

NO ES SUEÑO, no es la cárcel de los otros. El cine documental y la puesta en escena de la vida

IT'S NOT a DREAM, it's not the prison of the others. Documentary film and the acting of life

GIOVANNI CIONI

giovannicioni62@gmail.com / www.giovannicioni.org

RESUMEN: Se narra la experiencia de una película en la cárcel inspirada en Pier Paolo Pasolini. *NON È SOGNO (NO ES SUEÑO)* es una película grabada con los presos de la cárcel de Capanne (Perugia) que comienza con los ensayos de una escena de *Che cosa sono le nuvole?* de Pasolini, aquella en la que Ninetto Davoli y Totò se preguntan acerca del juicio y la verdad. Un dispositivo pensado para crear un espacio lúdico, para romper la visión sobre “la cárcel de los otros”. La actuación se convierte en una puesta en escena de la vida, de la historia propia, actuación de una verdad humana.

Palabras clave: Cine; Cárcel; Documental; Pier Paolo Pasolini; Actuación

*Abstract: It is narrated the experience of a film in prison inspired by Pier Paolo Pasolini. NON È SOGNO (IT IS NOT A DREAM) is a film shot with the prisoners of the Capanne's prison (Perugia) that begins with the rehearsals of a scene from Pasolini's *Che cosa sono le nuvole?*, the one in which Ninetto Davoli and Totò are wondering about the judgement and the truth. A device designed to create a playful space, to break the vision of “the prison of the others”. The performance becomes a staging of life, of one's own history, a performance of a human truth.*

Keywords: Cinema; Prison; Documentary; Pier Paolo Pasolini; Acting

Recibido: 24 junio 2022 / aceptado: 24 junio 2022 / publicado: 30 noviembre 2022

NO ES SUEÑO es una película filmada con los presos de la cárcel de Capanne (Perugia). Al principio iba a ser un taller de dos meses. Decidimos seguir y la experiencia ha durado 9 meses.

Cuando me propusieron imaginar un proyecto en la cárcel, buscaba algo que pudiera romper la visión sobre la “cárcel de los otros” –en el sentido de que siempre son los otros, no nosotros, los que son encarcelados y tienen que rendir cuentas–. Cuando se dice que la cárcel es el espejo de la sociedad, tenemos que intentar entonces vernos a nosotros mismos, en este espejo.

Me ha venido a la mente la película de Pier Paolo Pasolini *Che cosa sono le nuvole?*, en la que un grupo de marionetas interpreta el Otelo de Shakespeare.

En concreto la escena entre bastidores, donde la marioneta Otelo (interpretada por Ninetto Davoli), que en el guion tiene que asesinar a Desdémona, se pregunta por qué tiene que cumplir su infausto destino y ser un asesino, y qué es la verdad, lo que piensa él de sí mismo, lo que piensan los demás, los espectadores, o lo que piensa el titiritero.

He pensado que podía partir de esta escena, proponerla a los presos que participaban, como un juego: probemos a rehacer, reinterpretar la escena, reimaginarla, luego veremos lo que surge, pero para empezar, trabajamos en los ensayos, en la actuación. Trabajamos en la actuación, juntos, en la dificultad de actuar, de ponerse delante de una cámara.

El taller tenía lugar en el aula multiusos de la cárcel. Allí hemos montado el dispositivo, el set para las grabaciones. En el escenario hemos instalado un croma y dos luces minimalistas. El croma, una tela verde artesanal, tenía que servir para crear en postproducción un espacio para la acción. Para mí era importante crear un espacio que fuera “otro” distinto al de la cárcel. Luego me he dado cuenta de que la abstracción creada por el verde fijaba el interés en los rostros, en las palabras.

Todo ocurre en esta espontánea caja mágica.

Los relatos personales parten con frecuencia de este contexto. Como si la vida verdadera se precipitara sobre el set y volviera a partir de allí.

LA ACTUACIÓN, LA SINCERIDAD Y LOS SILENCIOS. El dispositivo del set forma parte del relato de la película, porque la película también es relato de su experiencia. Una película en la película. O una película de la película.

