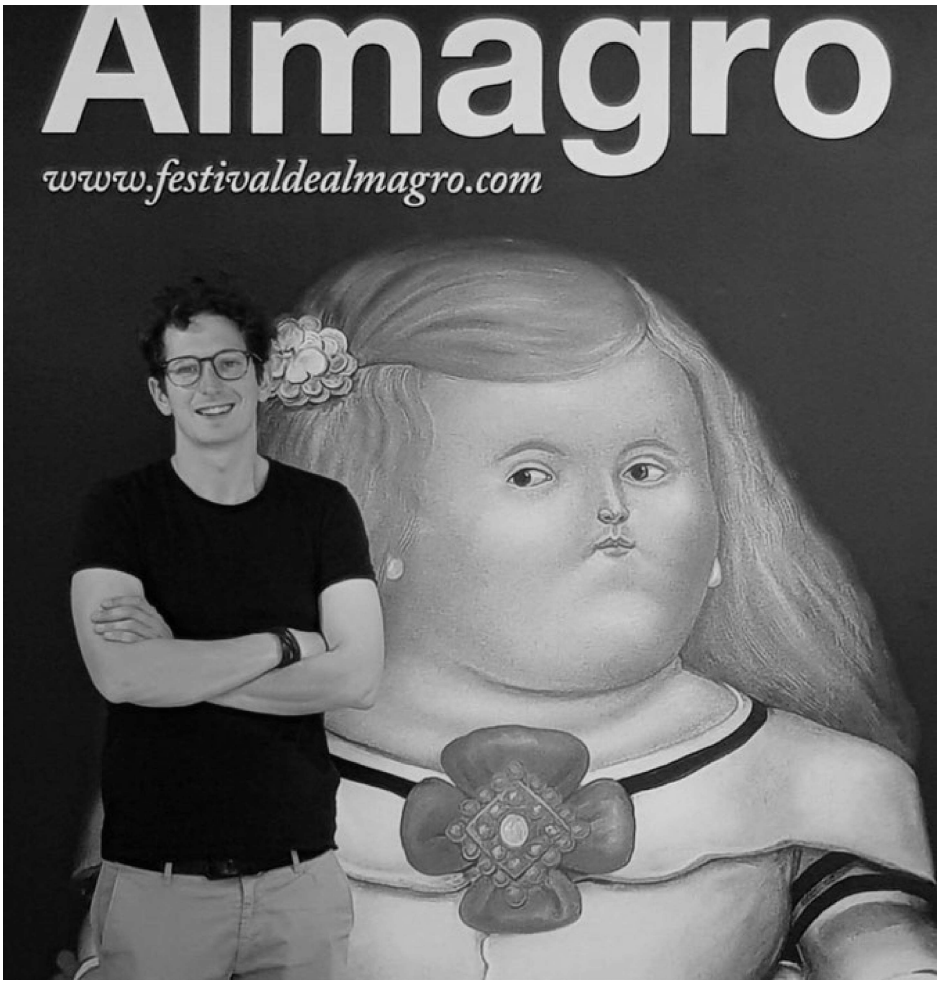
EL TEATRO CLÁSICO DESDE LA GESTIÓN CULTURAL: ENTREVISTA CON LORENZO PAPPAGALLO[1]



Lorenzo Pappagallo

Licenciado en Traducción e Interpretación y con estudios superiores de posgrado en Relaciones Internacionales, Responsabilidad Social Corporativa y Administración de Proyectos Culturales por varios centros académicos europeos (Université de Provence, Northumbria University, FHS Koeln, Maastricht Zuyd Hogeschool y Universidad Complutense y UNED).

