



HOMBRE ÉPICO

EZEQUIEL PIÑERO


EL PERRO
y LARANA

HOMBRE ÉPICO

Ezequiel Piñero

Fundación Editorial



elperroylarana

© Autor Ezequiel Piñero

© Hombre Épico

© Fundación Editorial El perro y la rana, 2020

Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 21, El Silencio,
Caracas - Venezuela, 1010.

Teléfonos: (0212) 768.8300 / 768.8399.

comunicaciones@fepr.gob.ve

editorialelperroylarana@fepr.gob.ve

www.elperroylarana.gob.ve

www.mincultura.gob.ve/mppc/

Sistema de Editoriales Regionales, (Aragua)

Dirección: Av. principal Las Delicias, Universidad Pedagógica
Experimental Libertador, Edificio de la

Biblioteca Virtual, piso N°1, Maracay edo. Aragua.

aragua.ser.fepr@gmail.com

Edición al cuidado de:

Jonathan Rojas

Foto de portada:

Leonor Basalo

Depósito Legal: DC2020001022

ISBN: 978-980-14-47106-0

HOMBRE ÉPICO

Ezequiel Piñero

El Sistema de Editoriales Regionales es un proyecto editorial impulsado por el Ministerio del Poder Popular para la Cultura, a través de la Fundación Editorial El perro y la rana. Este sistema se ramifica por todos los estados del país, donde funciona una editorial que le da paso a la publicación de autoras y autores, principalmente inéditos. Tiene como objetivo fundamental brindar una herramienta esencial en la difusión de ideas y saberes que contribuyan a la consolidación del Poder Popular: el libro, como documento y acervo del pensamiento colectivo.

A Mereleeb María, hija adorada

A los compañeros del Teatro Estable de Maracay
A Mariozzi Carmona
A William Escalante
A Leonor Basalo
A Mario Muchacho
A Jonathan Rojas

CAPÍTULO I

Etapa 1940-1960

Se me ha puesto ante un gran compromiso hablar de mi vida, una persona poco dada a este tipo de experiencia

JOSÉ ALBERTO TORRES SUÁREZ

José Alberto Torres Suárez, nace en Catia municipio Sucre de la ciudad de Caracas, Distrito Federal, hoy Distrito Capital el 21 de Noviembre de 1940. Hijo de Mercedes Galván de Torres y Pedro Luís Torres Carapaica, es el segundo de siete hermanos, Jesús Torres Suárez (Fallecido), José Alberto Torres Suárez, Mireya Torres Suárez (Fallecida), Carlos Lorenzo Torres Suárez, Gerardo Torres Suárez (El Gato), Nancy Toribia Torres Suárez, y Ronald Eduardo Torres Suárez.

Casado con Diana Cano Lugo del cual tiene su primera hija que lleva por nombre Dia-

na Torres Cano y un segundo hijo que lleva por nombre Sebastián Alberto Torres Cortez nacido fuera del matrimonio y un hijo reconocido Pedro Luís Torres Cortez.

Suárez nace en una Caracas que para ese momento es una pequeña ciudad donde la actividad agrícola se desarrolla sin contratiempos y el comercio fluía en el centro de la ciudad y la presencia de pocas edificaciones. El Presidente Constitucional, General López Contreras (1883–1973) se encuentra en el último periodo de su gobierno (1936–1941), caracterizado por la liberación de presos políticos, el regreso de los exiliados y la libertad de prensa. Surge lo que se llamó la generación del 28, que reanuda sus acciones, con el fin de lograr las transformaciones democráticas que aspiraba el pueblo venezolano. Se reactivó la Federación de Estudiantes, e igualmente se organizaron agrupaciones políticas y culturales.

Por otro lado, se encuentra en pleno desarrollo la Segunda Guerra Mundial que tiene sus inicios el primero de septiembre del año 1939. Esta realidad internacional tiene su repercusión en la vida de los venezolanos. “La realidad de la guerra mundial influye progresivamente en la

política económica de Venezuela y la vida de los venezolanos y la vida de los caraqueños”.¹

El mismo autor menciona que las actividades artísticas reciben un estímulo significativo con la apertura el Primer Salón Anual de Arte Venezolano. En ese mismo año se produce el fallecimiento del célebre actor Don Teófilo Leal.

En medio de estos cambios sociales, Suárez cuenta con el calor del hogar y su familia, especialmente del contacto con su bisabuela, quien influye en su formación desde niño, debido a la vinculación con el siglo XIX y su trascendencia con el XX. Su bisabuela, según nos cuenta, “tuvo una larga e intensa vida que duró 114 años teniendo 16 hijos y para el momento de su fallecimiento apenas habían sobrevivido tres, es decir que tuvo que enterrar a trece de sus hijos”.² Todo esto de alguna manera viene a marcar su existencia, porque lo ubica en un siglo lejano como el XIX y el Siglo XX.

A raíz de los horrores de la Segunda Guerra Mundial, para mediados del año 1944 llega al país una gran cantidad de extranjeros desplazados del continente Europeo. Este particular también va a

1 M. Rodríguez, *Tres Décadas Caraqueñas*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1975, p.71.

2 José Suárez, *Entrevista*, mayo 17, 2008.

traer cambios en lo que se refiere a la cultura en el país, ya que en “1944, se inicia la línea oficial de aceptación de inmigrantes en el país, para esa fecha se traen 678 extranjeros”.³

Indudablemente que estos acontecimientos históricos van conformando en Suárez una actitud ante la vida, sobre todo con la guía de su madre quien se hallaba pendiente de lo que sucedía en el país y en el exterior. “Mi madre sobre todo era una persona que estaba pendiente de todo lo que acontecía tanto en el ámbito nacional como en el ámbito internacional y ese proceso histórico que es la segunda guerra mundial que termina en el 45”.⁴ Durante este período, cuenta con cinco años de edad, ha finalizado la Segunda Guerra Mundial, y en el año 1946 comienzan a llegar al país personalidades de distintas nacionalidades del ámbito teatral.

La presencia en nuestro país, a mediados de la década de los cuarenta, de los directores y maestros Alberto de Paz y Mateos (Español), Jesús Gómez Obregón (Mexicano), Juana Sujo (Argentina), Horacio Peterson (Chileno), y Francisco Petrone (Argentino), determinan la orientación general del teatro venezolano de la década.⁵

3 Carlos León, *Teatro costumbrista caraqueño*, Caracas, Fondo Editorial La Hoja de la Calle, 2009, p.102.

4 J. Suárez, *Entrevista, op. cit.*

5 R. Monasterio, *La Miel y el Veneno*, Valen-

En este sentido, vemos que los individuos, las personas, no pueden hablar únicamente de fechas o de nacimientos, sino que se hace necesario tocar lo que ocurre a su alrededor, las circunstancias por las que atraviesa, la carga emotiva que hay detrás de todo eso, y su relación histórica con sus imágenes y recuerdos que en definitiva van a permear al ser humano.

Eso pienso que ocurrió conmigo y me tocó vivir también en una ciudad como Caracas... hasta los años cincuenta era una ciudad bucólica, era una ciudad con grandes espacios, con mucha libertad. Uno se desplazaba sin ninguno de los temores, ni ninguno de los miedos ni ninguna de las cuestiones que hoy en día ha atormentado al hombre de la ciudad.⁶

Suárez, por otro lado vive una infancia feliz contando con el afecto de su familia, sobre todo de su padre, hombre sumamente trabajador y que fue escalando posiciones y su madre de oficios domésticos. Este afecto iba ligado a la preocupación por el hecho intelectual y político, donde se hacía necesario tener una conciencia con respecto a la superación y al trabajo para entender y comprender los procesos de un país que venía de una época,

cia, Ediciones Dirección de Cultura de la Universidad de Carabobo, 1990, p.44.

6 J. Suárez, *Entrevista*, op. cit.

ca rural. Ya que luego, con el éxodo campesino hacia las ciudades, sus habitantes tuvieron que girar todas sus costumbres, sus formas de vida, hacia un modelo más ciudadano, convirtiéndose en ciudadanos con normas morales y valores infundadas por el desarrollo.

Suárez proviene de esa identificación como caraqueño que nace, conoce y siente el gentilicio de la ciudad que lo vio nacer. “yo me considero un caraqueño verdadero, de los auténticos con fuertes ascendientes de antepasados, caraqueño, de origen campesino. Catia es una comunidad verdaderamente hermosa en el corazón de Caracas”.⁷

Así comienza sus primeros estudios, permitiéndole activar los mecanismos para la adaptación social, especialmente en la educación secundaria. Recuerda con alegría esos momentos de placer al encuentro con la escuela, los compañeros y compañeras. Estudia en una escuela donde había una maestra para tres grados, todos los estudiantes veían clase en un solo salón para los tres grados. Recuerda que su maestra se llamaba Lola Cabrujas, hermana del dramaturgo José Ignacio Cabrujas, de quien posteriormente pasa a ser un gran amigo.

7 *Ibid.*

Su maestra Lola Cabrujas era una persona de gran capacidad para dar clases a tres grados diferentes en una misma aula, señala que “era sumamente divertido y emocionante ver clases con ella”.⁸

Luego pasa a estudiar el cuarto grado en un colegio más formal con profesores en diferentes grados en la escuela José Ángel Lamas ubicada en Catia cerca de la Plaza Pérez Bonalde. En este período, comenta que se trataba “de una educación exigente, dura, donde las maestras tenían una gran identificación con lo que hacían, con mucha mística y entrega”.⁹

Adolescencia y primeras lecturas

En ese mismo periodo de estudio, inicia sus primeras lecturas con la ayuda y guía de su maestra quien influye determinantemente en su formación y comprensión de la literatura. Esta los motivaba a leer textos que ni siquiera estaban en el programa, era una iniciativa propia y que se alimentaba en el hogar con lecturas de periódicos, revistas y todo lo relacionado con el acontecer diario del país y del mundo.

Yo venía de leer periódico porque en mi casa se leía mucho periódico, mi madre era una persona que podía faltar en la casa la comida pero el pe-

8 *Ibid.*

9 *Ibid.*

riódico nunca faltaba, eso era cuestión religiosa el periódico permanente, ahí nos enterábamos de todas las cosas.¹⁰

De igual manera, recuerda fuera de los libros de textos un libro que durante su permanencia en el cuarto grado su maestra lo motivo a leer y asegura jamás olvidará como lo fue “*Corazón*” de Edmundo de Amicis¹¹

“Yo pienso que fue el primer libro que leí de principio a fin... para mí era un libro esperanzador, con en ese libro logre reír, logré llorar, ser triste y ser feliz”¹² fue una experiencia muy importante en lo que fue el proceso de formación del Suárez niño y adolescente

Posteriormente, realiza sus estudios de bachillerato en el liceo José Calazan donde comparte el tiempo para la formación académica con la actividad deportiva y el ejercicio físico que lo absorbe mucho durante su adolescencia. Ingresa a la *Young Men’s Cristian Asociation* (YMCA), una organización de jóvenes cristianos, no tanto por lo religioso, sino por la participación deportiva. Asu-

10 *Ibid.*

11 Edmundo de Amicis (Oneglia, 21 de octubre de 1846 - Bordighera, 11 de marzo de 1908) fue un escritor italiano, novelista y autor de libros de viajes.

12 J. Suárez, *Entrevista, op. cit.*

me esta actividad como una aventura, porque en esta organización se programaban excursiones y campamentos. Esta etapa lo va a reforzar desde lo físico, como en lo intelectual y social, pero siempre en función del interés social y el crecimiento personal.

Estando en la YMCA señala, que seguía con atención los programas radiales de entonces, sobre todo lo conducidos y narrados por Pancho (pepe) Cróquer¹³, comenta su inclinación por este género de la comunicación y la fascinación que le producía escuchar las voces en la radio.

Este contacto constante genera en Suárez durante su estadía en el YMCA un episodio interesante donde se revela parte de la personalidad artística, que llega sin planteársela y sucede en uno de los campamentos que realizaba la referida asociación. Dicha actividad consistía en colocarse todos alrededor del fuego durante las noches para realizar actos culturales y él, que se describe así mismo como una persona sumamente tímida, logra sorprender a todos con su gran capacidad para

¹³ Francisco José Cróquer (Pancho Pepe)*23 de mayo de 1920, Turmero, Estado Aragua - 18 de diciembre de 1955, Barranquilla, Colombia. Polifacético hombre de radio y televisión donde destacó como declamador, locutor, narrador deportivo y animador marcó pauta en lo que a transmisiones deportivas se refiere específicamente en béisbol y boxeo.

improvisar cualquier cosa que el mismo no se explica de donde venía.

La primera vez que yo tengo conciencia de que puedo hacer algo que este fuera de mí, de una representación fue alrededor del fuego y verdaderamente hice una actuación que yo mismo me sorprendí de eso de que haya ocurrido esa cuestión.¹⁴

Para esta actividad, todos eran divididos en grupos y hacían improvisaciones con base en una canción que tenía como tema central la historia de tres alpinos que se habían ido a la guerra y de los tres alpinos el más jovencito se enamora de la hija del rey, entonces el rey no quiere que su princesa se case con uno de ellos, en otras palabras, una persona insignificante.

Él no solo recuerda el episodio de lo ocurrido, sino que mantiene en su memoria parte de la letra de la canción, y en este sentido recita e interpreta:

Eran tres alpinos que venían de la guerra, y venían de la guerra, que venían de la guerra, el más chiquitico trae un ramo de flores y la hija del rey estaba en la ventana y le dijo: Oh joven alpino regaladme esas flores y el alpino le dice yo te las daré si te casas conmigo la princesa dice: Bueno se lo tienes que decir a mi papá. En-

tonces el alpino va y se lo dice al papá y el papá le dice: Te vas de aquí, vete de aquí, o te haré fusilar, vete de aquí o te haré fusilar. Entonces el rey no espero que se fuera, sino que lo fusiló, no solo a él sino a los tres alpinos. Entonces: Al día siguiente caían fusilados, caían fusilados, caían fusilados pero tiempo después los tres resucitaron y la princesa se casó con el alpino.¹⁵

Suárez también recuerda que durante la escenificación de esta improvisación le tocó interpretar varios personajes. Por otro lado, comenta que fue una impresión asombrosa para él y sus compañeros que estaban alrededor del fuego, donde interpretó al rey, a la princesa, a la reina, y los compañeros lo acompañaban en el coro, define esto como una cuestión mágica que aún hoy en día se sigue preguntando “¿de dónde surge esto?, ¿cómo surge esto?”

A este respecto, apunta: “yo creo, que fue la primera revelación de la disposición para algo, que en ningún momento en la familia ni en los más cercanos para todos fue una sorpresa aquello que aconteció”.¹⁶

La fascinación por la radio

La fascinación por este medio de comunicación, viene o tiene una vinculación por el contacto

15 *Ibid.*

16 *Ibid.*

con la radio, que de alguna manera según el mismo, le permite viajar entre las voces que ejecuta y compone según el personaje a interpretar. Aunque no siempre pensó lo de la radio como una cuestión mágica, sino como una profesión que le podía producir dinero y ser alguien famoso.

En todo ese proceso de imaginación e ingenio, la locución y la radio era parte del mundo maravilloso que en ese momento lo rodeaba.

“Mi programa de radio que armaba en la casa, en una cama, en una cabina que yo mismo armé, eran programas comerciales, yo me acuerdo de propagandas que uno oía y las repetía ... yo lo veía como eso, como una profesión, y de hecho por ahí fueron mis primeros pasos dentro de lo que es el campo profesional”.¹⁷

A partir de este momento, la radio se convirtió para él en una necesidad absoluta de expresión y de comunicación y es que desde niño según él mismo afirma se la pasaba “oyendo programas, que para esa época tenían algo si se quiere de censura”, comenta entre risas mientras recuerda la admiración que aún siente por Pancho (pepe) Croquer locutor de carreras de automóviles, donde al oír sus narraciones podía imaginar cada ins-

17 *Ibid.*

tante de la carrera y vivirlo como si fuera una realidad. Dice que era como si se tratara de la palabra convertida en imagen.

“Yo veía a través de las palabras de Pancho (Pepe) Cróquer las imágenes, era una cuestión que llegaba a la perfección, de lo que es la palabra convertida en imagen a través de las ondas Hertzianas, no existía la televisión”.¹⁸

En este particular, comenta: “Yo fui un niño sin televisión eso creo que me ayudo bastante”.¹⁹

En este sentido se comprende que la radio en definitiva tiene una gran influencia en su proceso formativo, debido a la poca presencia de la televisión que aún no aparece como elemento de entretenimiento. Solo escasos hogares podían disfrutar de este novedoso invento, que viene desde luego a cambiar de algún modo la visión y la conducta de percibir de la sociedad venezolana.

En medio de acontecimientos políticos, sociales y económicos el país sufría, lleno de convulsiones y luchas; con un gobierno en plena dictadura durante el gobierno de Marcos Pérez Jiménez; caracterizado fundamentalmente por el desarrollo urbanístico, medios de comunicación cerrados y un índice alto de desempleo y salarios mínimos al

18 *Ibid.*

19 *bid.*

igual que gran cantidad de presos políticos. Estos hechos sociales rodeaban a la sociedad venezolana, y en particular la caraqueña. Por otro lado se encontraba el desarrollo de la urbe “La Venezuela Pérez Jimenista estaba signada por la euforia de construcciones civiles y la devoción por el concreto armado”.²⁰

Esta situación no deja de lado el afán de Suárez por salir adelante, continuar con sus estudios, sus actividades deportivas y recreativas, afrontando las responsabilidades propias del hogar y la familia.

Nosotros vendíamos flores en Caracas por ejemplo, llegamos a vender frutas. Como teníamos ese contacto con los abuelos, es decir, cuando mis padres se trasladaban para Caracas a Gato Negro, a vivir, nunca perdieron la vinculación con el campo, empezaron a hacer su trabajo ya en la ciudad como trabajos en empresas, en fábricas. El viejo mío trabajó en muchas cosas, uno de los últimos que tuvo fue en la fábrica nacional de cemento La Vega. Yo llegué a trabajar en muchas empresas, oficinas, como mensajero, como *Office Boy*.²¹

Fueron momentos, como explica, donde los padres se preocupaban mucho por los estudios de los hijos, sobre todo lo relacionado con profesiones

20 I. Mejía, *Prohibido Olvidar el 23 de enero de 1958*, Diario El Siglo, lunes 23 de enero de 2006, p.9..

21 J. Suárez, *Entrevista*, *op. cit.*

como la medicina, el derecho y sobre todo la carrera militar, según él, se trataba en gran medida de la representatividad de la familia.

Paralelamente a esto, el deporte siempre fue una práctica en su vida, puesto que le generaba muchas satisfacciones en el sentido de la competencia. Deportes como la natación, el atletismo, basquetbol, voleibol, y en definitiva el fútbol, que fue su gran pasión. Esta disciplina deportiva la jugó hasta los 24 años, perteneciendo al equipo del José Pérez Colmenares, compartiendo dos categorías tanto en el infantil como en el juvenil. Según el mismo asegura, fue debido a las excelentes condiciones físicas, su posición de juego era centro delantero “Yo llegué a jugar en dos categorías siendo un muchacho, un niño, yo jugaba en el infantil y jugaba en el juvenil porque tenía muchas condiciones”.²²

Afirma tener guardadas algunas de las medallas que obtuvo durante su etapa de deportista donde aún conserva en la memoria los recuerdos de sus entrañables amigos y compañeros de equipo, que con el tiempo, ese círculo de amistad, cada quien fue tomando su rumbo. Para ese momento todos sus profesos-

22 *Ibid.*



De pie, Alberto Suárez, de derecha a izquierda, con sus compañeros del equipo de fútbol José Pérez Colmenares, Caracas Venezuela (1953).

res y compañeros veían en él, una carrera deportiva fructífera por ser uno de los más destacados en la disciplina del fútbol.

En este sentido se comprende, que tiene un desarrollo deportivo bien importante durante su juventud, pero la magia de la radio sigue rondando sus pensamientos y es cuando en definitiva, decide abandonar los estudios de bachillerato una vez culminado el cuarto año para dedicarse a la radio. Inmediatamente, se inscribe en la academia de cine, radio y televisión, para iniciar los estudios de locución. Allí va a comenzar otras relaciones y amistades donde logra graduarse. Para ese momento cuenta con 17 años de edad, y relata que para poder pagar sus estudios, trabajaba en una compañía holandesa de importaciones.

También comenta, que empieza a incursionar en la pintura como una forma de darle salida a muchas inquietudes que para ese momento tenía. Aprovecha para comentarnos su amistad con el pintor Rolando Peña²³ a quien llamaban *El Príncipe Negro*, quien catalogó el trabajo hecho por Suárez, como un corrosivo abstracto.

23 Rolando Peña (1942, Caracas). Artista venezolano. En 1958 estudia Diseño y Arquitectura en la Universidad Central de Venezuela y en la Escuela de Artes Plásticas Cristóbal Rojas. Desde 1963 inicia su actividad artística en medios tan diversos como las acciones corporales, instalación, grabado, cine y video.



Promoción de Locutores de la Academia Americana. Caracas, Alberto J. Suárez, primero de izquierda a derecha (1957).

Este período define en gran medida su trabajo en la radio. Una vez culminado los estudios de locución en la academia de cine, radio y televisión hace varios programas en radio tropical como narrador, en radio nacional y radio rumbos.

El Instituto de Arte y Técnica Teatral

Una vez culminado su proceso de formación en la radio, se inscribe de inmediato en el instituto de técnica y arte teatral dirigida por el maestro Luís Salazar, que abre sus puertas prácticamente a pocos meses de haber egresado de la academia de cine, de radio y televisión.

Es evidente que su interés por conocer y experimentar en otros espacios de crecimiento, hace que entre en contacto con otras realidades artísticas donde va a relacionarse con personas que andaban en la misma búsqueda e inquietudes. De este modo inicia otro período de vida.

Con él se encuentran personas como Bienvenido Roca, Miguel Ángel Landa, Alfredo Fuenmayor, Aníbal Rivero, entre otros que llegan a este instituto con los mismos sueños. Ahí también conoce a Chela Caballero de quien recuerda fue de las novias más apasionadas que ha tenido.

Su permanencia de formación en este instituto dura aproximadamente 3 años contando con



Escuela de Técnica y Arte Teatral dirigida por el maestro Alfonso López en el paseo cerro el Ávila, ciudad de Caracas, Venezuela, Alberto J. Suárez primero en la formación, al final el actor Miguel Ángel Landa y Bienvenido Roca (1958).

la guía docente de maestros como Alfonso López, Romeo Costea, George Stone y un docente de grata recordación para él, como el profesor Alberto Castillo Arráez, quien impartía la materia de psicología. Además de actor, Suárez comenta, que en su época dicho profesor, era muy famoso por su interpretación del personaje *El Inspector Nick*²⁴, en una serie televisiva. “El profesor Alberto Castillo Arráez era psicólogo y era actor, también, un personaje extraordinario una personalidad parecida a la de Fernando Gómez y era muy ameno y con una charla y con un humanismo extraordinario”.²⁵

En pleno año 1958, la efervescencia existente en el país, lo mantiene en constante movimiento; pero sin abandonar el horizonte de su crecimiento y formación, asistiendo a varias obras de teatro como estudiante. En ese mismo año se funda por medio de Román Chalbaud el teatro nacional popular de Venezuela, y tiene la oportunidad de ver obras como *Heredarás el viento* de Arthur Miller, grandes clásicos, entre ellos; *Esperando al Zurdo* de Clifford Odets, *La Cena de Baltazar* de Calderón de la Barca, *Otelo*

24 Primer programa dramático de continuidad en Venezuela: Los Casos del Inspector Nick que se transmitió desde junio de 1953 hasta noviembre de 1955 por Televisa.

25 J. Suárez, *Entrevista, op. cit.*

de William Shakespeare entre otros, que según él eran representados en plazas públicas, la plaza Caracas, y en los auditorium de sindicatos de obreros.

En este sentido, explica que el teatro nacional popular, era como una especie de toma de conciencia en relación a lo que hacía el célebre director teatral Jean Vilar en Francia. Un teatro hecho con alta calidad y con alto compromiso. No había menoscabo, ellos llegaban a convertir los clásicos en autores populares. Para Suárez Román Chalbaud, significó el gran maestro de toda esa generación de actores.

