laFuga

Pier Paolo Pasolini: 5 lecciones para el presente

Por Emanuela Patti

Tags | **Arte y política | Literatura | Poder | Estudio cultural | Italia**

Emanuela Patti es profesora de italiano. Tiene una Maestría en Literatura Comparada de la UCL y un Ph.D. en Estudios Italianos de la Universidad de Birmingham. Después de sus estudios de doctorado, fue investigadora sénior en el proyecto de investigación colaborativo financiado por AHRC 'Italia interdisciplinaria 1900-2020: interart/intermedia'. Antes de unirse a la Universidad de Edimburgo en 2021, ocupó cargos docentes en lengua y cultura italiana en la Universidad de Exeter, la Universidad de Gales, la Universidad de Cagliari, SAS en la Universidad de Londres, la Universidad de Birmingham y Royal Holloway. Es autora de Pasolini after Dante: The 'Divine Mimesis' and the Politics of Representation. Routledge, 2018.

Introducción

Es conocida la vocación pedagógica de Pier Paolo Pasolini. Desde los tiempos de Casarsa, la pequeña ciudad donde nació su madre y donde el poeta pasó su infancia y parte de su adolescencia, Pasolini ha sido un educador experimental -piénsese en la *Accademiuta di lengua furlana* (1945) y en los experimentos de animación teatral acompañados de reflexión crítica-, profesor en varios institutos de enseñanza secundaria tras trasladarse a Roma, asumiendo finalmente el papel de crítico polémico de las instituciones educativas en los años setenta, como se desprende de su tratado *Gennariello* (1976). En todas estas fases de su vida, la educación del individuo y la comunidad, animada por una gran pasión ético-política, estuvo en el centro de su misión intelectual y de su obra. Como escribió Andrea Zanzotto en 1977 en uno de sus ensayos,

> "la vida de Pasolini está marcada por una devoradora ansiedad didáctica: Hijo de un soldado y de una maestra -dos profesiones muy implicadas en el proceso de formación del individuo y de la comunidad-, Pasolini fue un hombre de escuela desde muy joven en Friuli y más tarde en Roma, hasta el punto de que en su obra se encuentran rastros sustanciales de esta actividad educativa, ya sea en clave abiertamente autobiográfica, o trasladados a personajes (sobre todo, la madre, el padre, el maestro, el párroco, el funcionario del partido...) relevantes para la experiencia pedagógica".

En este artículo no volveré sobre los pasos de su experiencia pedagógica, ni me mediré con su Gennariello, el texto que más explícitamente aborda las cuestiones pedagógicas. Más bien, actuaré como intermediaria, portavoz y al mismo tiempo intérprete crítico de algunas de sus enseñanzas que aún suenan vivas, presentes y actuales.

Pasolini vivió la transformación de Italia, que pasó de ser un país predominantemente rural y analfabeto, aún fuertemente caracterizado por sus diversidades locales y regionales, al final de la Segunda Guerra Mundial, a una potencia industrial y una sociedad de masas en los años del milagro económico (1958-1963) hasta los violentos años de la crisis del petróleo. Como intelectual que era, Pasolini desafió este proceso de modernización interviniendo contra el tipo de identidad nacional que se imponía en la cultura, la economía, el medio ambiente, las lenguas y la educación. La pandemia, que ha arrasado el mundo los últimos meses intensificando la vulnerabilidad humana, pero junto con ello también la esperanza de una reconstrucción hacia una sociedad más fuerte y equilibrada, nos impone una nueva atención ética. En este contexto, las enseñanzas de Pasolini hablan con vigor, y quizás más que nunca, al presente.

