

El FIT de Cádiz y la edición que viene (entrevista con Pepe Bablé)

Enrique Mijares

El mérito no es sólo mío, el mérito de seguir resistiendo se debe, en primera instancia, a las instituciones públicas que lo mantienen con su presupuesto económico, al equipo voluntario que tengo alrededor, y sobre todo a vosotros, a vuestros países. [...] Todo es un suma y sigue, un suma y sigue que es lo que consigue que realmente estemos aquí celebrando un festival que tiene como seña y santo ser el único que se dedica a defender el desarrollo del teatro y de lo americano, no el teatro europeo... (*Aplausos*) Bueno, no me quiero extender, no voy a dar nada por clausurado, sino voy a dar por abierto e inauguro la gestión y el trabajo para la edición que viene.

—Palabras de Pepe Bablé Neira durante la clausura del Festival Iberoamericano de Teatro 2017

Marcado desde su nacimiento como hombre de teatro, Pepe Bablé Neira forma parte de una familia teatral que tiene origen en sus abuelos. Desde los cuatro años sube al escenario con un grupo de escuela, luego actúa en el grupo que dirige su padre. Con 20 años es Premio Nacional de Interpretación en España y a los 23 se da cuenta de que lo suyo es la dirección escénica y deja la actuación.

En el año 83 la Junta de Andalucía y el Ayuntamiento de Cádiz le proponen encargarse de la recuperación de una vieja tradición teatral, el extraordinario legado histórico con dos siglos y medio de antigüedad, que a él le llega por herencia familiar, como son los Títeres de la Tía Norica. Un par de años después, la encomienda inicial se complementa con otro proyecto igualmente importante: el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz, en



Enrique Mijares (a la derecha) y Pepe Pablé (a la izquierda) durante la entrevista.

Fotógrafo: Paco Rodríguez.

el que Pepe se encuentra involucrado por entero desde entonces. Primero y hasta el 92, como miembro fundador y coordinador general, llevando toda la parte administrativa y organizativa del festival, en tanto que Juan Margallo fungía como director artístico.

Luego de la celebración del quinto centenario, en el 92, se decide la creación de un patronato, donde cada una de las instancias públicas que lo conforman tiene la obligación de apoyar económicamente al Festival. Pepe Pablé es nombrado entonces director gerente del patronato, y comparte la gerencia del Festival con José Sanchis Sinisterra, sólo por ese año 93, cuando éste, argumentando motivos personales, deja la dirección, de modo que, desde el 94 hasta el presente, Pepe Pablé Neira está al frente del prestigiado evento anual que es referente incuestionable del acontecer teatral en Iberoamérica.

EM: En el proceso de programar, tú recibes propuestas, tú viajas. ¿Cómo se ha ido perfeccionando tu ojo crítico para decidir lo que incluyes y lo que no?

PB: Por encima de todo prevalece mi criterio, yo me la juego tanto para lo bueno como para lo malo. Procuero ir a sitios donde sé que hay una curaduría seria, donde sé que hay un buen contingente de espectáculos, y que alguno necesariamente me va a gustar. Me nutro también de un consejo asesor de hace muchísimos años, que son gente muy vinculada al teatro latinoamericano, como la propia Coordinación Nacional de Teatro de México; el Festival

Mirada de Brasil; la Red Latinoamericana de Productores Independientes... una serie de personas que manejan un volumen de información y que lo ponen a mi servicio para que yo pueda tener acercamiento a los espectáculos.

EM: ¿Qué tanto lo estético está vinculado a la recepción?, es decir, ¿qué tanto piensa Pepe Bablé en los espectadores?

PB: Hay diferentes estrategias. Yo sé que hay un público en Cádiz que solamente se acerca al Gran Teatro Falla, que es el buque insignia de la ciudad, y ahí procuro meter espectáculos de gran formato, espectáculos mucho más mediatizados, la mayoría españoles. Luego, como tenemos espacios alternativos o salas más pequeñas, ahí es donde sí va la apuesta, digamos, personal, a través del festival.

EM: ¿Ahí piensas más en lo estético?

PB: Yo voy buscando más el comportamiento ético que lo estético. Yo creo que el creador tiene que partir de su propia ética personal, de su propia forma de entender la vida, de cuestionarse a sí mismo el mundo que le toca vivir, y para eso tiene que haber un comportamiento ético. Y a partir de ahí, si eres capaz de practicar el desarrollo de una estética también personal, pues miel sobre hojuelas, entonces ahí creo que estamos ante un hecho creativo.

EM: ¿Qué me dices respecto a los actos académicos complementarios al Festival?