Durante su proceso de estudio y formación, acontecen en Venezuela movimientos políticos y sociales que van a tomar otra connotación. “Como el 23 de Enero de 1958 es conocido el movimiento cívico–militar que derrocó al gobierno de Marcos Pérez Jiménez...Así terminaba un régimen que se había impuesto por casi 10 años en Venezuela”.²⁶

Este estremecimiento social, repercute políticamente en Suárez, en su manera de asumir el compromiso y la lucha por sus convicciones como hombre de teatro, que está en contac-

26 I. Mejías, *Prohibido Olvidar...op. cit*, p.5.

to permanente con la realidad social y política del país.

En estos tiempos, el teatro se encontraba en pie de lucha, y él se ve permeado por todos estos movimientos lo que se convierte para él en una verdadera escuela.

Nosotros, sobre todo la generación nuestra, la generación del 58, que teníamos para ese tiempo 18 años..., hubo ese fenómeno verdad, que fue el triunfo de la revolución cubana. Prácticamente un año después que cae Pérez Jiménez, aquí en Venezuela gana las elecciones Acción Democrática y eso para nosotros fue una frustración enorme.²⁷

Por supuesto que este fenómeno viene a formar parte en la manera de él concebir el teatro, puesto que existe una vinculación política, tomando en cuenta que las luchas se hacen desde todos los aspectos, y el hecho de tratarse de un cambio, de una forma de vida, donde la clandestinidad era la mejor forma de sobrevivir a los constantes ataques por parte de gobierno de entonces.

Miraflores sede del Poder Nacional, se convierte en pocas horas en el sitio de reunión de los sublevados y de innumerables dirigentes políticos y personalidades, quienes proceden a nombrar una Junta de Gobierno provisio-

nal que reemplace el régimen derrocado. La Junta la constituyen el contralmirante Wolfgang Larrazábal como presidente.²⁸

Comienza una especie de transición en el país con nuevos acontecimientos políticos, es el paso de la dictadura a la democracia representativa. Él aclara que la posición política de esa generación conformada era de otro pensamiento.

Salimos a manifestar a las calles protestando por la presencia de Rómulo Betancourt, nosotros no queríamos a Rómulo Betancourt ... ya ese era un veneno, ya se sabía que ese tipo era de la C.I.A., el candidato nuestro era Wolfgang Larrazábal, no era un revolucionario, pero tenían un gran carisma y una gran identificación con el pueblo de Caracas.²⁹

Suárez y sus compañeros viven momentos sumamente difíciles, puesto que se realizan elecciones nacionales y gana el partido Acción Democrática. Queda en ellos la idea de emular lo ocurrido con la revolución cubana, y por eso muchos abandonan la ciudad y se dirigieron hacia las montañas manteniéndose en la clandestinidad, quedando él en el ala urbana.

Los partidos políticos, Acción Democrática (1941), U.R.D (1945) COPEI (1946) firman el pacto de Punto Fijo. Son momentos nuevamente de

28 I. Mejías, *Prohibido Olvidar...op. cit.*, p.9.

29 J. Suárez, *Entrevista*, abril 29, 2009.

persecuciones y asesinatos como el caso del líder Fabricio Ojeda, entre otros.

Mientras tanto, él mantiene contacto permanente en apoyo al movimiento revolucionario.

Yo era una persona que nunca estuvo, así fichado, porque estuve bajo perfil era muy cuidadoso en ese sentido de no comprometerme era más que todo el trabajo de logística de ayudar con recursos, alimentos, recoger fondos..., se tenía que vivir con cierta cautela y cuidado.³⁰

Fueron muchos los acontecimientos y las luchas políticas y sociales que van a generar cambios significativos en el renacer del país y por tanto comienzan las persecuciones y amedrentamientos contra los seguidores de ideas de izquierda, y por supuesto que los artistas eran parte de estos objetivos.

Por consiguiente, la actividad teatral mantiene su constante actividad, caracterizada por una insurgencia de planteamientos sociales, escénicos y políticos. Tanto el Instituto de Arte y Técnica Teatral, el Grupo *Máscaras* dirigido por Humberto Orsini, eran según él, verdaderos hervideros políticos donde se reunían grandes intelectuales, músicos, artistas plásticos y diversas personas que frecuentaban estos espacios. El

30 *Ibid.*

teatro era una especie de arma de comunicación comprometido con los nuevos sucesos sociales. Además de funcionar ahí una de las células del partido comunista.

El espacio del teatro *La Quimera*, ubicado en los espacios del Teatro Ateneo de Caracas, se convierte según él, en un centro explosivo y de manifestaciones teatrales, presentándose obras como *Sagrado y Obsceno* de Román Chalbaud, así como montajes de Gilberto Pinto, Alfonso López y el mismo César Rengifo, de quien asegura le influyó mucho en sus primeros trabajos teatrales. Además, apunta que nadie puede negar la significación que tiene Rengifo como luchador.

En ese mismo espacio también se movía Rubén Monasterio quien era parte de los ideólogos. Suárez tiene la oportunidad de conocer a Elías Carrillo y a César Burgillos, quien fue asesinado durante el gobierno de Rómulo Betancourt al igual que a Oswaldo Orsini, hermano de Humberto Orsini.

El debut como actor

Las vivencias en el teatro le traen momentos y experiencias en esos mismos años 58-59. Comienzan a surgir propuestas, iniciando así otra etapa artística haciendo su debut en el montaje

Don Juan Tenorio de Zorilla donde participa como figurante con la compañía española Lope de Vega. Trabaja además en *El Anticuario* del autor Suárez de Deza y *Sueño de Navidad*, basado en un cuento de Bernard Shaw, dirigida por José María Gallés, cuyo estreno se realizó en el Teatro Nacional en el año 1959. “Yo realmente era un saltimbanqui, en el sentido de que yo no podía ver cualquier cosa que estaban haciendo donde no me metía”.³¹

Esta etapa en su vida artística, viene a significar el inicio de una serie de compromisos, ubicándolo dentro de una generación que se forma en el 1958, en medio de los acontecimientos que sacudieron al país. El paso de una forma de vida signada por la dictadura militar y luego el paso hacia una democracia representativa, marcando la existencia de muchos venezolanos, por las distintas contradicciones sobre todo en el ámbito político y social.

Todas estas experiencias venían de la mano con sus estudios de formación en el Instituto de Técnica y Arte Teatral, donde va a egresar posteriormente en el año 1960.



Alberto José Suárez, debut teatral en la obra *Don Juan Tenorio*, actor figurante, dirección: José M. Gallés, Teatro Nacional de Caracas (1959).

| de Suárez de Deza | | |
|--------------------|-----------------------|----------------|
| REPARTO | | |
| SEÑORA DILBEK | Mary Iba | |
| SOL | Isaí Alberto Torres | |
| MISTER PECK | Fernando Estrella | |
| SCHOCKS | JULIO GARCÉ | |
| NIÑO YAGABUNDO | Alfredo Sandoz | |
| MISTER DONALD | Miguel Abad | |
| MARTA | Conchita Rodríguez | |
| Mr. FLEINTON | Guillermo Rodríguez | |
| MARLEY | Amaro Cruz | |
| SEÑORITO NAVIDADES | Fernando Jaenai | |
| VIEJILANTE | Federico Méndez | |
| Mr. HOPK | Isela Molina E. | |
| NIÑO FLEINTON | José Antonio Pina | |
| PADRE DE PECK | Fernando Estrella | |
| LADRON | Raúl Bero | |
| SU AYUDANTE | Guillermo Vázquez | |
| TONY | Solomon Rodríguez Jr. | |
| ELIZABETH | Marta de la Paz Ribas | |
| MARIBANDA | Rosario Álvarez | |
| REGIDOR | REGIDORAS | AFERTALCER |
| Jorge E. Abreu | Ceballos Coati | José Ma. Sabio |
| DIRECTOR | ESCENARISTA | |
| José María Gallés | Hugo Monte | |

Alberto José Suárez en el reparto de la obra *El anticuario*, de Suárez de Deza, dirección José María Galles (1958).

CAPÍTULO II

ETAPA 1960–1980

El inicio de una carrera

Esta etapa de su vida arranca con el estreno de la obra *Petición de Mano de Anton Chejov* en los espacios del teatro La Quimera ubicado en el Ateneo de Caracas. Con este montaje debuta el instituto de técnica y arte teatral en el mes de agosto de 1960, con las actuaciones de Miguel Torres, Alberto Suárez, Blanca Carrero, y la dirección de Alfonso López.

Eran noventa los inscritos, quedarán ahora en solo veinte. Es lo que se llamaría, según cierta frase de sello netamente darwiniano la selección natural. Nos estamos refiriendo a los alumnos del Instituto de Técnica y Arte teatral dirigido por Luís Salazar. Estos largos meses, esos años dedicados a aprender cómo hablar, cómo saltar el gesto, cómo caminar, cómo armonizar entre sí la palabra con el ademán, la idea que bulle en la cabeza, con la manera de transformarla en diá-



Miguel Torres y José Alberto Torres, jóvenes actores universitarios aztecos por Hato-Clarke, Jefe de la Fábula de Arte. (Foto Dimas).

Enra en la vida los inscritos, quedando algunos aún veinte. En lo que se llamaría —según ciertos— un sello belamente diseñado por la selección natural de los aztecos refiriendo a los alumnos del Instituto de Ciencias y Arte teatral dirigido por Luis Salazar. Y quienes nos dan cuenta de ese organismo y sobre todo de las aspiraciones de los estudiantes de teatro, son dos jóvenes, Miguel Torres y José Alberto Torres. Pero no crea el lector, a pesar de la ligazón de apellido, ni siquiera separelos.

—Eso sí, por lo menos muy bien, porque ambos seguimos los mismos cursos teatrales.

—Cuando no desmarcaron verdad? ustedes no se retiraron, como los otros señores.

—No, tenemos la pasión, constancia. Continuamos ade-

lante bajo las orientaciones que nos traza Luis Salazar.

Y para corroborar la fraseci una se mira, se espía casi en los ojos del otro, para establecer en el compañero una nueva fuerza, un nuevo impulso con que marchar hacia adelante.

—¿Ustedes juegan? Sin duda, los más aptos. ¿Por qué juegan un modo de telegrafarse? Para ellas son una modesta sociotiana — y no así una fuente de que son ejemplarmente discretos— nos interrumpen.

—No es que seamos más aptos, más capaces que otros para hacer teatro. Es que si en algunos de nosotros —algos no hubo la constancia para perseverar en los estudios, en nosotros pudo más el entusiasmo.

—No sólo entusiasmo, que es fuego latido, sino voluntad.

Se lo manifestamos como para aclaración a propósito para dar que considerar que los alumnos de Luis Salazar, pertenecen a élase media favorable. Los jóvenes para estudiar teatro deben tenerse bien, a veces tarde y a veces temprano se se despareja y se despareja.

—Si, por lo menos algunos trabajos de teatro, y en las breves. Algunos tiempos mejores son teatrales.

—Eso largo meo, este año dedicado a aprender como hablar, como jugar el juego como cuando, como a jugar entre sí la palabra como a demás, la idea que hubo en la cabeza, con la manera de transformarla en diálogo acompañado con movimiento del actor, así dando resultado. Los jóvenes están ya en condiciones de representar, se decían de reproducir dentro del marco del latón de boca levantado, entre los cuatro bastidores del palco escénico, la interpretación de la vida misma, de una vida y de las vidas.

—Y así hemos escogido para tal ocasión una comedia sencilla precisamente por sus intrínsecos méritos teatrales. Es "La Pelicula de Mano" de Anton Chejov.

La fresca humorada del escritor ruso dará ocasión a tres artistas jóvenes de dar a conocer sus aptitudes adquiridas en el estudio y en el escenario. Son —los actores el teatro— Miguel Torres y José Alberto Torres.

El papel femenino lo hará Blanca Carreras. Nos dirigirá Alfonso López.

Desde luego nos indicaron ellos.

—Nos presentaremos en Sindicato de Obreros y Empleados del Comercio. El local está situado en el calle San Juan. El teatro será dirigido por el Sr. Alfonso López. El teatro será dirigido por el Sr. Alfonso López y el teatro será dirigido por el Sr. Alfonso López.

Alberto José Suárez (derecha) y Miguel Torres (centro), recorte de prensa del diario *El Nacional* (1960).

Sindicato de Obreros y Empleados
del Centro Simón Bolívar

T E A T R O

EL INSTITUTO DE TECNICA Y ARTE TEATRAL
presenta: **PETICION DE MANO**
de ANTON CHEJOV
Con **BLANCA CARREÑO, MIGUEL TORRES**
y **JOSE ALBERTO TORRES**

Dirige: **ALFONZO LOPEZ**
Días: **VIERNES 5, SABADO 6 y DOMINGO 7**
Hora: **6,30 pm.**
Edif. Sur - Nivel Avenida.

**SE INVITA A TODOS LOS MIEMBROS DE NUESTRA
ORGANIZACION, FAMILIARES
Y PUBLICO EN GENERAL.**

Caracas, Agosto de 1960 LA JUNTA DIRECTIVA

Alberto José Torres en la obra *Petición de Mano*, de Chejov, dirigida por Alfonso López (1960).

logo acompañado con el movimiento del actor, está dando resultado.³²

Con estos comentarios sale a la palestra escénica la presencia de Suárez en el teatro venezolano y el debut de dicho instituto presentándose los días viernes 7, sábado 8 y domingo 9 a las 6:30pm. Posteriormente en ese mismo año estrenan el espectáculo *Escuadra hacia la muerte* de Alfonso Sastre. Obra para seis actores con características de teatro psicológico dirigido igualmente por el maestro Alfonso López e interpretado por los actores, Bienvenido Roca, Alfredo Fuenmayor, Andrés Toro, Aníbal Rivero, Miguel Torres y Alberto José Suárez.

Con respecto al debut del instituto, de técnica y arte teatral con este espectáculo, Gilberto Pinto comenta lo siguiente:

El Instituto de Técnica y Arte Teatral, que dirige Luis Salazar, se ha animado a llevar a escena una valiosa pieza: *Escuadra hacia a la muerte...* Es para mí placentero el saber que estos jóvenes que hoy se inician en el teatro, lo hacen con una positiva conciencia de su condición de artistas. El cariño la dedicación... y tengo confianza en que el tiempo y su trabajo me den la razón.³³

³² Ciarlo Riatto, *Los jóvenes más aptos van a la escena con una divertida comedia de Chejov*, Diario El Nacional, 7 de agosto 1960, s/p.

³³ G.Pinto, *Entrevista*, 1960.

La experiencia de *Escuadra hacia la muerte*, le deja grandes aprendizajes desde el punto de vista del compromiso y la dedicación al mundo teatral. “realmente la experiencia de escuadra hacia la muerte fue muy interesante...porque claro prácticamente era el debut de una manera más si se quiere más comprometido con el arte del actor”³⁴. Durante el proceso de este montaje comprende que la disciplina y el compromiso son esenciales para el actor que quiere incursionar en este arte. También nos acota que en la presentación de la primera promoción del Instituto de Técnica y arte teatral, fue apadrinada por el fundador del partido comunista Gustavo Machado, debido a su vinculación con la lucha y el compromiso social que caracterizaba a su director Luis Salazar. En su mayoría los profesores eran progresistas y la formación era parte de la transformación de la conciencia.

Estando aún en el Instituto de Técnica y Arte Teatral, se presenta para él, lo que va a ser su primera incursión en la dirección artística, cuando es invitado por el comité pro templo San Pedro Apóstol, para dirigir el espectáculo bíblico *JOB*, escrita por Luís Rodríguez e interpretada por el grupo llamado *Actores reunidos*, en la concha acústica

34

J. Suárez, *Entrevista, op. cit.*

de Bello Monte en Caracas. “A mí me propusieron que dirigiera un espectáculo. Realmente que yo no tenía ningún tipo de experiencia, pero si se veía que tenía por lo menos mucho dominio, sobre las pocas cosas que había aprendido, las había asimilado”.

Se puede observar su conciencia con respecto a su preparación para la dirección, sin embargo deja de manifiesto su entrega como hombre de teatro que afronta con dedicación y profesionalismo este compromiso. Aptitud que aprende durante su proceso de formación.

Este espectáculo contó con las interpretaciones de Bienvenido Roca, Douglas Real, Carlos del Monte, Chela Caballero, Luís Rojas, J. Antonio Osio, Andrés Toro y el mismo Alberto Suárez, el maquillaje de Miguel Ángel Casal, sonido de Jacobo Pardo, y la dirección general estuvo a cargo de Miguel Torres.

Dentro de esta perspectiva, León reseña lo siguiente:

Suárez ha dirigido la obra *JOB*; representada en la concha acústica de Bello Monte luego de haber participado como actor en el *Anticuário*, *Don Juan*, *Escuadra hacia la muerte*, y estudiando en el Instituto Técnico Teatral. De una al parecer corta carrera (corta con sus años) Alberto José



Alberto José Suárez como director de la obra *JOB*, de Luís Rodríguez, interpretada por el grupo Actores Unidos, concha acústica de Bello Monte.

adquiere más que experiencia de la amarga realidad del teatro Venezolano y está clara conciencia le hace más indomable, más fiero.³⁵

A partir de este momento va a tener varias experiencias como actor, y comienza a perfilarse como uno de los actores más sobresalientes en el ámbito escénico. Es así como participa en variados espectáculos teatrales como *Sesión número 1*, espectáculo de poesía con textos literarios, música y teatro, que presentan en la sala de concierto de la Universidad Central de Venezuela, dirigidos esta vez por Clemente Izaguirre. Ahí comparte escena con José Antonio Gutiérrez, Ricardo Salazar, Democracia López, Lesbia Delgado y Levy Rossell.

Este espectáculo es una especie de ensamble con textos de *Vladimir Maiakovski, Bertolt Brecht, Eugen Evtuschenko, Paul Eluard, Nazim Hikmet, Pablo Neruda, Jesús López Pacheco, Nicolás Guillen, Carlos Augusto León, José Vicente Abreu.*

También participa en la obra *Radiografía de un hombre absoluto* de Manuel Rivas Lázaro. En ella actúan Andrés Toro, Alberto José Suárez, Mirta Borges, Alfredo Fuenmayor, Armonía Méndez, Armando Lovera, Fernando Villa y Eloy Borges. La dirección nuevamente del maestro Alfonso López.

³⁵ Felipe León, *Una lucha rugiente que quiere ser positiva*, 15 de marzo, p.41.

7465

A PETICIÓN!

sesion numero uno

VIERNES 2 Hora: 7 y 30 pm.
SABADO 3 Hora: 7 y 30 pm.
DOMINGO 4 Hora: 6 y 30 pm

Local: Sala de Conciertos

viadimir maiakovski
bertolt brecht
eugen evtuschenko
paul eluard
nazim hikmet
pablo neruda
jesus lopez pacheco
nicolas guillen
carlos augusto leon
jose vicente abreu

democracia lopez
ricardo salazar
jose antonio gutierrez
levy rossell
lesbia delgado
jose luis silva
jose alberto suarez
direccion:
clemente izaguirre



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA DIRECCION DE CULTURA

Alberto J. Suárez participa en la obra *Sesión 1*, dirigida por Clemente Izaguirre.

"SESIÓN NÚMERO 1"
"RUPTURA CON LA DECLAMACION TRADICIONAL": J. A. GUTIERREZ
"IMPORTANTE Y DECISIVO COMO LABOR DE EQUIPO": R. SALAZAR

"Sesión N° 1" es un espectáculo de poesía, textos literarios, música y teatro, que se efectuará en la Sala de Conciertos de la Universidad Central, los días miércoles y jueves de la semana entrante, a las 8.30 p.m. Los actores que tomarán parte son: José Antonio Gutiérrez, Ricardo Salazar, Democrazia López, Leobia Delgado, Levy Rosell y Alberto Suárez. Los autores que serán interpretados son: Jesús López Pacheco, Nazim Hitmet, Paul Eluard, Bertold Brecht, Pasternak y otros, mientras que la selección musical ha estado a cargo del profesor Rhaés Hernández López. La dirección es de Clemente Izaguirre.

Sobre "Sesión N° 1", decía Euzen para esta página José Antonio Gutiérrez y Ricardo Salazar.

"Este espectáculo — nos informa Gutiérrez —, lo caracterizó el hecho de que un grupo de actores profesionales relatará a los espectadores el contenido, la intención de los poemas y textos, apartándose de esa predilección por lo meramente formal de los mismos. Es decir, que la cadencia rítmica no nos interesa; nos importa hacer al espectador penetrar en el conceptual expresado por los autores escogidos; o sea, una ruptura con la declamación tradicional.



Leobia Delgado, J. L. Silva, Levy Rosell, Democrazia López, J. A. Gutiérrez, Ricardo Salazar y G. Mieruel —sustituido por J. A. Suárez— en un ensayo de "Sesión N° 1".

Este espectáculo — nos informa Gutiérrez —, lo caracterizó el hecho de que un grupo de actores profesionales relatará a los espectadores el contenido, la intención de los poemas y textos, apartándose de esa predilección por lo meramente formal de los mismos. Es decir, que la cadencia rítmica no nos interesa; nos importa hacer al espectador penetrar en el conceptual expresado por los autores escogidos; o sea, una ruptura con la declamación tradicional.

Alberto J. Suárez en el elenco de la obra *Sesión 1*, presentada en la Sala de Conciertos de la UCV, bajo la dirección de Clemente Izaguirre.



Alberto José Suárez como el Profesor Pérez en la obra *Radiografía de un hombre absoluto* del autor Manuel Rivas Lázaro, Dirección: Alfonso López, (1964).

Dicha función se realizó en el teatro *Leoncio Martínez* ubicado en el sector los Rosales de la ciudad de Caracas.

La Quema de Judas

Continúa su tránsito en la actuación involucrándose en proyectos teatrales que lo sitúan como parte de una generación que sobresale a base de constancia y compromiso por el arte teatral. En ese mismo estadio artístico comienza el ascenso de una carrera actoral.

Son años de propuestas escénicas, de creación de nuevos discursos y planteamientos sociales donde el teatro se encuentra a la vanguardia, es un sacudón de la conciencia y de la realidad circundante en Venezuela. Surgen obras emblemáticas como es el caso de *La quema de Judas* de Román Chalbaud, reuniendo a grandes actores y actrices de reconocida trayectoria teatral con los cuales va a compartir escena.

Para ese año 1964, tiene lugar el auge de lo que llamaríamos el teatro moderno venezolano, y entre las obras más resaltantes *La quema de Judas* se convierte en el suceso teatral del momento, generando grandes polémicas, críticas y asombro por su temática y contenido. El estreno de esta obra se realiza en el ateneo de Caracas y cuenta con un

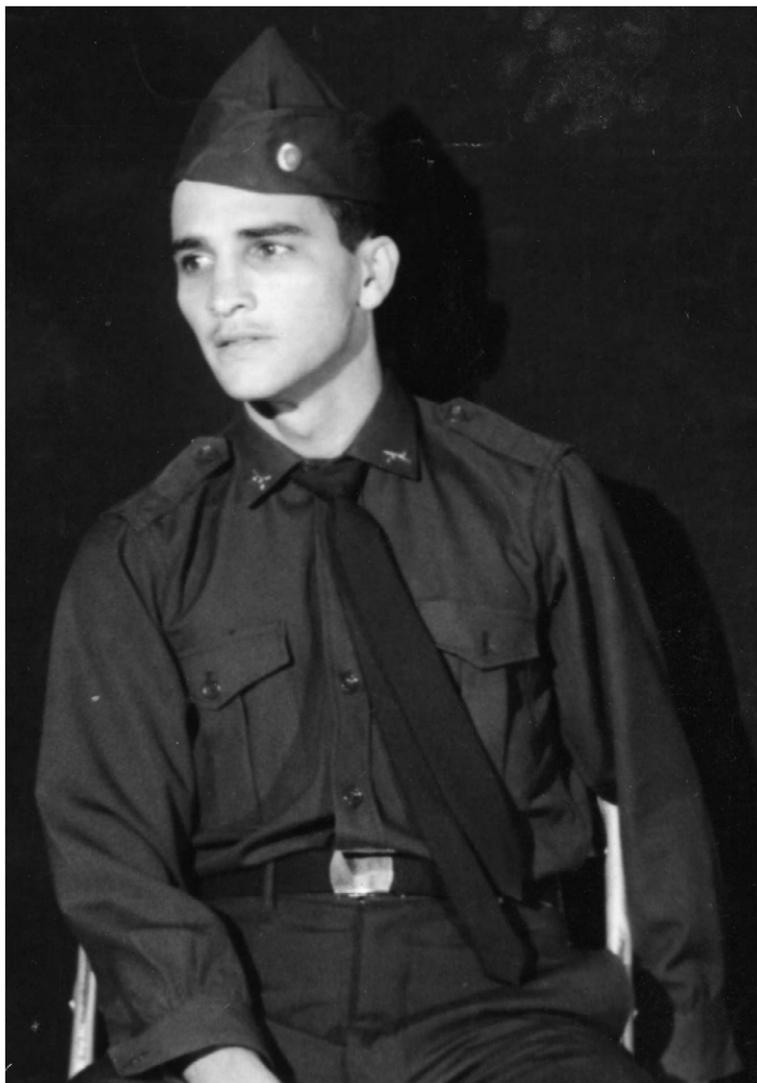
reparto que va a ser el iniciador de este proyecto. El elenco estuvo integrado por José Ignacio Cabrujas, Berta Moncayo, Alfredo Fuenmayor, Arturo Calderón, Rafael Briceño, Miguel Ángel Landa, Luis Pardi, Luís Salazar, Eduardo Mancera, Luís Abreu, Alberto José Suárez, Hilda Vera y la dirección del mismo Román Chalbaud. Tiene su estreno el 4 de Diciembre de 1964. Él trabaja en este espectáculo, con el cual realiza largas temporadas para luego dirigirse a varias ciudades del interior del país.

