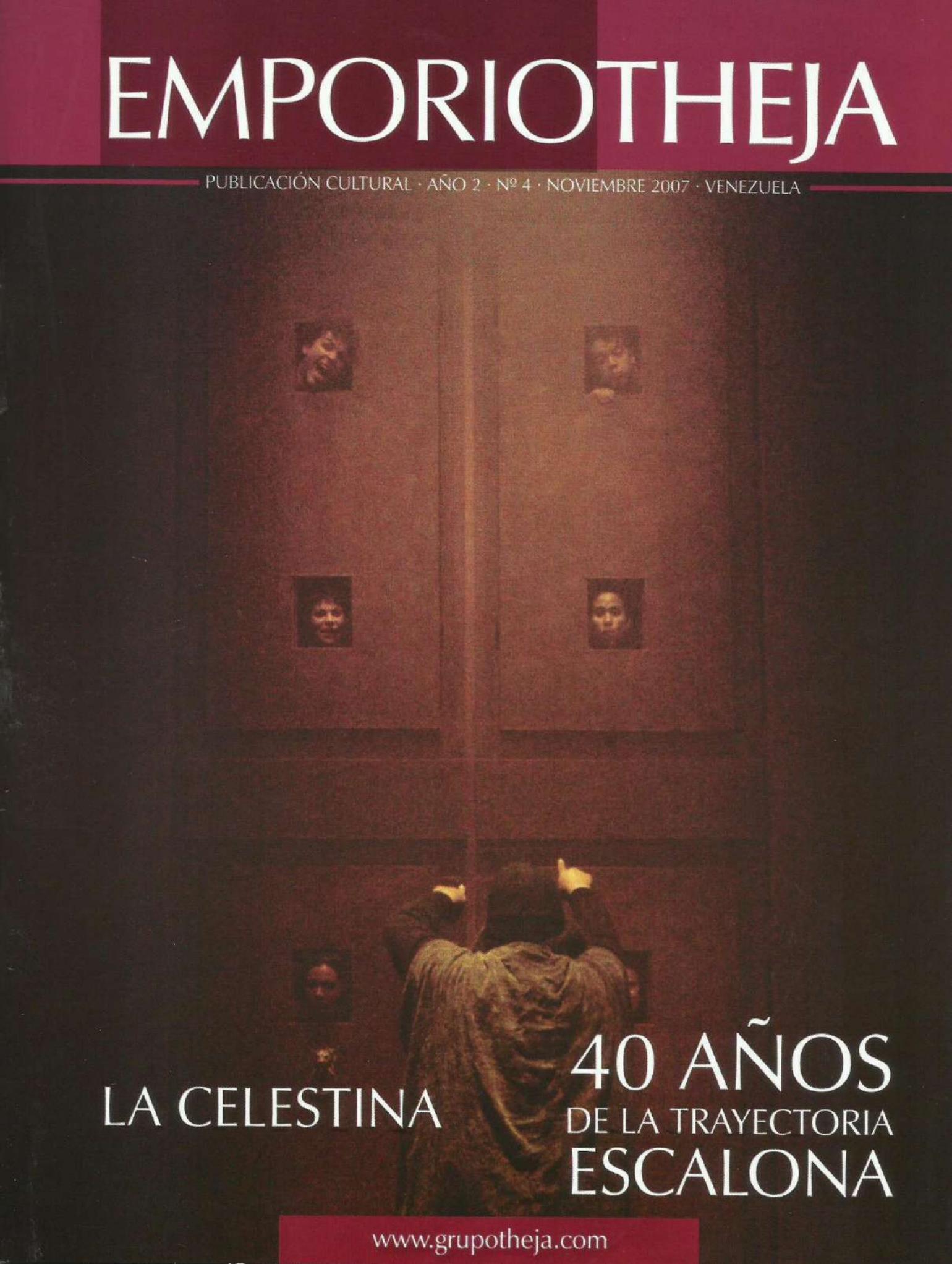


EMPORIO THEJA

PUBLICACIÓN CULTURAL · AÑO 2 · Nº 4 · NOVIEMBRE 2007 · VENEZUELA



LA CELESTINA

40 AÑOS
DE LA TRAYECTORIA
ESCALONA

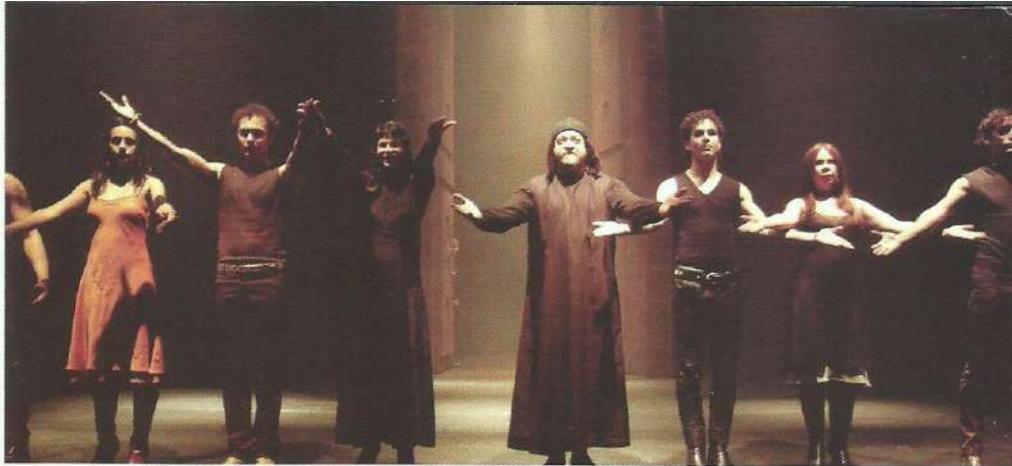
www.grupotheja.com



GRUPO
THEJA
PATRIMONIO CULTURAL DE CARACAS

Presidente
José Simón Escalona
Vicepresidente
Javier Vidal
Tesorera
Angélica Escalona
Secretaría de Actas
Maigulida Escalona
Vocal 1
Oscar Escobar
Vocal 2
Gerardo Soto
Vocal 3
Alonso Santana
Suplente 1
Emerson Rondón
Suplente 2
Ignacio Suárez
Suplente 3
Nacarid Escalona
Suplente 4
María Teresa Petit
Consultor Jurídico
Dr. Pedro Álvarez
Miembros Honorarios
Carmen Ramia
Fernando Gómez
Horacio Peterson +
José Antonio Abreu
José Gabriel Núñez
Manuel Bermúdez
María Teresa Castillo
Pilar Romero
Rosario Hinojosa
Xiomara Moreno

EDITORIAL



Un nuevo número de nuestra revista institucional nos sirve para celebrar los 40 años de actividades artísticas de nuestro Presidente Fundador José Simón Escalona.

Los dos artículos principales de la edición lo conforman un extenso y muy concienzudo estudio sobre la obra dramática de José Simón Escalona realizado por nuestro gran artista, maestro e investigador Javier Vidal; una visión autorizada por la cercanía y el conocimiento sobre la obra de Escalona.

El segundo artículo es de la Joven profesional, licenciada del IUDET Mayling Peña, quien ha realizado un extenso trabajo audiovisual sobre la vida y obra de nuestro Director, y en un rápido bosquejo se asoma a su vida familiar y formación teatral. Indudablemente no podíamos dejar de reseñar ampliamente el montaje de celebración aniversaria de José Simón Escalona sobre "LA CELESTINA", que en esta temporada 2007 del GRUPO THEJA ha despertado admiración y diversos reconocimientos; así como un indudable éxito de público y crítica en sus dos meses de temporada inaugural. Ibrahim Guerra, hombre del teatro y la televisión, maestro e investigador teatral, escribe sobre la obra del Bachiller Fernando de Rojas y recoge muchas de sus opiniones presentadas y discutidas en las "Veladas Celestinescas", también reseñadas en este número, por nuestra diva y conspicua noctámbula caraqueña Nacarid Escalona.

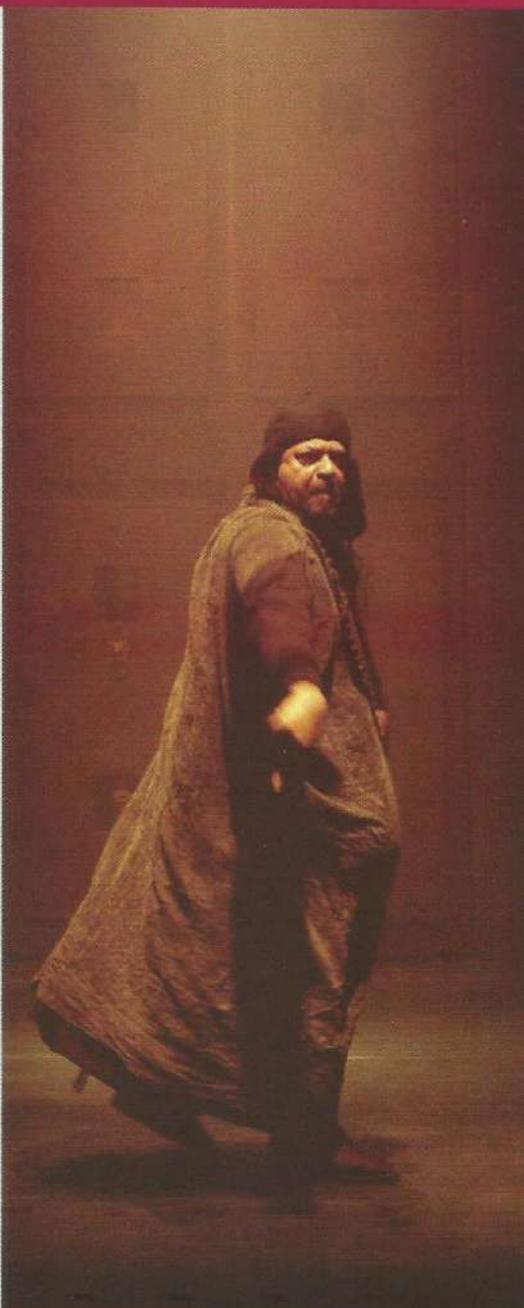
Un DOSSIER FOTOGRÁFICO sobre el mencionado montaje de artistas de la talla de Miguel Gracia, Roland Streuli, Hernán Mejías, María Petit, Javier Gracia y Nicola Rocco; le dan realce y atención al registro gráfico de nuestra escena nacional. Así mismo, nuestro integrante Alonso Santana recoge en un breve resumen de las exposiciones del Taller de Investigación para el montaje de La Celestina, un sistema de trabajo abierto que el Grupo Theja acostumbra como antesala de sus trabajos escénicos. Para reseñar las actividades del THEJADANZATEATRO, un excelente artículo sobre el Proyecto "Convidados" escrito por el reconocido José Antonio Blasco.

Para finalizar, y recordarles que el GRUPO THEJA está lleno de actividades, inauguramos la sección: Sociales del Theja, con la reseña del Bautizo de la Revista Emporio, nuestro número anterior. Son muchas las actividades que no hemos recogido, como talleres populares, giras nacionales, visitas guiadas al teatro, colaboración comunitaria y otros programas que nos acercan y sensibilizan al público del GRUPO THEJA con nuestro espacio en el Teatro Alberto de Paz y Mateos. Un número especial para celebrar los 40 años de vida artística de nuestro fundador.

Grupo Theja

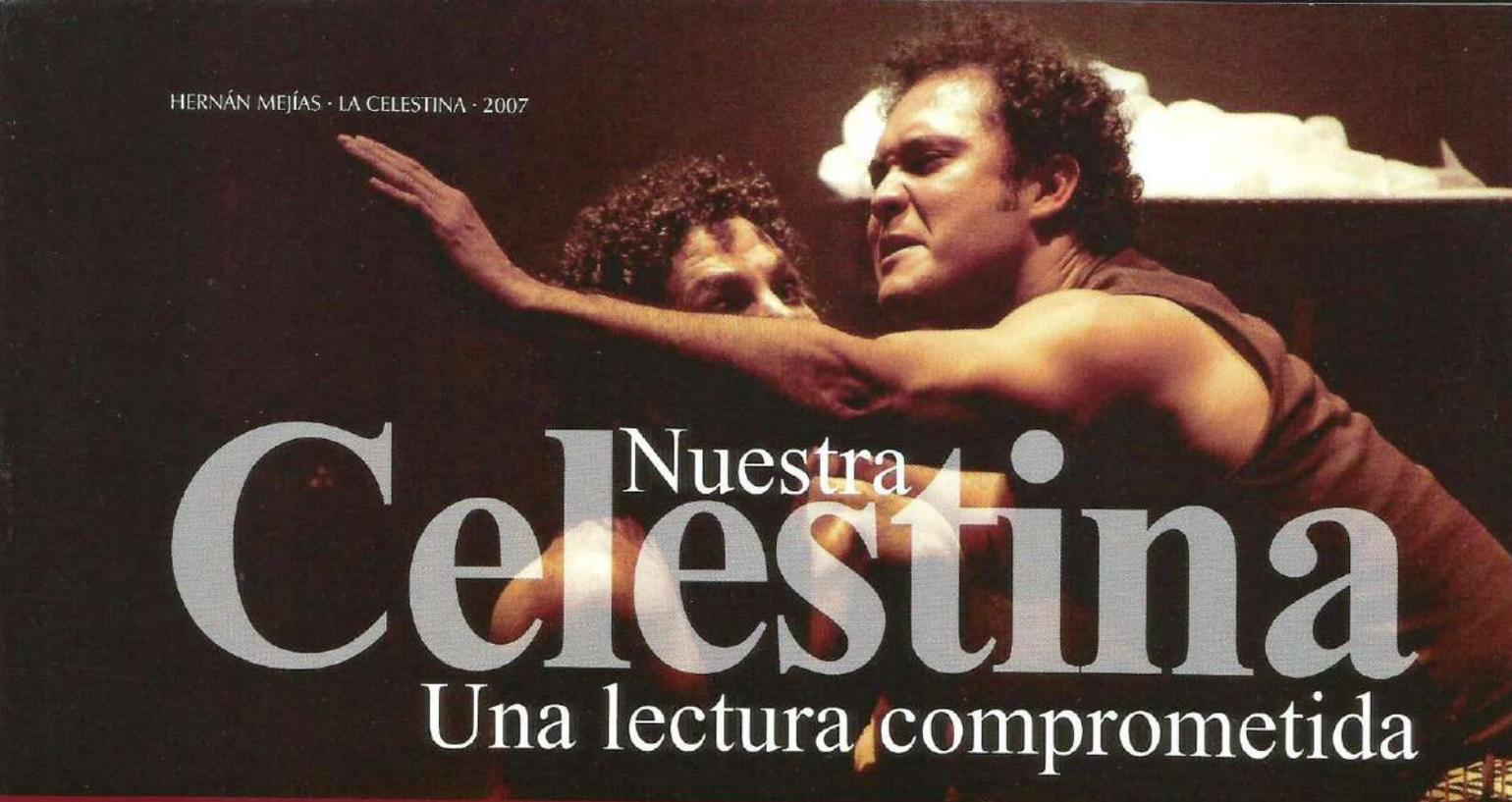
EMPORIO THEJA

NUESTRA CELESTINA José Simón Escalona	5
ENSAYO: La Celestina Ibrahim Guerra	6
DOSSIER FOTOGRÁFICO Miguel Gracia Roland Streuli Hernan Mejias Maria Petit Javier Gracia Nicola Rocco	10
TALLER DE INVESTIGACIÓN THEJA Alonso Santana	16
UNA PERSONAL APROXIMACIÓN A LA DRAMATURGIA DE JOSÉ SIMÓN ESCALONA Javier Vidal	20
UN CREADOR Y UNA PASIÓN Mailing Peña	38
THEJADANZA Proyecto Convidados José Antonio Blasco	40
VELADAS SOCIALES CELESTINESCAS Nacarid Escalona y Oscar Escobar	42
SOCIALES THEJA Nacarid Escalona.	44



EMPORIO THEJA
A.C. Theja de Venezuela
RIF: J-00158625-3
EDITOR: José Simón Escalona
PRODUCCIÓN: Angélica Escalona
DISEÑO GRÁFICO: Julio Díaz Granados
IMPRESIÓN: IMPRESOS PUBLIC EXPRESS
REDACCIÓN: Grupo Theja
COLABORADORES PARA ESTA EDICIÓN:
Miguel Gracia, Roland Streuli, Hernán Mejías, María Petit, Javier Gracia,
Nicola Rocco, Javier Vidal, Mailing Peña, José Antonio Blasco, Nacarid Escalona
FOTOGRAFÍAS
Miguel Gracia - Roland Streuli - Javier Gracia
Hernán Mejías - María Petit - Nicola Rocco
PORTADA:
La Celestina - Hernán Mejías





Nuestra Celestina

Una lectura comprometida

LA VERSION:

La obra de Fernando De Rojas es inmensa. La primera obra dramática de la lengua castellana. Polémicas aparte, y "El Libro del Buen Amor" del Arcipreste de Hita, que es poesía pura, es "La Celestina" la obra que inaugura el Teatro Español, el diálogo en nuestra lengua, la creación de personajes que responden, admirablemente, a todos los preceptos dramáticos, desde los más simbólicos, los psicológicos, los arquetípicos y conceptuales. El Teatro en nuestro idioma se inicia con la obra de De Rojas. No podíamos como agrupación, ni como director, menos como dramaturgo, escabullir la responsabilidad de abordarla. Un Grupo como el Theja que se ufana de su tendencia de Investigación, de su atrevimiento en el abordaje de los clásicos, los modernos y las nuevas voces, tenía una deuda con el principio teatral de nuestro verbo. El primer reto, era presentar a mi grupo de teatro una versión responsable, una adaptación en correspondencia con nuestra visión del teatro, un guión que despertara la pasión de nuestro grupo. Pero como siempre he pensado en el teatro como un profesor, como un comunicador, y tenemos una misión insoslayable ante los nuevos públicos, debía ser una versión comprensible, una visión reveladora, una lectura comprometida, arriesgada, particular del clásico.

Durante el intenso período de investigación fui descubriendo, por escenas, ya es una práctica y no un método, la versión al grupo Theja. ¿Cuál fue la premisa? La visión social de la obra original. La Celestina se desarrolla en un período de crisis histórico. En el cambio de la Edad Media hacia el Renacimiento, nos encontramos ante un "cambalache" de valores sociales que resuenan en el nuevo y recién inquieto individuo, de modo ético, moral, pero sobre todo desde su relación con los otros. Hay una perversión del espíritu y una ambición por la riqueza, que

mueve los hilos de todas las relaciones sociales, individuales, llevándolos al plano del provecho y el gozo material: "A tuerto o derecho, mi casa hasta el techo". Esta pérdida de valores o cambios, nos presentan a un hombre denigrado en sus principios morales, pero nosotros nos centramos en los éticos. La burla, la mentira, el resentimiento, la ambición, el egoísmo enfermizo nos hacen los nuevos seres humanos miserables tan parecidos a los de hoy día. Ya no hay amor, ya no hay amistad, ya no hay paz. Ésta, nuestra versión, se parece mucho a nuestros días. Acerca la original a nuestro tiempo.

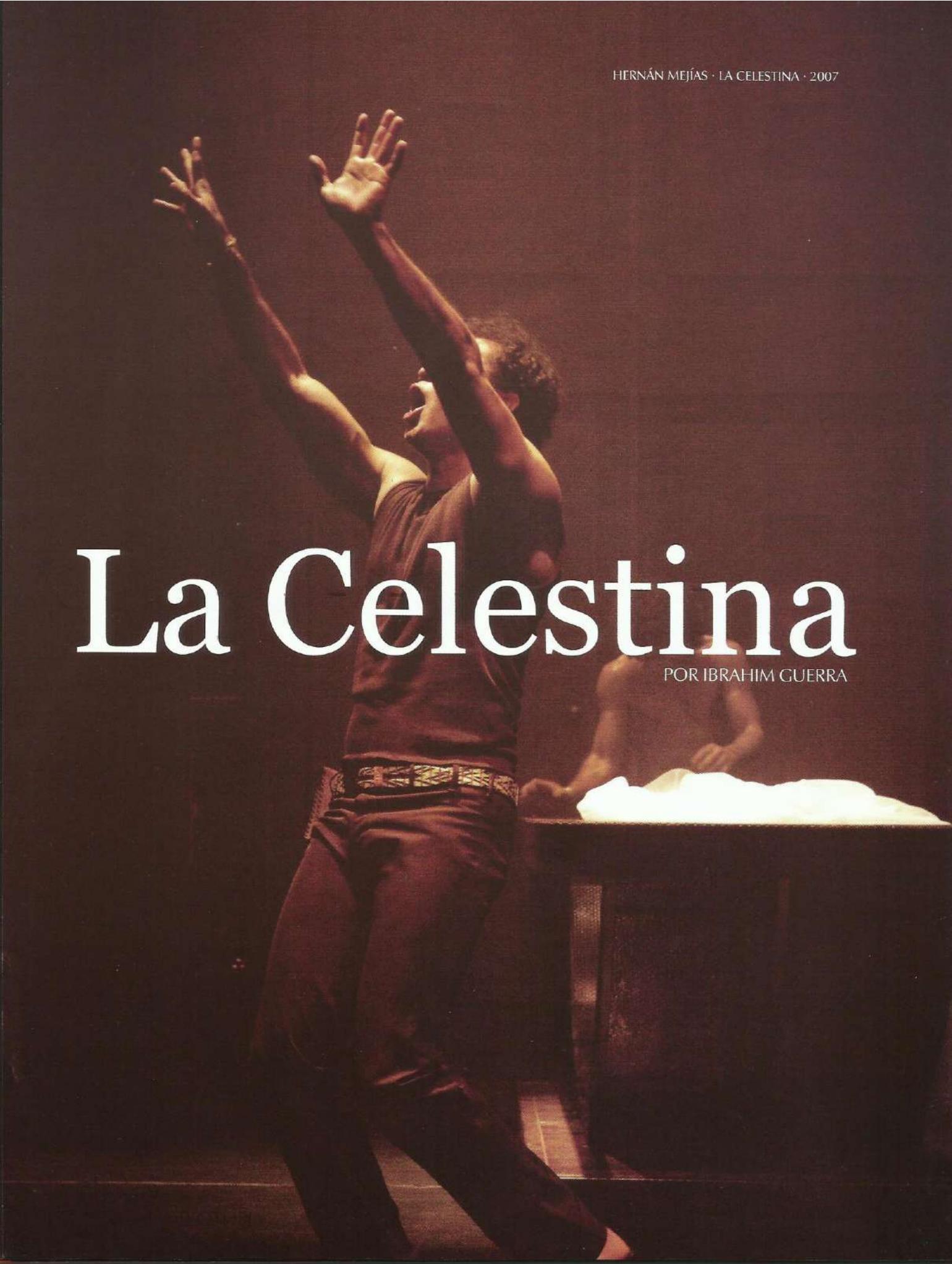
LA PUESTA:

Una puerta. No se trata montar la obra de un modo simbólico, aunque no dejamos de lado la evocación y la poética escénica Theja. Se trata de limpiar el escenario para que el público disfrute de la sonoridad castellana, del verbo castizo, aunque hemos tenido que intervenir el lenguaje para cumplir con la premisa de acercarlo a nuestros nuevos públicos. Una caja negra que tiene una sola salida; un "hueco negro" del que todos debemos escapar, no sin vivirlo intensamente, apasionadamente. Por eso nuestro estilo, o estilística, de actuación Theja encuadra perfectamente con la propuesta y con la idea tanto de la versión como de la misión de nuestra agrupación teatral. Hay limpieza de recursos, nada natural en mi manera de montar, porque se ha impuesto el dramaturgo, porque lo más importante ha sido ser fiel al logro de tener una versión Theja de "La Celestina". Una versión comprometida con la literatura dramática en español y a la vez, con nuestra visión social del Teatro.