1. La propuesta de cultura nacional

Entre los escritores, poetas y directores italianos del siglo XX, no hay ningún otro autor que, como Pasolini, haya dado tanta importancia a la cultura de la diversidad. La exploración de todo lo que no es homologación y uniformidad a los modelos socioculturales impuestos desde arriba (también llamada "aculturación") fue una constante en la obra de Pasolini, donde se encuentra desde la celebración de la diversidad lingüística de los dialectos y las culturas subalternas hasta el descubrimiento de las culturas del Tercer Mundo, desde la exaltación de la biodiversidad de las plantas hasta la atención prestada a las especies animales, desde la resistencia a las tendencias urbanas homologantes hasta la defensa de la periferia. Pasolini fue el poeta italiano que, más que ningún otro, supo destacar la especificidad y la herencia histórica de cada individuo, lugar, especie vegetal y animal, con la mirada puesta en los más débiles, frágiles, excluidos o ignorados por las representaciones dominantes. Para Pasolini, la autenticidad, como resultado de la búsqueda de nuestra profundidad, singularidad e historia, frente a una forma de ser estandarizada, superficial e impersonal, es la máxima expresión del éxito personal. Su punto de vista ha tendido a coincidir con el del "otro", el "forastero" y el "diferente", poniendo en práctica, a lo largo de su obra, lo que Homi Bhabha definiría como la "política de la diferencia". En esa fase histórico-cultural de los años sesenta y setenta -que Pasolini llegó a asociar con el fascismo, por las similitudes que el poeta encontró en la homologación cultural impuesta por Mussolini a través de la propaganda y la impuesta por los medios de comunicación de masas de su tiempo que utilizaba el poder coercitivo del neocapitalismo- "marcar la diferencia" significaba dar voz a los subalternos, a lo local, a la naturaleza, a la crítica anti-normativa para salir de la impersonalidad y la alienación que caracterizaban las representaciones dominantes.

Pasolini nos dejó importantes reflexiones sobre el concepto de "nación", distanciándose claramente de una idea de nacionalismo modernista que ve en el progreso industrial y la educación de masas los principales pilares de la unidad nacional. La siguiente definición de "cultura", incluida en uno de sus *Scritti corsari*, "Il vero fascismo e quindi il vero antifascismo" (1974), revela más bien una inclinación por recuperar el patrimonio etno-simbólico de Italia en su tradición secular de diversidad regional, estratificación histórica y pluralidad identitaria, colocándola en los ámbitos social, económico, medioambiental, lingüístico-expresivo y educativo:

> "¿Qué es la cultura de una nación? Actualmente se cree, incluso por gente culta, que es la cultura de los científicos, políticos, profesores, escritores, cineastas, etc., es decir, que es la cultura de la *intelligentsia*. Pero no lo es. Tampoco es la cultura de la clase dominante, que, precisamente a través de la lucha de clases, trata de imponerla, al menos formalmente. Por último, ni siquiera es la cultura de la clase dominada, es decir, la cultura popular de los obreros y campesinos. La cultura de una nación es la suma de todas estas culturas de clase: es la media de ellas. (...) Durante muchos siglos, en Italia, estas culturas se distinguieron aunque estuvieran históricamente unificadas. Hoy -casi de repente, en una especie de Adviento- la distinción y la unificación histórica han dado paso a una homologación que cumple casi milagrosamente el sueño interclasista del viejo Poder. ¿A qué se debe esta homologación? Evidentemente a un nuevo Poder" (2001, p.313).

Pasolini murió demasiado pronto para ser testigo de la transformación del mundo, que ha pasado de ser un contenedor de una pluralidad de culturas locales, regionales y nacionales, más o menos alineadas con uno de los dos grandes bloques ideológicos del capitalismo y el comunismo, a una gran "aldea global" hiperconectada y dominada por una economía neoliberal, nuevas formas de propaganda transmitidas por los medios sociales y unas identidades culturales cada vez más "glocales" o transnacionales. La globalización, por un lado, nos expone más fácilmente a la diversidad de otras culturas, lenguas, tradiciones. Por otro lado, reduce nuestras diferencias porque tendemos, cada vez más a menudo, a consumir los mismos productos, a comer los mismos alimentos, a ver las mismas películas y series de televisión, a escuchar la misma música, a llevar la misma ropa, a utilizar las mismas aplicaciones. El paisaje urbano está salpicado de pequeñas o grandes comunidades de inmigrantes con sus lugares de reunión social, de culto, de restauración y de comercio local, pero también de tiendas de marcas japonesas, americanas, chinas, suizas, alemanas, italianas, regionales y étnicas. De hecho, en todas las grandes ciudades cosmopolitas del mundo, pero cada vez más también en las más pequeñas, la hibridación cultural se manifiesta en primer lugar como una fuerza creativa, que irrumpe en nuestra normalidad cultural, para luego alimentar esa gran

koiné multicultural que caracteriza a la mayoría de los países desarrollados. El riesgo es que esto se convierta en otra cara de la homologación cultural de la que hablaba Pasolini. ¿Cómo intervenir? Una vez más, la solución está en el doble y simultáneo ejercicio de valorización de la propia especificidad histórico-cultural, económica, ambiental, lingüístico-expresiva y socio-educativa.