En esta película “puesta en escena” se repiten las mismas frases, “Yo soy un asesino...”, “¿cuál es la verdad?”, una forma de jugar con esta repetición para ir más allá. Hacia una verdad humana, más allá de las reiteraciones, más allá de la interpretación. Hacia el silencio. Porque “si estás en silencio, sientes algo dentro de ti, y esa es la verdad, pero no la puedes mencionar, porque si no ya no existe”, parafraseando a Totò.

El dispositivo del set tenía que ser un detonante para ir más allá de la actuación, hacia el relato. La invención. No sabía precisamente qué. La experiencia de la película es también descubrir qué nace de ella. Todo comenzó cuando Domenico pidió que se grabara un mensaje para su hija de 14 años, que no ha visto crecer, y se lo mandara. Lo hemos grabado como una escena de la película, en el set, con el silencio, el sonido del motor, la claqueta del comienzo.

El mensaje fue enviado. Otros han pedido también que les grabaran uno. Se establecía así una relación de confianza.

Hablábamos mucho por la mañana antes de comenzar las grabaciones. Surgían discusiones. Decididos a llevar al set algunas discusiones. Ponerlas en escena, interpretarlas y suscitarlas de nuevo. Como en una puesta en escena de la vida, más verdadera que en una discusión grabada, porque es un juego y es sincero. Sincero porque es un juego.

La actuación se convierte en una puesta en escena de la vida, de la historia propia, actuación de una verdad humana.

La actuación, el dispositivo de la puesta en escena, la fabulación verdadera, se encuentran en el Pasolini de *Che cosa sono le nuvole?* y de *La ricotta*. Hay un vértigo de identidad: Ninetto

es Ninetto, es (interpreta) la marioneta que interpreta a Otelo, es Otelo. Y este vértigo permite la interrogación, en la cárcel, sobre el juicio y la identidad. Porque cada uno, en *No es Sueño*, es Ninetto/Otelo que tiene que cumplir el destino escrito en el guion, matar a Desdémona, desatando la ira del público que asalta el escenario y lo golpea, para terminar arrojado fuera, en la basura, donde descubre “la belleza de la creación”, las nubes en el cielo azul.

La puesta en escena y la verdad. Más allá de la puesta en escena.

Cumplir el destino hasta el sacrificio, para salir del destino, aunque solo sea un momento.

LOS SUEÑOS, LA VIDA ES SUEÑO. Como estímulo de reflexión y de trabajo, en el curso de la elaboración, propuse trabajar sobre *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca. La historia del Príncipe recluido desde su nacimiento, por voluntad del padre, en una roca aislada, fuera del mundo. El Príncipe nunca ha visto el mundo, nunca ha visto a otro ser humano. Por una profecía el padre teme que su hijo lo asesinará. Pero, preso del remordimiento, manda traerlo narcotizado a palacio. Días después el padre lo adormece y lo devuelve a la roca. Hay un diálogo donde el Rey intenta convencer al hijo de que lo que ha vivido en el palacio es un sueño. El Príncipe se rebela, sabe que no fue un sueño. Para la película hemos trabajado en este diálogo –un diálogo que habla del cautiverio, del mundo de fuera.

FUERA, EN LA CÁRCEL. El set de la película remite a otros espacios de la cárcel, los módulos, las celdas, y remite a un paisaje con huertos y campos, del que se descubre que es el paisaje de alrededor de la cárcel, desde donde se divisa la cárcel, como si fuera el castillo de Kafka.

Estos lugares, reales pero en otro lugar, llegan como un eco. También los espacios de la cárcel están lejos, en otro lugar. Como si se soñaran, en su irrealidad. *Un sueño dentro de un sueño*, como dice Totò. En la película llegan con el relato de los sueños de los presos protagonistas.

OTROS APUNTES. SOBRE LA EXPERIENCIA DE TRABAJAR EN LA CÁRCEL

LA SELECCIÓN DE LOS PARTICIPANTES. Organizamos una reunión de presentación abierta a todos los presos, con la proyección de *Che cosa sono le nuvole?* y una película mía, *In Purgatorio* (que tiene lugar en Nápoles).

