



**Lo que se escribe entre paisanos.
Taller de Teatro Paisano. Caracas, Julio/Agosto 2020**

*What is written among countrymen.
Paisano Theatre Workshop. Caracas, July/August 2020*

Lupe Gehrenbeck (Venezuela)
Universidad Central de Venezuela
lgehrenbeck@yahoo.com

© Publicación de conformidad con su autora. Esta cesión patrimonial comprende el derecho del Anuario ININCO para comunicar públicamente la obra, divulgarla, publicarla y reproducirla en soportes analógicos o digitales en la oportunidad que así lo estime conveniente, así como, la de salvaguardar los intereses y derechos morales que le corresponden como autora de la obra antes señalada. Prohibida su reproducción total o parcial sin la autorización del autor. Ley de Derecho de Autor. Gaceta oficial N° 4638 extraordinario. 1o octubre de 1993. Las imágenes utilizadas son estrictamente para uso académico y corresponden al archivo del Anuario ININCO-UCV.

Lo que se escribe entre paisanos

Lupe Gehrenbeck
Universidad Central de Venezuela



Antecedentes

Todos tenemos historias que contar. La necesidad de contar la historia propia es lo que anima las relaciones interpersonales, y lo que -consciente o inconscientemente- alimenta al que escribe. No importa que el escritor se sirva de la historia de otro, en el fondo, siempre se trata de contar la suya. Que toda vez escrita es porque aspira a trascender lo propio, para llegar a muchos. De forma que esa necesidad expresiva original va de la mano de una necesidad de comunicar ulterior, una búsqueda de compartir, lo que conlleva una responsabilidad social. Con el otro, con los otros.

En esa medida, podemos decir que cualquiera que sienta la necesidad de explorar la mejor manera de contar sus historias, es un escritor potencial. Y si ha sido intérprete de las historias de otros, en la multiplicidad de oficios que requiere la puesta en escena teatral, sabe de lo que se trata, y tiene el terreno abonado para atreverse a encontrar su voz. Me refiero a actores, directores e incluso diseñadores de teatro, creadores que trabajan en favor de comunicar las historias escritas por otros y que se atreven a aventurarse a encontrar la historia que quieren contar, con voz propia. No como los rapsodas de la Grecia Antigua –recitadores o pregoneros ambulantes que cantaban poemas homéricos y otras poesías épicas-, sino mas allá de la interpretación, como **aedos** que, a diferencia de los rapsodas, componían las obras que declamaban.

Pero a pesar de la urgencia y potencia dramática de las historias que nos suceden como país, no han aparecido, sin embargo, suficientes dramaturgos prestos a contarnos. Por eso he dedicado mis esfuerzos a una exploración metodológica orientada a despertar las ganas de escribir las líneas que nos están haciendo falta.

En los últimos cinco años, he diseñado varios talleres con metodologías *ad hoc*, por alentar a los creadores de teatro a conjugar la palabra propia y localizada. Una exploración orientada a disparar los gatillos que operan en la creación de manera orgánica. Destinados a todos aquellos interesados en comprender los alcances comunicativos de los oficios comprometidos en la fabricación de un espectáculo.

El taller **GRAMÁTICA VISUAL DE LA ESCENA**, abordó la dirección teatral como un gesto de composición plástica, por habilitar a los participantes en el uso consciente de los elementos de expresión visual que operan sobre las tablas. Para eso nos apropiamos del sistema compositivo del arte pictórico y estructuramos conceptos escénicos, identificando y entendiendo cómo funciona la lógica de los colores y las formas en la narrativa dramática, cómo se compone con texturas y vectores el sentido de unas palabras, o cómo las diagonales inducen perspectivas en beneficio de la percepción de un personaje o una escena. La fortaleza que da el manejo de la sintaxis visual amplía no solo las posibilidades expresivas del creador, sino que permite solventar carencias de producción. Pues cuando comprendes que todo lo que sucede sobre la escena, significa, no solo extiendes de manera elocuente las posibilidades comunicativas de la puesta en escena, sino que no te desperdicias en esfuerzos de representación de mucha apariencia, pero poca trascendencia. Esta exploración permite descubrir que lo que parecen los detalles más insignificantes, son los que eventualmente pueden vehicular contenidos muy complejos, aunque de manera poco evidente. Me refiero a los contenidos inconscientes que viajan desde la escena y acceden al inconsciente del espectador, y que son los que justamente marcan de manera indeleble su experiencia.

Luego diseñé el taller **HISTORIAS PROPIAS EN CREACIÓN COLECTIVA**, en beneficio de afinar nuestra capacidad de escucha y empatía, y de la responsabilidad de producir teatro con la profundidad y humanidad a la que la empatía obliga. Hicimos teatro entre todos, nos mezclamos en el intercambio de las historias personales, asumiendo existencialmente la tristeza o la alegría del otro, en una dinámica de cada uno y entre todos y en consenso. Sin menoscabar la libertad de asumirlo de manera personal, se trató de asumir lo personal de otro, en lo personal propio. A la manera de la creación colectiva, tan en boga en la década de los sesenta, que, aunque sigue produciendo buen teatro en Europa, ha caído en desuso en América, a pesar de lo mucho que necesitamos ponernos de acuerdo y trabajar entre todos.

El taller **TEATRO DE CACERÍA** surgió luego, en un esfuerzo por localizar el teatro que hacemos, por incentivar la creación de teatro en diálogo responsable con el lugar y la circunstancia donde surge. Teatro urbano y de la urbanidad, teatro de la realidad asumida. Como una manera de comprender y contar el lugar donde vivimos, en el que estamos obligados a componer y convivir. En el entendido de que llevar el teatro a la calle no es lo mismo que traer la calle al teatro, invertimos la dinámica usual, buscando la historia que queríamos contar, en la calle, en el espacio público, que es nuestro, de todos y cualquiera. No dentro de nosotros sino a través de nosotros. Para eso nos servimos de la fotografía, como una manera de mantenernos fieles a la sinceridad de la selección inmediata y espontánea del *click*; para no olvidar, para poder volver a mirar antes de que se deshaga el momento, y tal vez descubrir lo que hay más allá, lo que explica cada escogencia. Salimos a la calle a la caza de las historias, conscientes de que en lo que apreciamos como significativo, se revelaría naturalmente la apuesta subjetiva de cada quien. Y en ese diálogo entre el afuera y el adentro, no estructurado, encontramos una rica fuente de inspiración para la construcción estructurada de historias, toda vez puestas en relación, la realidad que nos rodea y la manera en que la percibimos y priorizamos.