2. La propuesta económica

La polémica de Pasolini contra el neocapitalismo fue violenta y siguió las fases históricas que acompañaron su vida: la recuperación económica italiana de los años 40 y 50, el plan Marshall (o "plan de recuperación europea"), el boom económico, la crisis del petróleo. En términos generales, Pasolini asociaba la idea de "desarrollo" promovida por gran parte de las clases dirigentes con la ideología neocapitalista pro-americana, en la que la industrialización ilimitada, la producción de bienes superfluos y el consumismo primaban sobre una idea de "progreso" social y cultural. El auge económico, facilitado por los 13.000 millones de dólares del Plan Marshall, fue revolucionario y rápido, basado, como estaba, en las nuevas tecnologías, las comunicaciones de masas y la dinámica de internacionalización de los mercados que arrasó, en poco más de una década, con un país todavía relativamente joven, pobre y culturalmente atrasado. La transición de país rural a potencia industrial no había sido tan gradual como en otros países occidentales, donde esta transformación había tenido lugar antes de la difusión de la cultura de masas y había un menor nivel de analfabetismo: en los años 50, el analfabetismo en Italia era todavía del 12,9%, frente al 1-4% en Francia, Inglaterra, Alemania, Austria, Suiza, Bélgica, Holanda, los países escandinavos, Estados Unidos y Japón. Cuando el desarrollo no va de la mano de la educación y el progreso sociocultural, el resultado es la formación de una sociedad italiana en la que, como dijo provocadoramente Pasolini en palabras de Orson Welles en *La ricotta* (1963), "el pueblo es analfabeto y la burguesía la más ignorante de Europa".

A Pasolini le quedó claro de inmediato que los medios de comunicación de masas, en manos de un poder neocapitalista que se había puesto del lado, cultural y económicamente, del bloque de países occidentales liderado por Estados Unidos, tenían una influencia igual y mayor que la que había tenido la literatura en la formación de la conciencia, el lenguaje y la cultura de las élites en el pasado. En cambio, los medios de comunicación de masas impondrían, mediante una nivelación general, el lenguaje, los modelos culturales y los estilos de vida de este nuevo poder económico-cultural a una sociedad aún inmadura, produciendo híbridos monstruosos. Pasolini se distanció de este tipo de modernización y todavía hoy se le reconoce como un "antimodernista", utilizando una definición de Antoine Compagnon. De hecho, su postura era contraria a un determinado tipo de modernidad: la que estaba surgiendo a partir de los años 50 en Italia y, del mismo modo, en todos aquellos países que estaban experimentando un rápido desarrollo económico apoyado por el bloque occidental.

Más radical aún fue la postura que Pasolini adoptó frente a la gestión del petróleo en Italia, en la que sigue siendo la obra más enigmática, pero también más comprometida, que escribió: *Petrolio*, publicada póstumamente en 1992. En primer lugar, hay que decir que, a diferencia de otros países, el Estado desempeñó un papel muy importante en el crecimiento económico de Italia: el ENI (*Ente Nazionale Idrocarburi* - Agencia Nacional de Hidrocarburos) se convirtió en el centro estratégico de abastecimiento del país, explotando los yacimientos de hidrocarburos en Italia y comprando combustibles en el extranjero; el IRI (*Istituto per la Ricostruzione Industriale* - Instituto para la Reconstrucción Industrial) apostó por la creación de una siderurgia moderna, suministrando a las industrias acero a bajo coste para fomentar la producción de infraestructuras y nuevos bienes de consumo a gran escala. En esta política económica fue crucial el papel de figuras como Enrico Mattei, número uno de ENI, que, a diferencia de las multinacionales privadas de las famosas "siete hermanas", quería abaratar el coste del petróleo para los consumidores, según una lógica macroeconómica que apoyara a la industria italiana. Para ello, negoció con éxito concesiones con Oriente Medio y firmó un acuerdo con la Unión Soviética que habría roto el oligopolio de las "siete hermanas". Sin embargo, murió trágicamente en un intento de asesinato que puso fin a sus iniciativas.

