

José Solé

El teatro es la vida

Silvina Espinosa de los Monteros

En julio próximo cumplirá 86 años un director de escena que a lo largo de varias décadas ha montado obras de todos los géneros teatrales y conoce el mundo escénico, según él mismo afirma, mejor que a su propia vida. En esta entrevista con Silvina Espinosa, José Solé recapitula las varias estaciones de su fructífero quehacer.

El encuentro con don José Solé (D. F., 1929) se da una tarde lluviosa en un modesto departamento al sur de la Ciudad de México. Tras una breve siesta, se dispone a charlar sobre sus inicios en el teatro, sus compañeros de la primera generación de actores de la Escuela de Arte Teatral del INBA, sus clases con Clementina Otero, así como la situación actual de este arte en México.

El maestro —que en varias ocasiones ha sido premiado por la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro— reconoce que su vida ha sido plena y que ciertos giros en su trayectoria profesional los debe a la buena suerte.

Después de que hace tiempo estuvo delicado de salud, hoy en día se encuentra de maravilla:

Sigo trabajando duro y en lo que me gusta. La mayor bendición que alguien puede tener es dedicarse a lo que ha querido toda la vida. Aunque, bueno, a esta edad uno siempre anda que cae, que no cae... Parece una carcacha. Todo le suena, menos el claxon —*comenta con gran sentido del humor, mientras proyecta una voz de reminiscencias electrónicas, con ayuda de un aparato que pega a su garganta para hacerse escuchar, a raíz de una laringectomía.*

Para cerrar su año laboral en 2014, usted dirigió La Bohème de Giacomo Puccini en Cuernavaca. ¿Cuál fue su experiencia al trabajar con un tenor invidente?

Es un muchacho que se llama Alan Pingarrón, un tenor magnífico, con una voz privilegiada. Él es ciego de nacimiento, lo que le dio una connotación muy especial a la ópera, una connotación mucho más tierna. Es la primera vez en la historia de México que se le da un estelar a un invidente. Las tres funciones se llevaron a cabo en el Teatro Ocampo. Hace algunos días me llamaron por teléfono para felicitarme. Un amigo director de teatro de Nueva York me comentó que en el programa *La música* (*The Music*) destacaron el impulso que se le está dando a la actividad operística que se está haciendo en Cuernavaca y la intervención de este tenor como algo inusitado. Nos echaron muchas flores a México. Hablaron de la puesta en escena tan moderna y de la aportación de Alan Pingarrón, al que le auguran un éxito mundial próximo. Para el 2015, tengo un proyecto para poner otra ópera con él. Está mal que yo lo diga, pero este espectáculo, en el que además participaron varios cantantes jóvenes mexicanos que ya radican en el extranjero, fue digno de cualquier casa de ópera como

La Scala de Milán, el Metropolitan Ópera de Nueva York o la Ópera Nacional de París.

AÑOS DE FORMACIÓN

¿Cómo fue su ingreso a la primera generación de la Escuela de Arte Teatral del INBA?

Cuando estaba en la Secundaria número 10 participé en el taller de arte dramático de la escuela. Ahí armé un grupo de actuación junto con un compañero mío desde el kínder, que era Carlos Ancira. Él era mi primer actor. Un día estábamos ensayando y me trajo una nota del periódico donde se anunciaba la apertura de la Escuela de Arte Teatral del INBA y corrimos a inscribirnos, pero al principio no nos aceptaron porque aún no habíamos terminado la secundaria. Tuvimos que ir por una carta del director, la cual hacía constar que pertenecíamos al grupo de arte dramático de la escuela y ya con eso nos admitieron. Fue una época en que la plantilla de maestros era inmejorable. Estaban André Moreau, Enrique Ruelas, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Fernando Wagner y Fernando Torre Lapham. De esa primera generación también surgieron Silvia Pi-

nal, Ignacio López Tarso, Luis Gimeno, Beatriz Aguirre y Virginia Gutiérrez, entre otros.

De aquellos espléndidos profesores, ¿a quién recuerda de manera particular?

A Clementina Otero la recuerdo con amor, porque en ese momento su enseñanza no sólo consistía en el arte teatral sino también en la ética profesional; el orgullo de poder estudiar esta carrera en un momento en que en nuestras casas era muy mal visto que uno se dedicara al teatro. Para mí, el teatro era un *hobby* (aunque me choca esa palabra). En aquel momento, nunca imaginé que esa sería la profesión a la que dedicaría toda una vida.

¿Cuál fue su experiencia en el Teatro Estudiantil Autónomo (TEA) en el que debutó como actor en 1946?

