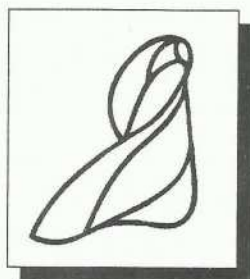


EMPORIO

AÑO 1 / Nº 1

THEJA





INDICE

| | |
|--|---------|
| EDITORIAL / <i>José Simón Escalona</i> ----- | PÁG. 1 |
| HISTORIA DEL THEJA, 20 años de una estética / <i>Nathaty Salas</i> ----- | PÁG. 2 |
| EL PERFIL DE UN EMPORIO / <i>Carmen Elena Boom</i> ----- | PÁG. 5 |
| ENTREVISTAS / Tomando el té con Román Chalbaud----- | PÁG. 11 |
| Tertulia entre televisores con Manuel Bermúdez----- | PÁG. 13 |
| MARILYN LA ÚLTIMA PASIÓN / Tiempo de los personajes / <i>Frank Spano</i> ----- | PÁG. 14 |
| MI ÚLTIMA PASIÓN / Apuntes de un director / <i>Javier Vidal</i> ----- | PÁG. 16 |
| XX DE XL / <i>Javier Vidal</i> ----- | PÁG. 19 |
| LA PERSECUCIÓN DEL RÉQUIEM EN XL - 1953 / <i>Frank Spano</i> ----- | PÁG. 21 |
| MIS AMADOS ACTORES / <i>Javier Vidal</i> ----- | PÁG. 23 |
| RELATOS ÍNTIMOS / <i>Frank Spano</i> ----- | PÁG. 25 |
| THEJA - ESCUELA / <i>Juan Carlos Gardié</i> ----- | PÁG. 27 |
| ALADINO, UN MOMENTO MÁGICO / <i>Rosalio Inojosa</i> ----- | PÁG. 28 |
| ACTOR - CUERPO - ACTOR / <i>Angélica Escalona</i> ----- | PÁG. 30 |
| UNA BARRA ESPECTÁCULO / <i>Nathaly Salas</i> ----- | PÁG. 31 |
| GERENCIA CULTURAL / <i>José Simón Escalona</i> ----- | PÁG. 32 |
| EMPORIO THEJA----- | PÁG. 33 |

EDITORIAL

Emporio porque THEJA es un *CENTRO DE ARTE*. Hace veinte años un grupo de jóvenes liceístas lo soñamos. Hoy THEJA es un *ELENCO ESTABLE DE ARTISTAS ASOCIADOS* en torno a la investigación escénica, búsqueda de integración y comunicación artística. THEJA es *THEJADANZATEATRO*, lenguaje en movimiento, dramagrafías, empeño en el drama coreográfico. THEJA es *THEJITA*, teatro para niños con los mismos planteamientos de investigación y comunicación con un público y actores en formación. THEJA es el *TALLER DE JOVENES ARTISTAS*, nuestra propia escuela, garantía del pensamiento y cuerpo de nuestros artistas, desarrollo de nuestra ética y estética, consolidación y discusión constante de la experiencia THEJA. *EL TEATRO ALBERTO DE PAZ Y MATEOS*, edificación donde tienen su sede compañías y escuelas de teatro, danza, ballet, y se convocan artistas de la música y la plástica. THEJA busca la oferta de arte para nuestro público con el proyecto de una nueva sala de múltiples posibilidades que llamaremos *TEATRO JARDIN THEJA*, lugar para la experimentación y promoción de nuevos talentos nacionales. *La BARRA THEJA* espacio de encuentro y discusión intelectual en un ambiente social. Y *PROMOCIONES THEJA*, especie de librería y curiosidades para gente y público de teatro. Por esto *LA REVISTA*, para informar de nuestras actividades dentro de la realidad del Teatro Venezolano y vía de diálogo internacional.

Este primer número tiene en la celebración de nuestro veinte aniversario un tema conspicuo, a la vez que inspira, con la misma pasión, el inicio de nuestra propia empresa **EDITORIAL**.

José Simón Escalona

GRUPO THEJA / DIRECTIVA

| | |
|----------------------------|---------------------|
| José Simón Escalona..... | PRESIDENTE |
| Javier Vidal..... | VICE - PRESIDENTE |
| Rosalio Inojosa..... | TESORERO |
| Angélica Escalona..... | SECRETARIA DE ACTAS |
| Enrique Marciano..... | VOCAL 1 |
| Maigualida Escalona..... | VOCAL 2 |
| Juan Carlos Gardié..... | VOCAL 3 |
| Dr. Pedro Alvarez..... | CONSULTOR JURIDICO |
| Maria Teresa Castillo..... | MIEMBROS HONORARIOS |
| José Antonio Abreu | |
| Horacio Peterson | |
| Carmen Ramia | |
| Pilar Romero | |
| Germán Lejter | |
| Manuel Bermúdez | |
| José Gabriel Núñez | |

THEJA EDICIONES / REVISTA EMPORIO THEJA N° 1

| | |
|----------------------|------------------|
| Javier Vidal..... | DIRECTOR |
| Frank Spano..... | COORDINADOR |
| Nacho Huett..... | DISEÑO GRÁFICO |
| Lourdes Mata..... | PORTADA |
| Nelson Garrido..... | FOTO-PORTADA |
| Hernán Mejía..... | FOTOGRAFÍA |
| Rosalio Inojosa..... | ASESORIA GRÁFICA |
| Impresos Melvin..... | IMPRESIÓN |
| Gustavo Febres..... | PRENSA |
| Nathaty Salas | |
| Román Chalbaud..... | COLABORADORES |
| Manuel Bermúdez | |
| Carmen Elena Boom | |

DEPOSITO LEGAL: pp. 95-0089
ISSN: 1315-9100

ESTA ES UNA PUBLICACIÓN DE THEJA EDICIONES.
ASOCIACIÓN CIVIL THEJA DE VENEZUELA.
Asociación civil sin fines de lucro, registrada en la Oficina Subalterna del Segundo Circuito de Registro del Departamento Libertador del Distrito Federal, bajo el N° 25, Protocolo 1° Tomo 44 (Fundado en 1973).

HISTORIA DEL **THEJA**

20 AÑOS DE UNA ESTÉTICA

Hablar del grupo THEJA es hablar de tradición, de historia, de esfuerzo y corazón puestos al servicio de un sólo fin: una agrupación dedicada al arte.

Esta exitosa institución, mil veces galardonada con aplausos, críticas y premios, nació en el año 1973, fecha en la cual cuarenta jóvenes liceístas, bajo la dirección de José Simón Escalona, formaron las sólidas bases de un proyecto con el nombre de GRUPO THEJA. El mismo representaba una importantísima expectativa de expresión teatral que vendría a cubrir la falta de información y estímulo de la época en ese campo.

Al año siguiente, 1974, se estrenó la obra "*Fulgur y muerte de Joaquín Murieta*" de Pablo Neruda y en versión libre de José Simón Escalona. La misma nace del X Festival de Teatro Liceísta, mereciendo representar a Venezuela en el II Festival de Teatro Internacional de Teatro de Caracas. El rotundo éxito logrado con este primer estreno, significó la

consolidación de esta incipiente agrupación.

Sin dejar a un lado los propósitos originales del grupo, THEJA actuó como agrupación independiente, formada con un primer elenco estable que se dedicaba a promocionar sus actividades en varios liceos de la capital. Por tal motivo, fueron invitados nuevamente al III Festival Internacional de Teatro de Caracas en 1976, esta vez ya como representación oficial, donde mostraron dos nuevos trabajos: "*Medea*", en versión de Ibrahím Guerra y José Simón Escalona; y "*Antígona*" en versión libre de varios autores. Ambas piezas fueron dirigidas por José Simón Escalona.

Posteriormente, vinieron otros estrenos tales como: "*Mientras se espera la muerte*" de Edgar Mejías, con la cual el grupo THEJA actuó como anfitrión del II Festival Popular de Teatro venezolano en 1977. Más adelante, se presentó la pieza "*El largo camino del Edén*" del dramaturgo venezolano José Gabriel Núñez, obra que terminó su temporada en la I Muestra Nacional de Teatro Independiente.

En el año de 1978, la obra "*La escopeta*" de Paul William, fue premiada en el concurso de dramaturgia del Ateneo de Caracas y se presentó en el IV Festival de Caracas y Festival de las Naciones Unidas, en el Teatro Nacional de Caracas. A esta pieza siguió la puesta en escena del espectáculo didáctico teatral titulado "*El Teatro Universal a través de Trece Autores*", con el cual se recorrieron liceos, universidades y otras instituciones a lo largo del territorio venezolano.

Dos años más tarde, se estrena el I Taller de Jóvenes Artistas con la obra infantil "*Amigo Sol, Amiga Luna*" del novel dramaturgo Carmelo Castro, quien era integrante del taller, y bajo la dirección de José Simón Escalona. Este trabajo se galardonó con el Premio al mejor montaje del I Festival Nacional de Teatro Infantil. En 1981, el grupo THEJA sorprende a la crítica con el montaje de la pieza "*Calígula, una pasión sin futuro*", original de Escalona y que bajo su misma dirección revolucionó al ambiente teatral venezolano, logrando el premio "Juana Sujo" y la participación en el V Festival de

Teatro de Caracas. Al año siguiente, dos nuevas obras de géneros totalmente diferentes, vuelven a colocar a THEJA en el terreno de triunfo: La pieza infantil *"Aladino y la Lámpara Maravillosa"* y la puesta en escena de *"Salomé, otra pasión sin futuro"*, segunda pieza de la famosa "Trilogía de las pasiones" de José Simón Escalona, la cual culmina con la pieza *"Marilyn, la última pasión"*. La segunda pieza de la trilogía hizo merecedor a su autor del Premio Municipal de Teatro en la mención Creatividad y la pieza final de la misma, fue representación oficial de Venezuela en el VI Festival Internacional de Teatro de Caracas en 1983. Este mismo año, se estrena la obra *"Cuatro Esquinas"*, original de José Simón Escalona y dirigida por una nueva directora: Xiomara Moreno. Esta pieza se presentó en el marco del VI Festival Nacional de Teatro. Esta nueva directora presenta la obra *"Gárgolas"* este mismo año.

1984 viene a representar un año muy fructífero para el grupo THEJA, un año de gran proyección internacional y actividad cultural con una gala y la celebración de dos éxitos internacionales: *"Jav & Jos"* de José Simón Escalona, obra con la cual el grupo THEJA se convirtió en la primera agrupación de habla hispana en veinte años, invitada a la Vigésima Sesión de la Conferencia Nacional de Dramaturgia de los Estados Unidos. El estreno de la misma se efectuó en el Eugene O' Neill Theater Center. Este mismo año, THEJA fue invitado a participar en el VI Festival Internacional de Manizales, Colombia, con la obra *"Obituario"* escrita y dirigida por

Xiomara Moreno. También este año, el grupo THEJA participa en el Festival Pirandello organizado por el Ateneo de Caracas con la pieza *"Hermes Bifronte"*, trabajo de investigación puesto en escena por José Simón Escalona y que enciende grandes polémicas en torno a su representación, convirtiéndose en un arrollador éxito taquillero.

Para el año de 1986, se inicia la temporada THEJA con



el estreno del Tercer Taller de Jóvenes Artistas con la pieza infantil *"Sigfrido contra el gigante"*, escrita y dirigida por Javier Moreno, también el estreno de diversos performances y espectáculos de danza - teatro que se suman al ciclo de conferencias, exposiciones y eventos de gran significado como el I Encuentro de Dramaturgia no convencional, bajo el patrocinio del VI Festival Nacional de Teatro.

Este mismo año se efectúa el estreno de la obra *"El Otro"* de Miguel de Unamuno, bajo la dirección de Javier Vidal, la cual coloca al grupo THEJA en el primer plano de la discusión teatral, dentro del evento "España Cincuenta años después", celebrado en el

Ateneo de Caracas. Esta temporada se cierra con el estreno de la pieza *"Jav & Jos"* estrenada en Venezuela bajo la dirección de Javier Vidal, con dos años de retraso en la Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas, al mismo tiempo que se organiza el evento "Taller Nacional Abierto", dictado por los profesores José Simón Escalona, Javier Vidal, Xiomara Moreno y Angélica Escalona con la participación de artistas de todo el país, quienes durante un mes se dedicaron a la investigación de la dramaturgia, movimiento para actores, la investigación teatral y su metodología, y la discusión de las nuevas tendencias del Teatro Contemporáneo.

Posteriormente, en 1987, se suceden los estrenos de cuatro obras que marcaron gran éxito para el grupo, ellas fueron *"Perlita Blanca como Sortija de Señorita"*, original de Xiomara Moreno; *"¿Qué opina usted de la mujer que le quita el marido a otra?"*, de Oscar Yánes y *"Padre e hijo"* de José Simón Escalona. 1988 se luce con las piezas *"Muchinga"* de Javier Moreno, *"Angeles y Arcángeles"* de José Simón Escalona y *"Geranio"* de Xiomara Moreno.

A partir del 1 de Junio de 1989, el grupo THEJA consigue formalmente el Teatro Alberto de Paz y Mateos, lugar en el cual se instala y lo convierte en su sede hasta la actualidad. Ya en este nuevo espacio, se estrena la obra *"Su Novela Romántica en el aire"* escrita y dirigida por Javier Vidal, pieza con la cual se celebra la nueva sede oficial y la obra *"El Principe Feliz"* de Wilde - Escalona, dirigido por el mismo Escalona. Al año siguiente, se estrenan las

obras "*Autorretrato de Artista con Barba y Pumpá*" de José Ignacio Cabrujas, pieza que sirvió de representación oficial venezolana en el II Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá y en el VII Festival Internacional de Teatro. Igualmente se presentaron las piezas "*La Hora del Lobo*" de Bergman y Javier Vidal, y "*Manivela*" de Xiomara Moreno.

En 1991, se estrena el gran espectáculo de José Simón Escalona "*Cyrano*", la obra del clásico Edmond Rostand, y que el grupo THEJA asumió en versión de Xiomara Moreno y Escalona, protagonizada por Javier Vidal, Juan Carlos Gardiá, Maigualida Escalona y Luis Fernández, secundados por el elenco del THEJA. Esta obra significó la reapertura del Teatro Alberto de Paz y Mateos como hogar del grupo THEJA. Este mismo año, el THEJA participa en el festival Der Welt Essen de Alemania con la pieza de José Ignacio Cabrujas "*Autorretrato de Artista con Barba y Pumpá*", siendo el primer grupo latinoamericano invitado a participar en dicho encuentro. Para el mes de Octubre, otra pieza viene a mostrar de nuevo el arte THEJA, "*Pequeño Negocio de Familia*" de Alan Ayckbourn, con motivo de los 50 años del British Council en Venezuela.

