

Sueños que atraviesan muros

Un caballo azul en la cárcel de Villa Fastiggi

por Vito Minoia

Presentación por Elka Fediuk

El texto que presentamos aquí aborda el trabajo del Teatro Universitario Aenigma que desde su fundación en 1987 ha desarrollado labores profesionales con actores y estudiantes para convertirse, en 1990, en la Associazione Culturale Cittadina Universitaria AENIGMA. El documento aborda concretamente un proyecto escénico desarrollado para un grupo de presos de Villa Fastiggi, un reclusorio local.

El Teatro Aenigma contribuye con su ambicioso repertorio a la oferta cultural de la hermosa ciudad renacentista de Urbino, Italia -que por cierto conserva buena parte de los famosos cuadros de Rafaello- y a la numerosa comunidad estudiantil de la Universidad de Urbino “Carlo Bo”, institución promotora de eventos académicos y artísticos. En 2006 el grupo y la institución fueron anfitriones del 6to Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Universitario AITU-IUTA, ocasión en que conocí al grupo, a su director Vito Minoia, y al historiador del teatro Emilio Pozzi, quien compartía la responsabilidad por el nuevo proyecto de la Asociación Aenigma. Como suele suceder, de un encuentro entre distintos saberes se ha engendrado un proyecto que articula el trabajo educativo, creador y de *psico-socio-drama* orientado a una “nueva catarsis”, idea que aportó el nombre a la revista *Catharsis. Teatros de la diversidad*, dirigida actualmente por Vito Minoia. Durante los años noventa se cristalizó el proyecto que contiene un sello universitario y humanista: desarrollar actividades de investigación en el campo de la pedagogía teatral y teatro para niños y jóvenes. Lo específico de este proyecto teatral y educativo es que implica la investigación, la experimentación y la acción que involucra y reúne a los distintos grupos sociales. Es un espacio de comunicación estética de la subjetividad y de la apertura para las comunidades cerradas y/o marginadas, como por ejemplo la de los prisioneros, o de los discapacitados físicos y mentales.

La trayectoria del Teatro Aenigma refleja el tránsito desde el proyecto inicial al proyecto maduro, asumido por los artistas y el cada vez

más amplio grupo de colaboradores. Entre 1987 y 1989 observamos las tradicionales adaptaciones (*Doble fila* de Djalma Patricio), o bien rescates, en este caso de la Comedia dell'arte (*La mujer Zanni*, *La comedia zannescas*) y homenajes a la vanguardia (*Arqueología de la violencia* –dedicado al principio de “no violencia” del Living Theatre). Este último tema continuó en los siguientes años (1991-1993) en los espectáculos *En prisión* (inspirado en la investigación sobre asilos del sociólogo Erving Goffman (1961)¹ y en coproducción con Teatro Ding Dong de Bulgaria), *La tortura de la esperanza* (con textos de *En la colonia penitenciaria* de Franz Kafka y *Vigilar y castigar* de Michel Foucault) y *Mi versión de la libertad*, una coproducción con el Grupo Performance Pulk (Dinamarca) y el Centro Teatral Universitario de Toulouse (Francia). En el año 2000, *Me pregunto si los peces lloran* fue una coproducción con el Teatro de Sordos El Sol, una compañía de actores sordos que aporta al Aenigma una nueva perspectiva de trabajo artístico y social. En 2002, *El futuro: cercano, pasado próximo y remoto...*, (inspirado en Chaplin, Fellini y Volponi) integró como actores a los alumnos del taller realizado en el Centro de rehabilitación para gente con discapacidad “Margarita”. El director no cede en las ambiciones estéticas a la inclusión social y sus lenguajes expresivos diversos.

La etapa de la madurez pone un acento mayor en los procesos y en la investigación de diversos métodos del psico y socio drama, explora el “Teatro del oprimido” de Augusto Boal, incurre en la creación colectiva (*Teatro foro*), en la investigación-acción y parte de la experiencia como fuente de la construcción de sentido. Produce el encuentro entre mundos diversos en el trabajo continuo desde 2002 con los reclusos, actores de grandes dramas en los que encuentran y subliman su conciencia y su dolor. Los temas se tornan también hacia la relación con la naturaleza, como en *El planeta irritable y Espectáculo y naturaleza* (2004).

