

La Habana / Mayo-2021 / No.3

# PROMETEO

• ARCHIVOS DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE CUBA •

ARMANDO SUÁREZ DEL VILLAR

PREMIO NACIONAL DE TEATRO 2010, MAESTRO DE JUVENTUDES

El conde Alarcos. (Tomada de Revolución y Cultura)



# Armando Suárez del Villar y Fernández Cabada, un espíritu muy teatral



El becerro de oro- Programa de mano-Fondo del Centro de Documentación de Artes Escénicas María Lastayo

Por: Marilyn Garbey Oquendo

Armando nació en Cienfuegos el 23 de mayo de 1936, es decir, hace 85 años. Ese hombre alto, de lento paso y afilada lengua, fue uno de los teatristas más cercano a las nuevas generaciones de finales del siglo XX.

Culto, de una curiosidad intelectual sin límites, generoso e infatigable. Dejó una obra extraordinaria que abarcó teatro dramático, teatro musical, óperas, zarzuelas, ballet. También formó una extensa lista de discípulos, a quienes narró sabrosas anécdotas de la historia de nuestro teatro que no pueden repetirse en público.

En su currículo resalta la labor a favor del teatro cubano del siglo XIX. A través de su mirada, releímos a la Avellaneda, Luaces y Milanés, y entonces los personajes de estos autores engrosaron la galería de nuestros favoritos. El Ciclo de Teatro Clásico Cubano de 1981 fue un suceso cultural, que convocó a los espectadores y a los investigadores.

Fue la docencia otra de sus pasiones, le gustaba compartir sus saberes. Maestro exigente y bondadoso a la vez, era capaz de penetrar en el alma humana y, con fino sentido del humor, caracterizar a las personas. También sumaba a los estudiantes a sus montajes profesionales, así reveló talentos que hoy son reconocidas figuras como Luis Alberto García, Luisa María y Néstor Jiménez, Patricio Wood, Beatriz Valdés, Mayra Mazorra, Osvaldo Doimeadiós, Hilario Peña, Rebeca Rodríguez, Jorge Enrique Caballero, Oscar Bringas, Omar Franco y un larguísimo etcétera. Fundó el Teatro del Siglo XXI con un grupo de quienes fueron sus discípulos, con otros laboró con eficacia y con paciencia en los momentos iniciales del Centro Promotor del Humor.

Sucesos terribles del ámbito cultural lo conocimos de su mano, porque no eran parte de los planes de estudio, como el

cisma provocado por Los siete contra Tebas, de Antón Arrufat, el caso Padilla o el capítulo de las UMAP en donde estuvo confinado.

Cada estreno teatral lo tenía como espectador, y se esperaba con grandes expectativas su criterio, que era irrefutable. No se perdía el Festival de Ballet ni el Festival de Cine, eventos que ponían a prueba su apetito voraz. Era amigo de todas las taquilleras y acomodadoras de las salas de teatro. Conocía a casi todos los actores por su nombre.

María Lastayo, fundadora del Centro de Documentación de las Artes Escénicas, radicado en el Teatro Nacional, era su amiga. Armando fue uno de los grandes contribuyentes de la institución empeñada en resguardar la memoria teatral. Allí se atesoran documentos que dan fe de su trayectoria teatral y humana. Por eso, al llegar la fecha del cumpleaños 85 de Suárez del Villar, se le agradece su gestión a favor del patrimonio nacional.

Junto a Norge Espinosa, creamos a fines de los 90 del siglo pasado el Maestro de Juventudes para agradecer a quienes colaboraron en la formación de los más jóvenes. Armando fue el segundo en recibirlo, y asistió a la entrega con la auténtica alegría de quien se sabía hombre útil.

Para Habana Radio lo entrevisté casi al final de su vida, y me conmovió su llanto al evocar a compañeros de profesión que ya no estaban en este mundo, incluso a algunos con los que tuvo encontronazos profesionales. A veces vuelvo a reír acordándome de sus anécdotas, a veces me encantaría escuchar su criterio sobre alguna obra. Siempre lo recuerdo con gratitud.

BOLETÍN  
PROMETEO

ARCHIVOS  
DE LAS ARTES  
ESCÉNICAS  
DE CUBA

2021

Editado por el Centro de Documentación  
Dra. María Lastayo, del Teatro Nacional.  
Dirección: Paseo y 39, Plaza de la Revolución,  
La Habana, 10400  
Teléfono: 78784210  
Facebook@archivoartescenicascuba  
Instagram@archivoartescenicascuba  
Email:archivoartescenicascuba@gmail.com

Edición: Marilyn Garbey Oquendo  
Diseño: Yorday Lloró Chong  
Equipo de realización: Norge Espinosa, Lillitsy  
Hernández, Vilma Peralta, Alina Yasell, Luis  
Daniel Ramírez y José Castro Blanco.  
Se permite la reproducción de los textos citando  
la fuente.

# Armando Suárez del Villar: Seguiré haciendo teatro cubano

Revolución y Cultura 103, 1981

La idea de crear un Ciclo de Teatro Clásico Cuban surgió durante el Festival de Teatro de La Habana de 1980. Yo estaba preparando con la Opera Nacional La esclava y el Centro Dramático de Cienfuegos montaba Errores del pasado. Angela Grau- directora del Teatro Nacional- vio los ensayos y empezamos a hablar sobre Baltasar, de la Avellaneda-que era un viejo proyecto mío- para unirlo a las otras tres (El Conde Alarcos, El becerro de oro y La hija de las flores ) que ya habían sido presentadas por Teatro Estudio. También se pensó en Errores del corazón, pero finalmente se acordó escenificar solo las cuatro que componen este ciclo, todas bajo mi dirección.