En Petrolio confluyen muchas tramas y discursos, pero es sabido que el punto de apoyo de la novela es la historia del paso de ENI de industria nacional a multinacional de la mano de Eugenio Cefis, sucesor de Mattei, vinculado a los servicios secretos, a los aliados americanos y, además, fundador de la logia P2. Pasolini había leído en la revista *L'erba voglio* (La hierba que quiero) de Elvio Fachinelli el discurso que Cefis pronunció en la Academia Militar de Módena el 23 de febrero de 1972, titulado *La*

mia patria si chiama multinazionale (Mi país se llama multinacional). En este discurso, Cefis esbozó los cambios que apoyaría en los próximos meses, incluyendo la petición de un presidencialismo autoritario que excluya al PCI del gobierno del país. El autor de Petrolio también había investigado la figura de Cefis -en el archivo que guarda el manuscrito original se conserva una biografía no autorizada escrita por Giorgio Steimetz titulada *Questo è Cefis, l'altra faccia dell'onorato presidente*, un texto que ha desaparecido de las bibliotecas y librerías, pero que parece haber sido la matriz de lo que hubiera sido Petrolio como obra terminada. Petrolio dedica varias páginas a "Aldo Troya", seudónimo de Eugenio Cefis, y a la transformación del ENI, respectivamente *figura* y topos de todas las demás manifestaciones de poder que giran en torno a él. La nota 20 presta especial atención al papel clave que desempeñó el Cefis en la transformación de ENI de una industria nacional a una multinacional:

> "Ahora bien, si ENI era una empresa, también era un "topos" de poder (...). En esos años (...) se había producido un oscuro cambio de peones en un sector importante para un cuerpo de poder, tanto estatal como no estatal como ENI: el sector de la prensa (...). Me gustaría llamar la atención del lector sobre este punto: de hecho, Aldo Troja, vicepresidente de ENI, estaba destinado a convertirse en una de las figuras clave de nuestra historia" (Pasolini 1992, p.90).

Enrico Mattei, al igual que Adriano Olivetti y otros importantes empresarios italianos, intentaba dar una cara diferente al capitalismo, haciéndolo primero más independiente del poder de las multinacionales estadounidenses y de su agresiva lógica de ganancia económica, y más orientado al progreso sociocultural de Italia. Sin embargo, no se le permitió seguir esta "tercera vía". Ahora que las grandes potencias económicas son las plataformas 2.0 que ofrecen servicios y comercio digital, el reto económico contemporáneo es recuperar precisamente esa "tercera vía", a través de una idea de modernidad en la que el "desarrollo" global y el "progreso" local vayan de la mano y de forma integrada. Como nos enseña Pasolini, es esencial salvaguardar la historia, las lenguas minoritarias, las culturas marginales y las economías locales, y asegurarse de que no sean eliminadas por las lenguas, los productos y los estilos de vida que ofrecen las grandes empresas de Internet. Será fundamental identificar políticas y usos de las tecnologías digitales que ofrezcan herramientas de apoyo en esta dirección, permitiendo la gestión local, la puesta en valor del territorio y el crecimiento sociocultural de sus poblaciones.

3. La propuesta medioambiental

Muchas de las obras de Pasolini celebran la flora y la fauna en su biodiversidad. Las plantas, al igual que los dialectos, son apreciadas por ser únicas, específicas de un territorio y, en virtud de esta especificidad geográfica, por su poder expresivo, lleno de diferencias materiales y sensoriales, matices y estratificaciones históricas. Es esta similitud entre la diversidad lingüística y la biológica la que anima algunas de las bellas páginas de *La Divina Mimesis* (1975), por ejemplo, la reescritura que Pasolini hizo de la Divina Comedia de Dante, que pretendía rendir homenaje a la representación sublime de la diversidad humana, de la flora y la fauna, como en el *Infierno* de Dante, pero también denunciar su desaparición oficial por homologación. El Canto II se abre con una descripción detallada de las plantas en su diversidad. Al igual que las lenguas y los dialectos, cada uno tiene una especificidad expresiva que hay que apreciar.

Al igual que en el *Inferno* Dante pidió ayuda a las Musas para que le dieran la inspiración para escribir una obra de tal magnitud, Pasolini pide desesperadamente ayuda a su alter-ego de los años 50 (su "Virgilio"), con el fin de encontrar la antigua inspiración para cantar la diversidad.

