

PSICODRAMA Y TEATRO ESPONTÁNEO: EXPERIENCIAS INNOVADORAS PARA EL ÁMBITO COMUNITARIO EN CUBA

Nancy Rial Blanco^{1,*} , Julia María Casulari Motta² , Úrsula Hauser³ ,
Beatrice Huber⁴ , Ana Ara Sorribas⁵ 

RESUMEN

Este trabajo relata experiencias innovadoras de implementación del psicodrama y el teatro espontáneo para el ámbito comunitario en Cuba. Las tres experiencias se desarrollaron en “El Canal”, espacio alternativo para la promoción del Psicodrama y el Teatro Espontáneo/Playback. Las modalidades implementadas fueron: el psicodrama público como dispositivo para potenciar la participación ciudadana; el psicodrama para la construcción y reconstrucción de la memoria histórica; y el teatro espontáneo comunitario para propiciar un encuentro intergeneracional, contando con la dirección de Julia Motta; Úrsula Hauser; Ana Ara y Bea Huber, respectivamente. Se fundamentan y describen las modalidades utilizadas, destacándose sus potencialidades para ser empleadas en función de diferentes propósitos dentro de algunas de las tareas esenciales que demanda el trabajo en ámbitos comunitarios.

PALABRAS CLAVE: Psicodrama, Teatro espontáneo, Trabajo social y comunitario, Grupo y procesos grupales.

PSYCHODRAMA AND SPONTANEOUS THEATRE: INNOVATIVE EXPERIENCES FOR THE COMMUNITY SPHERE IN CUBA

ABSTRACT

This work tells innovative experiences of implementation of psychodrama and spontaneous theatre for the community environment in Cuba. The three experiences were developed in “El Canal”, an alternative space for the promotion of Psychodrama and Spontaneous Theatre/Playback. The modalities implemented were: public psychodrama as a device to enhance citizen participation; psychodrama for the construction and reconstruction of historical memory; and the spontaneous community theatre to promote an intergenerational meeting, with the direction of Julia Motta; Úrsula Hauser; Ana Ara and Bea Huber, respectively. The modalities used are based and described, highlighting their potential to be used for different purposes within some of the essential tasks that work in community settings demands.

KEYWORDS: Psychodrama; Spontaneous Theatre; Social and Community Work; Group and Group Processes.

1. Sociedad Cubana de Psicología – La Habana, Cuba.

2. Instituto de Desenvolvimento Humano – Porto Alegre (RS), Brasil.

3. Asociación de Psicodrama, Sociometría y Teatro Espontáneo – San José, Costa Rica.

4. Colectivo de Mujeres de Matagalpa – Matagalpa, Nicaragua.

5. Colectivo de Mujeres de Matagalpa – Matagalpa, Nicaragua.

*Autora correspondente: nancycubareal@gmail.com

Editora de Sección: Clara Paz

Recibido: Jan. 05, 2021 – Acepto: Jan. 26, 2021

PSICODRAMA E TEATRO ESPONTÂNEO: EXPERIÊNCIAS INOVADORAS PARA A ESFERA COMUNITÁRIA EM CUBA

RESUMO

Este trabalho conta experiências inovadoras de implementação do psicodrama e do teatro espontâneo para o ambiente comunitário em Cuba. As três experiências foram desenvolvidas no “El Canal”, um espaço alternativo para a promoção do Psicodrama e do Teatro Espontâneo/Playback. As modalidades implementadas foram: o psicodrama público como dispositivo para potencializar a participação cidadã; psicodrama para a construção e reconstrução da memória histórica; e o teatro comunitário espontâneo para promover um encontro intergeracional, sob a direção de Julia Motta; Úrsula Hauser; Ana Ara e Bea Huber, respectivamente. As modalidades usadas são baseadas e descritas, destacando seu potencial para serem usadas para diferentes propósitos dentro de algumas das tarefas essenciais requeridas pelo trabalho desenvolvido em ambientes comunitários.

PALABRAS-CHAVE: Psicodrama; Teatro Espontâneo; Trabalho Social e Comunitário; Grupo e Processos grupais.

A MODO DE INTRODUCCIÓN

El psicodrama fue creado por Jacob Levy Moreno y pronto estará cumpliendo cien años. Su metodología básicamente contempla tres etapas: caldeamiento, dramatización y compartir. El psicodrama y su metodología pueden ser aplicados en contextos clínicos, educativos, organizacionales y sociales.

Los orígenes del presente trabajo se encuentran en la Maestría de Psicodrama y Procesos Grupales de la Facultad de Psicología de la Universidad de La Habana (Colectivo de autores, 2013), y el Laboratorio Comunitario de Psicodrama y Teatro Espontáneo de lo que en la actualidad se está dando a conocer como “El Canal del Psicodrama en Cuba”.

Su objetivo central fue introducir en Cuba, y en especial, implementar en el ámbito comunitario, algunas modalidades de psicodrama y teatro espontáneo con ciertas especificidades, desarrolladas por especialistas de otros países, con quienes hemos mantenido hermosos vínculos de intercambio y colaboración. Nos interesaba caracterizar cada una de las modalidades utilizadas, así como explorar sus potencialidades para ser empleadas en función de diferentes propósitos dentro de algunas de las tareas esenciales que demanda el trabajo en ámbitos comunitarios. Las modalidades implementadas fueron: el psicodrama público como dispositivo para potenciar la participación ciudadana; el psicodrama para la construcción y reconstrucción de la memoria histórica; y el teatro espontáneo comunitario para propiciar un encuentro intergeneracional. Una breve descripción de cada una de estas metodologías se muestra en la Tabla 1, y luego se abordan más ampliamente en el apartado referido a la metodología de cada experiencia, los aspectos novedosos, particulares o no conocidos de las mismas que resultan de interés para el presente trabajo. Las experiencias se relatan en el orden cronológico en el que se realizaron.

Las tres experiencias se desarrollaron en un espacio alternativo de promoción del psicodrama y el teatro espontáneo/playback que se generó a partir del 1ro. de abril de 2005 en “El Canal”, un barrio popular y tradicional de La Habana.

PRESENTACIÓN DE CADA UNA DE ESTAS TRES EXPERIENCIAS

Psicodrama público

Sobre la metodología

Dentro de los múltiples objetivos en función de los cuales puede ser propuesto un psicodrama público, Motta, Esteves y Falivene (2011) reconocen los siguientes: divulgar el psicodrama, ofrecer una oportunidad a personas interesadas o

Tabla 1 - Descripción sintética de las metodologías implementadas.