Estas obras se han abordado en el mismo sentido: encontrar las esencias nacionales de cada una; descubrir las asociaciones del momento en que se hicieron con la vida cubana del siglo XIX; recrear, pero con un criterio de libertad, las épocas planteadas por cada pieza. No es una reconstrucción histórica, sino una visión crítica de estas obras y de sus planteamientos, de manera que utilizo elementos del ritual de las épocas respectivamente presentadas, pero con un punto de vista selectivo. Esto no es un capricho. Los autores cubanos enfrentan la época con una libertad diferente a los españoles. Las relaciones entre los personajes y las situaciones las construyen sin ceñirse a patrones históricos rígidos.

De El Conde Alarcos existen tres versiones teatrales basadas en el mismo romance. Ninguna se parece a la de Milánés. Este introduce la rebeldía del conde ante el orden del Rey de matar a Leonor. En las obras españolas anteriores sobre este mismo tema, el conde cumple la orden para cumplir así con las leyes de la caballería y el honor.

En las relaciones entre la burguesía y los criados, en La hija de las flores, existe una promiscuidad y un conocimiento de los secretos-por parte de los sirvientes-mucho más compleja

que las relaciones amo-sirviente de las obras españolas del momento en que se escriben. En Baltasar, la Avellaneda utiliza un tema histórico y lo trata con una libertad que recuerda a Shakespeare.

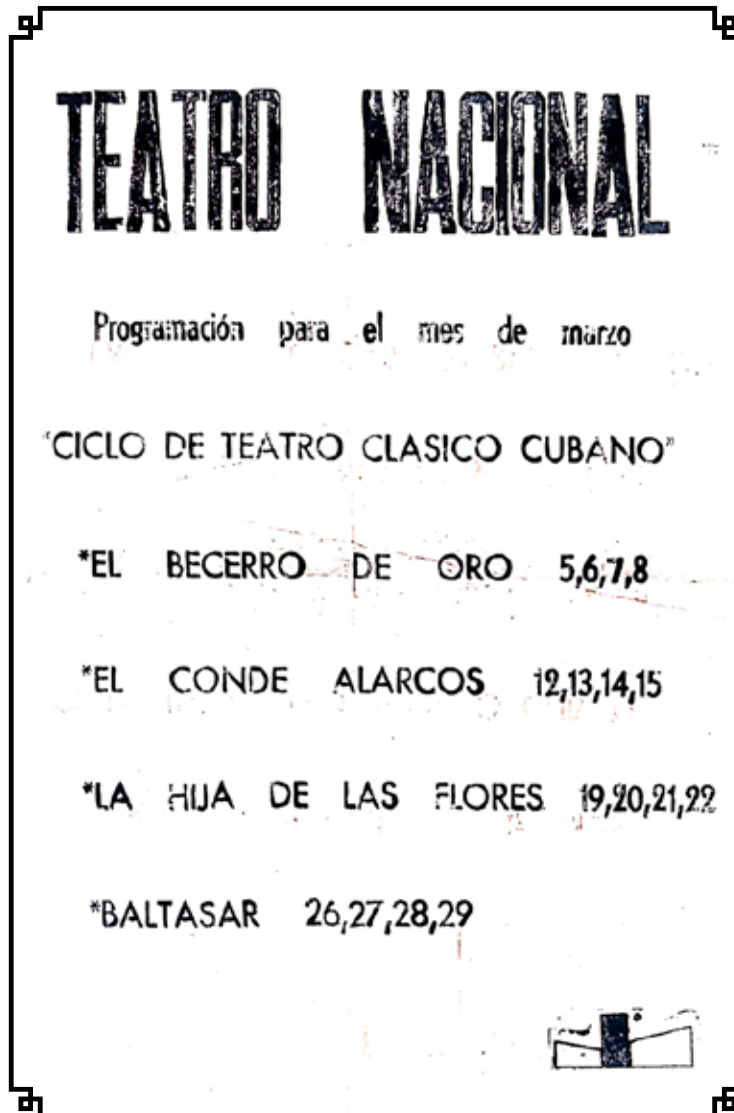
En el plano formal, la expresión está dada por un tratamiento del trabajo de los actores basado en el movimiento y el gesto, para acercarlo más a las formas del comportamiento cubano. Comportamiento que está dado en época, situación y modos de conducta en El becerro de oro.

Escenográficamente, aunque están realizadas por diferentes diseñadores, tienen una unidad, pues los elementos expresivos juegan o en telones o en elementos pintados-como en La hija de las flores-, y en la selección de los muebles más significativos de la época.

En el vestuario se parte de la línea de la época, pero el diseño tiene una libertad expresiva que le quita toda rigidez histórica. Cada vestuario es consecuencia orgánica de la concepción de la puesta en escena.

Me interesa mucho hacer teatro cubano. Quiero trabajar no solo obras del siglo XIX, como éstas, sino de la república-ya dirigí Las impuras, que, aunque,

es adaptación teatral de una novela, también como drama muestra un fragmento de la vida habanera a principios de este siglo-, así como del teatro más actual de la Revolución. Seguiré haciendo teatro cubano hasta que me muera o hasta que las fuerzas ya no me acompañen, pero, por ahora, tengo ánimos como para nunca acabar.





© Foto: Tony López

La escuela de los parientes.

# ARMANDO N D O

Por: Abelardo Estorino

Armando y punto. En el ambiente teatral de La Habana se dice Armando y basta., no es necesario incluir esos apellidos de rancia estirpe cienfueguera; y seguramente en los grupos teatrales del resto de la Isla en los que con tanta frecuencia ha trabajado también se le conocerá por ese nombre. Porque a pesar de su caminar pausado es un hombre de espíritu inquieto en todo lo que a artes dramáticas se refiere.

