *Ta mains dans la mienne*, *The Grand Inquisitor*, *Tierno Bokar*, *Sizwe Bansi est mort* y *Fragments*. La mayoría de ellas han sido representadas tanto en inglés como en francés.

Peter Brook también ha dirigido óperas como *La Bohème*, *Boris Godunov*, *The Olympians*, *Salomé* y *Le Nozze de Figaro* en el Covent Garden; *Faust* y *Eugene Onegin* en el Metropolitan Opera House de Nueva York; *Impressions of Pelleas* y *La trágédie de Carmen*, en el Bouffes du Nord y *Don Giovanni* para el Festival de Aix-en-Provence.

La autobiografía de Peter Brook, *Threads of Time* (*Hilos de tiempo*), fue publicada en 1998. Otros títulos son *The Empty Space* (*El espacio vacío*, 1968) –traducida a más de quince idiomas-, *The Shifting Point* (1987), *Evoking (and forgetting) Shakespeare* (2002) y *There are No Secrets* (1993).

Entre sus películas se encuentran *Lord of the Flies*, *Marat/Sade*, *El rey Lear*, *Moderato Cantabile*, el *Mahabharata* y *Meetings with Remarkable Men*.

Esta abrumadora potencia creadora ha hecho de Brook un gurú del panorama escénico durante décadas. La versatilidad de sus proyectos tiene un eje vertebrador: el despojamiento de lo accesorio para comunicar lo esencial; en definitiva, la búsqueda de la vida más allá del teatro.

Recientemente, en agosto de este año, Peter Brook ha sido distinguido con el Premio Internacional Ibsen por demostrar a lo largo de su obra artística la capacidad del teatro para unir a los seres humanos.

### Marie Hélène Estienne, dramaturga y adaptadora teatral

Marie Hélène Estienne ha participado en muchos proyectos de teatro y cine como autora y asistente de producción. Siendo periodista en *Le Nouvel Observateur* y *Les Nouvelles Littéraires* fue asistente de Michel Guy, trabajando en la programación del Festival d'Automne de París.

En 1974 trabajó en el casting de *Timon of Athens* de Peter Brook. Se unió al CICT en 1977 con *Ubu* y desde entonces ha sido asistente de producción en todos los trabajos del Centro.

Ha sido también asistente de Brook en *La tragédie de Carmen* y el *Mahabharata* y colaboradora artística en *The Tempest* y *Hamlet* (2000). Sus trabajos como dramaturga incluyen *Woza Albert!*, *The Man Who*, y *Qui est là?*. Es coautora, junto a Brook, de *Je suis un phénomène*, presentada en el Théâtre des Bouffes du Nord (1998). Produjo la adaptación en lengua francesa de *Le costume* de Can Themba, creada en 1999 en el Théâtre des Bouffes du Nord, así como de *As Far Away*, de Caryl Churchill, en 2002.

Colabora en la dirección y firma junto a Jean Claude Carrière de los textos para *Hamlet* (2002) y *La mort de Krishna*.

Recientemente ha realizado la adaptación francesa de *Ta main dans la mienne* de Carol Rocamora; en 2003 firmó la adaptación teatral de *The Grand Inquisitor*, basado en el capítulo V de la segunda parte de *Los hermanos Karamazov* de Dostoievsky y, en 2004, de *Tierno Bokar* a partir de los trabajos de Amadou Hampaté Bâ.

### Miriam Goldschmidt, actriz

Miriam Goldschmidt nació en Alemania. Estudió teatro con Jacques Lecoq y danza con Laura Shellen en París. Desde 1968 a 1971 ha trabajado con Harry Buckwitz en el Darmstadt Landestheater, con Peter Zadek en el Munich Kammerspiele, Werner Düggelin y Hans Hollmann en el Basler Theater. En 1971 viaja al Centre International de la Création Théâtrale (CICT) en París, donde ha participado en *Timón de Atenas*, *Les Iks*, el *Mahabharata*, entre otros. También ha trabajado con Peter Stein, Luc Bondy, George Tabori, Manfred Karge y Matthias Langhoff. Desarrolla sus propios proyectos, en películas y en talleres de interpretación.

