

Comedia Performance: Journal of the Association for Hispanic Classical Theater

El pueblo, accesibilidad y comunidad frente al teatro del Siglo de Oro: Entrevista con Irene Pardo, directora del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro --Manuscript Draft--

Manuscript Number:	
Full Title:	El pueblo, accesibilidad y comunidad frente al teatro del Siglo de Oro: Entrevista con Irene Pardo, directora del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro
Article Type:	Interview
Corresponding Author:	Alexander Samson UCL UNITED KINGDOM
Corresponding Author E-Mail:	a.samson@ucl.ac.uk
Order of Authors:	Alexander Samson Irene Pardo
Author Comments:	
Additional Information:	
Question	Response
Please confirm that your submission has been properly formatted according to the author submission guidelines - Please refer to 'Instructions for Authors' tab on the top navigation bar.	Yes
Have you secured permission to use pictures or any text quoted beyond "fair use"?	Yes
COPYRIGHT AND PUBLICATION AGREEMENT So that you as Author of the Contribution and The Pennsylvania State University Press (which is a division of The Pennsylvania State University Libraries and Scholarly Communications), as Publisher of the Journal may be protected from the consequences of unauthorized use of its contents, the Press considers it essential to obtain transfer of copyright in the Contribution. To this end the Press requests that you agree to the following Copyright and Publication Agreement. 1. The Author does hereby grant and	I agree

assign exclusively to the Publisher all rights in the Contribution with the full copyright therein, including the right to publish it, in both print and electronic form, as part of the Journal, COMEDIA PERFORMANCE: JOURNAL OF THE ASSOCIATION FOR HISPANIC CLASSICAL THEATER in all forms, languages, and media now or hereafter known or developed and the right to license subsidiary rights (such as granting rights to reprint in anthologies issued by other publishers or to photocopy for classroom use).

2. The Author guarantees that he or she is the sole owner of the Contribution and has full authority to make this agreement; that the Contribution does not infringe any copyright, violate any other property rights, contain any scandalous, libelous, or unlawful matter, or make any improper invasion of the privacy of any person; and that the Contribution has not heretofore been published, even in somewhat different form. If the Contribution has been published previously, the Author guarantees that permission has been obtained, and any fee required has been paid, for publication in this Journal and shall submit proof of such permission and any required credit line to the Publisher with the signed agreement. For any copyrighted material included in the Contribution whose reproduction cannot be justified as "fair use," the Author must obtain permission from the copyright owner for its reproduction in the Journal in both print and electronic form, pay any fee required, and furnish the Publisher with a copy of all documents granting the required permission. The Author agrees to indemnify and hold harmless the Publisher against any claim or proceeding undertaken on any of the aforementioned grounds.

3. The Author shall receive no payment

from the Publisher for use of the Contribution.

4. Upon request of the Author, the Publisher shall grant to the Author, for no fee, a nonexclusive license to republish the Contribution in the same or revised form in any language in a book written or edited by the Author after the issue of the Journal containing the Contribution has been published, subject only to the condition that a credit line, to be supplied by the Publisher, will be printed in the Author's book to indicate the first publication of the Contribution in the Journal.

5. The Author shall allow the Editor of the Journal and the Publisher to make the Contribution conform to the style of presentation, spelling, capitalization, and usage followed by the Journal. The Author agrees to review and correct the copyedited manuscript and proofs and to return them to the Editor by the date set by the Editor; if the Editor has not received them by that time, production of the issue of the Journal in which the Contribution is to be included may proceed without waiting for the Author's approval of the manuscript or proofs. If any changes in proofs are made by the Author beyond the correction of printer's errors, the Publisher has the right to charge the Author for the expense of such changes to the extent that they exceed five percent (5%) of the cost of original composition of the Contribution.

6. This agreement shall be construed and interpreted according to the laws of The Commonwealth of Pennsylvania and shall be binding upon and inure to the benefit of the parties thereto, their heirs, successors, assigns, and personal representatives. Where the contribution is

the product of more than one person, all of the obligations of the Author hereby created shall be deemed to be the joint and several obligations of all such persons.

The Author and Publisher intending to be legally bound have agreed to this Copyright and Publication Agreement.

Please provide your full name in the text box below. You may type your name and use the "Insert Special Character" at the top of this page if needed, or you may copy your name from a document and paste it:

as follow-up to "COPYRIGHT AND PUBLICATION AGREEMENT

So that you as Author of the Contribution and The Pennsylvania State University Press (which is a division of The Pennsylvania State University Libraries and Scholarly Communications), as Publisher of the Journal may be protected from the consequences of unauthorized use of its contents, the Press considers it essential to obtain transfer of copyright in the Contribution. To this end the Press requests that you agree to the following Copyright and Publication Agreement.

1. The Author does hereby grant and assign exclusively to the Publisher all rights in the Contribution with the full copyright therein, including the right to publish it, in both print and electronic form, as part of the Journal, COMEDIA PERFORMANCE: JOURNAL OF THE ASSOCIATION FOR HISPANIC CLASSICAL THEATER in all forms, languages, and media now or hereafter known or developed and the right to license subsidiary rights (such as granting rights to reprint in anthologies issued by other publishers or to photocopy for classroom use).

Alexander Samson

2. The Author guarantees that he or she is the sole owner of the Contribution and has full authority to make this agreement; that the Contribution does not infringe any copyright, violate any other property rights, contain any scandalous, libelous, or unlawful matter, or make any improper invasion of the privacy of any person; and that the Contribution has not heretofore been published, even in somewhat different form. If the Contribution has been published previously, the Author guarantees that permission has been obtained, and any fee required has been paid, for publication in this Journal and shall submit proof of such permission and any required credit line to the Publisher with the signed agreement. For any copyrighted material included in the Contribution whose reproduction cannot be justified as "fair use," the Author must obtain permission from the copyright owner for its reproduction in the Journal in both print and electronic form, pay any fee required, and furnish the Publisher with a copy of all documents granting the required permission. The Author agrees to indemnify and hold harmless the Publisher against any claim or proceeding undertaken on any of the aforementioned grounds.