Mi primer trabajo frente al público fue en el TEA con un entremés cervantino, que montamos en el Hemiciclo a Juárez. Para aquella función invité a mi mamá a que fuera a verme y terminó con mucha tristeza, porque escuchó a unos jovencuelos del público que exclamaban: “Mira, estos sí son listos, mientras unos nos distraen allá arriba, otros abajo nos sacan

© Javier Narváez



José Solé

las carteras”. Y ella decía: “No, cómo es posible eso”. Cuando ya pasé a la preparatoria, además del TEA, también estuve en un grupo que dirigía Xavier Rojas en la Universidad, que aceptaba a gente de distintas disciplinas y grados.

¿En qué momento se integra a la Compañía de Teatro Universitario?

Al terminar la preparatoria, me uní al grupo que dirigía el maestro Enrique Ruelas, cuando la Facultad de Filosofía y Letras todavía estaba en Mascarones. Era un

carrera de Medicina, donde cursé un año y pedacito, pero luego me decidí por la Facultad de Filosofía y Letras. Aún no había la carrera específica de teatro sino una serie de materias de letras dramáticas que dirigía Rodolfo Usigli y su maestra adjunta era nada menos que Luisa Josefina Hernández, distinguida maestra Emérita y creadora de todo un lineamiento de estructura dramática. Por aquel entonces, se fundó la UNESCO y le dieron la dirección general al poeta Jaime Torres Bodet, quien mucho batalló para que México tuviera una vigencia constante en ese organismo. Poco des-



Así en la tierra como en el cielo de Fritz Hochwälder, dirigida por José Solé, 1979

teatro estudiantil en el que poníamos entremeses cervantinos: fragmentos de obras clásicas de Cervantes, Lope de Rueda e, incluso, autos sacramentales. Además hacíamos teatro trashumante, teníamos un tinglado y nos presentamos en distintos lugares.

En 1952, ese incipiente actor fue catalogado como revelación juvenil y en 1954 como mejor actor según la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro, misma que hoy en día ha dedicado una de sus categorías al Premio a la Mejor Producción Nacional José Solé.

EL SALTO A LA DIRECCIÓN ESCÉNICA

Maestro, ¿cómo se convierte en director teatral?

De chiripa —*responde con una franca sonrisa*—. Cuando entré a la Universidad, primero lo hice a la

pués fui la revelación como actor y me otorgaron una beca para estudiar en Francia. A los cuatro meses de haber partido se suspendieron las becas para actuación. Gracias a que los alumnos extranjeros protestamos seguí con mis estudios, pero en otra carrera. Y como ya había cursado actuación, letras, vestuario y escenografía, pues dije: “Bueno, pues aunque sea voy a entrar a dirección”. Y así fue como comencé a estudiar con René Dupuy. A mi regreso de Francia estuve campechaneando la actuación con la dirección, pero comenzaron a llamarme más para la segunda. Y me seguí. Nunca fue algo premeditado.

¿Cuál fue la primera obra que dirigió?

Una *Antígona* escrita por el dramaturgo francés Jean Anouilh, como protesta de la Resistencia francesa ante la ocupación alemana, durante la Segunda Guerra Mundial. Tuve suerte. Siempre he sido alguien

con mucha suerte. Me premiaron por la mejor dirección, siendo la primera obra que dirigí con carácter profesional. Y ya luego vinieron montajes de teatro del absurdo, entre las que estaba *Amadeo* de Eugène Ionesco.

¿Qué importancia tuvo en su carrera su paso por el patronato del Teatro del Seguro Social?

Un día estaba yo representando aquella *Antígona*, cuando el maestro Julio Prieto, que había sido maestro mío de escenografía, pasó por el teatro y vio una cartelera con una serie de diseños míos que le llamaron la atención, porque pensó que se parecían a los que él hacía. Cuando vio que eran de José Solé, supo que eran de su alumno y me invitó a que entrara a un proyecto que se llamaba Patronato del Teatro del Seguro Social. Ahí comencé a dirigir obras chiquitas como *Contigo pan y cebolla* y poco a poco me fueron dando trabajos de más peso hasta poder hacer, junto con Ignacio Retes, obras de grandes autores. Me dieron la oportunidad de dirigir a Ofelia Guilmáin, a Carmen Montejo y a toda una serie de actores de la vieja escuela, que fueron grandes maestros para mí.

¿Quién de esos personajes ejerció influencia en usted?