HERNÁN MEJÍAS · LA CELESTINA · 2007

La Celestina

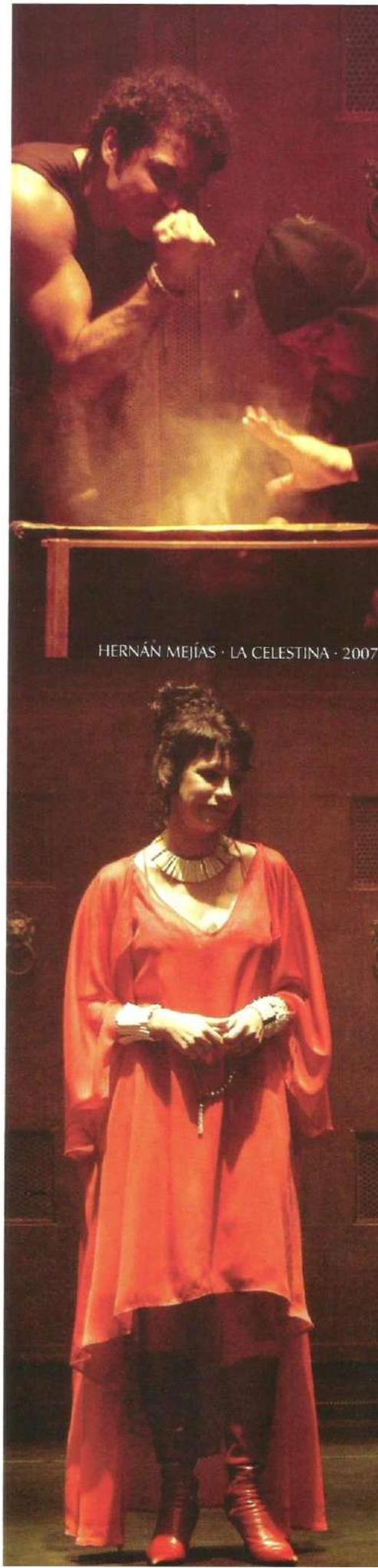
POR IBRAHIM GUERRA



Si no es acaso la Celestina la obra mas montada a lo largo de toda la historia del teatro universal desde que fuera escrita en las cercanías del 1499, año en el que fue publicada por primera vez, si es la que mas textos teatrales de gran factura, y baja también, ha inspirado a lo largo de toda la historia que le ha sucedido. Interminable es la lista de escritores que la han tomado de modelo, inspiración o punto de partida para desarrollar sus propias creaciones literarias, y son muchas también las estéticas escénicas que se derivan de este monumento de la literatura dramática española, comparable en su grandeza teatral a la del Quijote en la novelesca. El mismo Cervantes tiene una gran deuda con el bachiller Fernando de Rojas, autor de tan celebrado prodigio literario. No hay una sola pieza posterior a ella que de alguna manera directa o indirectamente no la haya sido influido. Shakespeare, junto con otras referencias, la tomó en primera instancia, sin ningún tipo de pudor literario, para la construcción de la tragedia de amor más famosa de todo el teatro universal. En lo mejor y mas granado de Lope y Calderón, genuinos representantes del Renacimiento, y ya apostados en su cumbre literaria de este periodo, surge la sombra de la Celestina en algunos de sus recovecos escénicos, emergen los personajes que, en paralelo también se derivaron de la Comedia D' Il Arte, encuentran un complemento y una esencia en esta trotaconventos, "¡vieja puta!, como hasta las piedra le gritan", quien lejos de la simpleza arquetipal de aquellos personajes italianos, se llena de bríos filosóficos en sus pedestres procacidades. Valle Inclán la recuerda en cada uno de sus esperpentos. Brecht en sus putas y malandros la refleja en el grotesco pandemónium que el hombre ha hecho de su existencia social, de sus miserias, sus angustias, sus hambres y sus necesidades de buscarse y reflejarse en una divinidad superior que supone que lo hizo a su imagen y semejanza.

La Celestina tiene el grandioso merito de ser la primera y mas importante pieza del teatro del Renacimiento español, cuando, paradójicamente, el Renacimiento no había hecho su aparición en esta parte de Europa, cuando aun se encontraba lejos de los albores de los años, mas de dos siglos, que le hicieron y hacen brillar en el mundo humanístico de la contemporaneidad. Cuando aun la Edad Media continuaba recreándose en la esencia de Dios como principio, centro y fin de todo lo existente, Calixto lo encuentra en el cuerpo de una doncella apostada en su jardín, es decir, en la mujer, en la naturaleza y en el amor, no exento de lujuria.

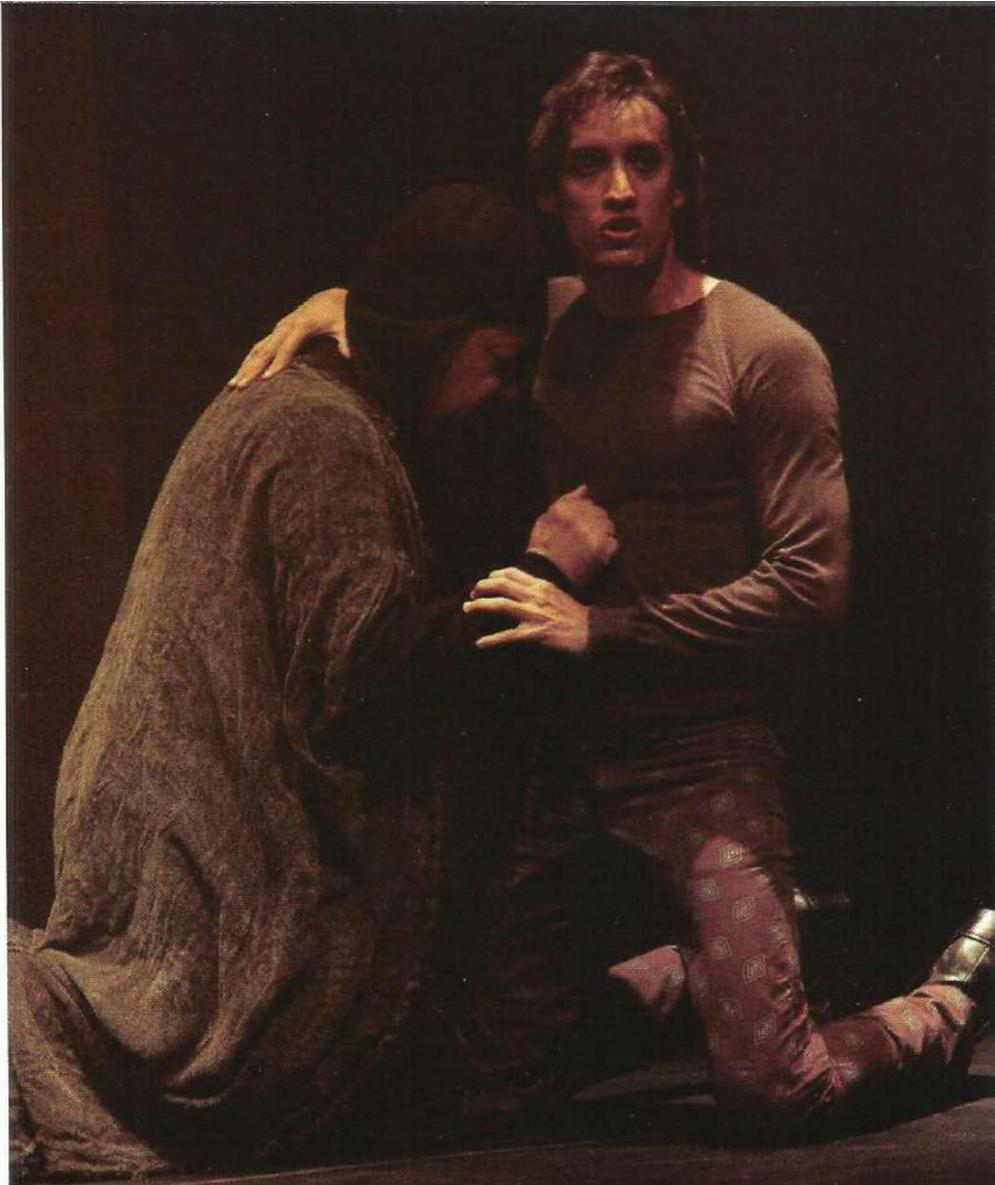
Con Calixto y la presencia de Dios en carne viva, "lúbrica y pura, sus senos de duro estaño", como la describiría mucho tiempo después otro español, esta vez, de Granada, al referirse a la esencia femenina representada en una Luna vestida con camisones de nardos, se abrieron las puertas del Renacimiento español, que, aunque muchos se empeñen en negarlo y hagan persistir los tardíos reflujos oscurantistas durante unas cuantas décadas mas, la grandeza de Dios reflejada en la belleza y en la luz ya se había sembrado en el ánimo de la humanidad, y que, indudablemente, como uno de sus milagros, impidió que no solo las carnes del autor se tostaran en las llamas del infierno, si en las hogueras de la terrible e infame Inquisición de la época, y con esas carnes, previstas para otros oficios ajenos al teatro, las páginas que las llevaron a la inmortalidad, páginas, que, para aumentar el misterio que las envuelve, fueron las únicas que en materia teatral, o de cualquier otra naturaleza literaria, escribiera en su vida el autor en tan solo dieciséis días, pródigo, por demás, en escritos vinculados con el ejercicio del derecho y asuntos políticos y administrativos de su vida profesional y pública. Otros misterios de la pieza giran en torno al tema de si se trata por su extensión



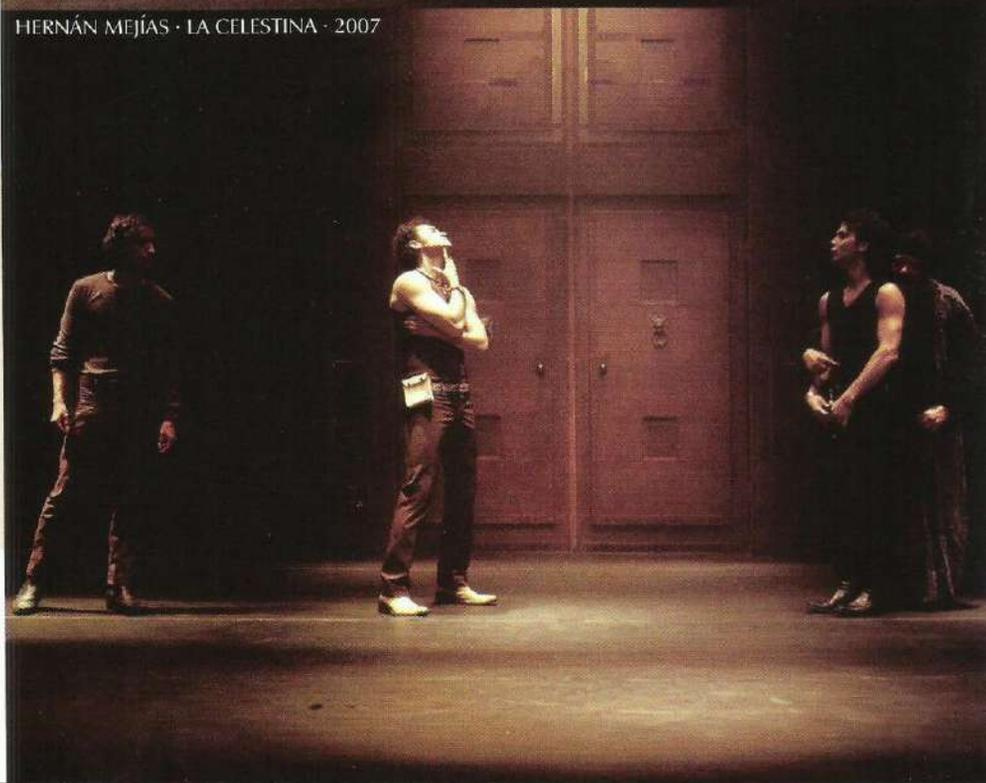
HERNÁN MEJÍAS · LA CELESTINA · 2007

y estructura, única, de 21 actos, de una novela dialogada o un enorme diálogo presentado como novela. Una controversia por demás inútil y estéril y que aun persiste en nuestros días. La inmensa cantidad de veces que sus personajes han visto subir y bajar telones en todas partes del planeta no dejan lugar a dudas de su esencia dramática y de sus extraordinarios hallazgos teatrales, los que, sin embargo, no encontraron en su época explicación, ni la maquinaria teatral adecuada que albergara las rupturas de las inútiles e inoperantes reglas aristotélicas que habían encadenado al teatro durante los veinte siglos que distaban el momento con el que los griegos habían puesto en escena las majestuosas tragedias que le dieron inicio y forma al teatro occidental. Pero mas graves aun, siquiera la mentalidad que pudiera enmarcar los textos de la Celestina en espacio escénico alguno, dado que ni siquiera, para ese entonces, el teatro como espacio para la representación dramática había desaparecido del ánimo de la humanidad. Este es el otro gran mérito del Bachiller, haberlo supuesto.

No pudo, ni quiso, De Rojas, ocupado en asuntos administrativos legales, recrear escénicamente su propia creación literaria en una infraestructura y maquinaria teatral acorde con su obra o capaz de albergarla, como, más adelante si lo hizo Shakespeare con la suya. Por esta razón, la obra no pudo ser representada ni entendida en su dimensión escénica, pero si lo fue en la social, circunstancia de la que se hicieron eco los editores de entonces, quienes, movidos por el interés que suscitaban los personajes y proposiciones éticas de La Celestina, se dieron a la tarea de difundirla a gran escala, llegando a comparársele a La Biblia en cuanto a ejemplares editados. Por eso, no es gratuito suponerla bíblica en cuestiones teatrales, aunque



HERNÁN MEJÍAS · LA CELESTINA · 2007

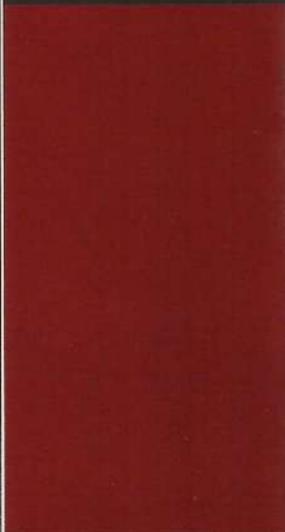




a diferencia del decano de los religiosos Judeocristianos, al texto magno del Teatro Occidental se le fueron agregando modificaciones en cada una de sus reediciones, pero siempre en el ámbito literario, no en el escénico, que permanecía inalterado, por fortuna, por incomprometido. Fueron, entonces, los creadores los que si han sabido reconocer en la Celestina un extraordinario y panorámico mural de donde extraer ideas, imágenes, atmósferas, resoluciones escénicas, porque intuyen, o saben, que todas deambulan por esas callejuelas sórdidas, en la mágicas unciones de sus respectivas Celestinas, que hacen posible que nazca el amor en una doncella arisca, en las voluptuosidades de putas descaradas, que, como venganza a una sociedad pacata, claman su insolencia clerical, y de ladrones que sólo buscan la salvación de sus cuerpos, porque la del alma supone que de nada les serviría, o del humanista que, por el contrario, sabe que es, precisamente, el alma, imperceptible y etérea, lo único que puede salvarlo de las ruindades de un mundo preocupado tan solo en saciar sus voraces apetitos carnales.

Han sido los creadores escénicos lo que con casi periodicidad cronológica y cósmica han buscado y encontrado de nuevo esa llave que abrió el espacio de la creación dramática de los últimos tiempos, apostándose a nuevas y extraordinarias formas de entender el arte escénico, de entender el espacio escénico y de, en definitiva, entender la razón y dimensión del teatro.

Esa puerta se abre en momentos álgidos del pensamiento, del crecimiento espiritual, de carencias estéticas, en momentos en los que a las sociedades del mundo les hace falta recapacitar sobre el bien y el mal en que envuelven y desenvuelven sus vidas públicas y espirituales. Venezuela no exenta de estas disyuntivas y dudas, ha visto también sobre sus escenarios montajes locales y otros de otras latitudes que han asombrado los ojos, a veces cansados, de nuestra audiencia nacional. Carlos Giménez la montó en dos oportunidades, logrando con la segunda un extraordinario y atronador espectáculo, lleno, como era su costumbre y estilo, de imágenes superpuestas, envueltas en arenas y humos, en brumas se disolvían sus oscuridades en las luces incandescentes de la mas espectacular esencia teatral. Y ahora, José Simón no solo manejó la llave, también la puerta, una majestuosa puerta, densa, pesada, sólida, de la que, al abrirse, salían, como de una caja de Pandora, los personajes y discursos de una teatralidad sublime, en un montaje, que, al contrario al de su antecesor, y dentro de la mayor y milimétrico uso del espacio escénico, y de unos actores impecables, nos dice que en efecto el texto de este clásico de la lengua madre de gran parte del continente americano seguirá viva y vigente hasta el fin de la existencia humana sobre el planeta, quizás la trascienda, si es que el hombre, por encima de sus bajezas, expuesta con lucidez en los textos de La Celestina, es, a la vez, capaz, a la luz de sus actividades científicas, trascenderse a si mismo hacia los confines del universo, donde posiblemente se encuentre con el Dios que encontró Calixto cuando vio a Melibea en su jardín.

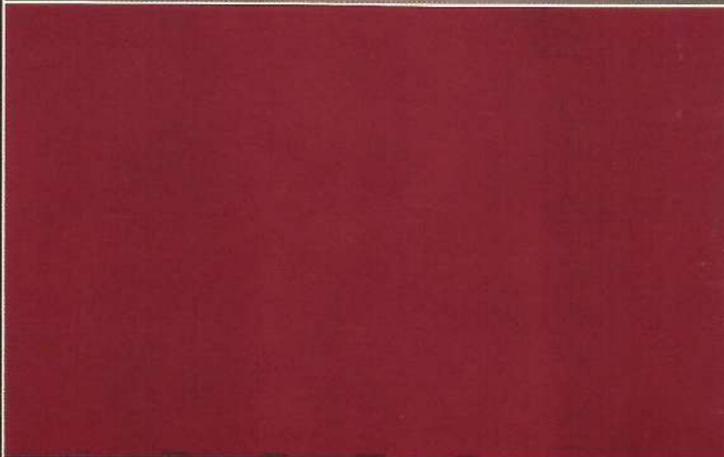
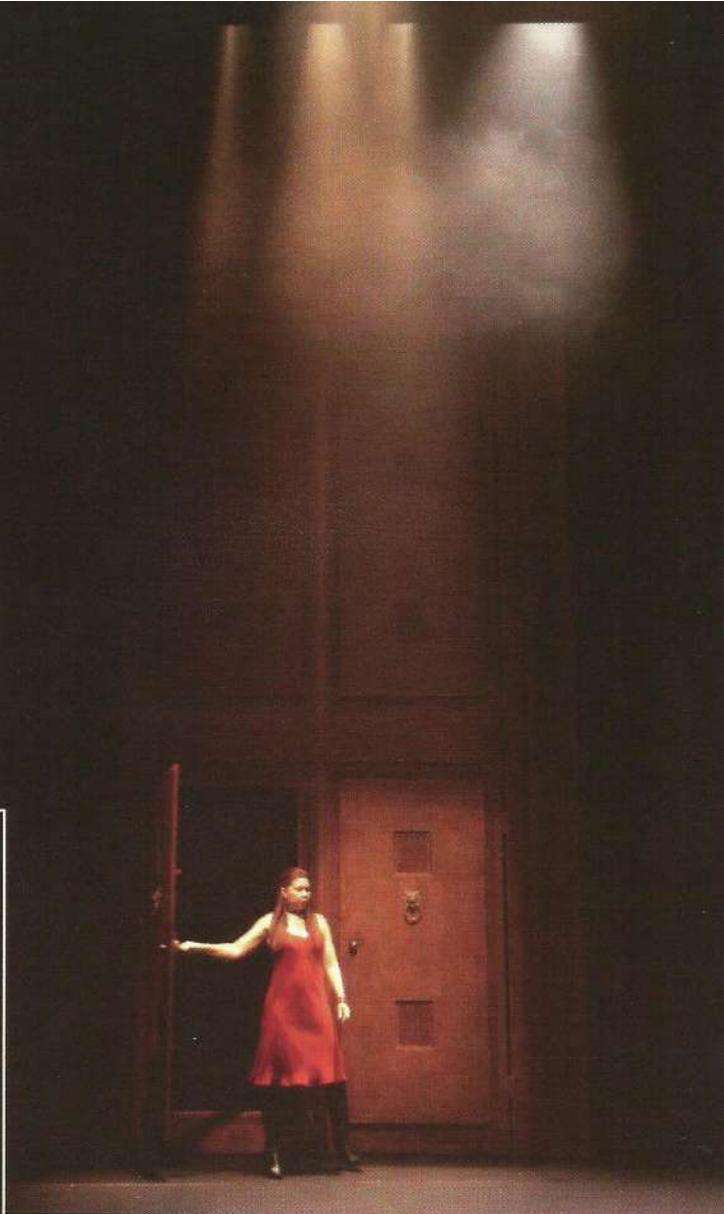