3. The Author shall receive no payment from the Publisher for use of the Contribution.

4. Upon request of the Author, the Publisher shall grant to the Author, for no fee, a nonexclusive license to republish the Contribution in the same or revised form in any language in a book written or edited by the Author after the issue of the Journal containing the Contribution has been published, subject only to the condition that a credit line, to be supplied

by the Publisher, will be printed in the Author's book to indicate the first publication of the Contribution in the Journal.

5. The Author shall allow the Editor of the Journal and the Publisher to make the Contribution conform to the style of presentation, spelling, capitalization, and usage followed by the Journal. The Author agrees to review and correct the copyedited manuscript and proofs and to return them to the Editor by the date set by the Editor; if the Editor has not received them by that time, production of the issue of the Journal in which the Contribution is to be included may proceed without waiting for the Author's approval of the manuscript or proofs. If any changes in proofs are made by the Author beyond the correction of printer's errors, the Publisher has the right to charge the Author for the expense of such changes to the extent that they exceed five percent (5%) of the cost of original composition of the Contribution.

6. This agreement shall be construed and interpreted according to the laws of The Commonwealth of Pennsylvania and shall be binding upon and inure to the benefit of the parties thereto, their heirs, successors, assigns, and personal representatives. Where the contribution is the product of more than one person, all of the obligations of the Author hereby created shall be deemed to be the joint and several obligations of all such persons.

The Author and Publisher intending to be legally bound have agreed to this Copyright and Publication Agreement."

In the text box below, please provide a short contributor note about yourself (written in the third person) of no more

Alexander Samson is a Professor of Early Modern Studies at University College London (UCL). His recent publications include *Mary and Philip: the Marriage of Tudor England and Habsburg Spain* (Manchester University Press, 2020) and *Philip IV and*

than 100 words.

as follow-up to "COPYRIGHT AND PUBLICATION AGREEMENT

So that you as Author of the Contribution and The Pennsylvania State University Press (which is a division of The Pennsylvania State University Libraries and Scholarly Communications), as Publisher of the Journal may be protected from the consequences of unauthorized use of its contents, the Press considers it essential to obtain transfer of copyright in the Contribution. To this end the Press requests that you agree to the following Copyright and Publication Agreement.

1. The Author does hereby grant and assign exclusively to the Publisher all rights in the Contribution with the full copyright therein, including the right to publish it, in both print and electronic form, as part of the Journal, COMEDIA PERFORMANCE: JOURNAL OF THE ASSOCIATION FOR HISPANIC CLASSICAL THEATER in all forms, languages, and media now or hereafter known or developed and the right to license subsidiary rights (such as granting rights to reprint in anthologies issued by other publishers or to photocopy for classroom use).

2. The Author guarantees that he or she is the sole owner of the Contribution and has full authority to make this agreement; that the Contribution does not infringe any copyright, violate any other property rights, contain any scandalous, libelous, or unlawful matter, or make any improper invasion of the privacy of any person; and that the Contribution has not heretofore been published, even in somewhat different form. If the Contribution has been published previously, the Author guarantees that permission has been

the World of Spain's Rey Planeta (Tamesis, 2023) co-edited with Stephen Hart. He directs UCL's Centre for Early Modern Exchanges and the Centre for Editing Lives and Letters.

obtained, and any fee required has been paid, for publication in this Journal and shall submit proof of such permission and any required credit line to the Publisher with the signed agreement. For any copyrighted material included in the Contribution whose reproduction cannot be justified as "fair use," the Author must obtain permission from the copyright owner for its reproduction in the Journal in both print and electronic form, pay any fee required, and furnish the Publisher with a copy of all documents granting the required permission. The Author agrees to indemnify and hold harmless the Publisher against any claim or proceeding undertaken on any of the aforementioned grounds.

3. The Author shall receive no payment from the Publisher for use of the Contribution.

4. Upon request of the Author, the Publisher shall grant to the Author, for no fee, a nonexclusive license to republish the Contribution in the same or revised form in any language in a book written or edited by the Author after the issue of the Journal containing the Contribution has been published, subject only to the condition that a credit line, to be supplied by the Publisher, will be printed in the Author's book to indicate the first publication of the Contribution in the Journal.

5. The Author shall allow the Editor of the Journal and the Publisher to make the Contribution conform to the style of presentation, spelling, capitalization, and usage followed by the Journal. The Author agrees to review and correct the copyedited manuscript and proofs and to return them to the Editor by the date set by the Editor; if the Editor has not

received them by that time, production of the issue of the Journal in which the Contribution is to be included may proceed without waiting for the Author's approval of the manuscript or proofs. If any changes in proofs are made by the Author beyond the correction of printer's errors, the Publisher has the right to charge the Author for the expense of such changes to the extent that they exceed five percent (5%) of the cost of original composition of the Contribution.

6. This agreement shall be construed and interpreted according to the laws of The Commonwealth of Pennsylvania and shall be binding upon and inure to the benefit of the parties thereto, their heirs, successors, assigns, and personal representatives. Where the contribution is the product of more than one person, all of the obligations of the Author hereby created shall be deemed to be the joint and several obligations of all such persons.

The Author and Publisher intending to be legally bound have agreed to this Copyright and Publication Agreement."