Para 1992, se estrenaron cuatro grandes obras: "*Ultimo piso en Babilonia*", escrita y dirigida por Xiomara Moreno; "*Mojiganga*", original y bajo la dirección de Javier Vidal;

"*Trasmundo*" pieza original de Angélica Escalona basada en el cuento "*La mano junto al muro*" de Guillermo Meneses y representada por los integrantes del Thejadanzateatro; y finalmente, "*El Príncipe Constante*" de Calderón de Barca en versión de José Simón Escalona y Frank Spano y bajo la dirección del mismo Escalona.

éxitos con los montajes "XL-1953" de Javier Vidal y bajo la dirección y coreografías de Angélica Escalona. "*El Amor de Visita*" de Alfred Jarry, en versión y dirección de Frank Spano, pieza con la cual debutaba este joven director. Posteriormente, se montó "*Aladino y la lámpara maravillosa*" en versión de José Simón Escalona y dirección de Rosalio Inojosa, con música original de Nacho Huett, segundo montaje de la agrupación infantil THEJITA. Igualmente, "*Relatos Intimos*" en dramografía de Angélica Escalona y Frank Spano basado en textos de Arráiz Lucca y Javier Vidal, y bajo la dirección y coreografía de la misma Angélica; vino a llenar de movimiento dancístico y teatral el escenario del Teatro. El cierre de los XX años lo concretó el montaje "*Marilyn...la última pasión*" de José Simón Escalona y dirigido por Javier Vidal.

20

Aniversario

GRUPO THEJA

Un año más tarde se mostraron las piezas "*Colección Privada*" de Angélica Escalona, "*Par- 105*" escrita y dirigida por Rosalio Inojosa, obra con la cual se celebra la formación de la agrupación de teatro para niños THEJITA; "*Vesícula de Nácar*" de Román Chalbaud y bajo la dirección de José Simón Escalona; y "*Troyanas*", un clásico griego de Eurípides que fue llevado a escena en versión y dirección de Javier Vidal.

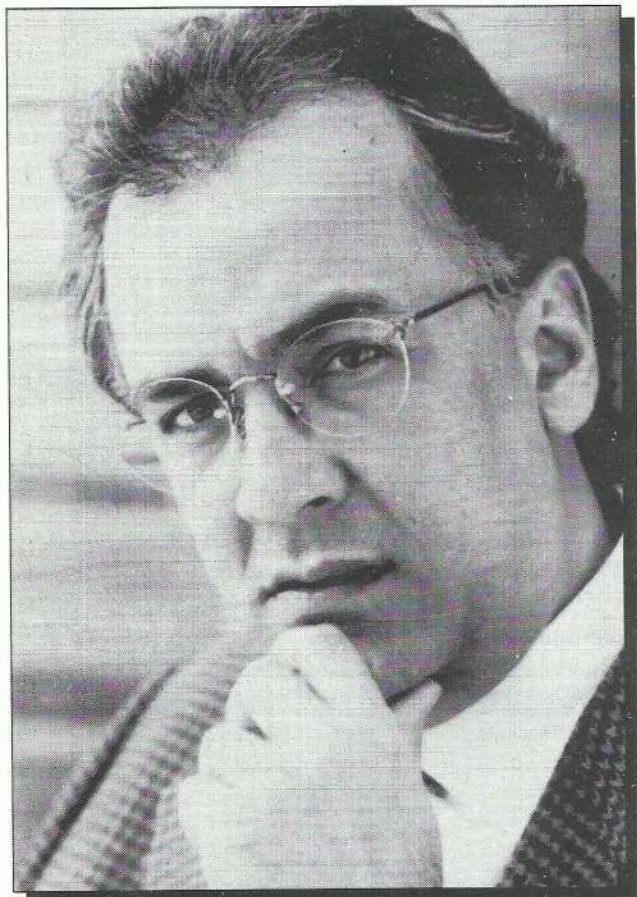
El año pasado no podía quedarse faltar en cuanto grandes estrenos y notables

Ahora en 1995, el desarrollo de los montajes bajo la propia dramaturgia "Thejista" será el móvil que dinamizará los patrones creativos, estos son: "*Todo Corazón*" de José Simón Escalona, "*Diálogos*" de Javier Vidal, "*Primaveras*" de Angélica Escalona y "*Meneses*" de Frank Spano. Cada uno de estos proyectos vienen a sedimentar en 1995 las actividades de este Emporio Theja.

NATHALY SALAS

EL PERFIL DE UN EMPORIO

POR CARMEN ELENA BOON B.



José Simón Escalona
PRESIDENTE, DIRECTOR GENERAL

El profundo sofá negro, a quien él da la espalda, le otorga un sentido magnífico al tono sutil que lo trastoca cuando habla del THEJA. "El grupo THEAOMAI lo maravilloso que tenía es que era un ámbito donde no solamente se dedicaba a la formación y al mejoramiento profesional, sino que aquel artista debía conocerlo todo acerca del espectáculo teatral".

Solicitamos el trazo de un perfil y la mano corrió desatada ante tanta palabra expresa y retozona como viniendo de quien se aprende de memoria el discurso de su vida, no tanto por una obligación como por unos extrovertidos deseos y necesidades. Se trataba de hablar, desprovistos de una metodología para la tarea, de unos seres que dirigen a otros en la consecución de un objetivo ("Y no te encuentras con una institución cerrada y predeterminada") De un grupo acostumbrado a trabajar como tal, sin más ni menos a través del talento y el "amor" (ese que permite tocar, sentir, pensar, contar, desear) que se deparan en todo momento, de acuerdo a comentarios unánimes que no se dejaron cohibir por la conveniencia ante una demanda de hablar del vínculo que los acerca desde hace más de 20 años. Al grupo THEJA no se le puede describir con visos de funciones, lugares y fechas determinadas. Sería imposible hablar de fulano de tal, con una trayectoria tal y con unos proyectos tales, para presentarnos al público. Para librarnos de tal estructura le conferimos ese trabajo a algunas palabras informales y seguros, además, de que las numerosas actividades que se desarrollan mediante sus cuerpos y sus mentes que abarcan las áreas educativas, investigación y artística se demuestran en cada pieza que los espectadores pueden experimentar ampliamente.

Parece que siempre se le hubiera escuchado así hablando en concreto, embelesado por su estado real de producción dentro de la creación artística (y el de todos aquellos que se saben con derechos y deberes dentro de ese regocijo). José Simón Escalona comenzó a hacer teatro cuando estudiaba en el liceo Andrés Bello Blanco en 1967, desde donde inició su recorrido de reconocimiento (porque, tal vez, en otro momento y lugar había pasado por todo aquello) con el THEAOMAI, un agrupación de jovencitos que hilvanaban sus deseos de expresión en la escena evidenciando una correspondencia implícita entre la intuición y el hecho. "Hay un sello o código

que tiene que ver con muchas cosas. Tiene que ver con una pasión especial". La característica primordial del THEJA se asume desde estas palabras, desde aquellas que hablan del roce, de una auténtica provocación del cuerpo y de la mente.

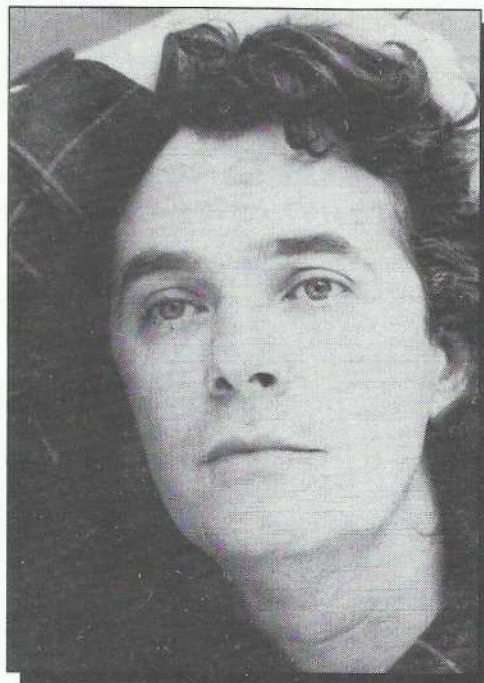
Escalona hizo lo que había querido con el desarrollo del grupo: La complicidad, el trabajo, el deseo, las confesiones, el amor. Sin embargo, hoy no deja de hablar de los perfeccionamientos en torno a los aspectos pertinentes a todos aquellos que procuren desarrollarse dentro del ambiente tácito del teatro.

Escalona indaga y reconoce la planificación y en la gerencia, en el vértigo de proyectar el espectáculo de todas las mañanas. "Venezuela es nuestro primer escenario". Lo que distingue al José Simón Escalona de hoy a aquel emergente creador de 1967 es la asunción legítima de haber logrado una cantidad de retos propuestos. Lo que lo conduce hoy en su teatro es el deseo de realizar un servicio social. "Hay que descubrir las necesidades del público. Hay que involucrar en la creación tanto el sentido comercial como el espiritual. Hay que brindarle a la gente una alternativa en la vida".

El habla de un emporio THEJA , que tiene 20 años en las anchas escénicas, que sostiene un compromiso estresante y, por ello, entregado. "Eso de cumplir años enseña". Y la retribución de ese acuerdo "doloroso" es poder llegarle a decir a las hileras humanas del teatro, una tras otra, una al lado de la otra, que hay algo dentro de sus cuerpos proponiendo una vivencia, cuando menos, intensa.

Javier Vidal VICEPRESIDENTE

Tantas frases y gestos instando a pensar y a volar hacia la soltura que su amplia personalidad que insiste eternamente en la autenticidad y en la sensibilidad que debe regir en la creación de un mensaje para una audiencia. Javier Vidal transmite esta sensación tanto en el aula de clases, como en



la calle, en las letras de un periódico, en cualquier oficina o en su propio escenario en el teatro.

Desde las disidencias de aquel *AUTOTEATRO*, ideado durante los años setenta en la Universidad Católica Andrés Bello, de donde egresó como comunicador social, Vidal no se ha separado del meollo del arte Venezolano. Esta circunstancia lo circunscribe a José Simón Escalona, su *amado* amigo de trastadas tan particulares.

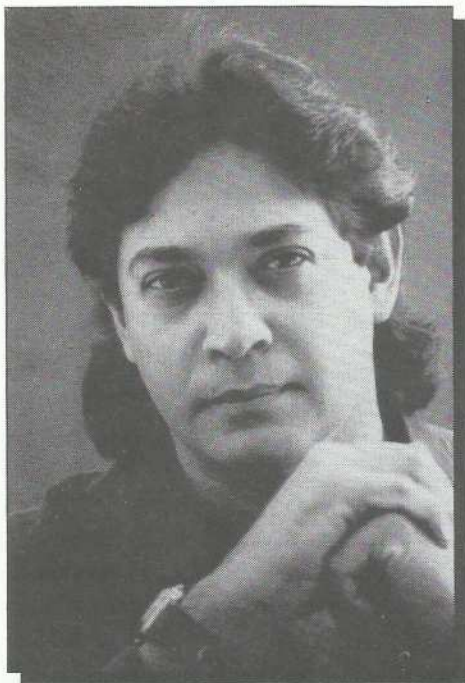
En otras cosas, actualmente Javier Vidal se desempeña como Director Ejecutivo del CELCIT, rol que lo ha empujado a una actividad gerencial que lo vincula a centros internacionales de teatro y lo designa como coordinador de una labor editorial de gran importancia para difusión de investigaciones en toda Hispanoamérica. Precisamente esta función se sumará a la latente creación de una pequeña empresa editorial que desarrollarán con el apoyo de la Dirección de Literatura del Conac y que tendrá un carácter alternativo para llenar los posibles vacíos en la difusión de las obras literarias Venezolanas.

El primer paso de esta editorial prevé la presentación de una colección sobre análisis teatrales emanados de tantas discusiones de trabajo del Grupo THEJA y que se han perdido por la falta de un soporte. "Se trata de conocer una especie de diario de trabajo del grupo de donde se pueden extraer

conocimientos de mucho valor para la comprensión y la enseñanza del teatro. Posteriormente se editarán algunos trabajos dramáticos desarrollados sobre piezas clásicas como "EL PRINCIPE CONSTANTE" de José Simón Escalona y Frank Spano y "TARTUFOMOLIEREGOLDONI" de Orlando Arocha; una colección de poesía escrita por gente de teatro entre los que figuran Román Chalbaud y Eduardo Gil.

Una publicación de carácter periódico será la revista "EMPORIO THEJA", que se inicia con este número, donde artistas y periodistas tendrán la oportunidad de reflexionar acerca de cualquier aspecto del acontecer cultural.

Vidal continúa perfilándose en una dramaturgia que expone la circunstancia del artista. Ese mismo que en la "MOJIGANGA" lo instaba a "sentir y sentir". Su próximo encuentro con este sentimiento y con el público se llamará "DEVANEOS ERÓTICOS DE UN FARANDUL".



Juan Carlos Gardié
VOCAL 3, FUNDADOR

Juan Carlos se apoya en sus ojos incisivos para preguntar acerca de lo que a él le quieren preguntar. Después pareciera como si hubiera sabido todo de antemano. Inicia la descripción de su presencia por el THEJA expresando el acuerdo tácito que los sostiene.

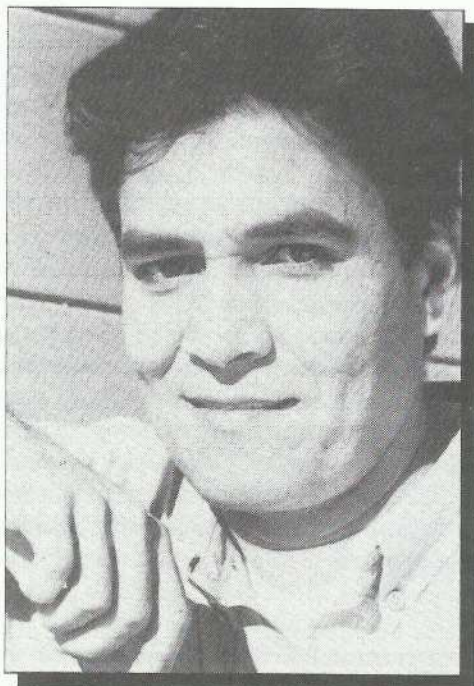
A Gardié le brindó la cualidad de darlo a conocer a grandes audiencias a través de sus actuaciones en producciones dramáticas. Desde hace un año aproximadamente, dejó el medio televisivo para dedicarse al Theja en un acto de reconocimiento del valor, la seguridad y la energía que sólo podía experimentar en la escena del teatro. Adicionalmente estaba volviendo a un grupo que él contribuyó a fundar y que desde siempre se lo había llevado, a ratos, para charlar y hacerle experimentar su sensibilidad.