El taller **TEATRO DE LA HISTORIA QUE NOS CONTARON** surge en reacción a nuestra incómoda actitud de desmemoria o nuestra presunta caprichosa o manipulada manera de recordar. Con la curiosidad de descubrir lo que está detrás de lo que recordamos u olvidamos, de lo que nos acordamos a medias o lo que insisten en hacernos recordar... Cada quien partió de algún episodio, de esa anécdota de la historia de Venezuela que, de manera aparentemente involuntaria, atesora desde la escuela primaria en la memoria. Eso nos permitió conjugar las preguntas que marcaron un camino creativo que nos llevó a conseguir historias que queríamos contar, aunque no lo sabíamos: ¿por qué recordamos ese evento histórico en particular? ¿Por qué nos produce simpatía o rechazo? ¿Qué nos dice de nosotros esa escogencia? ¿Cómo esos eventos se entremezclan con el presente que vivimos y el futuro que imaginamos? ¿Cómo desde la memoria y la reconstrucción de la historia, podemos llegar a mejor comprender y contar el presente que vivimos? De cómo cada vez que es otro el que la cuenta, cambia la historia... Usamos el teatro para dotar de vida ese pasado que atesoramos involuntariamente en forma de anecdotario histórico y personal, que de alguna manera nos define, nos dibuja. Por hacernos de razones y querencias. Hicimos el viaje desde el pasado al presente y al futuro, y nos encontramos en la teatralidad de ese viaje. Porque se trataba del pasado, presente y futuro, de una misma gente que somos.

Este recorrido muestra la manera en que entiendo la enseñanza: como una posibilidad de exploración y profundización. Como una oportunidad de conexión, con el otro y con el lugar y su circunstancia. En esa exploración, el maestro es responsable de procurar y gestionar un espacio seguro donde pueda surgir indiscriminada la creación honesta, orgánica, sin miedo ni obligaciones de estilo. Su acompañamiento da la seguridad que requiere sumergirse en lo incierto, oscuro, amenazante, arriesgado, peligroso... activando las ganas y el goce de descubrir la esencia, el hueso que sostiene la carne que siente. Lo demás son fórmulas, verdades únicas de manuales que se encuentran en *pdf* descargables en internet, modelos y reglas de oro que poco sirven al arte.

Porque el arte todo y el teatro en particular, es reflexión orgánica. En todo el sentido de las palabras: el teatro te refleja y el teatro es acto reflejo; el teatro es forma de pensamiento reflexivo, es reflejo inevitablemente vital, de la complejidad del caldo de cultivo del que emana la vida, en tanto el teatro se escribe al pulso de un órgano vital que palpita sin tregua, comprometido innegociablemente con el accionar sin descanso; el teatro es especular, porque le devuelve a la vida lo que la vida te da. Mal se podría regular. Por eso creo en el teatro inevitable. Por eso el teatro es un plato que se come caliente.

Y al decir esto hago mas que una metáfora: el teatro tiene necesariamente la temperatura de la vida. Cuando no, adquiere la esterilidad de la pantomima abstracta, la soberbia de la representación que esconde juicios y condenas, o se vuelve tan inocuo como la comedia de risa fácil a propósito de coincidencias estériles. En nombre del entretenimiento y el olvido, la manipulación hipócrita tiene las múltiples apariencias de la parsimonia del engaño. Y aunque también se llama teatro, no tiene el alcance transformador y liberador que tiene el teatro cuando surge desde una aproximación honesta y orgánica a la realidad propia y ajena. Ese teatro es el que nos ocupa.

El Teatro Paisano

Sin querer caer en determinismos geográficos, cualquiera puede decir sin temor a equivocarse, que cada lugar tiene su temperatura vital, sus ritmos y sus secretos. Sus maneras, sus bromas, sus tristezas y sus olvidos. Y es

así que cada lugar también produce su teatro. Me aventuro a sospechar que los espíritus nacidos en la cultura del encierro a la que obliga el invierno, recurren al teatro como abrigo que protege la introspección que se desborda en personajes que rompen el silencio de las noches largas, de los días que se acortan y enfrían, tan distintos a los días de la luz que no perdona, de la vida al aire libre y atardeceres de un golpe, del trópico nuestro. En ese orden de ideas, me atrevo a decir que el teatro de aquí, lejos de abrigar y proteger, tiene la urgencia del calor que se suda y el riesgo del que se escapa; la velocidad de las bacterias que se multiplican en territorio fértil y el ímpetu que nos hace mover las caderas y reír sin remordimientos. Una condición, una genética geográfica si se quiere, que nos es constitutiva y que no se amilana por lluvia, hambruna, pandemia ni gobierno.

No es juicio de valor. Es simple reconocimiento de pertenencia. Pertenencia que es tan indispensable al teatro pues es lo que conjuga su verosimilitud. Y eso vale para cualquier latitud, el teatro siempre permite el exorcismo del lugar y su circunstancia. **Porque el teatro que hacemos, nos habita de la misma forma en que nosotros habitamos el mundo.**

El teatro se escribe y acciona con los verbos que hablan de lo humano entre humanos, en todos los tiempos, aunque a un tiempo, en cualquier lugar, pero en un lugar preciso. Lugar que en nuestro caso es nuestro caso, es Venezuela y es entre nos. Entre paisanos.

