



ES

Papel
MEMORIA
DE PAPEL

*Obra: Electra.
Foto: Leonardo Linares*

ÁLVARO ARCOS

Entrevistado: Álvaro Arcos (A).

Entrevistador: Oswaldo Hernández Dávila (O).

Álvaro Arcos

Correo electrónico: contactoamigoscaliteatro@gmail.com

Nació en la ciudad de Pasto en el año de 1947, tras completar sus estudios de secundaria, ingresa a la Escuela de Teatro de Bellas Artes de Cali donde realiza estudios durante los años de 1964 a 1970 y obtiene el Diploma de estudios profesionales en Arte Dramático. Condecorado con el Botón Libro de Oro en el día del profesor por la Gobernación del Valle en 1969 y exaltada su labor artística por el Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali y el Honorable Concejo de Santiago de Cali en el 2005. Invitado en el 2004 por el Centro Cultural Helénico de Ciudad de México para realizar el montaje de Los siete contra Tebas de Esquilo. Ganador de la Beca de Creación Artística 2007 del Ministerio de Cultura.

Oswaldo Hernández Dávila

*Correo electrónico: decano.teatro@bellasartes.edu.co
<https://orcid.org/0000-0003-2787-0594>*

Licenciado en Arte Dramático de la Universidad del Valle, actor y director de teatro. Con trayectoria en la educación artística, ha estado vinculado, como actor al teatro el Taller de Cali, Teatro Experimental de Cali, Compañía Nacional de Teatro y el Teatro Papagayo. Ha sido docente en la Universidad Javeriana de Cali, la Universidad Autónoma de Occidente y, con Bellas Artes, Institución Universitaria del Valle, ha tenido una vinculación desde el año 1994 como coordinador administrativo, docente de la Facultad de Artes Escénicas y Vicerrector Académico y de Investigaciones. Actualmente se desempeña como Decano de la Facultad de Artes Escénicas.

Resumen

Esta entrevista es la tercera de una serie de conversaciones que desde la Facultad de Artes Escénicas de Bellas Artes, se entabla con las salas de Teatro de la ciudad de Cali, para reconocer sus trayectorias y aportes en el desarrollo del sector cultural y académico de la ciudad. En esta ocasión, nos acompaña Álvaro Arcos, fundador de Cali Teatro con más de treinta años de fundación y ubicada actualmente en San Antonio en la Cra. 12 # 4 – 51

Palabras clave: Cali Teatro, Origen del teatro en Cali, teatro en Cali.

Abstract

This interview is the third in a series of conversations that the Faculty of Performing Arts of Fine Arts has established with the theater halls of the city of Cali, to recognize their trajectories and contributions in the development of the cultural and academic sector of the city. On this occasion, we are accompanied by Álvaro Arcos, founder of Cali Teatro with more than thirty years of foundation and currently located in San Antonio on Cra. 12 # 4 – 51

Key Words: Cali Theater, Origin of theater in Cali, theater in Cali.

Oswaldo Hernández: Estamos con Álvaro Arcos, el director fundador de Cali Teatro agradeciéndole mucho este espacio para conversar y tejer en el diálogo la memoria del teatro de la ciudad de Cali y obviamente la historia nuestra y la historia del teatro de esta ciudad del Valle del Cauca. Entonces, Álvaro, la primera pregunta es ¿cómo surge la idea de crear el espacio Cali Teatro? ¿Cuáles fueron los primeros pasos? ¿Quiénes fueron los que se unieron para hacer esto y en qué año fue eso?

Álvaro Arcos: Bueno, la idea considero yo, surge fundamentalmente de la necesidad de tener un lugar donde poder ensayar tranquilamente. El espacio hace parte del inventario de las pertenencias del grupo, su vestuario, su utilería, su herramienta. Entonces, así mismo, su lugar, donde poder enseñar, es una herramienta más. Lo considero yo. Nosotros en principio nos constituimos como Teatro Foro de Cali y entre sus fundadores hubo personas muy importantes. Por ejemplo, estuvieron los argentinos José Luis Andreone, que en paz descanse, Julián Romeo, estuvo Guillermo Alberto Arévalo, estuvo Jorge Vanegas, Darío Henao el profesor de Univalle, mi persona. Y así como unas 20 personas más. Y andábamos como han andado la mayoría de todos los grupos de teatro, en su condición de gitanos, ensayando en las salas de las casas, en las terrazas, en los patios, hasta en la calle. Llegó un momento en que conseguimos un local alquilado en San Nicolás y luego vimos que ese espacio nos quedaba pequeño. Pero ya se habían ido los tres iniciales, digamos. Los fundadores ya me habían dejado solo.

O: Y ese ese espacio que alquilaron en San Nicolás. ¿Qué año era eso? ¿Finales de los 70 o 78? ¿en el 74?

A: Sí, 74. Lo recuerdo perfecto. Y ese espacio, era en un segundo piso, un local grande, como de unos 90 metros de largo, como por seis de ancho. Una cosa así.

O: ¿Te acuerdas la dirección?

A: Sí, eso era en la carrera 5.^a con calle aproximadamente del 17, 5.^a con 17, claro, porque yo vivía en la calle 18, entre carrera 7.^a y 8.^a, me quedaba cerca, ya me había casado. Nosotros llegamos a meternos allá, entonces ahí estuvimos por un año y luego yo le dije al grupo aquí ya nosotros no alcanzamos, tenemos que ir a buscar otra casa que alquilar.

O: ¿Y entonces qué actividad desarrollaban en esa casa?