El pueblo, accesibilidad y comunidad frente al teatro del Siglo de Oro: Entrevista con Irene Pardo, directora del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro

Veía de vez en cuando a Irene Pardo, directora del Festival de Teatro Clásico, cruzar por la preciosa plaza que está en el corazón de Almagro, dando grandes zancadas, apresurada a llegar a su próxima cita o evento. No podría haber quedado conmigo en espacio más apropiado: el mismo corral aurisecular, después de una sesión sobre *Comedia del recibimiento* (1582), proyecto fascinante y señal que no es necesario buscar la diversidad fuera en lo global o transcontinental, pues ya existe dentro en ciertos indigenismos olvidados. La madre del autor Bartolomé Cairasco de Figueroa fue indígena canaria y la obra incluye trozos de *amazig*, lengua berberisca perteneciente a una familia de lenguajes afroasiáticos que el escritor hablaba. A diferencia de Ignacio García, el director anterior del Festival, Irene no es practicante y nunca ha abrigado ambiciones de salir a las tablas, aunque nota el ‘impacto brutal’ que tuvo el primer personaje (Nora de *La casa de muñecas* de Ibsen) que recitó en el colegio. Ella es una gestora cultural nata. Y si la apuesta de García fue acercarse al mundo hispánico global, enmarcando el patrimonio del Siglo de Oro como abierto, democrático y de vanguardia, centrándose en animar a todas las creadoras y autoras aficionadas, Irene Pardo se interesa más en la participación de todos los interesados, desde el municipio de Almagro hasta las encajistas que viven en el pueblo. Ella se guía en su papel por tres principios, a saber, respeto, escucha y participación. Queda claro al hablar con ella que su visión es diversificar no solamente en el sentido de las obras o compañías citadas en Almagro, sino también en ampliar la participación desde el pueblo hasta la comarca y más allá, sembrando brotes almagreños en América Latina, y expandiendo el festival en el tiempo y el espacio. Un aspecto notable de su empeño como directora del Festival es su interés en la educación involucrando a los jóvenes, promocionando trabajo en comunidad. Su meta, en fin, es que los involucrados se consideren todos como parte de una gran compañía de teatro.

Alexander: ¿Tienes algún recuerdo temprano del teatro, de niña o muy joven?

Irene: Así de niña, lo que viene siendo un recuerdo de teatro profesional, no tengo. Tengo mucho recuerdo de teatro *amateur* hecho por mi madre, por mis tías, por mis vecinas. Pero claro, yo soy de un pueblo, bueno, no llega ni a pueblo, es lo que en España se llama pedanía, que no tiene ni siquiera estructura, un grupo de casas de pescadores.

Alexander: ¿Y de dónde eres?

Irene: Se llama El Alquíán, cerca de Cabo de Gata, Almería. Con el tiempo, y en este año y medio respondiendo a entrevistas, me he dado cuenta de que es casi como hacer terapia. Muchas veces te preguntan cosas que ni siquiera te habías planteado antes. Es como ir al psicólogo, pero gratis, claro. Y he llegado a comprender que lo que realmente moldeó mi vocación profesional, sin ninguna duda, fue observar a todas esas mujeres haciendo cosas, liderando, creando. Eso fue lo que me inspiró.

Alexander: ¿Qué tipo de cosas hacían?

Irene: En esas poblaciones, que estaban bastante desatendidas por la administración, todo el ocio y las actividades culturales surgían de la propia gente que vivía allí. Mi madre, sin saberlo, era lo que hoy llamamos una gestora cultural, al igual que mis tías y vecinas. Hablo en femenino porque todo esto estaba principalmente en manos de las mujeres. Siempre veía cómo se esforzaban por crear eventos que conectaran a las personas, para que se comunicaran y pudieran disfrutar de algún hecho cultural. Y creo que, sin duda, eso ha marcado mi trayectoria.

Alexander: Ese sentido de comunidad, de solidaridad también.

Irene: Es cierto que en Estados Unidos la idea de comunidad está mucho más consolidada, se trabaja en comunidad de manera más estructural a nivel social. Aquí, aunque no sea tan formal, también existe y ha existido, y eso lo aprendí desde niña. No sé si conoces a Antonio Serrano; él fue mi profesor de literatura en el instituto. Recuerdo perfectamente la primera vez que leí teatro. Interpreté a Nora de *La casa de muñecas* de Henrik Ibsen. Es increíble cómo, después de más de 30 años, sigo recordando ese primer personaje que interpreté. Esto muestra el impacto brutal que puede tener una actividad escénica. Pararte frente a un grupo de personas e interpretar puede dejar una huella profunda.

Antonio era el director de las Jornadas de Teatro del Siglo de Oro de Almería, algo así como la 'hermana pequeña' de Almagro. Tiene una historia increíble. Siendo profesor de instituto, retomó la tradición de las jornadas de teatro clásico y, contra viento y marea, logró organizarlas durante cuarenta años, en un instituto, ni siquiera en una universidad. Desafortunadamente, hoy las administraciones no las están apoyando como se merecen. Yo comencé en esas jornadas cuando tenía 16 años.

Alexander: ¿Te imaginabas actriz?

Irene: Nunca, no he tenido la más mínima vocación artística de subirme a un escenario. Lo que siempre quise fue generar oportunidades para que otros lo hicieran, provocar que la gente llegara ahí, pero no sentí esa llamada artística. Conozco a muchas personas que se dedican a la gestión cultural porque comenzaron siendo bailarinas o actrices. En mi caso, soy gestora cultural desde siempre. Continué mis estudios en Filología Hispánica y seguí muy vinculada a las Jornadas de Teatro Clásico. Después, conocí a Rafa González Cañal y me trasladé a Ciudad Real para hacer el doctorado, trabajando en la edición crítica de *Los bandos de Verona*, de Rojas Zorrilla.