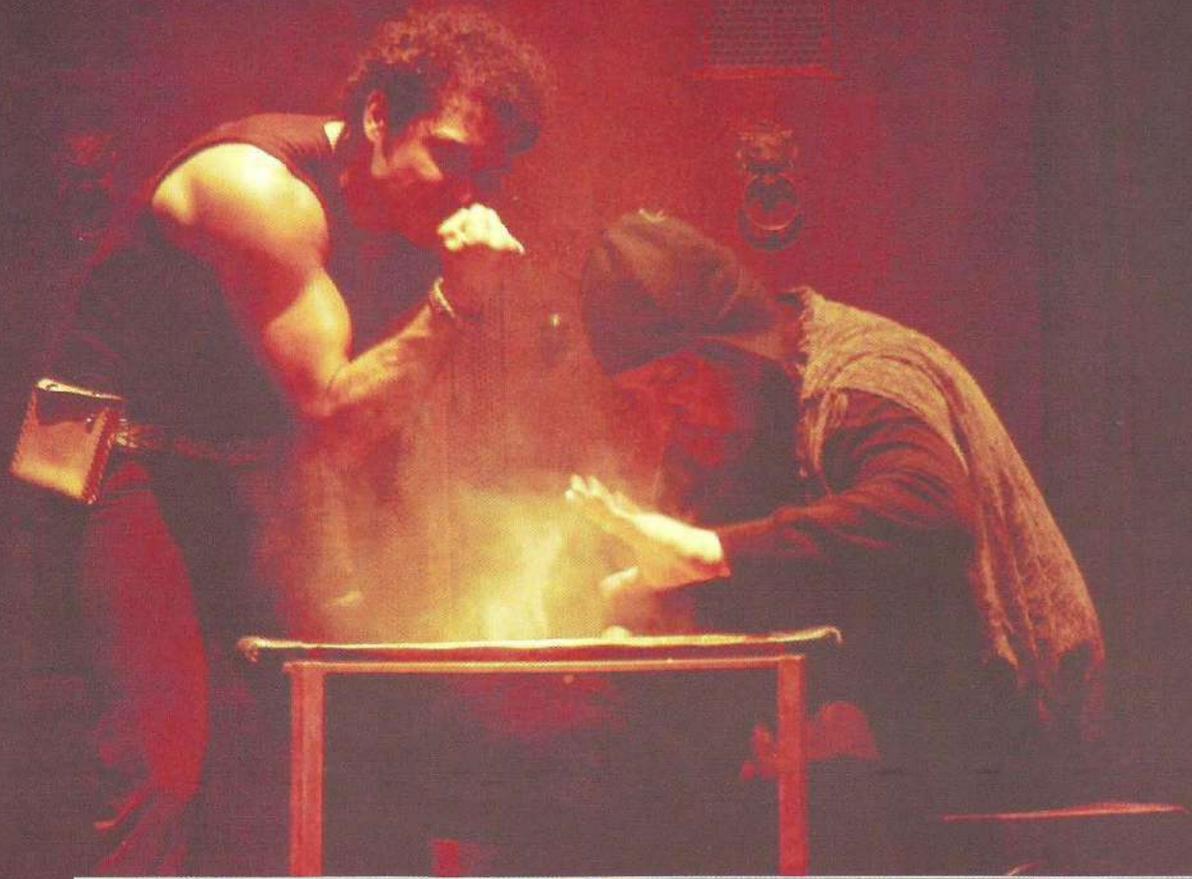
MIGUEL GRACIA



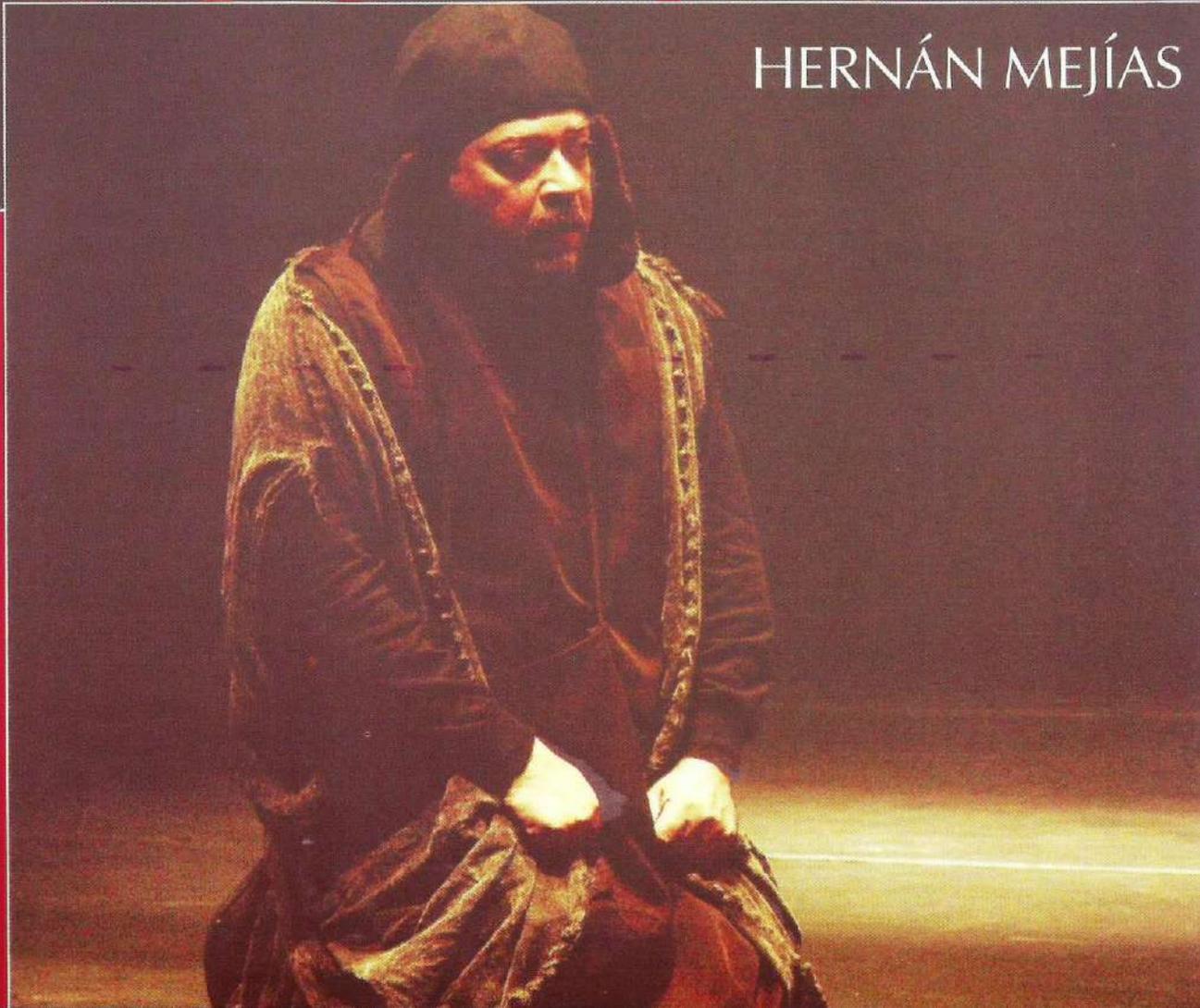
DOSSIER
FOTOGRAFICO

ROLAND STREULI





HERNÁN MEJÍAS



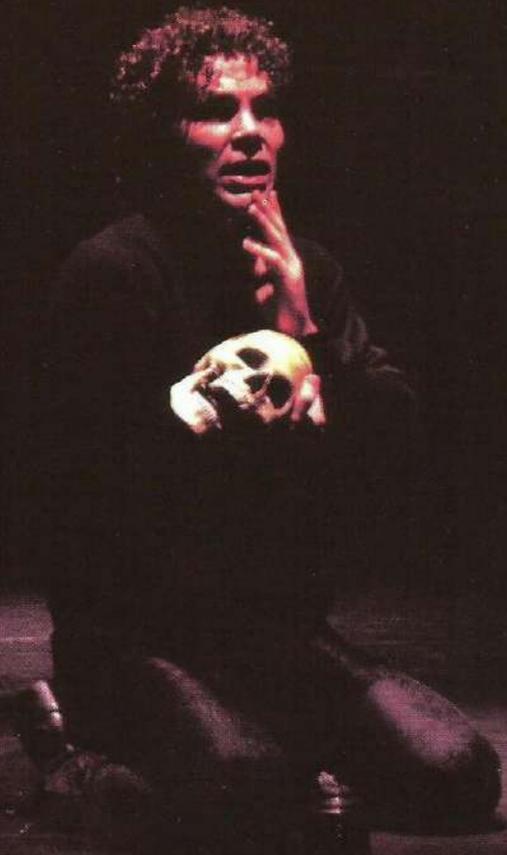


JAVIER GRACIA

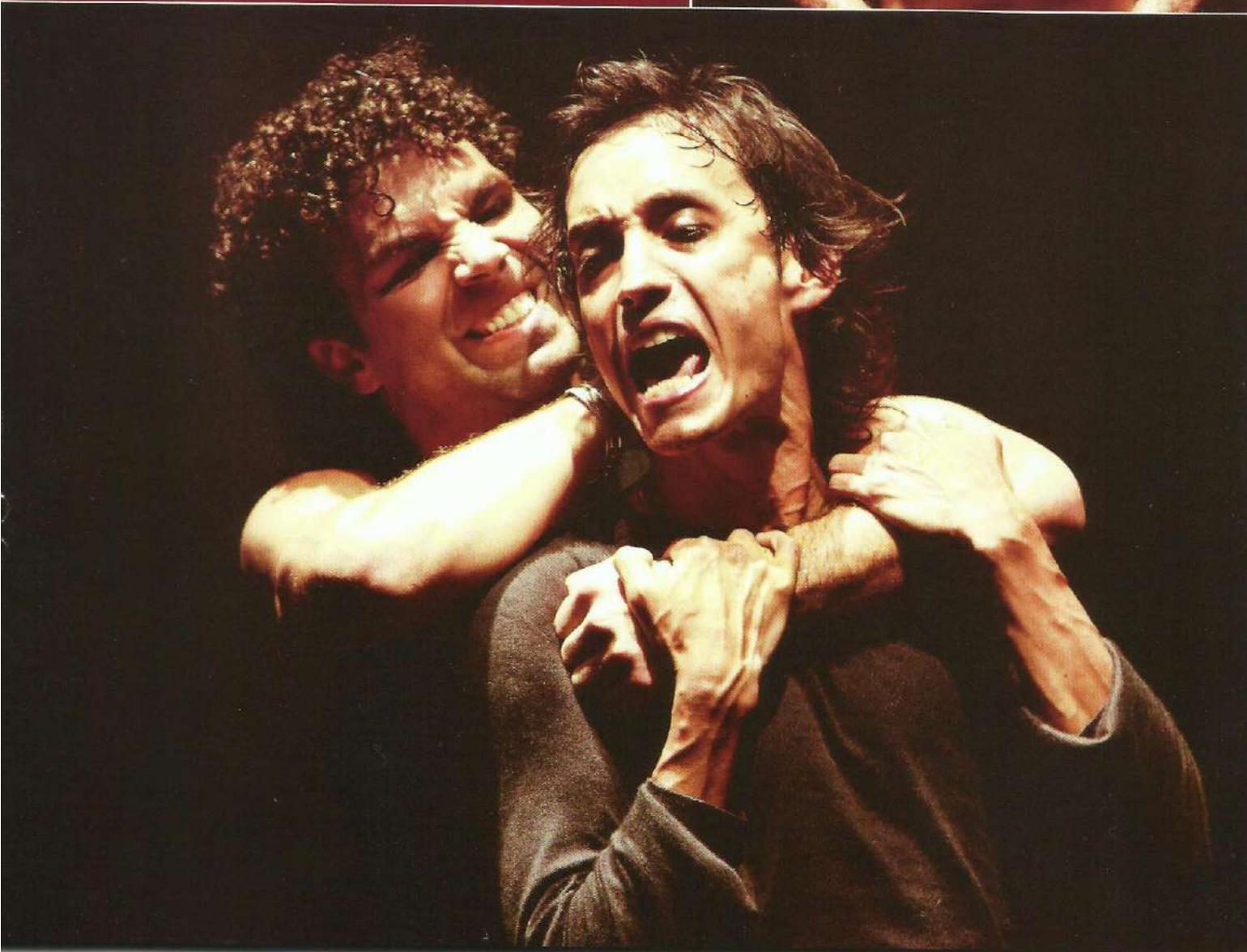
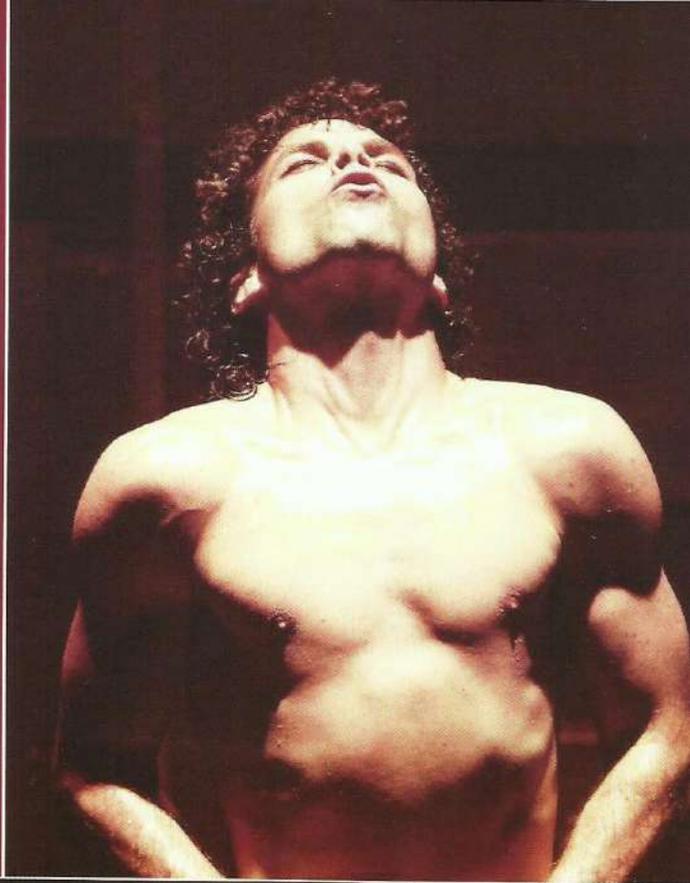




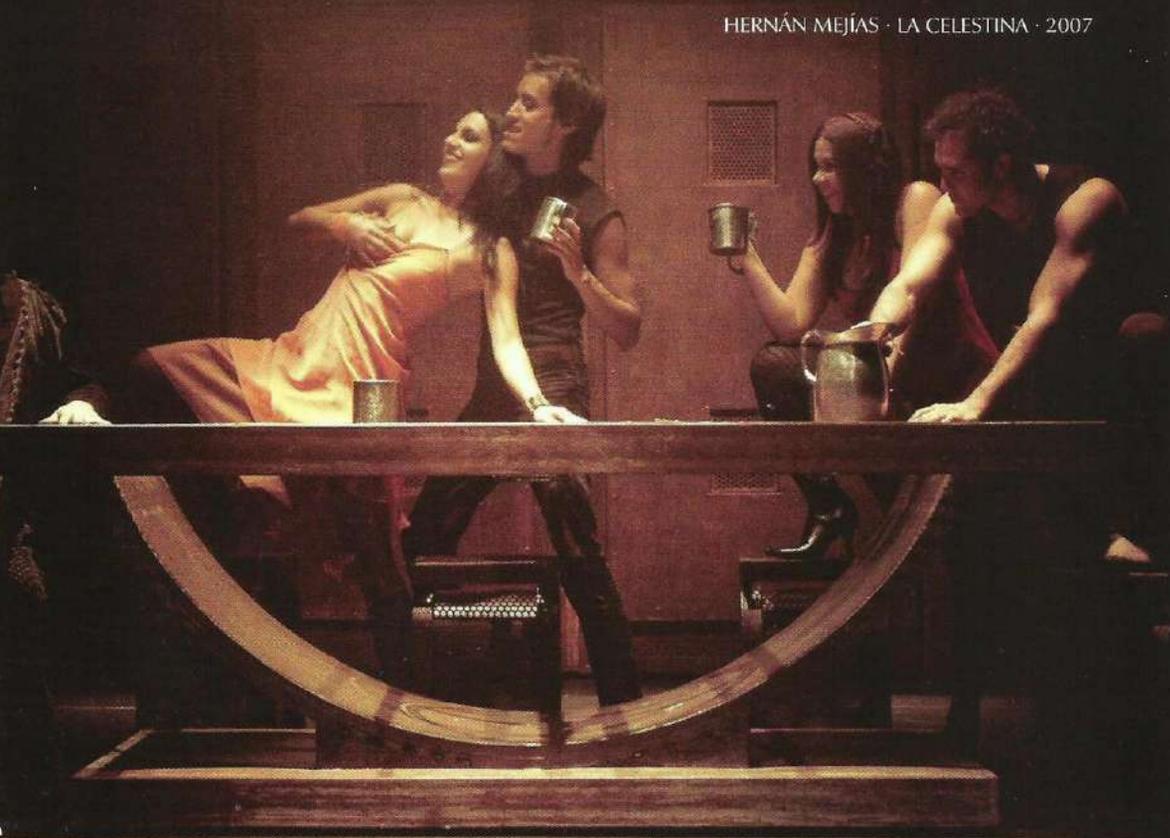
MARÍA PETIT



NICOLA ROCCO



TALLER DE INVESTIGACION DEL MONTAJE DE "LA CELESTINA"



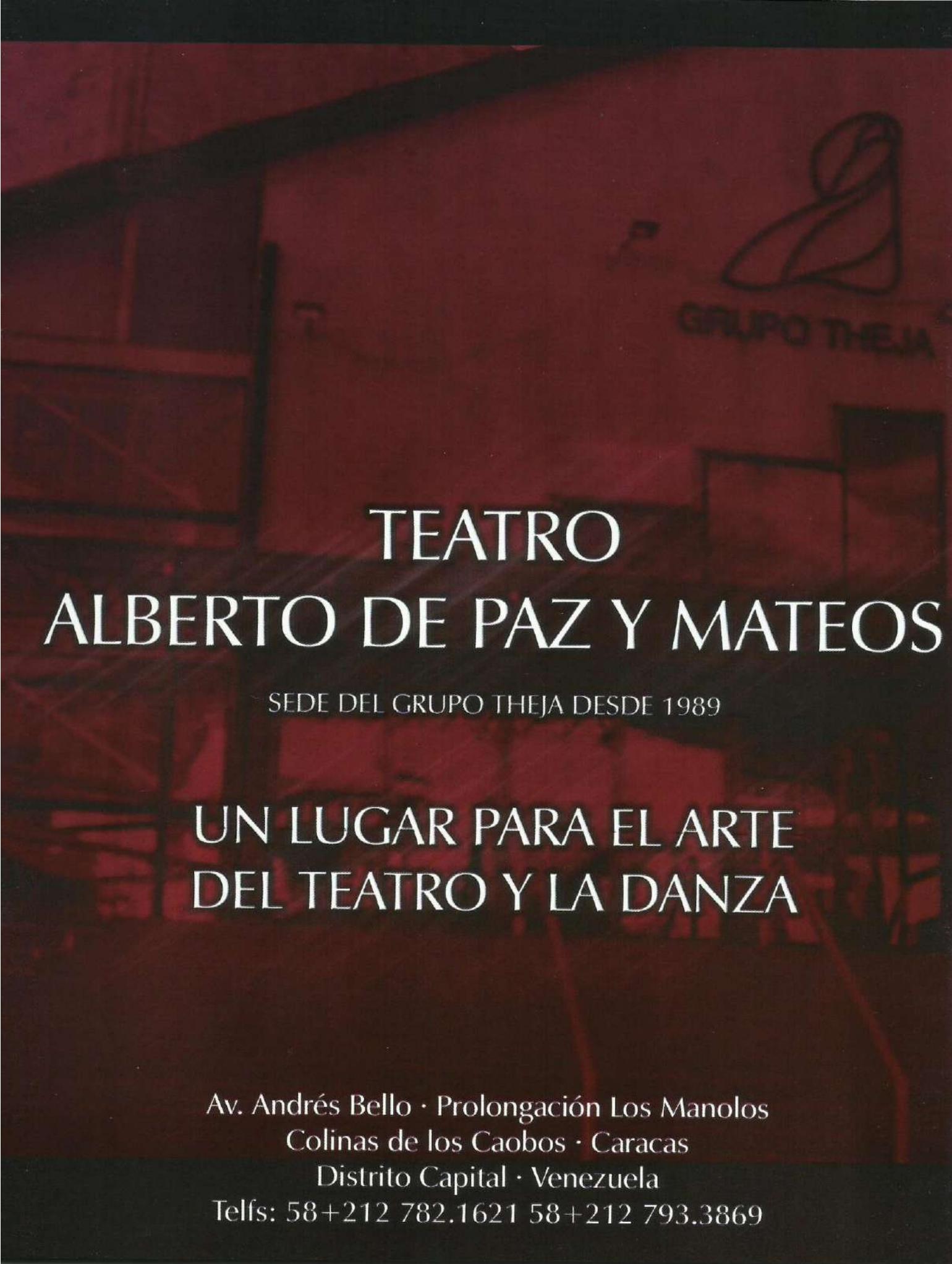
En el Theja existe ya una ceremonia para el comienzo de todos los talleres montajes de la agrupación. Se convoca la Junta Directiva, se revisan los planes artísticos de la agrupación, las reuniones de actividades artísticas son distintas a las de presentación de cuentas y de organización y logística de producción.

En la ocasión de "La Celestina", José Simón presentó la propuesta de encargarse de la versión. La aprobación y el entusiasmo fueron totales. Surgieron ideas para enriquecer el riguroso proceso de investigación que siempre hacemos para cualquier trabajo que abordamos. La posible fecha de estreno, el presupuesto, y el reparto quedarían para el proceso de producción. Se diseñó entonces lo que sería el taller de investigación.

Esta reunión se convocó en Noviembre del 2006, y el taller comenzaría en los primeros días del mes de enero del 2007. De ese modo los artistas investigadores tendrían tiempo para sus consultas y estudios sobre los tópicos encargados. Se repartieron las tareas.

La ubicación Histórica de la obra se encargó a Alonso Santana y a Emerson Rondón. En ambos la pasión por la historia ha sido un aporte constante en nuestros talleres. Emerson, abogado también de profesión, es severo, crítico y perspicaz en sus investigaciones. Alonso le aportaría el rigor metodológico, para todos es conocida las capacidades didácticas de Alonso, él es uno de los "maestros" de talleres del Theja. Siguiendo la propuesta del Director Escalona, se consideró prudente tener una visión clara de lo social en la obra de Fernando de Rojas.

En el Theja conocemos también del matiz social de los espectáculos de Escalona. Esta tarea se encomendó a dos jóvenes figuras del Theja: Rafael Ortiz y Raquel Yanez. Ambos estudiantes universitarios además, en disciplinas como Derecho el primero y Arte la segunda. Con las ideas frescas y la disciplina recién estrenada en los talleres



TEATRO ALBERTO DE PAZ Y MATEOS

SEDE DEL GRUPO THEJA DESDE 1989

UN LUGAR PARA EL ARTE
DEL TEATRO Y LA DANZA

Av. Andrés Bello · Prolongación Los Manolos
Colinas de los Caobos · Caracas
Distrito Capital · Venezuela
Telfs: 58+212 782.1621 58+212 793.3869

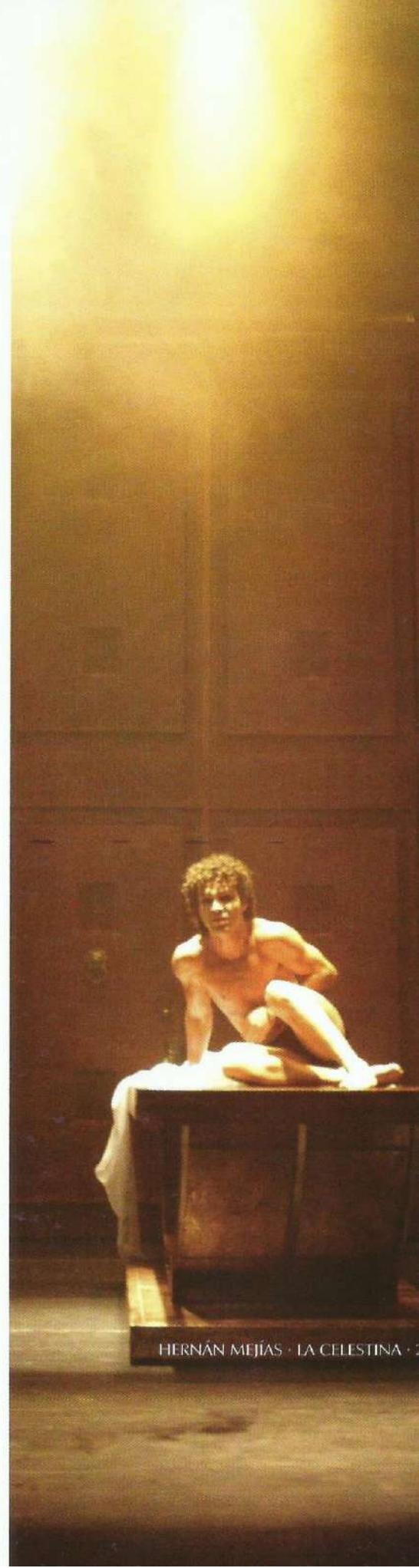
de formación de Jóvenes Actores de la agrupación, estos dos talentos tenían la encomienda de dirigir una lectura de la obra. Un gran reto para lo cual demostraron su preparación y rigor. La revisión del Arte en los tiempos de "La Celestina" quedó en manos de los artistas más conocedores en estas disciplinas. Maigualida Escalona, profesora de Arte egresada del Pedagógico de Caracas, se encargó de aclarar la Pintura de la época, análisis de la luz, de los colores y de la estética plásticas de los más representativos artistas de aquellos tiempos. El vestuario quedaría en manos de Oscar Escobar, diseñador de vestuario profesional, y de Nacarid Escalona, además de primera actriz, productora de vestuarios del Theja durante años, responsables ambos de la visión vanguardista en esta área de la agrupación. La música de esos tiempos la revisaría Nacho Huett, también encargado de componer la música para el espectáculo. Él es un artista multidisciplinario, el integrante Theja por excelencia. En nuestra agrupación comparte la actuación con la creación de música, de escenarios, de diseños gráficos, de tramoya, y en todas se destaca por su creatividad y fructífero apasionamiento. En el campo de la Arquitectura de finales del siglo XV y principios del XVI, nuestro recién graduado Licenciado en Artes Eben Renán, también salido de nuestro último taller de Jóvenes Artistas, y quien ya ha incursionado en el Theja, además de la actuación, en los campos de la producción y muy especialmente de la Asistencia de Dirección, donde fungió de Director Encargado en la última gira del año 2006, supliendo la ausencia del Director Artístico Javier Vidal. Toda una gran responsabilidad que mereció elogios y respeto de parte de todo el exigente elenco.

De esas exposiciones, algunas abiertas al público en "Las Veladas Celestinescas", anotamos extractos de las extensas y valiosas investigaciones. Una práctica que termina diseñando en su totalidad los espectáculos del Grupo Theja.

UBICACION HISTORICA

Emerson Rondón

"La Celestina de Fernando de Rojas se conoce en un período de transición entre lo oscuro y vacío, del Medioevo, y otro de brillantez y efervescencia, como lo fue el renacimiento. Es hacia finales del siglo XV donde a partir de la Invasión Turca y la apertura de los libros del Vaticano, se retoman los clásicos en lo que se traduce como el Neoplatonismo cuando comienza el renacimiento, donde el Teocentrismo (Dios como el centro del universo) da paso al Antropocentrismo (Hombre como centro del universo). En este tiempo cuando aparece España como entidad Nacional (País), por la unión de los Reyes Católicos de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, se produce lo que se ha insistido en llamar la reconquista y conquista. La primera, por la toma de Granada y la segunda, por el Descubrimiento del Nuevo Continente (América). Es un tiempo de fuerte transición histórica donde se inicia la época del gran Imperio, signado por la intolerancia, el absolutismo y el centralismo, donde la nobleza pierde su ímpetu guerrero y salvaje, se hace cortesana y culta. La lectura y composición de verso son ahora las virtudes caballerescas".





SOBRE LA VISION SOCIAL DE "LA CELESTINA"

Rafael Ortíz.

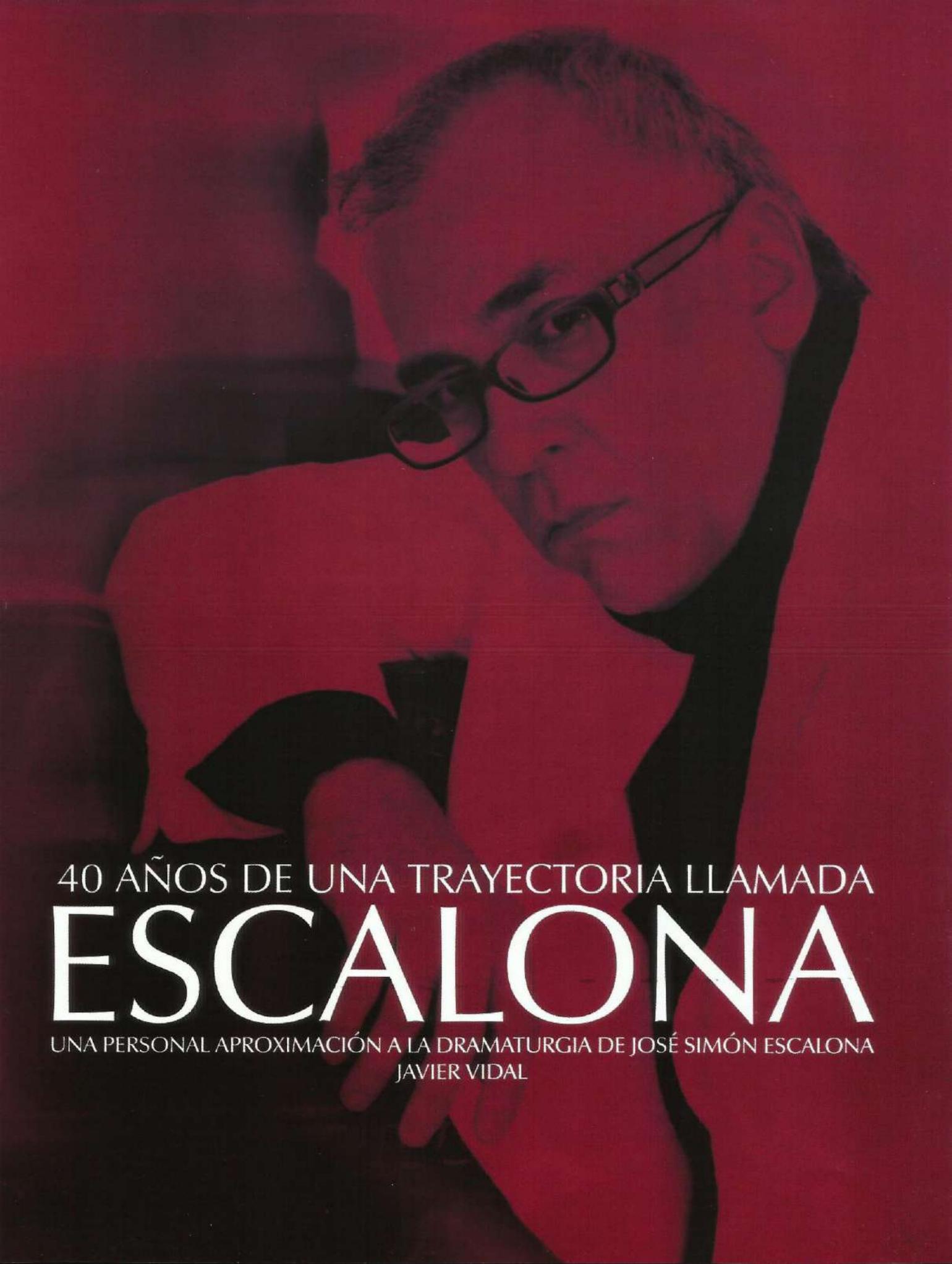
"A mediados de siglo XIV Europa es devastada por la Peste Negra la cual acabó con la vida de mas de un tercio de la población del continente. Aproximadamente 25 millones de muertes tuvieron lugar sólo en Europa, algunas localidades fueron totalmente despobladas. Esta pandemia dejo espacios vacíos en los puestos de la clase aristocrática dominante, creando así para la época una carrera ascensional para ocupar estos puestos, surge un afán de riqueza en la sociedad convencida de que su posesión enaltece y honra a la persona, la ennoblece, este sentimiento individualista potencia el crecimiento de anti valores por encima del honor, las riquezas vienen a constituirse en una especie de patente de corzo para quienes la detentan para actuar incluso al margen de la ley, esta degeneración trae consigo la constitución de lo que se denomino "la clase ociosa" de base burguesa". Basado en el Libro de José Antonio Maravall y en entrevista al profesor Carlos Sánchez UCV.

