

Con el apoyo de



COLECTIVO
LATINOAMERICANO
DE JÓVENES



W.K. KELLOGG
FOUNDATION

To help people help themselves



Teatro Espontáneo de la Habana: ¿un espacio educativo para y desde la diversidad sexual?



Investigadora

Nombres: *Susset*

Apellidos: *Fuentes Reverón*

Edad: *25 años*

Sexo: *femenino*

E-mail: *sussetf@flacso.uh.cu*

Teléfono: *870-1315 (trabajo)*

País: *Cuba*

Co-investigadores

Nombres: *Xavier*

Apellidos: *Valdespino Duque*

Edad: *30 años*

Sexo: *masculino*

E-mail: *chavi@flacso.uh.cu*

Teléfono: *870-1315 (trabajo)*

País: *Cuba*

Nombres: *Luis Alain*

Apellidos: *de la Noval Bautista*

Edad: *25 años*

Sexo: *masculino*

E-mail: *luisalain82@hispavista.com*

Teléfono: *644-4579 (casa)*

País: *Cuba*

Nombres: *Reynaldo*

Apellidos: *Tejadilla Gonzáles*

Edad: *25 años*

Sexo: *masculino*

E-mail: *ican@ceniai.inf.cu*

Teléfono: *682-4745 (casa)*

País: *Cuba*

Índice.

| | |
|--|----|
| 1. Introducción..... | 4 |
| 2. Problema de Investigación..... | 6 |
| Pregunta principal..... | 7 |
| 3. Objetivos de la investigación..... | 8 |
| Objetivo General: | 8 |
| Objetivos Específicos: | 8 |
| 4. Marco teórico..... | 9 |
| 5. Metodología..... | 16 |
| Estrategia de recopilación de información. | 16 |
| Métodos y técnicas de investigación. | 16 |
| Investigación Bibliográfica..... | 16 |
| Observación Científica. | 17 |
| Entrevista en profundidad..... | 17 |
| Matriz DAFO..... | 18 |
| Grupo Focal. | 19 |
| Encuesta..... | 19 |
| Análisis documental. | 20 |
| Técnicas de presentación y animación. | 20 |
| Periodo de recolección de información. | 21 |
| Caracterización de los sujetos en estudio | 22 |
| Acercamiento al universo de sujetos potenciales de estudio..... | 22 |
| Sujetos reales en estudio: criterios de selección muestral y caracterización de la muestra | 23 |
| 6. Resultados..... | 25 |
| Análisis de los datos. | 25 |
| 7. Conclusiones..... | 39 |
| 8. Discusión. | 43 |
| 9. Bibliografía y fuentes | 45 |
| 10. Anexos de la investigación..... | 48 |

1. Introducción

En el mundo entero se está hablando y haciendo hoy día a favor del “respeto a la diversidad”, término que se ha vinculado estrechamente a temáticas cruciales como la inclusión social, el respeto a la diferencia y la lucha por los derechos humanos, y que ha devenido un factor clave en la construcción de proyectos sociales más justos y participativos.

Uno de los campos de lucha más fuertes ha sido el terreno de la sexualidad. Allí la bandera del respeto a la diversidad pretende el reconocimiento, aceptación y valoración –libre de sesgos- de todo el mosaico de formas y expresiones humanas en que los individuos expresan su sexualidad. Desde esta perspectiva, la “diferencia” deja de ser comprendida a partir de patrones construidos acerca de “lo normal”/ “lo anormal”, “lo correcto” / “lo incorrecto”, “lo sano” / “lo patológico”, vislumbrándose la diversidad como un componente de la realidad humana que hay que respetar.

El sinnúmero de experiencias de rechazo -a lo largo y ancho del orbe- a las formas de articulación y expresión del deseo sexual, afectivo y erótico que no se ajustan al patrón heterosexual, ha desembocado en formas de violencia conceptual, simbólica y física (muchas veces sintetizadas bajo el término “homofobia”) que hacen del tema de la “diversidad sexual” un asunto de profundo matiz político y humanista.

Actualmente en Cuba -luego de cinco décadas de compromiso del proyecto revolucionario en la lucha contra las exclusiones sociales- se ve nacer con significativa fuerza un llamamiento explícito y evidente –traducido en una clara voluntad política- al reconocimiento y respeto de la *diversidad sexual*, como parte de la vocación y ética humanista de la Revolución Cubana.

Junto a una mayor visibilización y debate de estas cuestiones en los medios masivos de comunicación, se han desencadenado una serie de importantes acciones –proyectadas y lideradas fundamentalmente por el Centro Nacional de Educación Sexual (CENESEX)- encaminadas a promover la integración social y el respeto a la dignidad de las personas, más allá de sus diferencias sexuales, y reconocer los derechos legítimos de éstas. Ejemplo de ello, en el plano legal, es la presentación ante la Asamblea Nacional del Poder Popular de dos iniciativas de ley que abogan por el reconocimiento de ciertos derechos a los transexuales (operaciones de cambio de sexo y modificación de sus documentos de identidad) y por la reforma del Código de Familia, específicamente en lo concerniente a la legalización de las uniones homosexuales y al reconocimiento de sus derechos patrimoniales y hereditarios.

En una sociedad como la cubana, con fuertes y profundas raíces patriarcales y homofóbicas, este resulta un gran paso que amerita una acción integral y multisectorial, dentro de la cual la educación juega un papel de vital importancia para deconstruir el heterosexismo que impregna a todas las estructuras sociales y mentales, y que está fuertemente anquilosado en los imaginarios y comportamientos de los sujetos sociales.

La lucha por el reconocimiento y aceptación de la diversidad sexual tiene que pasar obligatoriamente por procesos de deconstrucción y reconstrucción de significados y aprendizajes con respecto a la sexualidad, y por el desmontaje de prejuicios y mitos

relativos a esta. La educación tiene, entonces, un importante potencial en la transmisión de una visión del mundo que rompa con los mecanismos de dominación epistemológica que presumen que todos los seres humanos son heterosexuales, y pueda ser así un referente de realidades diversas. Precisamente en este punto se presentan retos de cómo proyectar estrategias educativas para la diversidad sexual.

En el seno de toda esta benigna vorágine, la existencia de la peña “*Felices los normales*” de la Compañía Teatro Espontáneo de la Habana, constituye una experiencia de trabajo comunitario que amerita ser observada e interrogada con respecto a su potencialidad educativa en lo referido a la diversidad sexual.

Indagaciones como esta proveen un cúmulo de conocimientos, aprendizajes y experiencias de gran valor que pueden y deben ser tenidas en cuenta para el diseño de estrategias de educación y comunicación que operen a distintos niveles, a través de múltiples canales, a partir de modelos educativos diversos, dirigidas a toda la sociedad o a públicos en específico, pero con una causa común: la lucha por el respeto a la diversidad sexual.

2. Problema de Investigación

La Compañía Teatro Espontáneo de La Habana se fundó con ese nombre en el año 2003, en Ciudad de la Habana, bajo la dirección del actor Carlos Borbón, aunque el grupo de actores que la conforman en ese momento ya tenía una previa y conjunta experiencia de trabajo.

Desde el punto de vista metodológico actualmente transita por un proceso de búsqueda y construcción de su propia identidad y estilo, a partir de una complementación del teatro playback y el teatro espontáneo, que apunta hacia una mayor apertura, libertad y atrevimiento dentro de los “rituales” de estas formas.

La Casa Cultural Gaia, radicada en el céntrico municipio de la Habana Vieja, se convierte en la sede habitual de la Compañía, también en el año 2003. Allí surge la peña “*Felices los normales*”¹- que desde sus inicios se vinculó al trabajo en la prevención de las ITS/VIH/Sida-, y ya en el 2004 este espacio se estabiliza y comienza a tener una frecuencia mensual –los últimos sábados de cada mes- que desde entonces no ha dejado de cumplirse. En la actualidad acuden a cada encuentro un promedio que oscila entre 100 y 120 personas, aunque hay funciones en las cuales se ha llegado a los 200 participantes.

Cada actuación comienza, de manera general, con la acogida que los miembros de la Compañía les dan a sus invitados y la presentación formal ante el público. Esta fase se abre con la declamación del poema que le da nombre a la peña y con la entonación de una canción (“Búscame”) que se ha convertido en un elemento importante dentro de la identidad de este espacio; luego los miembros del grupo se presentan y la persona que tiene el rol de moderador explica al público de qué se trata lo que va a suceder allí. Para mostrarlo se pasa a la fase de las “formas cortas”, y se invita a las personas a que cuenten emociones, sentimientos e impresiones que son representadas brevemente por los actores. Luego se transita a formas más largas, en las que representantes del público pasan al frente y cuentan una historia personal; en la medida en que lo hacen tienen la posibilidad de elegir a los actores que harán cada personaje -estos pueden representar cualquier rol, sin distinciones de ninguna clase: pueden hacer de personas (independientemente de su sexo), de animales, de objetos, sentimientos, etc.-, ponerle título a la historia, e incluso pedir un final en específico para esta. Cuando concluye la representación de la historia –que es una reconstrucción activa de esta por parte del grupo- el moderador pregunta a la persona si se siente satisfecha con lo que ha visto. Luego de escenificadas un promedio de tres a cuatro historias, se concluye con un resumen (también a partir del playback) de lo que se ha compartido y se cierra el espacio con alguna animación (puede ser una canción o poema) y la invitación al próximo encuentro.

Esta investigación tiene como premisa la existencia del proyecto “*Felices los normales*”, en el cual en forma de peña y a partir de la metodología del playback (con la cual, de manera totalmente creativa le devuelven a las personas las historias y experiencias que ellas mismas cuentan, siendo estas, entonces, las protagonistas de la “obra”) se ha creado un

¹ Esta peña asume el nombre de un poema homónimo de Roberto Fernández Retamar, intelectual cubano.

espacio mensual de encuentro, vinculado de manera general al trabajo en la prevención de ITS/VIH/Sida. Este espacio se ha caracterizado, además, por la presencia de un público diverso sexualmente (acuden enfermos de VIH que son promotores de salud y otros que no lo son; homosexuales, bisexuales, heterosexuales), y mayoritariamente joven.

La peña “*Felices los normales*” constituye un espacio de encuentro que aboga por el respeto a la diversidad, y lo ejerce a partir de la posibilidad que brinda la metodología del playback para dar voz a las experiencias de todas las personas que acuden a la cita. Lo más interesante de este espacio ya creado es la posibilidad que brinda de oír a la gente, de que todos se oigan, en la medida en que se le da voz a múltiples vivencias y emociones, y que “lo diverso” no sea visto a través de un telescopio, sino a partir de la acumulación de experiencias vividas, contadas y compartidas por todos los presentes.

De esta manera la conjunción entre la metodología utilizada, las características del público diverso sexualmente (que marca el ambiente del lugar y el matiz de las historias contadas) y el aire de respeto que se respira allí, promueven una interacción muy cercana –física y sentimentalmente- entre personas diversas a partir del diálogo y el conocimiento.

Esta experiencia, en la cual resalta fundamentalmente la posibilidad de que lo diverso se mezcle, se conozca y se aprenda a partir del (re)conocimiento mutuo, la participación de todos, el contacto – y no la distancia- entre “unos” y “otros”, constituye un objeto interesante a tener en cuenta en cuanto a sus potencialidades para el desarrollo de una educación desde y para la diversidad sexual. Dadas estas características podría ser una experiencia de gran valor educativo para la formación de un pensamiento de verdadera comprensión y respeto a lo diverso, desde su conocimiento y la interacción conjunta de personas que están definidas dentro de “la diversidad”.

Pregunta principal.

¿Constituye esta experiencia de trabajo en la peña “*Felices los normales*” un espacio educativo para la diversidad sexual?

3. Objetivos de la investigación

Objetivo General:

Valorar la experiencia de trabajo de la Compañía Teatro Espontáneo de la Habana en la peña “*Felices los normales*” como espacio educativo para los jóvenes, específicamente en la formación de una educación para la diversidad sexual.

Objetivos Específicos:

- I. Profundizar en los objetivos de trabajo del grupo y sus premisas.
- II. Conocer si esta experiencia ha tenido impacto en los jóvenes que asiduamente acuden a estos encuentros en lo que respecta a sus ideas con relación a la diversidad sexual.
- III. Indagar, de ser esta una experiencia educativa para ellos, las particularidades de esta con respecto a otras de las cuales estos jóvenes hayan estado o estén formando parte.
- IV. Valorar la necesidad de capacitación del grupo de teatro para formarlo como multiplicador consciente y comprometido de esta experiencia educativa.

4. Marco teórico

Esta investigación, que aborda de manera directa la temática de la educación para y por la diversidad sexual, parte de una concepción constructivista de la sexualidad humana. Aunque con frecuencia el debate entre esencialistas y nominalistas se ha centrado en la determinación del origen del deseo erótico, compartimos la opinión de que esta cuestión constituye un falso problema para la Sociología (Osborne y Guasch, 2003: 3). La existencia o no de capacidades presociales de orden universal que permitan el deseo erótico, en última instancia es irrelevante para la investigación sociológica porque, sea cual sea su origen, éste siempre pasa por un campo de significaciones mediante el cual es dotado de sentido y se le otorga determinada relevancia; la existencia sexual siempre opera a través de significados, y éstos son los que la organizan creando todo un mundo sexual que trasciende lo dado naturalmente: el cuerpo, el sexo y el deseo solo son datos, pero datos cobrados de sentido dentro de determinada realidad histórica; la Sociología no se ocupa de ellos en su estado “natural”, aséptico, libre de “contaminación”, sino de la forma en que las sociedades los reconstruyen y transforman. De esta manera es que tiene sentido hablar de una construcción social de lo sexual, en la medida en que los significados y las representaciones sobre la sexualidad crean nuevas realidades no dadas naturalmente, objetivándolas y ordenándolas según criterios propios de un contexto determinado a partir de los cuales se tejen mecanismos de regulación, gestión y control.

La genial trilogía de Michel Foucault sobre la historia de la sexualidad significó un paso importante en este sentido al visibilizar una nueva arista de la cuestión. El especial interés de este autor por la temática del poder lo llevó a profundizar, a través de un análisis histórico-teórico, en el desarrollo de los mecanismos de dominación y regulación de la sexualidad en las sociedades occidentales modernas (Foucault, I, 1999). Surge así, teóricamente, la noción de un “*dispositivo de sexualidad*” –como producto histórico- que consistiría en toda una estrategia de saberes y poderes hegemónicos puestos en acción a través de técnicas móviles y polimorfos no reductibles a la represión, que operan sobre el cuerpo y el sexo con el objetivo de controlar y regular el placer según determinados criterios (Foucault, I, 1999: Capítulo IV). De esta manera los afectos y los placeres –que durante mucho tiempo permanecieron excéntricos con respecto a los análisis sobre el poder, la opresión y el cambio- entrarían a formar parte del mundo del orden y el conflicto social, de la reproducción, la transgresión, y de la dominación.

Para entender la centralidad de las variables sociales en materia de sexualidad es preciso analizar el modo en que las sociedades gestionan el deseo erótico, el cual siempre está sometido a algún tipo de normativa que indica, a través de premios y sanciones, los modos de su satisfacción (dónde, cómo, cuándo, con quiénes). Así se crean instancias institucionales que definen –a través de un control exclusivo de la posibilidad de establecer el significado “verdadero”-un cierto orden de los placeres y los afectos, y que determinan cómo se estructuran, cómo se regulan y cómo se distribuyen en la sociedad.