Su participación es corta, pero convincente y aplomada del personaje José, quien es hijo de la señora Santísima, interpretada por la actriz Berta Moncayo. Es un joven soldado que luego muere en medio de una revuelta militar. Ahí, se convierte en una de las jóvenes promesas teatrales con que cuenta la escena nacional para ese momento.

Aprovecha su incursión como actor en este montaje para tomar aún más conciencia de su trabajo como actor. “Cuando estoy ante un personaje a interpretar, lo primero que busco en él es un rasgo psicológico o característico que tenga alguna afinidad con mis contradicciones de actor”.³⁶

De este modo, inicia una carrera caracterizada por su alto profesionalismo, demostrando su

36 J. Suárez, *Entrevista, op.cit.*



Alberto José Suárez en el personaje de José en *La Quema de Judas*, Dirección: Román Chalbaud, (1965).

compromiso como actor y su desempeño a la hora de afrontar el hecho escénico, dándose a conocer como uno de los más destacados durante la temporada de este montaje, en los distintos espacios de presentación. En este sentido, Chalbaud nos dice lo siguiente:

Lo que más recuerdo de Alberto José, era su gran profesionalismo, su mística de trabajo, su amor por el trabajo, cualidades maravillosas que es lo que uno quisiera de todos los actores cuando uno trabaja en el teatro, que se comporten de esa manera y tengan esa lucha por la vida y esa preocupación. La figura de Alberto José era importantísima, él trabajaba con una sana alegría, que es como se debe de trabajar y siempre un actor muy consciente de su presencia en la sociedad y en las luchas sociales.³⁷

Sin duda, que su presencia en *La Quema de Judas* tiene una repercusión importante en su formación como actor, iniciando así su carrera, y demostrando su gran capacidad creativa, el entusiasmo por el trabajo y su compromiso con el hecho teatral.

El Cine y la Bohemia

Una vez iniciado el proceso de presentaciones de la obra *La quema de Judas* que alcanzó según Chalbaud, un poco más de cien funciones,

37 R. Chalbaud, *Entrevista*, junio 9, 2009..

simultáneamente inicia la experiencia del cine nacional, donde recibe invitaciones para trabajar en diferentes proyectos cinematográficos. Como actor en la película *El Raspao* compartiendo escenas con *José Díaz (Joselo)* y *Aquilez Nazoa* entre los que recuerda con mucho agrado. Incursiona en producciones del cine mexicano trabajando con Amador Bendayán en la película *El Reportero*. Luego viene otra producción de corte nacional llamada *El Rostro Oculto* con las actuaciones protagónicas de Samuel Roldan y Doris Wells y un reparto de actores y actrices, entre los que destacan, Miguel Ángel Landa, Alba Pinto, Rosario Alonzo, Alfredo Fuenmayor, música de Hugo Blanco y la dirección de Clemente de la Cerda. Así lo reseña el diario la Esfera:

Acaba de finalizar la producción cinematográfica venezolana intitulada *El Rostro Oculto* la cual fuera rodada en zonas del Distrito Federal y estado Miranda..., para Alberto José Suárez esta representa su segunda experiencia cinematográfica. La primera incursión la realizó en la película *El Raspao* también de filmación reciente³⁸

Observamos que, Suárez no solo transita el ámbito del teatro, sino que además su incursión en

38 Diario La Esfera, *Terminó filmación de otra película venezolana "El rostro oculto"*, 1964.



Alberto J. Suárez junto a Miguel Ángel Landa en un descanso del rodaje de la película *El Rostro Oculto*, Dirección: Clemente de la Cerda, (1964).

el cine, le va a producir grandes satisfacciones en su desarrollo como actor, apareciendo y dándose a conocer en estos medios.

En ese mismo espacio de reseña, acotan los actores participantes, lo siguiente: “dada la importancia de esta producción tanto en su aspecto temático como por el esfuerzo realizado, esperan que venga a constituir un valioso aporte más para la reciente, industria del cine nacional”.³⁹

El auge del cine nacional permite a un gran número de actores y actrices, desarrollarse con plenitud en cada uno de los campos de la actuación, colocando a Suárez, como uno de los iniciadores de este movimiento.

En ese mismo periodo, se producen programas y telenovelas en varios canales nacionales, en especial la planta de televisión Radio Caracas Televisión, que va a dar otra alternativa de trabajo y de experiencia actoral. Él también forma parte de estas iniciativas al incorporarse a la producción dramática *Historia de tres hermanas* del reciente canal, donde también tienen participación: Eva Moreno, Eva Blanco, Doris Wells, María Teresa Acosta, José Jorda, Manuel Poblete, Raúl Amundaray, Domingo del Castillo, Tomás Henríquez, Ricardo

39 *Ibid.*

Blanco, Willy Merchán y Alberto J. Suárez como el sargento, todos con la dirección de José Antonio Ferrara. Prácticamente es el inicio de la telenovela en Venezuela, que se transmitían en varios horarios. Así lo refiere Montesinos:

Nuevas novelas se difundieron durante los años 60, la novela del hogar, la novela romántica, y la novela pasional de la tarde. Entonces se produce un gran revuelo en la historia de las novelas televisadas, por primera vez se comienza a transmitir una obra de una hora de duración, *Historias de tres hermanas*, que iba al aire los martes a las 7 de la noche.⁴⁰

De esta manera, él comienza a destacarse en este medio que lo lanza como uno de los pioneros en este género televisivo. Sin embargo en medio de su realidad económica y su condición de hombre luchador y consustanciado con sus ideales, se ve en la necesidad de buscar alternativas de trabajo. Su paseo por la radio, no queda atrás, puesto que en el año 1966, se producen programas de radio-teatro, en Radio Nacional de Venezuela y en este espacio radial se transmiten obras como: *Un verano en Nohant*, de Jaroslaw Iwaszkiewicz; *Tío Vania*, de Antón Chejov; *Las Galas del Difunto*, de Ramón del Valle-Inclán; y *Hughie*, de Eugene

⁴⁰ Montesinos, *Panorama de la novela en Venezuela*, 1993, p.294.



Alberto José Suárez (primero del lado izquierdo) como el Sargento en la telenovela *Historia de Tres Hermanas*, transmitida por Radio Caracas Televisión (1965).



EL CONJUNTO
DURANTE
UN PROGRAMA

Al aliviar sus dramas en gran medida de la tiranía del acontecer, Chejov libera al mismo tiempo a sus héroes del poder de las palabras determinadas, precisas, carentes de la tibieza, de la palpitación de lo vital. Chejov es por excelencia el pintor de la vida cotidiana.

JUEVES 17 LAS GALAS DEL DIFUNTO, de Ramón del Valle-Inclán.

Nacido en Villanueva de Arose, Galicia, el 28 de octubre de 1866, Valle-Inclán es la figura más trascendental del teatro español contemporáneo. Personaje de vanguardia, sus pie-

— 9

Alberto José Suárez, de izquierda a derecha, ubicado al fondo con ropa color blanco (sin paltó), en Radio Nacional de Venezuela junto a José Ignacio Cabrujas (a la derecha de la foto) (1966).

O'Neill. Fueron programas, que por su excelente producción dejaron huella en el acontecer de la radio. Estas producciones estuvieron dirigidas por José Ignacio Cabrujas e integrado por artistas reconocidos tanto en el ámbito teatral como político.

Allí grabamos toda la gente de izquierda en esos programas de radio. Estaban Hilda Vera, Luis Salazar, Rafael Briceño por nombrar algunos, y todo eso lo borraron. Allí había *Shakespeare*, *Bertolt Brecht*, *Ionesco*, obras maravillosas del teatro universal. Es una lástima que eso lo hayan borrado, por allí estarían las voces de ellos, sobre todo los que nos han dejado y se han ido para otro mundo.⁴¹

Siendo las cosas así, resulta claro, su posición ante el hecho de su formación política que lo vincula con el acontecer social. Su determinación de crecer como actor, lo hace incursionar en todos los medios posibles y en definitiva lo que más lo acerca a su fascinación como es la radio.

Imagen de Caracas

De esta manera, continúa su formación, adquiriendo grandes compromisos, retos y desafíos que le permiten vivir en cada espacio, teniendo una mayor interacción en el campo profesional. Posteriormente vienen otras experiencias de mayor envergadura en cuanto a proyectos se refiere, involu-

41 R. Chalbaud, *Entrevista*, op. cit..

crándose desde todo punto de vista en un proceso de realización cinematográfica llamado *Imagen de Caracas*. Espectáculo multimedia (1968), que fue concebida como una forma de conmemorar los cuatrocientos años de la fundación de la ciudad de Caracas. Todo el dispositivo y estructura, se arma en un terreno ubicado en el sector el Conde, cuyo auspicio estuvo a cargo del Consejo Municipal de Caracas. Ahí se construye un inmenso galpón con dimensiones espectaculares, cuyo concepto integrador actor espectador se involucra como un todo recibiendo imágenes proyectadas, teatro, música, plástica, sonido y cine. En él se suceden secuencias simultáneas y espacios diversos. Debe señalarse, que la mayoría de los integrantes de este proyecto incluyéndolo a él, militaban en las filas del partido comunista de Venezuela.

El equipo estaba integrado por profesionales de la talla de Jacobo Borges, Mario Robles, Juan Pedro Posani, Josefina Jordan, Manuel Espinoza, Jorge Chirinos, Ramón Unda, Edmundo Vargas, Ana Brumlik, Mari Carmen Pérez, Álvaro Boscán, Luís Luksic y Francisco Hung, quienes plantean las primeras ideas del mencionado proyecto, asumiendo la dirección artística, plástica, cinematográfica, escenográfica, filmica, dispositivo, guión, diapositi-

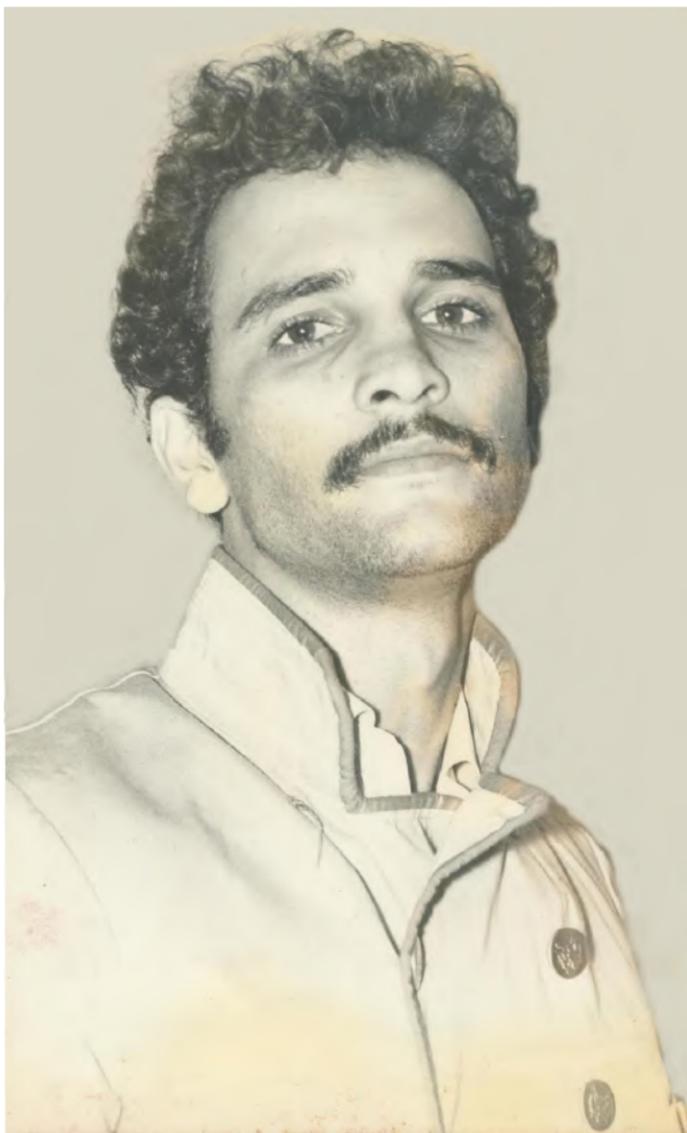
vas, montaje y puesta en escena. En la coordinación literaria, investigación histórica y textos, estuvo a cargo Adriano González León y la dirección general de Inocente Palacios.

La experiencia de imagen de Caracas, que para mí ha sido la experiencia teatral más aleccionadora desde el punto de vista de mi formación total, integral, es un espectáculo..., prácticamente toda *Imagen de Caracas* fue hecha por miembros del partido Comunista.⁴²

Así se ha verificado, que él se encuentra asumiendo distintos roles como actor, realizador, asistente y en otras ocasiones de productor ejecutivo.

Para tener una idea de la magnitud, hubo que dividir cada grupo en equipo 1, equipo 2 y 3 quedando el primero que estaba integrado por: Enrique López, César Cortez, Juan Ramírez Cachut, Alberto José Suárez, Juvencio Ochoa, Armando Boyares y Octavio Gutiérrez, todos encargados de la asistencia de producción fílmica. Cabe considerar, por otra parte, su participación como actor personificando a Simón Bolívar en varias de las secuencias del espectáculo.

Con él se encontraban, Clemente Izaguirre, Peran Erminy, Antonio Llerandy, José Antonio Gutiérrez, Álvaro de Rosson, Mauricio Odremán,



Alberto J. Suárez en *Imagen de Caracas* interpretando al Libertador Simón Bolívar, dirección: Jacobo Borges (1967).

Clara Posani, Eduardo Gil, Donald Mayerston, Isabel López, Roberto Siso, Juana Sujo, Salvador Garmendia en la narración, y otros artistas como Humberto Orsini, Gert Leufert, Paolo Gasparini entre otros.

Este movimiento fue bien importante para el desarrollo cinematográfico en el país. De allí surgen grandes cineastas que hoy tienen y siguen haciendo películas y producciones, y él es parte innegable de este momento histórico que cataloga como el primer suceso de tipo multimedia que se genera en el continente.

Ese espectáculo, todo lo que significó el rescate histórico de lo que se hizo, bueno lograron reafirmar mucho más la conciencia de uno con respecto a su compromiso con respecto a su país..., yo creo que es el primer multimedia que se hace en Latinoamérica.⁴³

Importa, y por muchas razones, el valor que adquiere para el desarrollo artístico de Suárez, su permanencia en este proyecto, porque se presenta como una referencia dentro de lo que es el impulso del Cine Nacional, cuestión esta, que lo ubica como protagonista de estos acontecimientos, donde se unen diversas especialidades del campo artístico y estético. Así lo reseña la revista *Venezuela Gráfica*:

43 *Ibid.*

En *Imagen de Caracas* se aúnan experiencias de diversas índole: cine, teatro, música, pintura, arquitectura y escultura. Por primera vez en nuestra historia se ha logrado integrar en una gran experiencia común, a artistas de primer orden, llegados de todas las zonas de nuestra cultura... A partir de este momento, todo estará referido al antes y al después de *Imagen de Caracas*.⁴⁴

Uno de los componentes que va a tener significación en esta experiencia, es la conformación de integrantes que a partir de ahí, pasan a formar sus propias producciones. De allí surgen actores, productores, guionistas y directores de cine, que absorbieron todo este proceso como una escuela, y se abren otras posibilidades.

De esta manera, pasa a conformar parte de esa generación que da impulso al cine nacional, esta vez como protagonista, junto a la actriz Merci Cohen, en la película *El Viaje*, dirigida por Clara Posani, quien venía de la experiencia de *Imagen de Caracas*, al igual que él. En este sentido el diario *Ultima Noticias* reseña:

Un grupo de jóvenes cineastas encabezados por Clara Posani, César Cortez y Roque Zambrano, ha concluido la filmación de *El Viaje*, película ve-

44 Revista Venezuela Gráfica, *Imagen de Caracas una caja llena de sorpresas*, Caracas, 1967, p.39.

nezolana, la última a producirse este año. La actuación está a cargo de Alberto Suárez, Merci Cohen, Oswaldo Gutiérrez, Roque Zambrano, Diana Cano; intervenciones especiales de Carmen Antillano, Álvaro de Rossón, Alberto Sánchez, Freddy Galavis y Juan Ramírez Cachut.⁴⁵ s/n p.

Para él, son momentos de reconocimientos, de éxito, de bohemia, y también de cierto egocentrismo y divertimento con los amigos, amigas y compañeros de trabajo. Pero en medio de esa vida placentera, comienza en él una especie de autorreflexión y contradicción consigo mismo, producto del impacto que esto le generaba.

Yo estaba viviendo como una época muy disipada, porque hubo un momento en que empecé a vivir como una vida de estrella por la cantidad de cosas que me surgían a mí y sobre todo en la parte del cine. Entonces uno vivía en un mundo de una fascinación y rodeado de tantas cosas sabrosas. Creo que no había vivido esa parte de extrovertimiento, de la gozadera. Se prestó mucho, los amigos, los tragos, la bohemia. Yo creo que estaba un poco impactado por lo que estaba viviendo, había como una especie de autocritica interna, creo que me dejé arrastrar bastante por cierto tiempo con esa fascinación.⁴⁶

Observamos que, este fenómeno del cine y la televisión genera en él una especie de extrover-

45 Últimas Noticias, *Film "El viaje en diciembre"*, 13 de octubre, 1968, s/n.

46 J. Suárez. *Entrevista, op. cit.*

sión, pero su característica de hombre poco dado a las felicitaciones y a los halagos, le hacen regresar a sus inicios en el teatro. Debemos recordar su vinculación con la lucha y los movimientos insurgentes de la izquierda venezolana, lo cual lo mantiene en un perfil bajo.

Sin embargo, mantiene su dedicación y trabajo en el cine nacional realizando labores como asistente en la producción de la película *Cuando quiero llorar no lloro* dirigida por Mauricio Wallenstein. Pero su estadía duro poco, escasos quince días, debido a la poca empatía con Wallenstein y decide renunciar. “Yo duré con Mauricio Wallenstein 15 días, no soporté la presencia de él, había algo ahí, vinagre y aceite”.⁴⁷

Entre los años 1966, 1967 y 1968 tienen lugar en Venezuela varios movimientos artísticos especialmente en la capital, prosiguen las persecuciones y la represión por parte del gobierno y todo este movimiento que se genera en esos espacios comienza a dispersarse para la activación de otras fuentes de lucha como es el caso del teatro universitario de la Universidad Central de Venezuela, tanto en Caracas como en el núcleo de Maracay.

47 *Ibid.*

Por consiguiente, decide trasladarse y realizar su trabajo como actor en Maracay, ciudad donde se encuentra Clemente Izaguirre que dirigía el teatro Universitario de Maracay de la Universidad Central de Venezuela, núcleo Maracay, donde se genera un movimiento de hombres y mujeres de teatro que se trasladan al interior del país entre ellos en busca de nuevos espacios para la confrontación con el público y la estética teatral.

En esa estadía montan el espectáculo *Los Fusiles de la Señora Carrar* de Bertolt Brecht en versión de la misma agrupación. Ahí comparte con los actores y actrices como Irene Tinedo, Freddy Cárdenas, Héctor Rodríguez Vásquez, Blanca Sánchez, Jacobo Pérez, María Vivas, Adolfo Colmenares, Gustavo Correa, José Rafael Rubio y la dirección de Clemente Izaguirre. Todo este acontecimiento sucede a finales del año 1966 y paralelamente a eso se reúnen en la elaboración de otros proyectos teatrales para ser desarrollados e impulsados en la ciudad de Maracay.

Creación del Teatro Estable de Maracay y La Escuela de Arte Dramático Año 1967

Lanzarse en una empresa teatral significa algo más que una manera de expresarse individualmente, ya sea de un director o de un grupo. En

nuestro país es necesario acabar con el mito de la actividad teatral, puesto que ella es inexistente para ciertos estados o es incoherente y arbitraria en los sitios donde se realiza.⁴⁸

En efecto, en el año 1967, un grupo de hombres y mujeres se trasladan a la ciudad de Maracay, en lo que se pudiera llamar, la emigración de la capital hacia la provincia en busca de nuevos espacios para la realización de algunos proyectos para la actividad del teatro, motivados por el impulso de realizar un teatro en la región, ante la efervescencia que se vivía en Caracas y con la idea de confrontar otros discursos con el público.

Ellos inician una venida paulatina Caracas–Maracay y empiezan a crear a través de algunos contactos en Maracay sobre todo en la casa de la Cultura de Maracay, empiezan a preparar un terreno como para sembrar las bases en el entendimiento de que Caracas no era el sitio idóneo, creo que Maracay le brincaba la posibilidad de iniciar un movimiento teatral.⁴⁹

En este grupo de hombres de teatro se encontraban entre otros José Ignacio Cabrujas, Herman Lejter, Álvaro de Rossón, José Antonio Gutiérrez

48 Fragmento suscrito en el año 1967 a raíz de la creación del Teatro Estable de Maracay y la Escuela de Arte Dramático del Estado Aragua.

49 José A. Suárez. *Entrevista*, mayo 15, 2009.

rez, que van a tener el contacto con la realidad de la ciudad de Maracay comenzando con talleres de preparación actoral en los espacios de Cadafe que hoy día se encuentra en la Av. 19 de Abril al lado de la Maestranza César Girón.

Todos los acercamientos se iban dando a través de la vinculación de estos con el grupo del teatro Universitario de Maracay de la UCV (Universidad Central de Venezuela) y el apoyo del entonces decano de la facultad de ciencias veterinarias, y el asesoramiento del periodista José Aloise Abreu. Estos encuentros, afirma, se realizaban dos o tres veces a la semana, algunas veces toda la semana. Dichos encuentros tenían como objetivo el impartir talleres y discusiones acerca del desarrollo teatral en el país y el proceso político, así como cada uno de los acontecimientos sociales.

Es de recordar que en el país gobierna el presidente Raúl Leoni (1964–1969) y los enfrentamientos, persecuciones y desapariciones, estaban a la orden del día, en especial aquellos de ideas progresistas y movimientos subversivos en contra del gobierno.

Sin embargo, en el estado Aragua para ese entonces gobierna Ildegar Pérez Segnini (1967) y se abre el compás de acción entre el gobierno y los

estratos sociales existentes y se le es solicitado a un grupo de artistas elaborar un proyecto cultural para la región.

Esta apertura entre un gobierno que quiere hacer y una gente con ganas de construir espacios hace entonces que se creen y se funden instituciones como el Teatro Estable de Maracay, la Escuela de Arte Dramático, el Conservatorio de Música, y posteriormente el Taller de Danza Moderna. Estas instituciones comienzan a funcionar sin ningún tipo de infraestructura, excepto el conservatorio de Música. La creación del Teatro Estable de Maracay se hace a través de decreto, el día 7 de Diciembre 1967, Sin embargo, es el año 1968 cuando empieza su funcionamiento.

A raíz de esto comienzan los preparativos para lanzar al Teatro Estable de Maracay, con el estreno de una obra y conformar la primera Junta y cuáles serían sus directrices y principios como agrupación del estado.

Las personas que empezamos a conformar el Teatro Estable de Maracay, la planta o el grupo motor del Teatro Estable de Maracay estaba en Caracas, existía en Caracas, en Maracay existían los talleres de formación. Estaba José Ignacio, José Antonio Gutiérrez, Álvaro de Rossón que tenían una clara determinación política con respecto a que tenían que salirse de Caracas.