Alexander: Qué casualidad que lo vimos anoche aquí.

Irene: No fue casualidad, sino causalidad. Un día vino Eduardo Galán, productor de teatro, a presentarme un proyecto, pero lo que él no se dio cuenta es que yo también le estaba presentando otro. Le dije: "¿Pero no conoces *Los bandos de Verona*? Es una obra magnífica, que se inserta en toda esta tradición de *Romeo y Julieta*, de los relatos de Matteo Bandello, de *Píramo y Tisbe*, es decir, de esos amores imposibles por circunstancias ajenas al propio amor". Para mí, eso tiene una conexión directa con conflictos como los de Gaza, Palestina, Israel; con las guerras y con comunidades enfrentadas. Pero, sobre todo, trata de familias opuestas, donde el amor no puede florecer porque, en lugar de alimentar el terreno, lo cubren de cenizas para impedir que suceda. Siempre he visto las historias de familias enfrentadas desde una perspectiva más amplia, casi universal. Por eso, *Los bandos* de Rojas Zorrilla continúa esa tradición que, para mí, no es tanto una historia romántica, sino más bien una historia de conflicto bélico.

Alexander: Aunque me duele mencionarlo, parece que Shakespeare está aquí como un fantasma *haunting* este festival y en general España. La cantidad de veces que la gente lo ha mencionado a Shakespeare en las *Jornadas* diciendo que sienten envidia por el lugar que ocupa en la cultura anglosajona, es muy notable.

Irene: Siento envidia del lugar que ocupa la cultura en la sociedad anglosajona. No es tanto por Shakespeare, sino por el tratamiento que se le da a la cultura y cómo está profundamente implicada en la vida diaria, algo que se debe en gran parte al sistema educativo. En el Reino Unido, el teatro, aunque sea más caro, forma parte esencial del desarrollo personal. La sociedad británica aprende no solo sus profesiones, sino también su forma de vivir a través de las artes escénicas y las artes en vivo. La música, el teatro y la danza están integrados en la educación desde los institutos. Además, los teatros en Inglaterra trabajan de manera muy

cercana con sus comunidades, lo que permite la constante aparición de nuevos artistas emergentes. Esto también se debe a que el Arts Council tiene una visión muy clara: solo otorgan ayudas y apoyo a aquellos espacios que realmente impregnan a sus comunidades. En España, eso no ha sido así históricamente, aunque empieza a suceder, pero es algo bastante reciente.

Alexander: ¿Volviendo a *Los bandos de Verona*, ¿cómo se compara en tu opinión la versión shakesperiana a la de Rojas Zorrilla?

Irene: La obra de Rojas Zorrilla tiene más que ver con el enredo que con la profundidad trágica de *Romeo y Julieta* de Shakespeare. Creo que Rojas bebe más de Matteo Bandello y de la tradición italiana que de la inglesa. El conflicto, por supuesto, es universal, eso está claro. Sin embargo, en *Los bandos de Verona* encontramos un criado con un papel muy potente, algo característico de Rojas, ya que sus personajes de criados suelen tener mucha fuerza. Además, la protagonista también busca tomar las riendas de su vida, y los personajes femeninos en la obra son muy interesantes. Esto es algo que a veces pasa desapercibido en Rojas Zorrilla, pero él creó figuras femeninas bastante potentes y llenas de carácter.

Alexander: Es una cosa que tiene el teatro clásico español que no tiene el inglés, buenos papeles para mujeres...

Irene: Sí, es cierto, hay personajes femeninos impresionantes en estas obras. Sin embargo, a menudo se repite un patrón en los dramas: las mujeres suelen ser las violadas, las violentadas, pero los agraviados siempre terminan siendo los hombres. Esto se ve claramente en obras como *El alcalde de Zalamea* o *Fuenteovejuna*. Es como si el sufrimiento de las mujeres sirviera para motivar la acción o el honor de los hombres, mientras que el dolor de ellas queda en segundo plano, algo que refleja mucho sobre las estructuras de poder en esos tiempos.

Alexander: Bueno, es una pregunta algo provocativa: ¿cómo te parece que has llegado a ser la directora de un festival tan prestigioso como Almagro? ¿Es la cumbre o tienes otras ambiciones por cumplir?

Irene: Dirigir el Festival de Almagro implica un cargo de cinco años, con la opción de extenderlo por tres años más. En mi caso, he creado un proyecto que está pensado para desarrollarse a lo largo de esos cinco años, pero con la idea de que pueda continuar incluso si no soy yo quien lo lleve a cabo. Creo que los proyectos verdaderamente sólidos deben ser lo suficientemente fuertes como para seguir adelante y evolucionar, independientemente de la persona que los haya iniciado.

Alexander: Pues cuéntame del proyecto y tu visión.

Irene: Recoger la herencia de cuarenta y cinco años del Festival de Almagro es una responsabilidad inmensa. Este festival, con su prestigio internacional y su singularidad, tiene un legado que puede seguir evolucionando en el siglo XXI. Vivimos en una sociedad líquida, cambiante y flexible, donde las fronteras entre disciplinas y roles se difuminan. En el pasado, los directores eran considerados figuras casi míticas y los roles en el festival estaban muy establecidos, a menudo poco accesibles.

Lo que me gustaría hacer es más que simplemente pasar la página; quiero fomentar el respeto por el trabajo de todos. Desde el Brujo en el escenario hasta Carmen, quien plancha el vestuario para la función de mañana. Si Carmen no hace su trabajo o si Mari-Carmen no se encarga de limpiar el corral, no podríamos llevar a cabo la función. Desarmar las jerarquías que existen en estos entornos es crucial.