En la prisión hay encuentros estéticos y emocionales, se reconcilian realidades disímiles, la de los privados de la libertad que cumplen condenas y la de adolescentes, inocentes en sus obras y en su conciencia, ambos grupos mediante la práctica teatral se reconocen en sus deseos, en sus sueños, aunque cada grupo continuará luego su rutina. En la prisión se produce un importante repertorio que sirve de trampolín a las versiones de Vito Minoia, autor y director. Desde 2002 más de 250 internos de Villa Fastiggi en Pésaro han participado en los talleres cuyo objetivo prin-

¹ Erving Goffman. 1961. *Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*. Nueva York: Anchor Press.

cial se ha concentrado en estimular la creatividad, permitiendo a cada participante representar y tomar conciencia de sus medios de expresión y comunicación. Otro número importante en estos proyectos es el de los discapacitados y los alumnos de las escuelas locales que, de este modo, se integran sensiblemente a la sociedad diversa. En esta etapa se produjeron entre otros: *Antígona* de Sófocles-Brecht (2003), *Teatro foro* (2003), *Las criadas* de Jean Genet, *El teatro de Jean Genet basado en Las criadas y Los negros* (2004), *Ubu Rey* de Alfred Jarry (2005), *Diálogo semiserio con la muerte* (2007) *Drama comedia*, *Nueva vida* (2008), *Nápoles millonario* y *Cartas desde la prisión* (2010). Esta última obra fue reconocida con el Premio Nacional de Literatura. Como podemos observar por los títulos y las fuentes de los guiones, es la literatura la que inspira el juego teatral, la que permite insertar en el drama las situaciones sociales que ensayan su expresión estética en los talleres, que ahora integran a personas con diversidad de capacidades, limitaciones, deseos y sueños.

El aspecto educativo está puesto en los alumnos de escuelas primarias o secundarias y abre la comprensión a los problemas humanos de los grupos en desventaja.

El teatro Aenigma se ha presentado en foros, festivales y congresos en casi toda Europa. En México, durante el Congreso de la AITU-IUTA en Puebla 2008, tuvimos oportunidad de ver *El teatro invisible*, una nueva versión del arriba mencionado espectáculo inspirado en el mundo de Chaplin, Fellini y Volponi. Ni las sillas de ruedas, ni las dificultades en el habla ocultaron la emoción y el mundo creado por los deseos y nostalgias, el humor y la poesía.



Introducción

En Villa Fastiggi, barrio de la periferia de Pésaro,² la Casa de Reclusión está a poca distancia de la escuela y muchos jóvenes pasan todos los días frente a ese edificio, en cuyo interior se desarrolla una “vida paralela”, una vida casi desconocida en el exterior.

El Taller “La comunicación teatral”, conducido desde 2003 en la cárcel de Villa Fastiggi por el Teatro Universitario Aenigma de Urbino, ha permitido a docenas de adolescentes entrar en contacto con un universo

² Pésaro, capital de la provincia de Pésaro y Urbino en Italia. Para el presente texto testimonial hemos decidido respetar el formato de citas planteado por el autor (n. del ed.).

que para ellos puede ser, en principio, sólo imaginado. Cada año, en la escuela, los jóvenes transitan un recorrido expresivo paralelo que se enlaza creativamente con aquel de los detenidos del grupo “Lo Spacco”³ y que permite a la comunidad, como conclusión de cada proyecto singular, encontrarse y “espejarse” en una experiencia unificante.⁴

En el transcurso del año escolar 2011-2012 fueron dos los grupos de adolescentes que participaron, acompañados con sabiduría en su aprendizaje por un equipo docente coordinado por el profesor Antonio Rosa, con un tema íntimamente ligado al *bios* de cada persona, pero mantenido al margen de la vida cotidiana.

