

LA VIDA EN-TABLAS

ENTREVISTA CON
HUMBERTO ARANGO

OSWALDO HERNÁNDEZ *



O.H. Humberto, la primera cosa que queremos que nos cuente es: cuál fue su relación con la escuela de Bellas Artes, cómo empezó esa relación? ¿cuánto tiempo estuvo usted allí?

H.A. ¡Bueno! Nosotros entramos a Bellas Artes por una invitación que nos hizo directamente el maestro Buenaventura, que estaba recién llegado de la Argentina, nosotros estábamos estudiando teatro en el Instituto Popular de Cultura allá en Cali, entonces se hizo esa fusión cuando Enrique empezó a formar el grupo de teatro, ahí en el Conservatorio, pero nosotros entramos a estudiar teatro, no directamente a hacer montajes ni nada, al principio tuvimos que estudiar como una carrera profesional. Eso fue por allá como a principios de los 55. Si, porque ya tenemos los 50 años.

O.H. Humberto, ¿cómo era Cali en esa época ese Cali de los años 55, culturalmente, artísticamente?

H.A. No, allá no se conocía sino a Faustino García que iba cada año con zarzuela, eso era lo que se hacía de cultura en esa época, ya después cuando vino Fanny pues allá se organizaron los festivales nacionales de arte y todo. Ya Cali cogió una vida cultural mucho mejor. Ya en Bellas Artes había un profesor de ballet italiano, era el profesor Brinatti y ya después se fusionó Brinatti con nosotros y se hacían montajes donde él hacía coreografías, tuvo unos montajes muy importantes. Cali era un pueblo, era demasiado pequeño en esa época.

O.H. ¿Y usted por qué llega al teatro? ¿Cómo llega al IPC primero?

H.A. Porque mi mamá era muy gomosa con eso, entonces mi mamá me sacó de la gallada de la esquina y me puso, yo me entusiasmé también con la cosa y me metí en ese cuento y me salvó, porque la vida mía seguramente iba para otros destinos, para otras vainas, que no era esto, que no era esto que es tan bello que es el arte, el teatro. No, la culpa la tuvo mi mamá.

O.H. ¿Cómo fue esa escuela que empezó a diseñar Enrique?, cuando él empieza a dirigir usted ya estaba o me dice que lo invitó Enrique, pero ¿cómo era el programa de estudio? ¿Qué estudiaban?

H.A. Nosotros estudiábamos historia del arte, actuación, fonética, danza, una cosa muy bien, con todo lo que tiene que ver con un actor. Tener buen oído, tener buena vocalización, tener ritmo.

O.H. Una pregunta sobre ese tiempo de esa escuela. Es claro para nosotros que ha sido uno de los momentos más importantes del teatro colombiano, una agrupación como el Teatro Escuela de Cali, pues, que mandaba la parada en relación con el teatro.

Pero la pregunta es ¿Qué considera usted como el principal aporte de ese grupo, de esa gente o de esa escuela en ese momento?.

H.A. Muchas ganas de hacer teatro, era una cosa que nos nació así y nos entusiasmó mucho, éramos gente popular, entrar al principio al Conservatorio allá

* Docente de la Facultad de Artes Escénicas de Bellas Artes

eso era un poquito jarto, porque como allá la gente era de dedo parado, entonces lo veían a uno ahí, pues como...

Pero después la gente se fue acostumbrando, entonces fue mucha mística la que hubo, entonces el soporte fue ese: la mística que teníamos, cuando nos dimos cuenta de lo lindo que era eso, entonces fue espectacular y esa fusión con la gente del ballet de Brinnati, ya los de la orquesta nos miraban con un poquito más de respeto y todo, hasta que se terminó el cuento por las razones por allá de política. Nosotros para esa época teníamos un auxilio muy bueno, entonces nosotros presentamos una obra de Enrique que se llamaba LA TRAMPA, que esa la dirige Santiago García y Enrique se iba para Bogotá a dirigir ahí La Candelaria, era un intercambio que se hizo ahí de directores, entonces LA TRAMPA era una obra bastante comprometedora con la vaina militar, entonces unos militares fueron a ver esa obra.

O.H. Usted tenía un personaje maravilloso.

H.A. ¡Ah, sí, el sargento dinamita!, buenísimo ese personaje, era para totiarse de la risa. Y entonces le dijeron al presidente que había un grupo de teatro de mimos, de unos subversivos que estaban deshonorando las fuerzas militares. Entonces al otro día para afuera los auxilios.

O.H. Porque ahí había un tema que era el de la dictadura de Ubico en Guatemala o cosas así, pero consideraron que era una burla o una afrenta a las fuerzas militares en Colombia. ¿Ese fue el motivo?

H.A. Exactamente ese fue el motivo que nos dejó sin auxilio, entonces ahí se desbandó la gente.

O.H. ¿Esos auxilios de dónde provenían?

H.A. Del gobierno.

O.H. ¿Directamente del gobierno? Y la gente se desbandó, ¿para dónde se fue?

H.A. Fanny se fue para la Argentina, con Pedro. Nosotros nos quedamos así únicamente y absolutamente solos y bueno, nos tocó. Otros se quedaron allí.

Fanny regresó a los meses o como al año, creo que fue porque Jorge Alí Triana la invitó a que organizara el TPB pero de aquí de Bogotá, entonces ella pasó por Cali y habló conmigo, con Mario Caballos, no me acuerdo quién más. Que ella venía para Bogotá a organizar un grupo de teatro acá, que si nosotros la acompañábamos y yo le dije que sí, no sabía nada más que hacer y en Cali ya no había nada que hacer, entonces yo me vine para acá a trabajar directamente con Fanny, con Jorge Alí Triana y con Jaime Santos al TPB y aquí me quedé, o sea ya después se hacían unas obras pequeñas que se llamaban Pequeños Teatros en TV y se me pegó pues la goma por la TV y ahí me jodí.