Los que querían participar en el taller tenían que inscribirse y nosotros hicimos una selección, porque habíamos fijado en 15 el número de participantes como mucho. Se inscribieron 20 y los acepté a todos, no fui capaz de realizar una selección. Con las puestas en libertad y los traslados algunos se marcharon, pero vinieron otros, por lo que durante los 9 meses de trabajo han participado unos 30 presos.

En realidad, no realizamos ninguna elección. Durante el proceso me di cuenta de que los que se habían inscrito habían sido elegidos o invitados por los educadores y por el personal de vigilancia, para algunos como premio (aquí entramos de lleno en la lógica infantil de la cárcel), para otros porque de una forma u otra la experiencia los podía ayudar. Me di cuenta de ello porque algunos, que he conocido luego, me dijeron que quisieron inscribirse pero no pudieron. Otros, en cambio, han estado en vilo hasta el último momento, porque algunos guardias temían su “peligrosidad” (son dos de los protagonistas, Dobre y Domenico).

LAS HISTORIAS INDIVIDUALES. Entrar en la cárcel significa entrar en un mar de sufrimientos, desesperación, silencios que gritan para ser escuchados. Un mar de historias –y sería necesario ser capaz de escucharlas–. ¿Cómo escuchar? ¿Cómo responder a la necesidad de hablar?

Primero con el tiempo, y las condiciones en que trabajaban no dejaban tiempo. El tiempo en la cárcel está delimitado, como el espacio. Los participantes llegaban al aula donde trabajaban tras haber hecho el recuento por la mañana, módulo por módulo. Se marchaban para

el almuerzo, volvían tras él y volvían a marcharse para el recuento de la tarde. En total, cada día teníamos en realidad cinco horas para estar juntos y trabajar.

En estas cinco horas yo me preocupaba por que hubiera una cooperación en el trabajo, un intercambio que no excluyera a ninguno. En cierto sentido hacía de empresario teatral, escuchaba, proponía, relanzaba, sugería. Pero cada uno venía con su historia y quería que la escuchara. No querían compartirla con los demás. Necesitaban confianza.

En esto me ayudaba el grupo: Marta Bettoni y Maurizio Giacobbe, que han organizado el taller, Annalisa Gonnella, asistente de dirección y fotógrafa, Giallo Giuman, el operador de cámara, Daniele Saini, el operador de sonido. Ellos recibían las confidencias cuando yo no tenía tiempo, y luego me las contaban.

Por principio nunca he preguntado por sus asuntos con la justicia, no quería saber por qué estaban allí, no quería focalizar en la “culpa”, el juicio, quería salir de ello. Eran ellos los que lo contaban si querían.

NO SABÍA NADA DE LA HISTORIA QUE IBAN A CONTARME. No sabía quién era Domenico en el momento del mensaje a la hija (él luego me trajo el cuaderno que había escrito con una educadora voluntaria sobre su historia, el padre me quería mandar su expediente judicial).

No conocía la historia de Dobre, quien me decía que tenía que hacer una película sobre su vida. Es cierto que tenía una fama y un rostro de “malvado” que lo acompañaba. Una reputación de violento. Tenía 15 años cuando entró en la cárcel por homicidio, habían transcurrido 10 años hasta el momento de la película.

Otro con cara de “malvado”, Ismail, llegó al taller cuando este ya había comenzado, y al principio miraba sin intervenir. Decía que no era capaz, que hablaba mal en italiano. La confianza surgió de la canción de Om Kalsoum, la diva de la música egipcia. Estaba sorprendido porque yo la conocía y la amaba, a pesar de no ser egipcio. Lo grabé mientras bailaba y cantaba. Luego me dijo que él también quería representar “qué es la verdad”, la escena de *Che cosa sono le nuvole?*.

Y me cuenta su verdad. La historia que lo ha llevado hasta allí, cómo lo perdió todo, y sobre todo “el ángel de su vida”.

