Annovi, G., Peric, I.. Los perfiles de redes sociales son una performance, el problema es que son todos autores sin obra". Entrevista a Gian Maria Annovi a propósito de su libro Pier Paolo Pasolini: Performing Authorship. laFuga, 26, 2022, ISSN: 0718-5316.

laFuga

Los perfiles de redes sociales son una performance, el problema es que son todos autores sin obra". Entrevista a Gian Maria Annovi a propósito de su libro Pier Paolo Pasolini: Performing Authorship

Por Gian Maria Annovi, Ivana Peric M

Tags | **Cine de autor | Identidad | Sexualidad | Entrevista**

Gian Maria Annovi es un prolífico escritor y poeta italiano radicado en el norte de América, no por casualidad en la ciudad dorada de la industria del cine: Los Ángeles. Su obra se despliega fundamentalmente desde la Universidad de Southern California, donde enseña literatura italiana y comparada. Hasta la fecha ha editado cuatro libros y ha sido autor de numerosos ensayos que transitan entre la poesía y la neovanguardia italiana, a las que, además, interroga de un modo singular a partir de la figura de Pier Paolo Pasolini. Sin borrar las marcas de su desempeño como scholar, su escritura no se deja confinar dentro de los imponentes muros de la producción académica: con una insistencia inusitada, ha publicado varios libros de poesía, entre los que se encuentran Kamikaze e altre persone (Transeuropa, 2010); Italics (Aragno Editore, 2013); La scolta (Nottetempo, 2013, ganador del Achille Marazza Prize) y Persona presente con passato imperfetto (Lietocolle, 2018).

En la línea de sus contribuciones críticas destacan los libros Altri corpi (Gedit, 2009) y Pier Paolo Pasolini: Performing Authorship (Columbia University Press, 2017). En este último, su más reciente, Annovi propone una lectura de lo que se podría llamar "la vida en obra" de Pasolini que se centra en la –tan actualmente cuestionada– figura del autor. Así, concibe la autoría como una forma de diluir los límites entre la obra y la biografía, forma que se jugaría en las estrategias performáticas que dan lugar a un autor o a una autora. Cuestión que le ha valido reconocimientos, entre los que se cuentan el Howard R. Marraro Prize de la Modern Language Association y el International Flaiano Prize for Italian Studies.

A continuación, Annovi responde a una breve colección de preguntas, realizadas por una de sus fervientes lectoras con la distancia temporal de una vuelta de correo (electrónico), en las que muestra con especial agudeza el desempeño de algunas de las ideas que formula en su último libro, pasadas por el filtro de nuestro presente pandémico. De este modo, y con una desenvuelta lucidez, Annovi aporta con nuevas formulaciones para viejos problemas, ofreciéndonos algunas provocaciones que resplandecen en medio de la oscuridad.

Ivana Peric M.: En el Chile de estos últimos años se ha popularizado el uso de la palabra "funa" (proveniente del mapudungun que refiere al estiércol o a lo podrido) para expresar un rechazo o repudio hacia alguien por algún hecho considerado abusivo, discriminatorio o violento del que antes no se tenía noticia. Todavía más, la funa no se presenta como una mera denuncia, sino que es un acto de agravio: por ejemplo, si se funa a un autor de la talla de Michel Foucault por su supuesta (y poco probada) pedofilia, lo que se persigue es que dicha acusación pública sirva de razón suficiente para sacar de circulación a sus obras. La práctica de la funa produce, entonces, lo que se ha denominado "cultura de la cancelación" que, en resumidos términos, equivale a desplazar la crítica en favor de un juicio moral que dictamina qué se puede o no se puede leer, paradójicamente, en nombre de la libertad. ¿Crees que esta noción de autoría de Pasolini –que, como muestras en tu libro, está fuertemente vinculada al escándalo– sirva para pensar alternativamente problemas tan vigentes sobre la biografía de la persona del autor en relación con su obra?

Gian Maria Annovi: La idea de cancelar la obra de un autor, ya sea un escritor como Philip Roth o un pensador como Foucault, por comportamientos que afectan su vida privada parece tener mucho que ver con la interiorización de una cultura en la que el valor único del individuo se expresa a través del trabajo. En la práctica es golpeada la obra, independientemente de su contenido, para castigar al individuo. Me parece una posición anti humanista en muchos sentidos. El caso de Foucault es obviamente particular porque se refiere a la sexualidad, que él mismo ha señalado como uno de los nervios centrales de los dispositivos de control social. Las prohibiciones sexuales, a diferencia de otras prohibiciones, están constantemente relacionadas con la obligación de decir la verdad sobre uno mismo. Es lo que escribe el mismo Foucault en Tecnologías del Sujeto: la sexualidad está relacionada de una "manera extraña y compleja tanto con la prohibición verbal como con la obligación de decir la verdad".