A: Ahí ensayábamos, ensayar exclusivamente, guardar las cosas, ahí teníamos bien organizado el vestuario, la utilería, todo muy bonito, bien organizado, bien limpio, qué es lo que a mí siempre me ha gustado el orden, ser muy organizado entonces se nombraron comisiones y se regaron a buscar espacio, hasta que llegó un grupo y me dijo Álvaro hay una casa en San Antonio, pero solamente se puede ver por el hueco de la puerta y le dije pues vamos. Y entonces yo vine y por el hueco de la puerta me asomé y vi un corredor y al fondo un mangón, el huerto, porque aquí es el huerto y las casas con su huerto. Entonces yo dije no pues si tenemos



*Obra: EQUUS
Foto: Leonardo Linares*

que pedir que nos la muestren. Y eso era con una agencia de arrendamiento. Entonces vinieron y yo vine con el grupo y cuando nos hicimos allá donde eso era la sala, entré y dije, este es el sitio, aquí vamos a hacer la sala. Alfredo Valderrama también estaba y me dijo que estás diciendo, este está loco. Le dije que aquí íbamos a construir la sala de teatro. Movi6 la cabeza y dijo este está loco. Y si ya, dijimos que la tomábamos en alquiler. Cuando ya fui a la agencia me dijeron que no, que ya estaba alquilada. Pues que lástima. Y como a los ocho días yo trabajaba en el INEM, me llamaron, me preguntaron que si aún estaba interesado en la casa y les dije que sí, que porque la señora que la iba a tomar había dicho que no, porque no le gustaba el baño, que si la tomábamos así y le dijimos que no había problema y entonces entramos pagando 3.500 \$ y un profesor del INEM me sirvió de fiador y nos metimos

O: Pero entonces era a nombre de Álvaro Arcos o del Teatro Foro

A: La casa, si me la arrendaron a nombre de Álvaro Arcos y el fiador Horacio Mesías, que también en paz descanse. Entonces Contratamos el maestro de obra, como yo venía de la experiencia del TEC yo estuve cuando se levantaron las ramadas con guadua y techo de cartón y las sillas y las bancas se forraron con espuma y pana. Entonces yo venía de esa experiencia, había recibido ahí el curso. Entonces también puse las guaduas, el techo de cartón, con el agravante de que el maestro de obra, pues a los ocho días se nos fue porque no teníamos cómo pagarle.

O: Eso te iba a decir. ¿Pero entonces de dónde iba a salir la plata? Porque un arriendo en el año 1978, 3.500 \$, eso era plata

A: Como éramos como 20 integrantes, entonces cada uno daba una cuota de sostenimiento, es que en esa época a nosotros no nos unía la teoría tanto de Stanislavski, de Grotowski, de Brecht, de quién se yo y qué más, sino que era la mística, la fe, el fervor, la motivación, la búsqueda, pero una motivación muy, muy altruista, digamos. Entonces aportábamos para el arriendo y una hermana mía me prestó \$ 50.000 y con eso fue que iniciamos, pero entonces se nos acabó la plata y nos tocó despedir al maestro y a los trabajadores y a nosotros seguir. Y se venían las discusiones más grandes, porque el uno decía tanto de arena, por tanto de cemento y tan, tan. Y nos dividimos también en comisiones. Una que nos quedábamos aquí trabajando a pico pala, carreta y balde, y otra comisión que se iba a la calle a pedir, a buscar ayuda y venían con clavos que les dieron pintura, que la secretaria me acuerdo tanto del Banco Cafetero, la secretaria privada del gerente nos recibió y nos dieron un cheque de \$ 5.000. Como donación. Y así. Llegaban los de las comisiones a las seis, todos los del grupo venían con caras sonrientes, que ya esto, que lo otro, que por aquí, que por allá, y así. Aquí entramos en el 78. Allá en San Nicolás, más o menos en el 74, 75 y entonces estuvimos como dos años, aquí entramos, sí, en el 78 que hicimos la inauguración de la sala.

O: Entonces se iban las comisiones, los otros se quedaban acá, otros trabajando y

paleando allí, claro. ¿Pero entonces el grupo a qué hora ensayaba aquí, qué obras tenía?

A: Los ensayos. Nos tocó dejarlos a un lado por un tiempo. En ese momento teníamos Fuenteovejuna, que la dirigió el Alfredo Valderrama y yo tenía la Devoradora. Entonces programamos Fuenteovejuna paralelo a todo el trabajo en el Municipal y yo no sé qué colegio puso como tarea que había que ir a ver Fuenteovejuna, pues quebraron las puertas de los vidrios, de las puertas del Municipal porque no alcanzó toda la gente a entrar. No, no, imagínate nosotros en eso. Y luego ya entonces rápidamente, como en seis meses, montamos la ramada porque el contrato era por un año y vinieron los dueños de la casa, que era una familia de huérfanos. La madre era viuda, era una herencia, una sucesión. Entonces nos dijeron miren, si ustedes en un año no compran esta casa, nos la desocupan y a nosotros nos llaman, en el momento en que tengan la plata, porque ustedes, la gente de teatro no tiene plata. Le dije Pues bueno, doña Beatriz, vamos a ver qué hacemos ahora. ¿Y entonces yo dije qué hago?

O: O sea, vino la dueña en persona y no a través de la agencia

A: No la dueña en persona y muy buena gente,

O: Qué cara puso cuando le habías vuelto el patio y la huerta un escenario

A: Ellos querían era que nosotros nos quedáramos, compráramos esto porque ella tenía

como 12 o 14 hijos. Estaba afanadísima porque se repartieran la herencia. Entonces comenzamos a hacer rifas de Renaults, vendíamos el 50% de la boletería y nos quedábamos con el otro 50% nosotros y siempre se ganaban el bendito carro, hacíamos peñas. Ya cuando inauguramos la sala, trajimos al Son del Pueblo, cuando en el Son del Pueblo estaba César Mora, Bruno Díaz, de los reconocidos, y entonces aquí los programamos como una semana y esto era lleno. Ellos venían en solidaridad, solamente teníamos que pagarles el transporte, que en esa época no usábamos avión si no era por flota Magdalena o Bolivariano

O: Las peñas eran artísticas.