Metodología	Características básicas
Psicodrama Público	Es un tipo particular de psicodrama. Por su naturaleza, se desarrolla en contextos sociales. Se trabaja con grupos medianos y grandes, en un único encuentro, ofrecido a un público abierto. Se puede realizar en un espacio abierto o cerrado. El público puede ser invitado previamente, poco antes o durante el evento. Cuando se realiza en espacios cerrados se puede decidir previamente si se permitirá o no, la entrada de nuevas(os) participantes después de comenzada la actividad. Consta de las tres clásicas etapas del psicodrama: Caldeamiento, Dramatización y Compartir. Sigue las reglas y técnicas propias del psicodrama. Puede ser propuesto en función de diversos objetivos. Siempre que es posible, las decisiones se toman conjuntamente con el grupo.
Psicodrama para la construcción y reconstrucción de la memoria histórica	Se trata de la implementación del psicodrama a los fines de la construcción y reconstrucción de la memoria histórica. Por su naturaleza, se desarrolla sobre todo en contextos sociales. Se trabaja con grupos pequeños, medianos y grandes, como parte de un proceso de una serie de talleres de psicodrama o en un único encuentro, ofrecido a un grupo determinado o a un público abierto. Se puede realizar en un espacio cerrado y privado, o abierto. Consta de las tres clásicas etapas del psicodrama: Caldeamiento, Dramatización y Compartir. Durante el caldeamiento se utiliza un Juego Dramático concebido para estos fines particulares. Sigue las reglas y técnicas propias del psicodrama. Puede integrar el teatro espontáneo como técnica.
Teatro Espontáneo Comunitario	Es un tipo de teatro espontáneo en el que las propias personas que participan son las mismas que actúan; promueve la participación activa de las personas; está más cerca del psicodrama; se trabaja en grupos pequeños, medianos y grandes; un único encuentro, pero no como una acción aislada; ofrecido a un público abierto o no, pero en espacio más bien cerrado e íntimo; en contextos sociales sobre todo. Como en todo teatro espontáneo no existe un guión predeterminado ni ensayo previo. Las personas comparten emociones, sentimientos y narran historias reales de su propia vida, fantasías, sueños que son representadas. La estructura básica que lo sostiene son las reglas y rituales del teatro playback, pero se trabaja con mayor grado de libertad que en este. Incorpora caldeamientos y cierres con elementos de la educación popular feminista. El caldeamiento que utiliza está especialmente concebido para facilitar un encuentro intergeneracional entre las personas participantes.

curiosas de vivenciar un acto psicodramático sin ser necesariamente estudiantes o pacientes; ejercicio de espontaneidad y creación: no tanto para quien coordina como para el público, y esta es ya una conquista para las(os) participantes, tanto más valiosa cuanto menos esté esto presente en sus vidas; investigar el co-consciente y el co-inconsciente en relación a determinado tema, propiciar un contexto de investigación, ofreciendo un espacio para la manifestación de diversidad de posicionamientos, así como la elaboración de conflictos suscitados por el tema preestablecido o surgido en el desarrollo del mismo; catarsis, diversión en tanto favorece el aspecto lúdico, descubrimiento de afinidades, alivio percibiéndose vivenciando dificultades que otras(os) también vivencian, o al menos, comprenden, propiciar el encuentro, fortalecer el sentimiento de pertenecer a una comunidad, una cultura, un pueblo; presentar una modalidad psicodramática o un modelo de dirección, proporcionar a las(os) psicodramatistas una oportunidad de presentar sus formatos de dirección, sus creaciones y novedades metodológicas; aprendizaje, muy útil para psicodramatistas en formación, como complemento de lo ofrecido en sus cursos, en este sentido una práctica interesante ha sido incluir estudiantes, constituyendo con la dirección de psicodramatistas más experimentadas(os), un equipo de yo-auxiliares; ejercicio de ciudadanía, reunir a un grupo de personas en torno a un tema de interés común ya puede ser considerado un acto sociopolítico, más aun si se reúne este mismo grupo para una acción dramática sobre un tema, para comprender, mapear el problema, buscar alternativas de salidas para el conflicto social.

La experiencia y su directora

A propósito del VIII Congreso Iberoamericano de Psicodrama en Cuba, entramos en contacto con el Psicodrama Público y la manera en que lo dirige Julia Motta.

La base filosófica de esta psicodramatista se encuentra en los estudios de Moreno quien desde sus inicios trabajó por la inclusión social, su objetivo siempre fue integrar, posibilitar la construcción de un mundo mejor para todas(os), menos desigual y más justo (J. Motta, comunicación personal, diciembre 2015).

Julia Motta considera que su práctica está basada en la ética de respeto al grupo, a la diversidad, al diferente o a lo diferente, al movimiento de búsqueda del bien común. Pensar en lo colectivo y no solo en lo individual, compromiso con el bien común, respetando las diferentes formas de pensar.

Se ve como una psicodramatista comprometida con el grupo, con acciones protagónicas que emergen del grupo y vuelven al grupo modificadas. Directora que construye con el grupo los cambios, las transformaciones que el grupo decide, considera que Psicodrama Público y ciudadanía están siempre juntos en sus trabajos simplemente porque no consigue entender un trabajo social que no tenga como meta y centro la ciudadanía, entendiendo como ciudadanía la búsqueda del bien común, las acciones que tengan como meta la colectividad.

Ser directora de Psicodrama Público significa para Julia que es una ciudadana comprometida con lo social que trabaja para garantizar reflexiones que apunten hacia cambiar las relaciones familiares, sociales, afectivas y políticas.

Hace referencia a vínculos de respeto, de consideración, de ética de saber y confiar en que no dirige sola, todo lo que se produce sólo puede hacerlo en conjunto con el grupo. El grupo siempre sabe más de él, del grupo, que ella. Depende de que el grupo la acepte y la reconozca, legitime su rol como directora para que las respuestas espontáneas creadoras sean construidas.

Piensa que buscar una forma democrática de trabajo traduce la ideología de la persona que está en el rol de la dirección, quién es el(la) director(a), qué proyecto tiene en la vida con el psicodrama. Ella buscó el psicodrama como una forma política de trabajo, como una filosofía de vida que nunca es neutra. No cree en trabajo neutro, para ella no existe la neutralidad en el psicodrama. Piensa que es por tener esa búsqueda que consigue mezclar Moreno y Paulo Freire.