Ellos estaban un poco ellos imbuidos por lo que era la idea del *Piccolo*, Teatro de Milán que es el Teatro como servicio público, como servicio social.⁵⁰

En este marco de ideas y conceptualizaciones se crea la primera junta directiva integrada por intelectuales, actores y actrices que para ese momento se encontraban dentro del elenco y que fueron parte de la creación del Teatro Estable de Maracay.

El Teatro Estable de Maracay fue creado por iniciativa de un grupo importante de hombres de teatro del país, quienes preocupados por una incipiente ebullición a niveles elementales en el teatro de Maracay, se dieron a la tarea de canalizar toda esta inquietud y se conformó en el año 1968 lo que derivó en el Teatro Estable de Maracay.⁵¹

Más adelante, en la misma nota se explica lo referente a la conformación inicial del Teatro Estable de Maracay donde se puede evidenciar que Suárez forma parte importante de este grupo fundador.

La junta directiva estuvo conformada por José Antonio Gutiérrez, actor de teatro y TV; Herman Lejter actor y director de Teatro universitario;

50 *Ibid.*

51 J. Aloise, *Diario El Siglo*, 1990, p.4.

Álvaro de Rossón director de teatro lírico de reconocida trayectoria nacional e internacional, los directores de planta eran Herman Lejter y Álvaro de Rossón, José Ignacio Cabrujas como dramaturgo y traductor y como autores de planta estaban Freddy Galavis, Maruja González, José A. Gutiérrez, Carlos Lombardi, Alfonso Montilla, Cherry Núñez, Liana Pérez, Juan Ramírez Cachutt, Antonella Toro, Gilberto Varela y Alberto José Suárez. Escenógrafos Magaly Ruz, Isabel Palacios, además de Mercedes Pardo, Alejandro Otero, Elías Toro y Jesús Terneiro Córdova, asesora Jurídica Dra. Jurista Eva Smith, relaciones comerciales Freddy Galavis, y relaciones públicas Maruja González.

Dentro de esta perspectiva, Monasterio dice:

En Maracay, capital del estado Aragua, ocurrió un pseudo-boom teatral con la creación, por decreto del ejecutivo de un "Teatro Estable" y de una Escuela de Arte Dramático; antes se había creado el teatro universitario del núcleo de la Universidad Central de Venezuela que opera en esa ciudad; pero el "Teatro Estable", lo más ambicioso, fracasó y no exactamente por falta de público, sino porque su planificación de base fue absurda.⁵²

52 R. Monasterio, *La Miel y el Veneno*, op. cit., p.10.

A pesar de estas dificultades el Teatro Estable de Maracay se estrena en el año 1968, con el Montaje del espectáculo *El Embustero* de Carlo Goldoni dirigido por Álvaro de Rossón, siendo Suárez quien protagoniza este montaje en compañía de la entonces, miss Cherry Núñez y todo el elenco de planta.

A este respecto el mismo Monasterio comenta:

En febrero del 68 Rossón, al frente de su flamante "Teatro Estable", estrenó su primera obra, *El embustero*, de Goldoni, con un elenco que incluía figuras de la televisión y hasta una preciosidad dorada y rosa que entonces estaba de moda como reina de belleza, Cherry Núñez. Rossón declaró que esperaba mantener la obra en la cartelera hasta que la vieran diez mil personas, traerla a Caracas y pasearla por el interior del país; no llegamos a ver ese Goldoni. *El embustero* tuvo una sola función en Maracay. Realmente resulta difícil mantener un espectáculo en esa ciudad, con actores establecidos en Caracas y con diez mil bolívares mensuales para cubrir todos los gastos.⁵³

En todo caso, lo importante es resaltar la participación de Suárez en este proyecto, que lo ubica como miembro fundador de este acontecimiento del cual, más adelante tomará parte de esta historia en el teatro aragüeño.

53 *Ibid.*, p.145.

Ese mismo año, ya cuenta con 28 años de edad y es cuando contrae matrimonio con Diana Cano Lugo conocida cariñosamente como *La China Cano*, para luego regresar a la ciudad de Caracas y continuar con los compromisos adquiridos.

Una vez finalizado el proceso de *Imagen de Caracas* y la filmación de *El Viaje*, en el año 1968, mantiene contacto con actores y directores jóvenes provenientes de la ciudad de Barcelona en el oriente del país. Los mismos se reúnen en los espacios del concurrido *Café del Ateneo*. Acota que todavía no existía el “Ateneo” de ahora, y le plantean la necesidad de que alguien se fuera a Oriente para asumir el trabajo teatral allá. Entre el grupo de personas se encontraban, Nelson Aponte y Clemente Rojas Maza, quienes vienen a Caracas con la idea de buscar personas con la intención de reforzar la actividad teatral en Oriente, específicamente en la *Escuela de Teatro Teófilo Leal* de la ciudad de Barcelona estado Anzoátegui. Y Suárez toma la decisión de irse a Oriente, una vez culminado sus compromisos en la ciudad de Caracas.

Yo decido trasladarme a Oriente como a los tres meses de haber terminado la película *El Viaje*, ya *Imagen de Caracas* estaba funcionando como espectáculo y en esa misma época que conozco a la que fue mi primera esposa que es

Diana Cano, le digo: Mira me voy a Oriente porque tenemos la oportunidad de un trabajo con cierta seguridad. Yo también tenía deseos de salir del medio en que me estaba envolviendo en Caracas.⁵⁴

Se evidencia, que Suárez es un hombre, que se asume así mismo y es entonces cuando toma este tipo de decisiones, como la de trasladarse al oriente del país, para realizar trabajos en el campo de la docencia y desarrollar una actividad teatral permanente que lo va a mantener alejado de la ciudad de Caracas y sostener por otro lado su trabajo en el campo político y social.

Barcelona–Oriente Escuela de Teatro Teófilo Leal

“Está demostrado que la cultura y el arte en nuestro país no han dejado de ser patrimonio de una elite... el arte no llega a las grandes mayoría”⁵⁵ Suárez, 1968.

La actividad teatral se desarrolla en Caracas, muchos son los grupos y las propuestas que se generan, esto aunado al crecimiento de producciones cinematográficas. Llega a Barcelona encontrándose con dos situaciones bien particulares, como la existente en la Escuela de Teatro Teófilo Leal y el grupo teatral *La Huella*.

54 J. Suárez. *Entrevista, op. cit.*

55 J. Suárez, *Diario La esfera*, 1968.

Luego de varias reuniones, su primera acción fue la reformulación de algunos aspectos relacionados con la formación y el área administrativa. “Verdaderamente era una de las pocas escuelas que existían en el interior del país, que tenía un presupuesto, que tenía un edificio, tenía un local, tenía una planta de actores que era el grupo teatral *La Huella*”.⁵⁶ El planteamiento era lograr la integración de todo este movimiento en un objetivo común, con la idea de reimpulsar todo lo que allí existía y darle a la institución una proyección en el estado y fuera del mismo.

De esta manera, inicia sus actividades como profesor contratado en la cátedra de técnica de la actuación. Con el tiempo y por iniciativa de los mismos integrantes, se decide que asuma la dirección de la escuela, cuestión en la que no hubo inconveniente en el grupo, y empieza a tomar algunas decisiones para sacar la escuela más allá de los muros.

El personal que integraba el grupo *La Huella* eran profesores de la misma escuela y él, en conjunto con los integrantes y el personal obrero y administrativo, realizan la retoma de la escuela que contaba con un recurso humano, de una for-

56 J. Suárez. *Entrevista, op. cit.*



Alberto J. Suárez durante Entrevista para el diario *La Prensa* en Barcelona Estado Anzoátegui (1969).

mación teatral media. En otras palabras, se hacía necesario reforzar algunos aspectos, pero que políticamente dentro del grupo había claridad, cuestión esta que para él era fundamental.

De allí en adelante empieza todo un proceso de organización y de planteamientos artísticos teatrales con la idea de reunir todo un equipo cónsono desde el punto de vista de lo que significa emprender un camino de reconstrucción.

Él venía con algunas ideas de montajes y refiere que conoce a través de un espectáculo que dirigió el maestro Humberto Orsini, en el año 1960 con mucho éxito en Caracas llamado *Una libra de carne* del autor argentino Agustín Cuzzani. Ya venía estudiando a este autor por sus planteamientos sociales y políticos con una visión, según él, donde se conjugaban muchos elementos desde lo teatral, logrando entonces hallar la obra *El centro delantero murió al amanecer* del mismo autor, toma como punto de partida el trabajo con esta obra conjuntamente con todo el equipo de la escuela Teófilo Leal.

El centro delantero murió al amanecer

Reúne un grupo de personas con las cuales va a integrarse rápidamente y establece relaciones con artistas de distintas áreas, además de los ya

conocidos como el caso de Nelson Aponte, Clemente Rojas Maza, Edilio Peña, el poeta Eduardo Sifontes, Antonio Medina, Pedro Barreto, Luis Luksi, quien era embajador de Bolivia en Venezuela y que por situaciones políticas debió quedarse en Venezuela, Pedro Báez, Gladys Meneses, Eduardo Vargas y estudiantes de la escuela de artes plásticas Armando Reverón. Y empiezan a realizar trabajos de mesa con respeto a la pieza *El Centro Delantero murió al Amanecer*. Paralelo a esto, monta obras como *En qué piensas* del mexicano Xavier Villaurrutia, así como recitales poéticos partiendo de la experiencia de *Sesión N° 1*, con la idea de ir generando convocatoria y crear el ambiente para el proceso de montaje del nuevo espectáculo.

El 27 de marzo del año 1968, logra el estreno de la comedia *En qué piensas*, en el marco de la semana internacional del teatro. En este sentido, Román comenta:

“Todo un acontecimiento artístico constituyó la celebración de la semana internacional del teatro que fue clausurada hoy con la presentación del grupo teatral *La Huella* de esta ciudad interpretando la obra del autor Mexicano Xavier Villaurrutia *¿En qué piensas?*”⁵⁷

⁵⁷ G. Román, *Diario La Verdad*, Marzo 27, 1968, s/n p.



Montaje de *El Centro Delantero Murió al Amanecer*, de Agustín Cuzzani, versión libre de Alfredo Fuenmayor, ensayo con máscaras basadas en ilustraciones de Pedro León Zapata, dirección: Alberto J. Suárez (1969).



Edilio Peña, Nelson Aponte, y alumnos de la Escuela de Teatro Teófilo Leal, ensayo de *El Centro Delantero murió al Amanecer*, Dirección: Alberto J. Suárez (1969).



Elenco de *El Centro Delantero Murió al Amanecer* en prueba de máscaras y vestuarios, dirección: Alberto J. Suárez (1969).

En esta oportunidad participan en el elenco, Nelson Aponte, Antonio Medina, Ismael Montilla, Edilia Velásquez y Clemente Rojas Maza.

En vista de la dinámica y trabajo intenso que se llevaba, plantea la necesidad de traer algunas personas para reforzar al equipo del montaje de *El Centro Delantero murió al Amanecer*, y es aceptado por el equipo.

Entonces se vienen de Caracas Alfredo Fuenmayor, Bienvenido Roca y Juan Ramírez Cachut, este último integrante del orfeón universitario, para apoyar todo el trabajo referente a la voz y la dicción dentro del espectáculo.

Por otro lado. La Escuela de Teatro Teófilo Leal estaba siendo observada permanentemente por los organismos de seguridad del estado, mientras se realizaban los ensayos, conversaciones y discusiones sobre los planteamientos escénicos, el grupo era visitado por funcionarios del Servicio de Información de las fuerzas Armadas (S.I.F.A.) que en ese momento actuaba como grupo de acción contra los movimientos guerrilleros y subversivos.

Hasta ese instante la escuela estaba como en observación porque el secretario de gobierno del estado en ese momento, yo me acuerdo muy bien de su imagen física, pero no de su nombre, era un personaje que venía del S.I.F.A. Y ese

era el Secretario de Gobierno, era un personaje verdaderamente siniestro.⁵⁸

Hace hincapié en el sentido de que no existía una violencia para los compañeros y compañeras pero si deseaban estar al tanto de lo que sucedía, que era lo que pasaba allí, de que se hablaba, que venía hacer esa gente dentro de la escuela y toda información respecto a los encuentros. También comenta:

Esa experiencia significa como el terror se viste con el mejor perfume, el mejor vestido, el mejor rastro, y los mejores gestos de amabilidad, y detrás de toda esa enmarañada sutileza se esconde, muchas veces hasta con títulos, personajes monstruosos, siniestros y asesinos. Son personas que saben reducir sobre todo a la gente joven y personas que políticamente no están claras con respecto, al proceso social del país.⁵⁹

Sin embargo, todos estos sucesos no fueron obstáculos para llevar a cabo el proyecto de montaje y se inician los ensayos y preparación física, vocal, entrenamiento actoral y análisis acerca de los planteamientos de Agustín Cuzzani y para ello Suárez, se vale o parte de la creación de algunas de las caricaturas de Pedro León Zapata⁶⁰ quien

58 J. Suárez. *Entrevista, op. cit.*

59 *Ibid.*

60 Pintor y humorista gráfico venezolano. Figu-

era uno de los críticos más fuertes con respecto a lo que estaba sucediendo en el país desde lo social y lo político.

Uno de los componentes más importantes en la elaboración del montaje es el aspecto plástico, y se realizan contactos con estudiantes de la *Escuela de Artes Plásticas Armando Reverón* e incorporan al artista plástico, Eduardo Vargas para todo el modelado de las caricaturas, y todo el equipo se aboca a esta realización con un proceso interdisciplinario que va acompañado de lecturas y ensayos.

Las caricaturas a modelar eran figuras de políticos y personalidades de la época, como Rómulo Betancourt, (1908–1981) Luis Beltrán Prieto Figueroa (1902–1993), y así sucesivamente, mientras las clases seguían con toda normalidad y regularidad.

Ahora bien, faltando pocos días para el estreno, sucede algo inesperado. Todas las esculturas son destrozadas por el mismo realizador Eduardo Vargas, en medio de una crisis entra a la escuela y con una cabilla acabó con todo lo construido, situación está que retrasa el estreno y todos empiezan la reconstrucción de cada una de las piezas.

ra relevante del periodismo gráfico de Venezuela (La Grita, Táchira, 1929).

En la medida que el problema, logra solventarse, finalmente, se estrena el espectáculo en los espacios de la casa sindical de Barcelona, que se encuentra ubicado al otro lado del conocido río Neverí.

Para él, *El centro delantero murió al amanecer* es una expresión de cómo el capital puede manejar, comprar todo lo que le apetezca, y se encuentra simbolizado en el personaje *Lupus*, que significa Zorro. Dando clara referencia a lo que es el imperio como poder y dominación. “Prácticamente *El centro delantero murió al amanecer* fue como carta de presentación pública de mi presencia en Anzoátegui; entonces eso me abrió un espacio de reconocimiento en una ciudad prácticamente dormida”.⁶¹

Con respecto al estreno de este espectáculo, Adolfo Rodríguez reseña:

Ahora la Escuela de Teatro Teófilo Leal y el grupo *La Huella* de Barcelona estrenan en Venezuela *El Centro Forward murió al amanecer* los días 15, 16 y 17 de Noviembre en la Casa Sindical de esta ciudad, y los días 6, 7 y 8 de Diciembre en el Liceo Cajigal. Puede asegurarse que constituyó el acontecimiento teatral más importante del oriente venezolano, ahora en el instante más menguado de su historia cultural.⁶²

61 J. Suárez. *Entrevista, op. cit.*

62 A. Rodríguez, *Diario El Tiempo*, 1968, s/n p.

Se explica su empeño por el trabajo constante y su dedicación a la hora de asumir la puesta en escena con todo el rigor que ella requiere. Dejando de manifiesto, que los objetivos que se planteó al lado de todo el equipo que lo acompañó, se ven reflejados en el espectáculo, dando la sensación de trabajo arduo y sostenido. En este sentido, Emire García sostiene: “Sátira de profundo contenido social, pletórica de fina y bien hilvanada ironía. Verdadero teatro puesto en función del pueblo; como tiene que ser el teatro”.⁶³

Más adelante, refiriéndose al trabajo de Suárez como Director, expresa: “El director Suárez al desplazar a los actores hacia la platea y hacia varios planos del teatro, resuelve perfectamente el binomio actor-espectador, sin el cual no se concibe el teatro”.⁶⁴ (p.4).

Con la presentación y puesta en escena de *El centro delantero murió al amanecer*, logra iniciar un movimiento teatral en Oriente, presentándose en liceos, universidades, canchas deportivas y plazas.

Además de impartir charlas, conferencias y talleres en la Universidad de Oriente (U.D.O) y de

63

E. García, *Diario La Prensa*, Noviembre 19,

1968, p.4.

64

Ibid., p.4.

participar en conversatorios con los estudiantes de esa casa de estudios.

El elenco estuvo integrado por Antonio Medina, Lilo Farias, Orlando Ojeda, Julio Rincones, Ennio González, Edilio Peña, Clemente Rojas Maza, Celestino Mejías, Eglee Aguilar, Eduardo Guaramata, Rafael Medina, Nelson Aponte, Juan Ramírez Cachut, Idalia Delgado, Alexis Zabala, Ricardo Hércules, Migdalia Ramos, Alcides Bolívar, Edilia Velásquez y Alfredo Fuenmayor, quien fue el encargado de la realización de la versión libre y estuvo también a cargo de la musicalización. Como productor Clemente Rojas Maza, y la dirección general de Alberto José Suárez.

Crucifixión Siglo XX

“De crisis no se puede hablar, porque siempre hay crisis, pero considero que muchos hombres de nuestros de teatros se frustraron y lo que es peor, bajaron la guardia”.⁶⁵ Suárez, 1969.

Continuando con el objetivo inicial de proyectar y revalorizar la actividad de la escuela de teatro *Teófilo Leal* y el grupo *La Huella*. Luego de su debut con *El Centro Delantero murió al Amanecer*, el movimiento continúa sin parar y ya ponen sus esfuerzos en la realización del próximo montaje.

65

J. Suárez, *Diario La Prensa*, 1969.

Es una etapa de transición teatral en el país, surgen grandes y ambiciosas propuestas en el interior como respuesta a la aparente crisis social política y económica. A esto se suma la venida de agrupaciones de otros países trayendo consigo una demostración de avance y tecnificación escénica.

En este sentido Monasterio comenta:

Si intentáramos trazar un gráfico de la actividad teatral venezolana en los últimos años, la línea indicadora de las “variaciones del fenómeno” sufriría una declinación brusca en el año que ahora termina efectivamente, 1969, un “año de transición” como lo han llamado algunos observadores de la situación nacional, resultó de receso y crisis en todos los órdenes de la vida social, inclusive en materia artística.⁶⁶

Sin embargo, sostiene que en Venezuela la producción nacional se ha visto un poco baja y apunta hacia la labor que se realiza en el interior del país. “Mientras en Caracas declinaba la actividad de los grupos nacionales los observadores apreciamos algo así como una revitalización del teatro provincial”.⁶⁷

Desde luego, el término provincial es usado como termómetro para dar significación a lo que se realiza en otros estados del país, como lo que está

66 R. Monasterio, *Revista Imagen*, 1969, p.20.

67 *Ibid.*

sucedido en el Oriente, el centro y los Andes. Con respecto al desarrollo de propuestas teatrales, él por su parte, conjuntamente con el grupo *La Huella*, empiezan la elaboración del montaje *Crucifixión Siglo XX*.

Inicia un proceso de investigación alrededor de la persecución de las ideas, y toma como punto de partida el caso de dos obreros italianos, *Sacco* y *Vanzetti* los cuales fueron llevados a la silla eléctrica, y condenados a 15 años de prisión respectivamente. Este hecho ocurrió en la ciudad de Chicago el año 1924 y los testimonios están basados en los textos y material literario existente, donde se aborda y se denuncia este acontecimiento. Realiza la investigación de la novela del escritor norteamericano *Howard Fast*. A esto se unen los ensayos realizados por *Luciano Viccenzoni* y *Mino Rolli*, donde se cataloga este suceso como uno de los actos de injusticia más grandes acontecido en ese momento.

Estas investigaciones y documentos encontrados y revisados por él, guardan relación con lo que es la criminalidad de estado. Estos personajes del pueblo, quienes se desempeñaban, como pescador y zapatero respectivamente, son injustamente condenados. Aunado a esto su investigación se

complementa con lo que son la represión del estado y la persecución de las ideas.

El equipo de investigación estuvo integrado por Antonio Medina, Edilio Peña, Nelson Aponte y otros, quienes tenían claridad sobre el planteamiento de Suárez con respecto a lo que fueron las persecuciones, y las desapariciones. De esta manera desentrañan lo que fueron las torturas en gran parte del continente Latinoamericano, pero dejando claro, que es en Venezuela donde realmente comienza este tipo de acciones. “No fue en Chile como han tratado de decir los historiadores, donde comenzaron a secuestrar personas y se empezaron a desaparecer personas, fue en Venezuela y fue entre los gobiernos de Raúl Leoni y Rafael Caldera”.⁶⁸

En este sentido se comprende, que él se encuentra ante un planteamiento crítico y esta situación requería de la mayor discreción posible, puesto que muchos de los integrantes pertenecían a diferentes centros de combate, y a su vez estaban funcionando los llamados “T.O.” (Teatros de operaciones) ubicados en la región de Cogollal, y las torturas eran parte de la dura represión existente.

En la medida que se desarrollaban los acontecimientos, el espectáculo que originalmente se

llamó *Sacco y Vanzetti*, con la dinámica culminó por llamarse *Crucifixión Siglo XX*. Su estreno se realiza en el *Teatro Cajigal* de la ciudad de Barcelona con su respectiva temporada.

Este espectáculo contó con la participación de los actores, Bienvenido Rocca, Antonio Medina, Julio Rincones, Celestino Mejías, Eduardo Guaramata, Ennio González, Ricardo Hércules, Alexis Zabala, Edilio Peña, Rafael Medina, Genoveva Lara, Edilia Velásquez, Egleth Aguilar, y la dirección de Alberto José Suárez.

Con esta propuesta, realiza giras por todo el oriente y tiene la oportunidad de participar en *El Festival de Teatro de Provincia* realizado en la ciudad de Valencia estado Carabobo, obteniendo el segundo lugar y el merecido reconocimiento por parte de la crítica y seguidores.

Sin embargo el espectáculo es catalogado por algunos observadores como un teatro panfletario y contestatario, manifestando también que se trata de una obra donde la extensión de las sucesivas escenas se hace larga e interminable.

Por otro lado, se comenta de las excelentes actuaciones de Antonio Medina y Bienvenido Roca, así, como también de Alberto José Suárez como actor dentro del montaje quien interpreta el perso-



Alberto J. Suárez en el personaje de Fred Moore en el montaje *Crucifixión Siglo XX*, dirección: Alberto J. Suárez (1970).

naje *Fred Moore*, destacándose por su excelente y potente voz que con claridad y buena dicción, logra llegar al público sin mucho esfuerzo, teniendo en cuenta que el espacio de presentación no reunía las mejores condiciones de acústica.

Crucifixión siglo XX viene a representar para él un trabajo de grandes dimensiones por la complejidad de la propuesta, provista de un dispositivo escénico múltiple cuya propuesta escénica y la dinámica, se caracterizó por cambio de roles de los actores, y los distintos ritmos sonoros que se producían por todo el espacio durante la representación.

Por lo demás, la agrupación que dirigía, continúa las funciones en diferentes espacios de la ciudad y fuera de ella, así como en algunas ciudades del interior del país, manteniendo siempre la conexión con todo lo que tenía que ver con la lucha social.

De hecho, la trayectoria del grupo *La Huella*, estuvo caracterizada por el trabajo permanente, proponiéndose presentar pequeñas obras y recitales poéticos en espacios como la sede del colegio de periodistas, mientras se continuaba con investigaciones referente al teatro testimonial documental. Se logra el montaje de *Los Caballeros* de Aristófanes, contando con las actuaciones de Edilio Peña,

Ennio González, Antonio Medina, Julio Rincones y Bienvenido Roca.

Por su lado, el montaje *Crucifixión Siglo XX*, sigue sus éxitos en medio de cuestionamientos, a la vez que se presenta una especie de persecución y seguimiento de esta propuesta por parte de los organismos de seguridad del estado, a finales del año 1969.

De la ficción a la realidad

Durante este período, sucede un fenómeno que va a conmover la actividad teatral en Oriente. Culminada una de las funciones del espectáculo *Crucifixión Siglo XX*, desaparecen al actor Antonio Medina en plena temporada,

Cuando algunos pensaban que se trataba de un secuestro, Suárez nos comenta que todos pertenecían a células distintas y sin conexión entre las mismas y todos hacían vida en el grupo teatral *La Huella*.