Además, quiero crear un festival donde todos se sientan partícipes, cómodos y valorados. Esto implica escuchar activamente a instituciones, comerciantes, artistas y colaboradores. Un ejemplo de esto es tener una conversación con Eduardo Galán sobre *La Celestina* y poder proponerle *Los bandos de Verona*.

Imagino un festival en el que el público no solo asista, sino que también participe activamente. Quiero que cada persona que pise Almagro sienta que puede crear su propio festival. Que pueda coger el programa y, según sus gustos o curiosidades, encontrar algo que resuene con ella. Si alguien es más aficionado al teatro convencional, puede explorar espacios como el espíritu Jedler, que ofrece diferentes enfoques sobre los clásicos, como el flamenco o la aproximación queer al cántico espiritual de San Juan de la Cruz.

Hay una idea que me provoca todo el tiempo y es crear un festival de festivales, donde cada experiencia sea única y personal. Lo que tú, Álex, vas a vivir en este festival no será lo mismo que lo que viva otra persona.

Alexander: Sí, es verdad y además que el festival es enorme.

Irene: Recoger la herencia de cuarenta y cinco años del Festival de Almagro es una responsabilidad inmensa. Este festival, con su prestigio internacional y su singularidad, tiene un legado que puede seguir evolucionando en el siglo XXI. Vivimos en una sociedad líquida, cambiante y flexible, donde las fronteras entre disciplinas y roles se difuminan. En el pasado, los directores eran considerados figuras casi míticas y los roles en el festival estaban muy establecidos, a menudo poco accesibles.

Lo que me gustaría hacer es más que simplemente pasar la página; quiero fomentar el respeto por el trabajo de todos. Desde el Brujo en el escenario hasta Carmen, quien plancha el vestuario para la función de mañana. Si Carmen no hace su trabajo o si Mari-Carmen no se encarga de limpiar el corral, no podríamos llevar a cabo la función. Desarmar las jerarquías que existen en estos entornos es crucial.

Además, quiero crear un festival donde todos se sientan partícipes, cómodos y valorados. Esto implica escuchar activamente a instituciones, comerciantes, artistas y colaboradores. Un ejemplo de esto es tener una conversación con Eduardo Galán sobre *La Celestina* y poder proponerle *Los bandos de Verona*.

Imagino un festival en el que el público no solo asista, sino que también participe activamente. Quiero que cada persona que pise Almagro sienta que puede crear su propio festival. Que pueda coger el programa y, según sus gustos o curiosidades, encontrar algo que resuene con ella. Si alguien es más aficionado al teatro convencional, puede explorar espacios como el espíritu Jedler, que ofrece diferentes enfoques sobre los clásicos, como el flamenco o la aproximación queer al cántico espiritual de San Juan de la Cruz.

Hay una idea que me provoca todo el tiempo y es crear un festival de festivales, donde cada experiencia sea única y personal. Lo que tú, Álex, vas a vivir en este festival no será lo mismo que lo que viva otra persona.

Alexander: ¿Y según tu punto de vista, ¿dónde crees que es más urgente que diversifiquemos el teatro? ¿En términos de los espectadores? ¿Hacerlo más accesible como en el ejemplo que has dado, o en el tipo de obra que presentamos, o incluso al incluir otras compañías que no son la Compañía Nacional de Teatro Clásico, que tiene apoyo oficial y estatal, sino a las pequeñas que están intentando sobrevivir en un mundo en que es muy complicado ganarse la vida, no? ¿Entonces, dónde crees que es más urgente? ¿O lo ves urgente por todos los lados, que hay que diversificar en todos los sentidos?

Irene: Es fundamental diversificar en todos los sentidos; no hay un aspecto más urgente que otro. Para que el teatro clásico tenga la aceptación que merece en la sociedad española, debemos incrementar su presencia, y lo primero que hay que hacer es explicarlo de manera efectiva en el sistema educativo. Esto es esencial, pero no desde un enfoque meramente académico; necesitamos hacer teatro.

La literatura dramática y el teatro son dos cosas distintas, y se requiere de la práctica teatral. Yo siempre comento que asistir a clases de teatro, así como de danza o circo —algo

que me fascina— no necesariamente te convierte en malabarista o bailarina. Lo que realmente obtienes es un desarrollo de tu creatividad. Y una sociedad creativa es invaluable. Imagina a una cirujana que es más creativa, capaz de tomar decisiones innovadoras en situaciones críticas, o a un albañil que aplica su creatividad en su trabajo. Es vital fomentar la creatividad en todos los ámbitos.

Además, es importante que las programaciones de teatro clásico se incluyan de manera más regular y habitual en la oferta de los teatros en España. Esto contribuirá a que el teatro clásico sea parte del día a día cultural de nuestra sociedad.

Alexander: Cuando yo estaba aquí hace dos años, estaba intentando averiguar un poco el papel que tiene el Siglo de Oro en los planes de estudios obligatorios del Estado. Y hay un poco de elección, un poco de flexibilidad para los profesores que sí quieren dar más del Siglo de Oro, sí pueden hacer una obra de Lope. Pero lo obligatorio es sencillamente unos extractos de ciertos textos. Y no va más allá de eso.

Irene: ¿Y cómo se va a enseñar teatro? No se puede hacer como si fuera solo un apéndice de un guión de cine. El teatro requiere un enfoque específico y práctico que permita a los estudiantes no solo comprender el texto, sino también vivirlo y experimentarlo en su totalidad. Enseñar teatro implica trabajar con el cuerpo, la voz y la emoción, y el verso es una herramienta esencial a entender y practicar.

Alexander: En los colegios, en los planes de estudios...