PB: En la época de Juan Margallo, eso no estaba tan sectorizado tan profesionalmente como lo vivimos ahora. Hubo un año del festival que yo me negué a que hubiese actos complementarios, porque al ser una fórmula totalmente de improvisación, hubo también una transgresión de la propia dinámica. Hubo incluso un momento de verdaderas reyertas en los foros. El respeto se estaba perdiendo, la animadversión estaba a flor de piel.

EM: ¿Entonces vino Juan Villegas con su grupo de investigadores?

PB: Juan Villegas tuvo un papel capital, se me ofreció voluntariamente, vino con la idea y coincidimos los dos plenamente y dijimos: adelante, vamos a hacerlo, vamos a darle un tinte de seriedad académica a esto. Juan cumplió su etapa, durante por lo menos ocho, nueve años.

EM: ¿Cómo fue el tránsito de Juan Villegas a Eberto García Abreu?

PB: Fue muy natural. Ya lo había conocido en Cuba, en su faceta de gestor, dentro del Ministerio de Cultura, y cuando se produjo la decisión de Villegas, no de retirarse, pues ha seguido acompañándonos, sino de dejar de hacer los encuentros complementarios, yo lo consensué con él y le pareció correcto que fuese Eberto. Y bueno, mira, es la onceava edición del Encuentro de Investigación Teatral Cruce de criterios y creo que cumple una función esencial.

EM: *¿Cómo piensas de aquí en adelante el festival?*

PB: Incertidumbre.

EM: *Sin embargo, hoy, al clausurar el Festival, inauguraste el próximo... lo que significa que lo tienes claro.*

PB: Sí, yo voy a seguir trabajando, otra cosa es que me dejen, que me den las herramientas para hacerlo.

EM: *¿Te refieres a alguna injerencia de tipo ideológico que modifique en sustancia la forma de programar?*

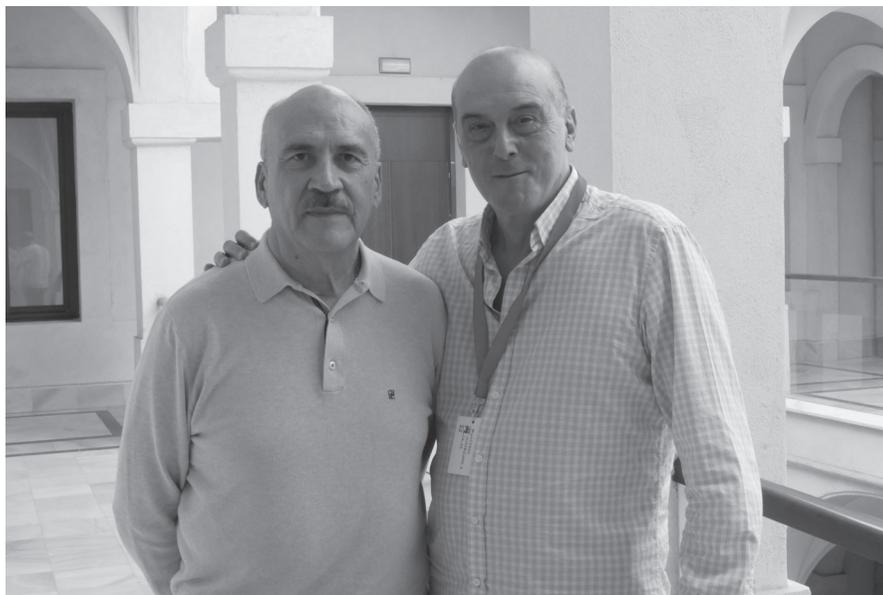
PB: Para nada. Jamás he sufrido injerencia por parte de nadie, de ninguna institución, sea el partido que sea. Cuando digo incertidumbre, es incertidumbre económica, todo cuesta dinero. Desde el año 2007 para acá, la crisis última nos viene golpeando brutalmente y en el periodo de 8 años nos ha hecho perder más de un 70 por ciento del presupuesto, o sea, el presupuesto del festival de este año es el presupuesto menor de toda la historia del festival. El año 86 tuvimos 60 millones de pesetas de entonces, la antigua moneda; y ahora tenemos 400 mil euros, que al contravalor, son los 60 millones de pesetas, ¡y han pasado 32 años!

EM: *¿No sientes que en esta ocasión, al venir menos espectáculos, se reforzó la calidad?*

PB: Es que apostamos más por eso. Al no tener cantidad apostamos por la calidad. Me la juego con pocos grupos pero que sean potentes y que creen corriente de opinión, controversia, como el colombiano de anoche: “Camarago”, de La Congregación Teatro. El discurso ahí está, esa metáfora poética desde otro lugar: lo crudo, lo descarnado, lo real. Y el último día del festival para crear la controversia final.