O.H. Y empezó a hacer televisión.

H.A. ¡Sí!, y ahí me jodí.

O.H. ¿Por qué?

H.A. Porque al principio había cosas muy importantes para hacer pero hoy en día no, hoy en día eso está en manos de gente que no sabe del record de uno, no le conocen a uno la trayectoria, dónde ha estado. Hoy en día no es...

O.H. *¿Qué podría decirme usted de algo común entre esos actores que eran de Bellas Artes de Cali y que llegaron a la TV?, ¿qué rasgos particulares hay en ese equipo, en esa gente?*

H.A. La formación teatral, nosotros no hicimos pasarela, el profesionalismo no se improvisa, todos los del TEC que estamos acá, cuando tenemos que hacer un trabajo actoral, lo hacemos en la forma debida, nada de pasarela, porque los actores de pasarela esos sí que abundan.

O.H. *¿Qué cosas cree usted que son muy importantes a la hora de formar actores?, pues usted recibió formación en cierta época, pero ahora que hay tantas escuelas, tanta modelo y tanta pasarela, ¿cual sería como la clave para enseñar la actuación?*

H.A. Mística. Que tenga ganas de verdad porque es que lo que está pasando hoy en día en la mayoría de los actores y las actrices, aquí es el billete, es la plata, pero mística, cultura general de lo que es el teatro, eso no lo hay, eso ahora lo que hay es la



Obra: "La calle de la gran ocasión". 2000. Foto: Perucho Mejía

manager o el manager que uno consigue para que le ayude a encontrar trabajo.

Hay como 3 cosas serias que han tenido cierta tradición como La Candelaria y La Mama esos llevan muchos años y es gente seria, gente que sí sabe para qué es la actuación y son buenos actores.

O.H. ¿Qué piensa que debería tener en cuenta una escuela de teatro ahora, en esos tiempos que está formando actores?.

H.A. Que tengan seriedad, que tengan mística, esto no lo tomo como un pasatiempo, como que tengo tiempo de estudiar teatro, vamos a estudiar a ver cómo nos va, tiene que ser muy serio, esto tiene unas cosas muy bellas, muy fascinantes, tiene unas cosas que uno no conoce entonces a través del estudio del teatro pues es mucho lo que uno gana del conocimiento de cultura. Es eso. La base. Es que cuando yo escucho cuando termina una actriz un trabajo, una actriz de las nuevas, entonces le preguntan ¿ahora qué vas a hacer? y ella responde: no, pues ahora sí voy a estudiar teatro entonces eso cómo es... Así no es el cuento.

O.H. Claro, es una lógica de mercado muy extraña que se impone ahí.

H.A. Claro, es que aquí ahora hay mexicanos, cubanos, argentinos, uruguayos, hay de todas partes pero por qué, porque las programadoras, la conciencia que ellos tienen sobre eso es el comercio, la plata, entonces toda esa gente hace sus convenios con las programadoras de afuera pero el actor colombiano, al actor que abrió puertas, a ese lo volvieron desechable. Eso es lo que esta pasando y ya uno a esta edad

ya qué carajos, me aterra un poco la cosa porque no sucede lo que sucede en otros países que a los actores entre más profesionalismo tienen, más curtidos están, más trabajo les dan, aquí ya no... van descartando. Por eso se inventó esta fundación para los actores que están varados, que están sin trabajo, que están colgados del arriendo, pues uno se viene aquí para la fundación y aquí escampa mientras, a ver qué otra cosa interesante puede haber.

O.H. A propósito de esos tiempos ¿alguna anécdota en particular?

H.A. Una anécdota que no se me borrará nunca de la mente, cuando hicimos el montaje de Ubu Rey, la primera escena era que otro actor y yo teníamos que venirnos desde el fondo del escenario hasta el proscenio con unas ametralladoras que mandaban a hacer que pesaban 10 toneladas cada una, entonces nosotros nos veníamos desde el fondo hasta el proscenio a detener a Ubu Rey.

Bueno, nos fuimos de temporada y nos fuimos a inaugurar el teatro a Manizales el Fundadores estaba recién inaugurado.

Entonces nosotros hicimos el ensayo al medio día, ya conocía el escenario y toda la joda, apenas salimos ya para descansar en el hotel y toda esa vaina, encerraron el escenario porque tenían que mantener pulido el piso del escenario y nosotros no nos dimos cuenta.

Entonces cuando llegamos al escenario encerado y yo me vengo desde el fondo hasta el proscenio a parar a Ubu Rey con la ametralladora lo que paso fue que seguí derecho.

Caí al foso y entonces ahí mismo apagaron la luz porque precisamente ahí terminaba esa escena que era la primera.

¡No! La gente qué aplausos tan berracos y la gente emocionada... Después, cuando terminó la función, porque en esa época estábamos bien, hacíamos nuestros ejercicios físicos.

Entonces yo caí en el hombro y toda la vaina y... jueputa después yo no sabía como subir al escenario otra vez, no, qué camello tan verraco.

Por la noche después de que terminó la función nos invitaron a comer donde el maestro Jacinto Jaramillo y me dice el maestro Jacinto: "Ah, es que vos sos un verraco, cuánto tiempo ensayaste esa caída". Le dije: No, maestro, esa caída no estaba programada en la obra, lo que pasó era que enceraron el piso y yo seguí derecho y quedé como esos dibujos animados que quedan un rato en el aire y luego pumm, para abajo; menos mal que el foso tenía para estar más profundo pero lo habían subido un poquito, porque eso generalmente es profundo y si no, mejor dicho...



Obra: "La calle de la gran ocasión". 2000. Foto: Perucho Mejía