LA RESPONSABILIDAD. Tengo que tener en cuenta la responsabilidad hacia el que narra. Yo no indago, escucho el relato. No juzgo, es más, intento huir del discurso del juicio. Pero no puedo ignorar que ellos están siempre bajo juicio, que el relato puede ser perjudicial, para rebajar la pena, la libertad anticipada. Uno de ellos ha pedido que no se incluyera su relato en la película, un coche robado, la persecución policial, el accidente, sus compañeros muertos, él en coma, al despertar los policías le preguntan qué ha hecho y él no recuerda nada. Y he aceptado.

Todo el material filmado fue visionado por la dirección de la cárcel antes de obtener el permiso. Estaba previsto en el acuerdo. Había reglas. No tendría que haber filmado las barras de las ventanas, por ejemplo, pero me han dejado pasar los dos encuadres de las ventanas. Me han dejado pasar todo, pero han hecho algunas observaciones precisamente sobre el relato de Ismail.

Podía hacerles daño, porque afirma: “Yo no me he equivocado”. En la lógica penal uno tiene que mostrarse arrepentido de su culpa. Ismail cuenta que tres compatriotas lo han agredido y golpeado violentamente para robarle los ahorros de años de trabajo, que él ha reaccionado con furia, hasta dejar al borde de la muerte a dos de ellos. De su relato no queda claro si murieron, y yo en aquel momento no pedí aclaraciones.

También Domenico dice, como desafiante: “No me arrepiento de nada”.

Unas palabras sobre su historia. Él siempre ha negado ser el culpable del feroz homicidio del que fue acusado. Un quiosquero apuñalado por un robo de 100 euros. Yo estaba en Nápoles

en aquel momento grabando *In Purgatorio*, una película mía anterior, y recuerdo la atmósfera de consternación ante lo ocurrido, ante su gratuidad. No era un episodio de guerra de la camorra. Era necesario un culpable y había uno, un joven callejero con años de robo a sus espaldas. Él –y muchos en Nápoles– dice que fue entregado. Un falso testimonio pagado por un capo para devolver la paz al barrio. El padre de Domenico me quería dar su expediente judicial.

En el momento de la película, Domenico viene de años de rebelión, autolesión, intentos de suicidio. Decide participar en el proyecto, pide grabar un mensaje para la hija. La hija recibe el mensaje, va a visitarlo. Su padre muere. Domenico comprende que no tiene escapatoria si busca un atisbo en su vida, decide comportarse bien. Con el tiempo consigue un permiso para trabajar fuera. Luego ocurre un incidente. Un detenido tiene una sobredosis, es hospitalizado, parece que la droga se la procuró Domenico (aquí habría que abrir un capítulo sobre la toxicoddependencia tolerada e incluso favorecida en la cárcel). El hecho es que, preso del pánico, Domenico escapa, una evasión de un día. Lo encuentran la misma tarde, en Perugia, en los alrededores de la estación, cansado, hambriento.

Lo ponen en aislamiento durante algún tiempo, pero deciden no ensañarse.

He visto a Domenico recientemente. Confía en poder obtener de nuevo un permiso.

Cuento todo esto porque mi posición es la de escuchar. Yo escucho el relato que me hacen, no juzgo. Escucho a una persona. Hay una relación personal que nace, empatía, vivencia –y en el caso de Domenico el hecho de que yo estuviera en Nápoles cuando todo ocurrió y fue arrestado era como una señal–.

FILMAR EN LOS MÓDULOS. Yo no he realizado una película sobre la cárcel, pero está claro que habría mucho que decir sobre la condición carcelaria en Italia (personalmente soy partidario de la abolición).

Así que no tenía la intención de grabar en los módulos, en las celdas, la vida carcelaria, era suficiente lo que surgía en el contexto del set.

La insistencia de los detenidos nos ha llevado a grabar en los módulos. Nos querían mostrar dónde vivían, invitarnos a un café.

Aquí entra en juego el condicionamiento.

Primero para poder grabar en los módulos, el resto de presos (los no participantes) tenían que ser encerrados en las celdas (de día impera la denominada “vigilancia dinámica”, donde los presos pueden circular libremente por su módulo). Nuestros presos (los participantes) se movían ante los ojos de los demás –quienes, claro está, se mofaban de ellos o los insultaban–.