La investigación desarrollada por el Teatro Aenigmay por la Compañía Lo Spacco se centró en esta ocasión en *Los sueños de los reclusos*. El proyecto se originó años antes, a partir de una reflexión en colaboración con el profesor Gianni Tibaldi en torno al poder liberador del sueño en situación de privación de la libertad.⁵

Los sueños de los reclusos

En una ponencia dedicada a Claudio Meldolesi (2004), apasionado estudioso del Teatro en la cárcel en Italia, Tibaldi reflexiona sobre el ensayo *Escenas de la mente y ensayos de los reclusos* (2004) en el que se explora la relación entre teatro y cárcel, teatro y sueño, así como entre sueño y cárcel.⁶

Para Meldolesi, la relación tiene que ser analizada teniendo en cuenta una “dimensión mental (que) califica la creación teatral en general y la realización carcelaria, en particular, y una práctica teatral que comprendida como ‘una organización colectiva que busca activar formas esenciales de interacción y solidaridad’” (Meldolesi, citado por Aguzzi-Mi-

3 Traducimos como “El tajo” (n. del trad.)

4 Desde 2006, la Compañía penitenciaria (denominada “Lo Spacco” por sugerencia de los jóvenes que participan de las actividades) está compuesta por un grupo mixto de mujeres y hombres. Una buena documentación sobre las experimentaciones llevadas a cabo en Pésaro se encuentra en el libro *Recito, dunque so(g)no. Teatro e carcere 2009*, de Emilio Pozzi y Vito Minoia, Edizioni Nuove Catarsi, Urbino, 2009.

5 Gianni Tibaldi es profesor de Psicología de la personalidad en la Universidad de Padua e integrante del grupo de trabajo del “Mentally Ill/Mentally Healthy” de la “United Nations Commission for Human Rights”.

6 El escrito de Claudio Meldolesi fue incluido en el ensayo “Immaginazione contro emarginazione. L'esperienza italiana del teatro in carcere” (*Teatro e storia*, 1994, núm. 16), reeditado y corregido por el autor en el volumen *Per uscire dall'invisibile*, Aguzzi D. y Minoia V., ANC Edizioni, Cartoceto, 2004, p.144.

noia, 2004, 144).⁷ Tibaldi presta atención, antes que nada, a la “dimensión mental” (Meldolesi recuerda que “la naturaleza mental del teatro es producida por el cuerpo del actor o, mejor, por su cuerpo-mente”), subrayando la importancia del “teatro interno” que puede emerger del sueño de actor-recluso. Asume la importancia de “la función liberadora que ciertamente puede ser ofrecida al recluso como vía saludable”.

Un segundo principio fundamental que atrae a Tibaldi y emerge de las tesis de Meldolesi concierne a la “dimensión colectiva” o “integradora” del teatro, la cual amerita una asociación con el sueño. Al respecto, Meldolesi dice: “La acción teatral [...] proviene de la mente (...) pero con modalidades colectivas y también individualizadoras, controlables también dominadoras, extrovertidas pero también introvertidas, portadoras de enriquecimiento afectivo y artístico” (144). Y hace otra referencia

a la interacción escénica, a la práctica constructiva por la cual el actor produce con sus compañeros un resultado intersubjetivo. Por este proceso el recluso es normalmente estimulado a “vincularse” y aunque pasara por estímulos negativos -por el hecho de exhibirse o de falsearse a sí mismo- el trabajo en común lo llevará cada vez más a alcanzar metas ulteriores (144).

Finalmente, Meldolesi afirma que “comprendemos (...) por qué el actor recluso tiene necesidad de curación y tiempo para inventar: su invención debe ser global, tanto colectiva como individual, existencial como placentera y física como expresiva” (Meldolesi, citado por Aguzzi-Minoia, 23-24).⁸ Para Tibaldi, la vinculación del sueño con esta dimensión socializante e integradora del teatro vivido como “creación colectiva”, se ve favorecida por la teoría que ve al sueño como “medio de comunicación”.