Estamos, pues, ante la articulación de un “*régimen de la sexualidad*” como un sistema relativamente coherente de organización de toda una serie de criterios desde los cuales se construyen, se realizan y se interpretan este tipo de relaciones afectivas entre las

personas y las prácticas corporales placenteras, y a partir de los que se establecen sus implicaciones en todos los órdenes de la vida social (Llamas, 1998:11).

De cierta manera el fenómeno que aquí se pretende atrapar y dilucidar ha sido definido por otros autores de modos diferentes, pero dentro de una lógica similar que apunta hacia la misma idea: equivale, hasta cierto punto, a lo que Foucault denominó “*dispositivo de sexualidad*”; a la idea desarrollada por Ann Ferguson sobre los “*modos de producción sexo-afectivos*” (Ferguson: 2) –que serían sistemas a través de los cuales la sociedad organiza y produce (materializándolas) sus ideas acerca del género y de la sexualidad-, y a lo que Teresa De Lauretis llama “*sexual structuring*” y que son las formas en que la subjetividad, la identidad sexual, el deseo y los impulsos sexuales son orientados, modelados, formados y reformados por las representaciones, las imágenes sociales, los discursos y las prácticas (De Lauretis, citada en Osborne y Guasch, 2003:8).

En el mismo sentido Raquel Osborne y Oscar Guasch utilizan el concepto de “sexualidad” redefiniéndolo sociológicamente como la estrategia social que permite controlar, moldear y gestionar el deseo erótico, y que es conservadora en la medida en que se ocupa de reproducir el orden social vigente indicando las condiciones y las maneras en que las realidades sexo-afectivas pueden existir sin cuestionar al sistema (2003:3).

Todas estas definiciones apuntan hacia la existencia de un sistema de ordenamiento, de significaciones, de reglamentación y de dominaciones que establece un sentido del “deber ser” y el “no deber ser” que es arbitrario en la medida en que es construido socialmente según intereses particulares, y que para mantenerse necesita legitimar su hegemonía utilizando múltiples estrategias de reproducción de la ideología que lo sustenta, tratando de establecer artificialmente una “coherencia”, creando realidades funcionales a través de discursos y representaciones, objetivándolas en prácticas y estructuras sociales, y basando todos sus argumentos en instancias relevantes productoras de “verdad” en determinados momentos históricos: la religión, la ciencia, etc.

El “*régimen de la sexualidad*” que se establece en Occidente está determinado por discursos y prácticas que emanan de instancias de poder y que instauran una “normalidad” afectivo-sexual. Este sistema se basa en una abstracción, en la constitución de un modelo sólo aparentemente coherente de afecto y placer, de convivencia y de deseo, de socialización e integración; un modelo establecido a partir de una evidente multiplicidad de manifestaciones irreductibles a un principio único, pero forzadas entonces a la ilegitimidad ante su incapacidad de arrasarlas.

Tal régimen determina, de maneras múltiples, las prácticas y sus significados a través de sus implicaciones: las limita con sanciones o las favorece y fomenta con recompensas, estipula qué sexualidades (qué deseos, qué afectos) resultan apropiadas y cuáles son impertinentes. Más que la existencia de diferentes formas de afecto y de placer, lo que establece es su visibilidad, su recurrencia, sus manifestaciones, su significado, en fin, su legitimidad social a partir de la definición jerárquica de “lo bueno” y “lo malo”, “lo tolerable” y “lo punible”, “lo natural” y “lo antinatural”, “lo conveniente” y “lo peligroso”, “lo saludable” y “lo patológico” (Llamas, 1998:16).

De esta manera la ideología sexual dominante aprueba y prescribe la heterosexualidad como la norma (concepto que se redefine en términos sociológicos y habla de “heterosexualidad institucionalizada”, “heterosexualidad obligatoria” y “heterosexismo”) y

el punto de referencia por excelencia, y un amplio espectro de realidades afectivas y sexuales queda al margen de toda posible articulación de sentido positivo al ser catalogadas como desviaciones del “recto” camino. Por supuesto que esta norma tiene necesidad de legitimación y de coherencia para poder funcionar con eficacia y no parecer el resultado de arbitrarias relaciones sociales de fuerza y de poder; de ahí que el principal argumento a utilizar sea el status “natural” de la heterosexualidad como tipo de relación sexo-afectiva preestablecida por la diferencia biológica y en función de la reproducción de la especie.

Al final, todos estos mecanismos y dispositivos puestos en juego conformarían lo que Judith Butler denomina “matriz heterosexual” –de trascendencia social, política y económica- y que no es más que una rejilla de inteligibilidad cultural a través de la cual se naturalizan cuerpos, géneros y deseos, como un modelo discursivo-epistemológico hegemónico, el cual supone que para que los cuerpos sean coherentes y tengan sentido debe haber un sexo estable expresado mediante un género estable –masculino expresa hombre, femenino expresa mujer- que se define históricamente y por oposición mediante la práctica de la heterosexualidad (Butler, 1995, citada en Llamas, 1998:36).

Pero tales dicotomías no pueden, evidentemente, dar cuenta de la multiplicidad de posibilidades en función de las cuales se puede estructurar la vida afectiva y sexual de las personas. Desde la perspectiva del heterosexismo la diversidad sexual no es más que “incoherencia”, “ruptura” y “subversión” del orden establecido, por tanto es definida como anormal, excepcional, inconveniente, patológica y peligrosa; desde otra mirada pensar en términos de “diversidad” equivale a desestructurar la norma heterosexual y revisar profundamente los conceptos y categorías que sobre la sexualidad hemos construido, reconociendo sus insuficiencias.

La “diversidad sexual” alude al reconocimiento, sin juicios de valor, de la existencia de una variedad de modelos de ser y estar en la sociedad, y de una diversidad de expresiones identitarias, afectivas, eróticas, sexuales, de deseo, placer y proyecto de vida entre las personas. De esta manera se refiere de manera inclusiva al mosaico de todas las formas humanas en que los individuos expresan su sexualidad, incluyendo a la heterosexualidad pero no circunscribiéndose a esta. Desde esta perspectiva la “diferencia” no es comprendida a partir de juicios de valor que definen lo que es aceptable y lo que no, sino a partir de la concepción de que la diversidad es un componente básico y común del universo, ya sea como condición o como elección, y que como tal hay que respetarlo.

Sin embargo, el rechazo a otras formas de articulación y realización del deseo que no se ajustan al patrón heterosexual, ha desembocado en formas de violencia conceptual, simbólica y física (muchas veces sintetizadas bajo el término “homofobia”) que hacen del tema de la “diversidad sexual” un asunto de profundo matiz político y humanista. Por esta razón, a pesar de que como concepto incluye a la heterosexualidad, desde el punto de vista de la lucha política ha representado mucho más a aquellas “sexualidades marginadas e ilegítimas”, sujetas a disímiles formas de control y discriminación.

A raíz del auge del discurso de los derechos humanos en el escenario internacional, el movimiento por la diversidad sexual se apropia de sus principios para declarar que los derechos sexuales, desde una perspectiva no heterosexista, son también derechos humanos. De esta manera se trata de construir consensos y una cultura política en la que el derecho fundamental de todas las personas a ejercer la sexualidad libres de coerción, discriminación

y violencia se extienda como un elemento indispensable de la identidad ciudadana y la convivencia democrática. La Declaración Universal de los Derechos Sexuales promulgada en el XIII Congreso Mundial de Sexología, en España, en el año 1997, fue un importante paso de reconocimiento y legitimación al respecto, aunque las luchas continúan en distintas plataformas, sobre todo ante la demostración de que no es suficiente lo hecho hasta el momento.

De los derechos sexuales ineludibles que se mencionan en dicha declaración uno hace hincapié en derecho a la educación sexual comprensiva y otro al derecho a la información basada en el conocimiento científico. Ambas cuestiones: educación e información –por demás, muy interrelacionadas- han sido esenciales históricamente como instrumentos de legitimación y construcción del discurso ideológico heterosexista; pero a su vez tienen un importante potencial, como creadoras de opinión y de valores, en la lucha por el respeto a la diversidad sexual, sobre todo a partir de la transmisión de una visión del mundo que rompa con los mecanismos de dominación epistemológica que presumen que todos los seres humanos son heterosexuales, y pueda entonces ser referente de realidades diversas.

Precisamente desde la arista educativa es que la técnica del Teatro Playback tiene un potencial que radica fundamentalmente en la particularidad de su metodología, en cuya base se pueden encontrar elementos comunes a la Educación Popular (“educación liberadora”, “educación concientizadora” y “educación dialogal” de las cuales hablaba Paulo Freire).

Con este modelo educativo “de lo que se trata es de liberar los resortes que desarrollan la capacidad de pensamiento crítico, de pensar por uno mismo, de modo de tener mayor capacidad de acción ante nuevas situaciones. Desde esta perspectiva, más que «enseñar» lo que se hace es promover el aprendizaje, posibilitar la movilización de las estructuras internas de los participantes en los aspectos más sensibles que generan sus acciones. Ello desborda el uso de técnicas de trabajo grupal o la práctica reflexiva, y ha exigido profundización sobre aspectos que permitan un aprendizaje más total, más completo, como la comunicación, la dinámica de los grupos, la incidencia del juego, de la performance y de los aspectos subjetivos en los protagonistas del proceso.” (De la Rúa, 2004: 343) Dentro de esta metodología la dinámica grupal tiene un gran valor, siendo la vía y el método por excelencia de propiciar el aprendizaje, en la medida en que potencia la integración y la construcción colectiva del conocimiento.

Esta forma teatral del playback podría definirse como *reunión colectiva* donde el sujeto puede compartir libremente sugerencias e ideas sin discutirlos y evaluarlos, de manera semejante a las técnicas usadas por la mediación de conflictos o el juego de roles, donde las reglas establecidas facilitan la integración individual al colectivo: “La creación de una cultura del diálogo reflexivo, crítico y creativo, como forma de manifestación social basada en el respeto de la diversidad, en lo emergente de la subjetividad social y a tono con los valores y metas sociales consensuadas, constituye una de las más elevadas formas de participación para la construcción de la autonomía, la libertad, y el desarrollo de la calidad de vida humana.” (D’Angelo, 2004: 97)

El Playback Theater es una forma de teatro improvisativo que como material de y para representar, parte de las impresiones, sentimientos e historias de las personas que conforman la audiencia. En esta modalidad teatral un grupo de actores recrean a partir de

sus roles y del uso de códigos puntuales, imaginación y poética, los deseos del público, teatralizados entonces en ese mismo instante y sin que medie preparación *in situ*.

Esta forma dramática -que se desarrolla en una zona franca de confluencias entre teatro espontáneo, teatro experimental, teatro para espacios no convencionales- asume la postura filosófica de que individuo y sociedad se desarrollan en equilibrio constante, dentro de esa amalgama de mediaciones culturales, psico-sociales, comunicativas, sexuales, que se interinfluyen entre sí y ejercen un papel fundamental en nuestra contemporaneidad. En este aspecto macrosocial, el Teatro Playback “atrae a los pueblos tan cerca como pueden ver su común condición humana”; mientras que en el plano intrapersonal “busca descubrir y honrar la fantástica vitalidad intrínseca en cada individuo.” (Salas, 2005: 26)

El Playback Theater fue desarrollado y consolidado por la compañía original entre 1975 y 1985, con la coordinación de Jonathan Fox, Jo Salas y Judy Swallow en Nueva York. Tiene su antecedente inmediato en el uso de la técnica psico-dramática como instrumento para la Psicología Social y la Psicoterapia, entendida como psicodrama y sociodrama. Varios de los impulsores del playback fueron en inicio psicodramatistas, aunque es importante precisar la independencia formal, conceptual y funcional entre psicodrama y playback.

La espontaneidad grupal e individual en el proceso creativo y comunicacional es soportada sobre leyes, rituales y formas de representación teatral que dan cierta seguridad de contención al acto improvisativo de actores, la oralidad del narrador, y demás integrantes de este tipo de teatro (conductor, músico, relator).

Una de las virtudes del formato de playback es su versatilidad, pudiendo ser utilizado tanto como divertimento, que como medio para fomentar el diálogo, la reflexión y el conocimiento individual y colectivo utilizado en, desde y para cualquier grupo social: comunidades apartadas de la ciudad, étnicas, de autodesarrollo, religiosas, sexuales, étareas; y en eventos varios como festivales, acciones comunicacionales, fiestas, conferencias, debates o reuniones barriales, o en instituciones como escuelas, casas comunitarias, prisiones, hospitales, teatros, iglesias, etc. En general, este teatro puede ser usado como facilitador del diálogo y la interconexión humana, donde todos podemos contar y compartir experiencias vividas. En una frase, Jo Salas sintetiza: “Las personas necesitan contar sus historias (...) es una necesidad humana, historias de vida y auto identidad nos hacen un lugar en el mundo, la equidad del mundo lo necesita.” (Salas, 2005: 42)

Por su parte el Teatro Espontáneo se conforma específicamente en América Latina a partir de la mitad del siglo pasado, siendo resultado de los cambios necesarios para que el arte respondiera a los movimientos emancipatorios de sus pueblos. Las fuentes de donde de manera indistinta se ha nutrido son la Pedagogía de la Liberación o Pedagogía Crítica de Paulo Freire, el sistema del Teatro del Oprimido de Augusto Boal, el Teatro Latinoamericano de Creación Colectiva, y el Playback Theater. De manera general las reglas son más flexibles que en el Teatro Playback: el público puede actuar, los actores tienen la posibilidad de expresar sus propias visiones en el diálogo colectivo o en la representación, los espacios teatrales son abiertos como plazas, parques, u otras zonas públicas, se puede interrelacionar con un sin fin de técnicas teatrales, como las callejeras, la narración oral, las tradiciones populares, etc. No obstante, ambos arquetipos de representación tienen en común que intentan “destruir el muro que separa al público del actor y ofrecer una obra *abierta* que sea modificante y modificable en una interrelación

dialéctica que convierte la escena en un organismo vivo, tan efímero como puede ser un problema de una comunidad y hasta una noticia periodística.” (Leal, 1978: 127)

Este tipo de teatro emana del diálogo que, al decir de Freire, “nace de una matriz crítica y genera criticidad. Cuando los polos del diálogo se ligan así, con amor, con esperanza, con la fe el uno en el otro, se hacen críticos en la búsqueda común de algo. Sólo así hay comunicación. Sólo el diálogo comunica.” (Freire, 1970: 257)

Respondiendo a este precepto Elena Socarrás (Socarrás: 1997) explica que “para la participación, se requiere un interinfluir de la información, entendido como relación en la emisión-recepción de mensajes, entre interlocutores en estado de total reciprocidad”. Para esto existen las formas referidas, para potenciar desde sus dinámicas la interrelación humana: favoreciendo la escucha, redefiniendo las sensaciones experimentadas y reinterpretando la realidad circundante creada desde el espacio subjetivo, y expuesta a nivel grupal; contar nuestras historias, dar opinión sobre problemáticas sociales que directamente le afectan, participar inclusivamente como un *actor* más, desarrolla la autonomía y la visión desde la interioridad.