Paisano dicese, en definición de la real academia española, de una persona que es natural del mismo país, provincia o lugar que otra. Una persona que no es militar. Que es de la aldea o el campo, que no lleva uniforme ni hábito. Es decir, se refiere a cualquiera que comparta un lugar, -que es una cultura, unos usos y costumbres-, ciudadanos de a pie que no ostentan poder o privilegio que los distinga -sin uniforme ni insignia-, y que, aunque no coincidan en opiniones, se mojan igual cuando llueve, porque comparten el lugar, la aldea, el barrio, la ciudad, el país... un país que ahora sabemos que también se comparte en la distancia, cuando se emigra en contra de la voluntad de quedarse.

La facilidad que otorga manejar los mismos códigos que atañen la comunicación pre-verbal y demás sutilezas de la cultura, que subyacen a todo lo que se dice, hace que entre paisanos sea mas fácil echar el cuento de manera espontánea, sin temor a ser incomprendido, aunque cada uno tenga una versión distinta del mismo cuento. La cosmogonía compartida entre paisanos es un valor agregado que libera la expresión desenfadada de las distintas versiones. Y es en eso precisamente donde reside la infinita humanidad y universalidad del arte: en las todas maneras posibles de contar una misma cosa.

El taller de **TEATRO PAISANO** convoca la heterogeneidad de 10 voces, con distintos años de experiencia en la vida y el teatro. La inclusión de no solo diversidad generacional, social, de género o preferencia sexual, académica y profesional... sino de las distintas maneras de hacer teatro y de vivir el país - incluso a la distancia, por eso participan dos emigrados-, era de suma importancia. El reto consistía en encontrar un mismo cuento que contara a todos, de manera distinta. Producir un teatro que nos hiciera coincidir en la diferencia. De cara a las tantas preguntas que nos acechan en la vigilia y nos quebrantan el sueño; a esas historias que nos urgen pero que con frecuencia preferimos que otro cuente, por miedo a conjugar las palabras que se escriben por primera vez; superando la inseguridad que produce hablar de lo que nos pasa porque nos duele y porque nos arriesgamos a equivocarnos en el intento; por sublevar el pudor que acalla no

solo a dramaturgos sino a actores y directores -pues estimo que cualquier creador de teatro, en tanto participa en la creación del hecho total que es el teatro, está en capacidad de contar historias-. De cara al país que nos inquieta y que está urgido de un teatro que nos incluya a todos.

El desafío era entonces procurar el espacio seguro para que floreciera la diversidad de voces y surgieran los entendidos en coherencia dramática.

La metodología.

Mas allá de la idea, el concepto, luego la anécdota que escogemos para hablar de algo, importa las palabras con las que contamos la historia.

Si bien es cierto que una palabra puede definir con exactitud una 'cosa', también es cierto que en la manipulación de las palabras, no existe el sentido único, pues esa 'cosa' que nombra la palabra, nunca está desprovista de la emoción que nos produce, el recuerdo que evoca, o el anhelo que vehicula. Y ese contenido emocional que reside detrás de las palabras, es lo que nos hace escoger una palabra u otra, arbitrariamente o a conciencia, para definir la 'cosa'.

Aun mas, esta carga emocional atañe también a la sintaxis, a la manera en que combinamos las palabras: la profundidad creativa de una metáfora, la carga inconsciente de un símil, la valoración que sustenta la impostación de la construcción adverbial, la representación simbólica, la sustitución fantasiosa, el sueño que especula... expresan la extraordinaria riqueza del universo de las palabras, tan versátil en lo exacto, como arriesgado en lo inexacto, democrático e inclusivo, o cambiante y temperamental, imprevisible, múltiple y complejo como la vida misma. Fue punto de partida oportuno entonces, preguntarnos entre paisanos, ¿cuáles son las palabras con las que cada uno define el país que somos? A partir de allí, empezamos a encontrar historias que contar. Empezamos a escribir en contacto con el país de cada uno.

Un país de cada quien que era fundamental proteger, pues en el cuidado de la libertad de pensamiento, opinión y expresión individuales, se propicia la comprensión y el genuino respeto hacia los que piensan distinto. Y porque solo a partir de ese respeto podíamos aspirar a llegar a un resultado en conjunto que expresara la diversidad de lo que somos.

Era necesario ubicarse en un territorio seguro que permitiera la libertad de jugar y divertirse sin ataduras; establecer una base bien fundada, de manera que sirviera de marco para legitimar la verdad de cada uno; decidir sobre algunas coincidencias sobre las que pudiéramos fundar una estructura que sirviera a todos. Siempre cada uno puesto en relación con el entorno y la otredad, porque escribir es al mismo tiempo una exploración hacia adentro y hacia afuera, porque contar la vida de los otros pasa siempre por contar la propia.

Acudiendo a mis metodologías anteriores que dan por descontado la ineficiencia de fórmulas y modelos que prometen el buen desempeño del creador dramático, diseñé entonces un recorrido que nos permitiera una inmersión en el mundo de las ideas, por procurar una atmósfera que nutriera el pensamiento libérrimo, que nos planteara dudas suficientes, que nos despertara la curiosidad, y que nos permitiera desatender las preconcepciones. Con mas preguntas que respuestas.

Revisamos las distintas aproximaciones a la noción de “verdad” en tanto construcción humana, que han surgido a lo largo de la historia de la humanidad y de la filosofía. Un recorrido liberador pues la certeza de su versatilidad legitima la diversidad de visiones. Puestos en contacto con las manipulaciones de la verdad, llegamos a la posverdad de hoy en día, entendiendo sus orígenes en la posmodernidad de principios del siglo XX, el narcisismo y la indiferencia que acarrea, hasta llegar al algoritmo que nos controla el pensamiento hoy de manera inadvertida. Nos acercamos a nociones como la otredad, la exclusión... hablamos de la cueva de Platón, de la incansable búsqueda de la verdad en el teatro, del distanciamiento brechtiano, la autoficción - que vive un momento de simpatía entre paisanos-, y el teatro *verbatim*, la teorías performativas de Schechner... de la narrativa de la verdad, del personaje que miente, de la construcción de la idea de futuro, de las maneras en que históricamente el arte ha apostado a futuro, del miedo a no tomar las riendas del futuro, y que sea el futuro el que tome las nuestras...