Irene: Actualmente, no hay planes específicos para la enseñanza de las artes escénicas, especialmente del teatro clásico. Aunque se enseñan figuras retóricas como metáfora y sinécdoque de manera memorística, ¿dónde queda el ritmo del verso? Ese verso que al principio parece complicado, pero que, al final, nos lleva a galopar con él.

Es esencial captar la musicalidad del lenguaje, especialmente en una juventud obsesionada con el rap. Debemos enseñar a los estudiantes a vivir el verso y disfrutar de la experiencia teatral, convirtiendo el teatro en algo accesible y emocionante.

Alexander: Alberto Gutiérrez Gil y Almudena García González hicieron un taller para los jóvenes el 3 y 4 de julio, parte de Teatro y Educación...

Irene: Que es una maravilla y estamos nosotros haciendo un proyecto con ellos.

Alexander: Me dijo Alberto que sus alumnos habían hecho una versión de un clásico en *trap*.

Irene: Como dice Álvaro Tato, la esencia del verso radica en la música de la palabra. El lenguaje del verso no es ajeno a la gente joven; al contrario, resuena con su cultura y sus intereses.

El problema radica en que hemos decidido, desde una academia profunda, arcaica y burguesa, excluir este tipo de expresión de lo popular. Esta desconexión impide que el verso y el teatro se integren de manera significativa en la vida de los jóvenes.

Alexander: ¿Por qué te fascina/apasiona la comedia española en concreto? ¿Cómo crees que se compara con otras tradiciones? ¿Y qué es lo que tiene para ti?

Irene: El tema de la comedia en el Siglo de Oro es fascinante. Su belleza y musicalidad, junto con tramas que pueden parecer simples, esconden una profundidad extraordinaria. Los temas que aborda son atemporales, trascienden fronteras y son verdaderamente universales.

Aunque se suele decir que Shakespeare aborda conflictos más elevados, en el Siglo de Oro también se tratan cuestiones fundamentales relacionadas con la dignidad humana. Además, la forma en que se representa a la mujer en estas obras es igualmente intrigante. Creo que es esencial resignificar y reinterpretar estos temas en el siglo XXI, ya que ofrecen un vasto campo para explorar. En definitiva, la comedia del Siglo de Oro no solo es rica en contenido, sino que también resulta sumamente cómica y relevante en la actualidad.

Alexander: Es verdad lo que tiene sobre todo es ese sentido de humor. Yo creo que la primera vez que vi a la gente descojonarse de la risa en el teatro viendo una obra clásica fue en *El perro del hortelano* en la versión que hizo la Royal Shakespeare Company en 2005.

Irene: La comicidad de las comedias del Siglo de Oro es asombrosa. ¡Cuatrocientos años después, esos gags siguen funcionando! Es impresionante cómo esos momentos cómicos han perdurado a lo largo del tiempo.

Además, lo que me fascina del Siglo de Oro es que no hay una separación entre el texto y la puesta en escena. Estas obras no son simplemente literatura dramática; nunca lo fueron, ya que tenían un sentido comercial. Esta perspectiva influye incluso en la métrica utilizada, que está diseñada para la interpretación. La forma en que se estructura el lenguaje depende de quién lo diga y del personaje que lo pronuncie.

Alexander: La cosa que me sorprende a mí es la diversidad de lo que hay. O sea, que hay unas pocas obras a las que volvemos una vez tras otra, como *La vida es sueño* por ejemplo, conocidas a nivel mundial, sabes, como herencia del teatro global. Sin embargo, lo que contiene el Siglo de Oro es una diversidad poco reconocida, como por ejemplo la *Comedia del recibimiento* de Bartolomé Cairasco de Figueroa¹ de Canarias que contiene secciones en la

¹ <https://www.festivaldealmagro.com/programa/comedia-del-recibimiento/>

lengua indígena... Bueno, Rafael González Cañal² es el asesor académico de la programación, cuéntame un poco de eso ¿Había un asesor antes o es una nueva cosa? Cuéntame un poco sobre la programación y ¿cómo lo haces, qué principios tienes o qué ideas tienes sobre lo que hay que llevar a las tablas en años venideros?

Irene: Un principio fundamental en la programación de un festival es garantizar la calidad de los espectáculos. Si bien la apreciación de la calidad puede ser subjetiva, es importante reconocer el esfuerzo detrás de cada producción, ya sea en la recuperación de obras clásicas o en el trabajo de compañías emergentes que se inspiran en el teatro clásico.

En este sentido, nuestra propuesta es crear una programación lo más multidisciplinar posible, teniendo en cuenta que se trata de un festival que dura 25 días y abarca muchos espacios diferentes. También es esencial generar identidades para cada uno de estos espacios. No se puede programar lo mismo en un lugar como el Corral, donde las compañías a menudo no pueden llevar escenografía adecuada debido a las limitaciones del espacio, que en un espacio como Áurea, que cuenta con seiscientas localidades y permite una mayor afluencia de público. Sin duda, es un desafío complejo, un auténtico "encaje de bolillos".

Alexander: ¿Volviendo al papel del nuevo asesor académico?

Irene: El vínculo con la Universidad de Castilla-La Mancha, las Jornadas y el Instituto Almagro de Teatro Clásico es fundamental. La figura de asesor, en este caso, Rafael González Cañal, es un pilar académico de gran prestigio y valor, respaldado por un equipo de trabajo con el que hemos desarrollado iniciativas como "Conectados al Siglo de Oro" o "Recursos online del Siglo de Oro" en la web del festival. Desde el Festival, también contribuimos al contenido de las Jornadas para crear un contexto académico del que podamos retroalimentarnos.

Alexander: Iba a decir que eso sería ideal, que hay una confluencia entre el tema de las jornadas y las funciones que están aquí.