En este sentido las dinámicas desarrolladas dentro del Teatro Playback y el Teatro Espontáneo pueden ser entendidas como una de las diversas caras de la Educación Popular, en este caso vinculada al arte. Su método se basa también en un conjunto de técnicas participativas, a partir de las cuales se produce un diálogo de saberes, donde no hay distinción entre “educador” y “educando”, y se privilegia la ruptura con el verticalismo. La metodología de trabajo no se traza a partir de los objetivos previamente definidos por otros, sino que se busca el diálogo y el protagonismo de todos en la formación de una idea, por lo cual se resalta el poder creador y decidor de las personas implicadas. Su objetivo también es la producción colectiva del conocimiento -considerado este como algo vivo, inacabado, en constante formación y enriquecimiento- a partir de la existencia de condiciones como: un clima de confianza y respeto, el pensamiento crítico, la participación consciente y activa, la creatividad, y el aprovechamiento de experiencias y conocimientos acumulados.

De manera general la Educación Popular es una pedagogía de la transformación. Es definida como “un enfoque alternativo de la educación dirigido hacia la promoción del cambio social. No promueve la estabilidad social, sino dirige su acción hacia la organización de actividades que contribuyan a la liberación (...)”. (Moro, 2004: 675-676).

Teniendo en cuenta que esta asume caras diversas de acuerdo a los diferentes escenarios, temáticas y sujetos educativos, su vocación emancipatoria y su potencial para la deconstrucción y reconstrucción de saberes pueden ser convocados en cualquier terreno, entre ellos el de la lucha por el respeto y la aceptación de la diversidad sexual.

El playback -modelo teatral de construcción colectiva- influye positivamente en la capacidad de expresarse con libertad a partir de la responsabilidad individual y el respeto a la *otredad*, mientras propone el respeto a la diferencia, buscando las esencias que nos hace similares a todos como seres humanos. La capacidad de alteridad y empatía son manifiestas en cada una de las técnicas que componen el proceso socio-dramático.

Dentro de las bases metodológicas y epistemológicas de la Educación Popular “la convivencia se comporta como una parte importante y también particular del proceso de aprendizaje. A través de ella se reenfocan los prejuicios, las actitudes y los valores que se quiebran ante la indiscutible verdad del otro junto a nosotros; el otro que comparte,

coopera, discute, pero, sobre todo, se convierte en ejemplo asequible del reflejo distorsionado que tenemos de los que son diferentes por profesión, ocupación, credo, militancia o preferencias” (De la Rúa, 2004: 348).

5. Metodología

Estrategia de recopilación de información.

Ante la impronta de una investigación siempre se impone reflexionar acerca de la estrategia metodológica a través de la cual se pretende el acercamiento a la realidad de interés en el estudio.

Evidentemente la perspectiva metodológica que asumamos incide directamente sobre el proceso investigativo, limitándolo o favoreciéndolo, en dependencia de su capacidad de ajustarse a la naturaleza del objeto estudiado. Las restricciones metodológicas de hecho se convierten también en limitaciones epistemológicas, pues nos obscurecen parcelas y dinámicas de dicho objeto, lacerándolo o metamorfoseándolo deliberadamente; de ahí la importancia de que no sea la metodología la que determine los problemas a estudiar, sino que sea el propio problema el que nos lleve a seleccionar determinado tipo de metodología.

En esta investigación se utilizó una estrategia metodológica de carácter cualitativo, que respondía a los intereses planteados en el problema de investigación y los objetivos, y que definió el tipo de diseño de investigación trazado, la selección de los métodos y técnicas para la recogida de la información, y el tipo de análisis de los resultados.

La metodología cualitativa estudia a las personas en una relación directa con su contexto y las situaciones en las que se hayan, tratando de conocer y comprender sus perspectivas dentro de su marco de referencia; la conducta humana, lo que la gente hace y dice, es producto del modo en que define su mundo, y lo que se busca es aprehender ese proceso de interpretación (De Urrutia y González, 2003:15). Debido a esto el diseño de investigación es muy flexible, al no interesar tanto preconcebir lo que se busca mediante variables e indicadores, sino que se investiga el dato hasta cierto punto libre de rigurosas estructuraciones anteriores; la flexibilidad del diseño también se evidencia en que permite que en dependencia de las situaciones que se presenten durante el desarrollo de la investigación se realicen los cambios pertinentes.

Métodos y técnicas de investigación.

Investigación Bibliográfica.

Se consultaron diversas fuentes impresas (libros y revistas) y otras en soporte digital con el objetivo de conformar el marco teórico de referencia para la investigación, y también en la construcción del marco metodológico, específicamente los métodos y técnicas para la recopilación de la información.

Observación Científica.

Enfocada en los objetivos concretos de la investigación, se utilizó en dos sentidos: como método de conocimiento presente en cualquier forma de investigación, y como técnica concreta de observación directa, específicamente en la modalidad de observación participante, planificada y semi-estructurada.

Esta técnica se empleó en la investigación porque permite al investigador contar con su propia versión, al presenciar en directo el fenómeno que estudia, en los escenarios, tiempos y contextos naturales en los cuales se desarrolla la acción; se trata de un procedimiento mediante el cual el investigador observa con detalle el fenómeno a estudiar, en un tiempo y espacio previamente determinado, sin hacer nada para modificar o controlar el comportamiento de los objetos y sujetos de investigación. De manera general, y a partir del uso de otras técnicas para cruzar la información recopilada y compensar las limitaciones de ésta, permite algo muy importante: contrastar lo que se dice con lo que se hace.

Su utilización fue posible a partir de la previa experiencia de los investigadores en calidad de público asiduo al espacio estudiado (en todos los casos por más de un año), y tuvo como objetivos indagar acerca de las características del público, las personas que se reconocen como asiduas y sus redes de relaciones, los temas tratados en las historias, la metodología del grupo de teatro, el tratamiento explícito o implícito de la diversidad, entre otras cuestiones.

Este procedimiento se llevó a cabo de manera planificada, en el espacio-tiempo natural de realización de las peñas, a partir de una guía semi-estructurada (que por un lado permita una focalización en ciertos asuntos, pero por otro no limite el serendipity: la observación de elementos casuales, no planeados, pero de relevancia para la investigación) y con la participación de varios investigadores-observadores, que al final contrastan sus puntos de vista en busca de una mayor fiabilidad de la información recopilada.

Entrevista en profundidad.

Fue escogida como instrumento de recopilación de información por la posibilidad que brinda de propiciar un discurso individual que apunte hacia las representaciones sociales personalizadas, las imágenes y creencias sobre el fenómeno de estudio, los códigos y estereotipos cristalizados, las rutas y trayectorias vitales particulares, en fin, y de manera general a la construcción del sentido social de la conducta y los valores. La entrevista en profundidad permite un marco de interacción más personalizado, espontáneo, directo y profundo, y propicia la flexibilidad necesaria en la formulación, aclaración y respuesta de las cuestiones a tratar; la intimidad que la caracteriza favorece la transmisión de información no superficial y posibilita ahondar en las vivencias y sus significados.

Entre sus ventajas podemos mencionar la riqueza de la información obtenida, la posibilidad de extraer respuestas más profundas y comprensivas sobre el objeto de estudio y el acercamiento a temas sensibles lo que no se puede lograr con técnicas más extensivas como la encuesta; como desventajas las más significativas a tener en cuenta son los

potenciales problemas de reactividad, fiabilidad y validez de toda técnica basada en la interacción comunicativa, y la limitación derivada de la falta de observación directa o participada de los escenarios y contextos naturales en los que se desarrolla la acción (rememorada y transmitida en diferido por el entrevistado), y por ende la artificialidad de los escenarios recreados. O sea, que es el discurso hablado de las personas el que sirve de enlace para el acercamiento a sus prácticas, y no la observación de éstas en su devenir cotidiano.

Esta técnica se utilizó en la investigación con un formato de guión semi-estructurado – basado en temas, subtemas y preguntas de apoyo, dado el problema estudiado- y abierto.

Se aplicó, de manera diferenciada, a dos grupos de sujetos fundamentales dentro de la investigación: (I) *los actores del grupo de teatro y otros fundadores del proyecto*, y (II) *el público joven asiduo al espacio*, con el objetivo de reconstruir las perspectivas y experiencias de cada uno –desde sus roles específicos- sobre el objeto de estudio.

Como parte de las decisiones de diseño, y partiendo de un acercamiento inicial al universo de entrevistados potenciales a través de las fuentes disponibles, se procedió a la selección de los entrevistados dentro de cada grupo teniendo en cuenta criterios puntuales como: ¿quiénes son las “voces autorizadas”?, ¿quiénes tienen la información relevante?, ¿quiénes están accesibles?, ¿quiénes están dispuestos?

Matriz DAFO.

Es un método que consiste en el análisis de las fuerzas actuantes dentro y fuera de la organización o grupo en cuestión, y que tienen influencia en el logro de la visión que los grupos se proponen alcanzar. Se utiliza para analizar las debilidades y fortalezas al interior de la organización/grupo, así como las amenazas y oportunidades del contexto que puedan obstaculizar o potenciar su desarrollo.

En el seno de esta investigación se aplicó en dos sentidos y con sujetos distintos: (I) dentro del grupo de investigadores, con respecto al proyecto de investigación, y (II) dentro de los grupos focales, conformados por público asiduo a la peña, con respecto a la Compañía Teatro Espontáneo de la Habana y su proyecto “*Felices los normales*”.

Su puesta en práctica, en sentido general, permitió realizar un balance dialéctico entre las fuerzas y amenazas, así como, entre las oportunidades y debilidades que como grupos enfrentan en sus contextos respectivos.

En el primer caso (I) su utilización respondió a la necesidad de practicar un ejercicio de auto-observación, con el objetivo de valorar con qué se contaba dentro del grupo de investigadores -en términos de recursos materiales y humanos- para enfrentar el proyecto de investigación de forma sostenible, y prever posibles dificultades y soluciones

alternativas a estas. Este ejercicio permitió pensar en una perspectiva de sostenibilidad y viabilidad para el proyecto, independientemente del presupuesto asignado.

En el segundo (II) se utilizó como punto de cierre del Grupo Focal, con el objetivo de que los participantes (público asiduo a la peña), desde su perspectiva, elaboraran fortalezas, debilidades, oportunidades y amenazas del proyecto “*Felices los normales*”.

Grupo Focal.

Esta técnica fue utilizada por la posibilidad que brinda de construir un discurso colectivo a partir de las experiencias y opiniones de los sujetos de investigación sobre el problema planteado en esta, para así captar en profundidad los intereses y puntos de vista sobre el asunto discutido, y conocer conductas y actitudes sociales que ayuden a revelar más información sobre los temas abordados.

Consiste en la reunión de un grupo de individuos seleccionados por los investigadores para discutir y elaborar, desde sus experiencias personales, una temática o hecho social que es objeto de investigación, y pretende que se desarrollen procesos de interacción, discusión y elaboración de acuerdos y/o dentro del grupo acerca de las temáticas propuestas.

Este instrumento se le aplicó a los jóvenes asiduos al espacio, y la muestra se reclutó a través de informantes claves y redes sociales existentes. Para su desarrollo se confeccionó una guía temática que reunía los principales tópicos a tratar, y contenía tanto preguntas introductorias o de calentamiento como preguntas que apuntan a obtener las respuestas de fondo del estudio. Además se precisó de un moderador, como conductor de la actividad, y un relator.

De manera general tiene como ventaja el hecho de que permite obtener información específica y colectiva en un corto periodo de tiempo, en la medida en que genera y precipita esta dinámica, y además posibilita una aproximación y discusión multidimensional de una temática. Las principales desventajas radican en que el investigador tiene menos control y los participantes pueden tomar la iniciativa y conducir la discusión, y por la interacción grupal puede haber tendencias a estar de acuerdo y temor a disentir del resto.

Encuesta.

Se utilizó como una técnica de recogida rápida de información puesta en práctica en el espacio de la peña, y dirigida al público asistente allí, con el objetivo de obtener información relevante sobre el cómo han llegado hasta ese espacio, a través de qué canales, tiempo que llevan asistiendo y frecuencia con que lo hacen. De forma general fue una herramienta de apoyo en el acercamiento al universo de potenciales sujetos de estudio (personas asiduas), y la reconstrucción de redes de relaciones que han sido de gran importancia para la vitalidad del espacio; también arrojó datos acerca de las características del público (edad, sexo, nivel de escolaridad, profesión, orientación sexual, zona de residencia).

Dentro de los tipos de encuesta puede definirse como un cuestionario autoadministrado (el entrevistado es el encargado de leer y rellenar por sí mismo el cuestionario), conformado por preguntas abiertas y semicerradas. La muestra de personas a las cuales se les aplicó no respondió a una selección basada en criterios de representatividad estadística, sino a criterios prácticos como accesibilidad y disposición para la colaboración.

Análisis documental.

Esta es una técnica de investigación que consiste en el análisis de la realidad definida como objeto de estudio, a través de la observación y del análisis de datos ya recogidos y disponibles en documentos diversos, como estadísticas, documentos personales, medios de comunicación escritos o audiovisuales. Tiene el objetivo de describir tendencias en el contenido de las comunicaciones y hacer inferencias mediante la identificación de características específicas dentro de un texto.

En el seno de esta investigación se utilizó como una técnica secundaria dirigida fundamentalmente a apoyar la cumplimentación del primer objetivo del proyecto, a través del análisis de dos materiales audiovisuales (documentales) relacionados directa e indirectamente con el trabajo de la Compañía Teatro Espontáneo de la Habana.

El documental “*Viviendo al límite*” (2005) de la realizadora cubana Belkis Vega fue seleccionado como unidad de información significativa para el análisis en la medida en que constituye un referente importante en la posterior formación de la Compañía Teatro Espontáneo de la Habana y las direcciones temáticas y metodológicas de su quehacer.