A: Artísticas, los artistas nos regalaban su espectáculo, las presentaciones, muchos de ellos ponían el transporte de venida y de regreso. No nos cobraban absolutamente nada.

O: Y entonces la gente pagaba una boleta.

A: Claro, y entonces con eso nos íbamos ayudando. Cuando el Teatro Libre estrenó El Rey Lear nos la prestaron. Nosotros solamente teníamos que pagar el transporte y ya habíamos reunido, de grano en grano \$120.000. Entonces con eso los trajimos y el primer día del Municipal solamente hicimos de taquilla \$80.000. Cuando el Rey Lear en Bogotá, El Tiempo sacó un editorial diciendo que Jorge Platas no tenía nada que envidiarle a Richard Burton, que nosotros teníamos nuestro Richard Burton. Y entonces aquí nadie fue y solo \$80.000. Cuando yo dije entre mi, se nos fue la platica de la casa, ya para la segunda función hicimos un poco más de

los \$120.000. Entonces recuperé los \$120.000 y los gastos para devolver el grupo. Ya con esos \$120.000, entonces yo llamé a la dueña y le dije ya tenemos la plata. Cuando viene para hacer negocio. Y se vino la señora doña Beatriz con la gran mayoría de hijos y le dije mire, el asunto es el siguiente, la casa la vendían por \$650.000. Entonces le dije entre nosotros tenemos son \$120.000. Por el momento hacemos la promesa de compraventa con esos \$120.000 y el saldo sobre los 650. Entonces nosotros les pagamos interés mientras cancelamos la deuda. Entonces recibían \$3.500 de arriendo y entraron a recibir \$18.000 de arriendo, pero les gustó el negocio.

O: Pero \$18.000 era ya amortizando la deuda.

A: No solo intereses.

O: ¿Álvaro y a usted? ¿Quién le ayudó a hacer esa proyección que lanzó?

A: Nadie. Yo no había hecho lo que se dice ahora la carrera sobre Estudios financieros o administración de empresas. Entonces mira, yo hacía las cuentas y todo eso, aunque claro, yo he sido muy bueno para sumar. Restar no me gusta, ni dividir o multiplicar menos, solamente sumar. Entonces 18.000 nos metimos. Al grupo se le pidió que subiera la cuota. Llegó un momento en que venía Gloria Zea, que era la directora de Colcultura. Yo me enteré que venía, y llamé a Bogotá. Hablé con la secretaria y le dije que mirara si era posible que en la agenda de doña Gloria ella podía aceptar venir a hacer la visita. Y dijo En ocho días les aviso. Y luego ella

me dijo Bueno, doña Gloria los va a ir a visitar y vino. Entonces dijo, ¡Ay qué sala tan bonita, qué ramada tan bonita! Y le dije Sí, pero nos van a sacar de aquí si no compramos. Entonces dijo. ¿Y cuánto vale la casa? Le dije \$650.000. Nosotros no tenemos todo ese dinero, le dije. Si acaso (dijo Gloria Zea) les podríamos ayudar con \$500.000. 250 el año que viene y los otros 250 el próximo año. Le dije denos los 650 y me dijo no, me comprometo con 500 y dije Bueno.

O: Y qué año era

A: 79- 80 Vino y nos hizo esa promesa. Y cumplió. La señora cumplió. Entonces nosotros ya fuimos amortizando la deuda.

O: ¿Con qué mecanismo Colcultura hacía ese aporte? Porque ahora cada vez los procesos son un galimatías de contratación, en ese momento cómo fue.

A: Era simplemente un acto de buena voluntad.

O: No firmaste nada con Colcultura

A: No, ella llegó, miró la Ramada, que era bonita. Era muy bonita. Agradable. Entonces me miró y dijo. Esto tan bonito. Le gustó, se enamoró. Le encantó. Y eso bastó para que nos dijera que nos ayudaba con los \$500.000. Ahora, los \$500.000 no se especificaron para compra de casas, sino en ayuda para el Teatro Foro de Cali. Y nosotros teníamos que llevar un libro como de contabilidad, de apuntes y entonces ahí se escribía lo que se iba a retirar e íbamos

donde el auditor o algo así, que quedaba aquí en la Plaza de Caicedo, ahí en el Palacio de Justicia, entonces el señor llegaba, revisaba y firmaba y entonces nos firmaba el cheque y así podíamos seguir. Eso era todo, todo el embeleco, no más. Increíble, y entonces, pues logramos hacernos a la propiedad.

O: En principio, poder cumplir con la promesa que usted había firmado. Eso era un compromiso financiero fuerte.

A: Claro, claro, sí, claro, una promesa de compraventa. Pero es que, si uno no se arriesga, qué puede hacer. Y entonces luego se presentó un problema legal. Porque en el momento en que se acordó a ir a la notaría para firmar la escritura. Yo no fui. No me presenté. No estaba. Entonces eso se quedó así. Luego, en otro momento, volvieron a citar a la firma de la escritura, pero ya yo no estaba aquí. Yo me había ido primero a París y luego de ahí me fui a Bogotá a trabajar con la Escuela Distrital. Yo me fui porque hubo una crisis política al seno del grupo. Nosotros éramos militantes del MOIR. Entonces me pusieron en el banquillo y me bajaron de director administrativo a la nada. Por eso fue por lo que me fui a París, pero no renuncié. Y luego regresé. La nueva administración se había endeudado tanto, que la única salida era vender la casa para pagar las deudas. Y me llamaron a mí y me dijeron que si yo estaba de acuerdo. Yo dije, yo estoy acá en Bogotá, yo allá no vuelvo, pues que se quiten ese lio de encima. Y me iba a venir a firmar la escritura y alguien me dijo por qué, si es una deuda que vos no adquiriste, que ellos resuelvan el problema, pero no vas a hacer

eso, pierden la casa. Entonces yo no vine

O: El ejercicio era vender la casa.