Oí hablar por primera vez de él allá por los 60, eran los primeros años de la Revolución y Cuba era una curiosidad para el mundo y todos, políticos o artistas, venían a conocer una isleta en el Caribe donde sucedía algo inesperado para Latinoamérica. Fue entonces cuando se creó el Conjunto Dramático de las Villas, con la presencia de unos directores argentinos a los que todos llamaban Los Panelo, como si fuera un dúo musical. Pues en ese Conjunto Armando Suárez del Villar y Fernández Cabada había montado una obra nada menos que de teatro vernáculo, titulada "Los Cheverones", de José Barreiro. La vimos después y nos quedamos

boquiabiertos al enfrentar algo que Armando nos descubría: había un teatro al que de alguna manera considerábamos inferior, y él lo había convertido en un espectáculo contemporáneo, lleno de inventiva y plasticidad.

Lo conocí personalmente en un gran momento para el teatro cubano: Vicente Revuelta montaba "La noche de los asesinos" y los ensayos eran visitados por actores y directores entusiasmados por conocer la obra que había ganado el Premio Casa, y Haydée Santamaría facilitaba un salón en la Casa de las Américas para ensayarla. La curiosidad de Armando por todo lo que fuera una nueva visión del teatro lo hizo venir desde Camagüey, donde se entretenía en "labores agrícolas", para ser testigo de un hecho que prometía quedar como punto de referencia de nuestra cultura.

Pero pienso yo, y digo, que su gran momento llegó con la puesta en escena de "El becerro de oro", de Luaces. Uno de los bocadillos que demuestra el interés que despertó la puesta suya se revela cuando no olvido cuánto aquello que todos repetíamos: "Voy

a buscar un mulato/ que te dé una puñalá". Y después vino "Baltasar", de la Avellaneda, y otras obras que siempre contaron con buen reparto, muchas veces con actores muy jóvenes. Aquí debo señalar algo que es una de las características de su personalidad: el interés en la docencia.

Esa inquietud de la que hablaba al principio se expresa también en sus relaciones con grupos de toda la Isla, y el montaje de óperas -recordemos su "Traviata"; con la brillantez de sacarle el polvo de la tradición romántica, o espectáculos musicales entre los cuales debo incluir, agradecido, su montaje de "Las vacas gordas".

En fin, que este premio se encuentra en manos de un hombre que ha dedicado su vida a una pasión: crear una vida ficticia, siempre tocada por el sonido y la furia de nuestro ser, para descifrarnos cómo somos y cómo vivimos. (Palabras pronunciadas en la entrega del Premio Nacional de Teatro 2010 a Armando Suárez del Villar Fernández Cabada).

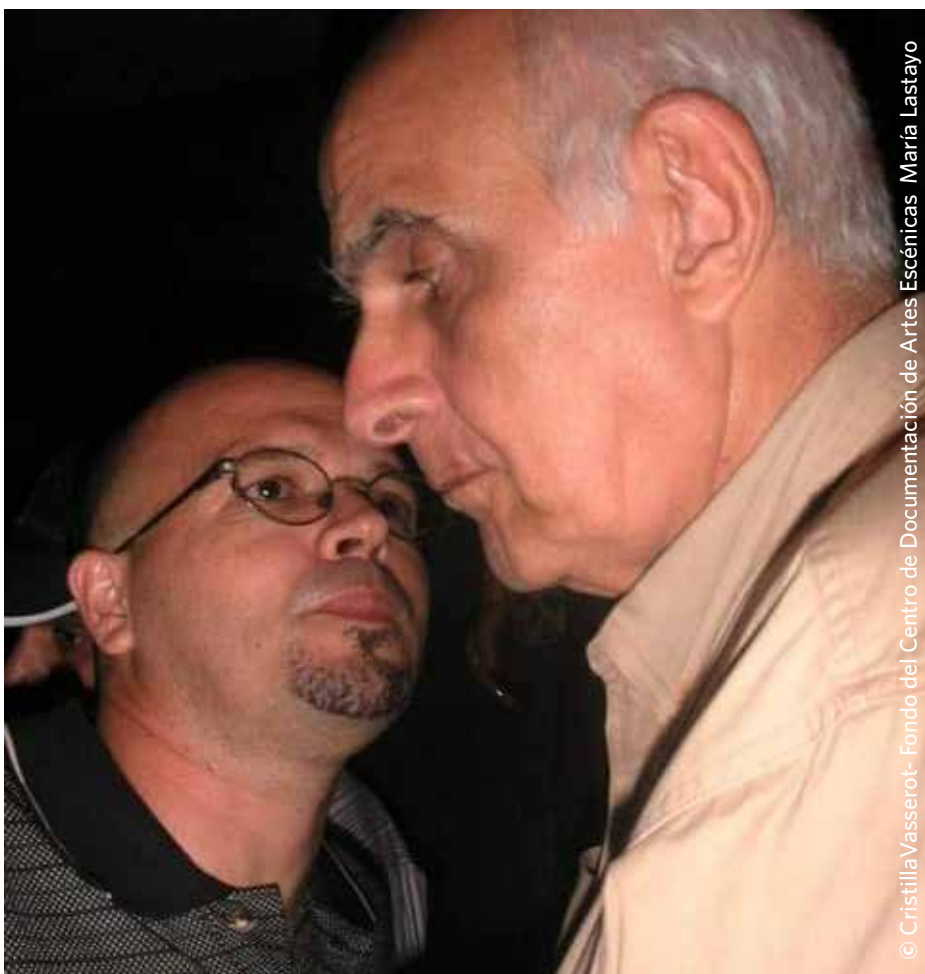
# BREVE HISTORIA PARA IR A ARMANDO

Por: Osvaldo Doimeadiós

Siempre podía más; de dónde sacaba fuerzas no sé, pero nunca decía que no, y aunque los ojos se le cerraran, cosa que acontecía lo mismo en una clase, que en una proyección de cine o en medio de una función teatral, cuando abría los ojos te podía diseccionar el hecho en cuestión, hacer un ejercicio crítico con una precisión tal, que dejaba a todo el mundo desconcertado. En broma le decía, que él buscaba la iluminación en el interior, que era un crítico de nivel REM.