Existe, por tanto, una diferencia fundamental entre el caso de Foucault y el caso de Pasolini, que radica precisamente en la forma en que Pasolini ha construido el discurso de su propia autoría. Foucault también fue una figura controvertida durante su vida, pero a diferencia de Pasolini, su vida pública y intelectual no estuvo marcada deliberadamente por su sexualidad, o más bien, su homosexualidad. Pasolini, al contrario, sufre el primer juicio vinculado a su homosexualidad y su predisposición erótica hacia chicos más jóvenes en 1949, siendo expulsado del Partido Comunista y de la docencia escolar. Es sólo el primero de los treinta y tres juicios que Pasolini tuvo que enfrentar durante su vida. Por no hablar de la infinidad de denuncias. Por ejemplo, cientos de ciudadanos presentaron cargos por obscenidad en contra de El Decamerón (1970), en un estado de lo que los sociólogos llaman "pánico moral".

Precisamente porque la obra de Pasolini está íntimamente ligada a su figura de autor, también tiene una evidente y divisoria connotación sexual. Solo por poner un ejemplo, el episodio del que se acusa a Foucault, de haber tenido sexo pagado con menores en un cementerio de Túnez, lo describe Pasolini también en el guión de Il fiore e le mille una notte (1974), solo que, en lugar del cementerio, el director se va con tres jóvenes norteafricanos cerca de un polvoriento campo de fútbol.

Por no hablar de lo que escribió en Petrolio (1991), su novela inconclusa, o en Salò (1975). Su exposición directa y provocadora de sí mismo no nos exime de emitir juicios de carácter moral, pero en cuanto exposición voluntaria total y escandalosa, paradójicamente, sin haberlo protegido ni siquiera de ataques muy vehementes, ha diluido con el tiempo el resentimiento que la sociedad italiana ha manifestado hacia este intelectual. En términos de Foucault, Pasolini es un parresista, un sujeto que dice la verdad, incluso de sí mismo, y quizás por eso todavía escapa a la funa, que se basa precisamente en sacar a la luz secretos considerados inapropiados para tal o cual sujeto. Es esta obsesión por revelar el lado oscuro de un autor lo que conviene analizar, sobre todo dentro de una sociedad que identifica sin problemas visibilidad y transparencia.

Peric: En el mismo libro señalas que la noción de autoría en la obra de Pasolini revela su potencia crítica toda vez que utiliza su presencia, expresada en su propio cuerpo y su propia voz, no sólo para desestabilizar códigos sexuales e identitarios, sino para contradecir continuamente la imagen que la audiencia se ha hecho de él en tanto autor (protesta vivente). Esta voluntad pasoliniana de ser sistemáticamente no reconocible, no categorizable, no anticipable la traduces en el lenguaje de los feminismos como la asunción de una noción no identitaria de lo queer. ¿Crees que hay algún espacio en la obra de Pasolini para pensar una dimensión no sólo negativa (no-ser-algo) sino que positiva (estar-siendo-algo) de la crítica que pueda contribuir a los feminismos a reponer la noción de compromiso sin necesidad de caer en esencialismo alguno?

Annovi: No es solo la imagen que el público tiene del autor lo que Pasolini quiere desestabilizar con su presencia, sino el horizonte de expectativa cultural, estética y por tanto también política del público. La protesta de Pasolini es contra las convenciones representativas y, de manera más general, contra lo que él llama la conservación, entendida también en sentido moral. Pasolini viola constantemente la norma en contenido y forma, a riesgo de producir obras imperfectas, inacabadas o incluso fallidas. En definitiva, el autor como "protesta viva" debe llevar continuamente al discurso, y por tanto al público, a un estado de crisis. La irreconocibilidad de la que habla Pasolini se refiere a la necesidad de que la fuerza contestataria del autor se traduzca también en formas de lucha política. Una lucha conducida a través de una capacidad inmediata y continua de improvisar, transformar y cambiar para estar constantemente un paso por delante del poder.

Esta perspectiva política radicalmente anti-identitaria de Pasolini, que en algunos aspectos incluso parece anticipar elementos de la teoría queer, se expresa en su tendencia a enfocarse en el problema de las múltiples diferencias, sexuales, pero también étnicas, raciales y religiosas. Sería incorrecto decir que la perspectiva de Pasolini, quien tiene una relación bien documentada y compleja con lo femenino, puede ofrecer ahora un modelo para el feminismo, especialmente porque el tema de la identidad de género no se aborda de manera sistemática en su trabajo. Y, sobre todo, el proyecto de lo queer ya le ha brindado al feminismo la oportunidad de salir de posiciones esencialistas y, al mismo tiempo, ha revelado lo identitario y conservador que era, en realidad, su núcleo histórico.

Pensemos en el conflicto de hoy con la comunidad transgénero. Pasolini no tiene una lección que enseñar, ni una identidad afirmativa que proponernos, pero nos invita a estar atentos a las formas del sistema dominante que no se expresa sólo en el patriarcado, sino que se cruza continuamente con la raza, la clase, la religión, etc. En definitiva, la suya es una invitación a una subjetividad abierta, a una práctica interseccional.