### Francesco Agnello, músico

Francesco Agnello nació en Sicilia en 1960. Es compositor, músico, pedagogo y director de teatro. Ha trabajado con Ariane Mnouchkine y Jean-Jacques Lemêtre en el Théâtre du Soleil y con Peter Brook. Su obra sobre Francisco de Asís ha sido interpretada más de 1800 veces y *El profeta* de Khalil Gibran más de 900 veces.

### Más en

[www.peterbrook.net](http://www.peterbrook.net)

[www.bouffesdunord.com](http://www.bouffesdunord.com)

**WARUM WARUM (POR QUÉ POR QUÉ)****Peter Brook**

Una investigación teatral de Peter Brook

Dirección	PETER BROOK
Texto	PETER BROOK MARIE-HÉLÈNE ESTIENNE
Traducción al alemán	MIRIAM GOLDSCHMIDT
Interpretación	MIRIAM GOLDSCHMIDT FRANCESCO AGNELLO
Colaboración artística	LILO BAUR
Música	FRANCESCO AGNELLO
Iluminación	PHILIPPE VIALATTE
Asistencia de dirección	JULIA HEINRICHS
Asistente de diseño	MARLENE BALDAUF
Asistente de vestuario	VERENA LACHENMEIER
Basado en textos de	ANTONIN ARTAUD EDWARD GORDON CRAIG CHARLES DULLIN WSEWOLOD EMILIJETWITSCH MEYERHOLD ZEAMI MOTOKIYO WILLIAM SHAKESPEARE
Gerentes de producción	ERIC BART MATTHIAS WYSSMANN
Tour manager	REINHARD BICHSEL

Producción: Schauspielhauses Zürich

Coproducción: Teatro Garibaldi di Palermo / Bart Production s.à.r.l.

**FICHA ARTÍSTICA Y TÉCNICA**

# WARUM WARUM (POR QUÉ POR QUÉ)

Peter Brook

Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19/04/08, Gerhard Stadelmaier

(...) El espacio reducido, miserable, vacío, del pequeño escenario del teatro Schauspielhaus de Zúrich, una sala en la que directores, actores y diseñadores suelen crearse capaces de encadenar al teatro a sus miras estrechas apoyándose en torpes ecuaciones (“teatro=vida”). Durante sesenta minutos, decíamos, este espacio se transforma en una capilla afable donde se celebra una liturgia según antiguos ritos. No se trata de una obra. Aquí se trata tan solo de la pregunta básica: Por qué (Warum). De ahí que la velada se titule, con doble simplicidad, *Por qué Por qué (Warum Warum)*. Al final, se explica el por qué de ese título y se nos dice que, el séptimo día de la creación, mientras Dios descansaba y el mundo empezaba a aburrirse, dijo: “Que se haga el teatro”.