Esta psicodramatista brasileña ofreció un taller de Psicodrama Público en El Canal (en julio de 2012) y ha tenido a su cargo la dirección de varios Psicodramas Públicos en Cuba: el primero fue convocado desde el Centro Félix Varela; el segundo como parte del VIII Congreso Iberoamericano de Psicodrama en La Habana; el tercero durante el Post-Congreso en Santa Clara, como complemento de la inauguración de una exposición de grabados relacionados con el Psicodrama; y un cuarto y último del que hablaremos a continuación.

La experiencia de Psicodrama Público dirigido por Julia Motta que ahora constituye objeto de análisis, tuvo lugar en “El Canal” en marzo de 2013, fue la actividad de cierre del módulo “Fundamentos básicos del trabajo grupal y la coordinación de grupos”, de la segunda edición de la Maestría en Psicodrama y Procesos Grupales de la Facultad de Psicología de la Universidad de La Habana, coordinado por Julia Motta y Nancy Rial. Este módulo, entre otras cosas, combinaba el Psicodrama y la Educación Popular, por lo que resultó muy coherente presentar una modalidad psicodramática y un modelo de dirección, al mismo tiempo que se ofrecía la posibilidad de vivenciar su utilidad como ejercicio de ciudadanía y vehículo para potenciar la participación popular.

Esta actividad tuvo carácter abierto, por lo que además de participar las(os) estudiantes de la maestría, se sumaron profesoras(es) de la maestría y otras(os) profesoras(es) de la Facultad de Psicología, así como líderes, líderes, promotoras(es) y otras personas del barrio, y también otras personas de otra procedencia que se mostraron interesadas. Participaron 39 personas, de ellas 26 mujeres, y 20 personas del barrio y otras personas interesadas; tuvo una duración de 2 horas aproximadamente.

Reseña y reflexiones de la experiencia

La directora invita a un participante a dirigir el trabajo junto con ella; se apoya en las ideas que él va aportando, le consulta propuestas que luego él hace al grupo. Se busca y facilita la integración. Emerge el tema de la amistad, su yo-auxiliar resulta el portavoz. El caldeamiento utiliza este tema emergente e incorpora canciones, música y bailes. La directora introduce la delimitación del escenario y del coro e invita al grupo a regalar historias de amistad. Hace todo lo posible por lograr el equilibrio en la participación según procedencia. Propone hacer algo con la participación de todas(os). Invita a compartir vivencias, resonancias, reflexiones.

Temas emergentes: La emigración y discriminación, prejuicios asociadas a ella; La muerte y el sentimiento de pérdida asociado a ella; La vejez, la jubilación y las pérdidas y añoranzas asociadas a estas; Impotencia profesional, Cuba, la mamá cubana, la mujer cubana, los niños, la profesional.

Las(os) estudiantes de la Maestría de Psicodrama y procesos grupales que participaron en la experiencia, destacaron entre los elementos que caracterizan al Psicodrama Público los siguientes: “a partir de la relación entre lo individual y colectivo se logra el trabajo con las temáticas que aporta la dinámica”; “el grupo es su propio investigador y emerge de él la dinámica que se crea”; “para tratar asuntos de la cotidianidad social o institucional es muy bueno”; “no trabaja a tanta profundidad y se centra en promover el trabajo en aspectos más sociales y comunitarios, aunque al final todo pase también por lo personal”; “oportunidad maravillosa de aprender herramientas de trabajo grupal, y un acercamiento genial al psicodrama”; “posibilita la reflexión y la toma de conciencia”; “permite reconocer las capacidades de todas las personas participantes siendo y convirtiéndose en un espacio de integración social”.

La directora de este psicodrama público y también otras personas que participamos en esta experiencia, recordamos de forma muy especial, la participación clave que tuvieron las(os) representantes del propio barrio El Canal. Algunos músicos presentes hicieron la diferencia, y fue a través de la música y una canción que improvisaron, que se logró unir a todas las personas en un acto que daba respuesta colectiva al problema que emergió durante el desarrollo del psicodrama público, saliendo hasta las afueras del lugar donde estábamos trabajando, como muestra de una manifestación espontánea creativa popular. Una música y una canción de amor y esperanza para todos(as) los(as) niños(as) del mundo: “No me olvides a mí, yo siempre estaré, yo siempre estaré, a tu lado siempre yo estaré.”

Esta experiencia confirma que, considerando una reunión de intersubjetividades como una fuerza revolucionaria grupal, y esta mayor que la suma de las partes, es posible ver en un psicodrama público un instrumento de diagnóstico e intervención simultáneos (Motta, Esteves y Falivene, 2011).

Psicodrama para la construcción y reconstrucción de la memoria histórica

Sobre la metodología

Hace ya algunos años Úrsula Hauser comenzó a trabajar en Uruguay y en el Cono Sur “las huellas de las dictaduras en la tercera generación” utilizando el psicodrama (Hauser, 2014). Los resultados que encontró fueron impactantes: adonde mucho trabajo teórico e histórico no logra despertar el interés de las(os) jóvenes, con pocos talleres de psicodrama se involucra a cada participante de modo emocional e intelectual. Solamente ver en escena las cuatro sillas vacías, que representan sus abuelas y abuelos, es un disparador para muchas reacciones afectivas porque algunas(os) jóvenes no conocieron a ninguno de sus ancestros, todas estas personas fueron asesinadas o desaparecidas. En el cambio de rol con estas abuelas(os) improvisan y reconstruyen la vida de aquella generación que fue víctima del terrorismo de Estado, y llenan con sentimiento las palabras “dictadura”, “estado de sitio”, “tortura”. En el sharing, y escuchando la resonancia personal en cada participante se construye la Memoria Colectiva, partiendo de la historia de la protagonista se teje la Red Social.

En opinión de la ya mencionada investigadora (Hauser, 2014), cuando se logra romper el silencio y dar expresión corporal, verbal y grupal a la historia compartida, se amplía de modo impresionante la capacidad de hacer Memoria Colectiva, y este trabajo se extiende hacia afuera del grupo de psicodrama porque las(os) jóvenes empiezan a preguntar, hablar, investigar. Solamente si se “llenan los huecos” del silencio y la incomunicación se podrá construir un nuevo tejido social y familiar que se base sobre la memoria y la verdad. Las leyendas y mentiras, muchas veces impuestas para “proteger” a los seres queridos, suelen ser bloqueos para las relaciones y los vínculos afectivos, porque contienen secretos y tabúes.

