

Ignacio Retes, caminante del teatro*

Estela Leñero Franco

En 1998, el maestro Ignacio Retes se encontraba ensayando su obra *De Bartolomé a Jolote*, con alumnos del CUT, para su examen final. En esta entrevista, realizada en aquella ocasión sobre las butacas del teatro, nos habla de la experiencia de hacer teatro, de sus intereses esenciales y sobre todo, nos transmite esa vitalidad que lo dota de una energía que ha quedado impresa en la historia de nuestro teatro. Hoy, que ya no nos acompaña, que se hace presente en nuestro ahora esa ausencia, resalta un legado de enseñanzas, de evidencias artísticas y su posición política y social, para hacer llegar a un mayor público la maravilla del teatro. Hace ya 45 años, que junto con Julio Prieto, pusieron a funcionar las nuevas salas del IMSS; proyecto de teatro, que ahora apenas y sobrevive a la manera de Teatros comodato. El legado de un hombre íntegro nos obliga y nos subraya su lucha por liberar al teatro de la censura, poniéndola en evidencia. Recordemos cómo en 1969 estrenó *Los albañiles* de Vicente Leñero, prometiendo (sin cumplirles) a los supervisores oficiales, que en el estreno aquellos albañiles que veían en el escenario no dirían ni una sola palabrota. Sólo así se estrenó esta obra y muchas otras en donde la libertad de expresión se vio cuestionada: *Pueblo rechazado*, *Compañero* y *El juicio*, entre otras. En esta entrevista resalta su sentido de la libertad, llevándola a sus máximos niveles: desde la libertad como actor, considerando a la actuación como medio de liberación, hasta la libertad del ser.

¿Maestro, qué es, para usted, hacer teatro?

Hacer teatro es un gusto enorme, es un placer, un compromiso, una necesidad de expresión, una toma de conciencia de lo que es mi país. Por eso se habla de un teatro comprometido, que ya es una palabra gastada. No es un compromiso con una posición política, con un partido político. Es un

compromiso con una propuesta de vida de un individuo. . . con el teatro. Yo quiero estar atento no a mi problemática personal. No me interesa un teatro sicologista, sino un teatro inmerso en mi país, en lo que es mi país; para bien o para mal, es mi país. Es nuestro país; no le podemos negar sus defectos, sus desgracias, sus incoherencias, pero nos pertenece.

Al hablar de sus búsquedas y propuestas estéticas, no olvida el contexto social en donde se insertan estas corrientes, estos gustos, estos estilos, y cómo influye en el tipo de teatro que se hace en una época determinada. Enfoca su visión hacia el realismo y lo imprime de sus conceptos.

El teatro en México se ha caracterizado por la incertidumbre. ¿Nos adherimos a una manera de hacer teatro porque vino un grupo, un excelente grupo de teatro de Europa, o porque vimos un teatro en Suecia, ¿eh? Y como que decimos que aquí está el pan, y nos vamos tras esa propuesta, vamos. Y la adherencia a veces no tiene sentido, a veces está mal encaminada, a veces está frustrada. Es evidente en México con el teatro del absurdo, por ejemplo: Ionesco estuvo aquí y causó sensación, fue... ¡hijo!... se le hicieron homenajes, escenas, bailes, toda clases de homenajes. Y México se adhirió al absurdo. Jóvenes, viejos, modernos, antiguos, realistas, expresionistas. Olvidaron todo, por el teatro del absurdo. Y así nos ha sucedido; es la desgracia de no tener un teatro sólidamente establecido. Ya Usigli lo pedía: vamos a hacer realismo, vamos a hacer realismo. Y lo que salga del realismo será bienvenido, pero lo que salga de nuestro realismo. Nunca lo hemos satisfecho del todo. Ahora, realismo no es un realismo elemental, pedestre, no no no. El realismo está dotado para las grandes empresas, las grandes interrogantes de del país, de nuestra ciudad, del individuo. Y el realismo es una escuela, una manera, un estilo que es bueno. Dentro vienen los demás – el impresionismo y demás corrientes. Están originadas en el realismo.