[1] Entregado 15 de enero de 2020. Aceptado: 20 de febrero de 2021

Lorenzo Pappagallo reside desde 2009 en Madrid trabajando como productor ejecutivo de varias compañías especializadas en teatro clásico y colaborando como asesor de programación y coordinación artística de teatro y danza para importantes festivales y temporadas nacionales e internacionales tales como el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, el Festival de Otoño, Electrotheatre Stanislavski Moscú, Wiener Festwochen, GIFT Festival Tbilisi, Neuss Shakespeare Festival, LA ESCENA Los Ángeles, Teatro Español y Naves del Matadero, Teatro Victoria Eugenia Donosti y REGARDING Festival Tel Aviv entre otros.

Ejerce también como consultor de gestión de proyectos culturales para varias instituciones y empresas privadas a nivel internacional entre las cuales destacan el Instituto Francés, los Ayuntamiento de París, Madrid y Göteborg, Acción Cultural Española, la European Festival Association, el Instituto Cervantes y el Grupo Ciudades Patrimonio de la Humanidad UNESCO.

Esther Fernández y Susan Paun de García (EF y SPG): ¿Qué implica ser un gestor cultural de teatro clásico?

Lorenzo Papagallo (LP): Trabajar para difundir y promover el teatro clásico implica antes que nada creer en la universalidad y relevancia de sus textos para los espectadores de hoy en día. En mi caso se trata de un ejercicio continuo para conjugar la pasión por este maravilloso acervo literario con el reto de buscar nuevas maneras y formatos para acercarlo constantemente a nuevos públicos.

EF y SPG: Hoy en día el hecho de trabajar con el teatro clásico es una empresa arriesgada, tanto para directores, actores, otros profesionales de la escena e imaginamos también para promotores y gestores culturales como tú. ¿Cuál consideras tú como el mayor reto de trabajar en el ámbito de la difusión cultural del clásico, en comparación por ejemplo al teatro más contemporáneo?

LP: Si hablamos de España podemos reconocer que el teatro clásico universal y en particular el teatro del Siglo de Oro está viviendo en los últimos años una época dorada. Tras la llegada de la democracia el teatro del Siglo de Oro fue amenazado por el riesgo de quedarse muy

alejado de los intereses de las vanguardias y de las temáticas sociales tratadas por el teatro independiente; pero gracias a iniciativas ministeriales como la creación del Festival de Almagro (1978) y de la CNTC (1986) y el esfuerzo constante de artistas y de varias industrias culturales en todo el territorio se consiguió seguir rescatando y promoviendo el patrimonio literario y dramático del barroco español y hacerlo accesible a todo tipo de públicos. Sin embargo, hablamos todavía de nichos de espectadores concretos y reducidos; si los comparamos con otras expresiones artísticas y los montajes clásicos tienen que ir de la mano del apoyo de las instituciones y fondos públicos para sobrevivir.

En mi caso, tras haber trabajado para el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, empecé mi trayectoria como productor tomando este riesgo con el objetivo de impulsar los proyectos de creadores

emergentes que se presentaban al Certamen Almagro OFF y tenían pocas oportunidades de volverse a programar fuera del Festival y sobre todo de salir de las fronteras nacionales.

Para cualquier profesional del sector enfrentarse a una obra del Siglo de Oro supone el reto y al mismo tiempo la ventaja, de tener que dialogar con una pieza de nuestro patrimonio inmaterial y la responsabilidad de defender la belleza, ingeniosidad y universalidad de sus textos y temáticas. Por supuesto sigo defendiendo que desde las instituciones se siga apostando por las nuevas dramaturgias y por los creadores emergentes pero justamente creo — y lo hemos podido constatar en los últimos años — que el teatro clásico es un trampolín muy interesante para la creación contemporánea en cuanto nos hace debatir y reflexionar sobre cuestiones filosóficas e inherentes a la condición humana que siguen muy vigentes en la actualidad.

EF y SPG: ¿Cómo tú—y el teatro y las compañías que representas—habéis hecho frente a la crisis que hemos vivido en los últimos meses?