Úrsula destaca que lo específico de este trabajo es la reconstrucción de la memoria desde la subjetividad de las(os) jóvenes. Plantea que así, cuando la historia se construye desde la subjetividad de estas(os), se les da un rol de protagonistas de sus vidas personales y de ciudadanas(os) de su país, pueden sentirse parte de esa historia, y esto les motiva para integrarse activamente en la vida pública y política, como fuerza indispensable en la construcción de nuevas sociedades (Hauser, 2014).

Otra experiencia importante en este campo de la investigación de la Memoria Colectiva fue el taller con Psicodrama y Teatro Espontáneo compartido en la explanada del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Santiago de Chile, durante el X Congreso Iberoamericano de Psicodrama, en mayo de 2015 (Ú. Hauser, comunicación personal, agosto 2015). En una única función y en un espacio público, con más de 100 personas presentes, se desarrolló una acción psicodramática y de teatro espontáneo impresionante, con el tema de preguntas y respuestas a las(os) abuelas(os). Un protagonista desarrolló su conflicto con lágrimas en los ojos, y terminó diciendo a su abuelo: “Me va a costar perdonarte por lo que hiciste”. Gran

parte del público estaba llorando, y al final y como cierre de la actividad cantaron juntas(os): “Soy latinoamericano...” y “Gracias a la Vida”, tomándose de las manos, formando un enorme círculo humano y sintiendo el calor y la esperanza que une y cruza fronteras y generaciones.

La experiencia que nos ocupa es, considerando la metodología que implementa, una mezcla de las dos anteriormente expuestas referidas a la investigación de la Memoria Histórica. Se retoma la utilización de las cuatro sillas que representan a las abuelas y abuelos y el trabajo en un espacio más privado, de la investigación en Uruguay, pero en un único encuentro y con personas participantes de diversas edades y generaciones, como en Chile. Asumimos como potencialmente válida la modalidad del psicodrama implementada por Úrsula, en este caso para trabajar la memoria histórica y la memoria colectiva en un sentido más amplio, más allá de los objetivos concretos que perseguía ella con su investigación.

La experiencia y su directora

En el año 2005, Úrsula tuvo un primer encuentro en El Canal con el grupo de psicodrama Buena Estrella (Rial & Grupo Buena Estrella, 2008), a partir del cual se fue construyendo un espacio en el que Úrsula compartía sus experiencias de trabajo, especialmente en Gaza/Palestina, Chiapas, El Salvador, etcétera.

Esta psicodramatista hace psicodrama teniendo como base el psicoanálisis crítico social, siguiendo la teoría de Moreno, pero también integrando el psicoanálisis, el etno-psicoanálisis, la teoría del “grupo operativo” de Pichon- Rivièrre y las teorías feministas (Ú. Hauser, comunicación personal, agosto 2015). Explica que buscó una forma grupal de utilizar los conocimientos psicoanalíticos, para poder hacerlo productivo para un número mayor de gente que un psicoanálisis individual. Por esto también se relacionó con Augusto Boal en el exilio de este en París, y aprendió de su propuesta de “Teatro del Oprimido”, y luego con Jonathan Fox de su “Playback Theatre”, en Nueva York. El psicodrama le pareció la forma ideal para integrar sus metas: trabajar en el marco de la concientización y el cambio personal y social, considerando que la historia personal y el conflicto en las(os) sujetos son inseparables del contexto histórico, social y político.

La experiencia de este taller de psicodrama y memoria histórica dirigido por Úrsula Hauser que analizamos, se realizó en “El Canal” en diciembre de 2013. Esta actividad tuvo una amplia convocatoria y carácter abierto, participaron 30 personas, de ellas 23 mujeres, 14 personas de la maestría y la universidad, así como 16 personas del barrio y otras interesadas; tuvo una duración de una hora y media aproximadamente.. Al taller le precedió una conferencia acompañada de materiales audiovisuales sobre el proyecto que había iniciado Úrsula en Uruguay sobre las huellas de la dictadura militar en la tercera generación, seguida de un tiempo en el que las personas participantes se mostraron muy impactadas y compartieron vivencias y resonancias tanto referidas al tema y contexto que abordó la conferencia, como a la memoria histórica en el propio contexto cubano, afloraron fragmentos de las historias de vida de las(os) participantes, así como de la historia de Cuba, de mano de abuelas y abuelos. Esta conferencia en sí misma, ya fue un disparador para el taller que vendría a continuación, a pesar del largo tiempo que Úrsula concedió para que las personas expresaran lo que había movido en ellas.

Reseña y reflexiones de la experiencia

Se inicia con un caldeamiento dirigido por la co-directora (Leyzig Valladares Espinosa) favoreciendo la interacción e integración. Como caldeamiento específico a partir del cual dirige la directora, el Juego Dramático: “Encuentro de abuelas y abuelos”; se utilizan 4 sillas vacías que representan a abuelas y abuelos, y un psicodrama interno. Se delimita el escenario del coro, se explicita el funcionamiento de ambos.

Se les pide que visualicen en estas cuatro sillas, justamente a sus abuelas y abuelos. Se trata de un espacio de encuentro surrealista porque muchas de esas personas ya no viven, físicamente, pero viven en sus nietas(os), en su historia, sólo el olvido es la muerte. Mientras que les recordamos, hablamos de ellas(os), compartimos recuerdos, esas personas viven. Y en el psicodrama lo podemos hacer, inclusive como revivir de modo surrealista. En las sillas de la derecha visualizan a abuela (silla roja) y abuelo (silla blanca) materno y en las sillas de la izquierda a la abuela (silla roja) y abuelo (silla blanca) paterno. Se les pide cerrar los ojos un momento y concentrarse en su historia, sus abuelas, sus abuelos. ¿Qué recuerdo?, ¿les conocí