A sabiendas de que el futuro no está vacío sino lleno de supuestos escondidos, imaginamos los futuros posibles, todos alternativos, mas o menos probables o preferibles, de un personaje de nuestro imaginario teatral que simbólicamente encarna el futuro, Matilde, de “El Día que me Quieras”, de José Ignacio Cabrujas, y eso nos permitió confrontar las suposiciones detrás de las visiones dominantes y competitivas del futuro.

También contactamos el pasado a través de una selección de textos de historia, opinión, dramaturgia, poesía y literatura de ficción -porque no solo los historiadores escriben la historia-,¹ por entender la relación entre la grandilocuencia de nuestra narrativa histórica y los elementos de cohesión que edificaron la nación, nos paseamos por alguna de las mentirillas blancas de los libros de historia, la textura de los héroes y demás engaños que nos constituyen, desde el pasado glorioso de batallas heroicas, de concilios y negociaciones de paz, y hablamos de la culpa histórica, de la marginalidad y la idea de fracaso, hasta que aterrizamos en la historia pequeña, la que sucede en las casas, con héroes y fracasos también, pero los propios, a escala humana. Una apuesta por verdaderamente comprender quiénes somos, no solo en tanto víctimas pasivas sino como portadores y corresponsables de la historia nacional que nos toca vivir.

Toda vez instalados en esa escala de lo personalmente humano, que es la del teatro que se escribe desde el corazón, desde la verdad vivida de las cosas; conscientes de que la verdad no es una sola y de que estamos viviendo un momento de la historia del país que, sea como sean los días que siguen, dejará huellas profundas en nosotros y en los que nos siguen, asumimos entonces la escritura entre todos.

Quiere decir que logramos asumir el proceso de pensamiento que involucra todo proceso de escritura, con la libertad que exige la creatividad que no requiere de linealidad ni combinaciones asociativas únicas, para producir entre diez, un texto dramático de país. Contábamos con un banco de personajes,

¹ “**Biografía del Mariscal Juan C. Falcón**”, Jacinto R. Pachano. Paris. F Denné Scmitz Editor. “**Venezuela en Clave de Paz. Breve historia de la convivencia nacional (1820-2020)**”, Francisco Alfaro Pareja/Manuel Zapata, s.j. Editores. Fundación Centro Gumilla. “**Venezuela Consolada**”, Andrés Bello (web). “**El Día que me quieras**”, José Ignacio Cabrujas. Equinoccio. Editorial Universidad Simón Bolívar. “**El centro y la periferia**”, Armando Rojas Guardia. Prodivinci.com. “**La Nostalgia Esférica**”, Federico Vegas. Punto Cero Ficción. “**Matria**”, Raquel Lanseros. Colección palabra de honor. Visor Poesía.

anécdotas y eventos, que acumulamos a través de los ejercicios escritos en el taller. Con una lista de temas sensibles que fuimos decantando en los foros de discusión que sucedían a la lectura de los textos de cada semana. Y con eso, nos instalamos en las Residencias Paisanos, una historia que transcurre como la vida, sin principio ni final aparente, pero que nos permite desde algún momento arbitrario, mirar hacia atrás y también hacia adelante. Y así fue que cada vecino abrió su puerta y nos dejó entrar en su manera de vivir la misma historia.

Conclusiones.

Una obra de teatro escrita a veinte manos, son las conclusiones. El logro de haber conseguido compartir como algo propio, las palabras de otros.

Y en eso vale la pena mencionar, los consejos de los poetas, palabras de otros que nos sirvieron desde el principio y hasta el final, inspiración que vale la pena llevar siempre en el bolsillo, por si acaso la duda empieza a hacer agua en el barco.

“Eres y no eres el mismo.
Siempre hay una enmienda,
un nuevo trazo,
algún desvío de una línea anterior”.

Rafael Cadenas.

“Huyó lo que era firme,
solamente lo fugitivo permanece y dura”.

Quevedo.

“No vemos las cosas como son.
Vemos las cosas como somos”.

Anais Nin

“CONTIGO

Porque no vive el alma entre las cosas
sino en la acción audaz de descifrarlas,
yo amo la luz hermana que alienta mis sentidos.

Mil veces he deseado averiguar quién soy.

Después de tantos nombres,
de tanta travesía hacia mi propia brújula,
podría abrazar la arena durante varios siglos.
Ver pasar el silencio y seguir abrazándola.

No está en mí la verdad, cada segundo
es un fugaz intento de atrapar lo inasible.
La verdad no está en nadie, y aún más lejos
yace de un rey que de cualquier mendigo.
Si alguien está pensando en perseguirla
no debe olvidar esto:
el fuego ha sido siempre presagio de declive
como la intensidad antesala del olvido.

Cuando mis ojos vuelvan al origen,
pido un último don.
Nada más os reclamo.
Poned en mi sepulcro las palabras.
Las que dije mil veces
y las que habría deseado decir al menos una.

Guardad en mi costado las palabras.
Las que usé para amar,
las que aprendí a lo largo del camino,
las primeras que oí de los labios de mi madre.

Envolvedme entre ellas sin reparo,
no temáis por su peso.
Pero cuidado con mimo la palabra contigo.
Tratadla con respeto.
colocadla
sobre mi corazón.
La verdad no está en nadie, pero acaso
las palabras pudieran engendrarla.

Quizá entonces aquel a quien dije contigo
y para quien contigo fue toda su costumbre,
se acostará a mi lado con ternura,
juntos en el vacío más sagrado,
cuando la eternidad toma nuestra medida,
cuando la eternidad se pronuncia contigo.”

Raquel Lanseros.

Haciendo justicia a lo que significó llegar a los acuerdos que nos permitieron escribir en colectivo, dejo las conclusiones a manos de los participantes que apostaron y confrontaron sus maneras y entendidos en favor del concierto. Y porque sus palabras me ofrecen la satisfacción de la misión cumplida.

Gabriel Agüero.