Se levantaba muy temprano, sintonizaba en los distintos aparatos de radio que tenía en la casa, emisoras cubanas e internacionales, y así conversando consigo mismo-como dice TALADRID-sacaba sus propias conclusiones. Mientras hacía el primer café, ponía a hervir varias cazuelas de agua, que una vez se refrescaban, guardaba en botellas en el refrigerador. En un momento llegó a tener tantas, que siempre le decía que se cuidara, porque era un blanco potencial de una invasión por las enormes reservas de agua.

Después agarraba un portafolio y un pequeño maletín de mano, donde iba echando partituras, libretos, programas de mano y cuanta cosa necesitara para la intensa y variada jornada. El maletín pesaba tanto que lo bauticé como "el perro", pesaba más que un niño obeso y durante el día, sus alumnos, en nuestro afán de ayudarlo, nos pasábamos el perro de hombro en hombro, como se pasa un bastón en una carrera de relevo. Si le sugerías que sacara algo para que pesara menos, te contestaba con un no rotundo, porque ahí guardaba unos programas para llevarle a MARÍA LASTAYO. El día que vi por primera vez a MARÍA, sentí que hacía años la conocía, llevaba años gravitando en nuestras conversaciones. Estoy seguro que después de MARÍA, buena parte de los programas de mano y otros materiales que



© Cristilla Vasserot- Fondo del Centro de Documentación de Artes Escénicas María Lastayo

el Centro de Documentación hoy atesora, se deben a la colaboración de ARMANDO. A personas como ellos, que activaron la conciencia por preservar la memoria del teatro, nuestro eterno agradecimiento.

Con tantas responsabilidades sobre sus hombros, siempre sacaba tiempo para ver cada cosa que moviera la programación cultural. No había quien le hiciera un cuento de nada, porque lo veía todo: lo bueno, lo regular y lo malo, ah y sin distinción de géneros, porque era alguien de una visión abierta a las distintas manifestaciones, géneros y tendencias.

Sabía la trayectoria de cualquier actor, cantante, artista plástico, bailarín. Lo invitabas a ver algo que hicieras en el lugar más recóndito de la ciudad y cuando mirabas al público ahí estaba sentado, aunque fuera el único espectador. Así nos sucedió a muchos. Por eso lo buscábamos, por su sentido paternal y humor, pero también por su sinceridad a toda prueba, porque con él no había medias tintas: la verdad constante y sonante. Eso sí, cuando veía un destello de talento en alguien le complicaba la vida y no lo soltaba. Ahí mismo aparecía un plan de trabajo intenso, con tareas precisas, clases de canto, lecturas, profesores, consultas y ay si no lo cumplías, que lo que te caía encima era el Armagedón.

Tenía una manera muy particular de compensar las cosas. Si alguien trataba de

hundirte, te defendía con uñas y dientes, pero si por el contrario, comenzaban a alabarte demasiado, te daba un sacudión, que te obligaba a poner los pies en la tierra. Era como el maestro budista que te enseñaba a administrar el ego.

Clases con cantantes, actores, ensayos de ópera, de teatro, comité de evaluaciones, claustros de profesores, reuniones de repertorio y repertorio de reuniones, así le llamo a ese tipo de reuniones cubanas de gran teatralidad-inútiles en su mayoría-, que simulan ser de estreno y en realidad son la reposición de la reposición. En esa tesitura se movía su agenda cotidiana.

Nació en CIENFUEGOS el 23 de mayo de 1936, hijo de la unión de dos de las más aristocráticas familias: los SUÁREZ DEL VILLAR y los FERNÁNDEZ CAVADA, que llegadas de NEW ORLEANS y con lazos consanguíneos con ilustres familias europeas habían fundado la ciudad más de un siglo atrás. Un año antes de morir, me enseñó un libro con el árbol genealógico de la familia, que uno de sus primos, residente en REPÚBLICA DOMINICANA y ordenado Caballero de la Orden de Malta, le había obsequiado. Si cuento esto es para referirme a algo que lo distinguió en su vida y me refiero al carácter irreverente de su comportamiento, muy a pesar de su origen.

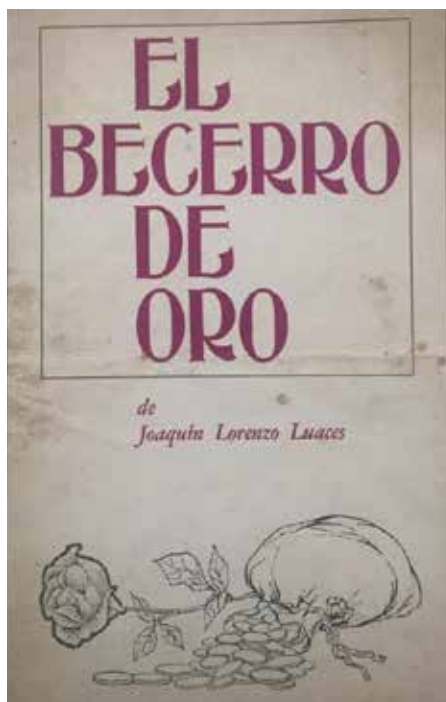
Cuando cursaba el último año de Derecho y su vida se encaminaba al

servicio diplomático, abandonó la carrera para dedicarse al teatro. Allí, en el Ateneo de CIENFUEGOS fue su debut, años más tarde estudiaría Letras en la Universidad de la Habana y Teatrología y Dramaturgia en el Instituto Superior de Arte. Después de la caída del bloque del Este, quería matricularse en la universidad nuevamente para estudiar Historia.