o les conozco?, ¿cómo fue mi abuela materna, la mamá de mi mamá, el papá de mi mamá?, tratando de visualizarles como fueron: flaquitas, gorditas, altos, bajito, su sonrisa o algo particular, y la abuela paterna, la mamá de mi papá y el papá de mi papá, ¿cómo fue? Y después, de las cuatro personas, escogen una de esas personas, la que ahora más espontáneamente se les acerca. ¿Quién de estos cuatro antecedentes en mi historia, quiénes se me acercan más vivazmente?, mi abuela materna o el abuelo materno, mi abuela paterna o el abuelo paterno. Una(o) de estas(os) cuatro, escogen y aquí y ahora será quien aquí es, hoy aquí, en este instante, no son quienes son aquí, sino ustedes ahora se convierten en sus abuelas maternas/paternas, ustedes se convierten en sus abuelos maternos/paternos, es decir, son el personaje, como recuerden que fue su abuelo(a), si tenía sombrero, buscan pues como en el teatro, disfrazarse y si hay una emoción, déjenla fluir porque esto es trabajar con recuerdos, con personas importantes en su vida. Ustedes serán abuelas maternas, abuelos maternos, ustedes se convierten en sus abuelas paternas y ustedes serán los abuelos paternos. Y recuérdense en esto de convertirse en otra persona, piensen cómo fue su cuerpo, se convierten en su expresión facial, fue alguien sonriente, fue alguien amargado, tratan desde su recuerdo de hacer algo vivencial. Poco a poco, cierran los ojos un momento, eso siempre ayuda a visualizar y a transformarse, la metamorfosis que ustedes ya no son quienes son, sino son esas personas mayores, abuela materna, abuelo materno, abuela paterna y abuelo paterno. Recuerden de esa persona ¿cómo caminaba?, y si no lo saben, invéntenlo, eso es trabajo con la imaginación, improvisación y empiecen a caminar, pero ya no como su misma persona, sino como este personaje, empiecen a caminar como se imaginan o recuerdan que fue su abuelo, su abuela. Traten de convertirse en esa persona, en ese personaje. Abuelos, abuelas, recuérdense ¿dónde vivían? Ahora encuentran a otros(as) abuelos y abuelas. Se pueden encontrar y empezar a hablar, ¿quién soy yo? Decirse los nombres, y hablar. Empiecen a encontrarse, empiecen a comunicarse las(os) abuelas(os). Compartan ese fragmento de su historia, preséntense como quieran y sobre todo hablen y compartan sobre sus nietas y nietos. La consigna es ahora hablar, compartir sobre su nieto o nieta, este especial nieto o nieta que le trajo acá. Hablen sobre su nieto, su nieta que le trajo acá.

Mientras, se han colocado frente al coro dos sillas (una blanca y otra roja), y la directora, indicando que ahí hay dos sillas, les pregunta ¿cuál de los abuelos o las abuelas quiere hablar con su nieta, su nieto? Les invita a pasar para tener un encuentro entre abuelas(os) y nietas(os). Del grupo, dos mujeres se lanzan como protagonistas. Se dramatizan dos escenas correspondientes a dos encuentros entre dos abuelos y sus nietas. La co-directora participa como yo-auxiliar de los abuelos.

El primer encuentro se produce entre un abuelo materno y su nieta. Este abuelo no la conoció, él perteneció al ejército batistiano, y fue ajusticiado/fusilado al triunfo de la Revolución; sus nietas(os) no le conocieron y no se conocen entre sí. Esta es una historia silenciada, muy fuerte; movilizó mucha emoción tanto del abuelo como de su nieta. Esta nieta le dice a su abuelo: “Nadie me ha dicho nada, nadie me habla de ti. Un día, registrando, me encontré ese papel donde decía que iban a fusilar, que habían sido fusilados porque pertenecían al Ejército de Batista y habían matado a revolucionarios, habían torturado. Cuando pregunté sólo me dijeron que sí, que era cierto. Y no sé si será bueno revivir eso con mi mamá, preguntarle a mi mamá...” Este trabajo le permitió a la nieta elaborar esta parte de su historia, y al final del encuentro con su abuelo le dice: “No me importa lo que hayas sido, lo que hayas hecho, que no aplaudo sí, lo que hiciste mal, pero igual eres mi abuelo y te quiero y quiero saber más de ti.” En escena, para despedirse de su abuelo, la nieta le aguantaba la cabeza, le besa en la frente, le acaricia la cara, le mira fijamente, se sonríe, le abraza.

El segundo encuentro, por su parte, reúne a un abuelo materno con una nieta a la que no conoció porque él murió antes de que esta nieta naciera. Este abuelo murió antes del triunfo de la Revolución, y vivió el involucramiento de la hija y el esposo de esta en la lucha revolucionaria, y también la pérdida de un hijo. El abuelo, muy emocionado, le dice a su nieta: “Tu abuela era muy recia con tu mamá y yo le decía “Bombana” a tu mamá y nos llevábamos muy bien y tu mamá me recuerda por el olor del tabaco, era mi niña, era mi niña y yo era un poco recio con tu mamá, queriendo cuidarla, la llevaba muy recio, a veces. También la cuidaste, no sé, te quiero agradecer, pero también quizás fuiste más cariñosa con tu mamá.” La nieta estuvo muy emocionada todo el tiempo mientras hablaba su abuelo, y le dice: “Hasta ahora no lo supe, hasta ahora no lo supe. En El Canal apareciste, aquí apareciste, aquí apareciste. ¡Y eres muy importante porque fuiste muy importante para mi mamá!”. La nieta ha seguido todo el tiempo muy manifestamente emocionada. Ahora se ve abrazándose con su abuelo que está sentado en su silla, se dan besos mutuamente. Se despide de él.

Por razones de tiempo se desarrollan sólo estos dos encuentros anteriormente comentados. Se propone al resto de las(os) participantes un diálogo interno de las(os) abuelas(os) con sus nietas(os), luego entrar al escenario y utilizando la silla vacía, cada cual decirle algo a sus nietas(os). Por último, propone a las nietas(os) despedirse de sus abuelas(os), utilizando el cuerpo: gestos, posturas, otra cosa. El compartir se hace por intermedio del pozo de los deseos.

A Úrsula la conocíamos sobre todo por su oficio en el trabajo psicodramático con protagonismo a profundidad, pero implementarlo de manera tan sencilla y a la vez tan creativa, con resultados tan impactantes, fue una producción verdaderamente brillante.

Como plantea Úrsula (Hauser, 2014) y confirma esta experiencia, la búsqueda de la propia identidad empieza con el conocimiento de sus orígenes, por lo que en el caso de que hayan muerto las(os) abuelas(os), el encuentro “en escena” y el compartir la historia con las(os) compañeras(os) del grupo constituye una ampliación muy importante de la propia identidad a nivel emocional e intelectual, que luego tendrá consecuencias en la familia entera; se mueven recuerdos, emociones, dudas y posibles respuestas a lo que fue inenarrable, olvidado y muerto; se humaniza el pasado, aun en lo que puede tener de terror.