Lupe Gehrenbeck se plantea periódicamente llevar a cabo iniciativas pedagógicas que surgen de sus necesidades como dramaturga. He tenido la fortuna de participar en más de dos de sus talleres en donde generosamente comparte sus cuestionamientos y saberes sobre el arte. En este encuentro nos ofreció, a modo de marco teórico, un panorama general en el cual profundizar para dar con la idea de que pertenecemos a algo mayor, que en ocasiones hacemos inconsciente e incluso rechazamos; nos invitó a indagar sobre la premisa de que somos paisanos y por ende compartimos saberes que nos unen por haber nacido en Venezuela. Durante varias sesiones debatimos sobre esta idea de sentirnos parte de algo común y de pertenecer —a pesar de estar lejos física o emocionalmente—, a un país cuyas estructuras internas dan luces sobre lo que somos como ciudadanos. Trabajamos colectivamente y fuimos descubriendo escenarios, personajes, situaciones, conflictos que pertenecen al venezolano y que, en alguna medida, nos hablan sobre lo que reconocemos distinto a otras culturas y sobre lo que nos apropiamos para dilucidar nuestra idiosincrasia. Pero más allá de establecer definiciones, la investigación esbozó a lo largo de varias sesiones, una especie de voz común que, a través de una dramaturgia colectiva, puso el ojo sobre lo que somos o creemos ser como sociedad. Se abordaron temas que surgen de nuestras necesidades profundas e individuales como creadores, pero se trabajaron a partir de un filtro común que buscó vernos de forma crítica, en aras de reconocernos y ser más fieles a nuestras necesidades como artistas.

Matilde Corral.

AMOR Y DOLOR ENTRE PAISANOS. El trabajo se inició desde la sinceridad como un esfuerzo para entender la verdad propia. Presencé las perspectivas de mis colegas y algunas de sus razones para explorar en el teatro. Intentando comprender el país que vivimos, dejamos, sentimos, pensamos, soñamos. Así como el futuro que imaginamos viviendo en Venezuela. Exploramos las palabras y el efecto que nos producen: patria, democracia, libertad, justicia. A partir de ahí me encontré entre tres que destacan: arrullo, tejemaneje y sazón. Puedo ver a mi país desde la mujer que soy, desde la ternura subterránea condimentada por la necesidad de proteger lo bello y bueno que sigue vivo.

Luego exploramos la mentira, la posverdad, la propaganda y el control que sobre nuestras vidas tienen ahora los algoritmos. Escribimos sobre los secretos de la familia y descubrimos un universo de historias que deben salir y espero que sigan haciéndolo. De allí nos sembramos en la obra emblemática de José Ignacio Cabrujas: “El día que me quieras”. Matilde, que significa etimológicamente “niña guerrera”, nos guio en la posibilidad de imaginar ese futuro. Ese viaje siguió su rumbo hasta ubicarnos en la avenida Libertador y desde la niña guerrera de Matilde Ancízar, surgieron nuevas razones para escribir. La pedofilia, el maltrato a la mujer y su objetivación: su campo de batalla. Coincidimos también en un personaje central, Martín, quien nos permitió entrar en nuestras escenas en el lugar escogido: “Las residencias Paisano”. Donde el este y el oeste de Caracas, se pudieran encontrar. Le entramos por distintos frentes y atrapamos al ladrón. El resultado me mueve, me ofende, me modifica, me gusta.

Mario Sudano.

EL TEATRO PAISANO. Participar de esta experiencia es una suerte oportuna y privilegiada. Integrar un espacio de estudio, compuesto por diez escritores, guiados de la efectiva manera en que se ha hecho y además, teniendo en cuenta pensamientos diversos y colocándolos en consideración, mezclándolos con la paciencia con que se revuelve y junta una solución química en laboratorio, no podría definirse mejor, sino diciendo que

a partir de la valoración de la propuesta del otro, las propias ganan y todas por ende se vuelven una, dotada de una catapulta reveladora e incluso llena de particularidades y detalles tan interesantes que podrías estar al frente de una innovadora y sistemática manera de crear desde un colectivo.

Pensar en el país en el que has pensado siempre, pero deteniéndote en lo concreto de la verdad y sus indagaciones, adquiriendo una sagaz habilidad de dar en el blanco, omitiendo trayectos que hacen más largo el camino hacia el objetivo de los personajes, son aspectos que atesoro en las notas con las que me encuentro en cada tarea. Ahora, por ejemplo, mi conciencia al escribir es más aguda, porque he reforzado herramientas para lograr que un parlamento sea más activo, atendiendo a indicaciones como “siempre es mejor conjugar la acción, ya que esta tiene más potencia dramática que la constatación”.

También he solidificado la fortaleza dramática conferida al manejo de las sutilezas puestas frente a la crudeza, colocando con más contundencia el contraste, como un elemento atractivo y de enganche para el espectador. Lo más importante que quiero resaltar es que antes de tocar la puerta de la tienda de conocimientos de “Lupe”, había misterios en mis universos que surgían de manera independiente y que me hacían concluir que no los podía controlar del todo. Que, aunque pueden ser generadores de placer que se dan espontáneamente, puedo controlarlos a conveniencia y en beneficio de la dirección de mi historia y de lo que quiero lograr con ella en todos los flancos y no solo en algunos de ellos.

Aún me pregunto cosas, quiero que los personajes hablen con los mismos errores de construcción gramatical con los que habla la gente que compra plátanos donde Cheo o en la cola del Excelsior Gamma. Sin embargo, sé que el lenguaje está emparentado con la efectividad del escritor. Entre mis conclusiones en este sentido, con lo que he recogido aquí, creo que se trata de conseguir un equilibrio entre el poder de la palabra y la realidad de eso que se oye en las calles y que te retumba en la cabeza, cuando dices ‘esto tengo que escribirlo’. Siempre fui bueno para hablar e improvisar, ahora escribo más porque comprendí que lo que pienso es más grande cuando está sobre el papel.

Yessi Hernández.