A: Vender la casa

O: Pero ya habían ya resuelto la compra.

A: No. Había que legalizar la escritura, la cosa ya estaba. Simplemente que como la escritura nunca se firmó. Entonces había que legalizar la firma de la escritura.

O: Para luego poder vender.

A: Si comprarla el Teatro Foro y poder vender y salir de las deudas. Entonces, cuando ya llegaron a la notaría, doña Beatriz Arango preguntó ¿quién va a firmar? ¿Dónde está el señor Arcos? No, él no va a firmar, va a firmar la señora tal. Ah, no, si esto no lo firma el señor Álvaro Arcos, yo no firmo, Y no firmó. Y se salvó la casa. Pero entonces entró en problemas, digamos, legales. ¿Cómo podía yo rescatar la casa? Que pasa, que para salvar las deudas del Teatro Foro había que liquidar el Teatro Foro y donar sus pertenencias a una nueva, a otra institución. Entonces yo primero creé la nueva institución, el teatro Cali Teatro. Cuando ya salió la personería jurídica y todo eso, entonces yo propuse liquidar el Foro. No, eso se me vino Raymundo y todo mundo.

O: Una pregunta, hasta ese momento, después de esos años que tú estuviste en París y como maestro en la Escuela Distrital de Teatro Luis Enrique Osorio, seguramente pasaron



*Obra: Madre Coraje de Caliteatro
Foto: Leonardo Linares*

cuatro años, Tres años. O sea, estamos hablando de 1984.

A: unos siete años.

O: 87.

A: Sí, yo regresé aquí en el 89.

O: Imagínate, ellos habían avanzado, digamos, en el desarrollo de la sala. ¿Había cambiado la ramada, habían hecho una estancia?

A: Se habían levantado cimientos y las paredes del fondo. Eso sí, en mi ausencia.

O: Y la base del escenario, por decirlo.

A: No, no, Todo eso ya estaba así. Hueco digamos. Entonces para la liquidación me hicieron tantas protestas que hasta piedras me venían a echar, hasta que llegamos a un acuerdo. Les dije hagamos lo siguiente, todos los que están en desacuerdo entonces entren a Cali Teatro, firmen la renuncia del Teatro Foro, la liquidación del Teatro Foro. Entonces entran a Cali teatro y forman parte. Y eso les gustó Dije bueno, eran como 20, ¿cómo me los quito a todos de encima? Entonces yo entré a aplicar los estatutos. Decía que con tres faltas de asistencia no justificadas a las reuniones de asamblea, quedaba expulsado.

O: Tenían condición de asociado, socio, afiliados.

A: Éramos como socios. Socios, fundadores, fundadores. Bueno comencé a

aplicar los estatutos. Entonces yo citaba a reuniones de asamblea los martes, miércoles, jueves, 10:00 de la mañana. Entonces, como todos trabajaban por aquí y por allá, entonces no podían asistir.

O: Y de alguna manera se fue depurando.

A: Si yo esperaba. Esperaba las tres justificaciones todo legalmente, y mandaba la carta diciendo usted no estuvo presente y así a través del Marconi, el marconigrama.

O: Un telegrama

A: Si, un telegrama. Entonces yo me agarraba a mandar telegramas y fui sacando a todo el mundo y luego se me ocurrió la idea de hacer una junta directiva honorífica. Entonces entró doña Amparo de Carvajal, entró Pedro Chang entró Bruno Díaz entró Fanny Mikey y creo que María Victoria, la del Municipal.

O: ¿María Victoria Rodríguez?

A: No, no.

O: Y Pedro Chang. ¿Quién es?

A: El ya murió. Él era un publicista de aquí de Cali. Y socio principal creo que del América sí. Era una persona importantísima, pero qué problema para reunir a estas personas importantísimas, estaban más cerca de las estrellas que de aquí de la ciudad. Y para traer a Fanny Mikey y a Bruno en avión y en hotel de cinco estrellas, pudimos traerlos una vez y luego

no más. Entonces yo seguí, como no estuvo presente, pues usted también sale. Hasta que me deshice de toda esa junta directiva y quedé solamente con mi familia. Joden también, pero me dejan trabajar.

O: Bueno, se logra hacer precisamente el saneamiento, digamos administrativo, en el sentido que el Teatro Foro de Cali se liquida, los bienes pasan a la Fundación de Teatro pero digamos financieramente había deudas, esas deudas cómo se sanearon.

A: No, no. Esas deudas fueron del Teatro Foro. O sea, eso murió ahí. Que le cobren al Teatro Foro. Nosotros nada teníamos que ver. Claro, ¿no?

O: Y entonces que actividades se empezaron a hacer acá para poder desarrollar la sala.