Es de recordar que estas desapariciones también se sucedían en países como Chile, Argentina, Uruguay, y Paraguay. Venezuela no estaba exenta de esto por su resistencia, y la permanencia de la guerrilla tanto en las montañas como en lo urbano. Organizaciones sociales protestaban las masacres, ajusticiamientos y torturas de

familiares, luchadores y luchadoras sociales, así como artistas e intelectuales quienes eran forzados a abandonar el país debido a los amedrentamientos.

Según él, Medina se encontraba en medio de la operación y fue pescado en una acción de carcería, hasta que se conoce que se encontraba en uno de los T.O. (Teatro de Operaciones) ubicado en Cogollal. Mientras tanto el gobierno presidido por el doctor Rafael Caldera, lanza la política de pacificación.

De este acontecimiento pasan tres meses aproximadamente y Suárez mantiene sus actividades como profesor de la Escuela Teófilo Leal, puesto que se le había informado de la necesidad de protegerse. Era vigilado día y noche. Este seguimiento y hostigamiento era constante. La vigilancia, nos cuenta, era desde un *Volkswagen* perteneciente al servicio de inteligencia de las fuerzas armadas.

Sucede pues, que se conoce de la ubicación de Medina, a través de un trabajo que realiza la esposa de Suárez y el compañero Clemente Rojas Maza, quienes logran ubicar el sitio y tienen la certeza de que Medina se encuentra vivo y que efectivamente se encuentra en Cogollal. Inmediatamen-

te se hacen todas las diligencias ante el Congreso Nacional de la República, lográndose contactar al diputado José Vicente Rangel, quien para ese momento presidía la Comisión de Derechos Humanos y desaparecidos, y es informado de lo que estaba sucediendo en el Oriente con respecto a esta situación. Rangel, plantea un viaje a Barcelona conjuntamente con la comisión.

Los organismos de seguridad como el S.I.F.A., la Digepol, y el DIM⁶⁹, al enterarse de que esta comisión se dirigía hacia Barcelona, al día siguiente en la mañana dejan a Medina totalmente golpeado y en pésimo estado de salud en la puerta de la casa de sus familiares.

Suarez, afirma que se encontraba totalmente desarticulado, con golpes visibles y sin poder articular palabra alguna. Al ser tratado por los médicos se diagnosticó que había sido inyectado con vitaminas para disimular su estado de desnutrición. Es decir, lo habían preparado para borrar toda evidencia de tortura, a sabiendas de la presencia de la comisión en Barcelona encabezada por el mismo José Vicente Rangel.

⁶⁹ (S.I.F.A), Servicio de Información de las Fuerzas Armadas, 30 de Agosto de 1957 “DIGEPOL” (1959–1969) dirección general de policía de carácter represivo más que de inteligencia. Años después en 1974, nace la Dirección de Inteligencia Militar (DIM).

Para mí fue impresionante verlo. El hombre en una camita de esas unipersonales una especie de catre, estaba acostado y la imagen impactante fue la del Cristo Mantegna⁷⁰, que estaba reproducida en el programa y toda la idea el espectáculo.⁷¹

Asegura que luego de pasar unos días, después de la recuperación de Medina, le propone en compañía de otros compañeros hacer pública la denuncia y mostrar los signos de torturas ante la Comisión de Derechos Humanos, cuestión que Medina se niega en un primer momento, pero finalmente accedió y se hizo la presentación en público de este caso, en el Consejo Legislativo de Oriente, ante la presencia de la Comisión que investigaba el caso.

Pasados unos meses Medina, logra recuperarse satisfactoriamente de las lesiones ocasionadas y seguir adelante con sus tratamientos y terapias para su total acondicionamiento y recuperación total.

Importa, y por muchas razones, describir estos acontecimientos, debido a la vinculación de Suárez con estos sucesos que lo caracterizan como

70 Lamentación sobre Cristo muerto obra de la artista Andrea Mantegna. (1480 y 1490).

71 J. Suárez, *Entrevista, op. cit.*

parte de su lucha desde lo político, y su gran preocupación por las injusticias sociales, hecho este que lo marcan de manera contundente en su visión de ver el teatro y el hecho creador.

El montaje *Crucifixión siglo XX* se remonta en los espacios de Consejo Legislativo, pero esta vez asumiendo el personaje de Medina, el actor Peña, pero que también fue objeto de amedrentamiento y es llevado por los organismos de seguridad a dar declaraciones acerca de quién era Suárez y toda la información que pudiera dar.

Peña, según dice, era hijo de un sargento de la guardia nacional quien lo mando a buscar y como escarmiento lo colgaron de un helicóptero sobre las montañas de Cogollal, para que dijera donde podrían ubicar a Suárez, pero todo resultó infructuoso. Peña es liberado y reemplazado en el montaje, por el actor Samuel Roldan.

A mediados de los años 70, prepara el montaje *Testimonio 70* y seguidamente su partida de Oriente, debido al acoso y la vigilancia constante por parte del gobierno.

Me voy a Maracay

Al tiempo de llegar a Maracay, es nombrado director encargado de la *Escuela de Arte Dramático del estado Aragua* en el año 1972 y al igual que

la experiencia de Oriente, crea un taller de experimentación teatral y abre la escuela integrando a la comunidad.

Por lo demás, todas estas actividades se realizaban dentro de un programa de relanzamiento de la mencionada escuela, debido a que se encontraba según él, en una etapa de decaimiento luego de la actividad realizada por el grupo fundador.

Inmediatamente reúne un equipo integrado por: Luis Márquez Páez, Maruja Leiva, Antonio Cabezas, Juan Ramírez Cachut, Zambrano Duno, Mercedes Lean y Carlos Miranda, y los invita a trabajar en la Escuela de Arte Dramático como docentes en el área de expresión corporal y actuación, reforzando la formación de los estudiantes de la escuela de arte dramático del estado Aragua.

La idea de diseñar un taller de experimentación teatral surge en la oportunidad de dar espacio a personas que no necesariamente querían hacer teatro, ser actores o actrices, sino con el objetivo de un teatro para el desarrollo personal y social que involucre los distintos aspectos del crecimiento emocional, espiritual, físico, y a la comprensión del entorno como un todo.

En este sentido, elabora un programa donde incluye, en el primer año ejercitación sistemá-

tica en técnica de la actuación, expresión corporal, gimnasia y acrobacia, voz y dicción, diseño y elementos del espacio escénico, y visión. Retrospectiva de la historia del teatro. Y para el segundo año, realización, puesta en escena de espectáculo, seminarios de dirección teatral, técnica de la dramaturgia, medios de comunicación social, teatro latinoamericano y las diferentes corrientes teatrales. Dentro de la escuela, también se ofrecían cursos libres y asesoramiento a estudiantes de liceos y universidades.

Bollos, Tostones y otras Intoxicaciones

Durante este período la escuela tiene una dinámica diaria mañana, tarde y noche, generando una intensa actividad.

En esos dos años logra montar los espectáculos *El matrimonio de los Pequeños Burgueses* de Bertolt Brecht y *Bollo, Tostones y otras Intoxicaciones*, ensamblaje basado en textos de Jesús López Pacheco, Ángel Pasos, César Curiel Aular, Peter Weiss, Bertold Brecht, Luis Britto García, José Puben, Freddy Balzán y la Revista *Newsweek*. Cada uno de los artículos de estos autores es planteado en un espectáculo que dura aproximadamente una hora y media, donde el planteamiento escénico gira en torno a varios aspectos que, según

él, se encontraban los venezolanos con respecto a los medios de comunicación, la violencia, y la represión por parte del gobierno.

Se puede observar que sigue la línea del teatro testimonio, como reflejo social para interpretar la realidad. Explica el significado del título de la propuesta acotando que *Bollo* es la golpiza, el *Tostón* es el consumo superficial y *otras intoxicaciones* es el sometimiento al que está sometido el pueblo venezolano con respecto a los medios de comunicación. La banda sonora fue hecha directamente con referencia a noticias y propagandas de consumo que se transmitían a diario por la televisión, que es parte de la preocupación que él siente, por la forma como cada uno de estos elementos estaba cambiando la esencia del ser venezolano.

Este trabajo, logra estrenarse en el Teatro Ateneo de Maracay y contó con las actuaciones de actores profesionales y estudiantes de la Escuela de Arte Dramático como: Froilán Fragoza, M. de la Cruz Ferreira, Ivor Muñoz, Eugenio Sánchez, Freddy Ramírez, Pablo Herrera, Pablo Aguilar, Leonel Ledezma y Héctor Rodríguez Vásquez como actor invitado. También intervienen Alfredo Fuenmayor, Román Lamedá y Nelson Aponte, la iluminación

estuvo a cargo de Enrico Terrentin, y la intervención plástica del pintor Jesús Flores y diapositivas de Luis Aguilera. La misma es presentada en distintos espacios de Maracay como escuelas, liceos y universidades de la región. Por su parte el taller de experimentación teatral hace sus presentaciones con obras como *El látigo de Papel* y *La Guerra de las Almohadas*, escritas y dirigidas por Ramón Lamedá, ambos trabajos producidos por Suárez.

La Misere

Dentro de este marco, como director encargado de la escuela de Arte Dramático del estado Aragua, tiene su primer encuentro con el grupo de teatro *La Misere* que dirigía Ramón Lamedá, el cual también realizaba un teatro de corte experimental y de búsqueda expresiva. Pero cuenta Suárez que eran caminos distintos desde el punto de vista de la estética y desde lo que es la realización teatral.

Ahora bien, según él, El teatro de Lamedá era de un profundo contenido social, con un lenguaje desgarrador, un lenguaje si se quiere fatalista, pesimista, lleno de un mundo donde los personajes hacen la denuncia pero sin ninguna salida.

Sin embargo, Suárez acepta trabajar con Lamedá, porque le parece interesante abordar

esta propuesta estética como creador, y va a tener grandes satisfacciones como actor, trabajando en obras escritas y dirigidas por Lameda como *La Guerra de las Almohadas*, *Abejas del Domingo*, y *Martillazo*, *Sangre y Sol*, donde logra experimentar esa simbiosis.

Con esta actividad teatral, prepara su viaje hacia Alemania, invitado por el Instituto Internacional de Teatro (ITI-UNESCO), tiempo que Suárez posterga mientras realiza sus labores como director encargado de la Escuela de Arte Dramático del estado Aragua.

Dressden República Democrática Alemana

Con el convencimiento de profundizar el trabajo que venía realizando tanto en Barcelona como en Maracay, se traslada a la República Democrática Alemana con el objeto de conocer y afianzar la experiencia del teatro testimonial.

Luego de superar varios inconvenientes con su llegada a la República Democrática Alemana, es recibido e inmediatamente comienza por espacio de tres meses sus estudios de idioma oficial en el Instituto *Radebolt* en la ciudad de *Dressden* y posteriormente es llevado al *Grosshaus* (casa grande del teatro de *Dressden*) de la misma ciu-



Ramón Lamedá, Héctor J. Vásquez, Rencibillo y Alberto J. Suárez en *Martillazos Sangre y Sol*, ensayo realizado en la Maestranza de Maracay, dirección: Ramón Lamedá.

dad, donde comienza sus estudios sobre teoría y práctica de la dirección teatral.

Explica que en ese momento, el Instituto Internacional de Teatro no lo envía como un estudiante, sino como un joven director de Venezuela que tiene experiencias teatrales y que va a desarrollar y compartir experiencias con otros maestros. Con estas premisas, empieza su teoría y práctica con el montaje *Madre Coraje y sus Hijos* que se estaba montando en el *Grosshaus* de la referida ciudad, con la guía del maestro Hannes Fisher, quien era director del teatro y a su vez dirigía el montaje del dramaturgo alemán Bertolt Brecht.

También se encontraba con Fisher, un segundo director, es decir, el primer asistente, un segundo asistente y un tercer asistente, que en este caso se trata de Suárez. Junto con él estaban compañeros de estudios de distintas nacionalidades, como griegos, árabes, africanos y pakistaníes.

El trabajo realizado por Fisher durante el proceso de montaje fue sumamente interesante para él, quien nos refiere que Fisher era uno de los pocos directores que existían en Alemania, que habían trabajado directamente con Bertolt Brecht en el *Berliner Ensemble*. Primero como actor en el montaje de *Madre Coraje y sus Hijos*, pasando de



Compañeros de estudio junto a Alberto J. Suárez (segundo de izquierda a derecha, abajo) en la ciudad de Dresden, República Democrática Alemana (1974).

pequeños roles, hasta llegar a protagonizar en ese mismo montaje, y convirtiéndose finalmente en uno de los grandes directores del teatro alemán para ese momento.

Según él, la propuesta de Fisher tiene que ver con un viraje respecto a la puesta en escena hecha por Bertolt Brecht en el *Berliner Ensemble*.

Él quería sacudir un poco lo que había sido la puesta en escena, porque la apuesta en escena de Brecht en el *Berliner Ensemble* es una propuesta clásica, casi histórica, pictórica, hasta de museo, es una propuesta escénica que había logrado la máxima de la estética, es decir un trabajo muy completo como todas las cosas que hizo Brecht en el Berliner.⁷²

Resulta claro, que la comprensión de Suárez con respecto al trabajo realizado por Fisher tenía como premisa, romper con el tratamiento clásico y estético de la obra *Madre Coraje y sus Hijos* y hacer una propuesta más cercana a lo que estaba sucediendo en Berlín y una panorámica de lo que estaba sucediendo en la Alemania de ese entonces.

En este sentido, comenta que estos trabajos de puesta en escena, llevaban largos procesos de construcción de análisis. Los trabajos de mesa eran sumamente intensos, una escena se veía des-

72 J. Suarez, *Entrevista*, mayo 4, 2009.

de muchos ángulos y se visualizaba desde muchos ángulos, se tomaba en cuenta los aspectos políticos, sociales y se reinterpretaba permanentemente cada análisis “estábamos en ese proceso, que para mí fue asombroso, porque yo creo que mucho de eso yo lo buscaba cuando planteaba mi teatro”.⁷³

Se explica, el interés de Suárez por comprender aún más las características del teatro alemán en lo respecta al proceso de puesta en escena, el tiempo de preparación y de aprendizaje teórico práctico. Para ello, cuenta permanentemente con la ayuda de un traductor que el mismo Instituto Internacional de Teatro le había asignado conociendo el grado de dificultad con respecto al idioma, oportunidad que le permitió enterarse de lo que se discutía, se hablaba y la forma como debía afrontar las deficiencias de comunicación.

En el transcurso de ese proceso de investigación, Fisher enferma y es hospitalizado, y todo el trabajo que se venía realizando se ve interrumpido. A raíz de su hospitalización, Fisher decide abandonar el montaje y la dirección es asumida por el primer director o primer asistente. Los estudiantes conociendo las diferencias entre el primer director y Fisher, muestran cierto malestar por la situación.

73 *Ibid.*

Yo tuve la oportunidad de vivir bastante cerca lo que es un artista, lo que es un hombre, que independientemente, que es un intelectual que es un hombre comprometido, que es un político pero que también es un artista como es el caso de Hannes Fisher. Un tipo con unas grandes dimensiones.⁷⁴

Una vez que el primer director asume la dirección hace una reproducción exacta del montaje hecho por Brecht en el *Berliner Ensemble*, haciendo del trabajo una rutina extendiendo aún más el proceso de montaje.

Culminado este proceso, se logra hacer el estreno en el *Crosshaus*, lográndose apenas tres funciones, cerrando una experiencia que le deja un gran aprendizaje con respecto a lo que son los procesos creativos. En este sentido reflexiona: "Tú puedes saber mucho de teatro, puedes saber mucha técnica, mucha teoría, pero si eso no está acompañado desde la fuerza creativa no tiene trascendencia, no tiene mayor proyección".⁷⁵ Con estas apreciaciones culmina su estadía en la ciudad de *Dressden* y luego se trasladada a la ciudad de *Rostock*, donde continúa con su proceso de teoría y práctica de la dirección escénica.

74 *Ibid.*

75 *Ibid.*



Alberto J. Suárez frente a la estación del metro de la ciudad de Dresden, República Democrática Alemana (1975).

Volkstheater de Rostock

Estando en el *Volkstheater* (Teatro Popular) de la ciudad de *Rostock*, inicia una nueva experiencia contando en esta oportunidad con el maestro *Hans Ansel Perten*, quien es filósofo y director de gran trayectoria en la Alemania democrática e incluso en la Alemania Federal y con una personalidad, según él, extraordinaria y una inteligencia asombrosa.

Perten se encontraba realizando un montaje basado en la obra pictórica de Francisco de Goya *El Sueño de la razón produce monstruo*, un trabajo de corte experimental que sale un poco, según él, de lo que son las instituciones oficiales en Alemania que tenían mucho que ver en ese momento con el aspecto político, social y económico, y se fundamenta un tanto en los planteamientos hechos por Brecht. Y Perten andaba en búsqueda de una estética distinta y audacia, a pesar que a muchos funcionarios les parecía algo fuera de las dimensiones del teatro oficial alemán.

Por otro lado, comenta que a pesar de las exigencias, existía en Alemania una gran variedad, debido a que el teatro estaba en todas partes, en las fábricas, en los teatros comunales, en



Alberto J. Suárez, durante su estadía en le República Democrática Alemana (1975).

las universidades y colegios, y todo en función de lo que era el socialismo. Y el planteamiento político haciéndose completamente gratis para el mayor acceso a la comunidad. El teatro visto como una empresa social, situación que ubicaba la actividad teatral como una institución muy fuerte.

En ese período que duró aproximadamente ocho meses, realiza trabajos como asistente técnico y guía, actividad que correspondía también a la práctica y enseñanza. Esta modalidad se hacía con todo aquel que tenía aspiraciones a realizarse dentro del hecho teatral. Dicho proceso le permitió asistir a varios estrenos y temporadas de teatros en la ciudad de *Rostock*. De esta manera, culmina este periodo de formación con el estreno de la obra *El sueño de la razón produce monstruos* en el *Volksteater* de *Rostock*.

Leipzig

En la ciudad de *Leipzig*, realiza trabajos dirigidos a intercambios con estudiantes de otras regiones. Visita centros culturales, talleres, seminarios, discusiones, y asiste como invitado a presentaciones de espectáculos. Para él "*Leipzig* fue una experiencia interesante puesto que era una ciudad abierta a la cultura universal de grandes músicos, cuna de grandes genios, mucha vida

universitaria de grandes construcciones muy antiguas y mundo académico de alto nivel”.⁷⁶

Refiriéndose a la actividad realizada en Alemania y a su presencia como estudiante practicante, especialmente en la ciudad de *Leipzig*, explica lo siguiente: “Para ellos era un fenómeno, porque no concebían que una persona tan joven fuera director de teatro. Para ellos era una cosa asombrosa, no lo podían creer”.⁷⁷

Dicho de otro modo, la referencia que se tenía del continente latinoamericano según él, eran las noticias de escritores como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Vargas Llosa, entre otros. La presencia de estos grandes autores, lo que se tenía de estos países con relación a la cultura era precisamente lo literario; y en cuanto a lo político estaba en el ambiente lo sucedido con el derrocamiento y muerte del presidente chileno Salvador Allende; y esto produjo cierto despertar con respecto a Latinoamérica y por otro lado el conocimiento que se tenía de los exiliados chilenos en la República Democrática Alemana.

Regresa nuevamente a la ciudad de *Dresden* donde continúa sus prácticas teatrales, pero esta vez la experiencia tiene lugar en un teatro ubi-

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ J. Suárez. *Entrevista*, mayo 6, 2009.

cado en la montaña (Gran Teatro de la Roca), cuyo escenario se presenta al aire libre y la experiencia va dirigida a montajes diversos y espectáculos con dinámicas que van desde el cambio de escenografías y asistencia técnica. Esta actividad se desarrolla durante el verano, la construcción del mismo es totalmente natural, es decir, que la acústica y el escenario, era una especie de anfiteatro griego, y se representaban obras clásicas del teatro alemán.

A estos espectáculos asistían turistas de distintos países como Suecia, Italia, España, Grecia y de toda Europa. En esta experiencia, llegó a trabajar como extra en algunas puestas en escena como parte del entrenamiento, además de componer todo lo relacionado a cada dispositivo escénico, en compañía de los demás compañeros y compañeras en el teatro de la Roca.

Berliner Ensemble

Luego de la experiencia en el teatro de la Roca, pasa a la ciudad de Berlín, para continuar su proceso de enseñanza en el *Berliner Ensemble* fundado por Bertolt Brecht en el año 1949. Para ese momento se encontraba en la reposición de algunas de sus obras clásicas, entre ellas *Madre Coraje y sus hijos*, *El señor Puntila y su criado Matti*, y *El círculo de tiza Caucásico*, montajes que

habían tenido una repercusión en el ámbito teatral de la República Democrática Alemana.

A este respecto, Humberto Orsini sostiene:

Los montajes de *Berliner Ensemble* se convirtieron en la novedad teatral de los años 50, 60 y 70, especialmente a partir 1955 y 56 cuando el *Berliner* participó en el teatro de naciones de París, ante público de todas las naciones.⁷⁸

Estas reposiciones, a las cuales asiste como observador le permiten la gran oportunidad de conocer a Helen Weiss, quien fuera la esposa de Bertolt Brecht, y que había trabajado en todos los espectáculos montados y dirigidos por el mismo Brecht en el *Berliner Ensemble*. En este sentido, comenta:

Tuve la oportunidad de conocer a una señora que fue la esposa de Bertolt Brecht, Helen Weiss. Caramba, impresionante, impresionante, impresionante, ese, el gran acontecimiento histórico para una persona que se le da una oportunidad como esa. Una persona tan humilde, tan sencilla y tan espectacular, que voz. Era una persona muy anciana delgada pero que fuerza.⁷⁹

Durante ese tiempo, estuvo asistiendo a to-

⁷⁸ H. Orsini, Revista Centro Venezolano del Instituto Internacional de Teatro. Antología de la dirección teatral, 1990, p.157.

⁷⁹ J. Suárez, *Entrevista*, mayo 6, 2009.

das las reposiciones que para ese momento existían en cartelera y la asistencia era diaria. Entre esas observaciones hechas por él y los compañeros estudiantes, llamo su atención el montaje *El manto*, una pieza que no era de Brecht, sino del autor Irlandés Seam o Casey, pero que la puesta en escena había sido hecha por Brecht. Dicha puesta era, según él, sumamente atractiva por la cantidad de elementos que se conjugaban y llamaban la atención. “Cualquier puesta en escena del Berliner era algo que te impactaba, sin necesidad de saber alemán, tú podías ver cualquier espectáculo y tú vas a salir fascinado”.⁸⁰

Para Suárez el gesto social estaba implícito en cada uno de uno de los actores y actrices. Existía una correspondencia entre el gesto y acción complementado con la condición socioeconómica en la cual estaba sumergido el personaje, que viene siendo parte de la estética que Brecht buscaba en sus planteamientos como parte de un teatro universal.

Este paseo por el *Berliner Ensemble* también le permite acceder a los archivos, filmoteca y pinacoteca, constatando de cerca el seguimiento que se hace en la República Democrática Ale-

80 *Ibid.*

mana de todo el proceso de creación y de trabajo de cada una de las obras escritas por Brecht, sus personajes, la elaboración de la puesta en escena, todo esto registrado desde el comienzo del planteamiento escénico.

En cuanto al trabajo del actor Brechtiano, comenta que la rigurosidad estaba presente, a pesar de ser actores que tenían tiempo con los personajes durante temporadas, la aplicación del método era notorio desde el punto de vista de la práctica.

A pesar que eran actores que tenían años haciendo esas funciones, tenían una frescura, una disposición cada vez que reponían los espectáculos y te dejaban impresionados. Parece que lo estuvieron haciendo por primera vez y eso tenía que ver mucho con lo que es una buena aplicación del método Brechtiano.⁸¹

Con esta vivencia, culmina el proceso de enseñanza en la República Democrática Alemana finalizando así su contrato como estudiante y decide entonces avanzar y cruzar el construido muro de Berlín hasta llegar a la República Federal Alemana, en su deseo de conocer las dos realidades sociales y artísticas.