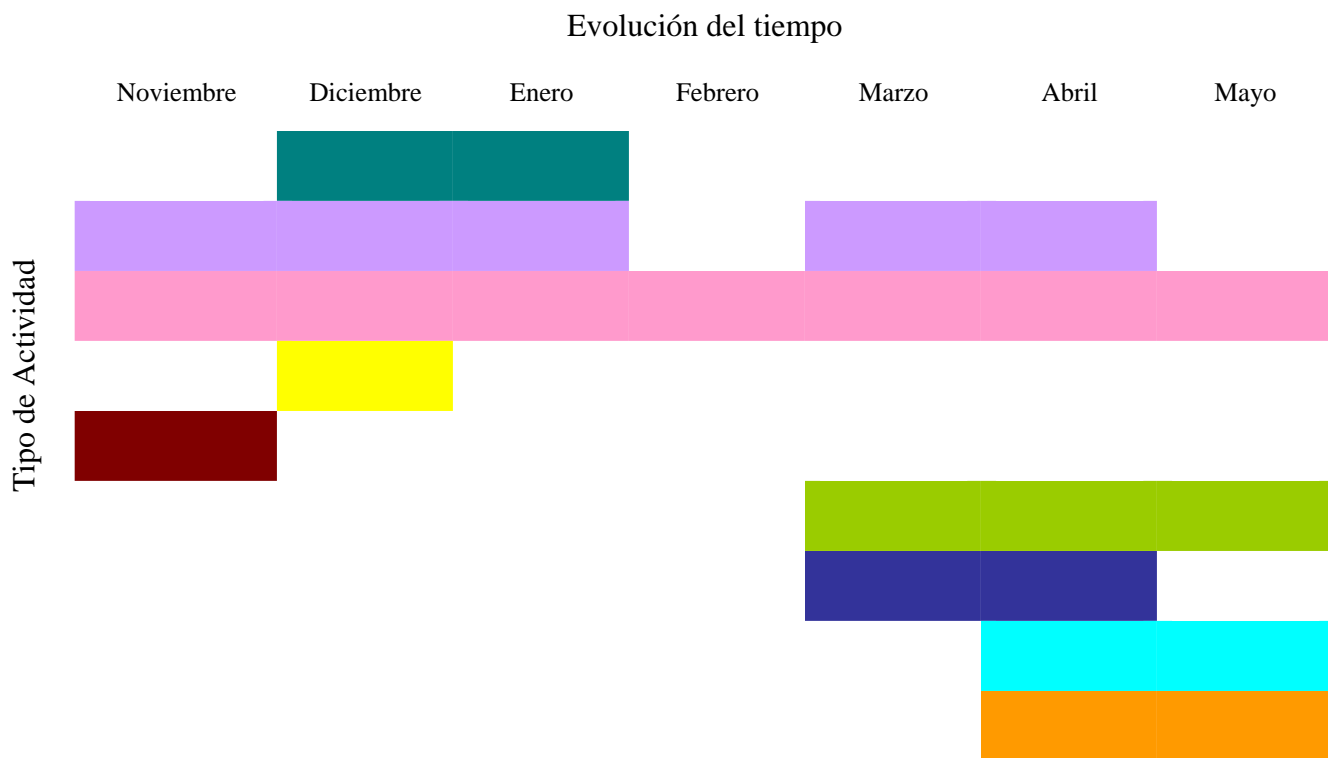
“*Historias Compartidas*” (2007), de Carlos Borbón, era un material de extrema significación para este proyecto de investigación pues constituye una automirada al trabajo del grupo de teatro (es realizado por el director del grupo) a partir de la voz de los actores y el público. En este sentido el análisis de su contenido (manifiesto y latente) posibilitó la búsqueda de información con respeto al grupo de teatro, sus objetivos, metodología y premisas, también desde una mirada focalizada en los temas de educación y diversidad sexual.

Técnicas de presentación y animación.

Estas técnicas están relacionadas con la educación popular y se caracterizan por ser juegos muy sencillos que permiten el acercamiento y contacto entre los participantes, y la relajación y animación luego de jornadas de trabajo.

En esta investigación fueron utilizadas en función del desarrollo de la técnica del Grupo Focal. Su objetivo fue incentivar al máximo la participación en el seno de esta técnica y crear un ambiente fraterno y de confianza; se utilizaron al inicio de la jornada, para permitir la integración de los participantes, y después de momentos intensos y de cansancio para relajar y hacer descansar a los mismos.

Periodo de recolección de información.



Leyenda.

- Matriz DAFO a Grupo de Investigación.
- Matriz DAFO a Público Asiduo.
- Entrevista a Grupo de Teatro y Colaboradores.
- Entrevista a Público Asiduo.
- Análisis documental a Audiovisuales.
- Observación participante en el espacio.
- Investigación bibliográfica.
- Grupo focal con Público Asiduo.
- Encuesta al Público.

Caracterización de los sujetos en estudio

Acercamiento al universo de sujetos potenciales de estudio.

El universo de sujetos potenciales de estudio, dado el problema de investigación que nos ocupa, estaría conformado por dos grupos:

- (I) Actores y colaboradores de la Compañía Teatro Espontáneo de la Habana y la peña “*Felices los normales*”
- (II) Público asiduo a la peña

Nota: se considera “público asiduo” a aquellas personas que han visitado la peña al menos en 10 ocasiones, sin tener en cuenta desde cuándo lo hacen.

El acercamiento a este universo se ve obstaculizado por el hecho de no existir registros de los datos de los participantes, ni estudios sobre el público; además de que ambos grupos han presentado una gran movilidad desde la fundación de la peña. Las únicas fuentes disponibles son las memorias personales (recolectadas mediante entrevistas y encuestas a informantes claves,) y de esta manera fue imposible identificar y reconstruir toda la red de personas que conformarían el universo o población del estudio, además de la existencia de problemas de accesibilidad.

Por esta misma razón no se pudo hacer una profunda caracterización de estos sujetos potenciales, aunque se pueden destacar algunas cuestiones, de manera muy general, relativas a cada grupo:

- (I) Los *colaboradores* han sido varios y de diferentes tipos (institucionales, personales, gubernamentales, no gubernamentales, nacionales, internacionales), y no todos se han mantenido de forma estable en el tiempo que ha durado la peña.

El *grupo de teatro* ha presentado gran movilidad e inestabilidad en lo que respecta a su composición, desde sus inicios. Actualmente están presentes en él dos de sus fundadores (entre ellos el director del grupo), y el resto de los participantes ya llevan tiempo dentro del proyecto, aunque no siempre están de forma estable².

² Entre otras razones posibles, esto se debe al carácter “no profesional” del grupo y de este tipo de teatro en general -definido así institucionalmente- que al no ser reconocido por las instituciones capacitadas para ello, no recibe remuneración por su trabajo. Las personas que pasan por él conjugan muchas veces este trabajo con otros compromisos y proyectos laborales que sí les aportan recursos monetarios para sustentarse.

Su composición ha sido también, desde sus inicios, interdisciplinaria (actores/actrices, psicólogos, promotores de salud, músicos, cantantes), e independientemente de la existencia de ciertos roles o funciones a cumplir (moderador o mediador, ambientación –en términos de sonido), estos son muy movibles dentro de la dinámica del trabajo del grupo, donde todos pueden hacer de todo.

Esta pluralidad de formaciones y disciplinas en las personas que han pasado o forman parte actual del grupo, está estrechamente relacionada –aunque no solo– con la variedad de capacidades y competencias que demanda el tipo de trabajo que ellos realizan. También ha incidido en esto el hecho de que se le ha dado más importancia al compromiso de las personas con el proyecto, teniendo en cuenta que lo importante es el dominio de la metodología y la técnica del playback, más allá de su formación profesional como actores (es decir, esta no es una condición obligatoria para formar parte del grupo, en ningún rol, ni siquiera en el de “actor”).

De manera general el grupo ha estado integrado por personas jóvenes, entre los 20 y 35 años de edad.

- (II) El *público asiduo* a la peña, más allá del criterio metodológico que lo aúna en esta categoría, es variado en cuanto a la antigüedad, frecuencia y estabilidad de su participación en el espacio, lo cual de alguna manera tiene implicaciones con respecto a sus experiencias sobre y en el mismo.

Dado que la promoción del espacio se da fundamentalmente a través de canales y redes personales de amigos, conocidos y colegas, el público muchas veces se organiza en forma de subgrupos o conglomerados de personas afines entre sí.

Otra característica ha sido la movilidad y variación. De manera general el público asiduo se ha ido ampliando en cuanto a cantidad y heterogeneidad, entre otras razones por cuestiones relacionadas con una mayor promoción del espacio y con la ampliación del espectro de temáticas tratadas en este.

No obstante esta heterogenización, se pueden constatar algunas tendencias (no corroboradas estadísticamente) en este grupo: el predominio de jóvenes, de personas diversas sexualmente, y de sectores vinculados a la vida intelectual, artística y universitaria. Con respecto a esta última cuestión, es menester destacar que aunque es un proyecto inserto geográficamente en una localidad barrial, el público asiduo no está conformado por las personas que forman parte de esta comunidad.

Sujetos reales en estudio: criterios de selección muestral y caracterización de la muestra

Dado las dificultades para construir el universo o población, el enfoque metodológico cualitativo de esta investigación, y teniendo en cuenta cuestiones relacionadas con el tiempo y recursos disponibles para desarrollar la misma, se conformó una muestra de

estudio -formada por personas pertenecientes tanto al grupo de actores y colaboradores, como al público asiduo- cuya selección no estuvo basada en criterios de representatividad estadística, sino en criterios de pertinencia y accesibilidad.

En el caso del grupo de actores y colaboradores, se tuvo en cuenta como criterio de pertinencia que estuvieran vinculados, en el pasado o el presente, al trabajo del proyecto “*Felices los Normales*”; luego este criterio se vio atravesado por otro muy práctico de accesibilidad.

La submuestra de este grupo quedó conformada finalmente por 5 personas: 4 son miembros actuales del grupo de teatro (2 de ellos fundadores del grupo, y los otros dos están en él casi desde su inicio) y 1 es colaboradora personal de la peña (Directora de la Casa Comunitaria Gaia) y ha estado unida al espacio desde su fundación.

Con respecto al público asiduo, el criterio de pertinencia tenido en cuenta fue que fueran jóvenes (15-30 años); también este criterio se vio mediado por el de accesibilidad.

La submuestra de este grupo quedó conformada por 21 personas, que presentan las siguientes características:

- (I) Con respecto al sexo: 13 hombres (61.9 %) y 8 mujeres (38.1 %).
- (II) Con respecto a la edad: 9 (42.9 %) se encuentran entre 20-25 años, y 12 (57.1 %) entre 26-30 años, no habiendo nadie de manos de 20 años.
- (III) Con respecto al color de la piel: 14 blancos (66.7 %), 4 mestizos (19 %) y 3 negros (14.3 %).
- (IV) Con respecto a la orientación sexual (por declaración propia): 8 heterosexuales (38.1%), 3 bisexuales (14.3%), 6 homosexuales (28.6%) y 4 no declararon (19%).
- (V) Con respecto al nivel escolar: 14 graduados universitarios (66.7%), 3 estudiantes universitarios (14.3%) y 4 técnicos medio (19%).
- (VI) Con respecto al tiempo aproximado que llevan asistiendo a la peña: 4 (19 %) asisten hace más de 1 año pero menos de 2; 5 (23.8 %) hace 2 años pero menos de 3; 8 (38.2 %) hace 3 años pero menos de 4; y 4 (19 %) hace 4 años y más. O sea, que el 57.2 % del total frecuenta el espacio con una antigüedad de 3 años y más.
- (VII) Con respecto a su zona de residencia: todos residen actualmente en Ciudad de la Habana, distribuidos en 8 municipios de la capital (Cerro, 10 de Octubre, Arroyo Naranjo, San Miguel del Padrón, Cotorro, Boyeros, Plaza de la Revolución y Centro Habana). Ninguno radica en el entorno cercano a donde se desarrolla la peña.

De manera general en la investigación se trabajó de forma estable con una muestra de 26 personas, localizadas en su mayoría en el mismo espacio mensual de la peña y otras a partir de redes personales y canales sociales.

6. Resultados

Para la presentación de los resultados obtenidos en la investigación se llevó a cabo una triangulación de los datos recopilados durante este estudio, a partir de las diversas fuentes consultadas y las múltiples técnicas puestas en práctica.

Es menester aclarar que en la búsqueda de la respuesta al problema de investigación había tres perspectivas que era necesario reconstruir:

- (I) el discurso explícito e implícito de los actores de la Compañía y colaboradores del proyecto, lo cual permitía indagar en **qué se proponen**, e incluso qué ha pasado aunque no se lo hayan propuesto.
- (II) las experiencias del público acerca de cómo perciben y vivencian el espacio, y lo que según ellos ocurre ahí, es decir, **qué le llega al público**.
- (III) nuestra mirada a la experiencia, en nuestro doble rol de público e investigadores.

Dicha reconstrucción de las experiencias y perspectivas de los distintos actores sociales involucrados permitiría contrastar la convergencia de estas miradas, y ahondar en las mediaciones entre “lo previsto” y “lo imprevisto” en el seno de este espacio y las potencialidades de cada uno.

Análisis de los datos.

La Compañía Teatro Espontáneo de La Habana se fundó como tal en el año 2003, pero cuenta con una serie de antecedentes que condicionaron y condicionan de manera importante su quehacer y la proyección de sus objetivos de trabajo.

El antecedente más importante del grupo, en cuanto a técnica y propósitos, fue la realización, a partir del año 2000, del documental “*Viviendo al Límite*” de la realizadora cubana Belkis Vega, referido a cinco historias de personas que viven con VIH/Sida en Cuba.

Este documental se apoyó en la técnica del Teatro Playback, a partir de la cual se representaron las historias narradas por los protagonistas de la obra. De esta manera arribó esta metodología a la Isla, de la mano de la norteamericana Susan Metz³, que tuvo como misión preparar al grupo de actores que participarían de este proyecto, entre los cuales se

³ Susan Metz ha estado vinculada al Teatro Playback desde 1976, y actualmente es considerada la mentora de este tipo de teatro en Cuba. Ha continuado apoyando el desarrollo de este en la Isla: todos los años ofrece cursos introductorios sobre la modalidad a nuevos interesados. También ha servido de puente de conexión entre Cuba y la Red Internacional de Playback, lo cual ha abierto las puertas a la presencia de otros especialistas y a la llegada al país de nuevas y variadas influencias al respecto.

encontraban dos de los fundadores y actuales representantes de la Compañía Teatro Espontáneo de la Habana, entre ellos su director Carlos Borbón, que además es uno de los protagonistas del documental. Esta experiencia no solo los dotó de una metodología y un estilo de trabajo que explotarían posteriormente, sino que despertó un interés comprometido hacia el tema de la prevención de ITS/VIH/Sida y el apoyo a personas que viven con VIH/Sida, lo cual marcaría su futura proyección.

Así, esta experiencia condicionó que al fundarse la Compañía ya muchos de los actores involucrados en ella tuvieran un trabajo previo relacionado con estas temáticas y los públicos más cercanos a ellas, además de que se habían ido vinculando a instituciones como el Centro Nacional de Prevención de ITS/VIH/Sida y a proyectos como “La Montaña Mágica”⁴, de Lourdes Zayón.

La Casa Comunitaria Gaia constituyó su primer lugar fijo de trabajo, y llegan aquí a través del vínculo que existía anteriormente entre Carlos Borbón (director del grupo) y Esther Cardoso⁵ (Directora de Gaia). Es precisamente en este espacio donde nace en el año 2003 - y aún se mantiene- la peña “*Felices los normales*”, que desde su concepción surge explícitamente como un proyecto de prevención del VIH/Sida.

No obstante, y aunque como vimos su trabajo ha estado marcado desde el inicio por el compromiso con respecto al tema del VIH/Sida, el grupo no se ha circunscrito solamente a esta temática, sino que se vincula a problemáticas, espacios y grupos poblacionales disímiles, haciendo playback comunitario en sentido general. De esta manera ha trabajado en centros penitenciarios, asilos de ancianos, hospitales, y comunidades territoriales en específico.

Uno de los elementos más importantes que salió a flote durante la investigación fue el hecho de que el grupo de teatro no tiene claramente definidos ni planteados sus objetivos generales de trabajo, al menos de forma colectiva, formal y consensuada.