MI EXPERIENCIA... Empecé a escribir porque, como actriz, me costaba hallar personajes e historias que quisiera contar desde lo que personalmente me mueve. Escribir para mí se ha convertido en un ritual que me ha ayudado a abrir muchas cajas de pandora que han estado dando vueltas en mi cabeza. Ser parte de un grupo como el de Paisanos, rodeada de tantos colegas y amigos que admiro, ha sido un camino precioso, transformador y aleccionador. Desde el primer día, trabajando con metas claras y reglas estrictas, la presión del reloj sirvió para sacar lo mejor de mí y ponerlo en papel. Hablar de Venezuela nunca es fácil, desde los secretos que hay en todas las familias hasta los detalles que para nosotros significan país, ha sido un proceso cuidadosamente pensado para sacar "eso" de lo que queremos hablar, "eso" que nos inquieta, "eso" que nos duele. Admiro la sinceridad de mis compañeros para hablar desde lo más profundo, su fortaleza para contar historias que los han marcado y su valentía para desarrollar juntos, una historia que a todos nos mueve y nos duele: realidad de nuestro país.

En mi proceso aprendí que una de las cosas más personales que puede hacer un artista es escribir; que editar es una habilidad tan o más importante que la de empezar a crear; aprendí que toda la inspiración que necesito no está afuera sino adentro, adentro ya hay bastante para contar; aprendí que trabajar con una fecha

de entrega es una bendición porque la presión hace que las cosas fluyan y ocurran. Aunque haya mucho que trabajar después, nace, está ahí, palpable; aprendí que el trabajo en equipo, aunque caótico, es absolutamente necesario; que escribir con otros autores es aprender a delegar, soltar y recibir: habilidades útiles para la vida y para la escritura.

Leo lo que escribimos y me siento muy orgullosa de lo que logramos, porque como grupo pudimos llegar –tanto colectiva como individualmente–, a hablar de las cosas que nos duelen y nos inquietan del país que llevamos dentro. Alrededor de una historia central que apartamento por apartamento, fue revelando que el país va mucho más allá de un problema central que nos distrae, que cada historia tiene su peso, sus culpables y secretos dentro de lo que ocurre allá afuera. El país que construimos entre todos, en Venezuela y en Residencias Paisano, es un reflejo de las pequeñas acciones que con su efecto dominó, nos llevaron hasta el punto final de esta historia.

Rossana Hernández.

Teatro Paisano se convirtió en el territorio donde confirmé ciertas inclinaciones que me mueven como artista, que, aunque bien se manifestaban como inquietudes desde hace un buen tiempo, no encontraban la forma de aparecer en palabras concretas. Reconocer, por ejemplo, mis resistencias en el proceso de escritura; o que prefiero involucrarme en equipos donde se promueve el pensamiento diverso por encima de aquellos donde se imponga una única manera de mirar, porque en estas diferencias se reconoce la existencia del otro y al reconocerla, se le está respetando, y que en el consenso de estas distintas perspectivas se puede llegar a una convivencia más sólida. Parece una obviedad, pero vivir en Venezuela, un país que atraviesa desde hace mucho por un proceso político y social determinado en gran medida por una agresiva polarización, me hace valorar mucho más este hallazgo.

El confinamiento al que nos obligó la aparición abrupta del COVID 19, me obligó a repensar las razones por las que me dedico al Teatro y en el modo en que quiero hacerlo. Recuerdo que una semana después de declarada la pandemia, todos a mi alrededor sabían qué hacer, qué leer, qué cocinar o cómo combatir un virus que ni siquiera la ciencia entendía. Por el contrario, yo me fui percatando de que son muy pocas mis certezas, muy poco lo que sé y, por lo tanto, muy poco lo que tengo por señalar a otros. Saber esto ha sido revelador. Ahora puedo entender que mi intención al hacer teatro es más bien, trabajar con el público y no para él; que creo que mi obra se verá completada sólo cuando éste aporte su lectura, y que ahí, en la unión de esas dos lecturas, nacerá la verdadera obra, la definitiva, la que en realidad importa, más allá de lo que yo quisiera decir o de lo que ellos se plantearan como expectativas. Entendí que hago teatro porque estoy tan confundida, porque siento tanta angustia por el devenir de estos tiempos, o porque aún me maravillan las cosas más sencillas de la vida como a cualquier persona; y descubrí que es eso lo que me mueve a comunicarme con mis pares, porque ellos sienten como yo. Es como si dijera “Epa, amigo. Estoy tan confundida como tú, hablemos un rato de esto y quizás encontremos juntos algún alivio”. Todo lo cual me parece contradictorio a mi gentilicio venezolano porque acá, es natural a todos creer que sabemos cuáles son las soluciones, aunque paradójicamente, todo funcione mal.

Al conjugar un relato sobre un secreto familiar, -el de un hecho de nuestra vida personal donde estuvieran presentes aquellas palabras que relacionábamos con Venezuela-, y una imaginaria continuación del país que nos contó Cabrujas en su icónica obra “El día que me quieras”, -a través de Matilde, su personaje más

joven-, nos hizo entrar en relación íntima con el país que somos. Por momentos fue inevitable que el recorrido se hiciera doloroso o al menos incómodo. Pero vernos las entrañas nos confrontó con lo que se hace imperativo contar, y eso es un primer paso para que se escuche, se le preste atención y se pueda pensar entonces en una posible solución.

Estas semanas de convivencia creativa en Teatro Paisano, me hicieron confirmar que hacer teatro y sobre todo, hacer teatro en Venezuela, es lo que me otorga una voz. Una voz que no quiero perder porque es la mejor manera que tengo para comunicarme con el mundo.

Elvis Chaveinte.

La escritura es un trabajo que necesita tiempo. Es allí, en esos intervalos entre reposo, revisión, corrección, cuando la historia adquiere sus propias dimensiones. La experiencia de Teatro Paisano me hizo atesorar ese precioso momento de releer lo que se escribe, reemplazar, que como nos enseñó Lupe, significa repensar. Pienso que a partir de ahora mi proceso de escritura tendrá un nuevo enfoque y estoy muy agradecido de haber sido invitado a participar en este taller.

Aprecio la sutil manera de conducirnos hasta la construcción de escenas que luego se convirtieron en una historia para contar, partiendo de un relato y sin imprimir más presiones a las que ya se enfrenta quien se dispone a escribir, una vez sentado frente a la página en blanco.