Ya Freud asignaba al sueño un momento de lo vivido y un momento de la comunicación, distinguiendo entre “sueño” y “relato del sueño”. Tibaldi recuerda cómo la misma *Interpretación de los sueños* (1900), marcó también, no por casualidad con su fecha de publicación, la fecha del nacimiento del psicoanálisis, justamente porque “el sueño” se revela como el lugar donde el inconsciente se manifiesta. Toda la historia del psicoanálisis llegará a ser por esto, sobre todo y esencialmente, la historia de los modos en los que el “lenguaje del sueño” es explicado, interpretado y comprendido:

7 Meldolesi, “Scena delle mente e scena dei reclusi” en *Per uscire dell'invisibile* (Aguzzi-Minoia, 2004, op.cit.).

8 Meldolesi, “Scena delle mente e scena dei reclusi” (op.cit.), pp. 23-24.

En el sueño, “espectáculo mental”, el sujeto se comunica consigo mismo como hace el autor que pone en escena una pluralidad de personajes porque recitan la multiforme representación de una “mente”. Reaparece en este diálogo profundo y absolutamente sugestivo la especificidad del sueño como “vía de liberación”. Y es en esta capacidad de confiarse, de dialogar auténticamente consigo mismo que el recluso soñador puede finalmente buscar el modo para reencontrar la propia identidad y, por consiguiente, una efectiva seguridad. En este ser lenguaje auto-comunicativo el sueño, realmente, puede representar para el recluso reparación y rescate (Tibaldi citado por Pozzi-Minoia, 2009, 73).⁹

La investigación

La premisa teórica de nuestra investigación está fundada en el significado del “sueño”, como vía de comunicación, representación y conocimiento. El sueño ha representado la oportunidad ofrecida a todos para vivir un momento de profunda y absoluta libertad. Para los reclusos en particular (hombres y mujeres) ha constituido una fuente insustituible de reapropiación de sí mismos.

Recordar despiertos el sueño es una manera de revivirlo y despejar el sentido y, si se lo relata, permite comunicar de manera extraordinariamente eficaz las partes más verdaderas de sí mismo. Si el relato del sueño llega a escribirse, se hace más presente y concreto, y si lo escrito llega a asociarse con otros, se convierte en un camino insustituible de claridad y hace participar los propios sufrimientos y las propias necesidades de una manera que sólo así puede realizarse.

Los “sueños de los reclusos” pueden dar testimonio, fuerte y eficaz de sus profundas vivencias y, por lo tanto, de sus más auténticas exigencias.

En Pésaro, los participantes del taller “La comunicación teatral” fueron invitados a expresar de la manera más simple posible y sin ninguna preocupación por la forma y la censura, los contenidos de los sueños que recordaban con mayor precisión, o que retenían como los más importantes, o por los que frecuentemente transitaban.

Los textos de los sueños expresados en el transcurso de la investigación permanecieron siempre anónimos por razones de reserva y fueron objeto de evaluación por el equipo de psicopedagogía que sigue, con profundo respeto, el trabajo del taller.

⁹ Tibaldi, “Teatro, carcere, sogno”, en *Recito, dunque so(g)no*, (Pozzi-Minoia, 2009, op.cit.) p.73.

Incluso en el momento de la representación teatral final algunos fragmentos, seleccionados de la vasta producción literaria, fueron reconstruidos en forma de materiales escénicos, no necesariamente vinculados con las personas que los representaron.

A continuación reportamos tres testimonios de sueños de reclusos participantes, a los cuales hemos asociado arbitrariamente los nombres de Vittorio, María y Felice, para mantener el compromiso de garantizar el anonimato de sus autores.