VESTUARIO, LA MÚSICA Y PINTURA

"En este mismo tiempo el individuo comenzó a tener más conciencia de si mismo, la ropa y en particular las prendas de moda adquirieron mayor importancia. La moda se fue convirtiendo en un pasatiempo de las personas acomodadas y llego a ser una preocupación para la clase media". Oscar Escobar · Nacarid Escalona.

"La pintura renacentista Española se lleva acabo normalmente al óleo, se realiza siguiendo las reglas de las perspectivas, sin agolpamientos de los personajes, sus figuras son del mismo tamaño y anatómicamente correctas, los colores sombreados se administran en gamas tonales, según las enseñanzas Italianas; es frecuente además añadir elementos directamente copiados de allí como cenefas de vegetales, cupidos rodeando los marcos, ruinas romanas en los paisajes y mucho más". Maigualida Escalona.

"No hay acuerdo para delimitar cronológicamente el renacimiento musical. Para unos abarca de 1450 a 1600; otros llevan sus inicios a mil cuatrocientos veinte y aun antes. Imposible referirse al gran desarrollo de la música en el renacimiento sin mencionar la importancia del surgimiento en este lapso de la imprenta musical. Se debe a Ottaviano Petrucci el mérito de haber sido el primero en usar caracteres metálicos móviles para imprimir la música. La música de esta época fue una culminación de lo anterior (Ars Nova) buscando naturalidad, proporción y armonía entre texto y melodía. Predomina el aspecto religioso y en España el cambio ideológico no es tan extremo como en otros países; no se rompe abruptamente con la tradición medieval". Nacho Huett.



40 AÑOS DE UNA TRAYECTORIA LLAMADA
ESCALONA

UNA PERSONAL APROXIMACIÓN A LA DRAMATURGIA DE JOSÉ SIMÓN ESCALONA
JAVIER VIDAL

1. INTRO

La cercanía no es sinónimo de facilidad. No ha sido fácil para mí acercarme metodológicamente a José Simón Escalona porque soy su amigo, su compañero de trabajo e incluso, hasta padrino de mi hija Josette, es decir lo que en criollo llamamos compadre. Esto hace que la relación comunicacional sea muy estrecha y que procesos, búsquedas y encuentros no están documentados sino en la persistencia de mi memoria. Una memoria que en ocasiones es in extremis chocante por su fidelidad con el tiempo. Un tiempo que, en muchas ocasiones, no está escrito ni documentado en papel alguno, ya sea en el diarismo, ya sea en el ensayo de los escasos libros sobre el teatro venezolano contemporáneo.

Este último tópico es el que me ha motivado a escribir esta mínima monografía que le debía a mi gran amigo José Simón Escalona. Soy, pues, testigo y personaje -jamás juez- de la vida artística de Escalona. Soy el director que más obras ha montado de Escalona, la otra sería Xiomara Moreno y él mismo. Soy el actor que más obras ha interpretado de Escalona. Soy el comentarista que más ha escrito sobre Escalona. No es, pues, facilismo de mi parte acercarme ahora en este primer trabajo de lo que podría llegar a ser un verdadero trabajo de académico sobre una dramaturgia que dejo para las posteriores generaciones. Sin embargo, el autor aún está demasiado joven para cerrar su estudio.

Escalona ha sido clasificado por la cátedra de "Teatro venezolano contemporáneo" del postgrado de Teatro Latinoamericano de la Universidad Central de Venezuela (U.C.V.) como un autor de «los ochenta», antes de los llamados «novísimos». Aceptando esta clasificación y corte epistemológico, me he abocado a reseñar y comentar la dramaturgia que por sus características contextuales se inserta en esta época y mantiene a su vez un contacto con el espíritu del mismo y una independencia poética que la hace original y escapa de cualquier similitud dramaturgística con

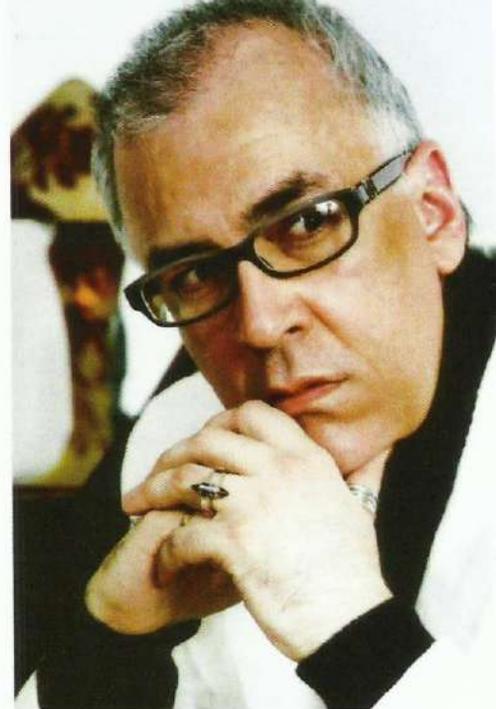
sus compañeros de generación como son Mariela Romero, Edilio Peña, Larry Herrera, Ibsen Martínez, Ugo Ulive y Ethel Dahbar.

He aquí una parte de la pluralidad de José Simón Escalona. «Uno» de la larga lista de «otros» de quien se compone éste, ante todo, hombre de teatro: actor, dramaturgo, director, productor y gerente teatral.

2. PERFIL GUAYANÉS

Nace José Simón Escalona un 17 de mayo (bajo el signo de Tauro) en 1954, en Ciudad Bolívar. Fecha y lugar de nacimiento sumamente importante para el dramaturgo ya que ambas han incidido directamente en la temática y estructura de sus piezas teatrales. Es decir, jamás debemos pasar por alto que nació en la provincia venezolana en la década de los cincuenta y en la orilla del río Orinoco, donde se estrecha no solamente el caudal del salvaje río amazónico, sino donde la estrechez moral e intelectual presionará la horma de su personalidad, sus fantasmas, sus mitos, muertos y supersticiones. Elementos estos, que comienzan a disiparse entrada ya en los sesenta cuando por primera vez llega la imagen de T.V. a la ciudad fluvial a través de las hondas hertzianas de Cadena Venezolana de Televisión (CVTV), fundada con capital privado de la familia Vollmer en los tiempos del presidente Raúl Leoni.

Perteneciente a una familia de maestros de escuela, José Simón Escalona se ve confinado al aislamiento que divide a Venezuela en dos por el río de los piratas británicos y misioneros catalanes. El puente sobre el río Orinoco no lo llegó a ver sino años más tarde, cuando volvió a su ciudad natal veinte años después de haberla abandonado. Es decir, que para cruzar hacia Caracas primero debían de salvar en chalana -pasando por la piedra del medio- para llegar a la triste ciudad de Soledad, nombre que hoy día encuentra las suspicaces aguas bautismales que la apadrinaron en los tiempos de su fundación.



La razón de haber sido hijo de profesor de educación media y de maestra de escuela lo distingue del resto de su comunidad. En su casa existía una extensa biblioteca que su padre había organizado metodológicamente en estantes donde debía ir escalándolos hasta llegar a los de más arriba. De esta manera estaría preparado intelectualmente para enfrentarse a la sociedad y al mundo.

José Simón es el segundo hijo de una familia de seis hermanos -el primer varón-. Los cinco primeros (Mariam, Angélica, Maigualida y Carlos Mauro) nacieron en Ciudad Bolívar; la menor, Nacarid, ya nace en Caracas.

El éxodo a Caracas tuvo antes dos paradas provincianas, producto de las migraciones que el Ministerio de Educación imponía a sus profesores. Al llegar a Caracas el profesor José Escalona lo designan subdirector del Liceo Andrés Eloy Blanco, de rancia prestancia pedagógica y alto prestigio político.

José Simón Escalona en su infancia guayanesa ya había tenido experiencias teatrales colegiales que lo perfilaban como hombre de la escena. Sonarían algo anecdóticas destacarlas, pero carecería de rigor el trabajo si no lo mencionara, sobre todo en un ambiente algo árido para el desarrollo escénico entre una sociedad orillera más propicia a otras cosas que al esparcimiento teatral.

Al iniciar el bachillerato el joven el joven José Simón y su hermana Mariam (1952-1986) ingresan al grupo Theaomai bajo la dirección del profesor Edgar Mejías. Se inicia como actor en 1967 con: «Theaomizando a Ionesco».

«Hasta 1972, Escalona participó activamente con el Theaomai. Conoció a Ibrahim Guerra, otro de los teatreros (sic) que comenzó en los años 60, y prosiguió su aprendizaje. Corría el año de 1973 y este muchacho rebelde se graduó de bachiller en Ciencias en el Colegio «Cristo Rey» de Santa Mónica y de inmediato se preparó para ingresar a la universidad a estudiar arquitectura. (...) Hacia 1974, en el liceo «José Avalos», de Coche, fundó al Teja (sic) (teatro José Avalos), el cual unos ocho años más tarde sería definitivamente el grupo profesional THEJA. La h se la pusieron como homenaje al grupo Theaomai y al teatro mismo, ya que theaomai en griego es ver u observar» (Moreno-Uribe, 1993, p. 214).

El grupo THEJA se estrena en uno de los más importantes festivales liceístas organizados por el Ministerio de Educación, coordinado por el profesor Edgar Mejías. En ese año de 1974 se presentó el grupo THEJA con la pieza de Pablo Neruda Fulgor y muerte de Joaquín Murieta, bajo la dirección de Escalona. En ese mismo festival se presentaba el grupo Phantos bajo la Dirección de Pilar Romero y los grupos liceístas de Humberto «Kiko» Olivieri, Rafael Gómez y María Mota. Una pléyade de jóvenes directores que años después se desarrollaron en diferentes ramas de la dramaturgia y la animación teatral. A finales de los setenta viaja a Nueva York y cambia sustancialmente su vida cuando, a este acontecimiento, se le suma la estancia de un año en la ciudad de Puerto Rico, donde se dedicaría a escribir telenovelas. A su regreso el grupo THEJA y su dramaturgia, sufriría los cambios necesarios para acceder a ser un digno representante de la dramaturgia de los «ochenta».

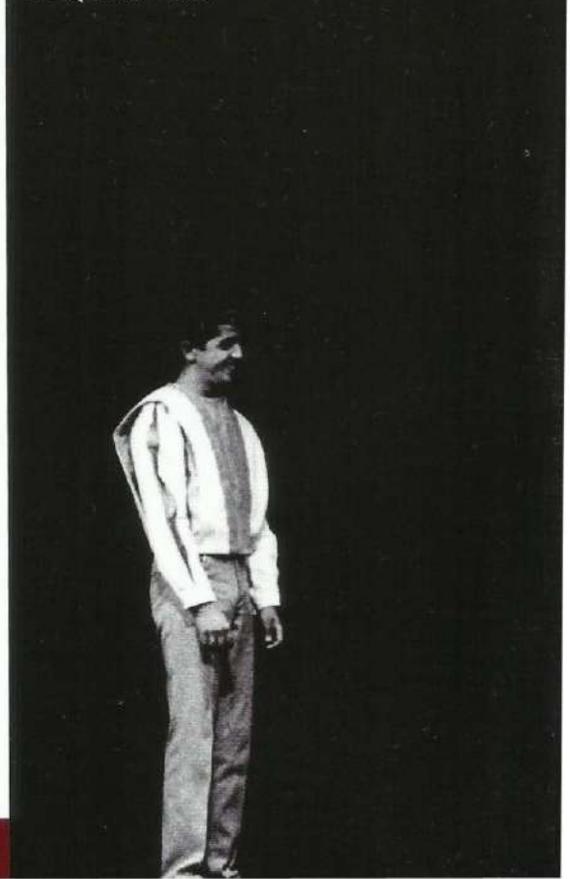
En la actualidad es el director general del Teatro Alberto de Paz y Mateos, residencia del grupo THEJA, del cual es fundador y presidente de la junta directiva. Ha sido Presidente de la productora de programas dramáticos para televisión, Marte T.V. y, hasta la publicación de este trabajo, Vice-Presidente de Dramáticos del canal de televisión privado fundado por la familia Phelps: RCTV; igualmente, ha pertenecido a

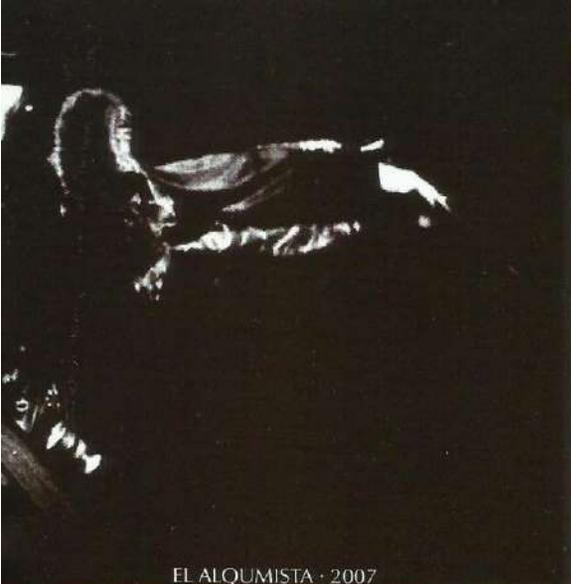


MARILYN, LA ÚLTIMA PASIÓN · 1983

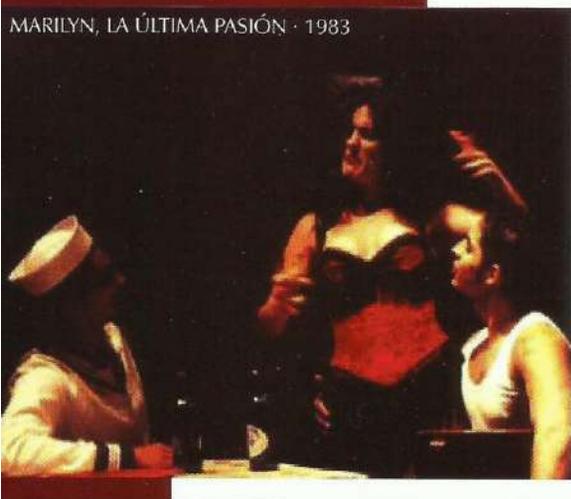


4 ESQUINAS · 1979

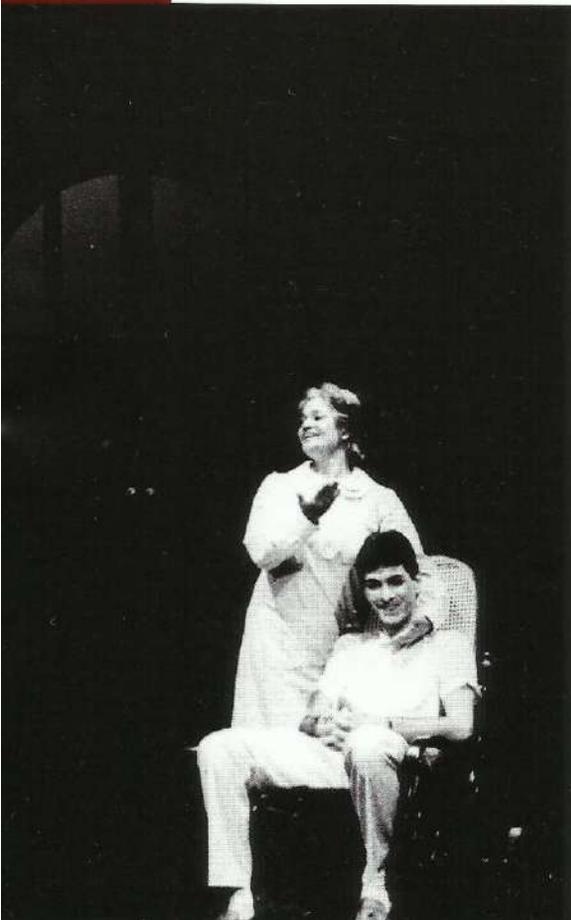




EL ALQUIMISTA · 2007



MARILYN, LA ÚLTIMA PASIÓN · 1983



varias organizaciones teatrales y culturales como asesor y miembro honorario, entre ellas la de la Junta Directiva del Teatro Teresa Carreño en 1994.

Su trabajo como director ha prevaecido por encima de la de dramaturgo y es en el campo de la producción teatral donde más premios y galardones ha llevado.

El presente trabajo tiene el interés de presentar su dramaturgia y la incidencia recíproca y reflexiva tanto de la dirección como la de producción y eventualmente la actuación sobre la poética de una dramaturgia entroncada en una estilística denominada Theja.

PIEZAS ORIGINALES

- El último grito de las ánimas (1977)
- Cuatro esquinas (1979)
- Marilyn, la última pasión (1983)
- Señoras (1984)
- Jav & Jos (1985)
- Padre e hijo (1987)
- Angeles y arcángeles (1988)
- Todo corazón (1995)
- A María Queras todos la llaman Mari (1999)
- De Todos modos (2003)
- De todas, todas (2007)

3. ÓPERAS PRIMAS

La primera obra escrita por Escalona se encuentra insertada dentro del marco referencial del teatro liceísta con su grupo THEJA. La pieza se encuentra lamentablemente extraviada. Fue estrenada en 1975 en el liceo «José Avalos» con la participación de Xiomara Moreno, Javier Moreno, María Brito y Jesús Botaro.

La obra en cuestión se inspira en la dramaturgia de Eugene O'Neill, al decir de su propio autor, en una de sus obras cortas Dreamer Kid (El soñador).

El argumento presenta la historia de un muchacho de un liceo del oeste caraqueño que tiene una abuela que cree en las ánimas. Este muchacho en un afán de hacer justicia asesina a un hombre y es perseguido por la justicia. Una marginal meretriz enamorada del protagonista le esconde mientras es buscado. La abuela entra en coma y el joven soñador trata de despedirse de ella, en el descuido es asesinado y la abuela muere. Así nos la explicó el propio dramaturgo quien desconoce el paradero de la pieza intitulada: El último grito de las ánimas.

La pieza tuvo una temporada teatral liceísta que para aquel entonces cobraba una especial transcendencia. Si bien no tenemos la posibilidad de confrontar el texto dramático, nos remitimos al recuerdo de su puesta en escena y apreciamos el germen de una dramaturgia que se va a reiterar a lo largo de sus próximas obras. La obsesión de la muerte y la resurrección. Las ánimas y el mundo vivo de los muertos será una constante diacrónica en sus piezas posteriores que señalan el hilo conductor de una poética.

La verdadera ópera prima, en este caso, sería Cuatro esquinas escrita en Puerto Rico en 1979 y estrenada en 1983 bajo la dirección de Xiomara Moreno. La pieza reitera en parte el personaje de la abuela (a quien por cierto Escalona dedica su pieza) que se desplaza sincrónicamente de la pieza extraviada quien también cree en las ánimas. La pieza se inicia con un ensalme que hace la abuela a su nieto.

El dramatis personaje lo encabeza «La abuela» (anciana corpulenta y bonachona); Bautista (nieto de la abuela, joven, pero no adolescente); Sebastián (amigo de Bautista, muy parecido a él y de la misma edad); Joaquín (compañero de estudio de los anteriores, de la misma edad, pero parece prematuramente maduro, viste siempre formal, tiene un poco de barriga); Lisandro (compañero de estudio de los anteriores, joven atlético, bastante blanco, viste uniforme de la marina). La obra cuenta el argumento de un joven que ha cambiado tres veces de carrera: Comunicación Social, Filosofía y Letras y para el momento estudia Arquitectura. Lo visita su amigo Sebastián quien no es más que su alter-ego: la imagen del éxito y el triunfo inmediato y material. Un escritor de telenovelas con relativo éxito por su juventud e inicios en la misma. Dos amigos y compañeros de estudios que se agreden por ocultar un pasado inmediato de relaciones homosexuales que no dejan de tener valores diferentes en cada uno. Sebastián es activamente homosexual, a Bautista la duda no lo deja asumir ninguna posición. En la trama aparecen dos compañeros donde su personalidad trasciende al emblema paradigmático del arquetipo. El punto de encuentro es la abuela quien los ensalma para protegerlos de las malas vibraciones. Joaquín es un bancario, bebedor de cerveza, intranscendente y entregado al inmediatismo mediocre, y Lisandro un oficial de la Marina del cual Sebastián deja entrever que también tuvo relaciones con él:

SEBASTIÁN: Ahora, te va a dar pena, y hace sólo un rato que me preguntabas si me acordaba de los días que veníamos aquí a estudiar y que nuestro sitio favorito era el patio de atrás.

Sebastián lo va cercando hasta que es el propio Lisandro quien confiesa que “eran cosas de muchachos” lo que Sebastián apunta que él lo sigue siendo y no necesita ahora excusas como las que utilizaba para pedir que se desnudara delante de él para dibujarlo, «y que si el modelo está excitado es mejor porque los músculos se tensan y el cuerpo se dibuja mucho mejor...». A lo que Lisandro contesta que ya esas «cosas no me interesan». La máscara de disciplina frente al descarnado rostro de la verdad enterrado en el pasado.

LISANDRO: (...) ¿Sabes? Yo te quería, me hubiera gustado quedarme con la imagen de antes.

SEBASTIAN: ¿Y quizás te hubieras bajado los pantalones, otra vez?

LISANDRO: No. Ya no.

No hace falta que exista un conflicto para que se produzca una obra teatral y menos bajo las influencias del teatro del Absurdo. En Cuatro esquinas no existe un conflicto sino un encuentro de soledades y mentiras congeladas en un pasado sin ningún contacto auténtico en el presente escénico.

Escalona estuvo el último año de la década de los setenta confinado en Puerto Rico escribiendo telenovelas. Ese alejamiento, después de su viaje a Nueva York lo hizo reflexionar sobre un país inflado en su sauditismo que perdía la capacidad de análisis crítico y se tornaba en un país sin conciencia. Escalona dibujaba a cuatro hombres que esquinaban la generación de un país en los estertores de una nueva ideología posmoderna: el fin de la historia y la muerte de los principios, el país del triunfo instantáneo y fácil: «El país del billete». Un país que perdía conciencia de clase, de lucha y de participación colectiva. El individualismo frívolo tampoco representaba una ideología por sí misma. Era otra forma de huida. Otra forma de esconder la cabeza bajo tierra, otra manera de escapar de las responsabilidades. Sebastián en el mejor monólogo de la pieza realiza un retrato socio-gráfico del grupo que traspone delante de la sociedad que los está juzgando o viendo simplemente a través del vidrio de un acuario:



JAV & JOS · 1985

MARILYN, LA ÚLTIMA PASIÓN · 1983





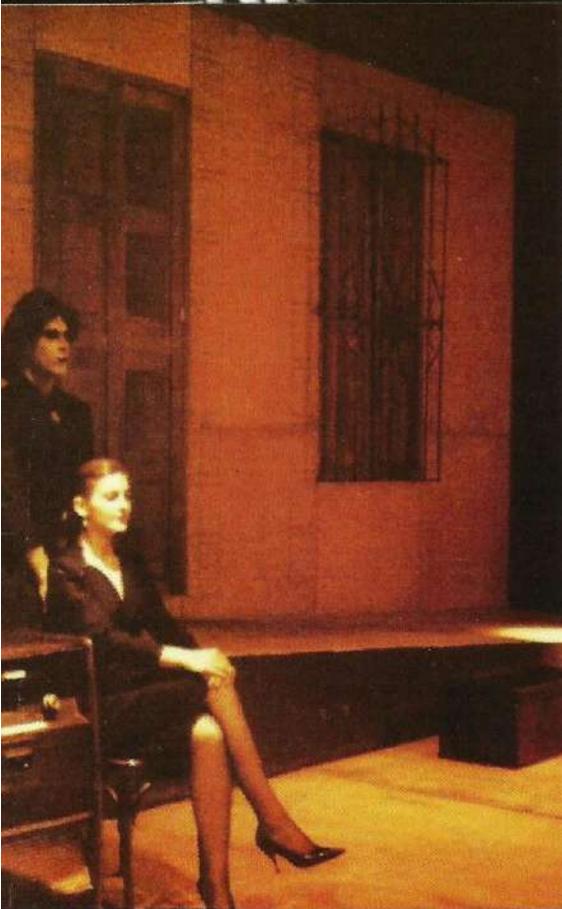
«SEBASTIAN: (...) éste es el país del billete. Pero él está jodido, pero mi coronelito aquí está jodido, tú estás más que jodido, y yo, yo lo que busco es vivir, aunque sea como un pendejo, pero vivir, vacilarme la ruta New York, Londres, París, Italia, Caracas, por lo menos una vez al año, y en la corredera ver si entiendo algo, y seguir pensando que hay que irse, que este país es el jodido, que prefiero pasar hambre viendo la torre inclinada de Pisa que las torres de El Silencio, aunque sea una fantasía, sólo eso, una pobre ilusión, que remiendo aquí en la cabeza para escapar del fastidio, del tedio de aquí, donde no pasa nada, donde cada noche me siento en Sabana Grande, hecha Boulevard y me asombro porque esa calle sigue oliendo mal, a borrachos, a cadáveres, a ideas gastadas y carajitos vestidos de mariquitas levantando viejos en el Gran Café. Donde aprendí que los intelectuales bautizan libros en galerías que probablemente compró una señora ociosa para emborracharse y dejarse meter mano por los mismos intelectuales. Donde aprendí que la revolución, la izquierda, se ocupa solamente de llorar porque no dan presupuesto para el cine, o porque no le publican los horrorosos libros que escriben. Donde aprendí que los iz—quierdistas y los derechistas viven haciéndose el juego: hasta el culo de alcohol o marihuana o cocaína, cualquier cosa que les levante el ánimo porque ya no se aguantan ellos mis—mos».