Hay un director al que siempre admiré. Era don Ricardo Mondragón, esposo de María Tereza Montoya. Como actor, le aprendí mucho, porque siendo un director empírico hablaba de cosas codificadas por los teóricos importantes. Seguramente él no sabía de dónde venía eso, pero era resultado de la práctica.

De 1965 a 1968, José Solé fue director del Teatro Xola (después conocido como Julio Prieto) y de la Escuela Nacional de Arte Teatral del INBA, recinto donde estudió. También fue responsable de la Coordinación Nacional de Teatro del INBA (1977-1987 y 1991-1994) y contribuyó decididamente a la creación de la Compañía Nacional de Teatro y el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli.

LA VIDA A TRAVÉS DEL TEATRO

Además de actor y director, se ha desempeñado como promotor, funcionario, escenógrafo, vestuarista, investigador... ¿Qué es para usted el teatro?

Va a sonar un poco a lugar común, pero para mí el teatro es la vida. Desde muy jovencito tuve afición a él. De niño yo hacía títeres y, al respecto, tengo una anécdota increíble. Después de haber sido operado de las anginas como a los ocho o nueve años, mi padre me felicitó diciendo que me había portado muy hombre, aunque no sé de qué otra manera podía uno

portarse en esas condiciones. Me dijo que me iba a hacer un regalo y me preguntó qué quería. Yo le dije que unos títeres. En la casa tenía unos títeres chiquitos, pero en el centro, detrás de Catedral, había una tienda magnífica que se llamaba De Théâtre (así en francés). Fui con mi abuelo y encontré que existía un formato de títeres más grande. Mientras él leía *El Universal Gráfico*, yo hice las cuentas de lo que quería. Y tan pronto llegué a mi casa, le dije a mi papá: “He hecho mis cálculos y voy a necesitar como unos 500 o 600 pesos para que me compres varios títeres y unas escenografías”. Mi papá, que era un arquitecto catalán con mucho sentido del humor, me contestó: “Mira, Pepe, ten estos dos pesos para un billete de lotería y con lo que te saques, te los compras”. Me dio el dinero, me compré el billete y me saqué la lotería. Y entonces mi papá vociferaba: “¡Ah!, yo toda la vida he jugado a la lotería, nunca me he sacado un peso y a este pendejo le digo que se compre un boleto y se la saca” —*recuerda con una carcajada*—. Así que fuimos como la familia Burrón, todos juntos en procesión para cambiar el billete a lo que ahora es el Museo de Bellas Artes en la calle de Tacuba y de ahí nos seguimos hasta la calle de atrás de Catedral para comprar mi montón de títeres y unas maravillosas litografías francesas y españolas, que servían como escenografías. Eso fue algo que me marcó. A partir de ese momento, yo no pensaba en otra cosa. Al finalizar el año para sorpresa de mi familia, y no mía, reprobé cuarto de primaria. Para ellos, eso fue una gran vergüenza. Para mí no.

Don José Solé no muestra un atisbo de cansancio. A petición de esta reportera, continúa rememorando sus pasajes de infancia y narra cómo su papá lo llevó a la décima delegación en la calle de Goya en Mixcoac y lo acusó con el juez, argumentando que los niños que reprobaban el año escolar en realidad le estaban robando a sus padres. Y, aunque lo dejó en una bartolina, a los diez minutos regresó a recoger a su hijo de la cárcel, tras la promesa por parte de este de que se iba a poner a estudiar.

Alguien con el bagaje teatral que usted tiene, ¿cómo lee la vida cotidiana? ¿Impacta de algún modo ese filtro que le brinda la perspectiva dramática?

María Teresa Calderón, que es mi esposa y es muy inteligente, además de ser socióloga, varias veces me ha dicho: “Oye Pepe, tú no sabes nada de la vida. Todo lo ves como si fuera teatro o estructura teatral”. Por eso le digo que el teatro, para mí, es todo. Es mi ilusión y lo que deseo seguir haciendo. A mi edad, venturosamente puedo escoger las obras que quiero dirigir. Como he dicho, he sido muy afortunado. Dios ha sido muy buena onda conmigo.

¿Cómo concibe la tarea de la dirección escénica?

Siempre he tenido la idea de que el director de teatro es como el torero. Te sale el toro y hay que ver de qué manera se mide, el tranco que lleva, por dónde embiste, cuál es su mejor lado y hacerle faena.

Si algo caracteriza su trabajo es que ha abordado todos los géneros...

Le puedo presumir, ahora por edad, que soy el director que más obras ha dirigido en los distintos géneros: teatro infantil, cabaret, teatro trashumante, comedia ligera, *vaudeville*, alta comedia, drama, tragedia, ópera, zarzuela, opereta. He hecho de todo.