LP: El océano de incertidumbre en el que estamos nadando todavía desde la pasada primavera puso en peligro la supervivencia de la mayoría de los profesionales del sector y engendró un darwinismo muy fuerte en el seno del tejido cultural. En varias ocasiones la crisis causó el cierre o la precarización de muchas estructuras pero en algunos casos sirvió de oportunidad para algunos artistas y promotores para explorar nuevos formatos y experimentar proyectos tecnológicos ligados a las artes escénicas que a lo mejor no habrían tenido espacios de exhibición ni públicos antes de la pandemia.

Desde la pandemia gracias a la valentía y resiliencia de varios gestores y artistas nacieron y se consolidaron nuevas plataformas que han apostado por seguir manteniendo de alguna manera la luz testigo teatral encendida. Entre otros, buenos ejemplos pueden ser la plataforma #TeatroConfinado impulsada por el Teatro de la Abadía y la amplia oferta de valientes festivales y encuentros digitales de teatro — varios también de teatro clásico— que se han transformado en eventos virtuales y se han arriesgado a presentar espectáculos creados online o a distancia. También en España desde el verano se intentó mantener la mayoría de las programaciones presenciales y reprogramar los espectáculos suspendidos

durante la pandemia, lo que fue fundamental para que muchos artistas pudieran volver a retomar su actividad. En algunos casos la posibilidad de poder presentar las creaciones en una plataforma virtual redujo drásticamente los costes de viajes e instituciones como Acción Cultural, AECID o el Instituto Cervantes decidieron apoyar la exhibición de obras en streaming o digitales lo que hizo posible que aun más artistas pudieran presentar sus proyectos a nivel internacional creados desde la distancia colaborando en algunas ocasiones con equipos y creadores locales.

EF y SPG: Muchas compañías que has representado durante varios años se han tenido que re-inventar y proponer nuevas formas de teatro. ¿Qué opinas tú desde tu perspectiva profesional de estos ajustes que se han tenido que hacer desde la práctica escénica? ¿Estamos ante un nuevo tipo de teatro con un nuevo futuro?

LP: Como comentaba anteriormente, la situación sanitaria obligó a replantearse maneras para seguir creando y en algunos casos se transformó en oportunidad para experimentar y dar cabida a nuevos formatos escénicos. Considero que es demasiado pronto para saber si estas nuevas modalidades han nacido para quedarse pero opino que por lo menos han sido útiles para abrir nuevos canales para la visibilidad de algunos creadores que desde años trabajaban para aunar lo tecnológico con lo escénico. También estas nuevas prácticas han servido para conectar con los públicos más jóvenes que siguen muy de cerca lo que ocurre en el mundo virtual. Son espacios que eran casi desconocidos para la difusión del teatro clásico.

Por otro lado, creo que la retransmisión de un espectáculo en streaming en ningún caso puede reemplazar la experiencia de compartir un hecho teatral en el mismo espacio simultáneamente con un artista; creo que no tendríamos que hablar de un cambio de paradigma sino más bien de la aparición de nuevos formatos que podrán convivir y dialogar durante varios años con el teatro como lo conocíamos hasta ahora. El mundo teatral de todas formas siempre fue muy permeable a los cambios y avances tecnológicos y creo que en este caso no tiene que perder la oportunidad de reinventarse sin perder de vista la tradición.

EF y SPG: ¿Qué consejos o advertencias le darías a alguien que quisiera seguir tus pasos hoy en día?

LP: Ante la jungla y sobreoferta de propuestas escénicas es muy complejo encontrar un espacio de diálogo fluido entre programadores y promotores del sector y dar espacios y visibilidad a todas las propuestas de calidad que se crean cada año sobre todo en la escena independiente. En mi trayectoria he tenido la suerte de trabajar para ambos lados de la profesión y mi modesta aportación para los que quieren empezar a dedicarse al acompañamiento de artistas es de comprender, apasionarse y apropiarse desde el principio del lenguaje e imaginario de los creadores que quieren representar. Puede parecer obvio pero es fundamental sentirse parte integrante de la compañía y del proyecto artístico que representas desde el principio y no cumplir solo con una mera misión comercial. También haría hincapié en ofrecer actividades paralelas para contextualizar y diversificar el proyecto escénico y buscar alianzas y colaboración con otras disciplinas y colectivos para llegar a públicos más amplios y diversos.