Vittorio:

[...] Después de un rato pasaron lista para hacernos entrar y advirtieron que faltaban dos mujeres. Fue un lío enorme, los agentes corrían por todos lados, sonó la sirena que aturdía de lo fuerte que era, nos encerraron en nuestras celdas. Al día siguiente me llamaron a mí y a mi amigo para ir a la oficina del comandante, estábamos seguros que habían creído que las dos mujeres habían conseguido escapar gracias a nuestra ayuda y estábamos preocupados por nuestra situación. En la oficina nos esperaba el Comisario, el Vicedirector, la Directora y un hombre nunca visto antes, con el semblante de Jesucristo, vestido de modo distinguido. Nos hicieron sentar para decirnos: *“Con las telecámaras hemos podido ver que estaban junto a las dos mujeres a la salida para poder escapar también ustedes, ¿por qué no lo hicieron?”*, respondimos: *“estamos aquí para pagar nuestra deuda con la justicia”* El hombre que se parecía a Jesús dijo: *“Soy un juez que tiene poder sobre todo y todos... Con vuestro gesto ayuden a los demás a escapar de este infierno sin hacerlo ustedes, han ganado la libertad. Pueden irse. SON LIBRES.”* Ante estas palabras yo y mi amigo nos miramos sin decir nada, estábamos atontados e incrédulos dado que, aunque sabíamos que habían escapado gracias a nosotros, nos dejaban en libertad. Así, sin decir nada, ni siquiera gracias, giramos y corrimos hacia la salida. Cuando se abrió el portón vi una intensa luz y yendo hacia ella me desperté.

María:

Mis sueños últimamente son un poco extraños, pocos entre ellos son creíbles, sin motivo, sólo despertando puedo comprenderlos. En mis sueños de alegría se presenta a menudo el mar.

Soñé que estaba paseando en la playa, cerca del mar de mi tierra; estaba completamente relajada, me encantaba el olor de mi mar, era libre y sin

pensamientos. Después soñé que estaba en el aeropuerto, espero el vuelo para regresar a casa. En el entretiem po había una mujer marroquí que me llamaba, me daba dos largos vestidos y me decía: “*Son para ti, yo los cosí, soy una buena costurera*”. Fui al baño y me probé el primer vestido, era bien largo, estilo árabe. El talle me quedaba bien, era justo para mí. Después probé el otro vestido color turquesa, también era bien largo, era muy bello y me lo dejé puesto. Fui a ver a la señora, le agradecí y le dije que los vestidos me gustaban mucho y me quedaban de maravilla y entonces así me fui.

Felice:

Nunca o casi nunca recuerdo, al día siguiente, el sueño de la noche anterior. Pero el miércoles por la noche me acosté con una gran sonrisa porque durante el día con mis compañeros de celda hablamos de los recuerdos vividos antes de entrar en la cárcel... Se hablaba de muchachas, de las diversiones que con ellas habíamos tenido.

Prolongando el estado de vigilia

Recoger el relato de los sueños de los reclusos y proponer una reflexión puede tener como objetivo tomar el mensaje que se transmite y de verificar si confirma la función catártica-reeducativa del sueño, entendido éste como vehículo privilegiado para la comunicación del inconsciente. Se trata de atribuir al sueño

[...] un rol educativo, a través un regreso al principio de realidad del sujeto -del cual la experiencia criminal, primero, y luego penal lo han alejado o acercado con exasperación. [...] El Súper Yo es frecuentemente protagonista en los sueños de los reclusos, porque lo es también en su propia vida. [...] Si se supera la tendencia a patologizar cada fenómeno extraño al campo de la “normalidad”, el límite incierto entre realidad e irrealidad constituye la esencia misma del sueño y aún de la totalidad de la condición humana. [...] Privilegiando entonces un punto de vista metodológico, se puede proponer coherentemente que la lectura de los relatos de sueños tiene como finalidad verificar la manifestación, en el sueño, de una exigencia vital de libertad, así como la capacidad del sueño para reconstruir, en la estructura profunda de la personalidad del recluso, una condición de libertad interior, previa a cualquier camino válido

de rehabilitación....(Tibaldi 2010^a, 40-41).¹⁰

Tibaldi siempre nos pone en guardia ante la tentativa de asimilar la utilización del sueño en la realidad del recluso como marco para una situación analítica. El análisis requeriría la participación activa del soñador, imposible aquí, que hace emerger la interpretación de los contenidos simbolizados en el relato a través la misma asociación libre. Si eso ocurriese, se daría vida a una interpretación forzada o simplemente impropia e ineficaz desde el punto de vista terapéutico.