A: Hicimos algo muy importante. La primer obra que montamos, que yo dije es la expresión exacta de nuestra pobreza, en la situación en que estamos, fue Farsas para contar de Chejov, luego El daño que produce el tabaco, creo. El pedido de malo y el Vengador. Algo así y luego ya con el tiempito entonces hicimos Prometeo encadenado y nos fue muy bien. Con Fanny Mikey nuestras relaciones fueron excelentes en esa época, el 80. Toda esa época, Fanny se daba el lujo de hacer temporadas en el municipal, hasta de un mes con la misma obra, se llenaba, y entonces a nosotros nos daba el estreno, que traen la Cándida Eréndira, entonces el estreno era para Cali Teatro. Ella nos

daba la boletería con un 40% de descuento. Toda la boletería del estreno era para nosotros. Nos hacía un descuento, nos daba el 40% y nosotros subíamos el precio de la boleta porque era el estreno, era la premier y entonces lo vendíamos. Nos entraba un poco de plata. Y Fanny mira, es que yo no sé esta señora o a ella le faltaba un tornillo o a mí, no sé. Yo llegaba el Teatro Municipal y me entregaban la paca de boletas de la primera función, así, en la mano.

O: Sin contar ni nada.

A: Si, nos decían ahí está la paca, que eso vale 5 millones de pesos. Listo doña Fanny dijo que se la entregara. Listo y nosotros a llamar, en esa época no había ni celulares, ni fax, ni nada de eso, sino puro teléfono de disco y mi hermana Laura, ella por teléfono, tan, tan, llamando a los contactos de los fondos de empleados y todo eso. Y nombrábamos a Fanny que por aquí, por allá. Y así pedían boletas. Otras veces las cancelaban o las devolvían. Entonces nosotros decíamos esto es el yoyo sube y baja, sube y baja hasta que finalmente quedaba arriba, arriba. Entonces llenábamos el estreno. Y nos daban lo que nos correspondía. Así lo mismo María Cecilia Botero cuando vino con Molly Brown y cuando vino con Peter Pan también. Entonces aquí seguíamos con las peñas. De eso hay una anécdota muy linda. Una vez yo llamé a Tito Cortés y le eché el cuento y le dije Maestro, estamos tratando de construir una sala en San Antonio, pero queremos que usted nos colabore. No tenemos cinco centavos, pero con que usted venga y nos cante unas dos canciones con su guitarra y nos permita utilizar su nombre en

la propaganda, con eso ya es una gran ayuda. Entonces me dijo yo no puedo llevar la orquesta porque te saldría muy costoso. Entonces está bien, yo voy, dame la dirección. Le dije bueno, usted solito con la guitarra. Y si nos autoriza a utilizar su nombre mejor. Si Pueden ponerlo donde quieran, si eso le sirve de algo nos dijo. Y mira, ese día teníamos antes de él, como unos cinco grupos más. Pero con Tito Cortez en los carteles todo esto se llenó por él.

O: No te creo.

A: No te miento. Incondicional. Sin pedir nada. Pero lo que hizo después, llegó aquí con el bus y toda la orquesta. ¡Se trajo toda la orquesta! Le ofrecimos qué quería tomar y todo eso y que esperara aquí en una pieza mientras la orquesta se organizaba. Entonces dijo Denme un café. Yo nomás tomo café. Y se le dio el café. Cuando ya eran como las 21:00 de la noche y la gente bueno, va a venir o los va a dejar plantados, entonces entré y dije respetable público, vamos a hacer un receso de diez minutos mientras la orquesta y Tito Cortez se organizan en el escenario ¡la orquesta!

O: De no creer Álvaro que bonito eso

A: Sí, como lo que hizo la Fanny Mikey o María Cecilia Botero. O sea, esos fueron ayudas muy grandes. Óscar Muñoz el pintor, Una vez nos dio un cuadro. Ese cuadro me acuerdo de las rifas-función, algo así que hacía el TEC. Yo también hice lo mismo, entonces con el número de la boleta participaba en la rifa del cuadro. Y el cuadro se expuso en el hall del municipal y

todo eso para que la gente lo viera y enmarcado y todo. Entonces eso también era gancho. El Carlos Pozo también nos regaló, Manuel Estrada, también nos regaló un cuadro. O sea, yo digo una cosa la solidaridad existe y la solidaridad es posible. Y eso se logra en la medida en que uno logra cautivar o logra que su idea sea creíble y pues sea posible de realizar. Entonces en esa medida la gente ayuda. Luego vino la Secretaría de Obras Públicas Departamental, donando ladrillo, donando cemento, donando hierro, que las perchas de unas cosas, que el estudio de suelos, de la Facultad de Arquitectura, este arquitecto que era tan famoso, se me olvida el nombre, nos hicieron los planos, nos hicieron la maqueta para la exhibición de los planos en la tertulia, en la sala de cine de la tertulia y se exhibió la maqueta y todo eso con el estreno de Papá Montero, la obra que montó Jorge Bonilla y que Luis Carlos Ochoa fue el que dirigió la música, el que enseñó a los actores a tocar los instrumentos y todo eso. Una berraquera este Luis Carlos Ochoa también. Excelente. Bueno, entonces, con el estreno del Papá Montero hicimos la presentación de la maqueta. Y así Poco a poco, poco a poco.

O: Mucha fraternidad y mucho apoyo solidario.

A: Sí, Yo digo que uno debe forjarse metas en la vida, creer en eso. Qué quiere alcanzar. Ser disciplinado, paciente y no perder la fe, esto no es, digamos, algo así como un abrir y cerrar de ojos, ¿no? Esto tiene sus bemoles y muy difíciles, muy difíciles.

O: Y además es que estamos hablando de muchos años, estamos contando la historia que empezó en los mediados de los años 70 y ya vamos en la segunda década del siglo 21.

A: Claro, como Cali Teatro tenemos 34 años, pero sumando lo del teatro, de nuestro teatro Foro nos acercamos a los 50 años y siempre he estado como director en todos estos años.