Dirigió zarzuelas, operetas, óperas, comedias musicales, conciertos, dramas, comedias, concibió guiones para el ballet y la danza, rescató las principales obras de la dramaturgia cubana del siglo XIX para la escena, desde los bufos hasta LUACES y la AVELLANEDA. Formó actores, cantantes, comediantes musicales y en sus últimos veinte años tuvo una relación de trabajo muy intensa, en la formación de los jóvenes humoristas cubanos. Sin que me ciegue la pasión, creo que tuvimos en él a uno de los directores y maestros más versátiles de la escena nacional.

De su anecdotario, podría escribirse un libro. Comencé a visitar su casa después que le dio el infarto en 1985. Cuando llegaba su cumpleaños o un día festivo se ponía tristón y empezaba a decir que ya ese era su último año. Así que nosotros le tirábamos todo a broma y empezamos a celebrarle los velorios. Ese fue uno de los antecedentes de la creación del grupo SALA-MANCA. LEONARDO DE ARMAS, OSCAR BRINGAS, JOSÉ ANTONIO ROCHE, JORGE LUIS GONZÁLEZ, JORGE LUIS SÁNCHEZ, TELO años más tarde y yo, junto a CARLOS BARCO, CARLOS ENRIQUE, HILARIO PEÑA, ROBERTO PERDOMO y no sé cuantos más... el motivo nunca variaba, yo hacía el personaje de ARMANDO y, en medio del velorio, el espíritu se levantaba porque había dejado una discusión pendiente, casi siempre con alguien conocido del mundo intelectual, y esos personajes lo interpretaban LEONARDO, JORGE LUIS, BRINGAS, BARCO o el que fuera. ARMANDO terminaba llorando de risa.

Cada vez que alguien lo quería homenajear, siempre respondía: llamen a SALA-MANCA o a DOIME, ya cuando el grupo no existía, porque detestaba las ceremonias y la hiperseriedad. Recuerdo especialmente uno que le organizó CELIA ROSA (1) en la Casa de Cultura de Playa, la risa de ADRIA SANTANA aún resuena en mis oídos. Era el principio del período especial y desde las 8 pm quitaron la luz, pero aquello estaba de bote en bote. Allí estaban ROBERTO BLANCO, ABILIO ESTÉVEZ, HILDA OATES, OMAR VALDÉS, entre otros. A las 8.30 a CELIA se le ocurrió arrancar un carro, ponerlo de frente con las luces encendidas para el lugar de la función. Esta vez, el argumento



iba por la develación de un mausoleo que guardaba los restos de ARMANDO SUÁREZ DEL VILLAR y lo que pasaba en medio de la ceremonia con el espíritu ya se lo pueden imaginar. LEONARDO, REINERIO TAMAYO y yo, habíamos hecho una corona con hierbas y hojas, la habíamos forrado y TAMAYO le dibujó una inscripción donde se podía leer: "a ARMANDO de los que estuvimos aquí". Al final del espectáculo, sacábamos a ARMANDO del público, lo poníamos en la posición de una escultura, hacíamos un desfile y le colocábamos en el cuello la corona. ARMANDO se rió como nunca. ROBERTO BLANCO fue el único que se puso bravo, dejó incluso de hablarle a ARMANDO porque no admitía que a él le gustara semejante homenaje. Hasta que ARMANDO murió estuvo colgada detrás de su puerta la corona. Funcionó como espanta muertos y como prueba de su sentido del humor.

En mi casa pasaba los días festivos. Era parte de nuestra familia. Un día estábamos viendo la televisión y era el momento en que ANDREA BOCCALI estaba en pleno apogeo y mi esposa le preguntó: "ARMANDO, ¿qué tú crees de BOCCALI? Y le contestó: nada, un ciego ahí que canta..."

En otra ocasión, estaba muy mal de salud y no quería ir al médico, así que lo llevé casi obligado al hospital CALIXTO GARCÍA. Logré que al siguiente día lo ingresaran en la sala BORGES, donde se atienden los casos de Geriatria. Realmente su situación era muy grave, así que un día llegué a quedarme con él y estaba consciente. Le dije: "ARMANDO, dice ESTORINO que no ha podido venir a verte,

pero que mañana sin falta vendrá" y me contestó: "Dile que se apure, que no va a salir en la foto..."