Bueno, tenemos que diferenciar entre realismo y naturalismo. En el naturalismo sí se aplica el criterio de que todo se parezca a la vida – la puerta, la venta, el vestuario, el texto. En el naturalismo. El realismo es más exigente. El realismo desecha todos aquellos aspectos no necesarios para expresar el mensaje. Entonces se aprieta. El realismo, se concretiza y es una propuesta muy rigurosa. El verdadero realismo no se deja llevar por las modas, por las ingenuidades de los teatros no sólidamente establecidos. El verdadero realismo acepta que la casa esté mostrada al espectador por una ventana y una puerta. O sin ventana, ni puerta, ni cielo estrellado, ni nada. El realismo es otro boleto. Es una posición ante la vida. No es que tome de la vida para

formarse. Le entrega a la vida una manera de ser, una manera de pensar, una filosofía, una ética y una estética; que siempre se ha logrado más allá del realismo implícito.

Si se revisa mi teatro . . . lo que yo he escrito, es decir, porque hay una diferencia de mi carrera como dramaturgo a mi carrera como director. No es que haya una diferencia, es que son aspectos distintos del mismo fenómeno. Como escritor siempre he procurado retratar, si es posible, las vicisitudes de mi sociedad. Entonces es un teatro mexicano, de la ciudad, de la vida urbana; un teatro que pues está enraizado en el realismo tradicional, en el realismo que empezó con Ibsen. De ahí

arranca el realismo norteamericano, de ahí arranca el realismo mexicano; de ahí arranca Usigli, de ahí arranca Villaurrutia, de ahí arranca Carballido, en fin, todos los nuestros. Entonces ese teatro que ha querido decir, que ha querido hacer, que ha querido promover pues, pues entendernos mejor. Saber qué somos, quiénes somos; andar en un teatro en búsqueda de una identidad, aunque siempre se anda en búsqueda de una identidad. Porque la identidad absoluta nadie la tiene. Pero andamos tras ella, andamos tras nuestra identificación de seres humanos. Y como seres que pertenecemos a una sociedad en especial, a un país en especial, una geografía en especial, un clima, una manera de comer.

Mi función como director ha sido muy vasta, muy amplia. Entonces no hubiera podido hacer mi carrera exclusivamente con el teatro mexicano. Es un enorme placer, un enorme gusto, orgullo, poner obras de tan distinta nacionalidad; españoles, franceses, ingleses, americanos, rusos. Ahora siempre procurando que tuvieran cierto parentesco con los problemas de de mi país.



Ignacio Retes

Si le diera una lista mínima de lo que he puesto sería muy abierta. Y dentro de eso, claro, mi mayor interés está centrado en el teatro mexicano; ya no en el que yo escribo, sino el que escriben mis compañeros, mis gentes de mi generación, gentes de posteriores generaciones. Me siento muy orgulloso de haber llevado al teatro a gentes como Revueltas, como Pilar Retes que ha dejado de escribir por desgracia. Especial mención merece Vicente Leñero, con el que hicimos una mancuerna que durante muchos años y que sigue siéndolo, ha sido muy valiosa para el teatro mexicano. Yo como dramaturgo he tenido un cierto papel; mucho mayor es el papel que ha tenido sobre todo Vicente. Y me cabe el orgullo, el placer de haber presentado sus obras, de haber producido sus primeras obras. Fuera del ámbito familiar de Vicente; creo seguir siendo el primer lector de Vicente. Ponga o no ponga yo sus obras.

El maestro Retes dice que sus técnicas le vienen de maestros, y ahora él se ha convertido en maestro de muchos actores y directores que lo mantendrán vivo en el escenario. Aprendió de muchos y se centró en la libertad para construir su propuesta.

Tuve el privilegio de trabajar con Rodolfo Usigli, del que fui su asistente también, por muy buen tiempo; y luego tuve el privilegio de trabajar con Seki Sano; fui su asistente tres o cuatro años. Ellos me prendieron, encendieron en mí una pasión distinta por el teatro. La pasión de Usigli era por el texto, por el lenguaje, por el contenido dramático de la obra bien conformada, la obra bien escrita, la obra bien estructurada, el espeto de ese texto, y era apasionante. Con Seki Sano la pasión fue de otro tipo. La pasión fue el escenario, el trabajo en el foro, el trabajo actoral. Destruía textos, los deshacía, los volvía a hacer, los desechaba, los inventaba en beneficio del espacio con el que se trabajara: del foro, del salón de clases, de la plataforma, del patio, de la calle. Esas pasiones, muy distintas. Pues yo heredé lo más que pude de estas dos formas de amor al teatro.