Con respecto al teatro áureo, el mapa de los teatros y festivales que lo programan está dibujado muy claramente por lo menos a nivel español, pero creo que el desafío más interesante y estimulante para artistas y promotores de teatro clásico sería justamente hacer llegar las versiones y adaptaciones de textos del Siglo de Oro a otros contextos escénicos y hacerlas dialogar por ejemplo con la danza, el circo, lo audiovisual o el teatro inmersivo y participativo.

EF y SPG: ¿Cómo ves tu profesión en unos años?

LP: Personalmente cada vez me estoy dedicando más a la curaduría y a la coordinación artística de temporadas, festivales y encuentros, pero en todos los sectores de la gestión cultural creo que asistiremos a varios cambios, sobre todo en el ámbito de los intercambios internacionales. A nivel político se hará cada vez más hincapié en impulsar la creación local y por motivos económicos y ecológicos se limitarán las giras internacionales apresuradas y se incrementarán los proyectos de colaboración a medio-largo plazo como la invitación a directores/ creadores extranjeros a trabajar con equipos locales (como se lleva haciendo en el mundo de la ópera desde hace años).

También los espacios de cooperación entre el sector público y la escena independiente serán reforzados y creo que las nuevas tecnologías y

las dramaturgias transmedia, que se desarrollan paralelamente a los espectáculos, acompañarán cada vez más los procesos artísticos y habrá más hibridación con otras disciplinas.

EF y SPG: Desde después de la Segunda Guerra mundial, los festivales de teatro europeos se ven como una estrategia diplomática para crear un clima cultural que uniera a los distintos países. ¿Cómo ves hoy en día la función de los festivales teatrales, y sobre todo los más enfocados en el teatro del siglo XVII?

LP: Los dos mayores festivales europeos de teatro creados en el 1947 en Edimburgo y Aviñón han abierto efectivamente las puertas y han servido de ejemplo para la creación de miles de iniciativas de intercambio internacional ahora presentes en todo el mundo. Sin embargo, como los juegos olímpicos, han sido utilizados también por el poder político como herramientas de «poder blando» para alcanzar objetivos diplomáticos y para seguir ejerciendo una hegemonía cultural en el mapa geopolítico. A mi parecer, el papel principal de los festivales hoy en día es el de dar acceso a la «alta cultura» al mayor número de público, visibilizando propuestas artísticas que por motivos económicos y geográficos no son accesibles a una gran parte de la población durante el resto del año.

Los festivales de hecho son herramientas muy potentes para descentralizar la cultura y son el ecosistema perfecto para fomentar las colaboraciones internacionales ya que en pocos días pueden acoger artistas de varias nacionalidades en el mismo lugar. Gracias al efecto marketing de «festivalización» muy a menudo consiguen atraer públicos que normalmente no se interesarían por ciertas propuestas y esto permite a los festivales seguir reinventándose y proponer nuevos formatos, tarea más compleja para temporadas teatrales, sobre todo fuera de las grandes metrópolis. Los festivales de teatro clásico en el mundo, desde los Festivales shakesperianos a los dedicados al teatro áureo en el mundo hispano-hablante, tienen la gran responsabilidad y oportunidad de ofrecer una ventana para que los clásicos sigan siendo representados y redescubiertos por los jóvenes públicos y también son una plataforma indispensable para que los artistas nacionales y extranjeros sigan interesándose en rescatar el material dramático del pasado a través de nuevos formatos o miradas dramatúrgicas más contemporáneas.