Irene: Este año le comenté a Rafa que tendríamos una gran cantidad de Calderón en el Festival. Algunos de estos trabajos son versiones, otros están inspirados en sus obras, y surge la cuestión de cómo estamos abordando las adaptaciones. La Compañía Nacional de Teatro Clásico, con su proyecto "Diálogos contemporáneos", busca incorporar a artistas que, como Lucía Carballal, provienen de contextos ajenos al teatro clásico. Es esencial que estas voces

² Actual Director de las Jornadas de Teatro Clásico <https://www.festivaldealmagro.com/programa/xlvii-jornadas-de-teatro-clasico-uclm/> y el Instituto de Almagro de Teatro Clásico de la Universidad de Castilla la Mancha <https://www.uclm.es/centros-investigacion/instituto-almagro>.

encuentren un lugar en nuestro espacio. La figura de Rafa es clave, ya que actúa como un puente con la Universidad y el Instituto. Siempre podemos recurrir a él, a Almudena o al grupo para resolver cualquier cuestión académica que surja, ya que considero fundamental que el Festival mantenga su vinculación con el ámbito académico.

Alexander: ¿Y tienes algún planteamiento frente a qué proporción de las funciones deberían ser puestas en escena de comedias o versiones o adaptaciones?

Irene: En los festivales, a veces se observa una tendencia hacia establecer cuotas, lo que limita mi libertad de pensamiento y creación. Por eso, es fundamental mantener la mente abierta; este año, por ejemplo, no se había planeado contar con tantas obras de Calderón, pero si hubiera impuesto un límite, habría cometido un gran error. Cabe destacar que, actualmente, el Festival de Almagro no produce sus propias obras. Ojalá tuviera la capacidad económica para hacerlo, pero en este momento no es así. Esto significa que no puedo influir en el mercado de producción; las compañías presentan sus propuestas y yo selecciono las que se alinean con los criterios del Festival.

Estos criterios abarcan la internacionalización y la atención al territorio, así como la inclusión de compañías locales. Además, buscamos ser un festival multidisciplinar, ofreciendo no solo teatro, sino también música, danza, circo y más. La accesibilidad es otro aspecto esencial que tenemos en cuenta. A medida que vamos armando la programación, es importante que todo tenga coherencia, casi como si estuviéramos creando una obra de teatro: necesitamos al iluminador, al escenógrafo y a los actores.

Mi ilusión es que esta comunidad cultural que representa el Festival de Almagro funcione como si fuera una compañía, fomentando ese espíritu de colaboración y unidad.

Alexander: ¿Y cuáles son los enlaces que estás desarrollando con la comunidad, con el Ayuntamiento? El alcalde estaba en la presentación de las *Jornadas* el otro día.

Irene: El festival está bajo la gestión de la Fundación Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, que cuenta con un patronato compuesto por diversas entidades, incluyendo el Estado, la Comunidad, la Diputación, la Alcaldía, la Universidad y el Museo, así como la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Mi visión para el festival es que cada uno de estos actores sienta que forma parte de él, que lo considere "su festival". Creo firmemente que todos tienen mucho que aportar, no solo en términos de contribución económica, que es fundamental y debe incrementarse, sino también en ideas, talento y compromiso.

Alexander: Yo iba a preguntar sobre la política cultural que hay detrás del festival. Supongo que esto será el tema más controvertido de que vamos a hablar.

Irene: La política cultural en el festival está influenciada por la diversidad de sensibilidades políticas presentes en el patronato. Es la Fundación la que establece las directrices generales, siempre con el objetivo primordial de promover y difundir el teatro clásico. Es un trabajo colaborativo y continuo que requiere diálogo y compromiso de todos los involucrados.

Alexander: Y bueno, estás comentando que el presupuesto no es lo que debería ser. ¿Te gustaría que lo subiesen?

Irene: Absolutamente, para lograr una visión de festival que se extienda más allá de los 25 días de programación, es esencial considerar un incremento en el presupuesto. Esta ampliación permitiría no solo la realización de eventos adicionales a lo largo del año, sino también la creación de colaboraciones significativas, como las que estamos planeando para final de año con Acción Cultural Española y la Casa del Verso en Colombia, Uruguay, Argentina y Portugal..

Además, al establecer vínculos con universidades y departamentos de filología anglosajona, podríamos enriquecer el contenido del festival y atraer a un público más amplio.

Alexander: Sí, sí, sí. Y es una cosa que les interesa muchísimo a los británicos. ¿Ellos están muy puestos en esto de que el teatro español puede ser un gran descubrimiento para ellos? Yo creo que sí.

Irene: Pues aquí veis cómo funciona el festival. ¿Así, comiéndonos un trozo de ciervo y diciendo cómo nos conectamos?

Alexander: Y para mí ese enlace entre la enseñanza, la divulgación y lo académico y el teatro es el ideal. Conectar con los que están estudiando en la universidad, porque no es algo abstracto, es parte de una tradición viva que sigue delante de sus propios ojos y que puede crear reflejos súper interesantes sobre los problemas a los que enfrentan ellos y darles herramientas para entenderse a sí mismos y entender el mundo a su alrededor.

Irene: Siempre digo que estamos escribiendo la tradición del futuro, y eso es una gran responsabilidad, pero también es un placer. Por ejemplo, estamos colaborando con la universidad, junto a Rafa e Irene, para crear boletines sobre los espectáculos en los que los estudiantes entrevistan a actores y directores. ¿Te imaginas que tu primer contacto con el mundo profesional sea a través de una entrevista? Es algo que nunca olvidarás. Así como yo recuerdo haber interpretado a Nora en el instituto. Esto no solo tiene un efecto divulgativo,

sino también un impacto de empoderamiento en jóvenes de 18 a 20 años a quienes el Festival de Almagro les publica los boletines con su nombre.