O: Hay una cosa que me llama mucho la atención y me parece importante, es que en esa transición yo puedo suponer que se crearon tensiones complejas, dolores, me imagino, a propósito de cómo funcionaban los grupos en esa época, el Teatro Foro y todo, pero creo que Cali teatro me corregirás si me equivoco, Cali Teatro es una agrupación, pero es una fundación que se ha sostenido en el tiempo, no necesariamente con el mismo elenco siempre, pero siempre produciendo sus espectáculos, obviamente bajo tu dirección, como con esa meta, con ese norte, no solo de consolidar el espacio, sino de tener un repertorio, pero que no fue digamos el tipo de organización que quedó supeditada a un elenco como otros grupos tradicionales que fueron más bien como una cosa cerrada, no está mal ni bien estoy solamente haciendo esa apreciación. Pero Cali Teatro tuvo esa posibilidad de siempre desarrollar sus proyectos e invitar nuevas personas, contratar actores, en fin, el tipo de relación con los elencos estaba más determinado por el proyecto que estuvieran en mente o cómo te lo visualizaste para no tener esa relación como de grupo que son otros grupos.

A: Correcto lo último que acabas de decir, trabajamos con proyecto sobre la mesa. Entonces vamos a montar esta obra, necesitamos actores, los llamamos en calidad de invitados, se le reconocen unos horarios, en mayor o menor cantidad se le reconoce. Porque soy de las personas que cree que los artistas no tenemos por qué regalar nuestro trabajo. Tenemos que vivir de esto, aunque sea humildemente, pero vivir de nuestra profesión. Entonces aquí vienen en calidad de invitados y eso nos permite estar renovando actores. Y al actor también le permite, no le gustó esto aquí, entonces me voy. Listo. Se comprometen eso sí, en un principio si quiera con un mínimo, digamos 20 o 30 funciones. Llegado ese tope, ustedes verán si quieren seguir o paran y así mismo hemos invitado directores. Por ejemplo, está Indalecio Corujo de España, está Salomón Reyes de México, está Diego Fernando Montoya. Por el momento hemos tenido esos tres directores, no hemos invitado a otros directores porque no se han prestado o no se han dado las condiciones.

En un momento estuvimos hablando con Ricardo Camacho para que él viniera a hacer un montaje. Luego se le atravesaron miles de compromisos y no se pudo. No se pudo y me gusta que vengan porque soy de las personas que tengo mucho por aprender de otras personas. A mí me gusta ver a los otros directores aquí dirigiendo y comparando sus métodos, sus estilos con el mío, para ver en que nos entendemos o en que nos separamos. Me parece excelente, excelente tener esa oportunidad.

O: Tengo una apreciación, Álvaro, dime tú si estoy en lo correcto, tengo unos años en

el sector teatral de Cali, aunque no todos los que quisiera, porque me perdí tal vez muchas cosas muy bonitas de una época maravillosa. Yo llegue ya pasada mi adolescencia, como a final de los años 80, al mundo del teatro y la Sala de Cali Teatro, esa Fundación de Cali Teatro para mí, fue la primera que posicionó un espacio que podía estar a disposición de otros proyectos para ser alquilado. Los otros espacios yo los identifico con todo el valor que siempre han tenido como espacios cerrados para sí, es decir, espacios cerrados en su grupo, en sus actividades, incluso en otras actividades. Pero no había, digamos, una sala que tuviera la apertura de que la alquilaran otros grupos, de que otros grupos desarrollaran temporadas. Y creo que Cali Teatro fue la primera sala con suficiente calidad técnica de escenario y todo que estuvo a disposición de la gente, digamos, desde los años 90. No sé si eso era un norte, si ustedes estaban centrados sobre todo en el posicionamiento del espacio de la sala, como una sala de calidad para poder hacer muchas presentaciones.

A: Cuando nosotros estuvimos en el problema de la liquidación del Teatro Foro para dar pie al Cali Teatro, uno de los argumentos de uno de los miembros del Teatro Foro era que ellos querían que esto fuera una sede no solo de teatro, sino también sindical. Entonces yo les dije no, de ningún sindicato, esto será una sede de teatro y solamente de teatro y entonces en realidad es una sede de puertas abiertas, aquí está la sala ocupada todo el año, al punto que nosotros como Cali Teatro, muchas veces no tenemos espacio para ensayar, nos toca buscar entrar en otros momentos, en otros horarios y

aunque a veces hay grupos poco organizados y por el estilo, pues nos encanta.

O: Que vengan.

A: Que vengan. Claro, es que yo digo esto no puede estar, esto no puede estar así, en silencio y callado. Por ejemplo, aquí los talleres que damos para los niños, esto los sábados, esto parece de locos, ver a los niños corriendo, gritando y esto y lo otro. Ahí yo digo que felicidad, es que para mí es una terapia y cuando vienen los otros grupos y todo eso, entonces yo a veces tengo la oportunidad de poderme sentar tranquilamente a ver la obra, pero otras veces me toca hacer de portero, de taquillero, de abrir la puerta esto o lo otro y no puedo ver tranquilamente la obra y a mí me gusta ver las obras, porque eso me sirve de evaluación, de auto evaluarnos, decir bueno, yo cómo estoy, también qué tan atrasado estoy o si voy a la par o no, entonces yo entro también con las ganas de chismosear.

O: De aprender de alguna manera.

A: Es que aquí se presentan unos trabajos tan bellos, increíbles y unos actores tan buenos que yo digo por Dios por que tienen que estar pasando tantas necesidades si son unos portentos.