Dentro del THEJA, como la mayoría de sus miembros, Gardié ha desarrollado la exposición de la actividad teatral en las áreas de la docencia (especialmente por sus incólumes cualidades vocales), y en la parte actoral.

Gardié se atreve a proyectar el motivo de la conversación dentro de unos años y enfatiza su apego original del grupo. "Lo que nos ha unido siempre continuaría siendo igual y lo que haríamos evidentemente sería nuestra apertura al cambio. Hoy buscamos *consolidar* la imagen real y específica del grupo, mañana tendremos otros objetivos".

Repentinamente pareciera haber recuperado para nuestros oídos el pensamiento que lo venía rodeando obstinadamente y con él concluye —intenso, enfrentado— como si en todo momento no hubiera querido decir más que eso. "Hay amor entre nosotros. La gente tiene un tabú en torno al amor y no aprueba sus manifestaciones. Y es un amor sexual y es el vínculo perfecto: Tenemos coitos con las palabras y orgasmos en las escenas de todos los días".

Rosalio Inojosa
TESORERO



Siempre tan sereno, parece no ser exclusivo con las dádivas cuando se le impide el silencio de algún pensamiento en torno al THEJA. Rosalio Inojosa se desempeña en este arte, encarecidamente necesario para la vida como es la administración. Galantea con los números como con los atuendos que son capaces de crear sus manos hiperquinéticas para cada espectáculo.

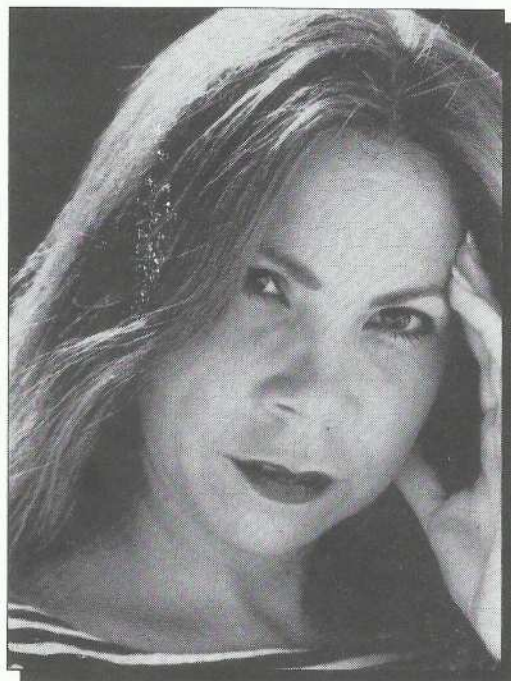
Ahondando en esa labor, Inojosa redunda en la base de colaboración que debe haber en la línea de ejecución de todo trabajo. Muy cerca de los conceptos innovadores de la gerencia, planifica estrategias para salir adelante ante la perenne carencia de los recursos necesarios para progresar en la creación artística del país. "Se trata de pensar constantemente cómo podemos hacer para avanzar hacia la independencia económica, para ser un grupo autogestionario". E inmediatamente asoma algunos proyectos con los cuales persiguen tal objetivo. "Se quisiera que la boletería contribuyera a cubrir los costos de producción (no obstante abarca un cinco por ciento del presupuesto de un montaje, en el mejor de los casos), la puesta en funcionamiento de una cafetería en las inmediaciones del teatro y el inicio de una pequeña empresa editorial de carácter alternativo, entre otras cosas son algunos aspectos

que avisan algunas perspectivas económicas positivas".

"Hay que ingeniárselas para lograr un crecimiento cualitativo y cuantitativo en la carrera diaria por conseguir la excelencia". Ante estos señalamientos gerenciales se cuele el artista que tiene una especial sensibilidad para el teatro infantil y como lo ha demostrado con la pieza "PAR 105" y con la dirección de la obra basada en el cuento de *las mil y una noches* y versionada por José Simón Escalona, "ALADINO Y LA LAMPARA MARAVILLOSA".

Maigualida Escalona
DIRECTORA DOCENTE, VOCAL 2

Ella tenía quince años cuando actuó en un escenario bajo el amparo del THEJA. Como su hermana Angélica comprendió en la academia el híbrido que podía desarrollar con la personalidad que le había permitido vivir en el teatro desde muy joven. El hecho de haber egresado del Instituto Pedagógico de Caracas con una licencia en Artes la tildó inmediatamente como la "profesora" del THEJA.



Desde entonces se ha encargado del diseño de los planes de estudio del "colegio" THEJA, que hoy puede describirse con tres áreas de educación como son el *THEJITA* (Teatro para niños), integrado por jóvenes hasta los 22 años de edad, el *TALLER DE JÓVENES ARTISTAS*, integrado por creadores hasta los 30 años de edad aproximadamente y el *ELENCO ESTABLE*. Cada una de estas instancias se comparan con los niveles educativos de secundaria, pregrado y postgrado. Sin embargo *todos* participan en la creación de cada espectáculo.

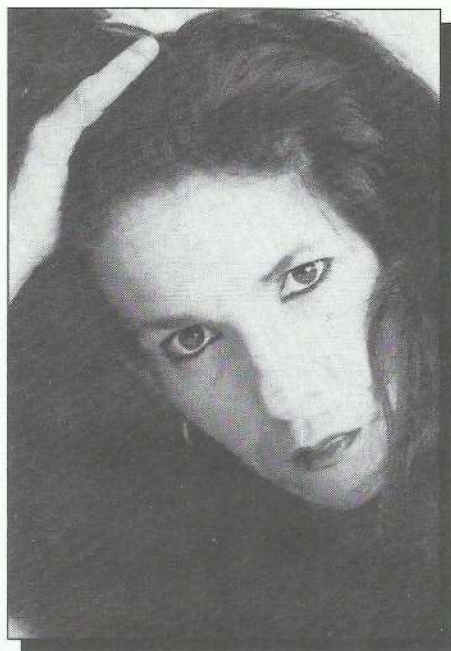
La configuración de los planes de estudios de los talleres del Theja cumple con las disposiciones formales del Ministerio de Educación tales como la asignación de créditos a las materias y la inscripción anual de los alumnos.

Como actriz y como cantante, Maigualida se ha mimetizado con la estética que la enfrenta al grupo. La escena parece ser solo de ella cuando entona la letra de una canción, que frecuentemente, se convierte en el centro del discurso narrativo. "Antes de ser actriz hubiera querido ser cantante". Sin embargo, el teatro multidisciplinario le otorgó la oportunidad de compartir ambas tareas, porque Maigualida cuando canta actúa. La canción es su monólogo.

Angélica Escalona

DIRECTORA DEL THEJADANZATEATRO
SECRETARIA DE ACTAS

Angélica no se observa, en lo absoluto, extraviada cuando se refleja en el THEJA. No podía ser de otra manera, cuando se habla de ella habría que pensar en un holgadísimo recinto para expresar aptitudes, deseos y destrezas. Para ella sería algo así como un nutritivo suplemento proporcionado por seres brillantes que siempre la han rodeado proponiendo y demostrando cosas e induciendo en ella su particular producto para contribuir en el collage de creaciones del grupo: "THEJADANZATEATRO".



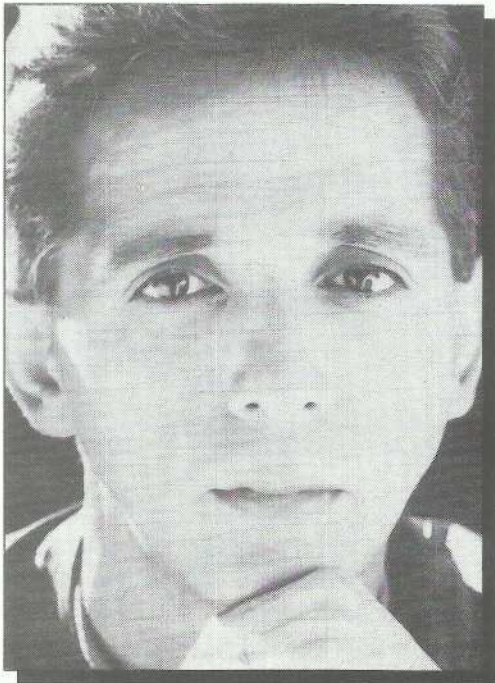
Siempre figuró como asesora y ejecutora del cuerpo en movimiento, emitiendo "diagnósticos" en un guión gestual paralelo al que sostenía el drama de una pieza teatral. Egresaba del Laban Center for Movement and Dance de Londres, lugar donde tuvo la oportunidad de hacer coligar la teoría académica con el basamento que le había permitido el hecho de haber nacido junto a gente de teatro.

Cuando regresó al país le tocó enfrentar a los "monstruos" de José Simón Escalona y Javier Vidal maniatando los pensamientos del público con la *ÚLTIMA PASIÓN DE MARILYN*. "Aquello era una locura. Me sentí exiliada del arte de ellos porque yo venía con un ABC institucionalizado y no encontraba cómo transmitir toda esa información. Así fue como José Simón Escalona me prestó al grupo".

El código que le confiaron lo ha venido decodificando desde que comenzó a volcar sus criterios dancísticos en los montajes teatrales y, especialmente, cuando creó Thejadanzateatro consiguiendo a sorbos un camino "honesto" y "cotidiano" hacia la danza que es la vida misma.

Angélica no podría extraviarse. El lenguaje corporal que induce en todos los miembros del THEJA le habla a ella misma con suma claridad.

No cree estar descubriendo nada nuevo. "No me importa si estoy pasada de moda o no. Sólo vale que lo que estoy haciendo es como yo lo quiero hacer".



Enrique Marcano
VOCAL 1

Enrique Marcano tiene en el teatro los mismos años que el THEJA. El pertenecía a otro grupo, *Panthos* (1973), unido al THEJA por un lazo sobrentendido que sostenía en el otro extremo un cuerpo y un alma incondicionales llamados Pilar Romero. Se veían siempre por allí, viajaban juntos para participar en festivales internacionales y compartían algunos criterios. Ese otro grupo le hacía guiños, sin contemplaciones.

Egresado de la sempiterna escuela Juana Sujo (1979), Marcano ingresa en un taller de jóvenes actores del Grupo THEJA y participa en un montaje infantil llamado "AMIGO SOL, AMIGA LUNA".

Instado por el aula de clases, Marcano se desempeñó durante muchos años como docente de Artes Escénicas de educación media en institutos oficiales y privados despertando en los jóvenes el gusto por la actuación y anticipando, de alguna manera, nombres para la escena futura del teatro venezolano.

Interesado, eminentemente, en los lineamientos estéticos y organizacionales del THEJA, Marcano decide crecer aportándose integralmente a las consabidas actividades de la agrupación. Además de su evolución en la parte artística, próximamente ejercerá actividades docentes en el taller de los alumnos seleccionados para integrar Thejadanza-teatro, con el objeto de instarlos a convertirse en conciencias de sus cuerpos.

Actualmente cursa el V semestre en el Instituto Universitario de Teatro para obtener una licenciatura que le permita ejercer con mayor propiedad su presencia en los salones de clase, a los cuales piensa asistir por mucho tiempo más.

ENTREVISTAS

A continuación presentamos el resultado conversacional que tuvimos con algunos de nuestros más cercanos amigos de la escena y de la investigación teatral. En estas entrevistas vemos que ROMÁN CHALBAUD y MANUEL BERMÚDEZ discurren abierta y cómodamente sobre lo que para ellos ha significado el desarrollo de esta actividad teatral del Grupo THEJA.

La oralidad hace entrada en escena:

TOMANDO EL TÉ CON ROMÁN CHALBAUD

¿SE PUEDE HABLAR DE UNA ESTÉTICA THEJA?

Sí, el Theja tiene un estilo muy particular, y a través de todos esos montajes han imprimido su sello.

¿QUÉ ELEMENTOS DIFERENCIADORES EXISTE CON OTRAS AGRUPACIONES?

Hay una atmósfera erótica, siempre hay un erotismo.

¿EXISTE UNA ÉTICA THEJA?

Hay una gran disciplina. El Grupo Theja está lleno de voluntades férreas que han logrado llevarlo a donde está, que no quiere decir que ya han llegado a su cúspide porque ninguno la ha alcanzado; pero ha llegado a base de trabajo y esfuerzo. Y debemos decir que existe una mística que lo sitúa en el lugar donde está.

¿EXISTEN DISTINTAS ETAPAS EN LA AGRUPACIÓN?

Sí, al principio era un teatro experimental, de vanguardia y combativo. No desde el punto de vista político, sino agresivo como es la sociedad en la que vivimos. Ellos continúan con esa misma agresividad,



es decir; que no han perdido esas características, pero se han profesionalizado más. A través de los años, eso se ha pulido. Es como un pintor que pinta un cuadro y lo va puliendo y mejorando a través del tiempo.

¿CUÁL SERIA LA TRASCENDENCIA DE LAS PROPUESTAS DEL GRUPO THEJA?

Lo bueno del Theja es que tiene en José Simón Escalona y Javier Vidal artistas que funcionan como actores de teatro y dramaturgos. Es muy importante que un grupo de teatro tenga sus propios dramaturgos y el Theja los tiene. Aparte de eso estrena obras de otros autores venezolanos, el caso mío con VESÍCULA DE NÁCAR. Es muy importante porque el Theja le da importancia a la dramaturgia venezolana. Anisct Quisavol, el famoso japonés; discípulo de Stanislavki, me dijo en 1951: "No puede haber teatro venezolano sino existe una dramaturgia venezolana" y es cierto, esto se puede ver en cualquier país.



El teatro venezolano se ha hecho más importante por su dramaturgia, no solamente por sus montajes. El hecho de tener dramaturgos en el Theja le da una importancia especial.

¿CUÁL ES LA IMPORTANCIA DE LOS 20 AÑOS DE LA ACTIVIDAD DEL GRUPO?

Me parece que es uno de los grupos más serios que existen, es uno de los pocos grupos que tiene continuidad. Ojalá que cada grupo tuviera una sala de teatro y la mantuviera abierta, todo el año abierta. Eso que enseñó Juana Sujo y que tenía el pequeño Teatro del Este (Teatro Los Caobos se llamaba). Esto de estar todo el año abierto lo ha logrado el Grupo Theja en el Alberto de Paz y Mateos, y eso es muy importante.

¿EXISTE ALGUNA HUELLA EN EL MENSAJE DEL GRUPO?