Cruzando el Muro

Una vez en Alemania Federal, hace con-

81 *Ibid.*

tacto con uno de los estudiantes que se encontraban allí, pero que venían becados por otras universidades. En este caso, el contacto era un estudiante de física de origen peruano. “Yo llego precisamente por los contactos que había hecho, estaba un estudiante de física Pedro Rojas... y ya yo había hecho contacto”.⁸²

Logra establecer otros contactos para resolver económicamente algunos inconvenientes, obteniendo un trabajo donde ganaba hasta 80 marcos. Este ingreso le permitía tener acceso a varios espectáculos teatrales en su mayoría, musicales, que se presentaban en el *Metrobold*, donde tiene la oportunidad de ver espectáculos como *La Viuda Alegre* y *Orfeo en el infierno*. Todas estas obras se encontraban en temporada en el año 1977. Esto fue canalizado a través de la *Freie Universitat*, (Universidad Libre de Berlín), donde los estudiantes se inscribían en una agencia de empleo llamada *Hanruffin Studenten Magen Allen* (Telefonee y los estudiantes hacen todo). Suárez acota, que aun cuando no era estudiante de *Freie Universitat*, fue contratado como *Regiser Practike* (Práctica de dirección) acercamiento que logra por medio del Instituto Internacional de Teatro (ITI UNESCO) y T.U.S.M.A. que era el

82 *Ibid.*

organismo encargado de las contrataciones. Incluso llega a trabajar en estudios cinematográficos, como ayudante de escenografías, decoración, ayudante de cámara, y cargador de cables. Estos trabajos le permitían mantenerse y pagar un apartamento.

El trabajo realizado se debía a que su contrato con el Instituto Internacional de Teatro había culminado y estando en la República Federal Alemana debía valerse por sus propios medios. Ya estable, se trae a su esposa Diana Cano y su hija Adriana Torres de cuatro años de edad.

Berlín occidental se convierte para él en un centro de operaciones para abrirse al mundo, emprendiendo viajes por varios países de Europa como Checoslovaquia, Praga, París, Ámsterdam y Estocolmo, viajes que realiza a través de distintos medios. “Imagínate tú, yo llegué a viajar, a atravesar toda Alemania, Bélgica, Holanda en Mercedes Benz hasta París por uno 20, 30 marcos. No era nada. O sino atravesabas en tren, que también era bastante económico”.⁸³

Con estas vivencias, el trabajo de aprendizaje continuaba al tener el acercamiento al teatro *Hausmuller*, donde pudo observar cómo se integraban líneas de trabajo con elementos de *Jerzy Gro-*

83 *Ibid.*



Escuela Popular de Teatro, Alemania Federal. Alberto J. Suárez (arriba, tercero de izquierda a derecha) junto al elenco de *El Circulo de mimbre* Versión de *El Circulo de tiza Caucásiano*, dirección colectiva (1977).

towsky, búsquedas experimentales que se estaban dando en esos años. Este teatro que funcionaba en la República Federal fue fundado por uno de los grandes directores e intelectual de gran brillo como Benno Besson. Aquí trabaja por espacio de unos meses, viviendo de cerca la precisión y el manejo de todo lo que es el espectáculo, asumido con rigor en ambas Alemanias.

París

Estando aún en Alemania Federal, recorriendo espacios teatrales, aprovecha para ver y disfrutar de grandes montajes y espectáculos del teatro alemán. Decide entonces, viajar con su esposa e hija a la ciudad de París previo contacto con su amigo y pintor Mauro Mejías con quien había estado en otras oportunidades y es recibido por Nelson Aponte que venía de la experiencia de la Escuela Teofilo Leal en Barcelona estado Anzoátegui, y en la ciudad de París en esa época era intendente en un teatro de esa ciudad y logra quedarse por espacio de 17 días compartiendo el mundo bohemio del Barrio Latino.

En París y conociendo de la presencia de *Giorgio Strehler*, director italiano fundador del Piccolo de Milano en el año 1947 junto con *Paolo Frassi*, se encontraba en la ciudad de París diri-

giendo *El Jardín de los Cerezos* del autor Ruso Antón Chejov en el *Teatro Odeon*. "Fue una experiencia interesante, es decir, pude ver un espectáculo hecho por uno de los grandes maestros del teatro italiano que era Giorgio Strehler y que era uno de los que mantenía la tradición del teatro épico, teatro Brechtiano"⁸⁴

En referencia a este director, Orsini sostiene que:

Strehler comenzó sus reflexiones sobre una nueva manera del teatro en los momentos desconcertantes de la postguerra. Ya director famoso, se plantea un acto contra la tradición teatral reinante. El estudio comprensión de las teorías Brechtianas lo condujeron a montajes que sorprendieron al mismo Brecht, como ocurrió con el montaje de *La Opera de tres centavos*. Otro de sus grandes montajes Brechtianos fue *Galileo Galilei*.⁸⁵(p.176).

Tiene la oportunidad de conocer y asistir al famoso teatro *La Huchete* donde se mantenían en cartelera obras clásicas del teatro de Eugene Ionesco entre ellas *La Cantante Calva*, *La Lección*, y *Las Sillas*, piezas clásicas del teatro del absurdo. Según cuenta, estas obras se mantenían en repertorio por más de veinte y cinco años en cartelera

84 *Ibid.*

85 H. Orsini, *Revista...op. cit.*, p.176.

y probablemente aún se mantengan, como en el caso de Londres donde se mantiene la obra llamada *La Ratonera*, de Aghatta Christie.

Toda esta experiencia de Suárez en París viene a formar parte de la preparación y formación en el ámbito teatral que le permite tener una visión de la actividad artística que se desarrolla en Europa, y prepara su regreso a Venezuela.

De Alemania pa' Venezuela

Su regreso a Venezuela viene acompañado de la expectativa en cuanto a la realidad política y social por la que atraviesa el país. Para ese entonces, año 1979, está culminando el período de gobierno presidido por Carlos Andrés Pérez, el país ha vivido de la renta petrolera debido a los altos precios del petróleo, lo que permitió solucionar algunas deficiencias sociales y económicas, en medio de una deuda externa y una terrible crisis fiscal debido a la baja de los precios del petróleo.

Por su parte el aspecto cultural ha tenido un desarrollo importante a pesar de la crisis, logrando altos niveles en la creación y propuestas estéticas.

Con estos acontecimientos y la ausencia de Suárez en el país, su regreso se torna traumático, motivo por el cual permanece un tiempo hospedado en Macuto estado Vargas para luego trasladarse a

Caracas. “Llegué a Maiquetía y me costó mucho llegar a Caracas, porque tenía como una especie de trauma de afrontar la ciudad que me había visto nacer. Tenía una impresión muy dramática de la situación en Caracas”.⁸⁶

Luego de su permanencia en Macuto durante aproximadamente catorce días, finalmente hace contacto con su familia en Caracas, donde se residencia a pesar de tener su casa en la ciudad de Maracay. Se queda por espacio de dos meses donde fue un período de adaptación e inmediatamente empieza a realizar contactos para estabilizarse económicamente ya que su esposa y su hija aún permanecían en Alemania y debía preparar y asegurar su regreso.

El primer contacto que hace es a través de un familiar que trabajaba en la *Universidad Centro Occidental Lisandro Alvarado* de la ciudad de Barquisimeto, en el departamento de la Dirección de Cultura, donde logra algunas horas para dictar unos talleres de formación teatral ya que se encontraba ese cargo vacante. Inicia su trabajo y arma entonces un taller de formación los días jueves, viernes y sábado regresando a Caracas hasta que logra residenciarse en Maracay.

Paralelamente al trabajo en Barquisimeto empieza su vinculación con actores y teatreros de

86 J. Suárez, *Entrevista*, mayo 13, 2009.

Aragua conectándose de nuevo con el grupo *La Misere* reestableciéndose la relación artística con Ramón Lamedá.

Barquisimeto–Carora

Con un grupo inicial de cuarenta estudiantes arranca el taller de formación teatral que dirige en la Universidad Centro Occidental Lisandro Alvarado de la ciudad de Barquisimeto. El mismo consistía en seis meses de preparación en todas las áreas teatrales como voz y dicción, ejercicios en base a escenas y todo un trabajo de integración. De este proceso de formación surge un trabajo teatral del autor *Eugene Ionesco* que se llama *El Porvenir está en los Huevos*, cuyo trabajo fue abordado por catorce de los integrantes que quedaron producto del taller.

Esta experiencia no solo fue aprovechada por los estudiantes de la mencionada universidad, sino que en ese transcurso existe una vinculación con algunos jóvenes de Carora, los cuales gestionan ante el Departamento de Cultura su interés de que Suárez dicte ese mismo taller en la población de Carora. Él accede a la invitación, extendiendo su estadía en Barquisimeto.

Estando en Carora llega a la casa de la cultura que era dirigida por el músico Juan Martínez

quien también es fundador. En el taller participaban jóvenes entre los 16 y 24 años y los días de reunión se realizaban los sábados y domingos durante todo el día. “Eso se ponía *full* los sábados y domingos de gente que quería, que tenía un gran deseo y una cosa interesante, la espontaneidad y la facilidad con que estos muchachos podían entrar fácilmente en lo que es un proceso teatral”⁸⁷

Para él esto se convierte en un verdadero descubrimiento extraordinario, puesto que la entrega, los ejercicios, y los objetivos se realizaban con suma facilidad y la respuesta escénica se lograba sin mayor dificultad. Toda esta experiencia trajo como resultado el montaje de un espectáculo musical basado en textos del escritor español Alfredo Crespo titulado *K.K. Subirá al Cielo*, y en el proceso de montaje se realiza una adaptación con respecto a la geografía cultural y sociológica del pueblo de Carora integrándose grupos de danza, de música y una orquesta improvisada por los mismos integrantes.

Las funciones se realizaban en un espacio abierto y abandonado que anteriormente había sido una cárcel. Este espacio fue rescatado para la actividad teatral que se desarrollaba para ese

87 *Ibid.*

momento en Carora, resultando una experiencia de teatro circular. Como el mismo daba al frente de la casa de la cultura, en el estreno y temporada, todos los fines de semana por espacio de dos meses, se crea y funda el grupo *Corpahuaico Teatro* que funcionaba como un taller de experimentación teatral.

El elenco del espectáculo musical *K.K. subirá al Cielo* estaba integrado por: Rosa Mendoza, Martín Rodríguez, Vidal Rodríguez, Fran Chirinos, Jorge Álvarez, Miguel Chirinos, Marvy Montes de Oca, Richard de Angelis, Gloria Oviedo y Oswaldo Suárez con la participación especial de Danzas Juveniles Loyola y Pedro Cuica y conjunto. La dirección general de Alberto José Suárez.

El nombre de la agrupación es un homenaje al general Pedro León Torres, quien según Suárez, fue uno de los héroes de la batalla de Corpahuaico en el Perú.

El General Pedro León Torres era su héroe, su personaje, como Urdaneta para Maracaibo, para el Zulia fue de destacada presencia en Corpahuaico y a raíz de eso en una reunión que se hizo con los integrantes del taller, se decidió bautizarlo con el nombre de Corpahuaico.⁸⁸

Posteriormente realizan el montaje *Alí Baba y las Cuarenta Chivas* en versión del mismo Suárez de la obra original *Alí Baba y las Cuarenta Gallinas* de Ramón Lameda.

Con este espectáculo cierra su ciclo en la ciudad de Barquisimeto y Carora.

CAPÍTULO III

ETAPA 1980-2000

*Maracay tiene un encanto
Maracay tiene un secreto
el que viene aquí se queda
y cuando se va regresa*

HÉCTOR ENRIQUE TOVAR (1985)

En el país existe un nuevo gobierno, la presidencia de la República para el periodo 1979–1984, es asumida por el Doctor Luís Herrera Campins (1925–2007) del partido COPEI, y en el estado Aragua se inicia toda una reformulación en todos los ámbitos del gobierno y el sector cultural es parte de estos cambios estructurales. La actividad teatral en el país se ve impulsada con la implementación de subsidios, debido a la recuperación de los precios del petróleo y el ingreso al país de recursos económicos.

Su llegada a Maracay se concreta con la estabilización familiar y la vinculación con los compañeros y compañeras de teatro que inmediatamente inician propuestas de montajes especialmente con el grupo *La Misere* que dirige Ramón Lameda. Entre los compañeros que recuerda, se encontraban Antonio Cabezas, Emilio Agra, Otto Rodríguez y el mismo Alfredo Fuenmayor.

Dentro de este orden de ideas, en el sector cultura del estado Aragua existe una secretaria de educación con una coordinación de cultura a cargo del Profesor Andrés Ortega, quien a finales del año 1979 invita a Suarez como parte del equipo del plan piloto del nuevo gobierno, para que se encargue de la dirección del Teatro Estable de Maracay, propuesta que asume en marzo de 1980.

En este sentido, expone:

A finales del año 1979, fui llamado por el Coordinador de Cultura del Estado Aragua (profesor Andrés Ortega) para integrar como Director del Teatro Estable de Maracay el equipo del plan Piloto Cultural que se iba a poner en marcha en el Estado Aragua a raíz del nuevo Gobierno y de su Política de Animación Cultural. A los siete días del mes de Marzo de 1980 firmé contrato con el Ejecutivo del Estado Aragua para encargarme de la dirección del Teatro Estable de Maracay.⁸⁹

Así mismo, sostiene las razones que lo motivaron para asumir este compromiso:

Los motivos que me llevaron a aceptar la Dirección del T.E.M. están determinados por las circunstancias anteriores expuestas, y por la conciencia de hombre de teatro, con una trayectoria de diecinueve (19) años en la profesión, me impulsó a rescatar la institución en beneficio de la colectividad.⁹⁰

Así se ha verificado, que asume esta responsabilidad como parte de su compromiso como hombre de teatro consiente de la importancia que tiene la actividad teatral en la colectividad, además de la posibilidad que le brinda participar en un proyecto de esta naturaleza, motivo este que lo deslinda de la actividad que venía desarrollando en el estado Lara.

Una vez nombrado director general del Teatro Estable de Maracay, empieza a formularse un proyecto de montaje que ya desde Alemania tenía en mente, basado en textos del poeta Pablo Neruda y del cual ya traía referencias, porque tuvo la oportunidad de conocer la obra *Fulgur y muerte de Joaquín Murieta* al lado de un director alemán y obtiene información acerca del personaje y la historia que le rodea. Además, viene trabajando la música de este espectáculo desde Carora con el músico Sal-

90 *Ibid.*, p.2.

vador Meléndez, quien finalmente hace los arreglos y composición para el montaje.

Con la intención de iniciar el proyecto de montaje, hace contacto con actores y directores para plantear su propuesta, entre ellos Héctor Rodríguez Vásquez, quien le facilita el texto de *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*.

Alberto cuando regresa de Alemania, viene con la intención de montar *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*, y me lo comunica. Y da la coincidencia de que yo tenía el libro. Alberto andaba buscando el texto y yo le digo: qué bueno que las quieres montar, porque yo tengo ese texto, entonces soy yo quien le da el texto de Joaquín Murieta.⁹¹

Evidentemente, que los conocimientos y experiencias durante su formación en la República Democrática Alemana constituyen parte esencial del aporte artístico y una referencia en cuanto a la dirección y el trabajo de construcción para el montaje.

Fulgor y Muerte de Joaquín Murieta

De esta manera, convoca a actores y actrices profesionales y estudiantes de la Escuela de Arte Dramático, así como también técnicos, coreógrafos y vestuaristas, para elaborar toda una es-

⁹¹ Héctor Rodríguez, *Entrevista*, noviembre 7, 2009.

tética alrededor de Joaquín Murieta y con este espectáculo rescatar la presencia del Teatro Estable de Maracay, que se encontraba casi desaparecido, solo existía en nómina.

El trabajo de preparación pasaba por una comprensión de todos los medios expresivos que se requieren para el hecho escénico, trabajo de voz, movimiento en el espacio, canciones, música y danza, se conjugaban para darle brillo al montaje. Él, en conocimiento de la necesidad de proyectar y rescatar el Teatro Estable de Maracay, con una visión de carácter popular, afirma:

“Yo entendía, como siempre entendí que el Teatro Estable de Maracay debería ser una institución que tuviera una proyección verdaderamente popular y por eso la determinación de tomar un trabajo como el Murieta”.⁹²

Se puede observar que él mantiene firme su disposición a darle fortaleza y presencia al Teatro Estable de Maracay, asumiendo para ello todo lo vivido durante su proceso de formación en el exterior, trayendo y poniendo en práctica y adaptando la experiencia en la ciudad de Maracay.

Los ensayos se realizaban en los espacios de la Escuela de Arte Dramático ya que el Teatro

92 José Suárez. Entrevista, mayo 15, 2009.

Estable de Maracay no poseía sede alguna y todo se fue intensificando en la medida en que se iban involucrando cada uno de los elementos presentes en el proyecto.

Cabe considerar, que según él, para ese momento en Maracay existía, desde el punto de vista teatral, mucho Teatro de Cámara, siendo Ramón Lamedá uno de los directores más predominante que existían para esa época.

“Realmente lo que se estaba haciendo en Maracay para ese momento era un teatro de cámara, que dominaba más que todo Ramón Lamedá. Era una de las personas más prolíferas que tenía Aragua en teatro”.⁹³

Sin embargo, acota que para ese momento no se estaba realizando un trabajo tan ambicioso, de grandes dimensiones y con características integradoras. “Verdaderamente por primera vez en ese instante hubo un respiro bien interesante en la cuestión cultural en el estado Aragua. Tanto en el campo de la música, la danza, se estaba sacudiendo todo”.⁹⁴

Ahora bien, el elenco en compañía de Suárez, hacen toda una propuesta artística teatral, que reivindica a través del mencionado espectá-

93 J. Suárez. Entrevista, mayo 13, 2009.

94 *Ibid.*

culo, lo ocurrido en México el 23 de Julio de 1853 en la ciudad de California, donde fue ajusticiado el chileno Joaquín Murieta en momentos donde el gobierno de los Estados Unidos se ha apoderado, a través de la guerra, de parte de los estados mexicanos, comenzando un proceso de explotación y comercio.

El proceso de montaje de *Fulgor y Muerte de Joaquín Murieta* se encuentra en su fase de ensayos generales a punto de concluir. Los ensayos avanzan, se tiene un espacio de aproximadamente nueve meses. Luego de todo un trabajo de selección, musicalización, y realización escenográfica, se han contactado los espacios del Teatro de la Opera para su estreno.

Precisemos antes que nada, que la renovación de la estructura cultural de la región se ve amenazada por una decisión política de sustituir al recién llegado director de la Casa de la Cultura, y todo el proyecto piloto entra en cuestionamiento.

De ahí pues, que la problemática existente entre el gobierno y los artistas, por la destitución, trae como consecuencia la renuncia de varios directores y coordinadores de algunas instituciones del estado, generándose una fuerte presión

sobre Suárez para que desista del montaje como protesta a los atropellos contra los artistas y el proyecto de refundación cultural.

La propuesta del gremio era la de renunciar colectivamente ante el estado. Él por su parte, mantiene su posición de estrenar el espectáculo ya que todo el esfuerzo que se había hecho, estaba completado y se encontraba listo para el estreno

Se realizan varias reuniones y deciden llevar a cabo el estreno en el teatro la opera como estaba programado y llevar a través de un documento público su rechazo a la medida hecha por el gobierno contra el director de cultura. Se efectúa la función de estreno y dos fechas más generando el impacto artístico esperado, y la posterior renuncia de Suárez como Director del Teatro Estable de Maracay.

En efecto, su decisión queda plasmada como testimonio de su posición ante lo ocurrido durante su gestión al frente de la dirección del Teatro Estable de Maracay, en este sentido él mismo (1980) expone:

“Creo ineludible dejar sentado en este informe que los tres últimos meses de trabajo del T.E.M. estuvieron signados por las circunstancias que determinaron la crisis cultural de Aragua, no obstante

el trabajo artístico en ningún momento se paralizó".⁹⁵ p.(12).

En este sentido, se comprende que su decisión fue la más indicada, puesto que ninguno de los artistas en esos momentos estaban de acuerdo con las imposiciones del gobierno. Además de que el proyecto tenía algo de subversión que no era bien visto. Su permanencia al frente del Teatro Estable de Maracay fue de 11 meses.

Finalmente, el elenco estuvo conformado por: Ramón Lameda, Bienvenido Roca, Franklin Benitez, Laly Armengol, Elena Linares, Bartolome Cavallo, Vilma Pérez, Víctor Cordero, Alfredo Fuenmayor, Zuleima de Velazco, Juvenal Reyes Velóz, Pedro León Díaz, Alexander Blanco y los estudiantes de la Escuela de Arte Dramático del estado Aragua, José Villalba, Ángel Pernia, Ernesto Ortega, América Blanco, Xiomara Benítez, Ilma Jaramillo y Wagner Martínez. La escenografía estuvo a cargo de Juvenal Reyes, en la realización de la iluminación Enrico Terrentin, música original, arreglo y dirección Salvador A. Meléndez, asesor Coral Carlos Grimaldo, quien también realizó la música de *La pulga de oro*, la dirección de Alberto José Suárez y producción de Diana Cano.

95 *Ibid.*

En atención a la problemática expuesta, a partir de estos cambios, se crea La Secretaría de Cultura del estado Aragua. Hernández sostiene lo siguiente:

En los años ochenta fue decretada como una secretaria más del ejecutivo regional, trasladándose en 1981 al Complejo Cultural Santos Michelena en los espacios de la Casa de la Cultura de Maracay, siendo el primer secretario de cultura el abogado y Profesor Armando Sue Machado cuyo periodo fue de 1982 a 1984.⁹⁶

Uno de los componentes más importantes, durante la estadía de Suárez en Maracay, se verá signado por su permanencia en la actividad teatral de la región, a pesar de su renuncia decide quedarse en Maracay, trabajando en otros proyectos artísticos.

Renuncio pero me quedo en Maracay

Con su renuncia al Teatro Estable de Maracay, culmina un proceso artístico que produjo revuelo en la ciudad de Maracay, por todo el esfuerzo y los planteamientos estéticos que ahí se plantearon.

Por consiguiente, mantiene su contacto con agrupaciones como *La Misere*, retomando el trabajo iniciado en Barquisimeto y su labor como docente

⁹⁶ M. Hernández, *Orígenes de la Secretaría de Cultura*, Aragua, Revista Perfil Cultural, Órgano Informativo de la Secretaría Sectorial de Cultura, 2006, p. 14.

en la Escuela de Arte Dramático del estado Aragua, participando activamente en las distintas actividades del sector teatro de la región, manteniendo su presencia y participación.

Durante los años 1981-1982, se mantiene como actor del grupo *La Misere*. Con esta agrupación logran estrenar la obra *El Bautizo* de Ramón Lameda, donde participan Pablo Navas y Daxy Gualdron, y la dirección de Alfredo Fuenmayor. Con este montaje se mantiene como actor por espacio de unos cinco años presentándose en distintos lugares del país, entre ellos el *Festival Nacional de Teatro de Provincia*, que se realizó en homenaje al maestro Eduardo Moreno en la ciudad de Maracay. En ese mismo año, comienza como profesor de técnica teatral en la UCNA Universidad de Carabobo Núcleo Aragua.

Para el año 1983, participa como actor con esta misma agrupación en la obra *Reina de Bastos* escrita por Julio Jauregui, con la dirección de Ramón Lameda y las actuaciones de Alberto José Suárez, Pablo Navas, Bartolomé Cavallo, Daxy Gualdron, Nelly Velásquez, Roger Rodríguez, Ivor Muñoz, Carlos Martínez, Elías Osorio, Ligio Bello y Lucrecia de López, y en esta oportunidad logran participar en el *VI Festival Nacional de Teatro* rea-

lizado en la ciudad de Caracas Suárez tiene una buena figuración como actor en este período artístico.

Con respecto a su desarrollo actoral, Fuenmayor opina que: “es un actor de mucha intensidad dramática, de mucha fuerza, creo que es uno de los actores que llegó a Maracay que tenía una gran facilidad para encarnar y meterse en los personajes”.⁹⁷

En ese mismo año y en ese mismo festival, a raíz del contacto que mantiene con estudiantes en Barquisimeto, participa con el grupo *N.I.C.A* como director de la obra *Los Olvidados* de Edilio Peña. En ella participan, Oscar León García, Rosana Verhelts, Luis Riera, Freddy Sánchez, Adonay García, Elida Nieves, Nelsón Medina, Rafael Granados, Hildemar González, Alexis Morey, José Luís Marín, Oscar García (Hijo), Humberto Sánchez y Rafael Ordoñez. Posteriormente, en el año 1985 continuando con su trabajo en el grupo *La Misere*, vuelve a escena con la obra *Abejas del domingo*, también dirigida por Ramón Lameda.