Sorprendente resultó ver cuánto pudo movilizar este taller a las personas participantes, y cuánta necesidad de elaborar las historias personales, familiares y sociales puso de manifiesto. Se hizo muy evidente el valor terapéutico y de concientización que puede conllevar un trabajo como este, de recuperación de la memoria histórica utilizando la fantasía, la creatividad y la espontaneidad propias de los seres humanos.

Teatro espontáneo comunitario

Sobre la metodología

De acuerdo a sus exponentes (Rial, en prensa), la propuesta de teatro espontáneo implementada en esta experiencia, la nutren muchas cosas. Por un lado el psicodrama, que también se basa en la puesta en escena del mundo subjetivo. Las personas narran historias reales de su vida, lo que se trata en el teatro espontáneo es de hacer ver lo que hay detrás de esta historia; esa es la esencia; buscar el núcleo de esta narración. Reconocen como su maestra de teatro espontáneo a María Elena Garavelli, psicodramatista y directora de teatro espontáneo, además, desde una mirada feminista; se identifican mucho con su manera de entender el teatro espontáneo, por su compromiso social y político.

Todo lo que tiene que ver con diversas técnicas del teatro, es otro fundamento para el teatro espontáneo. También reconocen a Augusto Boal, con el teatro del oprimido, donde no hay un espectador, sino un espectador-actor, o sea, la misma persona entra en acción.

En el teatro espontáneo comunitario, son las mismas mujeres o personas que participan las que actúan, y como en todo teatro espontáneo, no existe un guión predeterminado o ensayo previo. Aunque son propuestas diferentes, comparten esa filosofía de base que busca que la gente sea activa, que la gente entre en escena, que actúe sus propias situaciones y que busque de alguna manera una salida; no una solución, pero a veces un alivio, un darse cuenta. Simplemente contar algo ya puede generar alivio.

El caldeamiento y el cierre de una sesión de teatro espontáneo desde esta propuesta, tienen elementos de la educación popular feminista. Utilizan técnicas, dinámicas o juegos que puedan hacer que las personas se sientan en confianza, lo que llaman “crear un clima de confianza”, donde puedan surgir los recuerdos y relatos que luego compartirán, y las personas se sientan protegidas; lo mismo que al final, poder hacer un cierre donde las personas se puedan reconocer para poder irse tranquilas, cada una a su lugar. Consideran que siempre que una está en uno de estos grupos se siente protegida, pero tiene que saberse proteger después cuando vuelve a encontrarse sola. Utilizan muchísimas de las experiencias que tienen de los treinta años de hacer educación popular, en los que han ido sumando juegos, cuentos, leyendas, canciones; tienen como un gran baúl del mundo donde han ido sumando lo que les han enseñado otras personas, o también reinterpretando cosas que hacían para que puedan servir y ser utilizadas en los caldeamientos y cierres de teatro espontáneo.

Hablando de la propia práctica, vienen del teatro social. Social en tanto el objetivo es poner en escena la vida de la mujer, porque la vida de las mujeres está invisibilizada, está relegada todavía, al hogar y la subjetividad femenina está muy manipulada. Vienen también de la creación colectiva. Las obras que tienen, que son más de cincuenta, elaboradas por el

Grupo de Teatro del Colectivo de Mujeres de Matagalpa, las construyen a partir de lo que ven que inquieta a la gente, o sobre temas tabúes como la sexualidad, el aborto, la violencia, el embarazo en la adolescencia, el VIH/SIDA, etc. Ven estas situaciones, investigan las historias de vida de la gente, y las van transformando en obra. Parten de su propia historia también, porque siempre trabajan su subjetividad. Una vez que tienen escrita la obra, hay un proceso de escritura, dramaturgico, de limpieza, pero después en la actuación, nuevamente interactúan muchísimo con la gente; el público no está en silencio y quieto, el público opina en medio de la obra; de manera que tienen un entrenamiento constante en interactuar con la gente. Es decir, que ya tenían una muy rica experiencia en improvisar juntas para crear.

Empezaron con el teatro playback, que según su opinión, es el teatro espontáneo de una forma a lo mejor más rígida que la forma en la que se hace en América Latina; en el fondo es lo mismo, pero es una mirada cultural diferente sobre la misma técnica. Empezaron a partir de un libro de Jo Salas, la compañera de Jonathan Fox, el creador del playback theatre. Las sesiones de teatro espontáneo desde la propuesta que nos ocupa, se estructuran desde las reglas y rituales básicos del teatro playback que es lo que sostiene, a partir de las cuales desarrollan un performance que permite mayor grado de libertad.

El fundamento ético de su propuesta de teatro espontáneo es la mirada feminista y de justicia social. No están separadas, porque si se tiene una mirada sobre la justicia social, uno de los sectores más desfavorecidos son las mujeres, así como los niños y las niñas. Los poderes económicos, los poderes culturales, los poderes de género, los poderes étnicos, de raza, no van separados, van unidos en sostener el patriarcado.

El teatro espontáneo es una de las cosas que, por tocar más de cerca lo emocional y lo subjetivo, piensan que tiene la esencia de las mismas metodologías feministas, en el sentido de que, primero tienen que mirarse ellas, primero tienen que conectarse con su propia emoción, primero tienen que ser honestas. No pueden hacer, escuchar una historia de abuso si no han trabajado los abusos, abusos que les han hecho o los abusos que han hecho, y esto significa estar abiertas a irlos trabajando y al menos, entender que cuando no consiguen escucharse, entonces no están preparadas para escuchar.

En cuanto al teatro espontáneo comunitario, apuntan que las personas no se dan cuenta en el momento, pero en los años que están haciendo teatro espontáneo, solo el hecho de que una compañera las elija para que la representen, para que hagan de ella, eso cambia algo en la relación en este grupo, solo el hecho de que hayan podido jugar el rol, que hayan estado abiertas a jugar el rol de la mamá muerta o de la mamá que hizo un vestido bonito o del papá que pegaba, cualquier rol, solo el hecho de tener esta apertura cambia algo en la dinámica del grupo, porque quiere decir que se conectan con las historias de las otras personas y las emociones de las otras personas; el simple hecho de escuchar la historia de otra persona crea otra relación entre las personas. Piensan que esto va haciendo que las personas puedan ir cambiando, aunque quizás en el momento no se den cuenta.