Sebastián reseña a manera de crónica sociológica un paisaje de finales de década, algo lo suficientemente comprobable con la situación política que vivíamos en los tiempos iniciales del gobierno democristiano de Luis Herrera Campins, quien en sus propias palabras había recibido un país hipotecado. Hipoteca que comenzaba a duplicarse en la política continuista de la «Gran Venezuela» del dólar a cuatro treinta (Bs.4.30 = 1 \$). El retrato de este relato convierte a la obra en un documento histórico del momento. Sin embargo, su documentalismo no es un simple pasquín del momento. Los actuantes asumen una ética de la responsabilidad. ¿Qué hacer en la Venezuela de hoy? ¿Qué papel generacional deben jugar ellos ahora? Hombres que no participaron ni en la disidencia dictatorial, ni en la guerrilla urbana de los primeros años de la democracia, ni en la corrupción de esa misma democracia. Una generación sandwich entre el poder de la casta anterior dominada por los remanentes de la Generación del '28, el puntofijismo del '58 y una juventud que emerge sin ningún otro compromiso que el hedonismo y la emergencia: la generación «boba», la generación del desecho, la generación espontánea.

Escalona escribía esta pieza alejado de su país. Como un extranjero que escribe del exilio dentro de casa. Escalona asoma en ésta, su primera obra, el difícil papel que debe jugar el artista en una sociedad donde el arte y la intelectualidad no tienen ningún peso político ni la estimación de un pueblo, ni la creación de una opinión pública respetable:

Sebastián: (...) Y aunque opté por ser ajeno, extranjero del mundo, conozco las cosas de él, y conozco a los seres hu manos, a los hombres. (SE RÍE). Sobre todo a los hombres. Cuan miserables somos todos. Si te reclamo, Bautista, es porque tú puedes ser una posibilidad, y pienso que si tú quieres buscar una solución, si optas por buscar una solución, entonces, amigo, olvídate de ti, de las comodidades, del turismo. Olvídate de ti y piensa en los otros, construye a tu alrededor sentimientos de solidaridad».

Quizás este último mensaje de optimismo a través de una generación consciente de su tiempo, cierra la obra con una apertura a la reflexión que la convierte en una pieza referente de la generación dramaturgística de los ochenta. La generación de los ochenta esperaba triunfar sobre las anteriores. La única posibilidad de cambio estaría pues en llegar al poder y, una vez en él, cambiar las cosas. Hacerlas más



honestas. Hacer entender al hombre venezolano que solamente con el trabajo y la honestidad, desechando la mentira y la facilidad se pueden volar las bases para construir la arquitectura de un nuevo país. No en vano Bautista es arquitecto, el elegido, el que ungió al hombre nuevo con las aguas del nuevo evangelio, de la nueva palabra. El que preparó el camino al Mesías.

ABUELA: (...) tú eres el último y el elegido, porque Dios me ha dado vida para cuidarte y conducirte. Se acabó la familia, Bautista, porque tenían muchas ilusiones pero mas aun conformismo. Tú no, eres el elegido para romper esa maldita casta de hombres vivos y esperando. Todo es mentira, Bautista, hay que procurarse las cosas a la fuerza si no nos las dan. Basta ya de conformismos, al mismo Dios tenemos que arrebatarse la vida si quiere interponerse en el camino. Es lo último que te digo porque ya me tienen sorda los gritos y los rezos, los cantos y las voces de las ánimas. ¿Tú me escuchaste, verdad, Bautista? Tus oídos son muchachos y sé que pueden oírme por encima de las voces y este escándalo. Dios te bendiga, hijo mío».

El realismo se disfraza de encanto mágico en el enmascaramiento de una abuela que habla con ánimas y no la dejan vivir ya las voces de otra realidad que se distancia a la que vive Bautista con Sebastián. En esa angustia pendular de realidades flota en la persistencia de la memoria un espacio síntesis, mágico, irreal. Como el país que sueña su autor allende al mar Caribe. En última instancia la ambigüedad de las relaciones entre los personajes es el mensaje final de una realidad social y generacional que en su indefinición se ha perdido en la historia de un país sin recuerdos y sin escrúpulos.

El documentalismo, sin embargo, se queda corto y desaparece con el tiempo. La causa principal es que la teoría migratoria de los personajes revitaliza la acción dramática que trasciende más allá de lo anecdótico. Hoy por hoy la relación de estos cuatro hombres es un retrato de la época y, por otra parte, presenta ambivalencia de unos arquetipos del hombre latinoamericano. Su lucha dialéctica los hace imperecederos y soportan el embate del tiempo en una lectura performántica de desmitificación del hombre frente a sus circunstancias sociales cercanas.

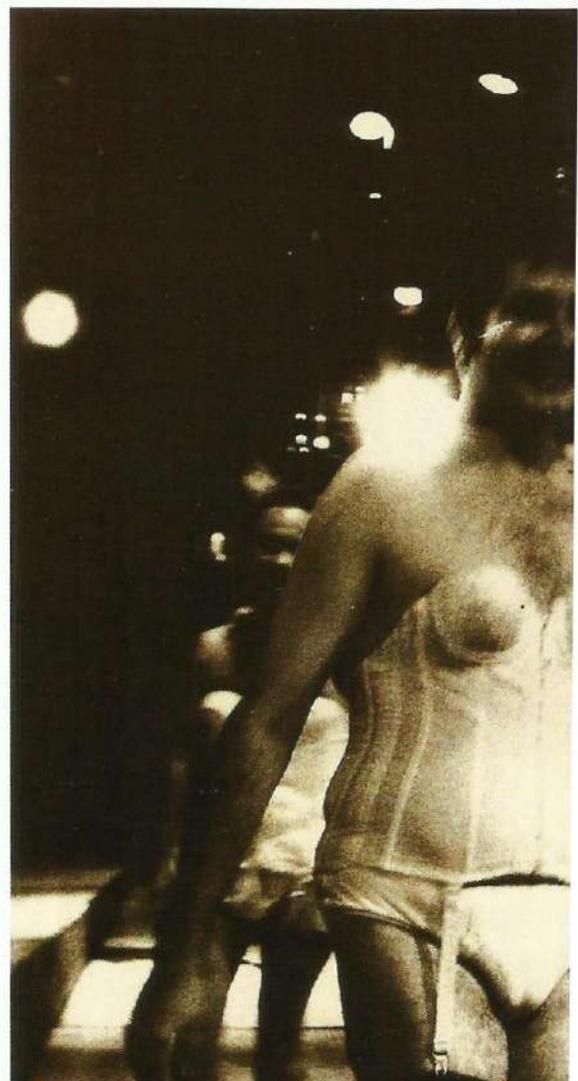
4. LA PASIÓN DE ESCALONA

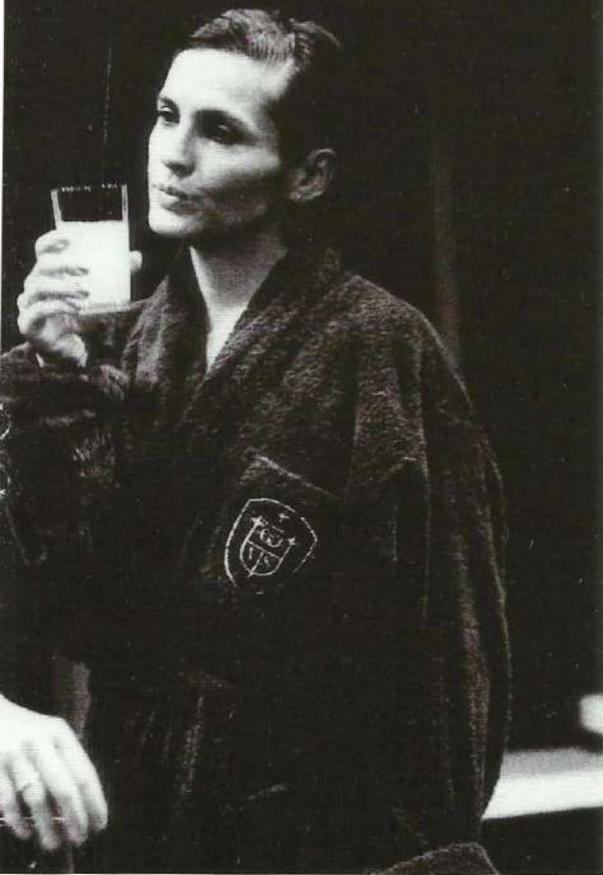
Después de su estadía en Puerto Rico, Escalona vuelve a Venezuela y reestructura al grupo THEJA, lanzándolo al campo profesional. Se inicia con un espectáculo infantil escrito por Carmelo Castro y decide montar «Calígula, una pasión sin futuro» a partir de un esquema dramático de Marco Antonio Etedgú sobre la obra de Albert Camus.

El trabajo dramaturgístico pues, fue plural, ya que se inició con los integrantes del Primer Taller de Jóvenes Artistas del THEJA. Una prohibición de última hora de los herederos del autor galo hizo que Escalona re-estructurara la pieza con textos de Graves, Unamuno, Terencio y de él mismo, y de esta manera, salvar el montaje que ya encontraba en ensayos generales.

La pieza guarda la similitud estructural de Camus y sus personajes. La obra se ubica en un bar de carretera llamado Roma. La performántica de la violencia y el teatro ambiental ocuparon largos centimetrajés en la prensa capitalina hasta mistificar el montaje.

De esta pieza no se guarda sino los recuerdos. Los textos del primer original no sirven, pues los cambios se realizaron sobre el montaje. Es decir, que se logró una especie de dramaturgia viva que jamás constó en texto escrito. Tampoco se guarda el posible esquema de Etedgú a partir del original del dramaturgo existencialista.





MARILYN, LA ÚLTIMA PASIÓN · 1983



Salomé, otra pasión sin futuro es una versión del drama de Oscar Wilde donde Escalona trastoca la dramaturgia a partir de los actuantes. Salomé es un hombre; luego, la lectura se transforma en un homenaje homosexual al autor que violenta la lectura pero la hace más «wildeiana». Sería una de las veces donde en la traición observamos la fidelidad. Juegos de la posmodernidad. Preferimos, de todas maneras pasar por alto esta dramaturgia que no aporta directamente al estudio del autor, sino al del Escalona director.

Pero, Marilyn, la última pasión sí es una obra original que cierra el ciclo de la trilogía de las pasiones sin futuro.

La obra no mantiene una relación dramática con las anteriores. Su proximidad y complementariedad se le debe al significativo escénico de la puesta en escena en la sala Rajatabla, el teatro ambiental. Es decir, una escenografía y ambientación que incluía en su puesta en escena al público. Ahora, las tres obras tienen un mismo signo trágico: la perversidad homófila.

La pieza está dedicada «A mis muertos. A mis vivos». Esta dedicatoria define, en parte, el argumento de la misma. Es una pieza de recuerdos, vivencias de una niñicia y pasado de un espacio ido. Es decir, es una pieza autobiográfica.

Un director de escena, momentos antes de morir recorre el mundo de sus recuerdos, su familia, su infancia y sus muertos. La razón de este recorrido justifica la iconografía simbólica del suicidio de Marilyn Monroe. La pieza tiene una estructura de nueve piezas cortas. Luego, es una obra rota cuya independencia entre una y otra pieza tiene el hilo conductor del protagonista: El Director. El dramatis personae debe estar definido por el mundo que el propio autor define.

Del Mundo de los muertos:

La tía Olimpia; la tía Clara; la tía Chepero; el tío Cam-burelli; el tío Ramoncito y el tío Chiquito.

Del Mundo de Angostura:

La Familia: El profesor, la única mujer, la hermana y el niño.

Del Barrio: La Sapeara, Ambrosio, la seña Conchita.

Del Mundo Literario: El acompañante y Arturillo.

De Mundo del Teatro: El director.

Las obras son nueve y se dividen en los siguientes títulos:

1. «Aquí está el público».
2. «Las tres tías».
3. «Los tres tíos».
4. «Fabiola».
5. «Diálogo para amantes».
6. «El último grito de la moda».
7. «Se aplican inyecciones».
8. «Santa Ana».
9. «La última pasión».

La pieza fue escrita y montada en 1983 y tuvo una segunda temporada y lectura performística en 1994. En ambas ocasiones con diferentes directores, diferente elenco y muy diferente montaje.

En la pieza se reitera una de las visiones problemáticas del teatro latinoamericano: el regionalismo vs. el universalismo. En esta obra Escalona nos presenta una provincia encerrada en su memoria, llena de desplazamientos diacrónicos y sincrónicos donde

se mezclan los muertos y los recuerdos. Unos y otros vividos en la vida misma del autor. Personajes, incluso, aún vivos, como los padres y otros muertos en el paso de una versión a otra, como la hermana. En última instancia esta anécdota no puede ser intrascendente en los estudios de las lingüísticas internas, pero inevitables deben ser tomadas en cuenta a la hora de estudiar la dramaturgia del autor guayanés. Quizá el único cuadro (obra) que se escapa de la vivencia de muertos y recuerdos es «Diálogos para amantes», donde el autor desarrolla una dramática del despecho que eclosiona con la presencia escénica del famoso cantante de boleros «Bola de Nieve» cantando «Vete de mí», una iconografía de la época que trasciende, nuevamente, a la categoría de simbología.

El signo de la homosexualidad rinde un oblicuo homenaje a Federico García Lorca donde el autor de Ciudad Bolívar cita los diálogos iniciales de «El Público» entre «El Director» y «El Acompañante».

Una pieza descarnada y por momentos burda, ruda, siempre violenta, sin concesiones al gusto burgués. Agre—siva en su verbo y en su didascalia donde señala por mo—iientos una pre—puesta en escena. Sin embargo, la pieza más que incompleta es una pieza abierta donde el director de escena debe cerrarla. Otra de las características desarrolladas en muchos de los autores de la década de los ochenta, influencia, quizá, por la recién descubierta dramaturgia de Heiner Müller.

«Marilyn, la última pasión» es una pieza terminal. Con ella Escalona cierra el ciclo de la agresión homófila perversa y continúa una de las submigraciones presentes desde su primera pieza: la familia y la amistad.

5. LA FAMILIA DE LA MUERTE

Después de montar la última de las pasiones, el grupo THEJA sufrió unos fuertes reveses económicos donde se vio al filo del abismo. La reestructuración del mismo llevó al director a asumir una nueva dramaturgia, incluso escrita ya no para ser representada por el propio grupo THEJA. Las obras que escribe en el segundo lustro de los ochenta son Señoras; Jav & Jos y Padre & hijo. Obras donde de una manera u otra desarrolla parte de una dramaturgia ya señalizada en Cuatro esquinas y Marilyn, la última pasión: la familia y los muertos. La familia muerta. La muerte y la amistad.

Jav & Jos es una obra dramática dividida en nueve diálogos para dos actores. La pieza fue escrita y estrenada en el Eugene O'Neill Theater Center, Waterford, Connecticut, en julio de 1984 por Xiomara Moreno, bajo la modalidad de lectura dramatizada interpretada por el propio Escalona en compañía de Jonuel Pozo como "Jav". La escritura de Escalona se reitera en una estructura rota y descompuesta sin la presencia de un conflicto o un desenlace. Son diálogos entre dos amigos que se sostienen bajo el signo del amor y del odio. Los diálogos al igual que su anterior pieza también tienen títulos que señalizan el desarrollo temático del mismo. Estos son:

Diálogo primero: La hora del té.

Diálogo segundo : Día de cumpleaños.

Diálogo tercero: Una tragedia de generales.

Diálogo cuarto: Hollywood.

Diálogo quinto: Insomnio.

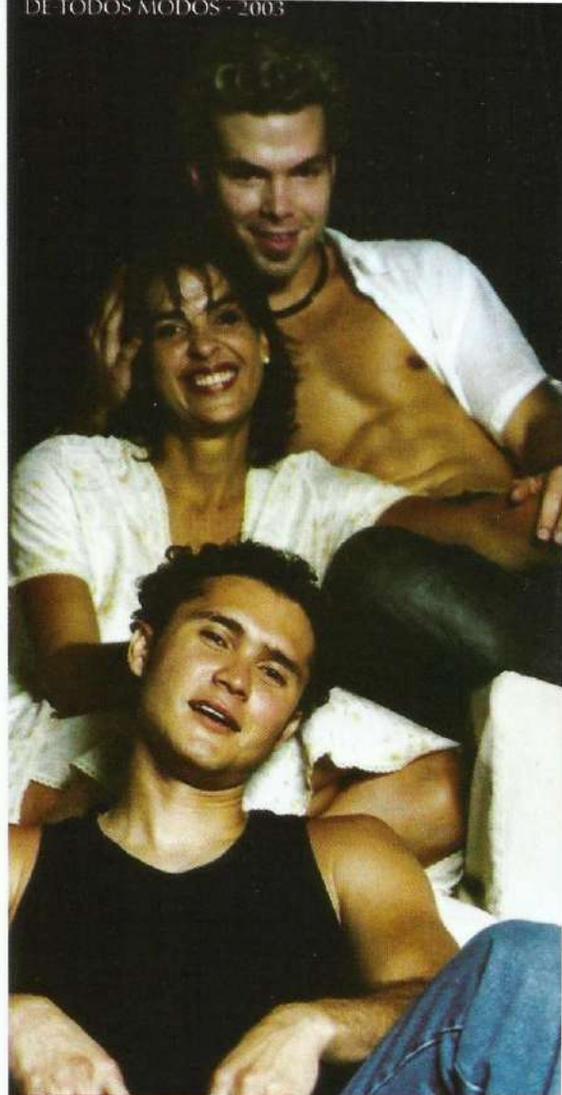
Diálogo sexto: Parece que fue ayer.

Diálogo séptimo: Sentémonos un rato a conversar.

Diálogo octavo: El gran vals o De las memorias de un internado suizo.

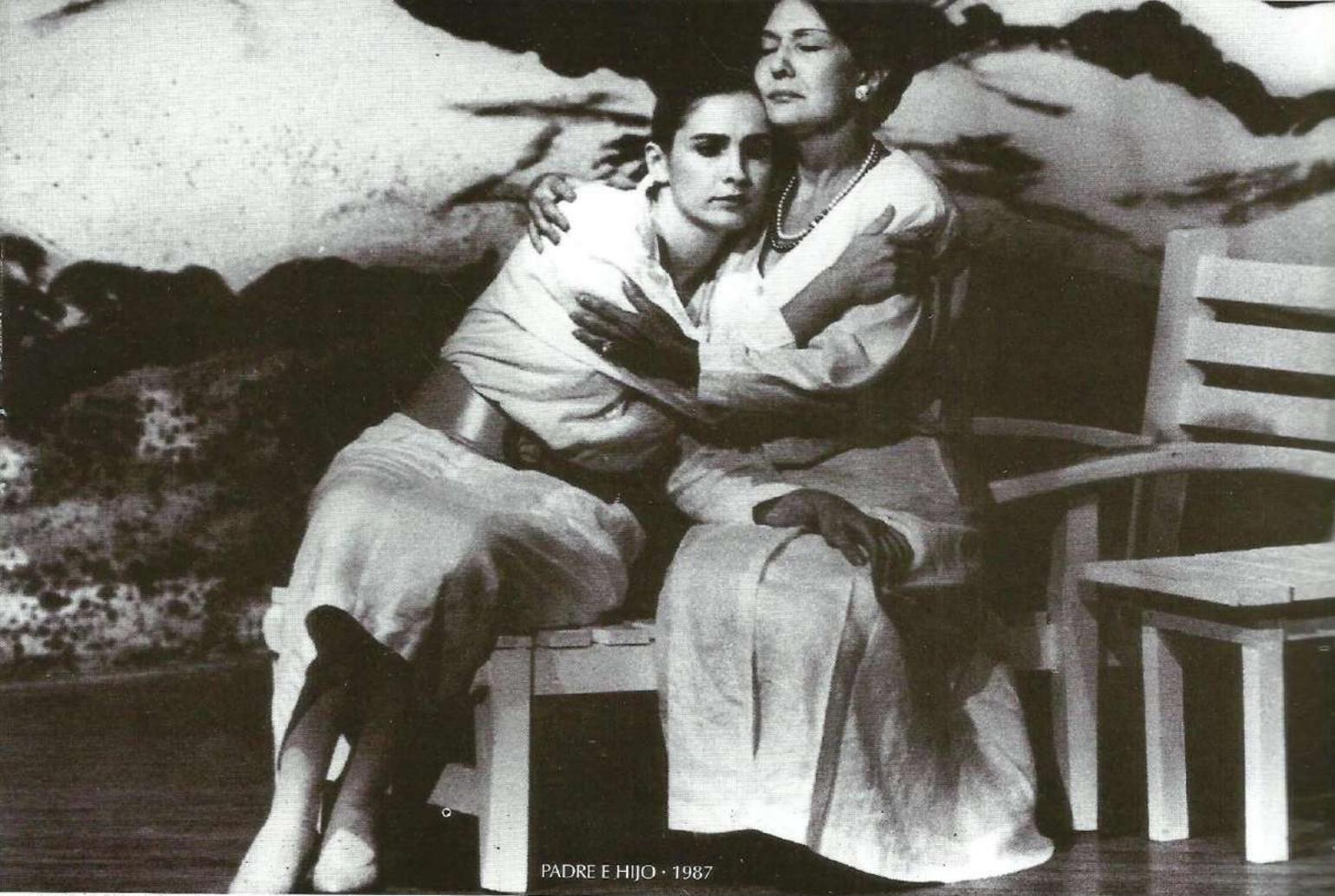
Diálogo noveno: Planificando una acción.

La pieza tiene ese toque aparentemente frívolo de las obras del vodevil, cuyo desgarramiento interno las destruye por completo para transformar la risa en carcajada



MARILYN, LA ÚLTIMA PASIÓN - 1983





PADRE E HIJO • 1987

y la carcajada en una mueca de dolor y desagrado ante la apariencia cruda de la vida de dos fracasados homosexuales y la planificación de una acción que no es más que la muerte. Una muerte que queda suspendida en el espacio del misterio, de lo no visto, de lo desconocido.

Jav y Jos son el uno y el otro de un mismo personaje. Tesis y antítesis que concretan una síntesis ideológica: LA del autor frente a la esencia de la vida: el tiempo, la amistad, el amor, el sexo, deterioro de la memoria, la falta de identidad, la muerte, todo ello encauzado en la gran sintagmática del pensamiento del autor: la disidencia y el escepticismo metodológico.

Con *Señoras* pasaría otro tanto. La pieza se estrena en Caracas en 1985, luego se escribió antes de *Jav & Jos*. El autor subtitula esta pieza como «sainete en dos partes». El autor gusta de jugar con los géneros considerados como menores. Declaró a la prensa que *Jav & Jos* era un vodevil, *Padre & hijo* un melodrama y ésta un sainete. Posiblemente tenga los elementos de los anteriores géneros, una calificación muy cínica no exenta de inocencia. Es decir, estamos pisando los caminos de la posmodernidad al rescatar los géneros clásicos y deconstruirlos en una nueva lectura dramaturgística.

Señoras cuenta la historia de tres hermanas solas que, jubiladas de la vida, deciden vivir recoletas y encerradas en un viejo y

apretado apartamento de condominio. Al final, en un ambiguo dispositivo indicado en la didascalia, pareciera que están muertas en vida, ya no encerradas sino sepultadas:

«(Caluisa logra abrir la puerta. Pero al hacerlo un muro de bloques de concreto adosados con cemento, tapia la salida. Caluisa mira con gran estupor la pared. Las tres desconcertadas al principio. Equín grita con pánico. Caluisa gira y dice con rabia contenida, entendiéndolo todo).

Caluisa: ¡No nos van a dejar salir!»