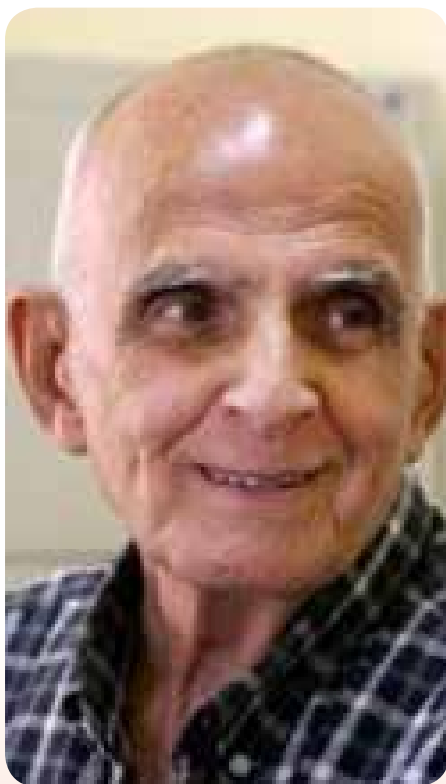
Yo lo sabía, pero esa vez corroboré lo mucho que sus alumnos lo querían. HILARIO PEÑA, CHIQUITINA (2) y yo, que estuvimos muy cerca siempre, tuvimos que organizar las guardias de los estudiantes de la Facultad de Artes Escénicas, que se turnaban para quedarse con él. Lo de CHIQUITINA y ARMANDO sí era de Manual, era la relación de amor-odio más intensa que yo he visto. Eran la ley de la negación de la negación. No había Wifi todavía, pero hasta por ahí se fajaban y se adoraban.

ARMANDO perteneció a una generación bien intensa. Estuvo preso en la UMAP, en la sala de su casa y en su máquina de escribir se redactó la apelación que devolvió su estatus a los teatristas castigados por el vergonzoso proceso de la parametración. Cuando lees las cartas, los libros de anécdotas, en todos coinciden un grupo de amigos: VIRGILIO PIÑERA, ESTORINO, ANTÓN ARRUFAT, PEPE TRIANA, RAÚL MARTÍNEZ. LEZAMA lo recibía los jueves con TRIANA Y CHANTAL. Se dejaban de hablar, pero al mismo tiempo se adoraban. Si alguno tenía un problema saltaban todos.

Recuerdo una noche en casa de MÓNICA GUFANTTI, en pleno apogeo de la fiesta, MÓNICA nos dijo a ADRIA y a mí: "corran, que ARMANDO y ESTORINO están discutiendo y la discusión ha subido de tono"... efectivamente, la pelea era porque a Armando no le había gustado la puesta tardía de LOS SIETE CONTRA TEBAS, que se había hecho de la obra de ANTÓN. ANTÓN se había ofendido y dejó de hablarle. ESTORINO trataba de mediar y ARMANDO la emprendió también con ESTORINO. Eran como dos niños fajados. ADRIA se llevó a ARMANDO y yo a ESTORINO y entre los dos contendientes se impuso un silencio de semanas.

Llegó entonces la entrega del Premio Nacional de Teatro a ARMANDO y él pidió que yo organizara la gala. Me tocó entonces llamar a ESTORINO y convencerlo de que cualquiera podía faltar, menos él, Así que accedió. Su discurso, por supuesto, fue brillante y al final se fundieron en un abrazo. Esa vez, por suerte, ESTORINO llegó a tiempo a la foto.

# Armando Suárez del Villar Fernández Cabada



**NACIÓ EN CIENFUEGOS EL 23 DE MAYO DE 1936.**

- Director teatral, asesor literario y de ópera.

- Licenciado en Teatología y Dramaturgia y Licenciado en Filología en la especialidad de Literatura hispanoamericana.

- Comenzó su carrera como director y actor en 1962 en el Centro Dramático de Las Villas. Fue fundador, al igual que su padre, del Grupo Ateneo. En su provincia montaba obras de teatro bufo que lo acreditaban como un apasionado de lo cubano.

- En 1966 se incorporó a Teatro Estudio, en la Habana, donde tuvo una fructífera etapa como director teatral y asesor literario.

- En 1986 fue a trabajar al Teatro Nacional. Fue director invitado en el Teatro Musical de La Habana. En el Ballet Nacional de Cuba colaboró en el montaje de Electra Garrigó, versión danzaría del coreógrafo Gustavo Herrera. También incursionó en el cine como actor en la película Una pelea cubana contra los demonios, de Tomás Gutiérrez Alea.

- Realizó giras con sus puestas en escena a 25 ciudades de España, Portugal, Perú. Estrenó dos operetas con el Teatro Lírico de Holguín.

## EN SU TRAYECTORIA ARTÍSTICA SE DESTACAN LAS SIGUIENTES PUESTAS:

-1964 Farsas y Farsantes.

-1965 El becerro de oro, de Joaquín Lorenzo Luacesas gordas, de Abelardo Estorino.

-El vergonzoso en palacio, de Tirso de Molina.

-1969 Don Centén y Los Cheverones, de José Barreiro

-1971 El fantasma de Aravaca, de Joaquín Lorenzo Luaces, estreno mundial.

-1973 El inspector, de Nicolai Gógol.

-La hija de las flores o Todos están locos, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, en ocasión del centenario de la muerte de la escritora.

-Se hace camino al andar, espectáculo musical con poemas de Alberti, Machado y Miguel Hernández.

-1974 El conde Alarcos, de José Jacinto Milanés.

-Los caminos, guión y dirección del

espectáculo musical con textos de Guillén, Roa, música de Marta Valdés, Miguel Porcel, Luis Carlos Pérez.

1979- Las impuras, versión teatral de la novela de Miguel de Carrión.

Espectáculo en la Plaza de la Catedral para los Jefes de Gobierno invitados al XX Aniversario de la Revolución.

-1980 Baltasar, de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

-Opera La Esclava, de José Mauri.

-1982 Santa Camila de la Habana Vieja, de José Brene.

-1983 Opera Trova Donde crezca el amor de Angel Quintero.

-Opera La Traviata.

-1985 La escuela de los parientes, de Joaquín Lorenzo Luaces.

-1986 Plácido, de Gerardo Fullea León.

- Electra Garrigó, de Virgilio Piñera.

-1989 La ronda.

-1999 La corte del Faraón.