¿Por qué es importante hacer teatro?

Como dice mi mujer, yo me considero un ignorante de la vida; sin embargo, esta ha sido generosa conmigo y todo lo veo como teatro, algo que es bueno porque en eso trabajo y es de lo que vivo.

El hecho teatral es un privilegiado mirador de la condición humana. ¿A qué atribuye ese impulso de compartir su visión con los espectadores?

Mire, ahora va a salir mi egoísmo a flote. Lo que pasa es que yo siempre he tratado que lo que hago sea comprensible. Le he huido mucho a las obras sumamente cultas o que se vuelven mamonas. El teatro clásico que he montado, he procurado hacerlo accesible y demostrar por qué esas obras lo son. Aunque, claro, uno lleva la ventaja de que ya están probadas. Pero me gusta que la gente las conozca y las entienda. En ciertas ocasiones por analogía se puede comparar alguna obra con la realidad. Hace dos o tres años, por ejemplo, yo estaba dándole un repaso a Aristófanes y releí *Los caballeros*. Entonces dije: “¡Qué barbaridad!, es una obra hecha en el siglo V y que habla de la realidad de México”. La historia era como calcada de lo que estaba sucediendo con el proceso electoral.

ESTILO ALEGRE Y JOVIAL

Usted ha llevado a escena numerosos montajes de teatro clásico...

En la UNAM llegué a montar la *Orestíada* de Esquilo, completa. En total son tres obras: *Agamenón* la hacíamos el miércoles, *Coéforas* el jueves, *Euménides* el viernes, y sábado y domingo la echábamos completa. Nos aventábamos seis horas. Con ese proyecto sí me di el lujo de hacer todo: dirección, escenografía, vestuario, música e, incluso, hasta diseñé el póster.

¿Por qué obra de las que ha dirigido siente particular predilección?

La *Antígona* de la que hablábamos, porque esa fue mi primera dirección profesional. Luego, tengo un recuerdo maravilloso de *Las troyanas*, porque me colocó como un director joven de teatro culto. Esa obra, digamos, fue como mi lanzamiento a primera división. Después he hecho muchas cosas. Otra a la que le tengo aprecio es *Juego de reinas*, una obra impresionista alemana, que me encanta. También puse un nuevo Lope de Vega, digo nuevo, porque es una obra que se descubrió hace relativamente poco. Se llama *Caballero de milagro* o *El arrogante español*. Originalmente la monté hace un par de años en el teatro Jiménez Rueda y la repuse en este 2014 con la Compañía Nacional de Teatro.

Ahora que habla de la Compañía Nacional de Teatro, Luis de Tavira, quien actualmente la dirige, ha dicho que usted es “el director de escena más joven de México”, que “en su larga trayectoria, su teatralidad se ha ido haciendo cada vez más jovial, su teatro testimonia la alegría de hacerlo”. ¿Coincide con esta apreciación?

Ah, pues yo le agradezco mucho. Tengo esa inyección que son mi familia, mis hijos y una esposa que me cuida como si yo fuera la pura verdad. Soy muy feliz de poder dedicarme a lo que quiero.

FALTA DE PÚBLICO

¿Cómo ve hoy en día el teatro en México? ¿De tres décadas a la fecha ha habido un cambio significativo?

Sí. Por una parte, hay instituciones dedicadas al teatro de alta calidad como la UNAM, Bellas Artes, el Seguro Social o el Politécnico, que lo defienden a través de su programación. Por otro lado, creo que el teatro comercial es cada vez mejor. En cartelera tenemos comedias musicales tanto antiguas como nuevas, de muy buena calidad. Somos una ciudad que tiene 47 teatros funcionando todos los días y para conseguir uno se necesita hacer cola. En este punto, debemos decir que el teatro es una empresa que gana mucho o pierde mucho. Pero como yo no soy empresario... me doy el lujo de dirigirlo, aunque trato de hacerlo para que las obras duren tiempo.

¿Qué es lo que hace falta?

Hay un movimiento teatral muy importante. En México hacemos lo que debemos hacer, somos muy fregones. Lo que no tenemos es un público como Francia, Alemania o España, que va a todo. Las obras tienen que permanecer en cartelera para que la gente vaya a verlas. Lo que necesitamos es tener mayor difusión. A excepción del teatro que está subsidiado por Bellas Artes o la Universidad, en general, es un espectáculo caro y a la gente le da miedo por eso. Quizá sería bueno que hubiera mayor subsidio. La calidad que tenemos es muy buena, lo que nos hace falta es más público. **U**