O: Álvaro en todo ese trasegar tan complejo, tengo en el recuerdo por allá en 1985 u 86, haber venido a una peña aquí, a una peña de noche y me acuerdo que esa vez vine con un sombrero disfrazado de gángster a un

espacio muy lindo, en ese trasegar, cuáles son las cosas que tú dirías, las más duras de enfrentar, digamos, si es un tema de la oposición de los vecinos, que a veces no lo quieren a uno o si es el tema de la incertidumbre financiera o qué, que qué cosas serían las más complejas de enfrentar a lo largo de los años hasta consolidar el proyecto maravilloso que es Cali Teatro. ¿Y cuáles son las más hermosas, las más reconfortantes?

A: En términos generales, todo es muy reconfortante y gratificante. Hay una cosa muy importante y es que nosotros económicamente no nos vemos alcanzados. Siempre con los pies sobre la tierra y de manera organizada. Me dicen tacaño. Me dicen miserable. Hay plata, Hay plata. Les digo si hay plata, entonces porque hay plata nos la vamos a gastar ya. Y los próximos meses. Y cuando no haya plata, ¿qué hacemos entonces nosotros económicamente? Estamos bien en ese sentido, con los vecinos, ningún problema. Absolutamente nada, nada. A parte del espacio de mi casa, que es muy agradable, yo solamente vivo con mi mujer en el campo y a veces no quisiera salir de allá, este lugar para mí es mi otro hogar y yo aquí me siento muy feliz, muy tranquilo y no tengo problema en si hay que barrer, trapear, lavar sanitarios, esto, lo otro, lo otro lo hago. Si no hay quien lo haga, lo hago. Y no descuido tampoco la parte artística ni la parte teórica. En absoluto. Hay un hecho que sí marcó y apenas me estoy reponiendo del golpe, y fue cuando David Ocampo mi yerno y Octavia, mi hija, la esposa de David se fueron. A raíz de la pandemia, si entramos en una situación difícil, se cerró todo. No había talleres. Nada. Estábamos comenzando a vernos a gatas.

Hubo que despedir personas, empleados, porque no podíamos sostenerlos. A raíz de eso David dijo me voy a Estados Unidos aprovechando que tengo visa por unos tres meses, trabajo y regreso. Le dije me parece excelente David aquí en tres meses no va a cambiar esto y te puedes ganar tu platica. Y luego, pues lo deslumbraron los avisos de neón, los rascacielos, las marcas, el glamur, los perfumes, el olor del dólar, todo eso. Y se quedó.

O: Y Octavia también.

A: Y también mandó por Octavia, le dijo, usted qué escoge allá o aquí pero así no podemos seguir, y entonces Octavia se tuvo que ir con el hijo, con Samuel. Entonces los tres están viviendo allá. Fue un duro golpe para mí, apenas me estoy reponiendo. Y ahí sí lo veo un poco difícil, porque David, en primer lugar, es una persona muy simpática, de un gran carisma, que cae muy bien ante la sola vista de la gente. Él aquí era el encargado de la parte técnica, de las relaciones públicas de los diseños. Estaba montando obras de teatro. Hizo toda una serie de radio programa infantil que se pasó por la emisora Carvajal.

O: Radioteatro.

A: Radioteatro, sí, pero infantil, que se pasó casi por un año en la emisora Carvajal, que luego se suspendió porque que no tenían plata y nunca nos dieron un peso. Entonces no, no se podía tampoco así, porque a los actores no se les podía estar trayendo de gratis. Bueno, era mi mano derecha y Octavia, aparte de ser muy buena actriz, estaba llevando el manejo



*Obra: Farsantes
Foto: Leonardo Linares*

administrativo del teatro. Yo ya los veía a ellos como mis sucesores.

O: Como asumiendo la responsabilidad y el relevo.

A: Si, dije ya en el caso que yo llegue a faltar, ya ellos siguen con el teatro. Entonces ese

fue un golpe muy duro, porque ahora solamente estoy con Sebastián, con mi nieto, que él tiene escasos 22 años y apenas lleva en diciembre un año, él estaba aquí en los talleres venía a los ensayos, estaba, pero de lejitos. Entonces le tocó treparse a la escalera, montar luces, esto, lo otro y llamar a David que por favor le explique y a sacar esos proyectos. Mira que en este año a él le

tocó sacar el del estallido, el del Ministerio, el de la Secretaría de Cultura y otros proyectos. Yo en eso no me meto, porque es que a mí no me gusta eso, no me gustan esos benditos proyectos.

O: Y es que el contraste está en que hubo una época en que había una buena disposición a apoyar a los grupos en las organizaciones culturales y ahora todo es un galimatías jurídico, todo es un enredo de contratación y obligaciones, interventores, supervisores.

A: Entonces ese sí fue un golpe muy duro y Sebastián es el que está en la parte administrativa. Por eso le dije que él tenía que entrar a estudiar Administración de Empresas. Y en la parte técnica, pues, estamos tratando de preparar otra persona, pero le da miedo treparse a la escalera.

O: Porque lo primero que tiene que hacer es un curso de altura.

A: Pero para qué va a tomar un curso, ARL y todo eso si le da miedo la escalera, entonces imagínate.

O: Álvaro y pues como para cerrar nuestra charla, que te agradezco mucho y que además es muy lindo conocer todo lo que me estás contando, de verdad me reconforta mucho, me da mucha alegría por la calidad de proyecto que tú tienes y has liderado tantos años, ¿cómo vislumbras lo que se viene? ¿Qué ideas tienes? ¿Como qué proyectos están para Cali Teatro?