Por supuesto que el tema del hombre enclaustrado ha sido hartamente desarrollado desde la famosa pieza «beckettiana» y ésta ha producido toda una ética y estética del Absurdo que, incluso en América Latina, ha llegado a tener tintes políticos, sobre todo en la dramaturgia argentina y colombiana. Aquí observamos a tres mujeres que en su rebeldía por no querer comprender el mundo deciden jugar la rutina de la muerte. Solamente el desliz de una vana ilusión por querer hacer el ridículo en un programa de concursos de televisión les da la ocasión para sentirse animadas de volver a vivir, algo que han dejado de hacer. La ambigüedad entre la vida y muerte se desarrolla a lo largo de la pieza y sólo podemos encontrarnos en la misma salida que nos impone el dramaturgo: ¿vivimos la muerte? ¿La vida es una forma de muerte? ¿La muerte es igual a la vida y se retira frente al espejo? Las preguntas son contestadas también por las tres

hermanas: Caluisa, Leticia y Equín. El final abierto no deja de ser amargo y sin ninguna concesión a la tragedia de la tercera edad, otro eufemismo posmoderno de para no llamar las cosas por su nombre: ancianidad, decrepitud, decadencia, ocaso, declive... caminos hacia la soledad y la muerte.

En Padre & hijo el tema de la muerte continúa su ruta dramática, aquí con mucha más reciedumbre y rigidez, por algo, quizá, quiso el dramaturgo subtítular la pieza como un melodrama. La obra se estrenó bajo la égida de su autor en diciembre de 1987. Apunto esto porque es un dramaturgo que tiene todas sus obras montadas en escena.

El argumento de la obra trata del encuentro después de casi veinte años de ausencia del padre con su primera familia: la hermana, la madre, el hijo y la esposa de éste. Los personajes tienen nombres genéricos, jamás se llaman por su nombre y jamás se develan en escena.

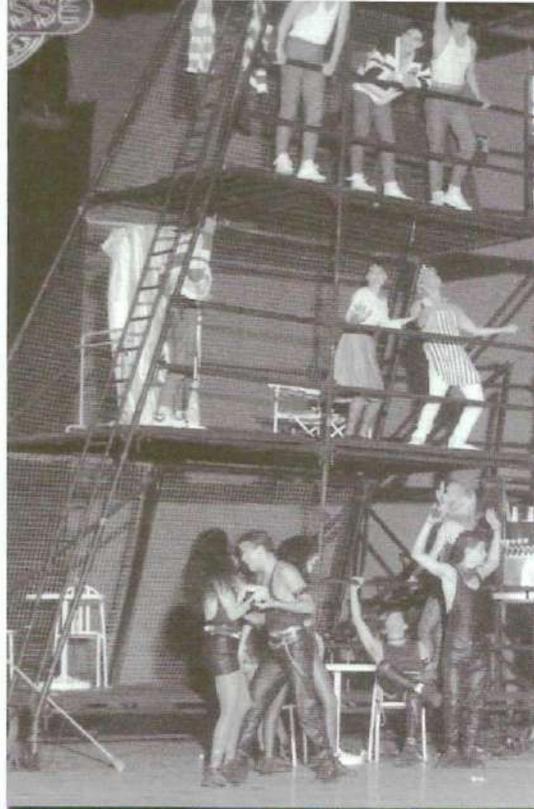
La pieza de Escalona trasciende ya no en un enunciativo sociográfico a la manera de Cuatro esquinas sino en la terceridad «pierciana» del signo, en el enfrentamiento entre el padre y el hijo de odios irreconciliables que van más allá del perdón cristiano y la muerte masónica.

El padre simboliza el fascismo de una época que desaparece con la muerte y el hijo la democracia estéril y sin futuro -nuevamente- y por supuesto sin pasión. Padre e hijo enfrentados no sólo generacionalmente sino trascendiendo más allá del diálogo de agresión burguesa muy del gusto del dramaturgo.

El padre muere en escena, muere un pasado, muere una Venezuela. Pero el hijo se ha hecho la vasectomía y no puede procrear, es decir, que el pasado en él también está condenado a la muerte. No hay futuro porque se ha tratado de olvidar el pasado. La otra Venezuela frustrada de matriz infantil indicada por la hermana se suicida en pleno discurso escénico. La única esperanza es el posible amor de la esposa hacia su esposo -el hijo- un amor, sin embargo infructuoso, sin frutos, sin futuro. Un amargo mensaje sin salidas, pesimista, por ende, melodramático a la ultranza negra rayando en lo gótico.

El signo de la homosexualidad ha desaparecido en estas dos últimas piezas. En la pieza de la amistad, la homosexualidad se desliza como una travesura que el propio autor se rinde a sí mismo, burlándose de su propia dramaturgia. Es un juego que ha dejado de agredir y reí retoma al personaje homosexual como una caricatura que tanto Jav como Jos hacen de sí mismo. Jav y Jos pueden ser cualquier cosa que represente el ocio y la decadencia. Tanto con Señoritas como con Padre e hijo, el autor vuelve a recurrir a su vida y transforma la vida en un drama, es decir, dramatiza su propia vida. Es, en resumen, una obra autobiográfica. La historia de su madre y sus dos tías. La vida de un padre que abandona a su familia. En el relato aparece, por cierto, la anecdótica pragmática del profesor de clasificar las lecturas que tendría que hacer su hijo para llegar a ser un intelectual. El conflicto se patentiza en la discusión del presente escénico cuando el hijo obvia la metodología del padre y violenta los estantes para llegar a leer a Wilde, Nietzsche y Sartre.

La familia, la muerte y la amistad marcan el signo de estas tres obras que el autor ha querido disfrazar de géneros menores. El enmascaramiento no es más que otra de las claves de que se vale el autor para no enfrentar el drama de la realidad como un noticiero estelar nocturno. Son tres piezas teatrales que señalizan una década y una particularísima forma de hacer y escribir teatro venezolano.





ÁNGELES Y ARCÁNGELES - 1988



SEÑORAS - 1984

6. UNA COMEDIA MUSICAL

Ángeles y arcángeles es la última pieza escrita por Escalona en la década de los ochenta. Escrita y estrenada en 1988 fue concebida para ser montada especialmente para el IV Taller de Jóvenes Artistas. La pieza escapa de cualquier clasificación de una dramaturgia en as—censo. Es lo que en realidad fue una pieza para encargo, aunque fuese para su propio grupo.

La obra es un musical, luego el texto está carente de un silogismo dramático. Dividida en tres partes que asoma cierto parecido a la Divina comedia, se pierde entre un didactismo propio de catecismo para adolescentes y una moralidad casi victoriana que escribe la historia de espaldas al futuro de su propia dramaturgia. Sólo tiene la temática obsesión de la problemática de la muerte, ya que el castigo al crimen de la desviación social es un punto que desvía la dramaturgia de la perversidad y una supuesta poética de la maldad que se gestionaba a principios de la década de los ochenta.

Si bien marca una decadencia en la dramaturgia de Escalona, Ángeles y arcángeles señala la consolidación de un productor que tardará siete años en escribir la siguiente obra. La primera pieza de los noventa: «Todo corazón», pieza dramática para dos actores que volviendo a la inspiración autobiográfica retrata, ahora, la incertidumbre de una generación que con cuarenta años a cuestas, ha perdido las ganas de volver a empezar. Un mensaje pesimista que se vuelve a enmascarar con la frivolidad de acciones de comedia de boulevard. Dos personajes que asumen sus frustraciones y fracasos. Dos personajes que asumen que se les pasó el tiempo de las decisiones y aho—ra sólo hay que seguir viviendo en la decadencia de un país que ha perdido su dignidad.

7. AL BORDE DEL ABISMO

Desde Padre & hijo Escalona no se aventuraba a la escritura dramática. Su paso por la gerencia se convirtió en un camino de largo tránsito y hurtó tiempo para la creación dramática. No así a la dirección donde pudo estrenar su particularísimo Cyrano de Bergerac y las piezas de Cabrujas Autorretrato de artista con barba y pumpá -1990-) y Chalbaud (Vesícula de nácar -1993), amén del clásico Calderón El príncipe constante (1992). La gerencia televisiva y la escritura de ofidios le ocupaban otros espacios.

Como este trabajo no pretende ser académico aprovecharé el momento para una infidencia.

Cuando decidí retirarme de la actuación, Escalona y yo tuvimos una extensa conversación que gratamente guardo aún en mi memoria. En aquella oportunidad, pasamos lista a nuestros éxitos, frustraciones, logros, anhelos y obligados olvidos. Mi retiro de la actuación se venía anunciando implícitamente desde la caída del último telón del Cyrano. José Simón se sintió, en parte, comprometido con la declaración explícita y publicada por el diario El Nacional y el vespertino El Mundo de mi secesión, que como la de los toreros, son tan reiteradas como las re-apariciones. Con Todo corazón, Escalona y yo, retomamos el camino desandado que juntos iniciamos hacia, para ese entonces, más de veinte años. Creo que al volver a ver a su Marilyn... sobre las tablas, lo reanimó para sentarse frente al escenario e iniciar la aventura escénica de su suspendida dramaturgia.

Ex toto corde o Ex corde es una frase que desde la antigüedad romana se escribía antes de la firma en una carta entre amigos. Aún hoy en día podemos encontrar alguno que

A MARÍA QUERAS
TODOS LA LLAMAN MARI · 2006
(SEGUNDA TEMPORADA)



MARIYLN, LA ÚLTIMA PASIÓN · 1983



otro nostálgico de la modernidad utilizando este giro latino que no es más que la alianza entre dos amigos alejados en la distancia y, muy posiblemente, el tiempo. En la extensa comunicación epistolar los amigos escritores sellaban el final de sus misivas con esta frase que hoy día ya no tiene mucho sentido por su falta de uso. También, el giro anacrónico de la expresión *ex toto corde* significa "hacer un favor a alguien". En esta última acepción viene más a cuento en el relato dramático de Escalona. "Hacer un favor" o "el favorcito" que para nosotros también tiene otras connotaciones.

Todo corazón tuvo sus inicios en esta frase latina. Frase que clama una ayuda, una tabla de salvación en medio de un torrente, en medio de una tormenta, en medio de una solitaria quietud xerófila. Así que *ex toto corde* pasó al título que señaló la vuelta de Escalona a la dramaturgia. Dos amigos que después de quince años de separación deciden verse, otra vez. Dos amigos que necesitan ayuda e incluso un "favorcito". Dos amigos que han fracasado en sus ilusiones. Dos amigos que resuelven su inmediatez. Dos amigos que claman a grito en cuello su decisión de lanzarse al abismo o de seguir borderline.

Dos amigos: E.L. y ELLA.

"E.L.: (...) El tiempo de las ilusiones y la esperanza quedó atrás. Incrédulos, ateos, demasiada amargura. La experiencia y frustraciones van dejando huellas de cinismo en el rostro y en el corazón. (...) La generación de las expectativas podría definirnos. (...) Dueño, todos soñábamos con ser verdaderos dueños, porque la idea de serlo de un país ya no era aspiración; nos daba comida, educación, casa, transporte y un sinfín de oportunidades"

E.L. y Ella se dan cita en un presente revisionista que rechaza su pasado inmediato. Un freudiano rechazo que se cobrará años después al repetir los mismos errores de ese pasado imposible de asir, imposible de re-vivir. El pasado es el único tiempo que se vive y solamente hace aquiescencia a través del recuerdo en el presente. Memoria, recuerdos... olvidos.

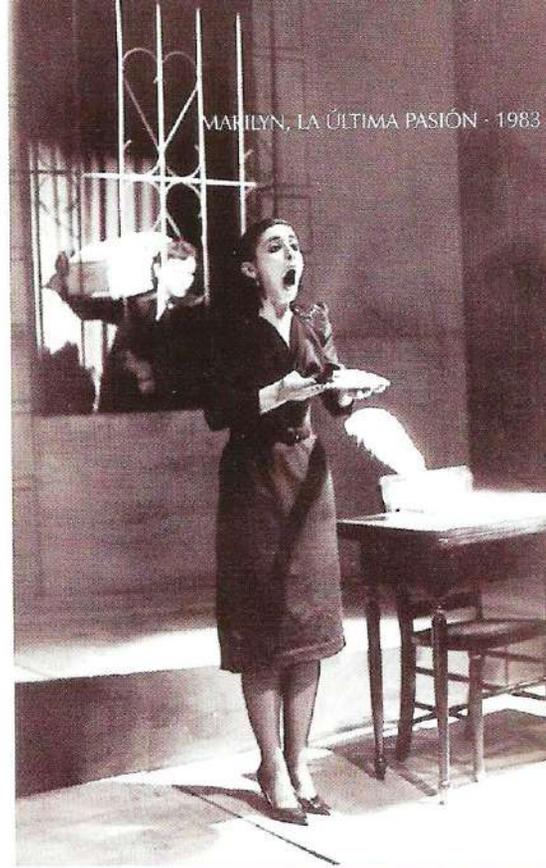
ELLA: (...) Detesto pensar en el pasado. Me paraliza. Lo que pasó pasó y no podemos cambiarlo. Me parece morbosa la idea de revisar a cada instante nuestra vida, tener todo el tiempo en las narices el álbum de familia (...).

La pieza en cuestión es un drama llena de situaciones jocosas e hilarantes. El drama lo viven los personajes pero su implícita estupidez produce la inmediata risa que logra congelarse en los momentos del desenmascaramiento de ambos personajes a través de la rutina del alcohol muy al estilo de los dramas de O'Neill o Albee. Es una pieza multisápida como la hallaca. Por eso es una pieza venezolana, no sólo porque la escribe un guayanés, sino porque está circunscrita en la esquina moral de Escalona. Es decir, donde mora José Simón. Donde trabaja, vive y sueña. Donde sus anhelos se edifican y donde sus expectativas dejaron de ennobecerse. No por ello es una comedia criolla, del criollismo. ¡Faltaba más! Existe una clara tendencia hacia el naturalismo y por ende es mucho más exigente para la actuación y mucho menos "virtuosa" en la acepción romántica de la terminología artística. Tiene momentos de gran ternura y dulzura. Es jocosos, hilarante, sabrosa -este último término en su primera acepción académica de salada-. Es una pieza sarcástica, irónica y de cierta acidez. Por último, es una pieza amarga, pero sólo un toque, como el angostureño elixir del Dr. Schigal en una bebida espirituosa. La amargura que se destila de toda la reflexión decente de deba hacerse sobre nuestro pasado y la imposibilidad de un mejor futuro, en la mira de ambos personajes. Todo corazón es una pieza referencial de los desencuentros de fin de siglo.

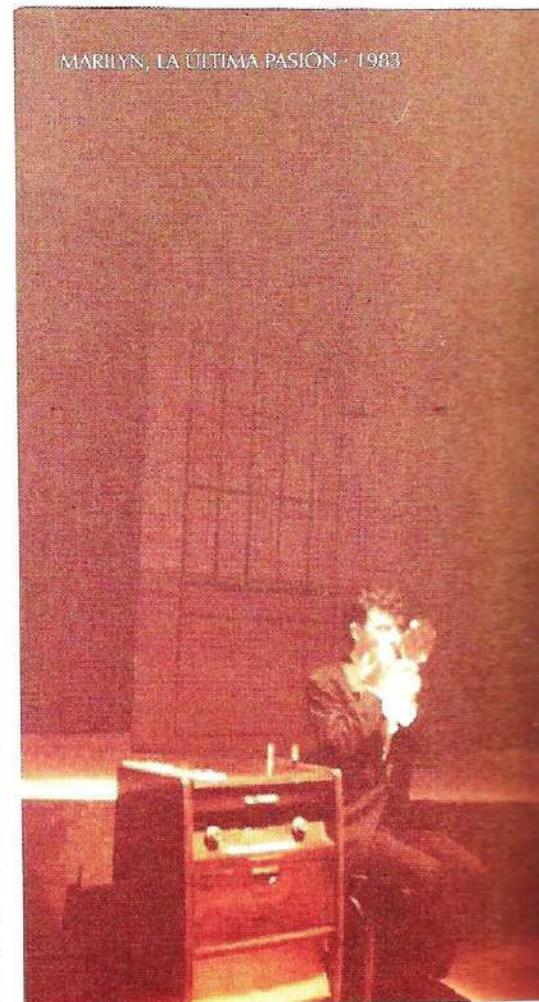
Una pieza de las expectativas frustradas. Una pieza de reflexión. Una pieza de entretenimiento. Un drama, un "play" como dirían los anglosajones. Un juego. Un juguete nada indefenso y no exento de ironía. Con esta pieza Escalona abriría su trilogía proyectiva de dramas íntimos para un teatro exento de experimentalismo y madurado en la experiencia escénica. Nos referimos a su pieza de inicios de siglo: De todos modos (2001) y De todas todas firmada en 2007.

En De todos modos Escalona plantea el conflicto entre una mujer madura, ejecutiva, clase media y sus escauceos sexuales y posiblemente amoroso entre dos jóvenes. No desestimaría la especulación dramática de apuntar que la protagonista de ésta es Ella después de su furtivo encuentro en la habitación del hotel con E.L. Encuentros y desencuentros que finalizan con una nueva alianza de experimentar antiguas formas de relación como la de una pareja de tres sin llegar al conocido manage a trois. Lejano guiño a su maestro Chocrón con la también recordada pieza La máxima felicidad sin el componente homosexual. El sexo no se abre como problema de la manera que se inicia en la primera pieza de la trilogía por su carencia. En ésta la carencia se sumerge en una angustia existencialista ausente de amor. Aquí en esta pieza del maduro Escalona se amplía el conflicto del tiempo, no excluido en Todo corazón. El fundamentalismo de la juventud y la belleza es uno de los conflictos que más afecta a la vida del dramaturgo que espeja a una sociedad narcisista. La vejez que se inicia en nuestro país a la edad de los cuarenta fulmina toda posibilidad de futuro en un país de ilusiones nonatas. Los cacareados cuarenta años del puntofijismo son desechadosos por viejos y corruptos. Las arrugas de la protagonista no son más que una metáfora del país y la situación sociopolítica de la mal llamada "quinta república". Los medios de comunicación a través de la publicidad de antes y la propaganda de ahora, han ido moldeando a una sociedad que rechaza las arrugas faciales y la belleza natural. Cuanto más joven mayor éxito tendrás en la vida de continua competencia. Cuanto más alterado esté el cuerpo de un hombre y una mujer mejores puestos tendrá en la pirámide de las oportunidades laborales. La angustia existencial de las primeras piezas de Escalona se ha trocado en una angustia neurótica que se esconde tras la máscara de las apariencias. Tras el maquillaje y los afeites al que recurre una anciana de cuarenta años. La pareja de tres trata de convivir en una nueva constitución no redactada y trata de definir su situación sin llegar a teorías ideológicas, ni conclusiones comprometidas. Se abre la posibilidad de un pacto, de un acuerdo pero sin compromisos explícitos. Toda quedará aceptado bajo el signo del mutismo.

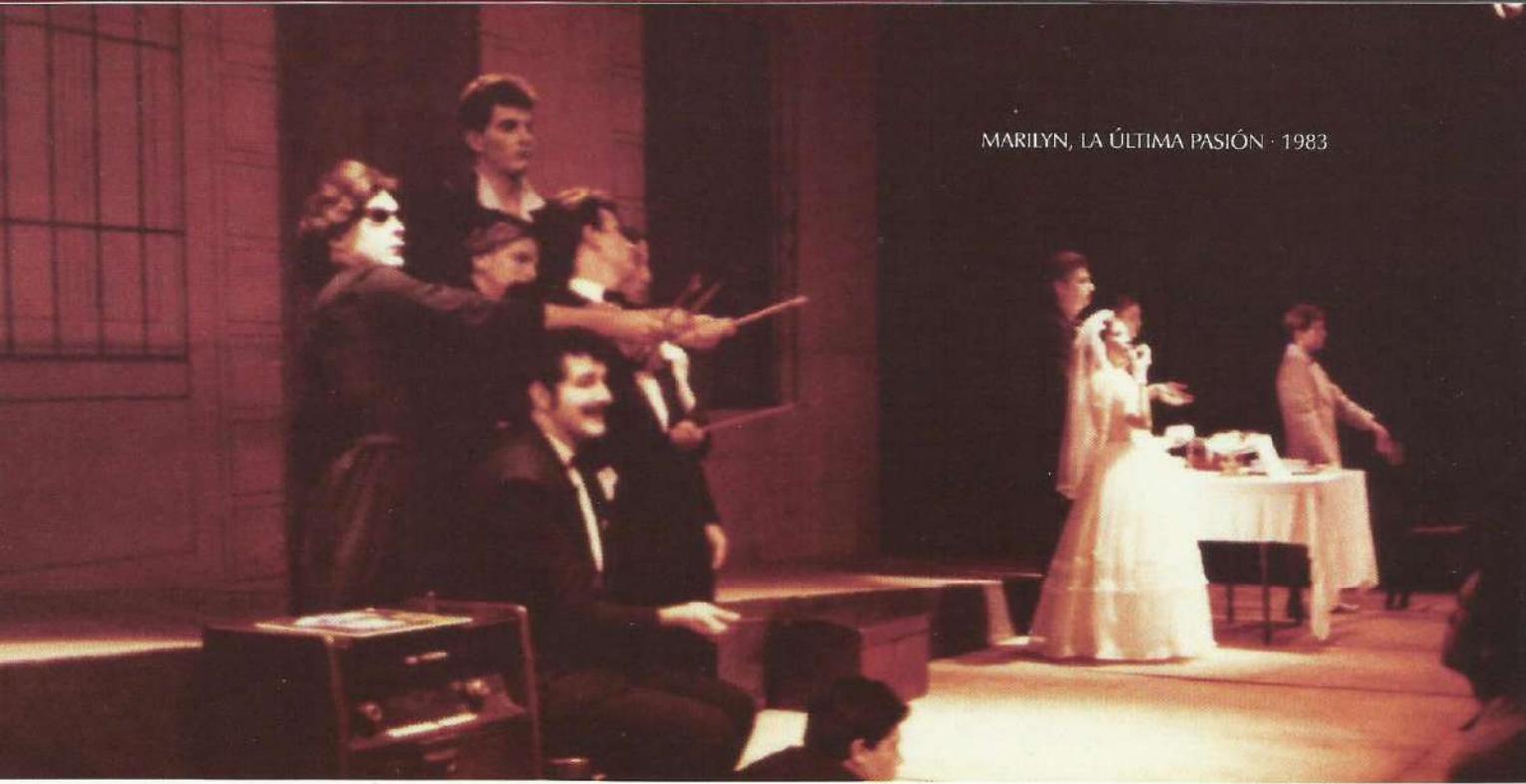
Ese compromiso es, por cierto, la columna vertebral de la más reciente pieza: De todas todas, inédita y no estrenada al momento de la publicación de este escrito. El tema del sexo emerge como anatema a la muerte que va declinando en la empinada pared donde Escalona escala sin malla protectora porque aparece nuevamente la homosexualidad como problema social y obviamente el sexo obsesivo en la compleja relación de género estigmatizado por el entorno hipócrita y de doble moral. Un hombre en las fronteras de los cincuenta, es decir, otro anciano para nuestro país, con un joven en sus veinte con mentalidad y cuerpo de teenager, cuya íntima relación, a pesar de consumarse físicamente -y parece que bien-, nunca termina por definirse en el cotidiano roce del convivir y cohabitar en un mismo apartamento a lo largo de diez años sin dar muchas explicaciones del "¿porqué estamos juntos?" La pieza más retórica de Escalona donde rompe por primera vez con la cuarta pared en el relato dramático para que su personaje principal EL SEÑOR se dirija a un público cautivo y voyerista que trata de construir la vida de ambos personajes a través de un presente aristotélico y sin caer en la tentación del flash back. El pasado es nuevamente uno de los protagonista y



MARILYN, LA ÚLTIMA PASIÓN - 1983



MARILYN, LA ÚLTIMA PASIÓN - 1983



el paso del tiempo y la belleza sus ayudantes que por obligada dialéctica se convierten en sus más fervientes oponentes. En el pasado todos fuimos bellos y jóvenes y no ahora que el tiempo cobra con la fealdad de las arrugas y la necia reiteración del "¿te acuerdas cuando nos conocimos?" La obra tiene un muy atractivo gancho de escena. EL SEÑOR en su cocina de lujo prepara la cena para un encuentro entre su inestable pareja masculina EL JOVEN que ha decidido casarse con una mujer que en el tiempo de la acción es su novia.

"El Señor: (...) Tríceps. Anoche no pude descansar durante el tiempo del sueño. Nótese que ya no digo dormir, porque lo que se llama dormir a pierna suelta ya hace años que dejé de hacerlo. Antes de que tú llegaras a esta casa, me aterraba que se metiera un ladrón. Escuchaba ruidos, pasos en la escalera, maniobras en la puerta. Y eso que ya llevaba años de vivir en soledad. Una prueba de que la experiencia no supone un aprendizaje. Detesto picar cebollas. Como te decía, antes de ti, que suena muy romántico, me sobresaltaba el ruido de una mosca, las pesadillas, hasta la imaginación me producía estragos durante el sueño. Luego llegaste tú, la misma tarde que regresamos de la playa, tomaste una ducha y te dije que tu piel necesitaba humectación. Que manera de humectarte querido, y que manera de humectarme cuando te conocí. Yo nunca había vivido una experiencia semejante. Mientras te prodigaba la crema por tu excelente cuerpo, caí en eso que llaman: amor. Me enamoré. Yo te embadurnaba de crema, que se disolvía por el calor hirviente de tu piel, mientras yo me hacía líquidos, un río de humedades que resolví de la manera más prosaica, y tu tan tranquilo. Siempre me impresionó esa actitud tuya ante las eventualidades, se diría que no te gustó, porque no oí ni un solo quejido. Yo quedé hecho un mar y no precisamente de lágrimas. Tú me pediste un short y me dijiste con tu voz ligera, suave, como si no quisieras despertarme del sueño: voy a lavar el auto, a mí me gusta pagar mis deudas."