- Fue Profesor Titular del Instituto Superior de Arte y Decano de la Facultad de Artes Escénicas.

- Fue fundador de la UNEAC. Obtuvo los siguientes premios y distinciones:

-Medalla Alejo Carpentier.

-Profesor de Mérito del ISA.

2008- Premio Nacional de Enseñanza Artística.

-Premio Maestro de Juventudes

-Medalla Raúl Gómez García.

-Distinción por la Cultura Nacional.

-Premio Arquímedes Pous de Cienfuegos.

-El Hacha de Holguín.

-2010-Premio Nacional de Teatro

Armando Suárez del Villar falleció en La Habana el 17 de septiembre de 2012.

# Palabras de elogio a Armando Suárez del Villar

Por: Norge Espinosa Mendoza

De alguna manera, todos hemos sido sus alumnos. Parte o no del mundo teatral, quienes lo conocen han recibido, a través de su personalidad, un eco de la memoria escénica cubana, a la que él devolvió el nombre de un dramaturgo olvidado y aportó, desde el magisterio, tantos rostros que hoy siguen admirándole. Le tocó, ya se ve desde su estatura, no pasar inadvertido, aunque en su existencia haya habido quienes se empeñaron en alejarlo a veces de los primeros planos. Ha hecho el teatro que quisiera que tuviéramos, y en esos empeños que unen herencia bufa, teatro musical, drama y humor de la colonia hasta gestos más contemporáneos; deja una imagen de sí que por suerte ha recibido ahora, tras larga espera, el Premio Nacional de Teatro.

Su padre quiso que fuera científico. Pero en el Ateneo de su ciudad natal, Armando Suárez del Villar eligió otro destino. Ser consecuente con esa fórmula de vida le ha costado no pocos, pero él es de las escasas personas que conozco que no se detiene en la queja vana, la misma que a tantos talentos cortó alas y manos. En los años 60, bajo el influjo de los Pánelo, se unió a la aventura de un Centro Dramático donde rescató obras como Los Cheverones, y llamó la atención por su talento. Improvisó a partir de La visita de la vieja dama un espectáculo que nunca llegaría al estreno, y en el cual se aventuraba con la estética del teatro de vanguardia. Acaso era una señal demasiado obvia de los riesgos que hubiera propuesto, y tal vez por eso mismo se le alejó de los teatros, para confinarlo a la experiencia de la UMAP. He conocido a algunos que de esas y otras experiencias funestas han querido levantar mitos. Armando Suárez del Villar, sumando los recuerdos de aquellos tiempos, se empeñó en levantar una obra. He ahí una diferencia esencial.

En La Habana, junto a Antón Arrufat y en Teatro Estudio, apartó del polvo a Joaquín

Lorenzo Luaces. Si me deslumbro siempre ante sonetos de este autor, tan perfectos como La muerte de la bacante, o La salida del cafetal; cómo no agradecerle que a más de un siglo, Suárez lograra convencernos de lo que sus contemporáneos negaron al dramaturgo gozoso de La escuela de los parientes y El becerro de oro. Antón lo ha dicho: a Luaces debemos la certeza de que, españolismos aparte, el idioma teatral que se hablaba en la Isla de aquel tiempo ya era cubano, ya era una identidad que podía subir a escalas de risa y conflicto. Eso también es cosa debida a este géminis empecinado que es Armando Suárez del Villar.

Por esos montajes suyos desfilaron actores relevantes, noveles y experimentados. Eduardo Vergara, Adolfo Llauradó, Miriam Learra, Raquel Revuelta, Patricio Wood, Hilario Peña... tantos hasta hoy. Mónica Guffanti se enlazó a él para aquellos espectáculos en los que recomponía el pasado de las letras dramáticas en Cuba no como volúmenes de pesados consultos, sino como tejido en la escena misma: Baltasar o El conde Alarcos. No conozco a nadie que, tras haber visto su puesta en escena de La hija de las flores, primorosamente diseñada por Raúl Oliva y Carlos Repilado, no tenga un elogio para aquel espectáculo. Roberto Blanco, Aramis Delgado, Vicente Revuelta: otros nombres a los que sumó a sus elencos, antes de dirigir la mirada a la ópera y la zarzuela, donde también dejó marcadas sus iniciales.

En estos últimos días, durante los ensayos finales de Josefina la Viajera, Osvaldo Doimeadiós, uno de sus alumnos más devotos, me ha ayudado a pensar en Suárez del Villar, calibrando sus posibles reacciones, sus carcajadas, sus comentarios irónicos e imborrables, ante el estreno inminente. Sus anécdotas son sabrosas y forman parte ya de la antología secreta del teatro cubano: ¿no fue él quien estremeció con un sonoro monosílabo a



Donde crezca el amor.

un actor empecinado en convencernos de la virilidad de su personaje? Va, como Estorino, a verlo casi todo. Terminada una función, no duda en dar una nota a quien alguna vez fuera discípulo suyo, con la franqueza y severidad con la cual lo hacía en el aula de clases, allá en la sufrida e inacabada Facultad de Artes Escénicas del ISA. Se ha hecho digno de cariño también a través de sus alumnos, siendo él mismo un maestro constante, un ejercicio del saber enseñar persistentemente. La memoria teatral es ingrata, y por desgracia, los propios teatreros pueden serlo más. Recordar ahora algunos de sus actos más loables es solo una manera de recuperarlo, como alguna vez hizo con el Luaces mismo, para recapacitar sobre el brillo de determinada entrega. Por la esencia sin la cual una vida, teatral y no teatral, debe ser homenajeada.