También encontré fascinante la experiencia de escribir entre varias manos una historia común, como se fueron fundiendo personajes, ideas y espacios, que todos conocemos bien porque convivimos en ese país que ahora conformamos, aunque estemos en geografías diferentes, y aunque la veamos desde distintos ángulos ¿Qué pasaría si en los diversos ámbitos se procediera de una manera similar, convocando y no separando?

Luego de Teatro Paisano, creo que nos hace muchísima falta poner en valor la revisión de nuestra historia, así como en el proceso de escritura, que significa pensar. Pensar el país y no devorarlo.

José Luís Dávila.

Paisano, país, paisaje... eso somos, eso hicimos, eso hacemos. Esta maravillosa experiencia me llevó a encontrarme con mi gente, con mi país, todos dibujando el mismo paisaje desde diferentes ángulos, y conmigo mismo.

Encontrarme en la realidad del otro, ese que vive ahí a mi lado, que ve lo mismo con distintos ojos, pero lo mismo. Ese fue un descubrimiento importante, pero por encima de todas las cosas, la experiencia me llevó a encontrar en ellos, la valentía que me hace falta para decir, para escribir, para contar, para enfrentarme con papel y lápiz, de forma honesta, y darles voz a mis pensamientos.

Porque mi perspectiva, es decir mi verdad, cuenta, tiene peso y necesita ser contada. Porque es la de muchos otros. Y como bien Lupe Gehrenbeck nos recuerda, escribir es un compromiso con la verdad y yo siento esa necesidad.

Resguardo y atesoro en mi corazón lo aprendido, lo vivido. Y me llevo las ganas de elevar mi voz, el anhelo de escuchar aún la cátedra en la que Lupe nos permitía deleitarnos en cada clase... desde allí nos inspiraba, desde esos textos de su autoría que nos daban luz, entendimiento y voluntad para sacarle punta a nuestras verdades.

Aprender de los errores comunes, darle vida a nuestra voz, activar, potenciar la capacidad propia de tomar consciencia de la individualidad de sí mismos, permitir editarse, mirarnos el ombligo como venezolanos, vivir en la búsqueda de entendernos para contarnos, todo esto y más, describe lo que este increíble proceso ha hecho y significado para mí.

Lupe Gehrenbeck nos impulsa a ser valientes con increíble tesón, disciplina, pero, sobre todo, mucho amor. Este ha sido un proceso dramático colectivo dirigido con una metodología que, por inesperada, alcanzó una altura inimaginable, y todos volamos juntos en pro de crear, desde lo que somos, paisanos todos.

Andrea Levada.

Venezuela. Desde mi nacimiento en este país, he escuchado cómo “todo tiempo pasado fue mejor”, y no fue hasta que leí a Sábato que entendí que podía no ser así.

Hablar del país ha sido un desahogo. Escuchar diferentes pensamientos y sentimientos sobre lo que vivimos, darme cuenta de que en el último tiempo nos hemos polarizado en dos bandos: los que no quieren hablarlo en absoluto, y los que lo hablan demasiado.

Recordar a través de tres palabras, lo maravillosa que fue mi niñez al lado de una persona que significa mucho para mí; luego volver a vivir el momento preciso en que hubo un quiebre con mi madre, y jugar con el futuro de un personaje tan querido, han sido hermosas maneras de poder construir un mini país entre todos.

Cada cabeza es un mundo y es tan sencillo como saber que lo que para muchos puede significar felicidad, para otros puede ser una tristeza muy profunda, o incluso una rabia que necesita ser expresada.

“¿Qué se quiere decir?” es una pregunta que me he hecho en las últimas semanas. Venezuela necesita una voz. Los niños y adolescentes necesitan una voz, los adultos, ya cansados de aguantar tanto, necesitan una voz, la justicia necesita una voz, hasta los edificios necesitan una voz...

Tenemos la posibilidad de crear lo que soñamos y lo que merece ser contado. Desde cualquier perspectiva, desde las verdades, las posverdades o la realidad. Quiero, hoy más que nunca, contar lo que sueño y el dolor de vivir en un país que parece ser recuerdo.

Carolina Torres

Lupe nos propuso hablar del país, como aedos de nuestro tiempo. Ese país que transcurre entre incertidumbre, miedo, verdades enmascaradas, impotencia, injusticia, sensación de fracaso... Nos invitó a definir el país. A hacer una lista de palabras con las que relacionamos al país. Mi lista fue demoledora. Después

teníamos que crear un relato en base a tres palabras de esa lista. El cuento debía surgir desde nuestra experiencia, nuestra vida. En ese momento comencé a entender el camino que Lupe nos estaba indicando.

Para hablar del país tenemos que comenzar a hurgar adentro. En nuestras heridas y nuestra verdad. Era muy fascinante percatarse de cómo, desde lo particular de nuestra experiencia, comienza a hablar lo colectivo. Esto me ocurrió no solo en la construcción de mis historias, sino al escuchar las de los demás compañeros del taller. Comenzar a reparar en los pequeños links que se iban creando. Un entramado de vivencias que resonaban en mí. Empezó a ser más claro lo que me conecta al otro y a su vez a mis paisanos, y a todo ser humano. Lupe nos guio por un camino desde otra perspectiva. Desde nuestras palabras, para quitarle los paréntesis a la verdad. A partir de nuestras íntimas historias, nos vinculamos con una historia más universal, lo que nos alimentaba las ganas de escribir, de decirnos cosas, de contar lo que no se quiere o puede contar. Desde lo incómodo. Desde lo que no me atrevía. Desde lo políticamente incorrecto. Desde el ansia de replantearnos la utopía.

Pasamos del relato a la dramaturgia. Desde lo personal a lo grupal. Llegar a un punto de acuerdo para elegir, de toda esa vorágine de temas e ideas de país, un solo camino para construir una historia entre paisanos. Fue difícil y eso fue encantador. Pactar, discutir, ceder, proponer, crear y todo desde la alteridad.