A: Bueno, ya estoy saliendo del golpe. Y en eso mi esposa es un gran apoyo y los hijos también, los que quedan aquí, Felipe y Juliana, y la nuera, que es también profesora aquí de danza, porque ella es especializada en ballet clásico en Londres, es egresada de Ballet. Bueno, entonces se decidió que no vamos a volver a hacer montajes con muchos actores, máximo dos o tres actores, no más, no más, para así poderles pagarles mejor y evitarse un poco de problemas, que si puedo, que no me puedo presentar, que hasta ahora si, que el ensayo, que esto, que lo otro. Porque fundamentalmente es muy difícil trabajar con grupos muy grandes, por ejemplo, con Madre Coraje menos mal hicimos como unas 30 funciones y terminamos ahorita como en septiembre, hasta que la Madre Coraje dijo en un ensayo no más yo termino esta temporada y no más. Le dije perfecto, listo. Entonces ya saben, pues se termina Madre Coraje en esta temporada y se acabó. Entonces, por una parte, eso, montar obra solamente con dos o máximo tres actores, no más y en mente, bueno, vamos a estrenar El gato mi chino, que está basado en los cuentos de Rafael Pombo. Ya hicimos dos funciones, porque había que cumplir con un requisito de esos del Ministerio y fue un acierto. Es muy lindo y solamente hay dos actores. Ya comenzamos ahora. Se me ha metido en la cabeza y lo voy a hacer y lo voy a sacar, Violeta Parra, con una sola actriz.

O: Que belleza Violeta Parra

A: Si, en vivo, ella cantando y tocando la guitarra. No sé si se puede manejar, pero ya está en preparación. Está recibiendo clases de canto

y manejo, dominio de guitarra. Entonces está eso. Viene otra obra con Laura, con mi hermana que viene de París. Se llama José. También son dos actores

O: Recuerdo mucho que nuestro hijo Felipe estuvo aquí en los talleres, que Laura lideraba.

A: Sí, claro, yo me acuerdo. Entonces está la obra José, Mi Chino, Violeta Parra, seguimos con Electra, que ya lleva varios años, pero ese elenco son cinco, no más. Y ellos dicen que sí, que ellos siguen y que si el director sigue seguirán. Entonces, por el momento, digamos, nos vamos con esas y ya la sala la están solicitando, ya la están pidiendo yo tengo que adelantarme a separar mis fechas, porque si no me dejan, sin fechas.

O: Te dejan sin espacio.

A: Claro. A Sebastián, que es el que maneja todo eso, yo no le puedo cambiar, se emberraca y bueno.

O: Además claro, es la seguridad que tienen los clientes.

A: Claro, los grupos, él me dice, abuelo esos espacios están ocupados con los grupos y todo eso, yo no puedo quitarles esos espacios. Ya como para para cerrar, a mí me tocó la época de mediados del 60 70, cuando la invasión de Estados Unidos a Vietnam. Yo todavía sin estar alineado a ningún grupo político era defensor del pueblo vietnamita, y en el 71, cuando

entré al INEM de Cali con un profesor que tenía un aparato artesanal, logramos ampliar figuras, fotos sobre Vietnam en cartulina de pliego, hicimos como 30 carteleras e hicimos la exposición en el INEM. Y fue tan vista, o sea, tan bien recibida, que ni las directivas, nadie se opuso. En la cafetería hicimos la exposición y yo explicaba. No sé si Oswaldo se dio cuenta de ese premio que me dio la Gobernación, Vida y obra,

O: Claro, por supuesto.

A: Bueno. Pues yo todavía no salgo del impacto me sorprendió. Sí, seguro. Pero a mí la Gobernación me dio más que un premio. Me ha dado el viaje a Vietnam.

O: ¡Qué maravilla!

A: Si me voy con Bertha, nos vamos de aquí a Nueva York y de Nueva York a Vietnam. Yo quiero irme a meter a esos túneles por donde los vietnamitas se escapaban de los gringos, conocer las trampas, cómo ganaron ellos esa guerra sin tener el armamento con que llegó Estados Unidos.

O: Y todas las bombas, sin nada.

A: Nada de eso. Entonces a mí me dieron más que un premio, me dieron más que eso. O sea, no es en sí el dinero, porque Felipe me decía bueno, papá, ¿y por qué no cambias de carro? Le digo pregúntele a su mamá, su mamá dice no, si es necesario nos movemos en una carretilla, pero el viaje no lo cambiamos por nada. Yo me voy el 17 de abril. Claro que es muy poquito,

un mes y regreso el 17 de mayo y todo ha sido producto de todo esto, producto de todo esto

O: De todas maneras, el viaje no es el producto de todo eso, sino la evidencia de que has recorrido mucho Álvaro, muchas cosas de la constancia, de que siempre ha habido un espacio con el que muchos grupos externos, muchos grupos sin sala, han podido contar de alguna manera con Cali Teatro y han venido muchos espectáculos también de afuera, del exterior y ustedes han mantenido siempre una oferta de talleres durante casi 30 años.

A: Sí.

O: Entonces ahí hay una labor constante y muy importante y es una sala maravillosa, un espacio hermoso.

A: Bueno y una cosita muy importante. No hay que olvidarse que yo soy exalumno de la escuela de teatro, de la Escuela de Teatro de Bellas Artes, a mucho honor, entré allá en 1964.

O: Sí señor, yo que estudio a veces los documentos antiguos de la escuela por supuesto que ahí lo he visto en las listas de algunos de los cursos, ubico muy bien quienes están y me alegra mucho saber que no sólo por la labor, porque uno puede entender que el impacto de la Escuela de Teatro de Bellas Artes del pasado y presente hacia el país teatral ha sido muy grande, sino que la presencia de ustedes, de los primeros estudiantes de la Escuela de Teatro de Bellas Artes de los años 50, 60, ha sido definitiva en todas las ciudades del país y fuera del país. Me

da mucho gusto que lo recuerdes para el cierre de esta entrevista querido Álvaro, te agradezco mucho.

A: A ti Oswaldo muchas gracias por fijarte en mi.

O: A ti muchísimas gracias.