En particular los sueños de los reclusos, por la tipicidad de los contenidos, pero también por la tonalidad de las emociones que los acompañan, hacen entrever un incierto límite entre sueño y realidad. O sea, el sueño aparece más que como una alternativa a la vida de vigilia, como una suerte de prolongamiento de aquella vida. Sería experimentar, más que un “a ojos ciegos”, un “Sueño con los ojos abiertos” (Tibaldi 2010b, 19).¹¹

Por esta vía el sueño otorgaría al recluso una recuperación parcial de las privaciones sensoriales que caracterizan su experiencia diurna.

Evidentemente esta perspectiva abre horizontes originales en la interpretación del rol que el sueño terapéutica y reparativa singular. O sea que concede al sueño el desarrollo de una función realmente catártica y compensatoria de frustraciones afectivas y aún eróticas. A través del sueño el recluso realiza, en efecto, no sólo una subrogación del placer sino una efectiva gratificación. En el sueño no se manifiestan sólo representaciones del deseo o satisfacciones de exigencias, sino experiencias reales de placer, dolor, angustia. El original planteamiento teórico y metodológico que se está presentando, no sólo tolera, sino que favorece una utilización del material onírico todavía más productivo que aquel aceptado por las elaboraciones interpretativas que, como quedó demostrado, son impedidas por el “setting”, carcelario (Tibaldi *Ibid.*).

En esta dirección, en el interior de un trabajo teatral en la cárcel, el relato

¹⁰ Tibaldi, “L’esperienza onirica come via di liberazione” en *Teatri delle diversità*, núm. 53, abril 2010.

¹¹ Tibaldi, “La funzione riabilitativa del sogno come vissuto realmente alternativo alla condizione di recluso” en *Teatri delle diversità*, núm. 54/55, octubre 2010.

del sueño hecho por el recluso, asume el valor de una verdadera puesta en escena. El resultado puede ser doble:

Obtendremos ya sea “una forma singular de “*acting out*” positivo y terapéutico, o bien una representación eficaz del significado profundo de los sueños [...] La puesta en escena del sueño representa, en efecto, una modalidad elevada y auténtica de interpretación y al mismo tiempo completa la función liberadora, reparadora y rehabilitadora del sueño, haciendo que sus efectos sean más concretos y actuales (Tibaldi *Ibid.*).

No tenemos aquí el espacio para profundizar el trabajo dramático fruto del proceso de equipo desarrollado en Pésaro en la experimentación concluida en diciembre de 2011 y que dio a luz el espectáculo *Sueños dramáticos (Drammi Onirici)*,¹² pero focalizaremos la atención sobre un episodio que ha caracterizado uno de los más destacados momentos de la experiencia: la visita a la Casa de Detención de Villa Fastiggi de “Marco Cavallo”, por parte de los estudiantes del tercer año (año escolar 2011/2012) de la escuela secundaria “Galilei” de Pésaro. En ésta su primera visita a la cárcel, los estudiantes realizaron un recorrido creativo que les permitió colaborar con los actores y las actrices de la Compañía “Lo Spacco” en los seis meses sucesivos.

De los sueños a los deseos

En relación al vínculo entre teatro y cárcel, llegamos inevitablemente a conocer el trabajo de Giuliano Scabia quien, según Meldolesi fue “por varios motivos, el iniciador del arte nuevo¹³ en las instituciones totales”.¹⁴ Su

12 El espectáculo, con la participación de Mohsine Abiressabil, Giovanni Broccoli, Ciro Di Pedè, Daioni Galarza Santos, Vincenzo Gambardella, Mohamed Hamed, Miguel Hiseni, Said Msaoui, Michele Pagano, Hernandez Paredes, Giovanni Pollastrelli (Taller dirigido por Romina Mascioli e Vito Minoia) fue representado para un público, tanto interno como externo a la penitenciaría entre el 14 y el 17 diciembre 2011 cerca de la sala teatral del instituto.