EM: *A quienes no habíamos ido el primer día de función, algunos académicos nos advirtieron: “No vayan, en esa obra están validando al criminal”. Después de verla, pensé, esos comentarios satanizan, enjuician al personaje; quienes hablan se sienten agredidos por ciertos escarceos de violencia sobre la mesa cuando por debajo de ella se sabe que el tipo cometió el asesinato y la violación de 95 mujeres de distintas edades, toda ellas vírgenes.*

PB: ¿Pues qué Ricardo Tercero no era un criminal? O no sé, yo he leído otra obra. El espectáculo está tan bien hecho, que al tipo tú lo ves en escena y es un criminal, es un psicótico, es que lo bordan a ese hijo de puta, te meten en la tensión. Lo que pasa es que el fenómeno como espectador de festival es un tanto particular. Una misma persona con un espectáculo en el contexto de un festival, no le gusta, y luego lo ve una programación normal y sí le gusta, ¿por qué? Porque al espectador de un festival tú lo estás bombardean-



Pepe Pablé (a la derecha) y Enrique Mijares (a la izquierda). Fotógrafo: Paco Rodríguez.

do constantemente con 3 y 4 espectáculos diarios; le estás pidiendo que en el transcurso de 20 minutos, que es el tránsito de una sala a otra, cambie de cliché. Eso es muy difícil, hace falta tener un entrenamiento y una cabeza bien engrasada. A mí me pasó, yo cuando veía teatro latinoamericano desde la parte gerencial, cuando la responsabilidad la tenía Juan Margallo, yo veía el teatro latinoamericano con mis fobias, con mis filias, con mis traumas, con mi forma de entender el teatro, con mi forma de cómo yo haría lo que estoy viendo hacer. Y cuando ya tuve que enfrentarme a la responsabilidad de programarlo, entraba al teatro de manera distinta, tuve que reciclarme, tuve que reaprender a ejercer como público. Lo único que le pido al teatro hoy por hoy es que yo salga del teatro transformado. Yo no puedo salir del teatro igual que entré, me niego.

EM: Por su parte, el académico siempre está esperando que los espectáculos lo convenzan, que estén concebidos y realizados de acuerdo con las tendencias teóricas que él maneja.

PB: Eso es como quien se reúne con las personas que sólo le dicen lo que él quiere oír. A mí me encanta que las personas me cuestionen, que me debatan, que me insulten. Porque es lo que me va a hacer sentir, me va a hacer pensar repensar, reflejarme, me va a hacer crecer como persona. Si yo

voy al teatro sólo a ver lo que quiero ver y a oír lo que quiero oír... pues mire usted, mejor me dedico a ver la televisión basura, que intelectualmente no me va a demandar ninguna exigencia.

EM: Necesitas que el teatro te sacuda, que te transforme.

PB: Esa es otra de las cosas que tengo en cuenta con la programación, yo procuro hacer una programación ecléctica, porque para mí el marco iberoamericano es ecléctico, no es uniforme, no es Europa. Siempre digo, tú le quitas la voz a un espectáculo europeo y no sabes si es finlandés, portugués, español o suizo. El teatro latinoamericano tiene otra voz, yo sé diferenciar un espectáculo mexicano de un espectáculo brasileño o colombiano.

EM: Estás tratando de acercar el teatro al espectador, porque a menudo los teatreros nos olvidamos del público.

PB: Hoy ya no se puede hablar del espectador, yo hablo de vectores de público. Hay diferentes vectores de público, no hay un solo espectador. Aquí tenemos un público que es totalmente cautivo, que somos nosotros; y está el público potencial, ese público que tenemos que ir educando, atrayendo. Pero claro, dentro de esos vectores hay gente que ve el producto teatral o artístico de una manera distinta. Aquí hay gente que ve algo encima del escenario que no vaya con su ideario político o su forma de sentir la vida, ya no es bueno, aunque esté viendo una maravilla, su incapacidad de ver más allá no se lo está permitiendo revelar. En mi día a día, yo vivo en Cádiz, yo hablo con la gente. Si tuviera que hacerle caso a la gente, yo no haría el festival, porque un mismo espectáculo divide la opinión. Tanto para lo bueno como para lo malo, cada uno tiene una visión distinta, una forma de sentir. Por eso digo, no hablemos del público, hay muchos públicos. Luego también hay una cosa muy curiosa, entre el público cautivo hay gente que despotrica, pero si tú le quitas el evento, son los primeros que llorarían, lo echaría en falta, le haría falta ese alimento para que luego él también en su propia crítica, en su propia vehemencia, sentirse validado. Nos validamos de nuestra propia vehemencia y de nuestras propias 'neuras'.

*Sistema Nacional de Creadores de Arte
Universidad Juárez del Estado de Durango, México*