Esta manera de hacer teatro espontáneo concuerda con la ética de la que hablan, es un proceso colectivo, hay una circulación del protagonismo, el protagonismo está en todas las personas que participan, por lo tanto es como un ejercicio práctico de no reproducir las relaciones de poder tradicionalmente hegemónicas, sino por el contrario, trabajar en una horizontalidad, en una colectividad. El teatro espontáneo es el ejercicio práctico aplicado de esta ética: no hay alguien que manda ahí; si no hay un buen juego entre las actrices, si no hay una buena circulación del protagonismo en la comunidad, no funciona.

Es un ejercicio permanente de humildad, lo cual resulta para ellas el punto más fuerte y más fascinante de hacer teatro espontáneo, porque se está permanentemente confrontada con el fracaso o con la imperfección, porque como es improvisado, no va a salir al cien por ciento. Y después otro aspecto ético, en relación con lo de decir que están trabajando para la transformación de las relaciones de poder. El teatro espontáneo pone en escena la vida de las personas invisibilizadas(os) que para el mundo no existen, son los nadie y las nadie de la sociedad para que ellas(os) puedan ver su vida en escena. Cuentan que, por ejemplo, las mujeres, a veces dicen: “Ay, voy a contar una babosada”, una cosa que no es importante y cuando la han visto, dicen: “No sabía que mi historia era importante”. Eso es dar poder a la gente que no lo tiene y eso concuerda con la ética de poner en escena la vida invisibilizada, y que se den cuenta que son importantes, se merecen esto.

Cuando hacen teatro espontáneo comunitario con personas que no conocen tiene que haber un grupo del lugar que sostiene o tiene vínculos con la gente, no hacen una sesión de teatro espontáneo comunitario donde la propia gente pasa a escena si no hay alguien que hace un vínculo con la gente que está. Si las invitan y no tienen ese vínculo, harían quizás una sesión de teatro espontáneo con actores y actrices. Piensan que en teatro espontáneo comunitario tiene que haber

un seguimiento que puede ser con el grupo y quien hace de dirección o por el grupo que invita, pero tiene que haber un seguimiento, mejor que no sea una acción aislada.

El teatro espontáneo, además, promueve la participación. Por ejemplo, la participación verbal directa ¿y ustedes qué opinan?, para muchas mujeres es una situación vetada. Se escudan a que hable la de siempre, las que saben y yo que no sé, no puedo hablar, me da pena. Sin embargo en la participación de ser elegida para un rol en escena, solamente recuerdan una vez que una mujer se negó a participar. Llama la atención. Si se les pregunta ¿qué opinan?, no opinan, pero si se les dice que vayan a escena a que actúen, sí se levantan y van, a lo mejor con dudas o en un primer momento dicen no, pero no es un no sostenido, cuando se les dice ¡pruebel!, lo hacen sin ninguna resistencia, mientras que en la participación verbal obviamente hay una resistencia muy grande. Salen a escena porque se les pide que apoyen a alguien, hay ahí una disposición para crear ese vínculo.

La experiencia y sus co-directoras

Los vínculos con Ana y Bea surgen gracias a la celebración en Cuba del VIII Congreso Iberoamericano de Psicodrama en mayo de 2011 y el Encuentro post-congreso en Santa Clara, y luego se consolidaron durante el Primer Encuentro de Psicodrama Feminista de la Red de Psicodrama Sur-Sur, en octubre de 2012 en El Salvador.

La experiencia que ahora pasamos a analizar se celebró en “El Canal” en enero de 2014, fue dirigida por Bea y co-dirigida por Ana, quien además actuó, fue llevando la relatoría y haciendo fotos. La convocatoria fue amplia y abierta, con el tema: “compartir entre generaciones”. Participaron 43 personas, de ellas 26 mujeres, 26 del barrio, 16 adolescentes estudiantes de una escuela secundaria básica y otras 8 jóvenes, 10 de la maestría, y 15 relacionadas con el teatro espontáneo; tuvo una duración de dos horas aproximadamente.

Esta fue una función de teatro espontáneo comunitario en tanto, además de contar historias, las propias personas que participaron en la función las representaron, las(os) narradoras(es) pedían a determinadas personas del coro que pasaran al escenario y actuaran como yo-auxiliares en la historia que compartían. Ana participaba como actriz/yo-auxiliar entrenada y cuidaba de las representaciones que se hacían.

Reseña y reflexiones de la experiencia

La directora se presenta, explica lo que es el teatro espontáneo y encuadra el tiempo de trabajo. El caldeamiento lo dirige la co-directora, comienza con varios ejercicios/juegos para favorecer la integración, la activación, la atención, la concentración, etc. y después, Sociometría.

Sigue el Gesto que recuerdo de mi infancia: “Tengamos un poquito de espacio. Y mientras nos estamos moviendo, haciendo el movimiento que el cuerpo necesite, intentamos cerrar los ojos, si hay alguien que al cerrar los ojos se maree mucho, entonces mira un punto en el piso, pero lo que es importante es que hagan los movimientos para sí, no estén pensando: ay, que me van a ver, ay, qué es lo que harán los otros y las otras. Y mientras me voy moviendo voy mostrando un gesto que me viene del recuerdo de mi infancia, un gesto que alguien me hacía de niña y que me es agradable. Entonces, voy buscando y moviéndome. ¿Qué me hacían a mí de niña que me era agradable? ¿Qué gesto de niña me era agradable? Y cuando lo tengo, voy haciendo este gesto, lo voy repitiendo. ¿Qué persona me hacía esta caricia, me hacía este gesto?, ¿Dónde estaba yo?, ¿Cuántos años tenía?, ¿Qué sensaciones me daba? Y lo voy haciendo, y lo voy repitiendo y voy recuperando este recuerdo. Y el gesto lo hago grande, lo hago chiquito. Y cuando ya tengo mi gesto y lo puedo repetir un montón de veces, voy abriendo los ojos y lo voy repitiendo y voy viendo los gestos de las otras personas y aquellas personas que quieran pueden ponerle una palabra a ese gesto. Y podemos ir caminando y haciendo nuestro gesto y simplemente compartimos nuestro gesto con las otras personas. Sin hablar, sin hablar. Solo mirando. Intentamos transmitir la esencia del gesto, sin palabras.”