Todo muy tropical, muy del Caribe mar, playa, arenita y bronceados, todo muy suave, muy babie blue, muy laxo. Laxitud que aparece en la pieza dramática de Escalona en los tiempos donde más espacios de libertad pública hemos perdido por la dejadez de nuestras carnes y por extensión de nuestra conciencia. Características sociológicas que con el tiempo se han convertido en los principales defectos de nuestra psicología social. ¿Quién respeta, hoy día en Venezuela, un semáforo en rojo? La pieza se escribe, sin embargo, cuando más en peligro se encuentra nuestra democracia, nuestro estado de cosas se tambalea, la libertad se restringe, el pueblo se siente ahogado ante tanta flagrantia, tanta arbitrariedad, tanto cinismo por querer disfrazar el verdadero rostro del fascismo militarista. Por eso es EL JOVEN quien se revela y rebela.

"EL JOVEN.- Por eso tienes que aceptar que yo decida mi vida, que este personaje que tú inventas todos los días, se rebele, y esgrima su libertad. No puedo ser feliz a tu lado, no como tú pretendes, no como te haría feliz a ti. Yo no te puedo amar como tú dices que me amas. Yo no puedo convertirme en tu pareja porque sería olvidarme de mí y de mis sueños. No puedes seguir escribiendo mi historia. Tú sabías que iba a llegar este día. Yo te lo dije muchas veces. Te repetí que no era tu amante, que ni siquiera era tu compañía. Te dije muchas veces que podías tener otros amigos, o amantes, que no me molestaba. Yo respeté todas las reglas de tu casa cada vez que tuve que volver y vivir aquí, pero te dije mil veces que también tenías que respetar mis propias reglas. No lo hiciste, muchas veces no lo hiciste y a mis reclamos restaste importancia. Yo cometí el error de no tener las fuerzas para irme y seguir por mi lado. Porque era cómodo, porque tu te convertiste en algo familiar. Hasta aprendí a vivir con las chanzas

de mis compañeros. Nunca me importó que comentaran a mis espaldas que yo era... tu amante, tu muchacho, tu joven entonado como me nombraste con irónica picardía alguna vez ante un embajador y que se convirtió en el gran chiste con tus amigos; con quienes también pretendías exhibirme como trofeo si yo lo hubiese consentido. Es cierto que callé y puedes decir que por comodidad, o por interés o por verdadero cariño. Porque eso sí es importante que lo sepas hoy y siempre. Tú no eres cualquiera para mí, tú nunca serás cualquiera para mí. Pero ya no puedo llevar esta vida falsa, esta vida de silencios cómplices que te sirven para inventarte una relación conmigo, para explicarte y explicarte que no tienes otros amores porque ya tienes pareja. Y sí, de alguna manera hemos sido pareja, una pareja que se ha complementado en sus afectos, en sus necesidades, en sus soledades. Yo no sería hoy el que soy sin ti, pero no puedes pedirme como compensación, como agradecimiento, que yo detenga mi vida, que yo olvide mis sueños, las ilusiones que tú ayudaste a alimentar. Ahora que soy un profesional, ahora que soy un hombre de trabajo, de futuro, que olvidé las drogas, que dejé atrás la casi indigencia familiar, el muchacho de la costa, el buscador, el bruto desadaptado y todo con tu ayuda, no puedes atarme a vivir una vida que no me hace feliz. No puedes esperar de mí, algo que no soy.
EL JOVEN SALE."

¿Se revela ante el conformismo y el aburrimiento? ¿Se rebela ante el fascismo vigilante de su celador y principal mecenas

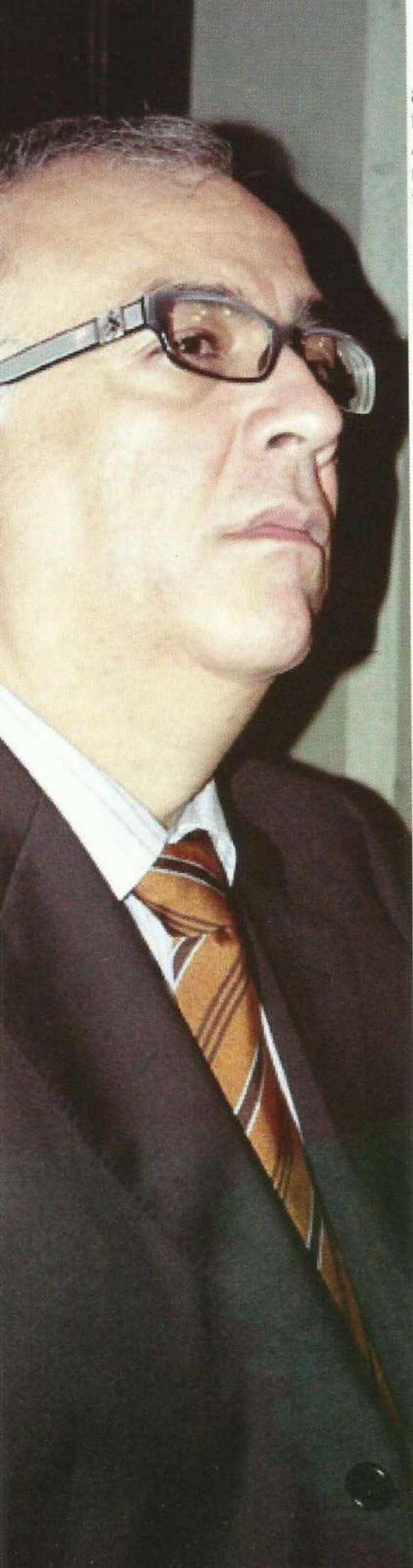
de sus caprichos y buen vivir? ¿De qué trata esta relación? ¿De qué ha vivido EL JOVEN en estos últimos diez años que coinciden con los años de la revolución socialista? ¿Quiénes se han beneficiado en esa relación? ¿Cuál es su base moral? ¿Hay una ética en la relación interpersonal? ¿Es EL JOVEN un simple chulo de lujo? ¿El amor tiene que cobrar algún día de alguna manera que no sea a través del amor? ¿Qué perspectivas frente al amor se esgrimen entre uno y otro personaje? ¿Hasta qué punto el amor es también un objeto de utilidad intercambiable? ¿Qué papel juega entonces el sexo, el erotismo, el simple y bastardo genitalismo? Preguntas que no encuentran más que otras más preguntas. Cosa que hace y debe hacer un buen dramaturgo. Un gran dramaturgo hacerse preguntas sin encontrar más respuestas que más preguntas. El dramaturgo no es un consejero con pretensiones didácticas. Es un artista que detecta proyectivamente su entorno y lo expone sobre las tablas en trazos a mano alzada. Cuanto más subjetivo más cercano a la realidad. Cuanto más mentiroso mucho más verdadero, mucho más teatral, mucho más artístico. José Simón Escalona, en última y primera instancia es un gran artista.

8. A MANERA INCONCLUSA

«... La estética homófila-perversa asumió la forma de una síntesis de la amargura y el goce que subyacen en la experiencia sadomasoquista; fue una deleitada recreación en lo homófilo, una incisiva indagación de la contradictoria disposición ante la mujer que involucra un sentimiento de repugnancia respecto

DE TODOS MODOS · 2003





a ella, vista como complemento de uno, y al mismo tiempo la obsesión por lo femenino (porque se trata de un "querer ser ella" y no de un "querer estar con ella"). A las nociones tradicionales de macho dominante y la hembra sumisa, opuso figuras masculinas físicas y emotivamente frágiles, y mujeres que eran dónines, inspiradas, tal vez, en el arquetipo de la Superhembra castradora; todo ello inserto en una plástica "decadente" de evocaciones victorianas» (Monasterios, 1990, p. 152).

Rubén Monasterios bautiza y canoniza con este comentario las dramaturgias y estéticas de Marco Antonio Etedgui, Vidal y Escalona y las coloca en un mismo saco. La temeridad y sesgo de la calificación de homofilia y perversión, junto al calificativo que diera Moreno-Urbe de «plus-vanguardia» al grupo Autoteatro se convirtieron en cara y cruz de una generación. En un pacto implícito recíproco y reflexivo entre crítica y creador, entre público y sector teatral. La confusión se fue disolviendo, primero al morir Etedgui (1981), y seguidamente a la disolución del Autoteatro (1984) y la demarcación dramaturgística entre Vidal y Escalona.

Escalona apostó fuertemente en la ruleta rusa de la homosexualidad como signo dramático y la perversión. La poética del mal se prolongó durante toda la trilogía de las pasiones sin futuro y se disolvió con la parodia de «Jav & Jos».

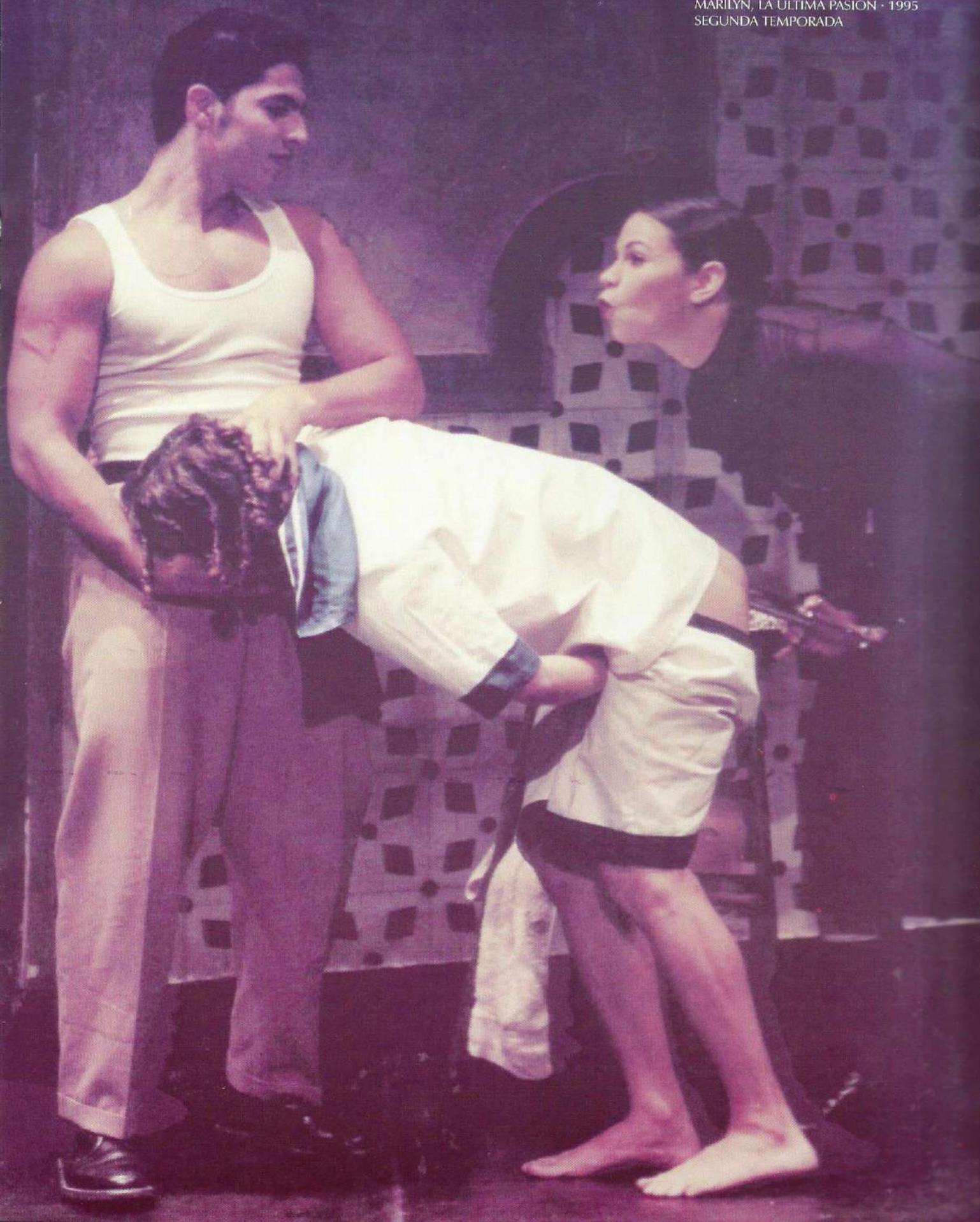
La bifurcación tomó el rumbo de un descanso al signo homófilo y en su nuevo derrotero simplemente tomó uno de los caudales del delta: la familia, la amistad y las relaciones indefinidas. La muerte siempre ha estado presente en las obras de Escalona. La muerte como una forma de vivir y la vida en un seguir muriendo. Ante ese obseso antagonista se elevó un nuevo protagonista que en la breve pieza A María Queras todos la llaman Mari (1999) sintetiza en su cortedad el nuevo signo de su dramaturgia: sexo y muerte. La muerte, nuevamente reitero, como la carta trece del tarot: cambio, crisis, transformación. Cara y cruz; haz y envés. El sexo no puede estar más animado que por la vida, sin embargo la pandemia finisecular nos legó un mensaje diferente con un nuevo jinete de la Apocalipsis: la peste del VIH.

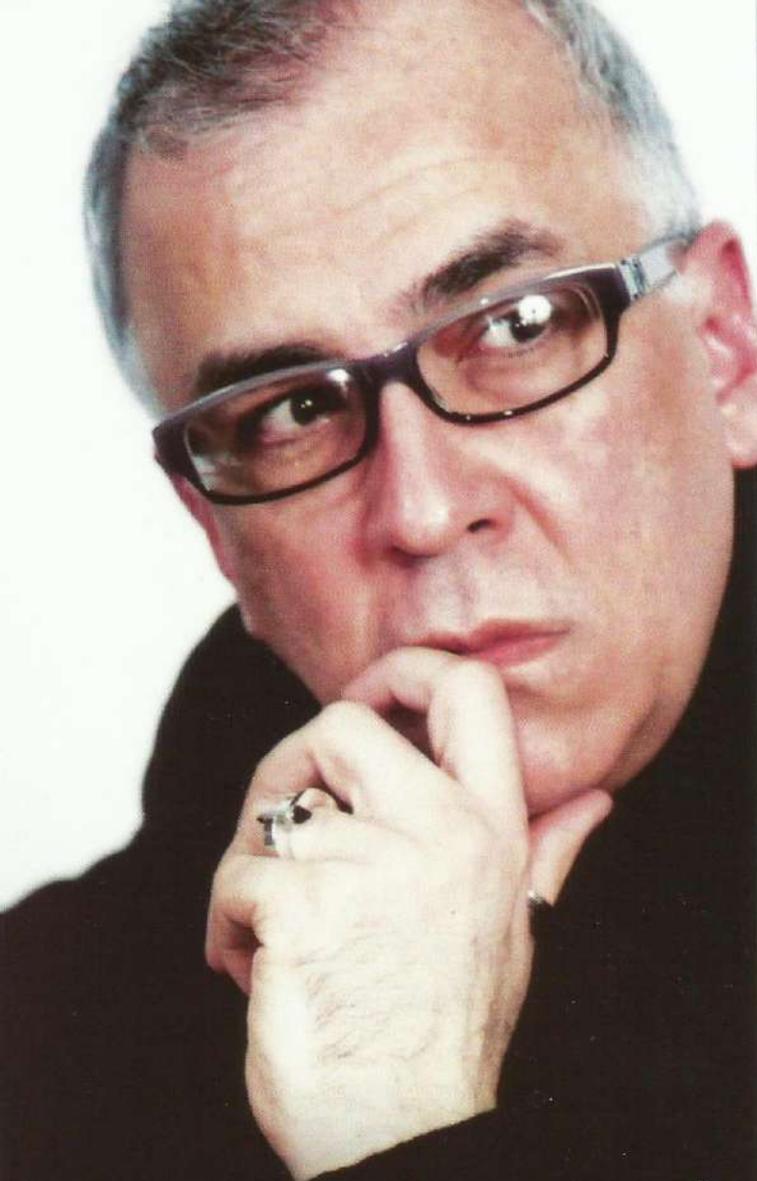
Homosexualidad, perversión, maldad, familia, amistad, relación furtiva y muerte. Signos de una dramaturgia en expansión que pisa el segundo lustro de la primera década del tercer milenio que conecta con el fin de la humanidad, de la historia y los perversos anacronismos disfrazados de ideología. Un fin que ya vivimos hace mil años atrás y que produjo una de las desviaciones sociales más extremas de la historia de la cristiandad: la Inquisición que no es más que vigilancia, control, caza de brujas y pensamiento único. La muerte está cada día más presente en nosotros a medida que nos acercábamos a un fin de una espera "beckettiana", pletórico de misterios y ecuaciones sin resolver. Sólo el artista, sólo el escritor se atreve a levantar su mirada periscópica y observar el futuro con intranquilidad y advertencia. Escalona es uno de ellos y ahora, en esos aleteos de pez en busca de aire fuera del mar, encuentra su mejor respuesta. Terminamos de morirnos o terminamos de adaptarnos a los nuevos tiempos de la revolución. ¿Nos nacerán nuevos pulmones? La dramaturgia de Escalona está al encuentro de esos nuevos pulmones sin dejar de perder las branquias fundacionales de ese hombre de bien que es el venezolano de a pie que vive y muere en la angustia pendular de un país que cada día se aleja más de la razón y convive entre la dialéctica del caos y el absurdo.

Escalona es un hombre de fe, es un ferviente creyente de las fuerzas del bien y jamás ha perdido la esperanza en el país, por eso sigue aquí y por eso sigue escribiendo teatro. Sin esperanza no hay teatro y sin teatro no hay país.

Santiago de León de Caracas. Septiembre 2007.

MARILYN, LA ÚLTIMA PASIÓN · 1995
SEGUNDA TEMPORADA





JOSÉ SIMÓN ESCALONA: UN CREADOR Y UNA PASIÓN

MAYLING PEÑA MEJÍAS

No pude dejar de pasearme por Angostura del Orinoco (hoy ciudad Bolívar) sentir nostalgias, añoranzas y recuerdos. Ubicarnos en la calle Concordia, cuna que vio nacer a José Simón y a sus 5 hermanos. Heredero de un mito que le otorgaban como primer hijo varón. Su abuelo, el viejo Escalona, le puso a todos sus primeros hijos varones José Simón Escalona, y ellos a sus primeros hijos también, tal como lo hizo su padre, de allí la leyenda de ver todos los rostros de Josés Simones Escalonas y comprobar el mito de que existen los José Simón Escalona que son reales y los otros que son un invento o un simple nombre en la memoria. Retratar a la familia de la infancia y verla construir un espacio común como el núcleo del arte teatral. Unificada más allá de la consanguinidad por las ideas y por el arte.

Llegan a la ciudad de Caracas por el traslado de su padre, tras el exilio. El desarraigo de la calle donde José Simón creía que estaba el mundo y cruzan el puente angostura llevando a cuestas la maleta de los recuerdos de la infancia. Ya en Caracas, la gran ciudad se abre paso y con ella el teatro que fue la forma de vida en la que decidió quedarse.

Podríamos hablar de una idea. Algo que nació en el Liceo José Ávalos y se fue convirtiendo en una pasión. Imposible hablar de José Simón y no mencionar la palabra pasión. Ya desde su niñez José Simón soñaba con el mundo del espectáculo, fue en su adolescencia que profundizó en el arte teatral, acompañado de sus hermanas: María de los Ángeles, la mayor, actriz y escritora, fue la inspiración para comenzar en el teatro; Maigualida fundadora del grupo Theja, y su actriz favorita; Nacarid, la menor, también actriz; Carlos Mauro el único hermano varón y Angélica, y dejó de última a Angélica por que ha sido y es "su brazo derecho". Angélica es la persona en la que él más confía en este mundo.

Edgar Mejía fue su primer maestro y asesor, y sigue siéndolo hoy en día. Fue del grupo Theaomai (Grupo modelo de teatro liceísta) donde obtuvo formación junto a varios maestros, al grupo de educación de adultos dirigido por Ibrahim Guerra. Allí entra el primer viaje a Nueva York. Junto a Javier Vidal, Marco Antonio Etedgui y el propio Ibrahim.

Nueva York y el estudio 54, la disco de los 70, cambian su percepción del mundo y continúa indagando en la necesidad de trabajar con los actores desde el punto de vista biomecánico, nos conduce al teatro físico e intelectual. El espejo y la teoría del espejo para reflejarse en los ojos del otro que son nuestros propios ojos, buscando la participación activa y sensorial del espectador. Las experimentaciones del Theja como teatro de investigación, experimental, eran, en principio coreográficas, y de estar continuamente ante el espejo se produjo la teoría del espejo. Era un teatro ambiental donde se hacían más de 100 funciones al año.

Del encuentro con sus hermanas y otros amigos surgió el Grupo Theja y con el tiempo nació la estilística Theja y el Taller de Jóvenes Artistas. Un teatro experimental como a él le gusta que lo sigan llamando, en donde el actor-creador es un ser integral que unifica el acondicionamiento físico con el trabajo intelectual y creativo.

Creo que sin sospecharlo José Simón se abrió paso como uno de los grandes Productores, Directores, Dramaturgos, Docentes y Estetas de la Venezuela del siglo XX y XXI, solo por hablar del teatro, dejando en otro espacio al José Simón que le pertenece a la televisión. Concebir un espectáculo desde la selección del texto hasta la intensidad de la luz que baña el rostro del primer actor en la diégesis del escenario, significa trabajo, rigurosidad, talento e insistencia... Pasión. Cada una de las producciones de José Simón Escalona tiene una firma y detrás de esa firma horas de entrega al trabajo creativo.

Hoy, José Simón sigue durmiendo con el sueño de la gran compañía de teatro con actores que puedan vivir del teatro. Un sueño que comparto y con el cual vivimos soñando todos los creadores teatrales de este siglo.

Podemos recorrer su vida por décadas, como dice él que le gusta mirarla.

La primera década:

La calle Concordia, donde creía que estaba el mundo.

La segunda década:

El descubrimiento de Caracas y la escuela teatral. Una mirada al mundo: Nueva York, la disco de los 70 y el paso por arquitectura y educación artística.

La tercera década:

Tras la ausencia de Marián. El inicio de la estilística Theja.

La cuarta década:

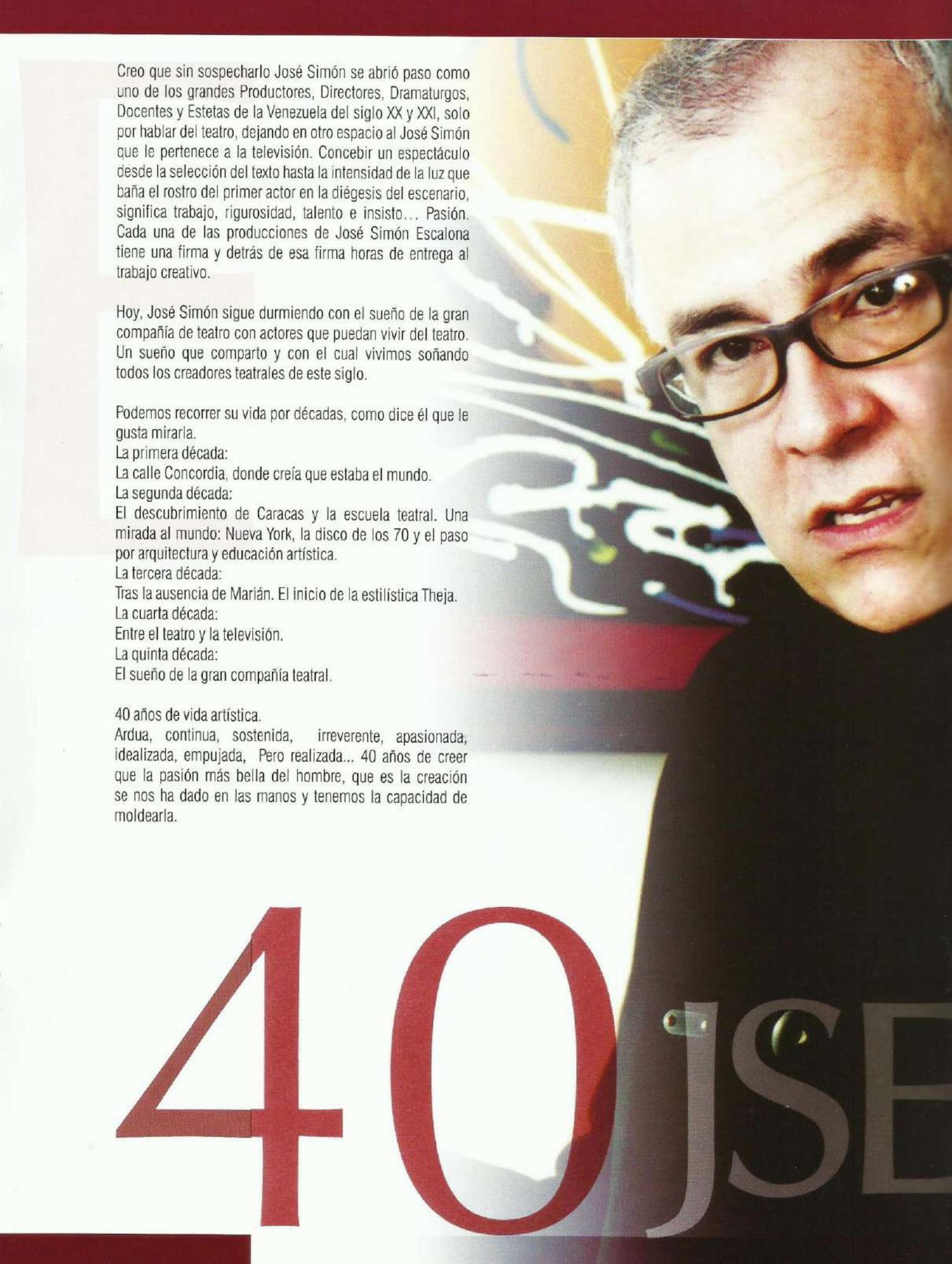
Entre el teatro y la televisión.