Llegado el acuerdo, comenzamos a escribir escenas desde un evento en común. El acordado. El que nació de las preocupaciones de todos. Pero al escuchar los otros resultados, pude ver de nuevo lo particular de cada quien. Creo que eso fue lo que más me gustó del taller. Tener esa posibilidad de descubrir mi propia voz en el eco de la del otro. La metodología del taller nos puso en un lugar donde cada paso que dábamos, cada instrucción, cada concepto enseñado, nos volteaba hacia la luz. Para no buscar más nuestra voz en las sombras de la caverna, sino dar la vuelta y empezar a contarnos nuestros propios cuentos; para acceder al centro desde la periferia de nuestra peculiaridad, como refiere ese artículo de Rojas Guardia, primera lectura del taller. Y resignificar el cuento que nos echamos del país, sin tapujos ni mentiras, con la queja pisada y las preguntas sedientas... “¿Qué podemos ser?” Kairós.

Rodolfo Alonzo.

ENTRE PAISANOS, HACEMOS PAÍS. Somos diez viajeros y una guía. Partimos de nuestra casa: el país. Aun cuando algunos estamos afuera, todos queremos un país-sano. Emprendimos nuestra marcha desde la palabra con el fin de convertirla en dramaturgia.

Ejercicio 1: Lista de palabras con las que referimos a Venezuela: “Familia, frustración y felicidad”; son las más. Mi maleta de emigrante trae guardados esos sentires. Los demás traen algo distinto en su equipaje. Como quien descubre una Caja de Pandora, cada uno va abriendo la suya frente a todos: sacamos los trapos sucios y los lavamos, porque estamos en casa. Juntos como lavanderas en el río. Aunque la ropa tuya se confunde con la de otros, toca vestirse... Mientras lo hago, voy quedando desnudo. Mis colegas hacen lo mismo. Carlos Giménez: “Tu país está feliz”, rememoro la escena de ese montaje que vi hace unos años en la Sala Rajatabla. Y como en ese entonces, me encuentro sin ningún artilugio a Elvis, a Gabriel, a Rossana. Ahora están acompañados de Carolina, Andrea, Yessi, Matilda, Mario, José Luis, y hasta la misma Lupe. Yo junto a ellos. Como en ese recuerdo, reescribimos el país; el de ahora que no es el del 2006, ni tampoco se parece al que queremos en el 2021. Coincidimos aquí y ahora, estamos deconstruyéndonos como nacionales, en plena

pandemia mundial, estamos confrontando nuestras ideas. Siempre desde el respeto. Ahora mismo estamos haciendo el país que queremos. Hurgamos en la herida colectiva que nos une para, de alguna manera, sanarla.

Repasamos los conceptos de “Creencia” y “Evidencia”, analizamos la “Verdad” desde su proposición analítica y desde su proposición sintética. Nos escuchamos y disertamos. Lupe nos guía y nos invita a ser honestos y encontrarnos en la otredad: reconocernos en el otro que también soy yo mismo. Mirarnos en el espejo del compañero y escoger una perspectiva, un punto de vista para hacer un “teatro para país sanar entre paisanos”. Aparece el concepto de la glocalización y nos atrevemos a exponer textos universales: desde Shakespeare y Don Andrés Bello, pasando por Diderot –para evitar el “Síndrome de la escalera”-, hasta encontrarnos con autores del siglo XX, entre ellos: Federico Vegas y el maestro José Ignacio Cabrujas. Paramos en este último para indagar sobre su dramaturgia tan profundamente venezolana, tan bien escrita que nos hace volver a “El Día que me Quieras”. Lupe despierta la intriga por saber más sobre el país descrito por Cabrujas, invita a investigar sobre lo que somos, pero ahora desde el personaje de Matilde que en la obra representa (ba) el futuro. “Siempre abriendo ventanas, nunca llenando vacíos”, como dice un buen maestro y amigo.

El reto: asumir la escritura desde y con el Maestro, para crear, con nuestras propias palabras, a una Matilde que existiría después de la visita de Carlos Gardel a la casa de las Ancízar. No sin antes procurar una intensa discusión en torno a temas como la posverdad, el relativismo cultural, la exclusión social, la incidencia de lo externo en casa, lo de adentro, la periferia y por supuesto, los Pio Miranda del Siglo XXI. El resultado: una dramaturgia colectiva llamada Residencias el Paisano, que quizá sea más el país que padecemos que el que queremos tener. Sin embargo, en cada apartamento que forma este conjunto residencial, se encuentra el ímpetu y la valentía de los constructores del país posible: nosotros mismos. Asumí (mos) la responsabilidad de meter (nos) el dedo en la llaga, no por masoquismo sino para ayudar a suturar con nuestras propias manos, las heridas que queremos sanar.

Familia, frustración y felicidad: mis tres palabras para referirme al país. Elementos que cargo en mi maleta para recordar el punto de partida de mi viaje personal, siempre en relación con el otro. Mi retorno a lo que fui para desde ahí reescribir -desde la distancia física, pero también desde la más profunda cercanía moral-, un mejor capítulo en la historia del país posible que estamos construyendo desde el Teatro Paisano.

Gracias, Lupe querida.

PD: Con Lupe, siempre hay derecho a réplica.

Lupe Gehrenbeck. Licenciada en Artes, Mención Artes Plásticas, por la Escuela de Artes, Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela. Master of Arts in Media Studies en [The New School for Social Research](#). Es una dramaturga, directora y actriz de teatro [venezolana](#). Desde 2017 es miembro

del PDW (Playwrights Directors Workshop - Taller permanente del desarrollo de textos dramáticos) del [Actors Studio](#) de [Nueva York](#); es también vicepresidenta del [Gimnasio de Actores](#); y además, es fundadora del [Teatro de La Comarca](#), y el [Teatro Sin Fronteras](#). Es ganadora del Premio Nacional Juana Sujo 1989; el Premio Teatro Autor Exprés, de la SGAE (Sociedad General de Autores y Editores de España) 2016; Premio del Público Short and Sweet Hollywood 2018;¹ y en 2020 es nominada al Premio Internacional de teatro Gilder/Coigney Award que otorga la [League of Professional Theater Women](#).