Lo consigue en *Uccellacci e uccellini* (1966), una película prácticamente contemporánea a la escritura de La Divina Mimesis, en la que vemos a Totó y Ninetto Davoli en la piel de dos frailes franciscanos. San Francisco les ordena evangelizar a dos clases de pájaros, los halcones y los gorriones, misión que los dos frailes cumplen sólo cuando se dan cuenta de que tienen que "hablar" el mismo lenguaje que los pájaros para comunicar su mensaje. Es un proceso largo que requiere mucha paciencia por parte de los dos hermanos, el abandono de sus fórmulas habituales de comunicación y una especie de mimetismo con el mundo natural de estas criaturas. A pesar de la evangelización de los halcones y los gorriones, su matriz animal sigue ganándole a los valores aprendidos del Evangelio y las dos clases de pájaros acaban siendo de nuevo rivales como lo eran antes de la evangelización. La película es

particularmente significativa no sólo por su enfoque en el poder de la naturaleza a expensas de la cultura, sino precisamente por la relación comunicativa entre los hermanos y los pájaros. ¿Por qué querría Pasolini centrarse en este aspecto? Es el descentramiento con respecto al universo humano lo que interesa a Pasolini, la exploración de otras formas de vida consideradas de igual valor y respeto, y que es importante escuchar para comprender y apreciar, en lugar de intentar homologar a nuestra cultura.

La atención a la diversidad, en este caso paisajística, es evidente en un corto documental que Pasolini realiza en 1974, *La forma della città*. En este caso, Pasolini aplica su visión medioambiental al paisaje, analizando, desde la distancia, primero el perfil de la ciudad de Orte, un municipio italiano de 8.765 habitantes en la provincia de Viterbo en el Lazio, y después el de Sabaudia, una ciudad italiana de 20.517 habitantes en la provincia de Latina en el Lazio. Hablando con Ninetto Davoli, que encarna el papel de interlocutor televisivo a su lado, Pasolini explica cómo algunos edificios modernos, los que define como "de aspecto extremadamente mediocre, pobre, sin imaginación, sin invención" (se trata de casas municipales u otros edificios de los años 50-1960), son en Orte un elemento perturbador en un paisaje por lo demás "perfecto" en cuanto a su coherencia estética y estilística. Las palabras utilizadas por el director son muy duras: Pasolini dice que estas construcciones son un "elemento perturbador", dan "fastidio", "dolor", "rabia", incluso le "ofenden". Según Pasolini, esta mezcla de estilos está literalmente fuera de lugar, es inapropiada, discordante; una afirmación que parece contradecir su propuesta de diversidad cultural, su propensión a la estratificación histórica, su predilección por la hibridación de estilos experimentada muchas veces en sus películas, novelas y poemas. Está claro que Pasolini no es partidario de la hibridación indiscriminada. En los ejemplos de irrupción de la modernidad en los paisajes urbanos que cita después de Orte -Yazd (Irán), Al-Mukallā (Yemen), Sana'a (Yemen), Baghdaon (Nepal)-, Pasolini señala con el dedo el afán de desarrollo urbano a toda costa, los despliegues de modernidad que, sobre todo en los países del Tercer Mundo, se adaptan mal al territorio local, e incluso se imponen en él como imperativos absolutos de un nuevo poder. El ejemplo de Sabaudia es aún más interesante: a pesar de ser una ciudad con una arquitectura lictoriana creada por el régimen fascista, existe una armonía entre el perfil arquitectónico y social de sus habitantes. La advertencia de Pasolini, una vez más, es el respeto a la especificidad histórico-geográfica de un territorio, que no parece ser una prioridad del neocapitalismo. Para Pasolini, un humilde camino de piedra debe ser salvaguardado como se salvaguarda una obra de arte de un gran artista -no por casualidad, la comparación sigue siendo con la lengua y, en particular, con la poesía menor en dialecto. Hay modernidad y modernidad, y cuando no se respeta el límite natural de la "relación entre la forma de la ciudad y la naturaleza que la rodea", se corre el riesgo de crear eco-monstruos, al igual que se pueden crear híbridos monstruosos en las personas. La gracia estética que defiende Pasolini no es más que una forma de respeto a lo existente.