13 Scabia, poeta y dramaturgo de Bologna, fue invitado en 1973 a Trieste por Franco Basaglia para instituir un taller expresivo de animación teatral en el interior de la sección “P” del entonces Manicomio de San Giovanni. Esta experiencia es recordada por muchos como una de las piedras fundantes del arte socializante en los contextos de las perturbaciones. Está documentada detalladamente en el libro *Marco Cavallo* editado por Einaudi en 1976, reeditado en 2011 por Edizioni Alfabeta Verlag di Merano en la colección “Archivio critico della Salute Mentale”.

14 La “institución total” en Italia es un lugar donde grupos de personas viven y conviven durante un período de tiempo determinado en diversos sitios como, en este caso, cárceles (n. del ed.).

trabajo lleva al director a trabajar con los actores respetando sus personalidades, hacia la creación de puestas en escena con modalidades procesales. Con esta nueva orientación, a menudo “en la cárcel el director trabaja como “animador” proponiéndose suscitar formas unificadoras, como un guía que emplaza el trabajo hacia metas rítmicas, musicales [...] Aquí el teatro se hace metáfora viviente de una casa colectiva, fundada en la necesidad de expresión individual y colectiva [...] En el aislamiento terapéutico y la liberación de la fantasía...” (Meldolesi, citado por Aguzzi-Minoia 2044, 21).¹⁵

El 28 de noviembre de 2011, se dieron cita en la cárcel de Pésaro reclusos, estudiantes, y un caballo: la escultura azul erigida por los pensamientos y el trabajo artístico de “los locos” de Trieste, cuando todavía existía el manicomio en 1973. La obra fue concebida y construida por Giuliano Scabia y el escultor Vittorio Basaglia, en el marco del primer taller artístico en una “institución total”. La escultura de “Marco Cavallo” daba la idea de un cuerpo viviente, en marcha, invocando al teatro como lugar en el cual se reconstruye el sentido para afrontar las problemáticas, el aislamiento y la dispersión.¹⁶ A continuación citamos a Junior Hernández, actor sudamericano de la compañía Lo Spacco, en un testimonio que después fue retomado dentro del espectáculo *Sueños dramáticos*.

“La llegada del Caballo Marco”

Era el símbolo del encierro en el Manicomio de Trieste, con el cual internos, médicos y enfermeras querían mostrar sus penosas condiciones de trabajo y la absoluta falta de perspectivas.

Llegaron los jóvenes de la Escuela Galilei.

El caballo fue llevado por los jóvenes cerca del área verde de la cárcel y junto a ellos iban también otras personas que forman parte de la dirección de la cárcel: directores, inspectores, auxiliares y educadores.

El ambiente era muy bello por tantos objetos hermosos del entorno.

Era como un rayo de sol que salía de la dulce sonrisa de cada uno de esos jóvenes. Algo casi imposible de ver aquí adentro.

¹⁵ Meldolesi C., “Scena delle mente e scena dei reclusi” en *Per uscire dall’invisibile* (Aguzzi-Minoia, 2004, op.cit.), p. 21.

¹⁶ Marco Cavallo venía de Urbania, en la región de Urbino, donde estuvo presente en el duodécimo congreso de la revista *Teatri delle diversità* intitolado “*Impazzire si può*” (“Puede enloquecer”), organizado conjuntamente por el Departamento de Salud Mental de Trieste y dirigido por Giuseppe Dell’Acqua, quien fue un estrecho colaborador de Basaglia.

Juntos, leímos un texto que relataba la historia de Marco Cavallo, nacido como símbolo de la protesta por las condiciones de vida que afrontaban los internos y los trabajadores del manicomio de Trieste.

Leíamos, jóvenes y detenidos, a viva voz, alrededor del Caballo, haciendo un círculo.

Después ingresamos en la sala de teatro, que se encuentra en el primer piso en el interior de la estructura.