Sí, con MOJIGANGA de Javier Vidal y otras de José Simón Escalona han dejado huellas. Están hablando de cosas inherentes a uno, es como un

espejo donde está reflejada una realidad de Venezuela. Si bien, a veces es del pasado vigente y se puede usar para el presente. De manera que esas huellas están presentes no sólo en los montajes y en las puestas en escenas sino de nuevo en la dramaturgia.

¿EXISTE EN EL THEJA EL DESARROLLO DE UNA ESCUELA PARA LOS FUTUROS TALENTOS O SERÍA LA ETAPA DE CONSAGRACIÓN DE UN GRUPO DE ARTISTAS?

Debería ser ambas cosas. El grupo Theja es un grupo profesional que monta obras y que paralelamente, tiene una escuela de teatro de donde se nutre y donde surgen jóvenes que después pasan al grupo profesional. Me interesa hacer notar que es bueno que el grupo Theja invite a actores que no son del Theja. Es bueno, porque te da un respiro invitar a actores.

¿SU EXPERIENCIA CON EL GRUPO THEJA?

Fue magnífica, porque desde el principio hubo una gran receptividad, esa mística estaba presente todo el tiempo, ese entusiasmo por el teatro. Una gran alegría trabajar con ellos.

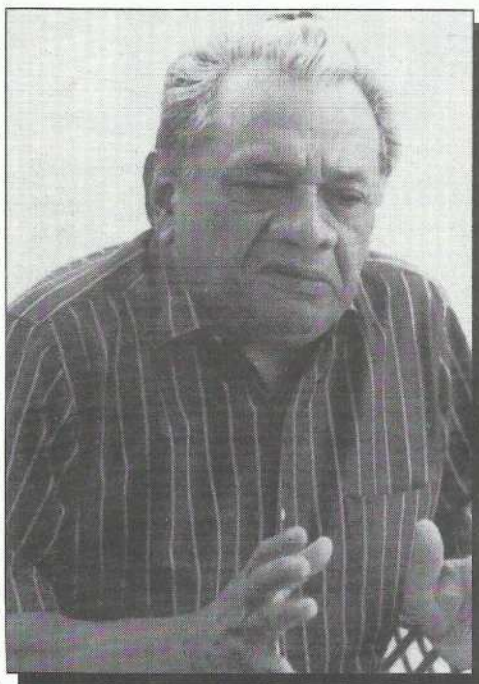
TERTULIA ENTRE TELEVISORES CON MANUEL BERMUDEZ

¿EXISTE UNA ESTÉTICA THEJA?

Yo no diría exactamente una estética, pero sí podría hablar de una estilística en la representación teatral del grupo THEJA, ya que han marcado una nota de vanguardia dentro de la representación teatral venezolana. Esa vanguardia tiene un orden en cuanto a la actuación, la acción de los personajes, la parte proxémica, es decir, el dominio del espacio escénico.

Pero hay algo que ha venido caracterizando a esa estilística del THEJA, sería la mezcla, la búsqueda de ciertas mezclas y la ruptura de ciertos códigos. Con esto quiero decir que el THEJA no sigue una línea teatral clásica propiamente, aunque se mezcle con lo clásico, ni es vanguardista en el sentido estricto de la palabra porque mezcla la vanguardia con lo tradicional. Yo diría que en esa estilística se produce una combinación muy bien equilibrada de lo clásico y lo surrealista, lo dramático y lo cómico. Quiero decir, que el trabajo realizado hasta ahora no se ha caracterizado por esa búsqueda y esa ruptura de códigos tradicionales dentro de nuestro teatro, sino que posee un sello muy personal de José Simón Escalona y Javier Vidal. Ellos marcan ese estilo, porque son los que escriben. Esta es la nota diferencial ya que THEJA a excepción de los demás grupos (menos El Nuevo Grupo) tiene sus propios escritores. La escritura juega un papel fundamental dentro de la representación teatral, porque la escritura te va dando un lenguaje verbal, mientras que la representación teatral te va dando un lenguaje de interacción de las imágenes.

El secreto tanto de El Nuevo Grupo como del Theja, es que sus escritores han sido realmente creadores al mismo tiempo. En las obras de José Simón Escalona hay muchas reminiscencias de Ciudad Bolívar y en las de Javier Vidal de España. Tiene abier-



tas unas ventanas que se ligan a su infancia en Cataluña.

¿EXISTEN ETAPAS DENTRO DEL DESARROLLO DEL THEJA?

Hubo una etapa en la que el THEJA no tuvo sala propia y andaba de sala en sala. Hay una etapa posterior de asentamiento. Pero este asentamiento para algunos grupos significa estancamiento, por ejemplo el Rajatabla se aburguesó.

THEJA ha logrado estabilizarse con local propio y no se ha estancado. Hay una incorporación de actores y directores, sino que también hay una especie de mejoramiento de ponerse al día en lo que es la búsqueda teatral, en la búsqueda dentro de la representación que sea novedosa

y que pueda atraer al público.

¿CUÁL ES LA TRASCENDENCIA DEL TRABAJO DE ESTOS 20 AÑOS?

Lo más importante de esto es que haya durado 20 años. Este es un país tropical donde el sol madura rápido pero envejece. Que un grupo se haya mantenido, que siga joven porque sigue aún campan-te. Porque ha habido un engranaje, inyección de nuevos talentos, eso es realmente importante.

¿ES EL GRUPO THEJA EL TRABAJO PARA LA CONSAGRACIÓN DE UN GRUPO DE ARTISTAS?

Ojalá no se consagren, ojalá se mantengan en búsqueda constante, porque si se consagran se achantan y se convierten en un estereotipo.

MARILYN

Marilyn, la última pasión.

tiempo de los personajes una parte del laberinto del espejo

En Marilyn, nos enfrentamos al juego ficcional de los recuerdos. Los recuerdos surgen como una fuente inagotable que es lo que le da sentido a la existencia del arte; y por lo tanto a la vida. Son los recuerdos quienes le dan el espacio al tiempo. Un tiempo, tal vez Proustiano que va en búsqueda de lo perdido. De hecho tal como ocurre en Proust, el autor desarrolla lo que la crítica literaria ha querido llamar el *espacio temporal*. Esto es el tiempo como un mecanismo que extiende la vida a través de los recuerdos. El recuerdo se presenta entonces, como una red de pescar que sostiene a todos los personajes. Estamos sin duda, ante un texto que propone la fragmentación de un discurso teatral y que agrupa nueve obras o unidades de acción. Pero esta fragmentación se ve unificada por el juego del tiempo como una dadora de espacio. Estructuralmente podemos evidenciar que el texto se divide en tres unidades de tiempo:

- 1- El tiempo del teatro.
- 2- El tiempo de los muertos.
- 3- El tiempo de los vivos.

Siguiendo el estudio de Jean Pouillon en su libro: *Tiempo y Novela*, podemos observar EMPORIO THEJA - Pág. 14

que el tiempo del teatro sigue lo que este autor llama: La visión CON. Esta se define como "*Cuando se elige a un personaje que será el centro del relato en el que uno se interesará sobre todo o, en todo caso, de manera distinta de los demás. Se lo describe desde adentro*". De hecho la visión del director y su acompañante participan de este tiempo. Este tiempo es el del macro-recuerdo que estructura todos los demás personajes. Es el personaje que concreta el alter ego, la voz más íntima del narrador-creador. El tiempo del teatro surge así como el primer espejo desde donde se verán reflejados todos los demás personajes, sus acciones y sus relaciones.

El tiempo de los muertos, podría ser interpretado como la visión POR DETRAS. Esta se define como: "*En lugar de situarse en el interior de un personaje, el autor puede tratar de separarse de él, no para verlo desde afuera y ver sus gestos y simplemente escuchar sus palabras, sino para considerar su vida psíquica objetiva y directamente*". Es la posición dada por detrás de las psicologías de ellos mismos. La forma de relación de estos muertos sólo tiene un sentido en la medida en que el autor, los trae y llama a la escena para que expongan las funciones de sus pasados.

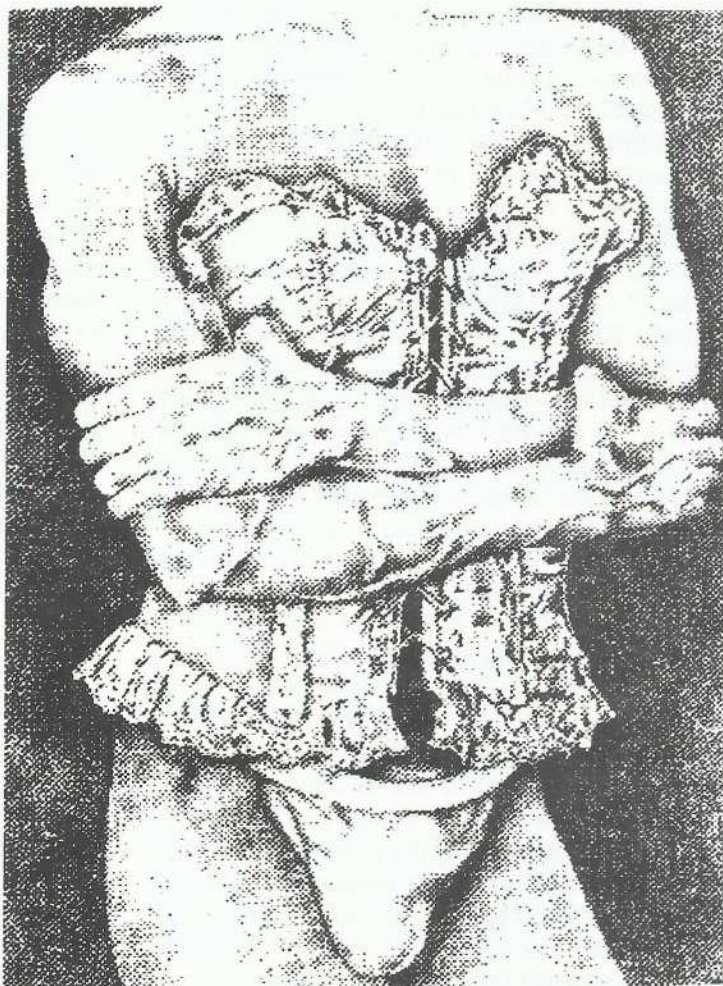
El tiempo de los vivos podría analizarse desde la visión DESDE AFUERA. Esta se sustenta como "*El afuera es la conducta en tanto es materialmente observable. Refleja el mundo en que vive. La conducta está relacionada por su naturaleza; es el adentro mismo, pero visto en sus manifestaciones, en su relación con el mundo en que vive el individuo; es el aspecto que toma para otro lo que desde adentro vive el individuo que la realiza*". Igualmente podemos

La Última Pasión

observar que los personajes de la familia, del barrio pertenecen a este campo donde la conciencia de lo "real" es la medida de exposición dramática.

Cada uno de estos tiempos de los personajes crea un laberinto que posee la coherencia matemática de un sentido unificado, el del discurso. Cada categoría de tiempo crea un espejo que refleja, a partir de otro espejo, un reflejo; que a su vez conforma una atmósfera que combina y fusiona la acción. El teatro es pues, la zona intermedia como diría M. Foucault que sostiene lo MISMO (Los vivos) y a lo OTRO (Los muertos).

El concepto del tiempo en esta obra, abre un sistema de relaciones que evidentemente serán seleccionados por el director. Hay una sola cosa que le da sentido a este laberinto. Esto es la ceremonia. Lo ritualesco. El ritual hermético o masónico que logra trascender a partir de una relación de comunicación. El discurso se plantea como una iniciación ritual que es compartida con el público. Se produce un despojo de la máscara del autor, a partir del tiempo del teatro. La búsqueda de ese tiempo perdido en la memoria de los hechos está recuperada en un juego donde la vida se ve exorcizada.



Frank Spano

MI ÚLTIMA PASIÓN

JAVIER VIDAL

APUNTES DE UN DIRECTOR DE ESCENA

I- Las pasiones para el Escalona de hace quince años no tenían futura. Creo que se hace obvio si descubrimos que se trata de la monotemática referencia de la muerte. La última pasión, pues, para el dramaturgo guayanés es la muerte. Muerte señalizada en la trilogía de las pasiones de las cuales yo fui protagonista de dos de ellas y de la trilogía "vidaliana" que aborda ésta como un tríptico de lecturas sobre la voz de un poeta en escena. Me explico. En "*Señoras*" las tres hermanas viejas y acabadas vivían en un nicho urbano mortuorio. Muertas en vida se enfrentaban al tedio de la cotidianidad. La muerte era una inocente presencia que se descubría al trata de huir del encierro emblemático del teatro del absurdo. Con "*Jav y Jos*" la muerte era el fatal desenlace para reconocer la vida con la muerte del "otro". Equívoco dramático que abre la duda existencial entre homicidio o suicidio. Quién es Jav sino Jos y viceversa. ¿Puede existir "uno" sin el "otro"? ¿Si muere "uno" puede seguir viviendo el "otro"?

Estos apuntes escénicos vuelven en esta tercera pieza de Escalona que me toca dirigir. MARILYN es un ensayo de la muerte. Hasta podría atreverme a escribir que es una justificación de un suicidio que se enmascara con la iconografía del sex-símbol del siglo XX. El tiempo real de EL DIRECTOR es el tiempo real del espectador. En este punto la pieza es clásica o por lo menos aristotélica. Pero la escena se carga de imágenes se aprietan en el último estertor de la muerte. Aparecen los muertos que no han dejado en vida de atormentar al dramaturgo, un pasado en Angostura que se estrecha en la vida de los recuerdos y en los personajes literarios que caprichosamente intervienen y obligan a EL DIRECTOR a tomar parte de la acción.

La pieza de Escalona es de las más abiertas que ha escrito. Mucho antes que conocer la dramaturgia de Müller, ya estábamos nosotros ensayando estas escrituras en una autoría escénica que nos

definió y marcó a través de nuestra carrera artística. La dialéctica entre la oralidad y la imagen de las "acciones físicas". La síntesis le pertenece al público. "El espectáculo real existe en la mente del espectador, sólo allí, que es donde se realiza su montaje", asegura el viejito Grotowsky. Me agrada poder llegar a estimular de manera al espectador de esta nueva lectura de "MARILYN, LA ÚLTIMA PASIÓN".

II- Siento que me repito cuando escribo que los procesos dramáticos son duros y dolorosos. El otro día comentaba Isaac Chocrón, en sus magistrales y participativas clases de postgrado, que el dramaturgo no es un escritor cuando escribe una pieza teatral, sino cuando es llevada a la escena. Sobre las tablas se convierte en escritor... en dramaturgo. A partir de este axioma se inicia el nudo gordiano entre un drama y escena. Entre dramaturgo y director. Entre creación solitaria y creación colectiva. Entre si la obra dramática es hembra y la puesta en escena macho. Un texto que es penetrado por el miembro del director que produce un producto nuevo a partir de la lectura que completa y complementa la escritura. Al fin y al cabo estamos hablando de escrituras. Aquí el dramaturgo, insisto, ya es escritor.