4. La propuesta lingüístico-expresiva

El principal campo en el que Pasolini defendió la diversidad en su actividad artística e intelectual, fue el lingüístico. Por "lingüística" me refiero no sólo al ámbito de las lenguas y los dialectos, sino también al más amplio de los lenguajes artísticos de expresión (pintura, arquitectura, música, fotografía, etc.). La atención a las lenguas minoritarias, a los dialectos y a las expresiones locales se manifestó muy pronto en la carrera de Pasolini y está ampliamente documentada en su poesía friulana y romana, en antologías de poesía dialectal y popular, en sus novelas y también en sus películas. El gran ideal de Pasolini en los años 50 era contribuir, a través de sus obras y en particular de sus novelas, a una identidad nacional que reflejara la rica diversidad lingüística y cultural del país. Sin embargo, su proyecto fracasó cuando se hizo evidente que el milagro económico estaba transformando a Italia en una sociedad más homologada lingüísticamente. Los ensayos sobre la lengua que Pasolini escribió a mediados de la década de 1960, ahora recogidos en *Empirismo eretico* (1972), relatan precisamente esta metamorfosis cultural, ofreciendo una valiosa contribución a la conocida "cuestión lingüística" (es decir, al debate sobre cuál debe ser la lengua nacional). En resumen, para Pasolini, se estaba produciendo una nueva y más poderosa unificación lingüística del país a través de los medios de comunicación, especialmente la televisión y las industrias culturales (canales del llamado "lenguaje tecnocrático"). El momento histórico era excepcional: nunca antes toda la población italiana había estado expuesta a una influencia cultural-lingüística de esa magnitud. Poco podía hacer la literatura para contrarrestar esta tendencia: si la expresividad dialectal parecía pertenecer a otros tiempos, cada vez más escritores volvían a una lengua media.

Pasolini respondió a esta crítica de la literatura mimética elaborando un nuevo lenguaje expresivo. En primer lugar, pasó de la literatura al cine y, a través de la imagen en movimiento, desarrolló un lenguaje estratificado, en el que a menudo se mezclan textos literarios, iconografía pictórica, música clásica, folclórica o pop y otras influencias artísticas. Aunque nunca formó parte de ningún movimiento de neo-vanguardia, sino que, por el contrario, se enfrentó a menudo y con fiereza a varios de sus ilustres exponentes, desde principios de los años sesenta en particular, Pasolini experimentó con audacia lo que ya se denominaba "interarticidad" o "intermedialidad". Conviene señalar que, para Pasolini, la hibridez artístico-cultural no era un fin en sí mismo ni pretendía únicamente desentrañar el dispositivo literario. De la misma manera, no significaba rendirse a una hibridación de géneros, referencias artísticas e imágenes como reflejo inevitable de la condición postmoderna. Y definitivamente no pretendía mezclar "alta cultura" y "baja cultura" para crear una "cultura media". El lenguaje intermedial de Pasolini siempre pretendió provocar escándalo, crítica radical, tragicismo o comedia en un sentido estético-político. Allí donde creó inquietantes contrastes estéticos -por ejemplo, en La ricotta, donde el tema sagrado es introducido por unos jóvenes que bailan un giro frenético-, la intención era precisamente poner de manifiesto el desfase formal entre la escena religiosa y la sacralidad. Cuando creaba soluciones estéticas armoniosas, incluso combinando elementos culturales aparentemente distantes, como la asociación de la figura de Cristo con el proletario moribundo, la intención era destacar la asociación semántica intrínseca existente entre uno y otro. La intermedialidad, para Pasolini, al igual que la hibridación de estilos en el paisaje de Orte, no es necesariamente un atributo positivo de la (pos)modernidad, sino un atributo cuyo valor depende siempre de la relación estética y política que existe entre sus partes constitutivas.

Como ya he comentado en otro lugar [1] , sus primeras películas, es decir, el llamado ciclo "nacional-popular" de *Accattone* (1961), *Mamma Roma* (1962), *La ricotta* (1963) e *Il Vangelo Secondo Matteo* (1964), pueden considerarse parte de una única gran narrativa que comenzó con las novelas romanas *Ragazzi di vita* (1955) y *Una vita violenta* (1958), en las que la figura del proletario es "sacrificada" tras una larga Pasión. Accattone, Ettore, Stracci y los distintos protagonistas de las novelas son todos *figurae Christi*, o "pobres Cristos", como diríamos más comúnmente, hábilmente asociados a los iconos religiosos de la pintura, la escultura y la música. Si en las novelas el sentido se construía mediante los diálogos en romanesco y a través de la trama, aquí el sentido se construye sobre todo a través de un lenguaje visual y musical denso en referencias culturales.