Luego El árbol del que cuelga una historia de mi vida: “Nos imaginamos que estamos bajo un árbol, cada quien bajo su propio árbol, y lo miramos, si va bien mirar con los ojos, miren con los ojos, si prefieren cerrar los ojos, cierren los ojos; cada

quien como se sienta mejor, para sí mismos, no con el compañero, la compañera. Y miren este árbol, su árbol. ¿Cómo son las hojas? Sin hablar, solo dentro de ustedes mismos, un trabajo interior, no un trabajo hacia afuera. En ese árbol hay cosas colgadas, las historias de mi vida, y hay una historia especial, la puedo ver como una foto, la puedo ver como una fruta, un recuerdo de mi vida, una cosa que me haya pasado, puede ser del día de hoy, puede ser de hace mucho tiempo y cuando la tengo la intento alcanzar con las manos, la descuelgo, cada cual tiene su momento, cuando la sienta, la tiene, la descuelga y la mira. Mira este pequeño pedazo de su historia de vida, puede ser grande, puede ser chiquito.”

Intencionadas desde la dirección, se forman parejas intergeneracionales, comparten sus historias y tomadas de las manos se mantienen unidas el resto de la sesión, incluso, salen juntas si alguna de las dos integrantes quiere contar su historia.

Historias contadas y representadas: “Jugando a la escondida con mi abuela”; “S., el maquinista”; “La jungla”, “El monstruo y yo”; “Una gran enseñanza de mi abuela”; “L. y sus muñecas”; “El abrazo de mi maestra”; “I., el Pico Turquino, la hija y sus miedos”; “La mata de jazmín”; “El empacho con mandarina”.

Desde la dirección se reconoce el valor de quienes han compartido sus historias, de las personas que han participado en las representaciones de las historias contadas, y de quienes las han visto y escuchado desde el público.

De esta sesión, a Ana y Bea (Rial, en prensa) les parecieron elementos súper interesantes que consideran se tendrían que retomar, viendo lo bien que funcionaron: se juntó gente de “El Canal”, gente que hace teatro espontáneo, gente que hace psicodrama y personas mayores y jóvenes que son del barrio, fue un encuentro muy interesante porque permitió primero la vinculación de adultos con adolescentes jóvenes y segundo también el hecho de hacer esa mezcla entre gente que sabía del tema, y gente que era la primera vez que participaba en una experiencia de este tipo; esta mezcla permitió tener una estética y una conexión emocional muy grande y fuerte. Si se quisiera trabajar con la juventud es una herramienta grandísima poder hacer estos espacios de diálogo intergeneracional en los barrios, como se pudo ver en “El Canal”. La otra cosa que les pareció fascinante fue el interés de las jóvenes y los jóvenes de escuchar a los viejos y las viejas. La gente joven proponía: “Nosotras vamos a contar” y se proponía el joven o la joven, pero cuando llegaba a la silla decía: “Él o ella va a contar”, refiriéndose a su pareja adulta que le acompañaba. Era como decir: “La historia que me contó este señor o esta señora es importante que se diga aquí porque me pareció fascinante”. Y también el hecho de que las personas mayores pusieran a disposición sus historias, permitió que la última fuera el relato de un joven.

Si se habla de la circulación del protagonismo, esta propuesta que fuera el joven quien contara la historia, no salió de quienes estaban en el rol de directora y co-directora, salió del público. Alguien comenzó a decir: “Que sea un niño el que cuente, ahora que sea un niño”. Fue muy emotivo cómo los niños, las niñas presentaban a su viejo, lo hacían con orgullo por lo que esas personas mayores les habían contado, por eso querían que sus viejas, viejos pasaran a compartir esas historias para todas las personas presentes y que fueran representadas.

El cambio de rol que se da, los niños y las niñas que representan a las personas ancianas y ellas que se vuelven a ver en este niño, en esta niña, ahí se dio una conexión entre las generaciones. También se dio la conexión entre gente que viene como de diferentes orillas, del teatro, del barrio, estudiantes, de la Psicología y ahí hubo una identificación en esa diversidad, a través del juego que fue muy hermosa. Se generó una conexión humana muy profunda que puede sanar cosas, por ejemplo, diferencias intergeneracionales, diferencias entre ciertos sectores que se creen que son más que otros, diferencias de raza. Las sana porque unas hacen de otras, y otras hacen de unas.

Fue muy divertido, hubo mucho placer, fue una fiesta, por eso salieron tantas historias, porque había ese ambiente festivo.

Esta metodología promueve el encuentro entre personas, crea vínculos entre ellas. Trabajar desde la subjetividad y el cuerpo, permitió compartir ideas desde una narrativa nueva y generando apertura e interés donde la reacción a discursos establecidos genera distancia. Haciendo una lectura del distanciamiento que con mucha frecuencia existe entre jóvenes y adultas(os), también en el sentido de ser portadoras(es) de diferentes visiones del mundo e ideas políticas, parece que un camino de crear puentes parte de que sean las personas adultas las que compartan su historia de vida, pero no desde un discurso establecido, sino desde la espontaneidad y la subjetividad. Poder construir grupalmente, con el aporte de todas(os), desde el juego y el placer puede ser otra pista para seguir pensando (A. Ara y B. Huber, comunicación personal, enero 2014).

CONTRIBUCIONES DE LAS AUTORAS

Conceptualización, Blanco NR, Motta JMC, Hauser U, Beatrice Huber B, Sorribas AA; Investigación, Blanco NR, Motta JMC, Hauser U, Beatrice Huber B, Sorribas AA; Escritura, Blanco NR; Supervisión, Blanco NR, Motta JMC, Hauser U, Beatrice Huber B, Sorribas AA.

AGRADECIMIENTOS

Las autoras agradecemos a Ceres Maria Campolim Almeida por todo su apoyo para la publicación de este trabajo.

DISPONIBILIDAD DE DATOS DE INVESTIGACIÓN

Los datos se enviarán a pedido.

FINANCIACIÓN

No se aplica.

REFERENCIAS

- Colectivo de autores. (2013). *Psicodrama en Cuba: Experiencias, vivencias, sentidos...* Caminos.
- Hauser, Ú. (2014). *Entre la violencia y la esperanza: Escritos de una internacionalista*. Caminos.
- Motta, J. M., Esteves, M. E., & Falivene, L. (2011). Psicodrama público: Um projeto social em Campinas. *Revista Brasileira de Psicodrama*, 19(2), 33-39.
- Rial, N., & Grupo Buena Estrella. (2008). *De Empeños y Sueños: Memorias de un grupo de psicodrama en Cuba*. GDIC.
- Rial, N. (En prensa). Un teatro sensible y sencillo que quepa en una maleta. Entrevista a Ana Ara y Bea Huber. *Revista Caminos*, 89-90, 70-80.