Pero es que, además, los nuestros se ponían en situación de autorrepresentación. Actuaban como los presos en las películas y series que ven en televisión.

Todo era falso. Lo único que he conservado han sido unas escenas íntimas en las celdas, una partida de cartas, el café, las fotos de familia.

CÓMO AVANZABA LA ESCRITURA Y LA ELABORACIÓN DE LAS ESCENAS. La propuesta inicial que hicimos era la representación de la escena de *Che cosa sono le nuvole?*. Se podía participar también entre bastidores, como apuntador o claquetista. Era importante que todos se implicaran, y el pretexto de la escena de probar y repetir era también una forma para aprender a estar delante de la cámara.

En este momento inicial surgieron las peticiones para grabar mensajes.

He propuesto, avanzando, extender las pruebas a *La vida es sueño* de Calderón de la Barca. Les pedía que contaran sueños.

Luego estaban las discusiones que proponía repetir en escena, las “actuaciones”.

Yo escribía días tras día ideas y propuestas, una especie de guion de trabajo. Proponía lo que había que hacer los días siguientes, aunque tenía que tener en cuenta los traslados y las

puestas en libertad. Por ejemplo, después de las primeras semanas, Domenico fue trasladado y volvió meses después, trayendo el cuaderno. Mientras tanto, llegaban nuevos participantes y traían sus propias historias. Luego estaba prevista una escena para un cierto día con uno de ellos y ese día había una reunión o una entrevista. Navegábamos, pues, en la imponderabilidad. Pero la imponderabilidad también es necesaria: una mañana grabé unos caballos en los campos de alrededor de la cárcel, hablé de ello con Domenico, y él me mencionó su pasión por los caballos.

Para el preestreno de la película habíamos conseguido que los que pudieran tener un permiso vinieran acompañados a la proyección en un cine de Perugia. Era importante hacerlo fuera. Era importante para ellos ver a los otros, a los que los están viendo en su película. Como si descubrieran que existen.

Para los otros organizamos una proyección en la cárcel. Recuerdo la reacción de estupor de Domenico al verse delante de un cielo de nubes, él, que hace años que no ve el cielo.

Me gustaría decir algo sobre cada uno de ellos, sobre sus vidas después de la película.

Muchos son libres ahora (entre ellos el sabio Aziz, después de 30 años de cárcel) o en libertad bajo vigilancia. Dobre ha solicitado el cumplimiento de la pena en Rumanía. Algunos han vuelto a Egipto: Ismail, Samir.

UN RECUERDO PARA KAMAL. Tras poco más de un año de su excarcelación, Kamal se suicidó. Era un chico de 20 años, de alegría feroz y desesperada, pasoliniana, cuando hablaba del mundo de fuera, “lleno de chacales”. Se crió en Terni, donde su padre trabajaba de forestal, y él lo ayudaba. Tras la excarcelación fue durante algunos meses a Marruecos, luego regresó.

Quedaría mucho por contar aún. Sobre la cárcel. Sobre la puesta en escena de la vida.

La pregunta es qué cuenta de mí, de nosotros, de la condición carcelaria. Se trata de ir más allá de la visión alentadora, a veces condescendiente, sobre la “cárcel de los otros” o la fascinante curiosidad del infierno carcelario.

Nos encontramos en una película, una película en la película, con unos seres humanos, ante todo, que nos hablan del hombre, de la condición del hombre, de la relación con la existencia, con la realidad del mundo, el mundo “de fuera” que es el que se proyecta o imagina en el croma. La vida es sueño, el sueño de la vida –de una vida a la que no sabemos si seguimos perteneciendo–. Una vida de la que esperamos signos de existencia, a la que mandamos mensajes, hacia la que imaginamos un regreso, esperado de reenvío en reenvío.

Una vida que no es un sueño –como querría hacernos creer el rey padre del drama de Calderón–. No es un sueño, toco y veo. Sé qué me pertenece. Sé que estoy en el mundo. Sé que volveré al mundo.

Julio de 2022

Traducción de Juan Francisco Reyes Montero