Por eso el proceso, lo que llamamos ensayo, es una prueba, un reconocimiento, un estudio que hacemos de la lectura antes de presentarlo al público. Lo que sería para el poeta la revisión de las pruebas - antiguas galeradas -. En ese ensayo no esperamos que el actor se aprenda la letra simplemente, estamos leyéndola. Estamos traduciendo los signos, las claves, los espacios vacíos. Distinguimos entre la carne del "Corpus", la respetamos. Interpretamos las "acciones físicas", las acotaciones, las pausas, los silencios. El tiempo de la escritura y los tiempos de la puesta en escena. Hacemos nuestra, toda una cosmogonía que emplaza texto por metáfora. Transforma y transmuta. El teatro es la gran metáfora de la vida. El texto dramático es la palabra que señala la vida. Para mí, particularmente, se me hace difícil dividir, de todas maneras, las fronteras entre texto dramático y puesta en escena. El Espíritu de una obra dramática es esencialmente subjetivo. Por eso jamás he entendido cómo se puede irrespetar algo tan intangible como el espíritu y el alma.

La lectura, la nueva lectura que realizo con "MARILYN, LA ÚLTIMA PASIÓN" la enfrento,

primero a la luz de una distancia. Hace once años la dirigía Escalona y yo interpretaba el rol protagónico de EL DIRECTOR. Hoy, esta lectura encuentra primero un conocimiento del drama y del dramaturgo y una conceptualización del hombre de teatro. Este nuevo montaje aparece interpretando no sólo el texto dramático sino la puesta en escena de ese hombre tan teatral como lo es José Simón Escalona. Se trata de una pieza de la vanguardia de los 80 que irrumpe ahora a través de una crítica a la poética "escaloniana".

La pieza causó un impacto de escándalo. Sin embargo en ese supuesto escándalo convivía la excitación de un público que mitificó los escasos dos días de temporada que vivió "MARILYN...". Hoy ya no nos interesa el escándalo sistemático, sino la reflexión que produce escándalo por la acción misma de pensar. Son los mismos ojos, pero con mirada diferente... distinto. Ahora Escalona usa corbata de seda y no se baja los pantalones frente al público el día del estreno para enseñar lo poco que le queda al morbos público siempre ávido de más escarnio.

¿Qué hemos cambiado? ¿Qué somos otros?

- A Dios gracias o a la Dialéctica gracias, sí. Somos "otros" y no solo nosotros. Será otro público, otra sala, otro país, otra manera de pensar, de gozar, de perder el tiempo de gastar dinero... será el mismo llanto, la misma risa, el mismo hombre que muere, el mismo hombre que nace de nuevo.

El espectáculo está dividido en nueve piezas cortas, como indica el subtítulo de la pieza dramática. Como anécdota escribiría lo fácil que se me hizo la misa en escena de la primera obra: "Aquí está el público", cercana alusión a la incompleta obra de García Lorca (la monté en cinco minutos) y lo difícil de la última obra: "La última pasión" (semanas y aún no salía). Una de las causas es que el autor dramático deja claves he indicios sueltos y completamente abiertos que deben ser cerrados en escena, como ya he indicado. Se trata de una estructura abierta no ausente y eso la hace compleja y el director se convierte en un ente activo para la interpretación.

III- En esta nueva aventura no sólo repite Escalona como dramaturgo, también estará Zebellín en la escenografía junto a Jasmín quienes elaboraron un trabajo de lectura cinematográfica partiendo directamente de mi conceptualización. Julie que ahora es "la Sapoara", Maigualida como

"la única mujer" y Enrique Marcano que rompe su línea travestí para enfrentarse al "Tío Ramoncito". Ellos junto a Frank Spano, como "El Director" y Juan Carlos Gardié como "Ambrosio" y veinticinco actores más componen el privilegiado elenco de esta nueva producción que superará las cinco funciones que se realizaran hace once años en la sala Rajatabla. Actores quienes también se abocan a la interpretación de un "papel" escrito por un dramaturgo. Quienes puedan poder realizar una arqueada comparativa entre el director interpretado por mí y el que ahora realiza Frank se coincidirán conmigo en el viraje de ciento ochenta grados que realiza su intérprete y que el dramaturgo sólo escribe papeles, letras, hojas y es el actor quien elabora el "personaje" sobre la escena.

El Director: (...). "La forma lo he comprendido".

IV- Cuando asistimos al síndrome del post-estreno aparece la distensión y una profunda emoción por lo logrado. "MARILYN..." ha sido otros de mis diamantes: duro y precioso. Llegó un momento que pensaba que estaba firmando mi carta convenio de defunción teatral. La escenografía ocupaba todo el espacio escénico y no sabía que hacer con ella. Sentía que nos habíamos equivocado. Una vez realizada entablamos un nuevo diálogo con Giovanni Zebellín y Jasmín, y llegamos a sintetizar la puesta. Se me ocurrió presentar al inicio de la obra un fresco ambiental que nos situaba en el casco histórico y geográfico de Angostura, de esta manera no tenía porqué esconder los módulos de los laterales y así lanzaba la cortina "americana" para crear el espacio vacío, la caja negra. Nicolás Curiel captó fielmente la concepción que Rodolfo Usigli señala en su prólogo a "Corona de Luz" sobre lo regional v.s. lo universal. En este caso la trascendencia de la pieza salta -trasciende- desde una familia de Ciudad Bolívar, para llegar a la iconografía del mito Marilyn en una justificación universalista escénica de la muerte: el suicidio.

Con el crítico cubano Rine Leal establece una modalidad crítica del texto y la puesta en escena. La visión dinámica que parte de la puesta en escena hacia el drama escrito. De esta manera vuelvo a coincidir en la poética de la escritura dramática y su cercado circuito con la pragmática. "No hay escritor, no hay dramaturgo sino a partir de la puesta en escena". Leal descarta que esta puesta en escena para el grupo THEJA es terminal y se replantea un nuevo cambio, un nuevo rumbo,

una nueva ruptura del código sin abandonar jamás lo que el propio Leal indica como "provocación". El grupo THEJA aún no ha abandonado el signo de la provocación a partir de la modalidad del signo postmoderno de la sensación. Cualquiera que sea.

Moreno Uribe, por otra parte, coincide exóticamente conmigo en que el grupo, los actores, es lo más importante de esta pieza. Pieza que por ser escrita por un artista como Escalona es periscópica en los "ochenta" y un "coñazo" en los noventa. Una prueba más de que las obras no cambian sino el contexto y éstas a su vez transforman la pieza. "La Celestina" era otra pieza antes de Freud.

Julie ha hecho un trabajo extraordinario con su interpretación de "La Sapoara". Una frustrada actriz que se convierte en puta. Una interpretación que bien podría caer con facilidad en la edulcorada sensiblería del melodrama mexicano del cine de los cuarenta, con llanto y gritos de orillera, pero que se mide escénicamente para no caer en las trampas del naturalismo. Igual sucede con Juan Carlos Gardié quien no ha dejado de sorprenderme una y otra vez a lo largo de nuestros años de trabajo. La tanda de ensayos fue larga hasta encontrar la medida exacta de "la loca de Angostura" y subrayar con ambos personajes la poética de la vulgaridad. Una verdadera poesía que emerge de la tierra, del habla y la contaminación urbana entre lo cursi y lo popular. Nacarid Escalona es otra estrella de este montaje del cual me siento muy satisfecho... orgulloso. El sainete en esta pequeña joya de "Se aplican inyecciones" contrasta en un segundo plano con la escena más fuerte de la puesta en escena: la violación de "el niño". Mientras Nacarid resuelve su personaje a través de una caracterización expresionista, la imborrable escena se presenta tratando de ser borrada, oscura, en penumbras, sin luz, pero imposible de no ser vista. Qué decir de Nacho Huett y su "Tío Chiquito". Los travestí: Gerardo Soto, Rosalio Inojosa y Alonso Santana, Marco, Maigualida, Chicha y su "pájaro Chogüi", Emerson Rondón con un ajustado papel sobre el quizá único personaje literario de la pieza, un personaje que posiblemente sólo exista en la mente del protagonista. Un recuerdo no vivido, pero al ser recuerdo se convierte por antonomasia en un personaje real. Y más aún cuando aparece en escena y da la clave de otra idealización: "Bola de nieve" en la revelación del negrito Oscar con su teoría del despecho. El impertérrito Enrique Marcano y la fuerte escena comentada entre Miguel Angel e Ixen que aún produce "ayes" de aspavien-

tos fariseos. Hasta el "pocho" Mejías dio con la talla del "profesor".

Ahora, la gran estrella de este montaje, el gran protagonista es el grupo. No las individualidades en sí. Creo que "MARILYN..." ha sido la mejor escogencia para celebrar los veinte años del THEJA. Sin el grupo este proyecto hubiese sido un fracaso. La realización del vestuario ha sido un trabajo titánico. Silvia Vidal tuvo que diseñar noventa figurines para 27 actores. Los diseños de las modelos "Montreal" de Ambrosio es, junto al "corsé" colectivo, la iconografía de una estética que se decanta en los noventa con la fuerte y nada glacial imagen de Frank Spano. Hablar en estos días de inmoralidad en el teatro es desconocer la esencia misma del Arte. Ni el Arte ni las palabras tienen moral. Las obras dramáticas no son morales ni inmorales. La moralidad está dentro del hombre. Lo más inmoral está en la posibilidad de moralizar una obra de arte.

V- Remontar la pieza para el X Festival de Teatro de Caracas 1995 será otro de los encuentros que vivirá la pieza después de seis meses de temporada a sala llena. Su estreno fue dentro del marco del FITC'83. Jamás vivió la experiencia de una temporada sino hasta ahora que semana a semana cobra mayor vitalidad frente a un público que se identifica con una estética del desarraigo, el exilio, el desprendimiento y la nostalgia. Ya no es una pieza cronológica. Ya no son personajes de una época, ya no son arquetipos. Es una pieza cuya visión histórica se instala fuera del drama mismo y se acomoda, sin ser acomodaticia, al signo del tiempo de su personaje. El pasado del DIRECTOR apenas comienza, luego su presencia en el presente puede llegar hasta los confines de principios de milenios sin alterar la obsesiva visión de unos "fifties", de una ciudad provinciana de un país latinoamericano. Tan ambiguo como tan concreto: Ciudad Bolívar, antigua Angostura, simbólico nombre que reseña la crónica social de un pueblo de estrecheces.

El reto ahora será la nueva confrontación internacional con los nuevos aires de la escénica noventa, con muros caídos, ideologías desprestigiadas y nuevos nacionalismos producto de antiguas rencillas de angostas miradas.

XX DE XL

Hace justo diez años acometía la importante función de ser anfitrión en el X Aniversario del THEJA. Debe ser que lo hice tan bien que inmediatamente pasé a formar parte de la Junta Directiva y ocupar la Dirección de investigación del mismo. Hasta esos días había sido seguidor, crítico, analista de la estética de Escalona que era la estética que él fijaba en el grupo, colaborador, amigo y contertulio de "divertimentos", happenings y performances... y por supuesto: el actor estrella del THEJA. Como pueden leer no he tenido ningún cuidado diplomático en presentarme con humildad ante el hecho actoral frente al THEJA. Siempre le he huido a la soberbia de la humildad como mentaba Unamuno.

THEJA venía de cerrar la trilogía de "*las pasiones sin futuro*" que representaban (y siguen presentando) el signo más trascendente del primer lustro de los ochenta. Marcó el principio de una estética "homófila perversa", al decir de Rubén Monasterios, y fijó de una manera pragmática las bases de la tan cacareada postmodernidad teatral.

El THEJA estaba libre de cualquier atadura institucional. Desvivía sus días arreante por las calles y teatros de la ciudad sin un subsidio que soportara en embate boxístico entre lo "amateur" y lo profesional. Habíamos perdido la sede de Altamira porque se hacía insoportable para Chao y para mí los gastos de dos grupos (AUTO - THEJA) que salían, por supuesto, de nuestros bolsillos. Así que arrimados en el Instituto Superior de Danza (ISD) comenzamos el "de nuevo" los diez años fueron celebrados en la Sala Solistas de Venezuela del Parque Central con algo mucho más importante de lo que las gentes pueden pensar: *OBITUARIO*, escrito y dirigido por Xiomara Moreno.

Escalona ha sido lo suficientemente inteligente para darse cuenta que un grupo no es una sola persona, aunque suene a perogrullo, el mal de

algunos grupos reside en esta falla aritmética. Escalona abre el claustro y presenta a su primer y más respetada discípula con un código y un mensaje distinto dentro de la armazón THEJA. Se inicia la otra etapa del THEJA en el segundo lustro de los ochenta.

El THEJA ha tenido en cuenta que las vanguardias lo menos que pueden ser son inteligentes. La vanguardia no puede ser ignorante. Es imposible edificar una vanguardia en el vacío. La estética asimilada en el THEJA por su fundador se convierte en una ética grupal de artistas abocados a los encuentros del arte escénico. La meta del THEJA se convierte en camino. El camino del arte es la meta. La vanguardia es una actitud ética y estética. Es la actitud del creador, que implica una dialéctica de donde emerge un producto cultural y artístico que hay que empezar a analizar. Generalmente el calificativo de vanguardia parece contener de modo automático una dimensión de calidad, de prestigio, como si la palabra asegurara el paso a la historia. Eso es falso. Por eso todas las imitaciones que partieron de la estética THEJA se fueron al foso de la inmanencia por carecer de una base de investigación, del conocimiento de la historia y la tradición. Por carecer, en definitiva, de una ética. Por ende la vanguardia, en estos casos, se transforma en una inmoralidad.

Fueron los años donde Xiomara estrenó lo mejor de su repertorio. "*Perlita blanca como sortija de señorita, Geranio y El último piso en Babilonia*". Javier Moreno estrenó varias obras. Recordemos "*Muchinga*." Me apunto de igual manera. Incluso el propio Escalona dejó de dirigir una pieza suya como "*Jav y Jos*" para montarla Xiomara en USA y yo en Caracas. La pluralidad en los proyectos se amplió en la nueva casa del THEJA: el Teatro Alberto de Paz y Mateos. Allí no sólo entraron dos directores más sino que se formularon dos entidades con dos éticas bifurcadas: el Thejita (Rosalio Inojosa) y Thejadanzateatro (Angélica Escalona).