La quinta década:

El sueño de la gran compañía teatral.

40 años de vida artística.

Ardua, continua, sostenida, irreverente, apasionada, idealizada, empujada, Pero realizada... 40 años de creer que la pasión más bella del hombre, que es la creación se nos ha dado en las manos y tenemos la capacidad de moldearla.



40 JSE

THEJADANZATEATRO PROGRAMA CONVIDADOS

DONDE EXISTE EL CUERPO EN ESOS OTROS LENGUAJES

Por José Antonio Blasco



El cuerpo renace en la metáfora material del arte. Víctor Fuenmayor nos lo enseña al definir expresión: "... según la etimología, en presión hacia fuera de la imagen subjetiva." . Y es desde la metáfora como llegamos al enunciado de nuestras percepciones, permitiendo que el creador o intérprete se cruce con sus semejantes, hasta entonces, desconocidos o ajenos.

Allí quizá radica la importancia de un encuentro para la disertación artística como Convidados. Los bailarines reconocemos el fundamental alcance de este espacio abierto a la exposición del movimiento y lo corporal; una oportunidad para enlazarnos en el rumbo de lo colectivo gracias a un proceso donde somos, alternadamente, público y protagonistas.

La escena es para la danza el canal de comunicación intrínseco y prioritario por encima de las increíbles alternativas de la tecnología audiovisual, fenómeno que versiona lo escénico en una propuesta

-sorprendente y atractiva, ciertamente- pero sin la presencia contundente de la (no)acción en tiempo real cuando la energía establece infinitos contactos inconscientes.

Por eso, nada sustituye hasta ahora el impacto y

los resultados de esa coincidencia que artistas y espectadores fundan en el encuentro escénico, causa inevitable de todo festival, es decir, el llamado cultural que se extiende desde el placer. En nuestro caso, se trata del placer de mirar a quien se muestra y mostrarnos en esa mirada; es el placer de descubrir la intimidad de quien labora con su humanidad para hablar de sí y de quien contempla y participa automáticamente, con rechazo o fascinación, al mirar.

El apoyo que Convidados ha ganado en seis años de existencia es un respaldo de permanencia a la ligera naturaleza de la danza y sus habitantes. Convidados festeja -en un territorio plural- el cuerpo que somos y tenemos, un cuerpo que materializa pulsiones y deseos en la ex-presión, la presión que nos lleva a lo externo para compartir incluso lo que conscientemente parecíamos no decir o no querer decir. Convidados está vigente por sumarle fuerza al producto de nuestros docentes y coreógrafos en un diálogo visual y sonoro desde la simbología del gesto. Es instancia de aprendizaje vivencial, rendija del cuerpo y los lenguajes de la poética del movimiento en comunidad.

TEATRO ALBERTO DE PAZ Y MATEOS / GRUPO THEJA
DIRECCIÓN GENERAL SECTORIAL DANZA / CONAC Y THEJADANZATEATRO

PRESENTAN

II ENCUENTRO NACIONAL DE DANZA CONVIDADOS

HOMENAJE A JUAN MONZÓN



CONVIDADOS

YUXTADANZA de Punto Fijo, Edo Falcón. - TATIANA GOMEZ de Guanare, Edo Portuguesa.
DANZA CONTEMPORÁNEA ARAGUA de Maracay - BALLET JUVENIL ZULIANO de Cabimas
DANZA FLAMENCA de VALENCIA - DANZA CONTEMPORÁNEA DE MARACAIBO
TALLER DE DANZA DE CARACAS - VALENCIA DANZA CONTEMPORÁNEA

FUNDACION
PREVISORA

CONVIDADOS
CONVIDADOS
CONVIDADOS

Grupo Theja
Patrimonio Cultural de Caracas

CONAC

TEATRO ALBERTO DE PAZ Y MATEOS / GRUPO THEJA
DIRECCIÓN GENERAL SECTORIAL DANZA / CONAC /
THEJADANZATEATRO / ALCALDÍA MAYOR

PRESENTAN

III ENCUENTRO NACIONAL DE DANZA

CONVIDADOS

Homenaje a Julio César Alfonso

- Thejadanzateatro-
- Danzata de Guanare-
- Yuxtadanza-
- El Caballero Rigo-
- Danza Contemporánea de Maracaibo-
- Clane-
- Valencia Danza Contemporánea-
- D'La Funky-
- Danzaluz-

VIERNES 7 Y SÁBADO 8 DE MAYO 2004

MERCANTIL

Grupo Theja
Patrimonio Cultural de Caracas

Teatro Alberto De Paz Y Mateos / Grupo Theja / Conac
Thejadanzateatro

Presentan:

IV Encuentro Nacional de Danza Convidados 2005

Programa 1:

CO-PRODUCCIÓN ENCUENTRO CONVIDADOS - DANZAROT
"Coppélias Históricas"
Jueves 22 de Septiembre 8:00 pm.

Programa 2: ESTRENO NACIONAL

Co-producción de las compañías:
GRUPO THEJA, THEJADANZATEATRO - ESPACIO ALTERNO
"Cuerpos en Solo"
Sáb. 24 de Septiembre 8:00 pm
Dom. 25 de Septiembre 8:00 pm

EL MERCADO CINERO Y
EL INTERIO DEL ESPACIO ALTERNO, C.A.

25 Años PROPIO

ESPACIO
ALTERNO

02 al 04
SEPTIEMBRE 2005

VIE. 8:00p.m.
SAB. 6:00p.m.

TEATRO ALBERTO DE PAZ Y MATEOS /
GRUPO THEJA / CONAC

LA BLA BLA

Distingo entre el cuerpo y la palabra
dentro de las corrientes experimentales
contemporáneas de lo que el teatro quiere
expresión de imágenes estéticas
nuevas nacidas por otro mundo
Judit Joséphine, María Carmona,
Isidra Antequera, María López,
Maribel Rey, a cargo de
un trabajo llevado a cabo en el
año 2004-2005 en el
Museo Jacobo Borges en
cuyo taller trabajó a imagen
sobre el espacio y su estructura
social para la exposición
y el teatro.

BLA BLA

GRUPO THEJA / THEJADANZATEATRO
UNIVERSARIO, MARIATERESACASTILLO
CONVIDADOS: WILLIAM ARCELA, ANSELMO ESCOBAR, GUILLERMO HERNÁNDEZ, DIANA MENA,
SERVIA MARQUEZ, CARMEN ORTIZ, MARÍA LUISA PASADIA, FERRARI WAGERS
Producción de JOSÉ SIMÓN ESCALONA

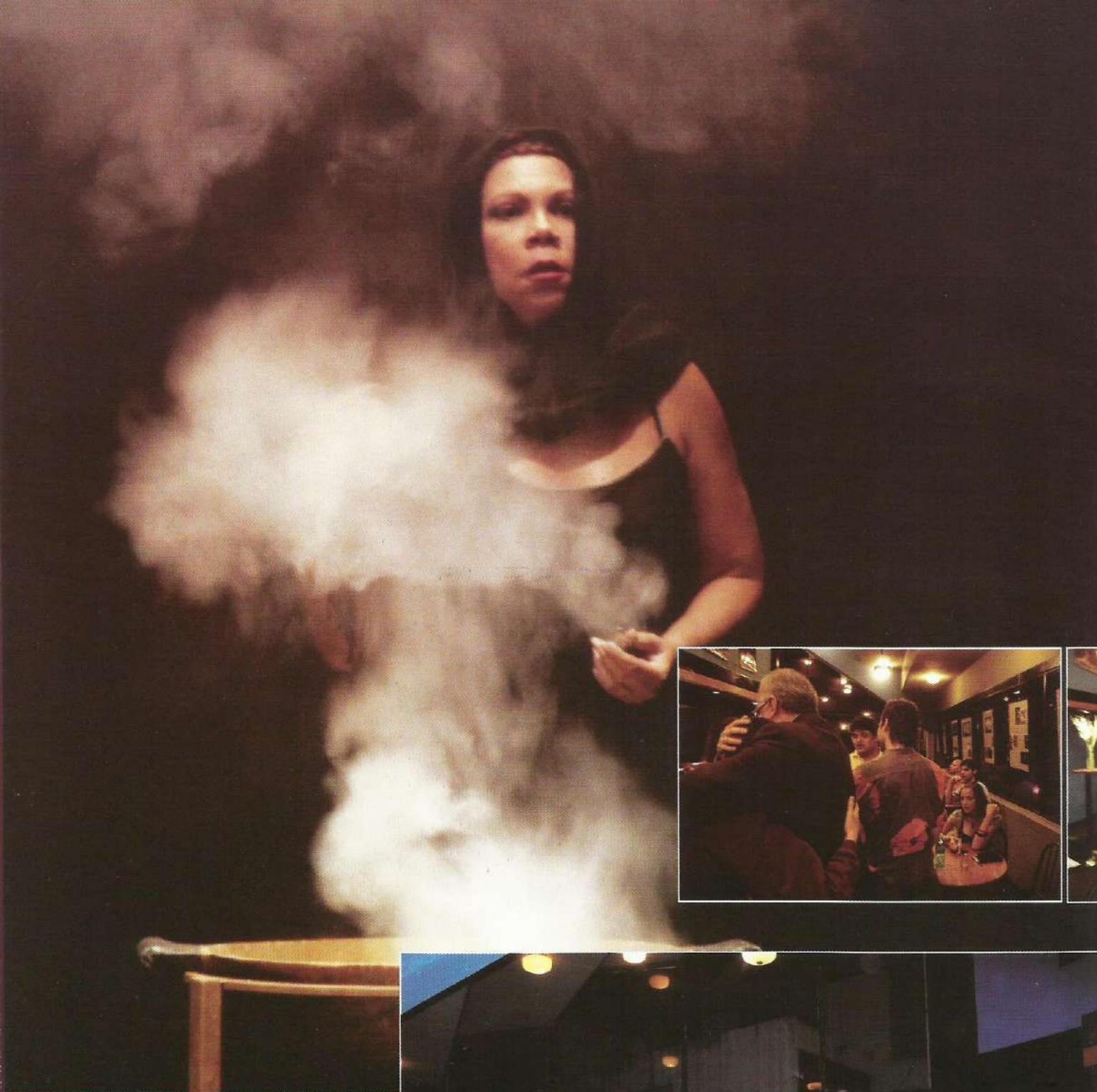
TEATRO ALBERTO DE PAZ Y MATEOS DEL GRUPO THEJA / CONAC

Gala de Danza

CONVIDADOS
HOMENAJE: MARIATERESACASTILLO

FUNDACION
PREVISORA

CONVIDADOS

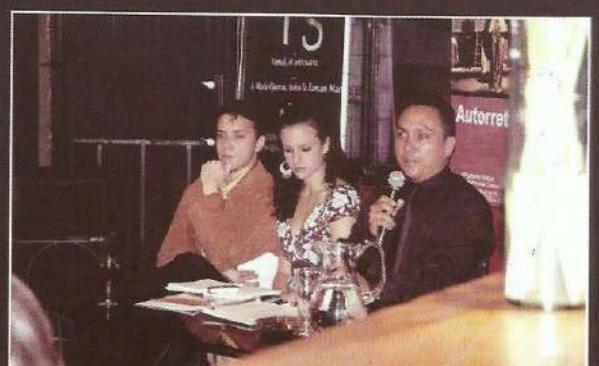
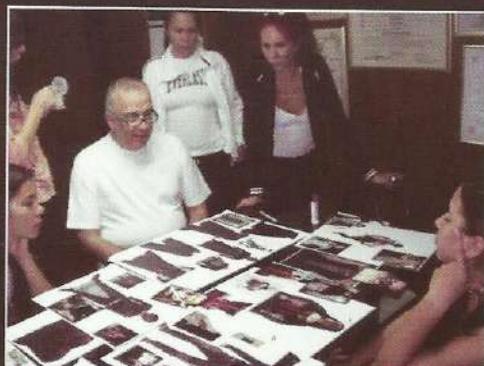


EL GRUPO THEJA, QUERIENDO INVOLUCRAR AL PUBLICO EN SU PROCESO DE INVESTIGACION, INVITO A DOS EXPONENTES ESPECIALISTAS EN LA CELESTINA A REALIZAR ENCUENTROS LITERARIOS DURANTE LOS CUATROS JUEVES DEL MES DE FEBRERO DONDE SE CREARON ESPACIOS DE DISCUSION, TERTULIAS O VELADAS CELESTINESCAS, COMO FUERON LLAMADAS.



VELADAS SOCIALES CELESTINESCAS

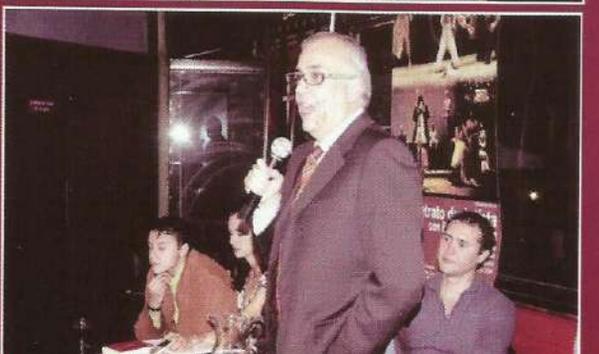
POR NACARID ESCALONA



ENTRE LOS DESTACADOS INVITADOS EXPONENTES PARTICIPARON:
EL PROF. JOSE SIMON ESCALONA (PADRE), EL PROF. IBRAHIM
GUERRA Y POR EL GRUPO THEJA ESTUVIERON A CARGO DE
EMERSON RONDON Y ALONSO SANTANA.



Y AL MEJOR ESTILO ESPANOL ENTRE COPAS Y TAPAS
DERROCHARON INSPIRACION E INTERES AL PUBLICO ASISTENTE
CON ESTAS DIVINAS VELADAS CELESTINESCAS EL THEJA, HACIA
NUESTRO MONTAJE DE LA CELESTINA.



BAUTIZO DE NUESTRA REVISTA EMPORIO THEJA

AL ESTILO DE LAS MEJORES RUMBAS CARAQUEÑAS, LAS TABLAS DEL TEATRO ALBERTO DE PAZ Y MATEOS, FUERON EL ESCENARIO DONDE EL GRUPO THEJA CELEBRÓ EL BAUTIZO DE SU REVISTA CULTURAL "EMPORIO THEJA".

COMENZAMOS CON EL ACOSTUMBRADO Y CLÁSICO BRINDIS Y LAS PALABRAS DE SABIDURÍA DEL MAESTRO FERNANDO GÓMEZ, A QUIEN SE LE CONMEMORA EN ESTA EDICIÓN POR SU IMPORTANTE TRAYECTORIA DENTRO DEL MEDIO CULTURAL DE ESTE PAÍS.

FUIMOS INVITADOS A UNA EXPERIENCIA SENSORIAL THEJA

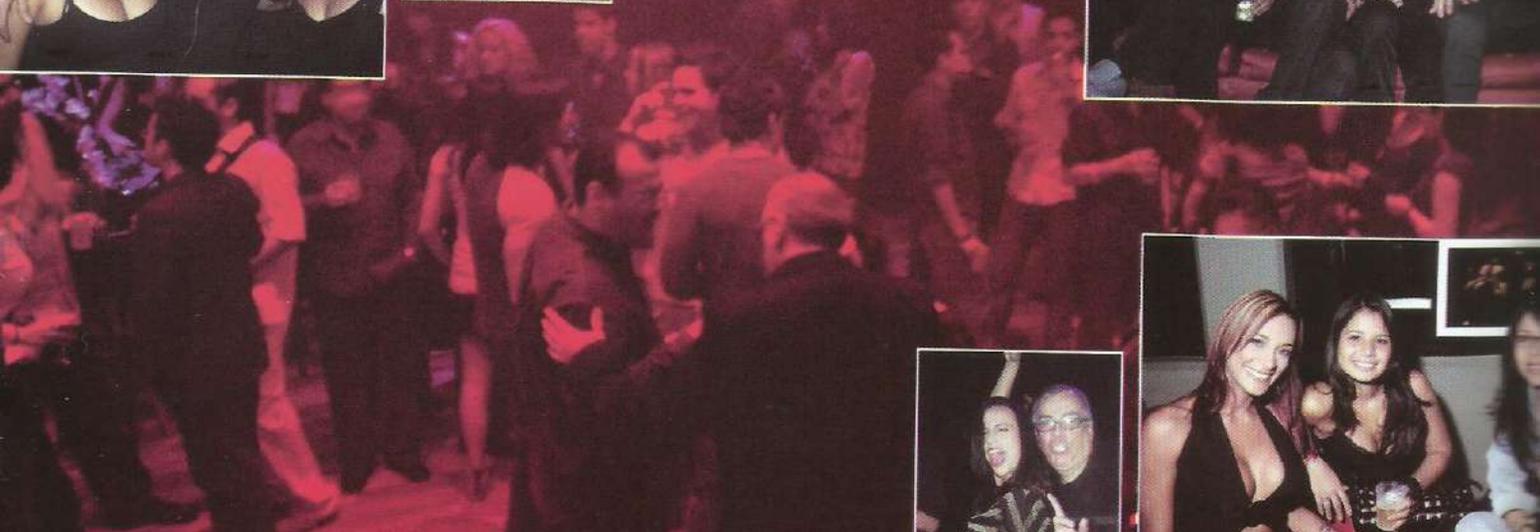
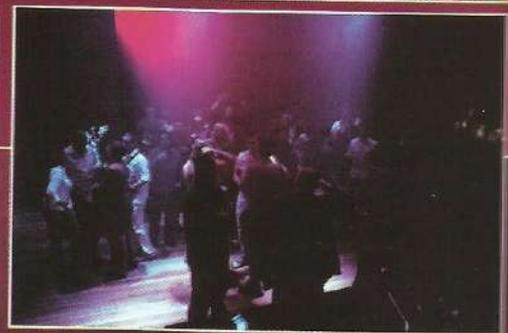
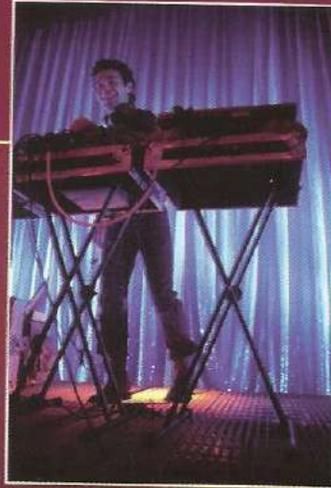
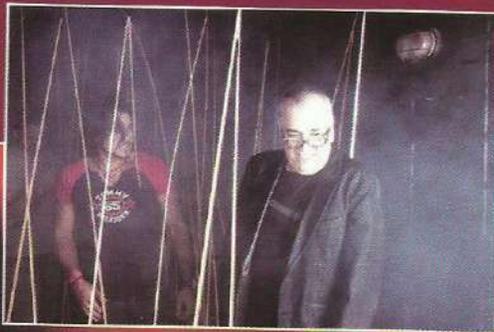
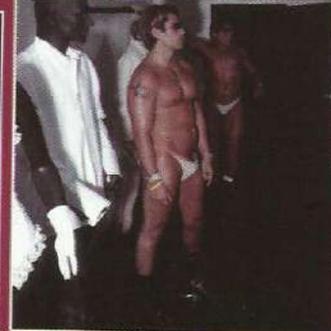
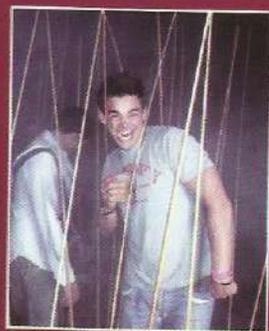
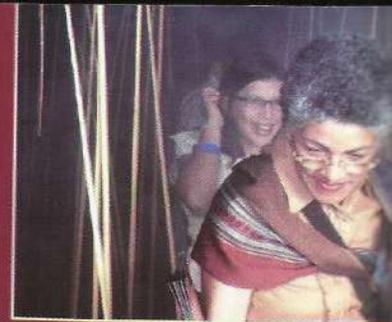
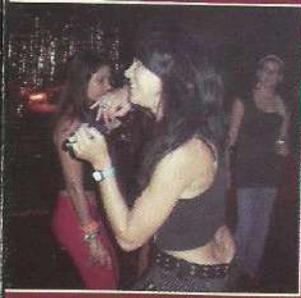
EL DJ DE LA NOCHE, EL CONOCIDO Y RELAJANTE DJ HUETT, SE ENCARGÓ DE LA MÚSICA POR UN ESPACIO DE APROXIMADAMENTE CUATRO HORAS DONDE PUDO DELEITAR A LOS PRESENTES DESCARGANDO SUS MEJORES SECUENCIAS, MEZCLAS, DENTRO DE LO TRANS, ELECTRO, HOUSE, MINIMAL, ENTRE OTROS GÉNEROS, HACIENDO DEL AMBIENTE EL MEJOR BAR DE CARACAS.

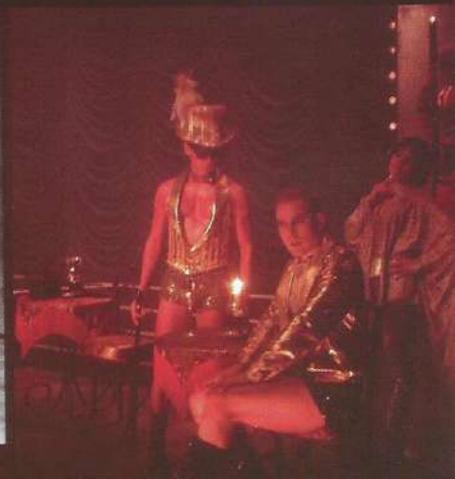
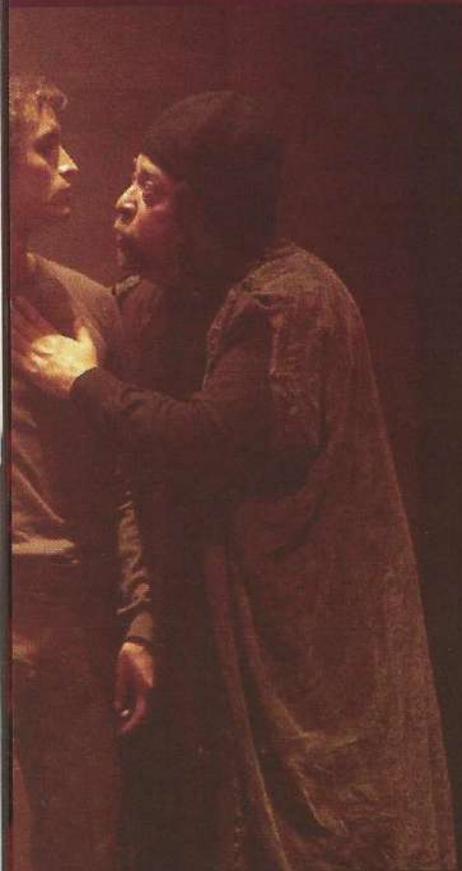
LAS SENSACIONES FUERON VARIAS. EMPEZABAS DESPERTANDO TU INMAGINACIÓN A TRAVÉS DE LA ENTRADA POR UN CUARTO FLUORESCENTE, DONDE IMÁGENES REALES Y DE ILUSIÓN ÓPTICA SE ENTRELAZABAN EN UN DESCONCIERTO DE EROTISMO Y PICARDÍAS. LUEGO EL TRÁNSITO POR UNA ENMARAÑADA SELVA DE BAMBUES, DONDE FUNGIAS DE MODELO FOTOGRÁFICO, TE INVITABAN A TRANSITAR HACIA LA MARAVILLOSA BARRA LIBRE DENTRO DEL MUY AVANZADO CHILLOUT.

EL FAMOSO HUECO NEGRO DEL THEJA SE DESCUBRIÓ A LOS PRESENTES... UHHHHHHHHHH... AHHHHHHHHHH... SABROSO

AL FINAL, LA DESPEDIDA SANADORA EN UN ESPACIO DE ESPIRITUALIDAD.



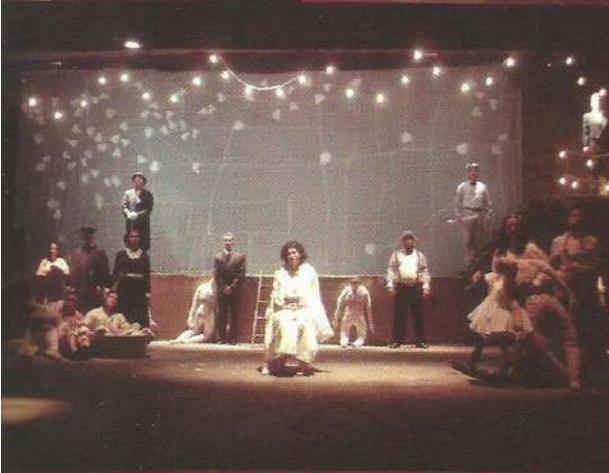




GRUPO
THEJA

PATRIMONIO CULTURAL DE CARACAS





HACIA SUS
35 AÑOS DE
PASION POR EL TEATRO
www.grupotheja.com



GRUPO
THEJA

PATRIMONIO CULTURAL DE CARACAS



PASION POR EL TEATRO

www.grupotheja.com