EF y SPG: En tu opinión, ¿cómo ves a los clásicos hispánicos representados en los festivales de teatro internacionales de hoy en día? ¿Están bien representados? ¿Se cae siempre en las obras canónicas?

LP: El teatro clásico hispánico está logrando conseguir mucho éxito en España, y en menor medida en Latinoamérica, gracias al apoyo institucional y a la larga tradición de públicos, pero en los festivales internacionales lamentablemente no goza de la relevancia de las obras de Shakespeare o Molière o de otros autores más contemporáneos. Mucho se debe a que los grandes autores del Siglo de Oro, a pesar de haber inspirado e influenciado durante siglos los arquetipos literarios en todo el mundo, no han sido apoyados por una política cultural estatal española dirigida a su difusión internacional como ha sido el caso de Francia, Inglaterra y Alemania con sus dramaturgos. También es verdad que la mayoría de las veces que se representan en el extranjero títulos del Siglo de Oro suelen repetirse los títulos más conocidos como *La vida es sueño, Fuenteovejuna* o escenificaciones del *Quijote.*

EF y SPG: Desde tu perspectiva como gestor cultural, ¿qué se puede hacer para que el teatro clásico esté mejor representado en los festivales internacionales?

LP: Creo que las grandes instituciones culturales españolas tendrían que colaborar y trabajar de manera coordinada con grandes festivales para invitar a grandes directores internacionales a montar textos clásicos españoles y apoyar a los creadores españoles para que puedan viajar y crear en el extranjero con equipos locales para que estos textos se queden en los repertorios de las compañías. También otra iniciativa podría ser encargar nuevas traducciones de teatro áureo para que dramaturgos contemporáneos creen nuevas versiones.

EF y SPG: Si hay alguien que nos puede hablar de primera mano de la transculturación del teatro clásico eres tú. Desde tu experiencia ¿qué valor tiene llevar una obra del teatro del Siglo de Oro a otra cultura?

LP: He tenido la gran suerte de acompañar a varios creadores que trabajan con textos clásicos fuera de España. Estoy trabajando ahora con un proyecto calderoniano en Rusia y tengo que admitir que una de las

recompensas mayores es ver cómo estos textos trascienden totalmente todo tipo de fronteras y mentalidades y pueden servir como punto de partida para tratar temas políticos y sociales muy concretos. Si tomamos el ejemplo de *Fuenteovejuna*, se representó en la Rusia zarista para hablar de las condiciones del campesinado; después fue utilizada como propaganda por el gobierno revolucionario bolchevique y también por los nazis; se llevó a las tablas para legitimar el apoyo de Francia a la República española durante la Guerra Civil; y hoy en día puede tratar de la jerarquía y abusos laborales de la sociedad capitalista...

EF y SPG: ¿Qué papel juega el idioma, es decir la traducción, en este proceso de transculturación?

LP: Es muy interesante ver cómo con las traducciones y las versiones los textos del Siglo de Oro pueden adquirir connotaciones muy distintas según la cultura de acogida que decide volver a trabajar sobre el texto. Al tratar temas tan universales es fácil trasladar los textos clásicos a una realidad local, y tratándose de personajes que muy a menudo provienen de extractos sociales diferentes es interesante ver cómo al traducirse también estos matices socio-idiomáticos se ven reflejados en la lengua de destino.

EF y SPG: ¿Qué opinas de las co-producciones binacionales? ¿Son el futuro para expandir y difundir más nuestro teatro o simplemente una opción entre otras posibles estrategias?

LP: Como adelanté previamente estoy trabajando ahora en un proyecto con Rusia ligado al Siglo de Oro y creo que efectivamente las coproducciones son una de las grandes claves para que el teatro áureo se pueda apreciar a nivel internacional. Más que la exhibición de espectáculos de compañías hispanas creo que lo fundamental es que las obras de Lope, Calderón y María de Zayas entren a hacer parte de los repertorios de los teatros fuera de nuestras fronteras con las obras de Shakespeare en todo el mundo.