Mi técnica se ha transformado con el tiempo. Yo empecé con esos antecedentes: Usigli, Seki Sano, pero no, pero me he ido transformando. He abandonado ciertas cosas de Stanislavsky. Me he alejado del psicologismo y he encontrado un sistema muy concreto pero muy amplio relativo a la libertad. Yo trato de liberar al actor y al alumno en todos los sentidos. Liberarlo de las inhibiciones que trae consigo el propio cuerpo, liberarlo mentalmente. Que se sienta abierto, desposeído, desinhibido, desposeído de prejuicios. Entonces

es un problema de encuentro con la libertad. Se dice pronto pero es muy difícil y es un resultado bellissimo el que se consigue.

Estoy muy contento actualmente trabajando aquí en el CUT. Hacía quince o veinte años que yo no daba clases. Y José Ramón y Antonio Crestani me trajeron arrastrando. Yo no quería, pero me convencieron y estoy muy contento de que me hayan convencido.

Su trayectoria como actor inicia bajo la dirección de Usigli en 1939 en la obra Don domingo de don Blas de Juan Ruiz de Alarcón, aunque es hasta los ochenta donde se despliega su ejercicio actoral en los teatros de la UNAM bajo la dirección de Luis de Tavira, José Ramón Enriquez, Hugo Hiriart, y hasta él mismo, como en La visita del ángel en 1995 que, junto con Eugenia Leñero, nos conmovieron con su actuación.

Actuar es un placer inmenso. Me doy gusto actuando, me libero, me reestablezco mi yo interno, me salvo, me doy un salto en el vacío, pero ese vacío está lleno de hermosura, está lleno de satisfacciones, de belleza, de encanto, de convivencia con mis compañeros, enormes satisfacciones. Además soy el actor más respetuoso que se puede encontrar en México. El señor que me dirige es mi director y ahí se acaba todo. Lo que él dice se hace, lo que él opina se está de acuerdo. Aunque con muchos directores que son amigos míos, hablamos mucho. Hablamos fuera del foro, colaboramos, ¿no? Pero en el foro yo soy excepcionalmente disciplinado.

¿Y cómo construye su personaje?

A la buena de dios. (Ríe). . . Sí, me dejo influir por el instinto. Claro, mire, es otra cosa de mi técnica con el actor. No me enfrasco, no me enredo en los antecedentes que se llega a exigir: que cómo era de niño, que cuando tenía siete años se peleó con la mamá; si la mamá le pegaba, si le daba de nalgadas, si en secundaria se enamoró, si se masturbaba. No. Eso no. El hombre que entra a escena debe estar liberado de todo prejuicio. Eso es lo importante. Y aquí asume los prejuicios que le convengan al personaje. Aquí asume las taras, la belleza del lenguaje; aquí asume el gusto, la podredumbre. No se hereda de una teoría, se consume en un foro, en una plataforma, en un escenario.

¿Y su experiencia con el público?

Es una experiencia espléndida. Yo considero que el éxito no existe más que en la relación con el público. Para mí el éxito no es marquesina, no

es éxito, no es publicidad. No. Esto que sucede entre el actor frente al espectador, esta comunicación cariñosa, cuando viene la ovación es increíble. Y yo les trato de hacer ver a mis alumnos que eso es el éxito. No hay gusto mayor, no hay momentos que valgan como ese momento especial de reconocimiento con el espectador. Lo demás viene por, bueno, a veces no llega nunca, el éxito, el dinero, trabajar de continuo en esta profesión. Eso es otro boleto; incluye mucho la suerte, las circunstancias. Aquí, la clave es esta relación.

El maestro Ignacio Retes fue un hombre de teatro, que construyó parte fundamental de nuestra realidad teatral incidiendo en ella desde ángulos distintos. Fue asistente de dirección, crítico de teatro en la revista México al día, conformador de grupos, actor, director, maestro, y un importante cuestionador de nuestra realidad e intermediario eficaz en el encuentro del individuo consigo mismo y con su sociedad, a través del hecho escénico.

Entrevista realizada en el Teatro del Centro Universitario de Teatro (CUT) México, D.F. 1998.

**Título del video documental realizado por el joven Eugenio Cobo 1995, Citru/INBA*