En las entrevistas a los actores se evidenció que relacionan sus objetivos con las propias potencialidades del Teatro Playback: “*crear un espacio diferente para la comunicación abierta con el público*”, “*ayudarlos a crecer como seres humanos*”. Sin embargo, para algunos -esencialmente el fundador y director del grupo Carlos Borbón- es clara su proyección hacia el trabajo de prevención de ITS/VIH/Sida, mientras que para otros esta es una cuestión secundaria y coyuntural.

A través de un análisis de contenido del documental “*Historias Compartidas*” (2007) –en la medida en que este versa sobre el trabajo del grupo de teatro, pero sobre todo es

⁴ Este es un proyecto comunitario, vinculado directamente al tema de VIH/Sida, que cuenta con gran reconocimiento y resultados de trabajo.

⁵ Actriz cubana, que se ha desempeñado fundamentalmente en el ámbito del teatro.

realizado desde “adentro” por dos de sus integrantes: el director y la psicóloga- se evidencia, según la proyección del mismo y las historias seleccionadas para exponer en él⁶, la intencionalidad de mostrar una perspectiva amplia del quehacer de la Compañía, donde la prevención y el trabajo con enfermos de VIH/Sida es solo una arista de esta.

Con respecto al proyecto “*Felices los normales*” tampoco existe, por parte del grupo, un planteamiento explícito y constante de sus objetivos de trabajo. Aunque el director del grupo corrobora que este espacio tiene como objetivos, desde sus inicios, trabajar intencionalmente en la prevención de VIH/Sida, brindar apoyo a personas que viven con VIH/Sida y tratar problemáticas relacionadas con los HSH (hombres que tienen sexo con otros hombres)⁷, no todos sus integrantes reconocen en primera instancia estas directrices, en la medida en que algunos las mencionan de manera secundaria (es el caso de la prevención) y otros ni siquiera hacen alusión a ellas (en el caso de la diversidad sexual).

Al igual que con respecto a los objetivos generales de la Compañía de Teatro, la mayoría del grupo visualiza que el objetivo de la peña es propiciar un espacio de comunicación e interacción alternativa entre las personas acerca de cualquier tipo de problemáticas, sin señalar ninguna en específico. De esta manera se evidencia que el **qué se proponen** no es comprendido ni enfocado por todos de la misma manera, faltando una discusión abierta y un consenso al respecto entre ellos.

Como hemos visto, tanto en la indagación acerca de sus objetivos generales como Compañía de Teatro, y los particulares dentro del proyecto “*Felices los normales*”, no surgen explícitamente temáticas relacionadas con la “educación” ni con la “diversidad sexual”; aunque en este último caso –según el testimonio del director del grupo- el hecho de trabajar los temas de prevención de VIH/Sida ha puesto, de manera implícita, el tratamiento y visibilidad de cuestiones relacionadas con la diversidad sexual, sobre todo a partir del público que frecuenta la peña.

Las técnicas de recogida de información aplicadas al público asiduo al espacio arrojaron que entre este tampoco existe consenso acerca de cuáles son los objetivos de la peña. No todos visualizaron el objetivo “prevención”: “*esto no se sabe, a la gente no le queda claro esto*”, “*no nos llega el tema de la prevención como objetivo fundamental*”; aunque otros sí afirman conocerlo, ya sea por experiencia propia o por referencia dada por otra persona.

⁶ En el documental se intenta mostrar la variedad del quehacer de esta Compañía, exponiendo la diversidad de historias (desde temas hasta tonos) que pasan por estos actores y la multiplicidad de espacios en los cuales se mueven. Así se ve reflejado el trabajo en un hogar de ancianos, en un centro penitenciario, en un sanatorio para enfermos de VIH/Sida, y en un centro médico, además de que se muestra su movilidad dentro del país, no solo su trabajo en la capital. Las historias escogidas para mostrar en el documental pretenden visualizar tanto los tonos jocosos como los dramáticos.

⁷ En Cuba el grupo de los HSH es actualmente el más vulnerable con respecto a la transmisión del VIH/Sida, siendo este tipo de relaciones la principal vía de contagio en el país. Por eso este grupo poblacional ha sido privilegiado dentro de las campañas de prevención en el país.

Estas divergencias de apreciaciones dentro del público pueden ser explicadas teniendo en cuenta la evolución del espacio con el paso del tiempo.

A pesar de la vocación explícita de la peña, en sus inicios, con respecto al tema de la prevención, la forma en que el grupo de teatro ha venido trabajando esta cuestión durante el paso de los años ha variado. Según reconocen los miembros del grupo, la directora de Gaia, y el público asiduo más antiguo, al inicio había una intencionalidad temática que condicionaba las historias que se contaban y el ambiente de la peña en general; pero esta estrategia de trabajo entró en cuestionamiento al interior del grupo, y en la actualidad la intencionalidad de temas se ha perdido y solo se recurre a ella en casos específicos (por ejemplo, la celebración del 1ro de diciembre: Día Mundial contra el Sida).

Actualmente los objetivos del espacio relacionados con la prevención no se transmiten de forma clara y explícita al público, por lo cual aquellos que no vivieron los inicios del proyecto y se incorporaron después a la peña no captan este sentido, ni les resulta relevante, a no ser a partir de referencias dadas por otras personas que tienen más antigüedad en la peña.

Lo anteriormente expuesto se pudo corroborar a través de la observación participante de varias peñas realizadas; de esta manera se constató que en la etapa de presentación de las mismas (generalmente realizada por la persona que funge como conductora de la actividad) no se mencionan objetivos relacionados ni con la prevención ni con la diversidad sexual. Cuando se le explica al público en lo que consiste este encuentro se habla en términos de que *“es un espacio para dialogar”, “para conversar de forma diferente”* y para *“compartir sobre cualquier experiencia o emoción”* vivida por ellos: esto es lo que, entonces, explícitamente se transmite como objetivo del espacio.

El público asiduo que conoce desde sus inicios la idea original del proyecto opina que *“lo de la prevención se ha ido diluyendo”*; para otros se hace ahora de forma más implícita y soslayada que antes: *“lo siguen trabajando, pero intermitentemente”, “a veces reparten condones en la función”*; y algunos opinan que *“aunque es un espacio creado como proyecto de prevención, en realidad es mucho más que eso, pues su espectro es mucho más amplio”*.

Con el transcurso del tiempo, y la conjunción de una serie de factores, la peña *“Felices los normales”* es un espacio que ha abierto su diapasón y que ha trascendido sus proyecciones iniciales. La popularización de esta experiencia, novedosa sobre todo por su metodología, y la amplitud y heterogenización del público que allí asistía, de cierta forma impusieron la presencia de un abanico de temas mucho más amplio.

Para los sujetos de la investigación la significación del espacio, de manera general, no se relaciona con el tratamiento de ninguna temática en específico, sino con el ambiente que se respira allí y los procesos desencadenados en este marco.

Ante todo es entendido por los actores y el público como un lugar en el cual se desarrolla una interacción mucho más cercana entre las personas, a partir de las reglas de saber escuchar y saber respetar. Lo definen como un espacio donde “*se respira paz*”, “*un ambiente sano*”, “*armonioso*”, “*relajante*”, de “*comunicación abierta*”, que “*fomenta la cercanía entre las personas*”, “*es un lugar donde uno se siente cómodo para hablar*”.

Precisamente por estas características es que se ha creado allí un “*clima de confianza, intimidad, familiaridad*”, y a la vez “*una especie de comunidad o hermandad entre las personas que asisten*”. Según Esther Cardoso, directora de la Casa Cultural Gaia, el hecho de que la peña se realice en un espacio informal y hogareño (el patio y la terraza de una antigua casa colonial) contribuye mucho a que se cree esa sensación de “*estar en familia*”: “*en la peña me siento como entre un grupo de amigos, de compañeros, aunque haya gente que no conozca*” –opina uno de los jóvenes que acude asiduamente.

Por otro lado, el espacio ha ido ganado un grupo de adeptos que fielmente acuden a las citas mensuales, y provocan que –independientemente de nuevos ingresos- las “*caras conocidas*” sean cada vez más. A esto se suma el hecho de que la principal forma de promoción de este espacio es a través de canales y redes personales, de manera que unas personas arrastran a otras, y así el público que asiste a la peña queda conformado por varios subgrupos de amigos, familiares y conocidos.

Para todos los actores sociales implicados en esta experiencia no hay dudas de que la peña “*Felices los normales*” constituye un espacio educativo.

Esto lo entienden, fundamentalmente, como un resultado de la metodología utilizada (el playback), de la cual destacan una serie de valores: “*te hace sentir libre para decir lo que piensas*”, “*te saca muchas emociones*”, “*se basa en la participación y el diálogo*”, “*permite ver opiniones diferentes sobre una misma cosa*”, “*fomenta la interrelación personal*” y “*el respeto a la experiencia individual*”, “*ayuda a formar puntos de vista*”, “*sirve como vía para hablar de temas difíciles*”.

Como vimos, la técnica desarrollada propicia una serie de elementos que de forma conjunta crean un caldo de cultivo para el desarrollo de procesos educativos en este espacio:

- (I) participación activa del público.
- (II) posibilidad de compartir experiencias, vivencias y aprendizajes personales.
- (III) posibilidad de escuchar y ser escuchado.

- (IV) el principio del respeto y la aceptación.
- (V) creación de lazos emocionales.

De esta manera se motiva la reflexión y se construye el conocimiento a partir de los sentimientos y vivencias compartidas, logrando una sensibilización en el público que le permite abrirse ante el espacio y la técnica. La posibilidad de dar voz a múltiples experiencias en un espacio de intimidad y respeto, permite compartir de forma cercana una gran diversidad de cuestiones y problemáticas que no son abordadas de forma abstracta sino a partir de la experiencia individual y palpable.

Tanto para el público asiduo como para el grupo de teatro la principal herramienta educativa de la metodología, y el espacio como tal, radica en las potencialidades que brinda poder escuchar la historia de las otras personas: *“Esta metodología se basa precisamente en el ejercicio de que hay alguien que te puede escuchar y además que tú puedes hablar también (...) y este es uno de los ejercicios que comúnmente uno no puede hacer en la vida”*.

Opinan que esto permite *“el respeto a experiencias diferentes a las que uno ha vivido”, “ver la importancia que tienen las cosas para otras personas”, “ponerte en el lugar de la otra persona”, “solidarizarte”, “sentirte conectada con las demás personas”, “oír hablar de cosas que quizás en otro espacio no oirías”, “mirar la vida desde otras perspectivas”*.

De manera general, todo este cúmulo de procesos vividos en la peña tiene un impacto en las personas que allí acuden: *“las ponen a pensar”*, es decir, desencadena procesos reflexivos como parte de un proceso mucho más general de aprendizaje: *“es un espacio para discutir cosas, para ponerte a reflexionar sobre algo, aunque explícitamente no se diga (...), pero las historias te dan a pensar”, “el espacio te invita a reflexionar sobre situaciones diversas”, “busca la reflexión a partir del sentimiento”, es una manera de “prenderte el bombillo sobre diferentes cuestiones, que les prestes atención”*.

Tanto actores como público coinciden en que hay una pregunta vital para medir de alguna manera lo que sucede en el espacio, y es: ¿qué pasa con la gente después que ve la función?

A esta interrogante se le dieron varias respuestas, según sus experiencias: de manera consensuada todos creen que lo más importante es que, luego de esta posibilidad de *“escuchar otras vivencias”*, ya hay asuntos que no pasan desapercibidos, ni son ignorados, y las personas se van pensando en lo que oyeron, contaron y sintieron, e incluso asumen actitudes con respecto a eso.

La perdurabilidad de este impacto en el tiempo, y más allá del ámbito del espacio de la peña, fue una de las cuestiones que brotó de manera casi unánime - tanto en los discursos individuales como colectivos -, y constituye un elemento que le otorga validez a la peña "*Felices los normales*" como espacio educativo. Todos opinan que el proceso no termina ahí, cuando finaliza la función, sino que la trasciende, principalmente porque "*la experiencia te enriquece personalmente y la gente se lleva algo de ahí, se queda pensando cuando se va*". Muchos relatan experiencias individuales de cómo se quedan sintonizados, durante el mes que transcurre entre cada encuentro, con cosas que allí oyeron o sintieron, y cómo estos aprendizajes se les aparecen, como imágenes recurrentes, ante nuevas situaciones de sus propias vidas.

Sin embargo, con respecto al "qué pasa después" surgió un cuestionamiento al espacio en lo que respecta al seguimiento de los procesos que ahí se desencadenan: "*ahí creo que se rompe el proceso educativo*" – afirma uno de los representantes del público. No obstante, el resto no visualiza esta cuestión como una debilidad que le resta valor educativo a la experiencia de la peña, sino que entiende que el "seguimiento" –tradicionalmente entendido- no está dentro de los objetivos del espacio ni del modelo educativo que allí es desarrollado: "*esa no es la naturaleza del espacio (...), lo que allí se pretende es que sencillamente cada cual se lleve las experiencias y las utilice como le sirvan*", "*no es su objetivo ir más allá, sólo le interesa llamar la atención sobre ciertas cuestiones (...), no es como dar una clase y cuando llegas a la otra preguntarles a los alumnos qué aprendieron en el encuentro anterior*", "*no tiene las mismas pretensiones que otras formas educativas (...), no te evalúa el conocimiento a ver si aprendiste la lección, en ese sentido no hay un seguimiento, no hay tiempo para eso, todo es más dinámico, cada día hay una lección nueva (...), sólo cada cual sabe lo que aprendió y en qué lo utilizó*", "*no se le puede pedir a los espacios más de lo que estos pueden dar, cada uno tiene su función*"...

Por todas las razones antes expuestas, la manera en que se desarrolla esta experiencia tiene particularidades propias con respecto a otras formas, métodos e instituciones educativas.

Según expresa una de las actrices de la compañía: "*allí llevamos a cabo una labor educativa no tradicional. Se construye el conocimiento y se da el proceso de aprendizaje desde un punto de vista menos convencional*".

El público asiduo comparte totalmente esta opinión: "*Es un espacio muy educativo, en muchos sentidos (...), te educa de una forma alternativa, de una forma diferente, participativa, horizontal*".

A partir del análisis de la información recopilada se pueden apreciar una serie de calificaciones que denotan características atribuidas por los sujetos de la investigación a este tipo de educación: "*no tradicional*", "*menos convencional*", "*implícita*",

“alternativa”, “diferente”, “participativa”, “indirecta”, “horizontal”, “terapéutica”, “sutil”, “inteligente”, “interactiva”, “dialógica”.

Esto lo contrastan con modelos como los tradicionales del sistema escolar, la familia y también los programas educativos transmitidos por los medios masivos de comunicación - fundamentalmente la televisión- en los cuales la formación del conocimiento parte del establecimiento de roles bien definidos entre educador y educando, del manejo de conceptos y teorías muy estructuradas, y muchas veces de la imposición de un “deber ser” a partir de un discurso construido desde instancias de saber legitimadas socialmente, como “la ciencia”, “los padres”, “los adultos”, “los maestros”, “los especialistas”, en sentido general.

“Nosotros no enseñamos a partir de conceptos, ni de charlas (...), se trata de motivar la reflexión pero a partir del sentimiento compartido, de lo que te cuenta ese que está cerquita de ti, y que es igual a ti”, nos cuenta una de las actrices del grupo.