EF y SPG: Te vamos a poner en un aprieto, pero no podemos resistir hacerte esta pregunta: De las versiones de obras del Siglo de Oro

que has visto llevadas a otras culturas y a otros idiomas ¿cuál ha sido tu montaje favorito, y por qué?

LP: Me cuesta elegir un solo proyecto, la verdad, pero hay varios que se me quedaron impresos y cada uno por una razón. En 2006 pude ver el montaje de *Peribáñez y el comendador de Ocaña* en la Comédie-Française dirigida por Omar Parras con títeres. Fue la primera obra de Lope que vi y por eso es difícil de olvidar; además creo que es una de las únicas obras del Siglo de Oro que se representó en la casa de Molière.

Luego no podría evitar de mencionar los trabajos de la compañía japonesa Ksec-Act dirigida por Kei Jinguji que viajó varias veces a España con montajes clásicos inolvidables como *Don Quijote* (2005), *Numancia* (2007), *La Celestina* (2008) y *Fuenteovejuna* (2009).

Tuve la suerte de poder ver en Olmedo el montaje de *La Celestina,* del cual destacaría las coreografías, el juego coral, los elementos rituales ligados a la hibridación entre la tradición teatral japonesa y barroca, y la versión de *Numancia* en Almagro que me impactó mucho por su fuerte denuncia a la guerra y por generar un paralelismo con la figura de los kamikazes.

Quizás citaría tambíen *Kijote Kathakali*, obra que adapta el clásico de Cervantes a la danza-teatro del Sur de la India, dirigida por Ignacio Garcia en el Festival de Almagro en 2016 por haber tejido un puente musical y místico entre el imaginario de *El Quijote* y los mitos de los héroes y dioses del *Ramayana* y *Mahabharata.*

También me llamó mucho la atención en 2018 como el director Simon Solberg en la Schauspiel Köln comparó el personaje de Alonso Quijano a un adicto de videojuegos que vivía lejos de la realidad.

Por la potente dramaturgia centrada en la condena a los fundamentalismos religiosos, destacaría el montaje del *Príncipe constante* dirigido por Boris Yukhananov, que se estrenó en 2015 en el Stanislasvski Electrotheatre de Moscú hilando textos de Pedro Calderón de la Barca y Alexander Pushkin. Y por último no podría olvidarme, por su fuerte impacto emotivo y carácter transcultural, de la versión de Fuenteovejuna de la compañía mexicana Telón de Arena sobre los feminicidios de Ciudad Juárez, que pude ver en 2018 en el Siglo de Oro Festival de Chamizal en El Paso (Texas).

EF y SPG: ¿Qué te gustaría ver en este contexto transcultural? O ¿qué queda por hacer, en tu opinión?

LP: ¡Qué pregunta tan magnífica y compleja! Me encantaría que existieran más festivales de teatro áureo por el mundo o por lo menos un festival clásico hispano itinerante cada año en una región del planeta distinta para provocar el interés de creadores locales en trabajar con textos del Siglo de Oro.

Creo que hay mucho que explorar en términos de traducciones de las comedias y textos más frívolos, sobre todo de Lope y de Tirso, que podría ser muy interesante rescatar a nivel internacional en un panorama donde la comedia en el teatro no consigue a mi parecer desligarse de los vínculos más comerciales. También creo que los textos del Siglo de Oro podrían ser explotados para otros formatos destinados al gran público, como el cine y guiones de series y también para otros formatos escénicos como el teatro inmersivo. Un sueño que me gustaría realizar pronto es poder llevar un montaje de Lope o de Calderón al Palacio de los Papas, ya que no han vuelto a resonar sus versos en el Festival de Aviñón desde el *Caballero de Olmedo* de Lluís Pasqual en el 1992.

ESTHER FERNÁNDEZ,
RICE UNIVERSITY

SUSAN PAUN DE GARCÍA,
DENISON UNIVERSITY