5. La propuesta educativa

La propuesta educativa de Pasolini era extremadamente provocativa y, por lo tanto, debe ser contextualizada en el período histórico y cultural en el que fue realizada. Muchas de sus declaraciones reiteran lo mucho que Pasolini apreciaba a las personas con un bajo nivel educativo, lo mucho que estaba en contra del sistema educativo italiano, sobre todo en los años setenta, y lo mucho que veía la escuela como otro instrumento de "aculturación" impuesto por lo que él llamaba "poder neocapitalista". Algunas de sus razones se explican en una entrevista con Enzo Biagi:

> "Los que más me gustan son los que posiblemente no han hecho ni el cuarto grado, es decir, la gente absolutamente sencilla. No lo digo por retórica, sino porque la cultura pequeñoburguesa, al menos en mi país (pero quizás también en Francia y España), es algo que siempre lleva a la corrupción, a las impurezas. Mientras que una persona analfabeta, alguien que ha hecho los primeros años de la escuela primaria, siempre tiene una cierta gracia que luego se pierde por la cultura. Entonces se encuentra en un nivel de cultura muy alto, pero la cultura media siempre es corruptora" (Pasolini, 1971).

El ataque de Pasolini iba dirigido a la cultura pequeñoburguesa, es decir, a la cultura producida por la educación y los medios de comunicación de masas. Se trataba de una cultura generalizada de la clase media que, como fenómeno bastante reciente en la sociedad italiana, adquiría a menudo el tono o la conciencia del sabelotodo, pero carecía tanto de la gracia de los humildes como de los conocimientos y la capacidad crítica de los intelectuales. También se prestaba a los clichés mucho más que las otras dos culturas, la alta y la baja. Está claro que la incompetencia y la falta de educación de Ninetto, por ejemplo, exhibidas en la mayoría de las películas de Pasolini, servían tanto de respuesta irónica como de contrapunto a las intervenciones de los pequeños burgueses sabelotodo contemporáneos de

Pasolini, a los que despreciaba por su arrogancia, provincianismo y propensión a la corrupción.

Ahora que hemos alcanzado una educación media-alta en las últimas generaciones y hemos llegado a la quinta revolución industrial, ciertamente no podemos considerar a Ninetto como modelo de una humanidad pre-moderna idealmente pura e incorrupta. De lo que sí podemos asegurarnos es que, incluso en la educación, el progreso tecnológico siempre se corresponda con un desarrollo sociocultural que combine la especificidad histórica y cultural con las nuevas herramientas digitales, el uso de nuevas plataformas con capacidad crítica y creativa de sus lenguajes, la adaptación de las herramientas de inteligencia artificial a las necesidades del individuo y de la comunidad, y la apreciación, el conocimiento y el uso de otros medios y su valor arqueológico, según el objeto de estudio. Pasolini quizás nos invitaría a crear nuevos lenguajes expresivos con los nuevos medios para desarrollar discursos estético-políticos, pero también nos recordaría que no hay ningún medio que pueda sustituir nuestra relación sensorial con el entorno natural que nos rodea.

Bibiografía

Pasolini, P. P., Bellochio, P., & Naldini, N. (2001). *Saggi sulla politica e sulla società*, Arnoldo Mondadori, Milano

Pasolini, P.P. *Petrolio*, Torino, Einaudi, 1992.

Pasolini, P.P.(Entrevista a Enzo Biagi). (Programa televisivo Terza B facciamo l'appello). 1971. Rai Teche (site).

Notas

1

Emanuela Patti, Pasolini After Dante. The Divine Mimesis and the Politics of Representation, Oxford: Routledge, 2016.

Como citar: Patti, E. (2022). Pier Paolo Pasolini: 5 lecciones para el presente, *laFuga*, 26. [Fecha de consulta: 2024-05-12] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/pier-paolo-pasolini-5-lecciones-para-el-presente/1114