Al respecto, una de las entrevistadas afirma, al relatar una experiencia personal: *“La convivencia, la participación, el vivir y compartir un espacio, una experiencia que sientes tú y no la leíste en ningún libro, ni la oíste en ninguna conferencia científica, muchas veces enseña más que todo lo que puedas haber leído y haber oído en tu vida”.*

Uno de los valores más destacados en esta forma de enseñar, y de la peña en específico, es la horizontalidad: *“en otros espacios como la familia y la escuela, a veces no tienes ningún poder (...), te enseñan desde un espacio de superioridad (...) Allí el poder es diferente, estás entre iguales, vas porque quieres”.*

A pesar del consenso acerca de las potencialidades educativas de la metodología y del espacio, surgieron ciertos cuestionamientos relativos a los riesgos de su carácter “espontáneo”, “implícito” e “indirecto”, en la medida en que de esta manera se diluye demasiado lo que se pretende transmitir y los mensajes lanzados quedan muy a la deriva, se corre el riesgo de que no lleguen con claridad a los destinatarios o de que por ser tan sutiles pasen desapercibidos. Así, la concientización, tanto por parte de los miembros del grupo como del público, de lo que está pasando o se está diciendo se puede ver de cierta forma amenazada. En este sentido, el hecho de que el mensaje no sea obvio provoca una libertad mucho mayor en las formas de interpretación de este, que se van totalmente del control de los miembros del grupo, y las intencionalidades que estos intenten transmitir.

No obstante, esta espontaneidad y falta de planificación también fue vista como un factor positivo de la experiencia educativa, en la medida en que no se parte de la creencia de que el público tiene ciertas “necesidades” de conocimiento predeterminadas que son tomadas en

cuenta a la hora de lanzar el mensaje educativo, sino que ellos se montan en la lógica de la gente y esta es la que define de lo que le interesa hablar y cuáles son sus necesidades.

Aunque -como hemos ido viendo en la medida en que se han expuesto los resultados- los objetivos explícitos de la peña no ha estado relacionados directamente con la diversidad sexual, y tanto los miembros del grupo como el público, de manera general, definen y visualizan el espacio desde una perspectiva amplia y no relacionado con temáticas en específico, a lo largo de esta investigación se pudo constatar que el tema de la diversidad sexual se encuentra relacionado con el espacio de varias maneras, pero más bien de una forma implícita.

Desde los inicios de la peña en que esta estaba dirigida mucho más explícitamente al tema de la prevención de VIH/Sida, y además condicionado por las instancias a través de las cuales se le dio promoción al espacio en ese momento –una de ellas fue el Centro Nacional de Prevención de ITS/VIH/Sida- se constata en este una fuerte presencia de público homosexual, esencialmente hombres, y HSH (hombres que tienen sexo con otros hombres).

Aunque en la medida en que el espacio ha abierto su abanico el público ha ido creciendo y se ha ido heterogenizando, aún en la actualidad se evidencia una clara presencia de personas no heterosexuales –siguen siendo fundamentalmente hombres- que acuden con regularidad a la peña. Los sujetos de la investigación achacan esto, entre otras cuestiones, al hecho de que este sea un espacio íntimo, abierto, de respeto, en el que prima un ambiente de aceptación, en el cual el temor a ser rechazados se reduce, y las personas se sienten con la libertad de expresarse.

Otro de los argumentos salidos a relucir es el hecho de que los propios miembros del grupo sean personas abiertas al tema de la diversidad sexual, es decir, que tengan incorporada esta dimensión de la realidad. Ellos llaman la atención sobre el hecho de que, dentro del propio grupo, ha habido y hay diversidad con respecto a la orientación sexual.

De manera que todos comparten que este es, en general, un espacio marcado por la diversidad, en el cual se constata continuamente la variedad, y se reúnen y comparten distintas personas con diversas orientaciones sexuales: *“no se puede decir que es un espacio gay, ni un sitio de encuentro, ni nada de eso (...) El espacio no promueve lo gay, promueve la diversidad (...) por eso la gente se acerca y se siente con la libertad de ser como quiera ser (...) pueden contar sus experiencias allí por la posibilidad del respeto”*.

En la medida en que el público es heterogéneo en cuanto a orientaciones sexuales, la diversidad sexual es una variable que atraviesa el espacio transversalmente, algunas veces de manera explícita y otras de forma más soslayada. Una de las formas en que lo hace es a través de las historias contadas, que están muy conectadas como ya vimos al público que

las cuenta. Independientemente de que todos reconocen la gran variedad de temáticas abordadas, también mencionan el hecho de que en este espacio se han relatado historias relacionadas directamente con la diversidad sexual, sobre todo con sus representaciones más discriminadas, las llamadas “minorías sexuales”. Esta es una de las formas más claras de visibilización de esta arista dentro del espacio.

En el transcurso de esta investigación fue muy interesante comprobar que muchos de los sujetos estudiados se habían quedado marcados por las mismas historias y las sacaban a relucir como ejemplos: específicamente se referían a dos contadas allí (en la primera un muchacho contó cómo descubrió su orientación homosexual y los conflictos familiares que esto provocó; y la segunda fue la historia de un muchacho que fue violado por su padrastro, y a pesar de lo violento de la experiencia, a partir de ahí se definió como homosexual).

Por las mismas razones que mencionaron en apartados anteriores acerca de los valores pedagógicos de la metodología del playback y la dinámica del espacio de la peña, es que los sujetos de la investigación consideran que el proyecto “*Felices los normales*” también tiene potencialidades como espacio educativo para la diversidad sexual.

Al respecto llaman la atención sobre una serie de **fortalezas** (condiciones existentes en el interior del sistema que planifica, que favorecen el logro de los objetivos trazados): intercambio de experiencias y enriquecimiento vivencial; reflexiones grupales; diálogo entre grupos diversos; rompe la visión tradicional de un sujeto que “expresa” y otro que “recibe”; todos se implican; se utiliza un lenguaje accesible a todos los grupos; las necesidades no son impuestas desde arriba sino que emergen del mismo sujeto convocado; espacio participativo; relación horizontal y dialógica; prevalecen los valores del respeto y la aceptación; es un espacio fijo y conocido ya; tiene creado un ambiente de confianza e intimidad que favorece romper el hielo con respecto a temas difíciles; no se cobra la entrada; y posee un público diverso sexualmente que acude con asiduidad al espacio.

“En cuanto al tema de la diversidad sexual y la orientación sexual te permite destruir ciertas barreras, ya el hecho de participar de esa variedad fomenta un clima de tolerancia hacia la diversidad”, opina uno de los entrevistados.

Una de las personas que frecuenta el espacio casi desde sus inicios nos trasmite su visión al respecto: *“El ambiente de allí es muy importante, unido a la metodología del teatro y a la gente que frecuenta el lugar (...) es un espacio que contribuye a que se unan personas con distintas orientaciones sexuales (...) favorece, refuerza la diversidad sexual, contribuye a que la gente que está allí se interrelacionen y se vean unas a las otras (...) y a través de las historias se ven reflejadas todo tipo de cosas...y aunque tú puedes estar de acuerdo o no, ya por lo menos vas viendo otras perspectivas, y siempre que uno comparte otras visiones por lo menos ya va «teniendo en cuenta», que es distinto siempre a ver alejado al «otro» que no conocemos y a veces por eso rechazamos”*.

También salió a relucir como fortaleza la implicación educativa que tiene que haya una gran flexibilidad con respecto a los roles sexuales que representan los actores: *“eso impacta mucho, sobre todo visualmente (...) de pronto tú ves a un hombre haciendo de mujer o viceversa, o ves una escena dentro de una historia en que dos mujeres o dos hombres se acarician, se tocan (...), como quiera que sea eso de alguna manera, muy sutil, te rompe concepciones”*.

La conjunción de todos estos factores posibilita una serie de aprendizajes: *“ayuda a formar y transformar puntos de vista con respecto a la orientación sexual”, “puede provocar cambios en lo relativo a algunos conceptos y prejuicios”, “te permite acercarte al fenómeno de forma diferente”*.

De manera general surgieron reflexiones, opiniones y vivencias personales que abordan el tema de los impactos que esta experiencia tiene y puede tener en las personas que frecuentan el espacio. En este sentido se destacaron dos fases de dicho impacto: una en que se llega al cambio de actitud, de concepciones y creencias; y otra en que aunque dicho cambio no se de al menos la persona tiene una referencia importante para reflexionar. Estas son algunas opiniones que tienen al respecto los jóvenes que acuden a la peña:

“Yo no creo que porque una persona vea ese ambiente o oiga una historia sobre homosexualidad, por ejemplo, ya vaya a cambiar los criterios que tiene respecto a eso, en el caso en que sean de rechazo o no aceptación (...) pero por lo menos me ayuda a situar a esa otra persona en circunstancia, y si no cambio mi actitud, por lo menos puedo interactuar con el «otro» que ya no está tan lejos”.

“Evidentemente estar ahí genera polémicas...el espacio te impone, de la manera más sutil y suave, por ejemplo, oír la historia de un homosexual (...) ¿cuántas veces cualquier persona que conocemos se hubiera sentado a oír la historia de un homosexual?...ese no es un episodio común en la vida de nadie...y sé que hay personas que no ser en ese espacio nunca hubieran tolerado o tenido la oportunidad de escuchar algo como eso (...) Después la gente se reúne, y comenta, y no todos lo ven de la misma manera, pero al menos viviste la experiencia”.

Referido al cambio de actitudes en lo concerniente a la diversidad sexual, también salieron a relucir testimonios muy interesantes al respecto. Varios de los sujetos de la investigación (dentro del público asiduo) cuentan experiencias, ya sea personales o relativas a conocidos y amigos, de cómo el participar en este espacio ha propiciado transformaciones con respecto a prejuicios e intolerancias.

Uno de ellos nos cuenta:

“A mi ir a la peña me ha ayudado a formarme algunos puntos de vista con respecto a los homosexuales (...) Imagínate tú, la educación que a mi me dieron en el barrio, en mi familia, fue de que había que estar lejos de eso, había que «preservarse» (...) Conocer a ese tipo de personas de cerca, saber que son normales... eso me ha ayudado... te educa en ese sentido... en que puedes interactuar con ese tipo de gente... y eso tiene impacto poco a poco”. “Cuando yo comencé a ir me chocaba mucho que hubiesen tantos homosexuales, me hacía sentir incómodo (...) Oye, ¡para mi eso era algo serio!, que me viera alguien del barrio en eso... yo siento que he cambiado en ese sentido... poco a poco he ido cambiando y aceptando (...) yo considero todavía que eso está mal, es decir, para mi lo normal es que los hombres y las mujeres formen pareja, pero ahora la tolerancia me permite aceptar a esas personas, puedo compartir con ellas (...) Eso se ha debido a ir a la peña y poder tener cercanía con esas personas... sobre todo por la variedad que hay allí y la posibilidad de interactuar entre todos... allí ves gente de todo tipo, e incluso ves que los homosexuales también tienen cosas en común con las tuyas... pueden tener tus mismos gustos en otras cosas, tus mismos problemas, cosas afines”.

Como vemos, en el trasfondo de este testimonio sale a relucir las posibilidades que brinda la unión, en un mismo espacio, de personas diversas sexualmente. Precisamente esa “mezcla”, ese “estar cerca” permite conocer a los “otros” desde la interacción personal y sin demasiados mediadores, e incluso posibilita una reformulación de la “mismidad” y la “otredad” a partir de otras aristas alrededor de las cuales las personas se pueden sentir identificadas, más allá de su orientación sexual.

Con respecto a las limitaciones de este espacio para propiciar una educación para y desde la diversidad sexual, el público asiduo representado en la muestra estudiada destacó una serie de **debilidades** (condiciones existentes en el interior del sistema que planifica que, de no controlarse, puede actuar oponiéndose al logro de los objetivos trazados): al grupo de teatro se les escapa el impacto provocado en el público; existe el riesgo de que haya una interpretación totalmente distinta a la intencionada por sus miembros; realizan acciones poco concretas y de poca intencionalidad con respecto al tema; los mensajes son demasiado implícitos; hay carencias del grupo de teatro en cuanto a preparación para tratar esta temática; su labor es necesaria pero no suficiente.

Como podemos ver, surgen esencialmente los mismos cuestionamientos que como espacio educativo en sentido general, y los más mencionados se centran fundamentalmente en el riesgo de que todo lo que se mueve de forma implícita no sea captado en su riqueza por las personas que allí asisten, y por tanto pase desapercibido. En este sentido se visualiza como un riesgo el que exista este potencial (nadie lo discute) pero no se aproveche del todo, ni por los miembros del grupo ni por el público, en la medida que no existe una concientización de qué hacer con él.

Otra de las debilidades que brotó fruto del debate es el poco alcance que tiene el espacio en lo relativo al número de personas que participan de esta experiencia, y la frecuencia

mensual de los encuentros: “*la aceptación no se puede lograr solamente en un espacio de una vez al mes, aún con las potencialidades que este tiene (...) hay muchos procesos que nos atraviesan, y que siguen ahí cuando salimos de la peña*”. En este sentido se resalta el valor de la colaboración y acción conjunta de otras instituciones educativas en los disímiles espacios de socialización en que diariamente se mueven las personas, como la escuela, la familia y los medios de comunicación.

También vimos que salió a relucir el tema de la capacitación del grupo de teatro para afrontar esta labor educativa con respecto a la diversidad sexual.

En este sentido sus propios miembros reconocen que, desde una perspectiva general, no tienen todos los conocimientos que necesitan para enfrentar su trabajo y el manejo de problemáticas disímiles y complejas que en el espacio de la peña salen a la luz. Si bien su labor educativa no es tradicional, dada la responsabilidad que asumen como transmisores de ideas, valores, reflexiones y experiencias no les estaría de más el conocer un poco más de esas temáticas más frecuentes y de dimensiones transversales. De todas formas el hecho de llevar cierto tiempo vinculados a los temas de prevención y a personas e instituciones que se mueven dentro de este ámbito (Centro Nacional de Prevención de ITS/VIH/Sida, Centro de Prevención del VIH del Municipio 10 de Octubre, Grupo Nacional de Prevención de Sida, promotores de salud, enfermos de VIH/Sida), además de haber trabajado también con grupos de homosexuales y HSH, los ha dotado de cierto bagaje de conocimientos empíricos no desestimables para la realización de su trabajo. Actualmente tres de ellos están cursando una Maestría en Psicodrama y Procesos Grupales, en el Centro de Orientación y Atención Psicológica, adscrito a la Facultad de Psicología de la Universidad de la Habana.

A lo largo de las dinámicas grupales desarrolladas con el público asiduo a la peña “*Felices los normales*” también se identificaron algunas **oportunidades** (condiciones existentes en el contexto donde se desarrolla el sistema que planifica, y que, de utilizarse, pueden favorecer el logro de los objetivos planteados) con respecto a esta como experiencia educativa para y desde la diversidad sexual: no está controlada ni rectoreada por ninguna institución “oficial”, a la vez cuenta con el apoyo y colaboración de instituciones y personas (nacionales e internacionales) que le pueden ser de gran utilidad en este sentido. Los investigadores agregaríamos como oportunidad el contexto favorable que existe actualmente en el país con respecto a este tema.