Si bien es cierto, que Suárez durante estos cinco años se desempeña como actor, por otro lado desarrolla como docente de la Escuela de

⁹⁷ Alfredo Fuenmayor, *Entrevista*, abril 28, 2009.

Arte Dramático ejercicios teatrales como: *El Maestro*, en compañía del actor Fermín A. Reina. En ella participan como estudiantes de la referida escuela: Héctor Bello, Adriana Pérez y Nelson Salazar.

Ahora bien, en ese mismo momento, dirige un ensamblaje con textos de varios autores como Lope de Vega, Tomás Brantdon, José Antonio Rial y William Shakespeare. En él participan los estudiantes: Zulmy Pulgar, Héctor Bello, Rigober García, Asdrúbal Briceño, Richard Pérez, Adriana Pérez y William Cardozo. Esta actividad se realiza como parte de la jornada teatral de dicha escuela en el Teatro Ateneo de Maracay.

Tenemos pues que su trabajo artístico es continuo. Es así como en ese mismo año es llamado para personificar al *Libertador Simón Bolívar* en los actos conmemorativos del día de la juventud en la ciudad de la Victoria. Este espectáculo lleva por nombre *Bolívar y Ribas en la Victoria*, episodio dramático de ficción histórica, escrito por Julio Jáuregui y bajo la dirección general de Alfredo Fuenmayor. Ante lo señalado: Di Giampaolo refiere lo siguiente:

El total, en la obra, entre los personajes protagonistas y los de segundo plano. Además de los extras participaron unas 20 personas. Los protagonistas fueron: Alberto José Suárez como Bolívar; Rodolfo Palazzo, como José Félix Ribas,

Enzo Cerbino como el estudiante; Rosana Martínez como Manuelita y José Lagarde y Rubén Jauregui en los roles de edecanes.⁹⁸(p.7).

Resulta claro, que la permanencia y la actividad constante de Suarez, le permite interactuar y participar en distintos proyectos artísticos destacándose en este caso como actor. Es una etapa de madurez artística que lo afianza como una referencia teatral en el estado Aragua.

Cabe considerar, por otra parte, ese mismo año 1985, su trabajo como Coordinador de Cultura de la Universidad de Carabobo núcleo Aragua, donde desarrolla también una importante labor, logrando integrar las distintas agrupaciones, con la idea de dar a esa casa de estudio un movimiento de cultura popular.

Dentro de este marco, ocurre en el país el fallecimiento del cantautor del pueblo *Alí Primera* el 16 de febrero de ese mismo año, y él se propone realizar un homenaje. Para ello convoca e integra, no solo a las agrupaciones que hacían vida dentro de la referida universidad, sino que incorpora a otras organizaciones artísticas que funcionan de manera independiente. Así logra reunir artista de teatro, canto, danza y grupos musicales.

98 A. Di Giampaolo, *Diario El Aragueño*, 1985, p.7.

De este modo, organiza el referido homenaje en el auditorio de la misma universidad, que inicia en horas de la tarde, y produce de manera espontánea, la participación de otras agrupaciones y artistas afectos al conocido cantautor.

Por consiguiente, el equipo organizador encabezado por él, una vez culminado dicho espectáculo, concluye en la necesidad de realizarlo en un espacio de mayores dimensiones y deciden como escenario los espacios de la Maestranza Cesar Girón de Maracay, extendiendo la convocatoria a nivel nacional.

En efecto, la participación no se hizo esperar, las agrupaciones y cantantes manifiestan su disposición solidaria de asistir, entre ellas, Lilia Vera, María Teresa Chacín, El Gordo Páez, José Montecano y los grupos musicales *Caraota Ñema y Tajá*, *Los Guaraguao*, El grupo *Ahora*, entre otros que se fueron sumando.

Se quiere con ello significar, la capacidad de trabajo, motivación y entrega que le imprime Suárez a cada compromiso, en especial cuando se trata de espectáculos donde se generan convocatorias y la asistencia de público es masiva, y por otro lado el espíritu de integración y la experiencia de trabajo en equipo. “La experiencia de cinco años como Coor-

dinador de Cultura de la Universidad de Carabobo fue una época de experiencias espectaculares desde el punto de vista de la integración de todas las agrupaciones, tanto internas como externas”.⁹⁹

Visto de esta forma, mantiene su actividad como coordinador y profesor del taller de teatro en la Universidad de Carabobo núcleo Aragua, además de su permanencia en la escuela de arte dramático del mismo estado, participando en las jornadas teatrales con el montaje *El Loco y La Monja* del autor Stanislaw Witkiewicz, contando con las actuaciones de los estudiantes de teatro Raúl Castillo, José Correa, Douglas Medina, Héctor Matheus, Ana Sumoza y Milene Hernández. Este trabajo se traduce en el proceso de investigación que él mantiene con los estudiantes de la mencionada escuela en búsqueda de planteamientos estéticos y de experimentación escénica.

Siguiendo con el planteamiento anterior, se propone continuar la investigación con respecto a este planteamiento y dirige sus esfuerzos a la puesta en escena del montaje *El Aire de los Infiernos no soporta los Himnos*. Ensamblaje teatral donde se coloca como tema, aspectos personales y artísticos por los que atraviesa como creador, mostrando sus

99 J. Suárez, *Entrevista*, mayo 13, 2009.

preocupaciones y contradicciones como hombre de teatro, como el mismo lo define:

*El aire de los infiernos no soporta los himnos, tiene que ver con un mundo de situaciones no resueltas como persona en ese momento. La misma situación de la cual venía del fracaso del Teatro Estable de Maracay. Fue una especie de exorcismo de Alberto Suárez, es una pila de fantasmas y de monstruos que lo habitaban en ese momento.*¹⁰⁰

Siendo las cosas así, resulta claro que la condición de este creador al manifestar sus angustias a través de esta puesta escena, lo describe como hombre consustanciado con las problemáticas sociales y culturales del país para ese momento.

Este montaje, se estrena en el *IV Festival Regional de Teatro* y logra mantenerse por espacio de un año, realizando funciones en distintos espacios del estado Aragua, contando con el elenco de la experiencia anterior, y sumándose posteriormente los actores Alejandro de Jesús Liendo, Lorenzo Ojeda, Wilmer Romero, Guillermo Cadrazco, Luis Páez, Luis Pérez, Luis Manzano y William Palomo.

En el año 1986 es contratado como profesor en la Universidad Rómulo Gallegos núcleo San

100 *Ibid.*

Juan de los Morros, en el estado Guárico, para dictar talleres de dirección teatral enfocado en el desarrollo personal de los estudiantes, actividad que desarrolla sin perder su vinculación con la escuela de Arte de Dramático y su labor como profesor y Coordinador de Cultura de la Universidad de Carabobo.

En la medida que va comprometiéndose con el quehacer teatral en el estado Aragua, organiza en el año 1987 la celebración de los días Nacionales e Internacionales de teatro, conjuntamente con el colectivo de artistas que se suman a esta convocatoria.

Todos los años era Alberto quien de alguna manera motorizaba todo lo que eran esos encuentros entre teatreros y teatreras para celebrar el día Nacional o el día Internacional de Teatro. Era un despertar...creo que hace falta un Alberto, o alguien parecido a Alberto que tenga esa energía, que tenga esa forma de motorizar a la gente de teatro.¹⁰¹

Se observa, la capacidad de liderazgo y de convocatoria de Suárez, para reunir al movimiento teatral de la región en su empeño por darle una significación al desarrollo del teatro en Aragua y por consiguiente a la presencia de las demás artes en general.

101 Raúl Castillo, *Entrevista*, abril, 7, 2009.

Paralelamente, y ante la necesidad que se presenta por parte del colectivo de tener una coordinación que reuniera a las distintas agrupaciones teatrales del estado y a la creciente incorporación de nuevos grupos e iniciativas de fortalecer este sector. Él plantea la creación de una Coordinación de Artes Escénicas ante la secretaria de cultura, proyecto que fue apoyado por el colectivo. Es así, como el 27 de abril de ese mismo año es presentado dicho proyecto a la Profesora Merly Rossel de Rangel, Secretaria de Cultura del estado Aragua. A este respecto, Fuenmayor reseña que:

El Profesor. Alberto José Suárez, diseñó un proyecto para la creación de un departamento de Artes Escénicas, para la Secretaria de Cultura del estado Aragua, y en este momento, debe estar en las manos de la titular de dicho despacho: Este proyecto, del cual tenemos una excelente opinión, por haberlo leído y analizado concienzudamente, podría ser uno de los instrumentos más eficaces para la organización y sistematización del quehacer de las artes escénicas del estado Aragua.¹⁰²

Más adelante, y tomando en cuenta la importancia que este proyecto representa para el desarrollo, la formación y la proyección del teatro en la región, el mismo Fuenmayor opina que “con este diseño, el profesor Suárez, quiere darle una verdadera

102 A. Fuenmayor, *Secuencias*, Diario El Araguense, 1987, p.13.

proyección a las artes escénicas en el estado Aragua y sobre todo, dejar establecidos los verdaderos diseños instruccionales, para la formación de los estudiantes de teatro en la región”.¹⁰³

Debe señalarse, que dicho proyecto fue aprobado por la Secretaria de Cultura del estado y su puesta en funcionamiento, proponiéndose como primer coordinador al mismo Suárez quien inmediatamente le rechaza “yo le planteo el proyecto a Merly y le pareció que era una idea bastante interesante y se me propone que yo sea el coordinador de artes escénicas y yo lo rechazo”.¹⁰⁴

Importa y por muchas razones, reseñar este aspecto fundamental en cuanto a su decisión de no asumir dicha coordinación, quedando claro el aporte que deja en pro del desarrollo teatral en referido estado.

En todo caso, su actividad como docente en la escuela de arte dramático continua y para ese mismo año, participa en el marco de las jornadas teatrales con ejercicios dramáticos basados en textos de Eurípides, William Shakespeare y Peter Weiss, con la participación de los estudiantes Guillermo Cadrazco, Hans Velásquez, Wilmer Romero, Nancy Colina, Luis Pérez, Belkis Pérez y Sofía Arias.

103 *Ibid.*, p.13.

104 J. Suárez, *Entrevista*, mayo 13, 2009.

En ese mismo año, se crea en la escuela de Arte Dramático del estado Aragua, la cátedra de elementos de dirección teatral, la cual le es asignada al mismo Suárez, cuyo perfil es eminentemente práctica. Dicha cátedra se inicia con un primer grupo entre los se encuentran como invitadas las actrices Laly Armengol y Eulalia Gilabert, además de los estudiantes cursantes.

Posteriormente, se crea un segundo grupo, iniciándose esta vez con el estudio de una pieza teatral como metodología para la realización de una puesta en escena, tomando como referencia la obra Teatral del autor Venezolano Luis Britto García titulada *El Tirano Aguirre*. Con la participación de los estudiantes de esta cátedra, comienza todo un proceso de elaboración con respecto a la nueva propuesta.

Ahora bien, en medio de este proceso, es llamado para asumir la dirección general del Teatro Estable de Maracay, en sustitución del profesor Ricardo Rodríguez, propuesta que le hace la profesora Merly Rossel quien para ese momento ocupaba el cargo de Secretaria de Cultura del estado Aragua.

De nuevo el Teatro Estable de Maracay

Finalizado el proceso de estudio en la cáte-

dra de elementos de dirección teatral en la escuela de arte dramático, él, en conjunto con los estudiantes, tienen lista la puesta en escena del espectáculo *El Tirano Aguirre* y los suficientes elementos teóricos para abordar dicho proyecto. Por su parte, asume la dirección del Teatro Estable de Maracay a finales del año 1988 e inmediatamente comienza con una recomposición interna de esta agrupación.

En efecto, el Teatro Estable de Maracay, tiene su funcionamiento en los sótanos del conocido Teatro de la Opera de Maracay, cuenta además con un elenco conformado por los actores, Eduardo Zabala, Héctor Matheus, Elías Osorio, Alberto Sánchez y la actriz Glenys García.

Ante este panorama, inicia una reformulación, con la idea de comenzar con el equipo que lo había acompañado en la cátedra de elementos de dirección teatral y decide entonces incorporar a estos estudiantes en labores de asistencia técnica como parte motora del proyecto. Entre los participantes se encontraban, Mariozzi Carmona, Héctor Bello, Raúl Castillo, Leonelo Acaban, Alejandro de Jesús Liendo, Esteban Sánchez, Scarlet Serrano, Moisés Rodríguez, Guillermo Cadrazco, Emilio Fragoza, Marlene Ramos, E. Milano y Glenis de los Ángeles Perozo.

El trabajo de preparación pasa por un período de ejercicios preparatorios y de integración. En conjunto con el grupo de actores y actrices abordan lo referente a la significación del espacio escénico, los movimientos, secuencias y coreografías, con la conducción del maestro Andrés Oropeza, que posteriormente retoma el también coreógrafo Humberto Lara. La música estuvo a cargo de Carlos Grimaldo y Mariozzi Carmona.

Dentro de este marco, se da inicio a los ensayos y la producción del espectáculo, lográndose por otro lado la asignación de un presupuesto para la realización del proyecto y el alquiler de un espacio para los ensayos en el edificio *Segumar* ubicado en el centro de la ciudad de Maracay.

De esta manera, él y su equipo logran el estreno Nacional del espectáculo *El Tirano Aguirre* el día 13 de enero de 1989, en los espacios del Teatro de la Opera de Maracay, contando con dos funciones adicionales los días 14 y 15 del mismo mes.

En referencia a este estreno, Conde opina que:

Reunir un equipo de estupendo calibre como el alcanzado por el Profesor Alberto J. Suárez,

anuncia no solo la garantía de un trabajo que motiva la presencia obligada en la butaca, sino también el futuro ascendente del quehacer teatral en Aragua; he allí el primer acierto de Suarez en la puesta en escena.¹⁰⁵

En este sentido, se comprende su esfuerzo y visión por darle una dinámica distinta a la hora de abordar un proyecto teatral, dejando a un lado el personalismo e impulsando el trabajo colectivo en función de realzar la actividad teatral en el estado Aragua. Con esta puesta en escena, marca una diferencia como lo bien lo define el mismo Conde en el referido artículo, al señalar lo siguiente: “se trata de un trabajo cuyo máximo riesgo es la ausencia del apoyo escenográfico...el estilo del montaje de movimiento del espectáculo, de efectos con el único soporte de un juego inteligente de la luz muy rajatablista”.¹⁰⁶

Con esta opinión se inicia una nueva etapa de su labor artística en el estado Aragua. Su presencia y trabajo en el Teatro Estable de Maracay, viene a marcar pauta en la escena aragüeña.

Si bien es cierto, que esta relevancia producto de este acontecimiento trae satisfacciones al elen-

105 Orlando Conde, *Primer Proscenio Diario*, Diario El Siglo, 1989, p.11.

106 *Ibid.*

co, no menos cierto es la situación que en el orden económico y político debe enfrentar como director, para mantener dicho espectáculo ante las amenazas de cierre del Teatro Estable de Maracay. Esta situación indiscutiblemente afecta el desarrollo y permanencia del mencionado espectáculo, a lo cual él responde programando presentaciones en distintos espacios del estado, entre ellos la Universidad Central de Venezuela núcleo Maracay, la Universidad de Carabobo núcleo Aragua, en el Ateneo de Mariara y el Ateneo de Punto Fijo en el estado Falcón.

A pesar de estas dificultades, en el año 1990, propone participar en el *8vo Festival Internacional de Teatro* como grupo anfitrión en la ciudad de Maracay, fecha fijada para el 18 de abril del mismo año. Sin embargo debe afrontar las diferencias con la gerencia de la Fundación Teatro de la Opera, ya que la misma negaba la participación de esta agrupación en el mencionado evento teatral, luego de los acuerdos alcanzados entre ambas partes.

Finalmente, la agrupación logra salir airosa de este percance con la presencia de Suárez a la cabeza. En este sentido Carmona reseña que:

El T.E.M, luego de dificultades reales vividas por la agrupación para su presentación en el 8 FIT, llegó al Teatro de la Opera de Maracay. Cierta-

mente el grupo pasó por irregularidades que gracias a sus denuncias por “discriminación en la prensa se solventaron corriendito! Me conformo con repetir lo que oí que salió airoso de su compromiso.¹⁰⁷

Evidentemente, queda claro que él no solo es un creador y un artista, sino que defiende y afronta con personalidad y firmeza toda confrontación, ante las amenazas ciertas de querer desaparecer la presencia del Teatro Estable de Maracay y por consiguiente su gestión al frente de esta agrupación.

Dentro de esta perspectiva, Bello, refiriéndose a esta problemática, señala:

Tendrán que explicar por qué la saña contra el T.E.M, o lo que es peor, siendo de todos sabido que la inquina es contra Alberto J. Suárez ¿por qué no sinceran el odio, concentran el rencor sólo en Alberto a título personal, lo declaran enemigo del pueblo y dejan de atentar contra la institución que él dirige?¹⁰⁸

En esta perspectiva de confrontaciones y enfrentamientos permanentes su gestión tomará esta característica, como parte de la lucha para seguir

107 Mariozzi Carmona, *Octavo Festival Internacional de Teatro (II) Divertimento Cuartillas*, Diario El Siglo, 1990, p.4.

108 Héctor Bello, *Teatro Estable de Maracay o el Enemigo del Pueblo*, El Periódico, Diario de Aragua, 1990, p.14.

defendiendo su posición y claridad que se propone como director general del Teatro Estable de Maracay. De esta manera siguen las funciones y presentaciones en distintos lugares de la región, logrando hacer presencia en la *XV Edición del Festival de Teatro de Oriente y el Caribe* en la ciudad de Barcelona, estado Anzoátegui.

A mediados de ese mismo año, crea el *Taller Permanente de Formación Actoral* del Teatro Estable de Maracay (T.P.F.A), en virtud de la eliminación del presupuesto asignado para la producción de espectáculos, y por otro lado dar cabida a la formación de talentos para los próximos compromisos y de esta manera avocarse a la producción artística. La propuesta es asumida por el equipo e inmediatamente programan una gira itinerante por varios municipios del estado Aragua con el espectáculo *El Tirano Aguirre* de Luís Britto García, incorporando a los participantes del taller de formación a los espectáculos de repertorio como parte del entrenamiento actoral.

Paralelo a esto participan en el *Circuito Nacional de las Artes Escénicas* organizado por el *Consejo Nacional de la Cultura* (CONAC).

En atención a la problemática presupuestaria existente en el país, el pesimismo social, la incerti-

dumbre política y económica por la que atraviesa el sector cultura, Herrera señala lo siguiente:

La Venezuela teatral que discurre en el período de los 90's, estuvo marcada por una profunda crisis social y económica así como por el lento desquebrajamiento de la estructura política que dominó al país por espacio de cuarenta años. El entorno cultural no escapó a las consecuencias directas de estos factores; por ende, se hizo cada vez más patente, el lento opacamiento del apoyo estatal en materia de subsidios, el asomo y posterior declinamiento de distintas instituciones teatrales, la instauración de un cierto "pesimismo" creador, así como la sensación de que no se avecinaban cambios de fondo para el quehacer teatral.¹⁰⁹ (p.3).

Es por ello, que emprende nuevos proyectos artísticos a base de trabajo creativo. Consiente de esta problemática, mantiene sus producciones de repertorio para salir al paso ante la crisis nacional. Es así como en el año 1991, se propone dirigir el montaje *Espectáculo Fratti* con piezas cortas del autor Italiano Mario Fratti, como el caso de *El Cerdito de Oro*, *La Castración* y *El Canguro*, y la incorporación de la pieza *Suena el Teléfono* del autor Venezolano Luís Britto García, programando presentaciones en escuelas y universidades del estado Aragua.

109 C. Herrera, Cambios y Realidades de la Venezuela Teatral Contemporánea, Disponible en: <http://bitacora-criticablogspot.com>, Fecha de consulta 08/02/2010.

En la medida que la dinámica indica ajustar los mecanismos y las directrices con respecto a la crisis económica y ampliar la participación dentro del Teatro Estable de Maracay, plantea invitar directores artísticos para nuevas propuestas escénicas, en el entendimiento de formularse un proyecto de carácter popular.

En este sentido, solicita los servicios de los directores artísticos, Emilio Fragoza y Wagner Martínez, para la realización de los montajes *A la Diestra de Dios Padre* del autor Colombiano Enrique Buenaventura y la obra *El Espantapájaros que quiso ser Rey* del autor de origen brasileño Agustín Malfatti respectivamente. Esta última propuesta de corte infantil, ante la ausencia de repertorio de este género en el Teatro Estable de Maracay, y por otro lado generar convocatoria de público.

Yo siempre tuve el planteamiento de que el Teatro Estable de Maracay no debía manejarlo yo, sino que se podían llamar a directores invitados que vinieran con experiencias de afuera y abordamos una temporada, claro las obras las escogí yo, un poco por la política que yo consideraba de teatro popular para el Teatro Estable de Maracay.¹¹⁰

110 J. Suárez, *Entrevista*, mayo 13, 2009.

Siendo las cosas así, queda claro que a pesar de las dificultades por la falta de presupuesto y subsidio del estado, sigue adelante en su empeño por dar al Teatro Estable de Maracay un sitio en el quehacer teatral Aragüeso, realizando temporadas los fines de semana de manera consecutiva, además de crear una Sala Permanente para las presentaciones de los espectáculos. El elenco que lo acompañó estuvo integrado por los actores y actrices de planta: Olicott Romero, Elías Osorio, Neptalí, Ramírez, Simón Añez, Fernando Delgado, Leonelo Acaban, los estudiantes de la Escuela de Arte Dramático: Miryan Morales, Mayra Omaña, Johnny Conde y los estudiantes del Taller Permanente de Formación Actoral: Harymild Rangel, Yarmila Guaramato, Richard Ramos, Adrián Vargas y Ezequiel Piñero.

Ahora bien, dichas temporadas se mantuvieron por espacio de un año, dando apertura a la primera temporada de estos espectáculos durante los años 1991 y 1992, sumándose a esta la reposición del espectáculo *El Tirano Aguirre* en el marco de los 500 años del encuentro de dos mundos. A finales del año 1992, llegan a Maracay, provenientes de Rusia, los profesionales Anatoly Goldber y Pavel Roshutpckine quienes vienen a nuestro país,

invitados por el *Instituto Internacional de Teatro*. Por consiguiente, Suárez aprovecha para incorporarlos como docentes en el Taller de Formación e invitarlos para la realización de proyectos teatrales.

Es así como en el año 1993, dirige el montaje *Fifty-Fifty* del autor Argentino Jorge Goldenberg y para ello solicita los servicios del maestro Ruso Anatoly Goldber, para el diseño escenográfico e inmediatamente la producción y cronograma de ensayos. Mientras este proyecto se lleva acabo, por otro lado en la ciudad de Caracas se celebra el *VII Festival Nacional de Teatro* con la participación del Teatro Estable de Maracay y el espectáculo *El Tirano Aguirre* de Luís Britto García en los espacios de la plaza de los museos.

En la medida, que avanzan los ensayos generales del montaje *Fifty-Fifty*, finalmente se estrena en Maracay, para luego realizar temporadas en los espacios de sala Rajatabla del Ateneo de Caracas. En este sentido, Edgar Uribe señala lo siguiente: "...un espectáculo sorprendente y gratificante que anuncia mejores montajes...".¹¹¹ Con esta temporada, Suárez hace presencia en la capital en su afán de proyectar al Teatro Estable de Maracay como una referencia artística de la región.

111 E. Uribe, *10*, 1993, p.14.

Por lo demás, su trabajo como profesor de teatro en la Universidad de Carabobo continúa dirigiendo y estrenando ese mismo año el monólogo *Nace una Estrella* del autor Néstor Caballero, con la actuación de la bachiller Laila Colmenares.

A finales del año 1993, Suárez y el equipo que lo acompaña deben abandonar los espacios donde funciona el Teatro Estable de Maracay, debido a que el edificio es vendido y comienza la búsqueda de un nuevo espacio para el funcionamiento de la agrupación.

Después de 27 años una Sede Estable

A principios del año 1994, abandonan el edificio donde funcionaban, para trasladarse a los espacios de la antigua *Hacienda La Trinidad*, donde actualmente se encuentra el colegio psicopedagógico *Padre Antonio Leyh*. Allí, conjuntamente con el elenco, toman los espacios de la capilla y empiezan sus actividades artísticas.