Estos XX años se ven iluminados por la hegemonía de la juventud en la que siempre ha estado entroncado en THEJA. Ahora ya más sedentarios, ahora con auspicios y reconocimientos. Ahora con premios y condecoraciones. Ahora con el peso de la gerencia y la responsabilidad de una nómina de artistas y empleados. Ahora en la otra orilla. La

marginalidad que ofrecía la vanguardia agresiva y escandalosa al mejor estilo de Bretón ahora ha pasado a sentarse al mejor estilo de Ramos Sucre.

Los XX del Theja se celebraron con una coreografía de danza-teatro de Angélica Escalona que revisa la vanguardia con ironía no excenta de humor. Desgarrada como desgarrado siempre ha sido el exilio del artista. El exilio del THEJA ahora en tierra prometida. Este espectáculo le precede a la presentación como director de un nuevo valor del THEJA. Frank Spano con un desconocido texto de Alfred Jarry donde reitera el axioma que no puede existir una vanguardia ignorante. Spano revisa el texto de un poeta maldito de finales de siglo para incrustarlo en nuestro agónico Siglo XX. La investigación del signo escénico se formula en el laboratorio de todos los artistas THEJA con otra estética en la propia ética de sus ancestros.

Para finalizar la celebración de los XX he querido arriesgarme (no hay otra palabra que defina el atrevimiento) con una nueva lectura de "*Marilyn la última pasión*", la pieza que cerró la trilogía y que apenas tuvo en 1983 cinco funciones dentro del marco del Festival Internacional de Teatro. Puedo asegurar desde ahora que la vanguardia seguirá señalando los caminos como meta en la ruptura continua de los códigos que por ende señalan el nuevo mensaje escénico.

Dicen que la posmodernidad da para mucho porque es nada. Todo lo contrario. La totalidad del discurso posmoderno lo llevamos tan asimilado dentro de nosotros mismos que no sabemos que somos y formamos parte del signo posmoderno... y la ambigüedad del mensaje, sin ánimo de criticarlo moralmente, es producto de nuestra sociedad que se resiste así misma a definirse. Nosotros, artistas, somos espejos proyectivos de la sociedad que nos ha tocado vivir, amar y morir. Nosotros, los artistas THEJA, estamos en la acción y reflexión de la cultura que nos ha tocado vivir, amar, morir y sus contrarios. Nos ha tocado luchar en una batalla donde

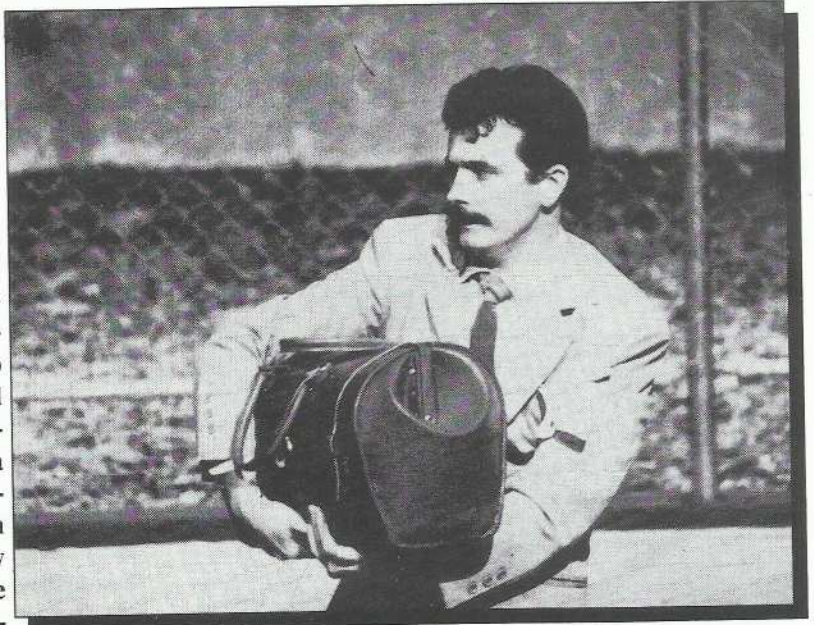


FOTO GERANIO: Raúl Martinetto

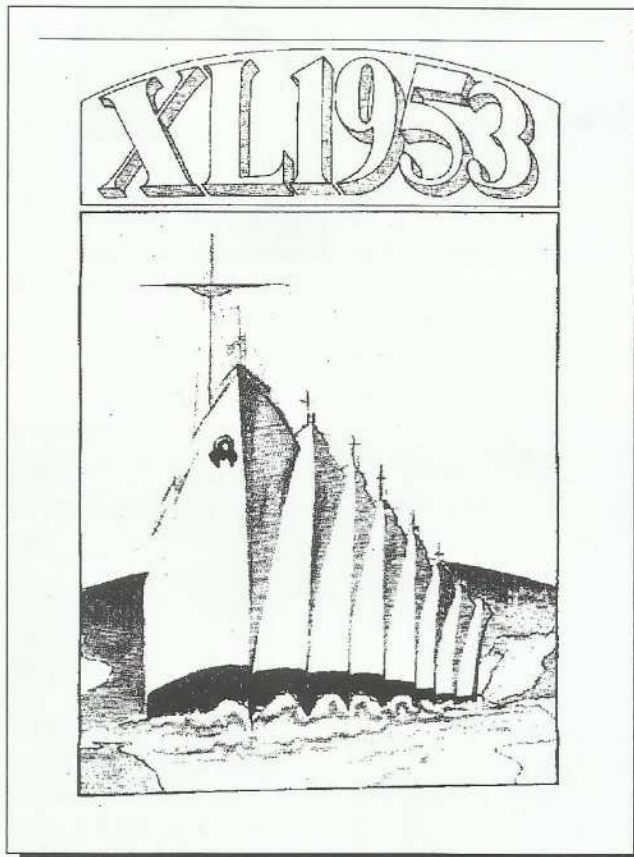
la ética se resiste a perder en el campus ideológico frente al pragmatismo neo-liberal.

Estos XX llegan a mis XL con la ferviente convicción que he caminado sobre la misma palma de la mano destinada al fin mismo de caminar y hacer caminos, como diría el poeta andaluz. La trans-fusión de sangre nueva no me da derecho a cansarme. Sólo la muerte parará mi andar con la firme esperanza que la obra seguirá en las células que no paran de reproducirse en carnes frescas y tersas pieles de juventud.

Bienvenidos.

JAVIER VIDAL

LA PERSECUCION DEL REQUIEM



XL-1953 es un espectáculo que cuenta con la dramografía de Javier Vidal y con la coreografía de Angélica Escalona. Unión que le dió al THEJADANZATEATRO un nuevo espacio para la expresión plural.

El tema de esta dramografía, pronta a ser editada en la colección análisis de THEJA EDICIONES, se desarrolla a través de la búsqueda de esa sensación de vacío que otorga la condición del exiliado. Exiliado intelectual, exiliado geográfico, extranjero total, que delimita la reflexión estética y filosófica de los noventa.

Cada uno de los actantes de este espectáculo y en especial el hijo, se sostienen en la condición nostálgica que siempre se demarca en lo biográfico. Javier Vidal se expone y se extiende en un texto abierto, fragmentado y codificante de realidades que se alternan, por medio de varias décadas: de los 50 a los 90.

La sinopsis así lo demuestra: " *La separación de una familia marcada por la persecución ideológica, religiosa y económica. Un fuerte e indefinido exilio. Unos se van para América. Otros se quedan en España. En el barco viajan el niño y la familia. Sueños e ilusiones. América, la conquista. América incognita. Venezuela con zeta impronunciable. Cuarenta años. Pieza de una hora aproximadamente. Está dividida en seis cuadros: 1) El pueblo mudo escucha la voz de Franco. Despedida. Partida. 2) Altamar. Trasatlántico. Navidades lejos de la patria. Trópico. 3) La procesión del trabajo. Hombres y periódicos. La danza del trabajo. 4) Memorias. 5) La muerte del caudillo. Año 1975. El Disco Music. Klaus Nomi. Serenidad varonil y comprometida. Tiempo de crisis. 6) Crisis. Muerte. Danza de despedida. "*

La vida del recuerdo replanteado como una opción a la consagración de símbolos como: El mar, el viento, los adioses, New York, la droga, los atuendos, la música, el abrazo, el juego, el baile y la celebración. Todo " equisele" es una festejo de lo vivido como una estructura que le da sentido a la existencia. Una celebración dramográfica o coreoteatral que no deja de tener una condición de réquiem. El autor y los actantes relacionándose en un espacio de vida y muerte. Lo muerto empezando a vivir por medio del arte y lo vivido consagrado por el canto de la muerte.

F. S.



FOTO XL: HERNÁN
MEJÍA

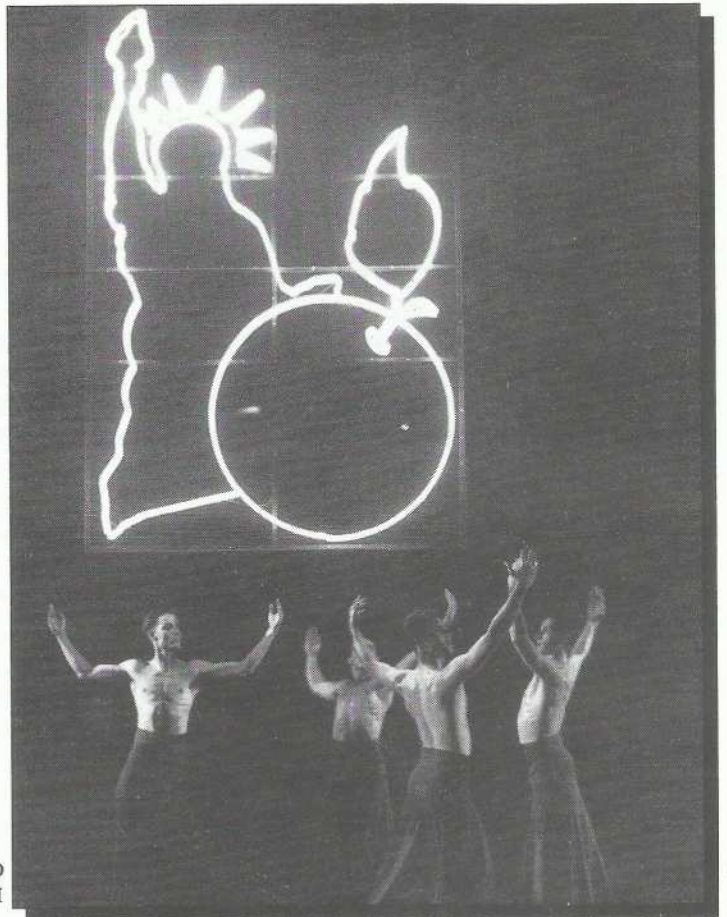


FOTO XL: ROLAND
STREULI

MIS AMADOS ACTORES

"ANNA": *¿Cómo puedes estar tan seguro de que dices las palabras adecuadas a un actor?*

VOGLER: *No lo sé. Es una sensación.*

ANNA: *¿Nunca tienes miedo de tener una sensación equivocada?*

VOGLER: *Cuando era más joven y debía haber tenido razones para tener miedo, no entendía que tenía razones para tener miedo.*

ANNA: *A lo largo del camino de muchos directores hay actores humillados y mutilados. ¿Te has molestado alguna vez en contar tus víctimas?*

VOGLER: *No.*

ANNA: *¿Quizá no hayas causado víctimas?*

VOGLER: *No lo creo.*

ANNA: *¿Cómo puedes estar tan seguro?*

VOGLER: *En la vida, o digamos mejor la realidad, creo que hay personas que llevan heridas de mi manera de proceder, lo mismo que yo llevo heridas del comportamiento de otros.*

ANNA: *¿No en el teatro?*

VOGLER: *No. No en el teatro. Quizá te preguntes cómo puedo estar tan seguro y ahora te voy a decir algo que suena sentimental y exagerado, pero que sin embargo es la pura verdad: Yo amo a los actores!*

ANNA: *¿Amas?*

VOGLER: *Exactamente, amo. Los amo como fenómeno en el mundo de los sentidos, amo su profesión, amo su valentía o su desdén por la muerte o como lo quieran llamar. Amo sus excusas, pero también su negra e implacable sinceridad. Los amo cuando me*

intentan manipular y les envidio su credulidad y su perspicacia. Sí, amo a los actores, incondicionalmente, grandiosamente. Por eso no puedo hacerles daño."

En un congelado café de Maracaibo conversaba con Enrique León sobre innumerables banalidades. Una de las fruslerías era el actor. Los rapsodas de la palabra hablada. De la literatura oral que por siglos vienen recorriendo caminos tortuosos plagados de crisis interminables. El actor. Enrique me hablaba de ese mismo amor que el personaje de Bergman (viejo director de teatro: Vogler, quien no es más que el antifaz dramático del maestro sueco) conversa con la joven actriz.

"Yo me enamoro de mis actores", me confesaba el León de la Dramática. "Mientras dura el proceso teatral, los ensayos y la temporada, yo me enamoro de ellos". Fue para mí una revelación tan grande como la de Bergman cuando leí su guión "Después del ensayo" (1983). Mis diarios de ensayo están llenos de esas ocultas declaraciones de amor. Yo amo a mis actores. A mis actrices. No me enamoro, los amo. En el proceso teatral que es el único proceso artístico despojado de la maldición de la artesanía, yo amo a mis actores. Y les demando a ellos, también ese mismo amor.

Coincidía con León en los celos que produce ese proceso. Mis celos son, a veces, brutalmente shakesperianos. Los celos. No permito que tengan más vida privada que la que conviven conmigo en el proceso. No permito que lleguen jamás tarde a una cita conmigo. Cualquier tardanza, cualquier ausencia es un duro golpe. Es una falta grave. Es lanzarme al abismo de la duda. ¿Dónde está? ¿Con quién estará? Qué tiene que hacer que no sea estar conmigo ahora frente a mí, creando otros. Sumergiéndose en el placer de convertirse en otro, en otros. Por eso el amor y el arte son una misma pasión. A veces ciega. Injusta. Traviesa o arbitraria.