Pero, como todo el mundo quería interpretar los papeles más importantes en el teatro, acudieron a Dios, que les escribió una respuesta con una sola palabra en un pequeño trozo de papel que guardó con llave en una caja y arrojó a la tierra, donde se perdió inmediatamente. Pero, siglos más tarde, la caja aparece en un cofre en el ático de un joven director de escena que seguramente se llama Peter Brook y que lee, impaciente, su contenido, una sola palabra con la respuesta a la cuestión del teatro: “Por qué”. Así, desde el principio, el teatro se ha visto obligado a responder una y otra vez la cuestión con la que Dios, su inventor, contestó a la insolente pregunta de la humanidad, a la que le habría gustado inventar el teatro y dejar de adorar al Señor para empezar a hacerle un montón de preguntas extrañas, como: ¿Por qué nos haces esto? ¿Por qué el destino? ¿Por qué la humanidad? ¿Por qué Dios? Así, inventaron el primer actor y el primer drama real, en el siglo sexto antes de Cristo, en Grecia. Pero Dios les devolvió la pregunta: ¿Por qué el teatro, o la humanidad? Ésta es seguramente también la principal razón de la crisis eterna del teatro, el hecho de que una persona que se dedica a crearlo no conozca la respuesta y que la mayoría de los que se dedican a ello se limiten a contestar “porque sí”. Pero no Peter Brook, un osado director que busca incansablemente las raíces de su arte: en la verdad del gesto, en la defensa contra las mentiras, en el aquí y ahora. Su vida teatral se resume en la búsqueda de la respuesta a la pregunta que Dios le plantea al teatro, “por qué”. Nunca alcanza una conclusión: es más un buscador que un director. Podría decirse que *Warum Warum* es su liturgia de búsqueda, su legado interno, que sigue la senda de las sagradas escrituras de los revolucionarios del teatro Antonin Artaud, Edward Gordon Craig, Charles Dullin, Vsévolod Meyerhold, Zeami Motokiyo y William Shakespeare, todos ellos dramaturgos que trataron de derribar muros en tiempos complicados y asomarse más allá de ellos, el lado cruel de la vida (Artaud), los espíritus de la locura (Shakespeare), el simbolismo (Meyerhold), las marionetas (Craig) o simplemente el áter ego (Dullin). Los sesenta minutos de servicio religioso divino que se presentan ahora en Zúrich son prácticamente una evocación de esos espíritus de búsqueda conjurados por todos los escritores que han tratado de derribar los muros del arte. Interpretados, celebrados, murmurados y conjurados por arte de magia por una oscura mujer chamán, una bruja, una sacerdotisa santa y grotesca que lleva unos pantalones anchos, de color gris, bajo un gran pañuelo rojo que le envuelve el pecho, como si fuera un chal, con un gran talismán al cuello y un turbante raído en la cabeza. Con brillo en unos ojos abiertos de par en par, sonriendo de oreja a oreja, parece capaz de asimilar más de cuatro docenas de teorías teatrales, o preguntas “por qué”. Acompañada de Francesco Agnello, un músico que toca un *hang* –un instrumento originario de la región de Berna, en Suiza, formado por dos placas de metal de las que pueden arrancarse fantásticos sonidos estruendosos- la actriz Miriam Goldschmidt arranca con las preguntas sencillas del teatro. ¿Quién habla cuando alguien habla? ¿Cómo se hace aparecer en escena a los espíritus? ¿Deberíamos quemar a Shakespeare? ¿Cómo entra uno en escena? ¿Y cómo sale? (...)

La mejor cita de la noche es cuando la bruja de las maravillas proclama que el teatro es como una dosis de 0,005 miligramos de estrocnina prescrita por un médico –que debe administrarse a lo largo de un período de doce meses. Si te la tomas entera de una vez, te envenenas. Debe ser una forma fantástica de morir. Todo arranca como una mirada general de la teoría teatral y termina con la glorificación de la droga sagrada, la estrocnina, el veneno del teatro, que Peter Brook y su protagonista prometen prescribir como la medicina definitiva, la más hermosa. Por supuesto, este culto, esta liturgia que busca la verdad en el juego más hermoso del mundo sigue sin ser otra cosa que teoría. Aunque una teoría interpretada de la forma más sublime. Uno llega a creer en la transformación: pero no la siente. Y salimos deseando ya la próxima cucharada de estrocnina que nos aporta, a los sufridores del teatro, cada nueva producción de Peter Brook. En cierto momento, a unos minutos del final, Miriam Goldschmidt interpreta la falsa caída de Gloucester desde los acantilados de Dover, un pasaje del Rey Lear.

Se limita a tumbarse en el suelo, lentamente. Pero da la impresión de que flota suavemente por los paraísos celestiales de Shakespeare. ¡Más! ¡Más de esto! Podemos pasarnos perfectamente sin todos los servicios religiosos teóricos, por hermosos que sean.

# LA CRÍTICA

festival de otoño 08 Comunidad de Madrid festival de otoño 08