Allí desarrollamos, con los jóvenes, algunos juegos teatrales.

Sentados en círculo dimos lectura a los sueños y a los deseos. En el centro había una cestita con el dibujo de “Marco Cavallo” hecho por Said. Los sueños eran depositados en la cestita, después de haberlos leído y terminaban en la panza del caballo.

En el interior de la cárcel, en la sala teatral, luego de juegos de confianza, conocimiento y expresión, se pasó a la lectura de los deseos, para meterlos en la “panza” de Marco Cavallo, como sucedió en 1973, cuando una escultura similar con mensajes de esperanza en su interior salió de la sección “P” y, como un caballo de Troya, fue empujada por un cortejo de locos, médicos y enfermeros por las calles de la ciudad de Trieste. También en Pésaro

[...] se cumplió un proceso de igualación, conformado por una escala de valores y sentimientos de amistad, amores, derechos, familia, casa, participación, pobreza, hambre, justicia social, sufrimiento, alegría, búsqueda, felicidad, normalidad, paz global, espíritu libre. Marco Cavallo nació otra vez, por un nuevo arcoíris de vocablos.

Se abandonaron también los temores que fueron sustituidos por un mundo en el mundo, prolongando las relaciones en el acto común de estar juntos, en un cara a cara de pensamientos libres. Un acto de desnudez de la persona y de las relaciones. Un sistema que se transformó en movimiento (Aguzzi 2011).¹⁷

Concluimos con algunos de los mensajes expresados por los participantes del rito que fueron traducidos también en forma poética:

¹⁷ De un testimonio inédito del sociólogo David Aguzzi, presente en Villa Fastiggi el 28 de noviembre 2011 (archivo Teatro Aenigma).

*Lejos del mundo
Miro el ocaso
Sé que la vida
Es bella
Sin embargo de la mía
Es solo un recuerdo
Me duele el corazón
Si pienso en el pasado
Por el amor perdido,
felicidad abandonada,
pero todavía espero
que un día llegará,
la puerta se me abre
la vida continuará*
(Vincenzo, grupo Lo Spacco)

Yo deseo que en el mundo haya siempre más justicia social y que cada hombre esté en el mismo nivel que todos los otros y tenga los mismos derechos y deberes. También que en el mundo no haya más personas que naveguen en el oro mientras otras mueren de hambre.
(Lorenzo, Tercero de secundaria)

*Marco Cavallo
Me hiciste venir a la mente mi infancia,
cuando era niño y mi madre
me compraba los soldaditos con los caballos
y jugaba con mi hermano,
y mi padre además me llevaba al peluquero.
Antes se usaba el caballo para cortar el cabello.
Te agradezco tanto
Porque me hiciste recordar
Mis hermosos recuerdos de niño.*
(Ciro, grupo Lo Spacco)

Yo deseo ser siempre un espíritu libre, que nadie me detenga, donde pueda vivir sin problemas
(Luca, Tercero de secundaria).

En la mente humana, en la búsqueda de expresar un solo deseo, ocurre algo indescriptible. Muchas palabras se amontonan. Tú, en este torbellino, buscas descartar y dar una prioridad a cada deseo. Uno sólo será elegido, uno sólo será leído e inserto en la “panza” del caballo Marco. Es difícil. Deseo que los deseos de cada uno de nosotros puedan realizarse. Me tomo la libertad de expresar otro, “que el derecho a la libertad, al respeto de la dignidad humana, a la participación, a mirar el futuro, a la esperanza, a soñar, puedan ser garantizados”.

(Antonio, docente de Tercero de secundaria).

Traducción del italiano, Alejandro Finzi.

~ Sueños que atraviesan muros. Un caballo azul en la cárcel de Villa Fastiggi

● Imágenes de la obra procesual *Marco Cavallo* realizada el 28 de noviembre de 2011 en la cárcel de Villa Fastiggi, Pésaro. Obra de Giuliano Scabia y Vittorio Basaglia. Fotos cortesía de Vito Minoia.