En cuanto a **amenazas** (condiciones existentes en el contexto donde se desarrolla el sistema que planifica y que, de no enfrentarse, pueden actuar oponiéndose al logro de los objetivos planteados) fueron mencionadas: la poca divulgación y promoción de la labor del grupo y de la peña; la falta de legitimación del espacio y del grupo de teatro entre las instituciones correspondientes en el país; los límites espaciales del local en el cual se desarrolla la actividad se están quedando pequeños para la cantidad de personas que va actualmente; y

por último se llamó la atención sobre el hecho de que es un espacio que está amenazado por la censura política, pues ya en dos ocasiones ha estado a punto de ser cerrado⁸.

Como vimos, de manera general salieron a flote sobre todo un gran número de fortalezas que evidencian las potencialidades del espacio de la Peña “*Felices los normales*” para propiciar una educación para y desde la diversidad sexual. No obstante, la existencia de debilidades al respecto constituye un elemento que le resta alcance a una experiencia que pudiera ser mucho más profundamente aprovechada.

⁸ Este peligro se ha relacionado a historias contadas en el espacio que han sido consideradas “ofensivas” con respecto a valores y personas vinculadas a la Revolución Cubana.

7. Conclusiones

La Compañía Teatro Espontáneo de la Habana no tiene claramente definidos ni planteados sus objetivos generales de trabajo, al menos de forma colectiva y formal, y con respecto al proyecto “*Felices los normales*” actualmente tampoco existe por parte del grupo un planteamiento explícito y consensuado del propósito de este espacio, aunque en sus inicios estuvo vinculado a la prevención de VIH/Sida. De esta manera se evidencia que el **qué se proponen** no es comprendido ni enfocado por todos de la misma manera, faltando una discusión abierta y un consenso al respecto entre ellos.

Tanto en la indagación acerca de sus objetivos generales como Compañía de Teatro, y los particulares dentro del proyecto “*Felices los normales*”, no surgen explícitamente temáticas relacionadas con la “educación” ni con la “diversidad sexual”. Para los miembros del grupo de teatro y el público asiduo a la peña esta es comprendida, de manera general, como un espacio de comunicación e interacción entre las personas acerca de cualquier tipo de problemáticas, sin señalar ninguna en específico, y su significación no se relaciona con el tratamiento de ninguna temática, sino con el ambiente que allí se respira y los procesos desencadenados en este marco.

Esto se corresponde con el quehacer de este espacio, que en el transcurso del tiempo ha abierto su diapason y ha trascendido sus proyecciones iniciales, siendo abordados allí un abanico amplísimo de cuestiones y temas que, en la gran mayoría de las ocasiones, son definidos por el público y no a partir de intencionalidades del grupo de teatro.

De manera general la peña constituye un espacio educativo de espectro ancho, en el cual a partir de la técnica del playback y las posibilidades pedagógicas que esta entraña, se motiva la reflexión y se construye el conocimiento a partir de los sentimientos y vivencias compartidas, logrando una sensibilización en el público que le permite abrirse ante el espacio y la técnica. La posibilidad de dar voz a múltiples experiencias en un espacio de intimidad y respeto, y las potencialidades que brinda poder escuchar la historia de otras personas, permite compartir de forma cercana una gran diversidad de cuestiones y problemáticas que no son abordadas de forma abstracta sino a partir de la experiencia individual y palpable.

La participación de esta experiencia, entonces, desencadena procesos reflexivos -como parte de un proceso mucho más general de aprendizaje- que impactan al público y trascienden los límites del ámbito que los generó, en la medida en que por un lado genera tomas de postura y actitudes ante determinadas cuestiones, y por otro, pasa a formar parte del bagaje de conocimientos y experiencias que las personas llevan consigo y al cual acuden en situaciones disímiles de su vida.

La manera en que se desarrolla esta experiencia tiene particularidades propias con respecto a otras formas, métodos e instituciones educativas formales, fundamentalmente en lo que respecta a sus bases metodológicas y a las particularidades del espacio: informal, artístico, espontáneo. En este sentido es menester resaltar como valores positivos el que se sustente en el diálogo, la comunicación y la participación de todos los sujetos implicados; se desarrolla en un marco de relaciones horizontales, donde el poder es compartido; no impone mensajes desde instancias de «superioridad gnoseológica», sino que estos surgen de las propias necesidades de los participantes, que además los interpretan en un ambiente de libertad y no de fuerza; no hay una definición de roles de “educadores” y “educandos”, sino que el conocimiento se construye colectivamente, y todos tienen algo que enseñar y que aprender.

No obstante a que no haya una proyección explícita referida hacia la temática de la diversidad sexual, en este espacio de la peña “*Felices los normales*” se han conjugado una serie de factores que han propiciado que, de manera implícita y soslayada, esta sea una variable que atraviese los procesos que se generan en su seno.

Estos factores antes mencionados se relacionan principalmente con el clima de confianza, intimidad y familiaridad creado allí –ya sea por la metodología de trabajo como por las formas de convocatoria que funcionan en el espacio-; los valores que rigen el quehacer del grupo de teatro: respeto, aceptación y libertad de expresión, y que definen al espacio; y la composición del público que acude regularmente a estas citas, en el cual se evidencia la concurrencia de personas diversas en lo que respecta a orientaciones sexuales.

Estos ingredientes generan un caldo de cultivo que propicia que la diversidad sexual sea percibida en la peña a través de diferentes «señales» -algunas con más claridad, otras opacas- que van desde la concientización de que en el espacio comparten personas “diferentes”, hasta el que se cuenten públicamente historias que directa o indirectamente aborden temáticas relativas a temas como la homosexualidad, la bisexualidad, la homofobia, y otras muchas cuestiones que las atraviesan: conflictos familiares, rechazo social, VIH/Sida, etc.

Todas estas circunstancias han hecho también de la peña “*Felices los normales*” un espacio con potencialidades educativas para fomentar la aceptación y el respeto a la diversidad sexual, a partir de una serie de fortalezas: la estabilidad de los encuentros mensuales; la flexibilidad de los roles sexuales que pueden desempeñar los actores; el intercambio de experiencias y enriquecimiento vivencial; la riqueza de las reflexiones grupales; el lenguaje asequible a todos; la participación y horizontalidad; los valores de respeto que preconiza y defiende; el ambiente de intimidad y confianza que favorece romper el hielo con respecto a temas difíciles; y el diálogo e implicación entre grupos diversos, favorecido por su presencia en el espacio.

A diferencia de otras estrategias educativas que se han estado y se están llevando a cabo en Cuba con respecto a la diversidad sexual, esta experiencia parte de la posibilidad de aprender el respeto y la aceptación a partir de la convivencia y la interacción con «lo diverso», y no desde espacios de segregación y lejanía.

Con este ejemplo salen a relucir las posibilidades que brinda la unión, en un mismo espacio, de personas diversas, en la medida en que esa «mezcla», ese «estar cerca» permite conocer a los «otros» desde la interacción personal y sin demasiados mediadores, e incluso posibilita una reformulación de la «mismidad» y la «otredad» a partir de otras aristas alrededor de las cuales las personas se pueden sentir identificadas, más allá de su orientación sexual.

De manera general se constató que las potencialidades del espacio se traducen también, de manera práctica, en la generación de impactos sobre las personas que frecuentan la peña, fundamentalmente en dos niveles: uno en el que se llega al cambio de actitud, de concepciones y creencias; y otro en que aunque dicho cambio no se de, al menos la persona tiene una referencia importante para reflexionar. De ambas formas se contribuye a una formación de elementos importantes para la propiciación del cambio o reconsideración de estructuras mentales anquilosadas culturalmente y que perpetúan la dominación y discriminación basada en criterios sexuales.

No obstante los elementos potenciadores que hemos venido mencionando, el alcance educativo de esta experiencia se ve limitado por una serie de debilidades relacionadas fundamentalmente con los riesgos de su carácter «espontáneo», «implícito» e «indirecto». En este sentido en el seno de este espacio se realizan acciones poco concretas y de poca intencionalidad con respecto a la diversidad sexual; los mensajes al respecto son en su mayoría demasiado implícitos, de esta manera se diluye demasiado lo que se trasmite, y se corre el riesgo de que no lleguen con claridad a los destinatarios o de que por ser tan sutiles pasen desapercibidos; al grupo de teatro se le escapa el impacto provocado en el público y no tiene ningún control en cuanto a la multiplicidad de formas en que pueden ser interpretados sus mensajes y sus intencionalidades –cuando las hay; y por último, existen carencias en cuanto a la preparación de los miembros del grupo para tratar esta temática y otras relacionadas.

De todas estas las más significativas en relación a nuestro problema de investigación son las referidas a la espontaneidad y la falta de planificación que gira entorno al tratamiento de este tema.

Como hemos visto a lo largo de esta investigación las mayor parte de las características que hacen de la peña “*Felices los normales*” un espacio con potencialidades para fomentar una educación para y desde la diversidad sexual surgieron de forma casual, no intencional, como resultado del desarrollo del proyecto y algunas circunstancias específicas. En este

sentido muchos de los procesos que con respecto a esto se dan en su seno aún no son totalmente concientizados ni por los miembros del grupo de teatro ni por el público que acude a disfrutar de la propuesta, lo que constituye un riesgo en la medida en que existe el potencial pero no siempre se sabe que está ahí ni qué hacer con él.

En este sentido el grupo de teatro y las instituciones que colaboran con este juegan un papel central, pues son los que están en la capacidad de decidir los rumbos que toma su trabajo y de reformular objetivos de acción, de considerarlo necesario. Más que necesidades de capacitación sobre temas puntuales relacionados a la diversidad sexual y conflictos asociados a ella, se precisa comenzar por un proceso de concientización, de «descubrimiento», en el cual estos actores sociales tan importantes dentro del proceso puedan valorar las potencialidades y fortalezas con que cuentan, de manera que puedan convertirse en multiplicadores conscientes y comprometidos de esta experiencia educativa.

Uno de los entrevistados en el transcurso de esta investigación hablaba de que *“lo que pasa en estos encuentros trasciende cualquier objetivo que el grupo se haya planteado”*, por tanto, resulta muy importante el acto de indagar y conocer las interioridades de este espacio social para poder proyectar hacia el futuro las experiencias que puedan ser extraídas de él. En este sentido este proyecto investigativo constituye un modesto paso de avance.

La relevancia y utilidad de esta mirada al proceso que ya se viene dando estaría en el futuro desarrollo y aprovechamiento de sus potencialidades como espacio educador sui-géneris dentro de las experiencias al respecto, para así contribuir a una educación para la diversidad sexual mucho más inclusiva y participativa.

En un contexto en el cual cada vez se impone más la aceptación y el respeto a la diversidad sexual como una nueva bandera de la lucha por una sociedad mejor y más justa, nunca está de más la reflexión que apunta hacia nuevas formas de hacer y de decir, sobre todo si predicán con el ejemplo: “eduquemos para la diversidad desde lo diverso”.

8. Discusión.

De manera general nuestro proyecto ha generado conocimientos con respecto a experiencias educativas en espacios no formales y basadas en métodos no tradicionales, que pueden ser de una vital importancia sobre todo para el trabajo con grupos de jóvenes, que a veces reaccionan más positivamente a este tipo de modelos de aprendizaje.

En este sentido llama la atención sobre cómo determinadas circunstancias no necesariamente previstas ni planificadas pueden ser aprovechadas por sus potencialidades – luego de un proceso de descubrimiento y concientización de éstas-, y puestas en función del logro de ciertos objetivos ya definidos por las instancias y actores implicados.

De manera particular, la investigación resalta los valores que tiene una educación para la diversidad sexual desde una perspectiva de relación y no se segregación. En la actualidad existen estrategias y programas al respecto que aunque están comprometidos con “educar para la diversidad” muchas veces lo hacen desde posiciones de distanciamiento y desde el trabajo con grupos homogéneos –o al menos asumidos como tal- con respecto a su preferencia sexual, por lo cual los «unos» siempre están separados de los «otros».

En el caso de la experiencia estudiada existe la posibilidad de aprender sobre la diversidad sexual interactuando con ella. En este aspecto fundamentalmente es que radica lo novedoso e interesante de la mirada a los procesos que ya se vienen dando en el seno del espacio de la Peña “*Felices los normales*”.

A lo largo del desarrollo de este proyecto de investigación el grupo de investigadores ha estado inmerso en grandes procesos de aprendizaje, ya sea con relación al objeto de estudio, como con respecto a cuestiones y estrategias metodológicas. Evidentemente del «**cómo investigar**» no hay mejor forma de aprender que investigando; en este sentido cada estudio es un gran reto al conocimiento y una fuente de adquisición de nuevas herramientas para hacer.

La familiarización con nuestro objeto de estudio, en la medida en que transcurría el proyecto, despertó constantemente reformulaciones de la idea original, nuevos cuestionamientos, nuevas necesidades de conocimiento y profundización, fruto de ese tejer y destejer constante que constituye el proceso de aprehender la realidad que nos interesa.

Además nos quedó el interés por indagar sobre los objetivos de investigación con una muestra de estudio más amplia y más diversa, capaz de enriquecer y problematizar aún más los resultados obtenidos.

El principal cuestionamiento que despertaron los resultados de la investigación fue cómo conjugar, en un proyecto futuro, las potencialidades de este espacio educativo, definido fundamentalmente por su «espontaneidad», con una planificación consciente en función del mayor aprovechamiento de aquellas, sin dañar la naturaleza del espacio.

Una mirada al proyecto ya culminado también nos hace poner la atención en su perfectibilidad, a partir del reconocimiento de errores cometidos, malas estrategias llevadas a cabo y «puntos débiles» dentro de la investigación.

En este sentido la mayor debilidad de este acercamiento a la experiencia en cuestión radicó en que no se logró una total sintonía con los miembros del grupo de teatro, lo cual dejó evidentemente una serie de vacíos con respecto a su perspectiva. Esta descoordinación, entre otros factores, se debió a la deficiente planificación de los encuentros entre el grupo de investigadores y el grupo de teatro, y a las dificultades para generarlos (por problemas de agendas de trabajo).

Con respecto a las proyecciones futuras, en primera instancia se encuentra el mejoramiento de los resultados de esta investigación a partir del reforzamiento de aquellos puntos en los cuales no quedamos suficientemente satisfechos, y la socialización de nuestras conclusiones con los actores sociales que son protagonistas del espacio estudiado, para a partir de ahí pensar conjuntamente en **qué se puede hacer y cómo hacerlo**.