Tampoco le gustan los homenajes. Compadezco a los periodistas y enterradores en viva que tratan de capturarlo para entrevistas y tributos prefunerales. Se reirá de ellos y escapará. Inventará una salida teatral -como lo fueron aquellos días de lucha alrededor de Los siete contra Tebas: un mito que él desató. Estará en el abrazo de quienes lo queremos y provocamos, de quienes lo acompañamos en funciones a veces insostenibles, y nos alegramos con su propia risa cuando el talento de veras cubre el escenario y el teatro vuelve a esperanzarnos. Hace un año le pedí que viviera hasta este enero, para alcanzar el día en que tal vez este premio le llegara. Ha vivido para eso y para más, para simplemente hacernos saberlo vivo. A punto de romper el récord de nominaciones para este galardón, al fin en suyo. Maestro en vida, nos enseñará cómo no adormilarse en esos laureles. En La Habana, en Cienfuegos, todavía tendrá mañana algo por hacer. ( En la entrega del Premio Nacional de Teatro a Armando Suárez del Villar, 2010 )



# De la crítica



© Fondo del Centro de Documentación de Artes Escénicas María Lastayo

Osvaldo Doimeadiós en el personaje de Luciana de El becerro de oro, 1991.

## EL BECERRO DE ORO

Se estrenó en 1967. De esta obra apuntó Mario Rodríguez Alemán: (...) ha creado Armando Suárez del Villar un espectáculo rico en refinamientos, sutiles invenciones escénicas y otras irónicas filigranas que le conceden una actualidad teatral evidente.

Mario Rodríguez Alemán: El becerro de oro. Tomado de Mural del teatro en Cuba. Ediciones Unión, 1990

## EL CONDE ALARCOS

Fue estrenada el 14 de abril de 1974, en la sala Hubert de Blanck. Fueron sus intérpretes José Antonio Rodríguez, Isabel Moreno, Ana Viñas, Florencio Escudero, Juan Arce, Adria Santana. Diseño de Jesús Ruiz. Rosa Ileana Boudet dijo: La

armonía entre la idea conceptual del montaje y su realización escénica es la característica de este Alarcos... en el cual el director desempolva la pieza de estridencias y excesos para encontrar el esqueleto en la línea argumental.... No ha violentado el texto sino que se ha servido de él, lo ha penetrado con sentido plástico y nos ha revelado los polos del conflicto, la lucha de pasiones al enfatizar la proyección moral del conde frente al poder despótico.

Rosa Ileana Boudet: Viaje entretenido hacia los clásicos. Tomado de En tercera persona. Crónicas teatrales cubanas: 1969-2002 Ediciones Gestos. Colección Historia del Teatro 8, Irvine, California, USA, 2004

## LA ESCUELA DE LOS PARIENTES

Fue parte del Ciclo de Teatro Clásico Cubano. Wilfredo Cancio Isla reseñó el estreno:...la obra respira una saludable atmósfera de mediados del siglo XIX, reafirmada por una cuidadosa escenografía, -una auténtica sala criolla- y por la integración de las cubanísimas contradanzas de Manuel Saumell, interpretadas por Frank Emilio y Pura Ortiz.

Wilfredo Cancio Isla: Los parientes rescatados. Revolución y Cultura 11/85

## SANTA CAMILA DE LA HABANA VIEJA

Santa Camila de la Habana Vieja, de José Brene. Fue llevada a escena por Armando en 1983. Elenco: Verónica Lynn, Adolfo LLauradó, Luis A García, Hilda Oates, Isabel Moreno, Adria Santana, Paula Alí. Escenografía y vestuario: Gabriel Hierrezuelo.

Senel Paz entrevistó a Verónica Lynn: ...y mientras conversábamos la observé a ella y no pude evitar recordar a otra, a Camila, y meditar sobre la fuerza de este personaje, tan revitalizado por la puesta en escena de Suárez del Villar...

Senel Paz: Las preferencias de Camila. Entrevista a Verónica Lynn. En Tablas 3, 1983

## OTRAS REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS SOBRE LA OBRA DE ARMANDO SUÁREZ DEL VILLAR

Tablas 2, 1984. Santa Camila de la Habana Vieja, Raquel Carrió

Tablas 2, 1986. Escuela para jóvenes comediantes, Rosa Ileana Boudet

Tablas 3, 1986. A Electra le sienta el mito, Rosa Ileana Boudet

Tablas 3, 1986. La ópera que necesitamos, Frank Padrón Nodarse

Tablas 3, 2000. Aviso sobre Luaces, Antón Arrufat

La Jiribilla 594, La Habana, año XI, 22 al 28 de septiembre de 2012

Una página para Armando Suárez del Villar, Norge Espinosa

Revolución y Cultura 103, 1981

Ciclo de teatro clásico cubano

-El conde Alarcos y la crisis de la oligarquía criolla, Manuel Moreno Fragnals

-Opiniones I- Armando Suárez del Villar: Seguiré haciendo teatro cubano

Abelardo Estorino: Permanencia de El conde Alarcos

Ana Viña: Nunca enfrente con temor un personaje Eugenio Hernández Espinosa: Nos subyuga y nos conquista Baltasar

-El virtuoso becerro, Maida Royero

-Opiniones II- Mónica Guffanti: Estudiar mucho la época

Omar Valdés: Un reto de actuación

Aramís Delgado: Resultados muy valiosos para nuestro teatro

Eugenio Domínguez: Ningún punto de contacto

-Opiniones III

José Ramón Verano: Como un hombre del siglo XIII

Adria Santana: Un esfuerzo de constante creación

-Para una lectura de Baltasar, Antón Arrufat

La Habana / Mayo-2021 / No.3

# PROMETEO

• ARCHIVOS DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE CUBA •