No puedo comprender a aquellos directores teatrales que tratan al actor como una especie de

marioneta insensible que se abandona a los instintos primarios o a eso que llaman intuición. La intuición está en el amor y en la honestidad. Y la honestidad será el nuevo signo que significará la creación. Lo nuevo. Aunque sigo insistiendo como Eugenio D'Ors que todo lo que no es tradición es plagio. No entiendo a los directores que insultan y humillan a los actores. Un día un periodista cultural, quien estuvo presente en uno de mis ensayos de "Marilyn..."

debe convertirse en una bestia de la escena. Pero esa bestia debe tener el suficiente intelecto para sostenerse sobre las tablas con algo más que su intuición. Con algo mucho más civilizado y profundo que sus instintos. El actor es y debe ser un intelectual. El más intelectual de todos porque tiene la gracia de los dioses. Tiene el secreto del fuego en su voz. Es la voz de las voces inaudibles. La voz de los poetas... y para interpretar la voz de Dios, de Dionis-



me preguntó si todos mis ensayos eran así de armónicos. No supe que responderle y empecé a hablarle del Ying y el Yang. Lo cóncavo y lo convexo. En los procesos debe existir la crisis. Sí. La crisis es inherente al arte. A la cultura. Al hecho teatral. El caos pertenece sólo al director que provoca el movimiento. La incitación. El amor recíproco y ¿reflexivo?

sos, de los poetas, se necesita algo más que intuición. Se necesita saber amar, es decir vivir, es decir; entender al hombre, comprender al "otro". Distinguir la vida de la "otra" vida, es decir de la muerte. Ver el rostro oculto de la Nada y escuchar el silencio de Dios con mesura.

J.V.P.

Coincido en este caso con Fausto Verdiaal al considerar al actor como intelectual. Reflexivo. Y me remito a ambos casos que no deberían ser considerados como exóticos ni excepcionales. El actor

RELATOS INTIMOS

El espectáculo del THEJADANZA
y la poesía de
Rafael Arráiz Lucca
y
Javier Vidal



Acercarse a los poemas de Arráiz Lucca: *MUJERES RIGUROSAS Y ADIOS*, es la posibilidad de entrar a una poesía que permite el juego de lo narrativo y lo dramático. Esta es ya, una buena razón para entender por qué han sido seleccionados por Angélica Escalona, en esta nueva empresa coreográfica titulada: *Relatos íntimos*.

En este análisis trataremos de enfrentarnos a la palabra como una dadora de estímulos y estructuras narrativas. Es por ello que se hace indispensable revisar: 1- Lo estructural, 2- Lo mítico-cotidiano y 3- Lo amoroso, en cada uno de los poemas.

MUJERES RIGUROSAS, es un poema formado por cuatro partes. En él encontramos un juego con la estructura que pareciera llevarnos a través de una descripción cinematográfica. Cada parte es una toma de cámara que delimita una acción. El desarrollo de esta acción se disuelve como si estuviéramos frente a una pantalla que llega al fade out. Todas las palabras de este poema (como casi todas las palabras en la poesía de este autor) significa solo lo que significa. El barroco formal está negado. Una aceituna es solo eso, un adorno del martini. Una mujer es aquella que vive por medio del impulso del corazón y sufre cuando está sola o juega con una muñeca. El lenguaje intenta comunicar poesía pero solo porque así lo ha dispuesto el recuerdo y la voz del poeta. Toda la sencillez se amplifica en este poema por medio de la acción de la estructura y por el juego de similitudes de las siguientes palabras:

MUJER-----MUÑECA-----SOLEDAD
PADRE-----NIÑO-----AUSENCIA
MUJER-----VITRINA-MASCARA-----MUJER

El tema de la soledad como una multiplicadora de mujeres. La mujer y su otro yo: Una mujer igualmente sola, reflejada en el vidrio de una vitrina. Una mujer que vive la fiesta decembrina con un pino encendido. Una mujer que se aferra al eco del juego con muñecas porque solo así la reflexión del amor tiene sentido. Una mujer que respira sencillamente.

La perspectiva del poeta se circunscribe a la visión de lo reflexivo. La voz que narra, piensa o recuerda, en medio de una realidad que mitifica lo cotidiano.

En un estudio directo con la poesía contemporánea Venezolana hemos encontrado cómo este poema establece un diálogo con otro poema de Yolanda Pantin, colega cercana del movimiento de los 80 de Arráiz Lucca. Este poema se titula: *VITRAL DE MUJER SOLA*.

En *ADIOS*, nos encontramos con la estructura oral del bolero o el tango. Es la estructura del canto desgarrado que se place en recordar el dolor de una despedida. Pero este poema sigue las líneas del tono de voz, propio de Arráiz Lucca. Es la máscara de la nostalgia que no llega a ahogarse por la pasión. Es el timbre de voz que se apega a la casa como un espacio de seguridad. Es el poema como una canción que sigue un estribillo con cadencia elegante. Es la sencilla aceptación del desamor como constante en nosotros. Una pareja se despide con la madurez que otorgan los años. Es sencillamente una despedida como cualquier otra, recordada desde las cocina o la habitación.

En esta muestra poética nos encontramos con un lenguaje que pretende trascender a partir de lo cotidiano. El discurso se manifiesta como un lente

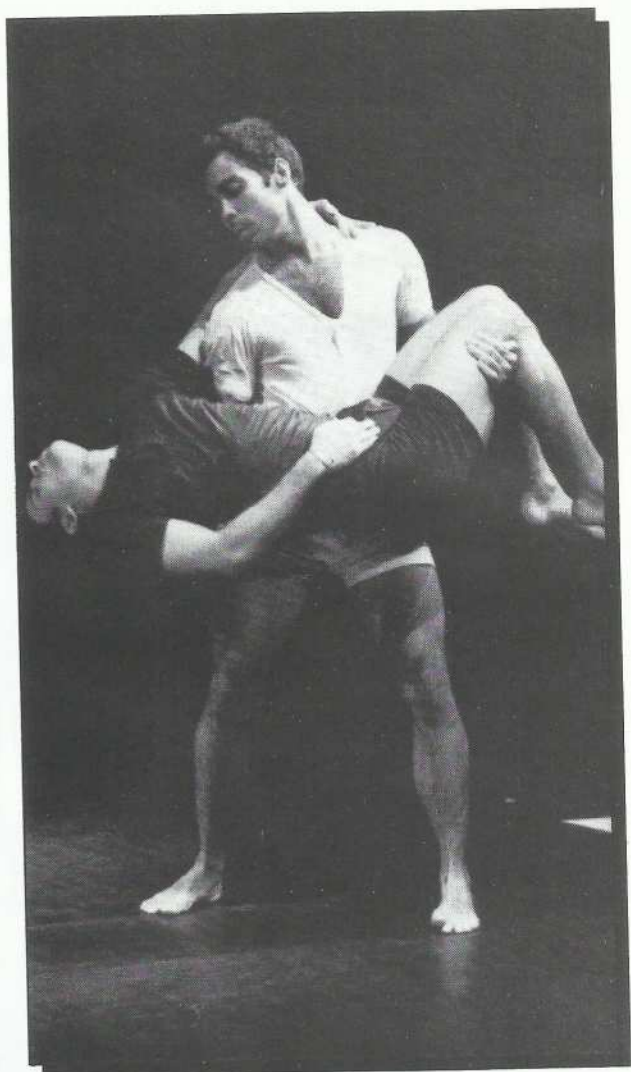
capaz de mostrarnos lo más cercano con posibilidades de sorpresas. El discurso, en el caso de estos poemas, se sostiene en un generador que es el recuerdo y el amor. La búsqueda de las relaciones amorosas como una reflexión. Una reflexión comprometida con los sentimientos de ese género humano.

Para complementar la lectura de las relaciones humanas se ha tomado un poema de Javier Vidal titulado: HACIENDO EL AMOR. En él se hace evidente el tono creativo de un cuestionamiento amoroso donde la voz de un hombre establece diálogo con una amante que es la muerte. El amor como paso de pasión a la muerte hace que la revisión de este poeta toque fondo. El hombre como resultado de su intelecto teatraliza la relación. Es el hombre más allá del sexo.

Vemos de esta manera como la poesía gana espacios en la narración dramática. La linealidad del discurso se estructura bajo la mirada de un juego corporal que pretende codificar lo mítico, lo cotidiano y lo amoroso. El teatro-danza abre las puertas a la comunicación bajo la mirada de una coreógrafa que teatraliza a partir del recuerdo de todo aquello que nos es dado en la intimidad.

En conclusión vemos que el teatro-danza se manifiesta por medio de la narración de lo poético, de la acción que sostiene una historia donde el alter-ego de la creadora se unifica sensiblemente con la voz de una poesía contemporánea. Esta unidad la da el personaje narrador que como pretexto entra en escena para decirnos que la vida se llena de cosas cercanas: Una maleta, una casa, una despedida, en definitiva, un intento por recordar el desamor.

F. S



THEJA - ESCUELA

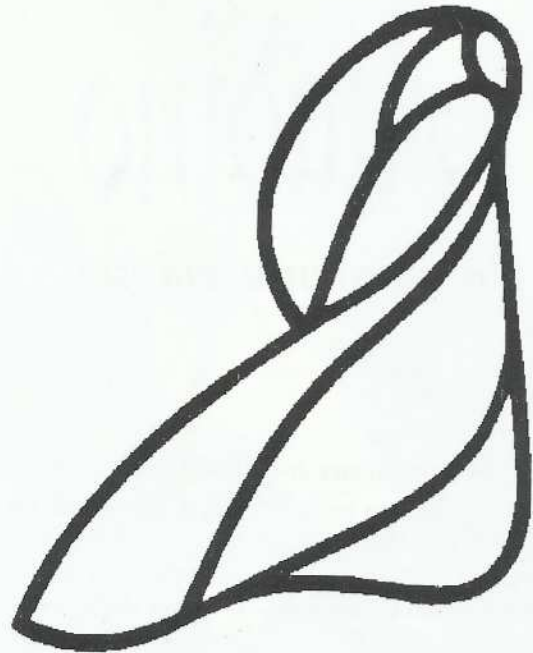
" La educación y la cultura no se ganan como la batalla de Carabobo o las intrigas de la Cosiata"

ERNESTO PRADAS, un artista.
MOJIGANGA CLÁSICA de Javier Vidal.

El público que en los últimos años ha visto los espectáculos del grupo **THEJA**, ha podido constatar un notable cúmulo de logros profesionales que reflejan el vigor de nuestro crecimiento cualitativo, sobre todo en el campo de la estética.

Han visto la expresión final de un trabajo serio y sostenido: El espectáculo **THEJA**. Sin embargo, **THEJA** va más allá de las mismas tablas. El nuestro es un grupo de investigación y escuela. Antes de cada estreno, hemos desarrollado un sin fin de actividades relacionadas con la obra en cuestión, permitiéndonos una notable claridad desde el punto de vista intelectual. El actor **THEJA** no se limita a las tareas propias del oficio de actuar sobre el escenario, sino que explora en el terreno social, político, cultural y económico tanto del autor como de la obra misma. Esta etapa de investigación nos permite conocer mejor la naturaleza de la obra seleccionada y al mismo tiempo nos proporciona elementos de juicio para asumir una posición crítica y bien documentada sobre el autor y lo que nos quiere decir por medio de su texto. El actor **THEJA** no se conforma con tener alerta todos los sentidos y presto el espíritu para el trabajo actoral, sino que se enfrenta intelectualmente con el texto y lo resuelve como un pensador antes del trabajo mismo de ensayo. Esta forma de llevar el proceso de montaje de una obra, es uno de los aspectos más importantes para el logro de resultados óptimos en el producto final: el espectáculo **THEJA**.

Por otra parte, no podemos olvidar que **THEJA** es escuela. Nacimos en un instituto educativo en un interesante momento histórico para el teatro venezolano. En la década de los setenta, el teatro



liceísta alcanzó su punto estelar llevado de la mano de José Simón Escalona, Pilar Romero, Kiko Olivieri, Edgar Mejías y otros, siendo **THEJA** el único grupo que allí nace y aún, veinte años después, continúa creciendo y desarrollándose en el campo de lo didáctico y pedagógico.

José Simón, Angélica, Vidal, Maigualida, Marcano, Spano, etc., hemos sido maestros en educación media unos y universitaria otros, sirviendo además de guías docentes en los talleres de jóvenes artistas del grupo **THEJA**. Esta labor educativa ha sido tan seria y sostenida como la de investigación y presentación de espectáculos, sirviendo como plataforma para el desarrollo de nuevos profesionales del teatro.

Por todo lo anteriormente expuesto, podemos afirmar que vamos a la conquista de una Venezuela mejor, investigando, trabajando y enseñando, porque **THEJA** es escuela.

JUAN CARLOS GARDIÉ

Aladino

Un momento mágico

Recuerdo una de las muchas veces cuando durante el descanso entre función y función de una reposición de *Aladino y la Lámpara Maravillosa* (comenzaba la década de los ochentas), dormitaba yo entre las patas del aforo, tumbado boca arriba sobre un gran rollo de mecate a manera de *Puff*. El silencio sordo de la sala se confundía con ese desconectarse de los sentidos durante el tránsito por el umbral del sueño. La mirada se hundiría luego en un abismo inverso cuyo brocal se me antojaba trama de encajes... La parrilla, las barras contrapesadas soportando la maquinaria de iluminación, los *backings* de otras escenografías suspendidas que amenazaban con precipitarse a la escena, bambalinas, telones, americanas y diabras, todos tejiendo una especie de urdimbre de pernos, tiros de guayas, mecates y una maraña de cables eléctricos que iban a parar a los bancos y luego a las consolas... Todo parecía oscilar a un ritmo próximo al cero absoluto... Quizá el movimiento de rotación de la tierra, pensaba, pero admitía también que en la penumbra el espectáculo era de una belleza sobrecogedora.

Se produjo la entrega entonces. Se relajaron los músculos del cuello provocando un movimiento involuntario de mi cabeza. Inopinadamente y por un misterioso prodigio, un haz de luz hirió mi retina. Mas tarde pensaría que un hueco hecho a clavo sobre el asbesto del techo había provocado la triangulación de un rayo de sol sobre mi pupila, pero sincrónicamente la luz se hizo estrella cegadora en medio del índigo cenit. Seguidamente el astro adquirió connotación de idea, y la idea se estaría grabando en aquel preciso momento con toda precisión y a fuego en mi cerebro. Sobrevino el conocimiento... El teatro era aquel templo de iniciación hermética donde vi por primera vez la luz y donde

en un instante maravilloso me encontré a mí mismo. Todo adquiriría sentido ahora... Todo tomaba su cause y sobrevinía la calma... Me abandonó la vigilia. Soñé con Aladino y su lámpara maravillosa. Mis deseos estaban concedidos y di gracias.

Remontar por ende *Aladino y la Lámpara Maravillosa* de José Simón Escalona, es más un producto de la causalidad y la profunda significación personal que tiene en mí induce en consecuencia, su por qué. Otras razones de igual peso conformaron la oportunidad: El vigésimo quinto aniversario de vida artística de autor de la pieza, el vigésimo aniversario de fundación del THEJA y primordialmente el seguimiento y promoción de jóvenes artistas del quinto taller para entonces en su nivel principiantes, del que una pléyade de teatreros fulgurarán en el futuro y que recordarán como ahora yo a aquel otro THEJA, al Thejita de sus inicios. De entre ellos el fogoso y alegre José Alberto Escalona, la dulce y breve Martha Ortega, el vivaz e impetuoso Juan Ernesto Pabón, el pícaro José José Villamizar, el sereno y mesurado Juan Carlos Pabón, el vigoroso Domingo Tovar, la exótica y callada Frances Velázquez y el habilidoso y buen David Silva, todos participando del ritual iniciático, del acto de fe de la creación artística, de las loas al amor y a la fecundidad intelectual, de los himnos a la alegría y a la vida.