Luego de diligenciar los aspectos legales para que le fueran entregados estos espacios para su funcionamiento, el Teatro Estable de Maracay, a través de Suárez, logra con el apoyo de la Gobernación del estado, la Secretaria de Cultura y la Comisionaduría de Salud del estado Aragua, la asignación del referido espacio para su funcionamiento

mediante resolución n° 306 de fecha 5 de mayo 1994, emanada del despacho del gobernador Carlos Tablante Hidalgo, la cual resuelve:

Le asigno a la Secretaria de Cultura del estado Aragua, a los fines de que sea destinado al funcionamiento del Teatro Estable de Maracay, como organismo adscrito a ese despacho, la Capilla de la Hacienda La Trinidad de Tapa-Tapa, ubicada en la calle ciega donde se encuentra el colegio Padre Antonio Leyh, vía el Limón, Municipio Mario Briceño Iragorry, de esta ciudad de Maracay, la cual pertenece al ejecutivo del estado Aragua.¹¹²

Durante ese año el equipo actoral se concentra en la recuperación de ese espacio, reactivando las actividades artísticas en el mes de Octubre con el montaje *El Tirano Aguirre* de Luis Brito García cuya función se realiza en la ciudad de Barquisimeto. Paralelamente él estrena el espectáculo *Los pájaros se van con la Muerte* de Edilio Peña, con los estudiantes de la Universidad de Carabobo, lo que permite su participación en el *IX Festival Nacional de Teatro popular de Calabozo*.

Se observa, que su presencia en el año 1994, como director en el estado Aragua será de mucha actividad. En el mes de Junio de 1995,

112 Carlos Tablante, *Resolución 306*, Gobernación del estado Aragua, Maracay, 5 de mayo de 1994, p.1.

invita al coreógrafo Humberto Lara como director artístico para que dirija el espectáculo de Danza–Teatro *Más allá de las Palabras*, dando así otra dinámica al Teatro Estable de Maracay.

En el mes de Julio, es invitado para dirigir la puesta en escena del espectáculo *Aragua, Costa y Canto* con la participación de la agrupación musical, *Un Solo Pueblo* en el Teatro de la Opera del Maracay. En este particular, Silva refiere:

Un espectáculo de Música y danza está patentizado en los 33 integrantes del súper grupo *Aragua, Costa y Canto* con lo cual se ha querido ofrecer un homenaje a la Madre María de San José a través de la más genuina expresión de la Costa. Para este evento se contará con el aporte de Alberto Suárez del Teatro Estable de Maracay como Director de Escena.¹¹³

En efecto, Suárez adquiere presencia y reconocimiento como director artístico. De esta manera, en el mes de Diciembre del mismo año actúa y produce la obra *Locos de Amor* del norteamericano *San Shepard* con la dirección artística del Ruso *Pavel Rochtupkine*. En ella también, actúan, Laila Colmenares, Elías Osorio y

113 C. Silva, *Con lo mejor de la costa. Aragua unida en un solo canto en honor a María de san José*, Diario El Siglo, 1995 p.6.

Ezequiel Piñero. Seguidamente en el mes de Noviembre del año 1995, estrena con el Teatro Estable de Maracay el monólogo *Diatriba de Amor contra un hombre sentado* del autor Gabriel García Márquez, con la actuación de la actriz Laila Colmenares.

Como director continúa con sus propuestas escénicas y montajes teatrales, en febrero del año 1996 estrena la obra *Quiéreme mucho* del autor Gustavo Ott, con los estudiantes pertenecientes al Taller de Teatro de la Universidad de Carabobo núcleo Aragua.

En el mes de Junio dirige el *Ensamblaje Teatral* en el marco de la celebración del día Nacional del Teatro, evento donde se congregan todas las agrupaciones del estado Aragua en un solo espectáculo. Seguidamente en el mes de Octubre realiza la coproducción con la Coordinación de Cultura de la Universidad de Carabobo en conjunto con el Teatro Estable de Maracay del montaje *El Líder* del autor Víctor Loreto López.

El año 1997, se presenta como espacio para la celebración de los 30 años de existencia del Teatro Estable de Maracay, motivo que aprovecha para programar actividades en el marco de este aniversario. Para ello, se propone junto al elenco,

la producción de un vídeo documental que resume la historia de los últimos 8 años de la historia de la agrupación que él mismo dirige desde el año 1988.

De esta manera, conjuntamente con la Escuela de Arte Dramático se plantea la coproducción y estreno de la obra *El Pagador de Promesas* del autor Brasileño Alfredo Días Gómez.

Paralelamente a toda esta programación, él, como director general, y el elenco, realizan temporadas de repertorio de las obras *Fifty-Fifty* de Jorge Goldemberg, en el mes de Abril, con los actores Germán Brito y Fernando Delgado, y seguidamente la reposición de la obra *Locos de Amor* del autor Sam Shepard; dejando los días domingo para la temporada infantil con la obra *El Espantapájaros que quiso ser Rey* del autor Agustín Malfatti.

EL 28 de Junio de 1997, día Nacional del Teatro, se estrena el video Documental *Teatro Estable de Maracay... Arte que vence la Muerte* cuya responsabilidad estuvo a cargo del actor Héctor Bello y el elenco de la agrupación.

El día 19 de Septiembre de ese mismo año, se produce el estreno de la coproducción *El Pagador de Promesas* en el Teatro Ateneo de Maracay. Conde, lo refiere así:

El Teatro Ateneo de Maracay anuncia para mañana viernes 19 de Septiembre el estreno de la pieza teatral *El Pagador de promesas*, en coproducción con el Teatro Estable de Maracay y la Escuela de Arte Dramático de Aragua, en el marco del trigésimo aniversario de ambas entidades que aún continúan trabajando a favor del desarrollo de las artes escénicas en la región bajo la dirección artística de Emilio Fragoza, por la EAD, y la producción general de Alberto José Suárez, por el TEM.¹¹⁴ (p 9).

En el mes de Octubre nuevamente repone la obra infantil *El Espantapájaros que quiso ser Rey*, dirigida por él mismo, y el espectáculo de danza–Teatro *Más allá de las Palabras*, dirigida por Humberto Lara, en una nueva temporada.

Se evidencia en él, su capacidad de trabajo y respuesta, demostrando durante todo ese año su compromiso con el hecho teatral. De hecho, en el año 1998, continúa con reposiciones de las temporadas infantiles, con el espectáculo *El Espantapájaros que quiso ser Rey* y la participación de la obra *Fifty–Fifty*, con las actuaciones de Fernando Delgado y Ezequiel Piñero en la *XXIII edición del Festival de Teatro de Oriente*.

114 O. Conde, *La EAD y el TEM se unen en el TAM para saldar deudas*, *El Pagador de Promesas*, Diario El Periodiquito, Maracay, jueves 18 de septiembre, p.9.

En los años siguientes se observa en Suárez, su condición de hombre de teatro al frente de una institución como el Teatro Estable de Maracay, notándose su preocupación por mantener las producciones y la presencia del teatro como elemento transformador.

Debe señalarse, que las obligaciones administrativas que Suárez debe cumplir y los constantes enfrentamientos con las políticas culturales del estado, hacen que se mantenga al margen de su lucha por reivindicar el teatro.

Es así como en el año 1999, solo produce y dirige la obra *Divorciadas, Evangélicas y Vegetarianas* del autor Gustavo Ott, contando con las actuaciones de las actrices Laila Colmenares, Nellet Tovar (actriz invitada) y Genny Lara, asumiendo un teatro más fresco, sin dejar a un lado la reflexión social que rodea la vida de estos personajes, su visión con respecto a la soledad que rodea a los seres humanos.

Se trata de darle al Teatro Estable de Maracay la posibilidad de auto gestionarse para que la permanencia de esta agrupación, pueda tener una presencia en el estado Aragua.

A pesar de la lucha que lo caracteriza, piensa en su retiro como hombre de teatro un tanto cansado de las confrontaciones permanentes con

las políticas del gobierno, la burocracia y los procesos administrativos que tanto debió combatir para hacer del teatro en Aragua; una referencia artística. Sin embargo, su actividad como docente en la Escuela de Arte Dramático se mantiene, al igual que en la Universidad de Carabobo como profesor de teatro.

Por último es conveniente anotar, que a finales del año 1999, plantea su retiro como Director del Teatro Estable de Maracay y es en el año 2000, cuando en definitiva culmina su etapa como creador dentro del Teatro Estable de Maracay. En los actuales momentos, se dedica a su familia, hijos y nietos en el estado Yaracuy, revisando, reconstruyendo y analizando sus reflexiones y visiones del teatro en la actualidad.

Visiones y Reflexiones

Uno de los componentes más importantes en el proceso de indagación, está en el significado de la experiencia de vida; que indudablemente arroja reflexiones y visiones, producto de las vivencias de los personajes; que han tenido y mantenido su tránsito durante su labor como creadores de propuestas estéticas; según el contexto y los procesos históricos que fundamentan la existencia de los actores sociales.

De ahí pues, que las reflexiones son parte esencial de la conformación política, social, espiritual e ideológica que permiten comprender cada una de esas vivencias y la influencia que ejercen al ser confrontadas, analizadas y plasmadas como testimonio de lo vivido.

En este sentido, se comprende, que las visiones y reflexiones que Suarez tiene y mantiene acerca del teatro en el estado Aragua, y en el contexto nacional, es una experiencia que como el mismo comenta: “parte prácticamente en el año 1957 a la edad de 17 años, lo que configura más de cincuenta y dos años transitando por diversas experiencias, docentes, administrativas, existenciales y creativas”.¹¹⁵

Para él, el hecho de estar retirado de la actividad teatral en la región aragüeña, le ha permitido revisar su recorrido, girando fundamentalmente sobre sus procesos humanos, creativos y de propuestas; que le han permitido entender el teatro como forma de lucha, de compromiso y pasión por las cosas que se realizan alrededor de las personas que se confrontan así mismo.

El Teatro una manera de realización

En las generalizaciones anteriores, se pue-

115 José Suárez, *Entrevista*, mayo 14, 2009.

de ver el significado de la experiencia vivida por Suárez que suma 52 años de experiencia y confrontaciones en el área Teatral; conformando una identidad, una manera particular de comprender cada uno de sus procesos y la forma de abordarlos en cada uno de sus contextos.

En este sentido, él considera que el Teatro es una manera de realización. “yo realmente creo que si no hubiera sido por el Teatro, yo no hubiera encontrado una manera de realización”.¹¹⁶ De este modo, nos encontramos con un personaje que comprende que la formación teatral se conecta directamente con lo que son los procesos de desarrollo de las personas que permanecen en busca de una juntura que los moldea socialmente y le conducen a la construcción de su personalidad.

Por otro lado, considera que todas sus acciones dentro y fuera del teatro, las realizó con bastante autosuficiencia y enteres, produciéndole fenómenos que van a tener que ver posteriormente con las formas de expresión y el mundo que lo circunda. De igual manera, acota que estas inquietudes que le perseguían desde temprana edad, también logró canalizarlas a través de la pintura y la plástica.

116 *Ibid.*

En este mismo orden de ideas, piensa que nunca pudo desligar su trabajo teatral con los asuntos personales, lo que le permitió ver el teatro como un acto de devoción, donde logró liberarse de algunas cosas que lo mantenían angustiado; y fue a través de autores como Eugene O'Neill, que es un autor, según él, que aborda los fenómenos psicológicos, donde pudo entender de donde provienen las angustias humanas y las frustraciones.

En tal respecto, expone que las puestas en escena realizadas por él son parte de ese exorcismo humano. De igual manera manifiesta que los procesos políticos, económicos y sociales en Venezuela forman parte de sus angustias, "... el conocimiento de lo que es la vida social y política del país, me conmueve, me afecta...".¹¹⁷ Y el teatro en este sentido le vislumbró el camino para entender que ya no había vuelta atrás, que ya su convicción estaba comprometida a la realización de Suárez como hombre de teatro.

Por otro lado, sostiene que el hecho de estar en contacto con personas de connotada experiencia, en sus inicios en el teatro, como el caso de José Ignacio Cabrujas, Román Chalbaud, Álvaro de Rosson, Alfonso López, Romeo Costea, Gilber-

117 *Ibid.*

to Pinto, Clemente de la Cerda, Eduardo Moreno y el mismo Humberto Orsini; a los que cataloga como los constructores del teatro moderno en Venezuela; y apunta que se trata de una “Generación Roja”, quienes de alguna manera contribuyeron a su formación.

El gran momento del Teatro Venezolano no ha llegado

Para Suárez, el gran momento del teatro venezolano no ha llegado. Sostiene además: “El teatro en Venezuela tiene como un eterno empezar y empezar, realmente el gran proyecto teatral en Venezuela no se ha consolidado”.¹¹⁸ Sin embargo refiere, que en el país se han hecho grandes intentos por hacer del teatro una actividad que genere convocatoria como el caso de lo que realizó Román Chalbaud y Carlos Giménez, que lograron marcar una dimensión diferente del teatro Venezolano. “A partir de la llegada de Carlos Giménez, en Venezuela el teatro tiene un gran poder de convocatoria”.¹¹⁹ Siguiendo en este orden, comenta el trabajo realizado por el Grupo Rajatabla, El Grupo Theja, el Nuevo Grupo integrado por lo que se llamó la Santísima Trinidad; Chalbaud, Chocrón y José Ignacio Cabrujas. Además, considera que

118 *Ibid.*

119 *Ibid.*

en los actuales momentos, él se encuentra dentro de la generación de: Armando Gota, Rodolfo Santana, Miguel Torrence, apuntando lo siguiente “Yo creo que somos un poco como los herederos de esos maestros que llamamos *Los Rojos* y que en un momento también tuvieron gran importancia en el teatro venezolano y sobre todo en el teatro de provincia. Más o menos esa es la generación en la que yo me ubico como realizador”.¹²⁰ Dentro de este contexto asume que en esos momentos debieron afrontar el teatro como una empresa humana y que lo último en que se pensaba era en el recurso económico, ya que el teatro se hacía porque se tenía que hacer, porque era necesidad imperante para ese momento en Venezuela.

Nos encontramos ante un Teatro Digestivo

Según Suárez, las nuevas tecnologías, el internet, el teléfono, la gente está más comunicada y menos consciente de lo que es el verdadero proceso de comunicación “a lo mejor nosotros los últimos guerreros... pienso que eso sería lo que más me atormenta en este momento, me preocupa el hecho de que el teatro no pueda estar teniendo una repuesta”.¹²¹ En este sentido señala: “...con-

120 *Ibid.*

121 *Ibid.*

sidero que en estos momentos, no solamente en Maracay, considero que en todo el país hay un desastre, en cuanto a eso, porque todo lo que estamos viendo es un teatro totalmente digestivo...”.¹²² Sin embargo señala que el trabajo realizado por José Simón Escalona y Javier Vidal, aun cuando no está del todo de acuerdo con sus planteamientos, son personajes que han mantenido una presencia dentro del teatro nacional.

La nueva generación de actores y actrices tendrían que ver lo que significa ser un actor

En este sentido, cree que la nueva generación que se está formando debe tener la capacidad de ser un actor integral con capacidad para abordar los distintos aspectos del hecho escénico, la parte psicológica de lo que es el carácter de un actor “... yo creo que las nuevas generaciones, en el caso del teatro venezolano, tienen muy pocas referencias en cuanto a lo que es la grandeza del actor...”.¹²³ Suárez coloca como ejemplo a tres grandes actores como el caso de Rafael Briceño, Fernando Gómez y Gustavo Rodríguez, quienes, según él, supieron abordar esta profesión con entrega, y gran capacidad de interpretación.

122 *Ibid.*

123 *Ibid.*

Existe un teatro nacional, pero desde el punto de vista de la dramaturgia

Para Suárez, una vez revisado este contexto nacional, cree que de alguna manera el teatro en Venezuela fue formado por gente que vino de fuera, por lo que señala:

Hay mucho de eso porque verdaderamente, hemos tenido muchos aportes de fuera, pero realmente por ejemplo cuando en los inicios un poco ya comenzando el siglo XX, hay aportes de un verdadero teatro, si queremos hablar de un teatro nacional habría que hablar por ejemplo de José Izquierdo y Rafael Guinan, Leoncio Martínez, incluso el mismo Aquiles Nazoa. Realmente ahí había un intento de hacer un teatro nacional, un teatro con características nacionales, pero lo que pasa es que en Venezuela, lo que ha sido la cultura del petróleo significó toda una trastocación de lo que es ser nacional; eso es un problema Latinoamericano.¹²⁴

Sin embargo, aclara: desde el punto de vista de la dramaturgia nosotros podemos decir que contamos con un teatro nacional. Así, concluye diciendo que en los momentos actuales, la gente de teatro debemos asumirnos como país.

REFERENCIAS

Boletín del Segundo Programa Radio Nacional de Venezuela (Febrero 1966). Edición Oficina Central de Información, Caracas, Venezuela.

Centro Venezolano del Instituto Internacional de Teatro (ITI – UNESCO) (1990). **Antología de la Dirección Teatral**. Boletín N° 14, Caracas.

Córdova, V. (1990). **Historias de Vida. Una metodología alternativa para las Ciencias Sociales**. Fondo Editorial Tropykos. Comisión de Estudios de Postgrado FACES /UCV, Caracas.

Gracia, M. (2004) **El Teatro Venezolano visto por Miguel Gracia**. Celcit de Venezuela, Caracas, Venezuela, p. 19.

Hernández, M. (2006) **Orígenes de la Secretaría de Cultura**. Revista Perfil Cultural. Órgano Informativo de la Secretaría Sectorial de Cultura. P. 14

Herrera, C. **Cambios y Realidades de la Venezuela Teatral Contemporánea**. Disponible en: <http://bitacoracritica.blogspot.com>. Fe

cha de Consulta 08/02/2010.

Hurtado de Barrera, J. (2006). **El Proyecto de Investigación Metodología en la Investigación Holística**. Cuarta edición. Bogotá, Ediciones Quirós Sypal, Bogotá, Colombia.

Imagen de Caracas, una caja llena de sorpresas. Revista Venezuela Gráfica, Caracas, Venezuela (1967) P. 39

Imagen Informa Suplemento Las Noticias Culturales de Venezuela. Octubre 1969, Caracas, Venezuela.

La Televisión de Venezuela, los 40 años de Radio Caracas Televisión (1993), Caracas, Venezuela.

León, C. (2009). **Teatro costumbrista Caraqueño**. Fondo Editorial La Hoja de La Calle, Caracas.

Monasterio, R. (1971). **La Miel y el Veneno**. Ediciones de la Dirección de Cultura. Universidad de Carabobo, Valencia, Venezuela.

Monasterio, R. (1990) **Un Enfoque crítico del Teatro Venezolano**. Monte Ávila Editores, Caracas, Venezuela.

Orsini, H. (2006). 50 **Estudios sobre el Teatro venezolano**. Primera edición, Instituto Universitario de Teatro (IUDET), Centro de Documentación e Información.

Resolución N° 306, Gobernación del Estado Aragua, dictada por el Gobernador Carlos Tablante Hidalgo, Maracay 5 de mayo de 1994.

Rodríguez, M. (1975). **Tres Décadas Caraqueñas**. Monte Ávila Editores.

Suárez, A. (1987) **Proyecto para la Creación de la Coordinación Regional para el Desarrollo de las Artes Escénicas**.

Suárez, J. (1990) **Teatro Estable de Maracay**. Informe 1990, Maracay, Estado Aragua.

Torres, J. (1980) **Teatro Estable de Maracay**, Maracay 10 de diciembre de 1980.

Referencias Periodísticas

Bello, H. (1990). Teatro Estable de Maracay o el Enemigo del Pueblo. EL Periódico, Diario de Aragua, 11 de noviembre de 1990, p. 14.

Carmona, M. (1990) **Octavo Festival Internacional de Teatro (II) Divertimento Cuartillas**. Diario El Siglo.

Conde, O. (1989) **Primer Proscenio Diario**. Diario El Siglo. S/p.

Conde, O (1997). **La EAD y el TEM se unen en el TAM para saldar deudas. El Pagador de Promesas**. Diario El Periodiquito, Maracay, jueves 18 de septiembre s/p.

Mejía, I. (2006). **Prohibido olvidar el 23 de enero de 1958**. Diario El Siglo, lunes 23 de

enero de 2006, página B – 9

Ratto – Ciarlo (1960). **Los Jóvenes mas aptos van a la escena con una divertida comedio de Chejov**. Diario El Nacional. 07 de agosto s/p.

Silva, C. (1995) **Con lo mejor de la costa. Ara gua unida en un solo canto en honor a María de San José**. Diario El Siglo. s/p.

Terminó filmación de otra película venezolana “El Rostro Oculto”. Diario La Esfera s/f.

Felipe, L. (1962) **Una lucha rugiente que quiere ser positiva**. 15 de marzo. p. 47.

Film “El Viaje” en diciembre (1968). Diario Ultimas Noticias, 13 de octubre. s/p.

Fuenmayor, A. (1987) **Secuencias**. Diario El Ara güeño. s/p.

Mitrotti, M. (1968) **Cine nacional**. Revista Toma 7. 8 de mayo s/n

Hidalgo, H. (1969) **Labor y proyecto del teatro de oriente**. 05 de febrero p.7. Recorte de prensa no suministrada la fuente.

El Teatro, sus problemas y sus hombres. “Un Centro Delantero” y “Sacco Vicentti” murieron al amanecer. Notas de una conversación con Alberto José Suárez (1969). Diario La Prensa, 11 de febrero. P. 6.

INDICE

| | |
|---|------------|
| CAPÍTULO I | 13 |
| Adolescencia y primeras lecturas | 19 |
| La fascinación por la radio | 23 |
| El Instituto de Arte y Técnica Teatral | 31 |
| El Debut como Actor | 38 |
| CAPÍTULO II | 41 |
| El inicio de una carrera | 41 |
| La Quema de Judas | 52 |
| El Cine y la Bohemia | 55 |
| Imagen de Caracas | 62 |
| Creación del Teatro Estable de Maracay y La Escuela de Arte Dramático Año 1967 | 70 |
| Barcelona–Oriente Escuela de Teatro Teófilo Leal | 78 |
| El centro delantero murió al amanecer | 81 |
| Crucifixión Siglo XX | 91 |
| De la ficción a la realidad | 98 |
| Me voy a Maracay | 102 |

| | |
|---|------------|
| Bollos, Tostones y otras Intoxicaciones | 104 |
| La Misere | 106 |
| Dressden República Democrática Alemana | 107 |
| Volkstheater de Rostock..... | 115 |
| Leipzig | 117 |
| Berliner Ensemble | 119 |
| Cruzando el Muro | 122 |
| París..... | 126 |
| De Alemania pa' Venezuela..... | 128 |
| Barquisimeto–Carora | 130 |
| CAPÍTULO III | 134 |
| Fulgor y Muerte de Joaquín Murieta..... | 137 |
| Renuncio pero me quedo en Maracay..... | 143 |
| De nuevo el Teatro Estable de Maracay | 154 |
| Después de 27 años una Sede Estable | 165 |
| Visiones y Reflexiones..... | 172 |
| El Teatro una manera de realización. | 173 |
| El gran momento del Teatro Venezolano no ha | |

| | |
|---|------------|
| llegado | 176 |
| Nos encontramos ante un Teatro Digestivo | 177 |
| La nueva generación de actores y actrices tendrían que ver lo que significa ser un actor | 178 |
| Existe un teatro nacional, pero desde el punto de vista de la dramaturgia | 179 |
| REFERENCIAS..... | 180 |

HOMBRE ÉPICO

Si los hombres son nudos de una red atravesada por la historia, acceder al contexto y circunstancias de una vida, nos conecta con el drama universal de la existencia. Lo épico del vivir, reside entonces en la actitud, las decisiones, la pasión y la lucha ante las condiciones que se resisten. Ejemplar es la vida que como una puesta en escena nos sirve de referente para que otras generaciones transiten y dejen huella, personificando sus pensamientos e ideas en el teatro social de la realidad.



Sistema de Editoriales Regionales

ARAGUA

Ezequiel Piñero

(Caracas, 10 de abril de 1972)

Dramaturgo, antropólogo social y gestor cultural. Licenciado en teatro por la UNEARTE y Magister en antropología social y diversidad cultural por la Euroamerican Learning University. Se ha desempeñado como actor, participando en obras y montajes desde hace 30 años. Actualmente es coordinador de la Misión Cultura en el estado Aragua. Ha sido mercedor del Premio Regional de Teatro al talento joven de Aragua (2006), Mejor actor del Festival Solitary in Company Margarita (2007), y la Orden Bolivariana Ciudad de Maracay en su única clase (2012).



Gobierno Bolivariano
de Venezuela

Ministerio del Poder Popular
para la Cultura