9. Bibliografía y fuentes

- Bello Dávila, Zoe y Julio César Casales Fernández (2002): *Psicología social. Compilación*. Ed. Félix Varela, La Habana.
- Berger, Peter y Luckman, Thomas (1998): *La construcción social de la realidad*. Amorrortu Editores, Buenos Aires.
- Boal, Augusto (1978): *Una experiencia de Teatro Popular en el Perú*. En: Garzón Céspedes Francisco (compilación): *Recopilación de textos sobre el Teatro Latinoamericano de Creación Colectiva*. Ed. Casa de las Américas, La Habana. p. 243-280.
- Bourdieu, Pierre (1998): *La dominación masculina* (fragmento). [en línea] Disponible en: <http://www.bourdieu/html>
- Capurro, Raquel (2001): *Homosexual-Heterosexual. Crítica a un par conceptual*. [en línea] Disponible en: <http://www.creatividadfeminista.org>
- Castro Espín, Mariela (2003): *El sexo como juez universal del ser humano*. En: *Revista "Sexología y Sociedad"*, Año 9, No 23: 3-8, Diciembre.
- Colectivo de autores (2006): *Comunicología. Estudios actuales*. Ed. Félix Varela, La Habana.
- D'Angelo Hernández, Ovidio (1996): *Provida. Autorrealización de la personalidad*. Ed. Academia, La Habana.
- Linares Fleites, Cecilia; Puig, Pedro Emilio; Rivero Baxter, Bisel. *Participación y construcción de la subjetividad social para una proyección emancipatoria*. En: *La participación. Diálogo y debate en el contexto cubano*. Compilación. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana "Juan Marinello". La Habana, 2004. p. 87-104.
- De la Rúa, Manuel (2004): *La educación popular que estamos haciendo*. En: *Concepción y metodología de la educación popular*. Maria Isabel Romero y Carmen Nora Hernández (compilación) *Selección de lecturas* (Tomo I). Editorial Caminos, La Habana.
- De Urrutia Torres, Lourdes; González Olmedo, Graciela. *"Metodología, métodos y técnicas de la investigación social III. Selección de lecturas"*, Editorial Félix Varela. La Habana, 2003
- *Enciclopedia de la Sexualidad*, Barcelona, Océano Grupo Editorial S.A., 1998.
- Equipo de Investigación del Alma Máter. *Homosexualidad en Cuba. El precio de la diferencia*. En: *Revista Alma Máter*, No 403: 8-9, Agosto, 2003.
- Fergunson, Ann: *Bases de la dominación masculina*. Documento no publicado.
- Foucault, Michel. *Historia de la Sexualidad, Tomo I: La Voluntad de Saber*. Ed. Siglo XXI. México, 1999.

- _____ *Historia de la Sexualidad, Tomo II: El Uso de los Placeres*. Ed. Siglo XXI. México, 1999.
- _____ *Historia de la Sexualidad, Tomo III: La Inquietud de Sí*. Ed. Siglo XXI. México, 1999.
- Freire, Paulo. *La esencia del diálogo*. En: Concepción y metodología de la educación popular. Compiladores: Maria Isabel Romero y Carmen Nora Hernández. Selección de lecturas (Tomo I). Editorial Caminos. La Habana, 2004. p. 251 - 264.
- Freud, Sigmund (1935): *La moral sexual cultural y la nerviosidad moderna*. En: “*Psicología de la vida erótica*”, Ed. Ercilla, XLIX, Santiago de Chile.
- Garavelli, María Elena (2003): *Playback Theatre in Havana. Meetings and imbalances* (traducción digital) en Interplay Online: The International Playback Theatre Network: Playback Theatre in Cuba. Volume XII, No. 3, Mayo. [En línea] Disponible en: www.playbacknet.org
- Garzón Céspedes, Francisco (compilación). *Recopilación de textos sobre el Teatro Latinoamericano de Creación Colectiva*. Ed. Casa de las Américas. La Habana, 1978.
- Hinojosa, Claudia (2000): *De la perversidad al reconocimiento de la diversidad sexual*. [en línea] Disponible en: <http://www.creatividadfeminista.org>
- Kaplún, Mario. *Modelos de educación y modelos de comunicación*. En: Introducción a la teoría y la investigación en Comunicación. Hilda Saladrigas Medina (Compilación) Selección de lecturas. Cátedra de Estudios Históricos y Teóricos de la Comunicación. pp. 135-179.
- Leal, Rine. *Un teatro que ayude a transformar la realidad*. En: *Recopilación de textos sobre el Teatro Latinoamericano de Creación Colectiva*. Francisco Garzón Céspedes (compilación). Ed. Casa de las Américas, La Habana, 1978. pp. 125-129.
- Linares Fleites, Cecilia; Puig, Pedro Emilio; Rivero Baxter, Bisel. *La participación. Diálogo y debate en el contexto cubano*. Compilación. Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana “Juan Marinello”. La Habana, 2004.
- Llamas, Ricardo. *Teoría torcida. Prejuicios y discursos en torno a «la homosexualidad»*. Siglo XXI de España Editores, 1998
- Lumsden, Iam. *Homosexualidad, Sociedad y Estado en Cuba*. Department of Political Science, Atkinson College York University. Canadá, 1994.
- Martínez, Gilberto. *Hacia una auténtica creación colectiva*. En: Recopilación de textos sobre el Teatro Latinoamericano de Creación Colectiva. Francisco Garzón Céspedes (compilación): Ed. Casa de las Américas. La Habana, 1978. pp. 183-242.
- Masters, William H.; Jonson, Virginia E.; Kolodny, Robert C. *La Sexualidad Humana*. Ed. Científico-Técnica, Ministerio de Cultura. La Habana, 1988.
- Moro, Wenceslao. *Un educador popular que abraza la libertad*. En: Concepción y metodología de la educación popular. Maria Isabel Romero y Carmen Nora Hernández (compilación): *Selección de lecturas* (Tomo I). Editorial Caminos. La Habana, 2004.

- Osborne, Raquel y Guasch, Óscar. *Sociología de la Sexualidad*. Siglo XXI de España Editores S.A, Centro de Investigaciones Sociológicas, España.
- Pérez Cruz, Felipe de Jesús (1999): “*Homosexualidad, homosexualismo y ética humanista*”, Editorial de Ciencias Sociales. La Habana, 2003.
- *Revista de Antropología Social “Desacatos”*, No 6. En: Sexualidades, Revista Cuatrimestral del Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2001.
- Romero, María Isabel; Hernández, Carmen Nora (compilación). *Concepción y metodología de la educación popular. Selección de lecturas* (Tomo I y II). Editorial Caminos. La Habana, 2004.
- Salas, Jo. *Improvisando en la vida real. Historias personales en Teatro Playback*. Ed. Nordan Comunidad. Montevideo, 2005
- —————: *Playback Theatre as Tool Dialogue*. [en línea] Disponible en: www.bigapleplayback.com
- Scout, Deborah (2003): *No director, no dictador, no higher authority; it was up them*, en Interplay Online: The International Playback Theatre Network: Playback Theatre in Cuba. Volume XII, No. 3, Mayo. [en línea] Disponible en: www.playbacknet.org
- Sierra Madero, Abel. *La nación sexuada. Relaciones de sexo y de género en Cuba [1830-1855]*. Ed. de Ciencias Sociales. La Habana, 2002
- Socarrás, Elena; Alejandro, Marta. *Procesos grupales: Retos de una experiencia*. En: El trabajo grupal. (Colectivo de autores). Colección educación popular de Cuba 3. Editorial Caminos, 1997.
- —————. *La policía del sexo: la homofobia durante el siglo XIX en Cuba*. En: *Revista “Sexología y Sociedad”*, Año 9, No. 21. abril, 2003.
- Tejadilla González, Reynaldo. *Proyecto Sociocultural Adoquines 7.0: Rescate de tradiciones en la comunidad de Santa María del Rosario*. Sede Universitaria Municipal Cotorro. La Habana (inédito), 2007.
- —————. *Teatro de Progresión Social y Desarrollo Comunitario. Una aproximación teórica desde la dinámica del Proyecto Teatral Adoquines 7.0 en el Consejo Popular Santa María del Rosario, municipio Cotorro*. Trabajo Referativo propuesto para la culminación de estudios en Comunicación Social. Sede Universitaria Municipal Cotorro. La Habana (inédito), 2007.

10. Anexos de la investigación.

Anexo 1

Guía de entrevista (temática) a los actores del Grupo Teatro Espontáneo de la Habana.

- 1) *Presentación de la investigación:* nuestro objetivo es valorar su potencial como espacio educativo para los jóvenes, específicamente para la formación de una educación sexual desde y para la diversidad.
- 2) *Presentación de los objetivos de la entrevista:* esta busca profundizar en algo indispensable para conseguir el objetivo del proyecto: conocer el proyecto a profundidad y lograr un acercamiento a la experiencia de trabajo del grupo. También se trata de reconstruir la historia del proyecto.
- 3) *Guía temática para la entrevista*
 - Reconstrucción histórica de la formación del grupo: *cuándo, quiénes, para qué, dónde, etc.*
 - Metodología de trabajo: *¿cómo trabajan?*
 - Vinculación con Gaia: *¿de qué se trata, qué proponen ellos, objetivos del espacio?*
 - Público que acude: *¿quiénes van, características, personas asiduas, experiencias de cómo es asimilado su trabajo por el público, impacto en el público, qué impacto puede tener?*
 - Trabajo y experiencias en otros espacios
 - Colaboración: *¿instituciones y/o personas que han colaborado con ellos, en qué sentido?*

Capacitación: *¿han recibido, de qué tipo, creen que necesitan más, en qué sentido y para qué?*

Anexo 2

Guía de entrevista (temática) realizada a Esther Cardoso, Dir. de la Casa Gaía.

- 1) *Presentación de la investigación*: nuestro objetivo es valorar su potencial como espacio educativo para los jóvenes, específicamente para la formación de una educación sexual desde y para la diversidad.
- 2) *Presentación de los objetivos de la entrevista*: esta busca profundizar en algo indispensable para conseguir el objetivo del proyecto: conocer el proyecto a profundidad y lograr un acercamiento a la experiencia de trabajo del grupo. También se trata de reconstruir la historia del proyecto.
- 3) *Guía temática para la entrevista*
 - Vinculación del Grupo de Teatro Espontáneo de La Habana con la casa Gaia (*cuáles son los objetivos de trabajo en esta espacio, propósitos, cómo enfocan estos objetivos, cómo los concretan, cómo llegan al “cómo hacer”*: trabajo de grupo, reglas existentes, premisas; cómo trabajan, cómo es la relación entre ambas partes, funciones de cada cual, roles; cuáles son los temas más tratados en el espacio, si condicionan algún tema, por qué y cómo. Si no saliera explícitamente indagar: relación del espacio con el tema de la prevención de ITS/VIH/SIDA, relación del espacio con el tema de la diversidad sexual, cómo lo enfocan)
 - Valoraciones con respecto al público (*quiénes van a Gaia, ha cambiado la conformación del público con respecto a otros momentos, cómo llegan las personas a este espacio, impacto que cree que ha tenido el trabajo sobre el público- en sentido general, con respecto a la prevención, con respecto a la diversidad), el impacto que cree que puede tener, cómo perciben este impacto -a través de qué instrumentos)*
 - Colaboraciones (*quiénes colaboran con ellos y en qué sentido; existencia de capacitación en temas relacionados con sus objetivos*).

Anexo 3

Grupo Focal. Guía para la aplicación de la técnica.

1. Presentación de la investigación (explicar los objetivos del taller y la forma en qué se van a organizar para trabajar durante su desarrollo; compartir las expectativas que traen sobre el taller)
2. Aplicar una técnica de presentación que permita un primer acercamiento y contacto entre los participantes y con los facilitadores. (Canasta Revuelta)
3. Establecer las reglas del taller (A través de una lluvia de ideas)
4. Primera fase de la técnica de investigación: Preparación

Se puede utilizar una pregunta con cierta proximidad al tema que se va a analizar y que pueda ser respondida de forma breve.

¿Cómo ha sido su experiencia en la peña “Felices los normales” de la Compañía Teatro Espontáneo de la Habana?

Esto constituirá la fase de calentamiento o etapa de preparación, en la cual se transforma al grupo de individuos en un equipo de interacción.

Introducimos también el debate a través de palabras las cuales sugirieron ideas relacionadas con nuestro objeto de investigación, como:

Educación

Diversidad sexual

Respeto

Inclusión

Prevención

Educación sexual

Play back

5. Segunda fase: Contenido del debate a fondo y concentrado

Aquí se va pasando en forma progresiva de materias generales a una discusión cada vez más específica de las cuestiones que han de tratarse. Se pasa del debate de los hechos al debate de las actitudes, sentimientos, comportamientos, intereses, satisfacciones e insatisfacciones.

En esta fase el moderador debe sondear en profundidad y para lo cual debe escuchar con atención lo que dice cada participante, utilizar la técnica de repetición, es decir, repetir lo que dijo el participante o repetir sus palabras como una pregunta.

Algunas de las preguntas para profundizar en el debate pueden ser:

- **¿Cómo ven el espacio de la peña?**
- **¿Cómo se sienten en él?**
- **¿Cómo se lo describirían a otra persona?**
- **¿Qué se hace allí?, ¿cómo es el ambiente allí?**
- **¿Creen que este proyecto tiene objetivos?, ¿cuáles?, ¿creen que los cumple?, ¿por qué?**
- **¿Cómo perciben al público que acude a este espacio?, ¿cómo es su composición?**
- **¿Creen que este es un espacio educativo?, ¿lo han percibido así?, ¿en qué sentido y de qué manera?**
- **¿Semejanzas y diferencias con otras formas educativas?**
- **¿Le ven alguna vinculación al espacio con el tema de la sexualidad?, ¿en qué sentido?, ¿lo ven educativo en este aspecto?, ¿en qué sentido?, experiencias al respecto.**
- **Semejanzas y diferencias con otras formas educativas que abordan la sexualidad.**
- **Relación del espacio con temas como: diversidad sexual, prevención, educación sexual. ¿En qué y cómo ven la relación?, ¿de manera central o secundaria?, ¿creen que define al proyecto?**
- **Impactos que perciben en este sentido (de manera general y en ellos personalmente), ¿ha cambiado algo en ellos al respecto (concepciones, creencias, prejuicios)?**

6. Aplicación de una técnica de integración y/o animación

7. Tercera fase: Clausura

Consiste en resumir y recapitular los temas que identifican al grupo. Aquí podría ser conveniente abrir un debate sobre el valor de las actitudes expresadas o el grado en que un sentimiento expresado se halla presente en los miembros del grupo. También podría ser apropiado indicar las diferencias fundamentales que han ocurrido entre los miembros del grupo y esclarecer estas distinciones. El objetivo de esta fase es ayudar a todos, investigador y participantes, a comprender lo que ha sucedido en esa sesión de trabajo. Ello permite a los participantes esclarecer o modificar sus posturas y añadir

cualquier otra idea que puedan tener sobre el tema. Aquí el moderador somete a prueba sus conclusiones para comprobar si son apropiadas y exactas.

8. Realización de la Matriz DAFO

9. Evaluación del Taller (Técnica “La pelota caliente” o el “Condón caliente”)

Anexo 4

Encuesta al público de la peña “Felices los normales”, de la Compañía Teatro Espontáneo de la Habana.

Zona de residencia:

Edad:

Sexo:

Nivel de escolaridad:

Profesión:

Orientación sexual (opcional):

1. ¿Qué tiempo lleva yendo a la peña, aproximadamente? (contando desde la primera vez que fue)

2. ¿Cómo es su asistencia a la misma? (en términos de permanencia y constancia, por ejemplo, de 12 funciones en un año a cuántas asiste)

3. ¿Cómo llegó a este espacio? (cómo se enteraron de su existencia):
 - Promoción en la radio, televisión o prensa escrita
 - A través de amigos y/o conocidos
 - Otras opciones (¿cuáles?)

¿Ha incentivado usted a otras personas a que acudan a este espacio? Exponga brevemente a quiénes (en términos de lazos: familiares, amigos, compañeros de trabajo, alumnos, etc.) y aproximadamente a cuántos.