A un proceso en cuya senda toda suerte de guijarros fueron salvos, siguió una temporada desde todo punto de vista exitosa; de esas que hacen fluir la adrenalina y extenuar las fuerzas, pero que dejan la sensación de llenéz, la satisfacción de las expectativas suplidas y el orgullo de lo obrado. Quizá así sienta el labrador cuando al final del día recuerda el fragor de la víspera; siente entonces la alegría de haber dejado la semilla en el surco y piensa en la próxima jornada en la que repetirá el ciclo de lucha por arrancar a madre tierra el fruto de su labor.

Esa plenitud, estoy seguro, no es exclusivamente mía sino de todos aquellos que hemos participado del proceso; no solo con nuestra intervención directa o indirecta, sino compuesta (carácter multidisciplinario del arte teatral en general, y del artista THEJA en particular).

Invaluables aportes como el del dramaturgo (*Chao, esta obrita es mágica, ¿verdad?*), de cuya autoría también es la producción general del espectáculo; éste no solo aceptó anuente la libre versión de su texto, sino que sin ambages emprendió la labor de sintonía fina algunas veces, de intervención directa otras, ya en cuanto a la estética (puesta en escena, actuaciones, diseño y realización del vestuario, escenografía, utilería, música, iluminación, etc.), ya en cuanto a la ética (la actitud y aptitud, en escena, y la coordinación, distribución y optimización global de recursos presupuestarios escasos, fuera de ella). La producción ejecutiva también entregó lo mejor de sí; *Hany Rivera* con espíritu alegre y a veces explosivo, cohesionó los distintos bloques de la producción haciendo posible la



incorporación oportuna al proceso, de elementos que incluyen desde a la promoción (*¡Bravo!*, Nathaly Guaithero), música (*¡Excelente composición!*, Nacho Huett; *¡just on time!?*, Maria Petit), escenografía (*¡Estupenda, chamín!*, Emerson Rondón), vestuario (*¡Preciso!*, Alonso Santana, *¡Bella, mio caro!*, Roberto Spoladore y "*Oscarín*"), y utilería (...*¡muy bien!*, Marco Grimaldi). En otra arista, *Lin* (*¡Je t'aime!*), mi bailarina y coreógrafa favorita, con su prodigioso talento, imprimió plasticidad al movimiento actoral y Maigualida (*¡Maiguuaa...!*), controlando desde la docencia la preparación y disciplina del elenco, completaron el equipo (ejército de vencedores) que llevaron a feliz término este proceso que produjo en mí ese instante de hiperconciencia extrema, de lucidez y magia de los que pocos hay en la vida y por el que estaré eternamente agradecido a Dios y a todos los que me ayudaron en la empresa. "*¡Que éxito, manito!*" (J.S.E.).



y la Lámpara Maravillosa

ROSALIO A. INOJOSA D.

ACTOR

CUERPO

ACTOR

En la actualidad el teatro es una forma de vida... El cuerpo es un elemento básico de esa vida... Existe en todos nosotros, pero para aprovechar su fuerza debemos tomar conciencia de lo que significa y experimentar sus posibilidades. Nuestros esfuerzos engendran energía y la energía se traduce en impulso creador... El actor y su cuerpo pueden funcionar como una orquesta, todas sus partes pueden armonizarse, produciendo una forma completa de movimiento, o pueden combinarse en direcciones concertadas, la atención del ACTOR - CUERPO es dirigir las distintas acciones, y en la realización su ser se plasma en un todo unificado.

La cultivada sensibilidad del actor para con su cuerpo y su más aguda percepción son partes necesarias para relacionarse con el texto... Al movernos podemos experimentar relaciones en las que se realiza la conciencia de sí mismos y la verdad escénica. El sentido de goce que el cuerpo puede brindarnos nos ayuda a encontrar armonía y adquirir mayor sentido de pertenencia a la escena. Con ese fin, nuestro impulso interior al movimiento debe vitalizarse y orientarse hacia una expresión plena y estructurada.

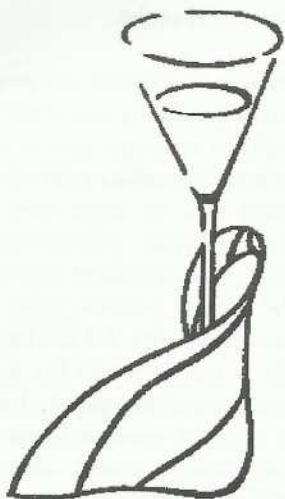
Cuando logramos una auténtica expresión por medio del cuerpo, comenzamos a derrumbar las barreras que fueron erigidas por nuestro estilo de vida y la rigidez mental en que crecimos. Si en nuestra enseñanza ayudamos al actor a tomar conciencia del cuerpo como presencia física, lo prepararemos para enfrentar una búsqueda propia, una acción íntima, incluso; a conocer su propio potencial y el de los demás, logrando el importante don de vitalizar la escena en el ejercicio pleno de su libertad creadora.

ANGÉLICA ESCALONA

EMPORIO THEJA - Pág.30



FOTO TRASMUNDO: MIGUEL GRACIA



- Oye! y ahora , ¿ Qué hacemos? -

Fue la frase que escuchó decir Pablo, un chico de esta época, a su amigo Miguel.

El sonido del fondo, caracterizado por los aplausos y diversas expresiones emotivas, aumentaba a cada segundo. Aún estaba oscuro y lo único que se podía ver claramente eran los cuerpos de los actores que saludaban al público con una reverencia y que agradecían, con sonrisas en sus labios la receptividad a la obra.

Los reflectores iluminaron la sala, se cerró el telón , y Pablo y Miguel se sintieron arrastrados por la masa de gente que se daba paso entre las negras butacas para salir del recinto. De pronto, Pablo escuchó de nuevo la voz de sonido.

- Entonces Pablo, ¿Qué hacemos ahora?

- Que tal si nos tomamos un trago -respondió con el inconfundible tono de haber tenido una excelente idea.

- Perfecto! -dijo Miguel- ¿Pero dónde?

- Aquí ! -respondió frenéticamente. La cara de Miguel mostró una gran mueca de asombro, que sirvió de marco para lo que se escuchó después.

- ¿¿¿ Aquí ???

Sí señores, ahora el Teatro Alberto de Paz y Mateos, sede del Grupo THEJA, ofrece a su público una nueva posibilidad para disfrutar del tiempo: LA BARRA DEL THEJA. Aquí mismo en el teatro, puedes disfrutar de un ambiente distinto. Después de salir de la función en un intermedio de la misma, o

LA BARRA DEL THEJA

simplemente venir con el fin de compartir con personas de tus mismos gustos. Gente como tú.

Esta nueva opción de entretenimiento, funciona agradablemente desde el 10 de marzo en el Teatro Alberto de Paz y Mateos.

Otra excelente idea que se llevará a cabo es la apertura de una nueva sala, en un corto período de tiempo. En esta ampliación de nuestras instalaciones, facilitamos aún más el disfrute de nuestro público.

Con ello pretendemos, acrecentar las presentaciones de todas las actividades artísticas y culturales que aquí se realizan, tanto de agrupaciones propias, como de los diversos grupos foráneos. Al mismo tiempo, cabe recordar que nuestras instalaciones poseen estacionamiento y vigilancia privada.

De esta forma, informamos e invitamos a nuestro público a disfrutar de las actividades del Teatro Alberto de Paz y Mateos, sede del EmporioTheja, con una doble cuota más de comodidad, entretenimiento y educación.

"GERENCIA CULTURAL"

JOSE SIMÓN ESCALONA

La naturaleza legal de una empresa cultural por lo general es sin fines de lucro y de interés social, sin embargo el mercado de la cultura empieza a ampliar sus horizontes y es considerada un negocio, bien de índole lucrativo para el comerciante o por el interés de Imagen que genera esta acción cultural a las empresas ya consolidadas que prefieren un uso alternativo de una parte de sus impositivas tributarias.

Los fines definen entonces la política y estrategia gerencial de una empresa cultural. La gerencia, que es ya un sistema y especialidad de la organización empresarial, se encarga de diseñar dicha estrategia y el método para alcanzar los objetivos previamente esclarecidos por una institución. Y en la sinceración de sus objetivos es necesario analizar no solo los resultados concretos en inversión y ganancias, sino los principios éticos intrínsecos a la acción cultural. Es pues, en estos dos aspectos que se planifica la organización.

En el aspecto ético la empresa cultural encuentra su motivación y auténtica razón de funcionamiento, ya que el cálculo técnico de la inversión y ganancias tiene el mismo rigor de procedimiento de cualquier otra empresa comercial en sus aspectos financieros, relaciones humanas, producción y comercialización de productos. Pero, en la empresa cultural, hay que tener claro que el producto que se comercializa es: Arte.

No pongo en duda la capacidad gerencial de los artistas sobre su propia obra, pero me inclino a creer que la labor de los profesionales de la gerencia, pueden, en conocimiento y comunión profunda y auténtica del aspecto ético, desarrollar en beneficio de los consumidores de Arte y de los propios artistas, el mercado cultural. No debe asustarnos el tecnicismo del sistema de mercado que impera en el mundo actual, sino por el contrario, el conocimiento de los principios de macro política económica significan una realidad ineludible del acontecer contemporáneo, para insertar en la sociedad que le toca en geografía y continente al propio Arte como expresión de esa misma realidad de su tiempo. La reflexión sobre qué Arte, por qué y para qué, conlleva al

cómo producir Arte, utilizando los conocimientos técnicos del sistema empresarial.

En el caso de una institución cultural sin fines de lucro, de iniciativa privada y orientación teatral, hay que aclarar cuál es el teatro que se desea producir y al mismo tiempo estudiar cuál es su mercado y si la demanda está en capacidad de hacer rentable la actividad referida. Y es en este contexto donde debo relacionar la actividad con la política. El Estado, en todo sistema político, tiene la obligación de elevar el nivel de vida del ciudadano, básicamente igualando y satisfaciendo las necesidades de educación y salud públicas, que de modo tradicional son las dos grandes implicaciones de los gobiernos, pero que vemos cómo estos sectores dependen cada día más del desarrollo económico. Pero la acción de un estado se basa, en último fin, de resaltar el espíritu humano, lo que modernamente se tipifica en la Ley de Derechos Humanos. La cultura se convierte en el centro ético de los sistemas de mercado para dignificar la vida ciudadana y alcanzar un verdadero desarrollo social, pues la inversión en este sector, que es distinto a la educación, salud, seguridad y desarrollo social, es lo que garantiza el ensamble de todos estos aspectos en concordia con los más elevados principios morales y espirituales.

El Arte teatral, que es uno de las aristas de lo que llamamos cultura, no debe servir como instrumento a uno solo de los sectores referidos, porque si es educativo pierde su vuelo y derecho creativo, porque si se trata de salud se queda en la simple labor recreativa, y si responde solo a fines económicos se convierte nada más en comercio. Tampoco puede servir a las orientaciones ejecutivas gubernamentales porque es susceptible de manipulación política y el derecho al Arte es universal y humano como el mismo sentido de la Ley y la justicia. Esto que podría servir como argumento para defender un Ministerio de Cultura en la organización gerencial del nuevo Estado Venezolano, es lo que creo principio y fin de una empresa cultural. Debe servir a los derechos del ciudadano tanto como al de los artistas, y por eso debe ser libre de toda manipulación, incluso a las de las reglas de mercado. He aquí donde presento el fondo de esta reflexión. Para cada Arte hay que encontrar un modo de mercado, sin que esa comercialización signifique la pérdida de la implícita libertad creadora que requiere el arte. Ese es el reto empresarial del gerente cultural y ese su principio ético.

GRUPO THEJA - ELENCO ESTABLE

Juan Carlos Gardié
Maigualida Escalona
Enrique Marcano
Rosario Inojosa
Nacarid Escalona
Oscar Escobar
Aura Marina Larrazábal
Gerardo Soto
Frank Spano
Nacho Huett
Hernán Mejía
Emerson Rondón
Alonso Santana
Marco Grimaldi
Ixen Rivera

TEATRO ALBERTO DE PAZ Y MATEOS

José Simón Escalona-----Director General
Rosario Inojosa-----Tesorero
Hany Rivera-----Productor
Gustavo Febres-----Relaciones Públicas
Nathaly Salas-----Prensa
Elizabeth Guerra-----Contador
María Haidee Peña-----Secretaria General
Alicia Pantoja-----Asistente Administrativo
Héctor Pulido-----Jefe de Operaciones
Martín Flores-----Jefe Técnico
Victor Mendoza-----Operador de Luces
Rayfí Romero-----Asistente de Tramoya
Elizabeth Rodríguez-----Taquillera
Angel Pico-----Jefe de Seguridad
Nocilasa Zorrilla-----Mantenimiento
Evelys Ruidas-----Mantenimiento
Marleny De Cisneros-----Mantenimiento
Karen Urbano-----Guía
Yajaira Zambrano-----Guía
Carlos Fuenmayor-----Guía

THEJADANZATEATRO

Dirección General.....Angélica Escalona
Integrantes:Emérita García
Indalecia Pérez
María Eugenia Carrasquel
Gabriel Odreman
Eduardo Parraga
Maestros de DanzaAngélica Escalona
Maruja Leiba
Músicos Acompañantes.....William Hernández
Gustavo Ovalles
Coordinación de ProducciónTony Bernal

THEJITA TEATRO PARA NIÑOS

Director Artístico.....Rosario Inojosa
Integrantes: Martha Ortega
José Alberto Escalona
José José Villamizar
Juan Carlos Pabón
Juan Ernesto Pabón
Alfredo Tovar

TALLER DE JOVENES ARTISTAS

Directora docente.....Maigualida Escalona
Profesores:Dirección.....José Simón Escalona
Interpretación.....Javier Vidal
Mov. para actores.....Angélica Escalona
Voz y dicción.....Juan Carlos Gardié
Música.....María Petit
Historia.....Frank Spano
Análisis.....Javier Moreno

Alumnos: (1995)

Frances Velásquez
Gregorio D' Pascuale
David Silva
Guillermo Aristimuño
Egmont López Báez
Carlos Fuenmayor
Adriana Romero
Ana Castellucci
Carolina Fernández