Además, es muy enriquecedor porque estos jóvenes traen una curiosidad que quizás nosotros ya no tendríamos. Este proyecto se puede replicar en cualquier universidad o colegio, invitando a los estudiantes a crear boletines y realizar entrevistas a las compañías. Por otro lado, hemos desarrollado un centro de recursos online del Siglo de Oro, que está en sus inicios, pero es muy prometedor. Puedes verlo en la página web del festival.

Con la ayuda de Rafa, hemos creado un espacio virtual que reúne enlaces a recursos relevantes, como AITENSO y GRISO. Por ejemplo, Laila Ripoll tiene su ficha en el directorio donde solo se pueden incluir proyectos relacionados con el Siglo de Oro. No se trata de enumerar todas las producciones, sino de compartir artículos que nos gusten y que puedan ser útiles. Mi ilusión es que, entre todos, vayamos formando este espacio, que actualmente está albergado en el festival, pero que podríamos transformar en una web independiente. Así, cualquier persona que desee saber más sobre Lope o cualquier otro autor podría acceder fácilmente a esa información. Es una herramienta de la que estoy muy orgullosa y que, aunque necesita mejoras, era esencial comenzar de alguna manera, porque de lo contrario, no avanzaríamos.

Alexander: Bueno, me gustaría preguntarte sobre tus opiniones sobre las puestas en escena, los directores y versiones de comedias. Entonces, no sé si hay alguna función, una versión que has visto que te ha impresionado mucho.

Irene: Tengo una suerte infinita porque disfruto enormemente de las puestas en escena clásicas y convencionales, con todos sus miriñaques y escenografías complejas, pero también me fascina experimentar con obras más innovadoras, como la de Malpelo. Esta compañía, que ganó el Premio Nacional de Danza, presentó el año pasado una interpretación fascinante de Rosaura en *La vida es sueño*, combinando danza y videoarte en un solo de María Muñoz. Para bien o para mal, tengo la capacidad de apreciar diferentes estéticas y estilos. Claro que hay directores y directoras con los que me siento más identificada, pero en general, mi entusiasmo por la diversidad en las propuestas escénicas me enriquece como espectadora.

Alexander: O sea que no tienes un gusto muy predeterminado.

Irene: Además, si tuviera que imponer mis preferencias, no lo haría, porque dirigir un festival requiere una mente muy abierta. En España hay grandes directores de teatro clásico, como Eduardo Vasco, Helena Pimenta, Ana Zamora y Lluís Homar; la versión de *La discreta*

enamorada que él hizo el año pasado es una maravilla. También está Iñaki Rekarte con *El monstruo de los jardines*. Lucía Carballal presentó un diálogo contemporáneo sobre *El castillo de Lindabridis* titulado *La Fortaleza*, que es una de las experiencias más emotivas y teatrales que he visto en mucho tiempo. Con tres actrices y casi sin escenografía, solo un pequeño proyector, lograron crear un teatro en estado puro.

Xavier Albertí, por su parte, realizó un recorrido por la vida de Calderón utilizando un huesito de él que se encuentra en el Institut del Teatre de Barcelona, haciendo que el público participara en una "sopa teatral". Hay propuestas maravillosas en el teatro clásico, y me considero una entusiasta cósmica al respecto, sobre todo al ver cómo la gente joven se está acercando a los clásicos.

La semana que viene comenzamos con *Almagro Off*, que presentará espectáculos muy interesantes de directores y directoras emergentes. Volveremos a disfrutar de *Barroco Infantil en el que el* año pasado se llevó el premio *Don Quijote Nómada*, una especie de sitcom con marionetas grabada y proyectada en directo. Es fascinante, de verdad. Hay mucho talento, pero necesitamos más recursos, más tiempo para crear, ensayar y presentar obras, así como más funciones para contrastar con el público.

El domingo pasado, llevamos a cabo un hermoso proyecto de mediación cultural que involucró a dos directoras y una música, trabajando durante tres meses con mujeres encajeras de Almagro. Creamos algo poético a partir de sus historias y realizamos una función sencilla pero cargada de emoción y calidad artística que conmocionó a las quinientas personas que asistieron. Esto genera una conexión entre el festival y el pueblo. Hace Clásico lo popular y populariza el Clásico.

Alexander: O sea, *you have got to do more than just talk the talk, you've got walk the walk*, como dicen en inglés.

Irene: Sí, definitivamente. Es cierto que hay un equipo completamente comprometido. Las personas que se acercan al festival para colaborar ponen todo su amor, ilusión y dedicación en lo que hacen. Eso es algo que está ocurriendo ahora en el festival y, en mi opinión, es sumamente importante en el contexto actual. No se trata solo de tener un Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro con cincuenta producciones espectaculares y listo. No es solo atraer a los académicos más reconocidos y apasionados para generar cobertura mediática. El festival debe ser transformador.

Alexander: Yo creo que una cosa que tiene la cultura del Siglo de Oro es su habilidad de sintetizar la élite y lo popular. La cultura del pueblo está junto a las estrofas de Petrarca. Sabes que no hay una distinción en la cultura entre lo que hace reír al duque y campesino.

Irene: Siento cierta resistencia hacia el protocolo, aunque lo asumo gustosamente por el rol que me corresponde. Me interesa un festival que sea cercano, que conmueva, que despierte emociones y que sea muy transversal. Como dice Calderón: "En la representación igualmente satisface el que bien al Pobre hace, con afecto, alma y acción, como el que hace al Rey, y son iguales éste y aquél en acabando el papel".