Peric: Hay quienes han sostenido que el tránsito de Pasolini al cine le permitiría mostrar que cualquier pregunta por los modos de ser, sentir y vivir abre la disputa por las formas. O que, dicho en otras palabras, con el cine Pasolini pretende dar cuenta que más que lo que se dice, lo importante es cómo se dice. Cuestión que, en algún sentido, se relaciona con tu lectura de la Trilogía de la vida (1971-1974) según la cual Pasolini mostraría que la autoría no es una mera abstracción, sino que es un elemento material y corpóreo. A tu parecer ¿qué papel juega el cine en esta comprensión performática de la autoría? ¿Hay algo en el cine que lo diferencie de la literatura y la poesía?

Annovi: Pasolini no fue el primero en dar una dimensión performática a la figura del autor, pero ciertamente se encuentra entre los que han llevado esta dimensión a un nivel de extrema complejidad, como en la Trilogía. Lo que diferencia al cine de la literatura es evidentemente el componente visual y, aunque Pasolini también ha experimentado con el uso de la fotografía en sus textos, ha utilizado el cine para dar consistencia corporal a su performance de autor y para problematizar su relación con el público. Hay que recordar, sin embargo, que en ese momento el cine representaba para Pasolini la forma más directa de representar la realidad. Ni siquiera existía el problema de que las películas eran en blanco y negro y, por lo tanto, anti naturalistas en sí mismas. De hecho, en La Ricotta (1963) Pasolini utiliza el blanco y negro para las tomas que muestran la vida real y el color para las que representan la ficción cinematográfica. Para él, el cine era "el lenguaje escrito de la realidad", su transcripción directa. Hoy el cine ya no tiene este valor, y ha sido suplantado por la inmediatez de los videos y fotografías subidos en vivo a las redes sociales que han asumido una presencia dominante en la vida de los individuos. Se podría decir que todos los perfiles de redes sociales son, de alguna manera, una performance de autoría, el problema es que son todos autores sin obra, o mejor dicho, obras que coinciden totalmente con el autor. El resultado es que la presencia corporal de Pasolini en su obra, al día de hoy, complica igualmente la recepción de la película y su significado, pero ya no es tan disruptiva como cuando la pantalla de cine se percibía como una forma de contacto, casi ritual, entre el público y el director.

Peric: En relación con la pregunta anterior, pero ahora teniendo a la vista que tú mismo te has desempeñado como poeta, y también el lugar protagónico que han ido progresivamente ocupando en nuestro presente las imágenes en general y el cine en particular ¿crees que entender la crítica al modo en que lo hace Pasolini, esto es, como una práctica constante de subversión de las categorías que se presentan como dadas, exija hoy insistir en la escritura de poesía?

Annovi: En Pasolini ciertamente no solo hay una invitación a la poesía, sino la necesidad de la práctica poética. Él se consideraba ante todo un poeta. Pero también tenía conciencia de la profunda crisis de la poesía en la sociedad moderna y, al mismo tiempo, de su increíble capacidad de resistencia. Según Jean-Luc Nancy, la poesía "insiste y resiste". A pesar de todo y de todos, sigue evolucionando en nuevas formas. A veces puede tropezar e incluso perderse, pero cada uno de los pasos inciertos de la poesía aún puede provocar movimientos telúricos en sus lectores. No creo que esté traicionando el pensamiento de Pasolini al decir que no hay poesía sin experimento. El experimento nos lleva hasta el final, escribió Emily Dickinson. La experimentación no es necesariamente formal, sino ligada a la creación de esos espacios de resistencia que aún puede ofrecer la poesía. La poesía no hace cosas; es improductiva en el sentido económico del término, pero crea relaciones. Es una de las formas en que los humanos aún se reconocen a sí mismos como humanos y

al mismo tiempo reconocen la humanidad de los demás. Como tal, nunca ha sido la necesidad de la poesía más imperativa que hoy.

Peric: En el filme Pajaritos y pajarracos (1965) Pasolini muestra que la Italia de su época se enfrenta con el término no del mundo, sino que de un mundo que no puede ser vivido o pensado recurriendo a antiguas formulaciones (marxistas o católicas, en pie de igualdad). Considerando la expansión de la pandemia por Covid-19 que ha puesto en cuestión, entre otras cosas, el modo en el que nos aproximamos a esta noción tan fundamental en la obra de Pasolini que es la muerte, ¿qué elementos de la obra de Pasolini destacarías por tener la potencia de interrogar nuestro presente pandémico?

Annovi: Pasolini es un pensador de la crisis, uno de esos pensadores que Deleuze llama sísmicos, porque operan dentro de paradigmas rotos y sacudidos por el terremoto. Hablando de Iglesia, por ejemplo, Pasolini es el primero, al menos en Italia, en diagnosticar lo que hoy es cada vez más evidente para todos: la desconexión e incompatibilidad entre los valores del catolicismo y la vida impuesta por la sociedad consumista en la que vivimos. Para Pasolini no se trata de una derrota religiosa sino política. Una política cuyas grandes narrativas, como la del marxismo, ya no pueden hacer casi nada contra la gratificación social inmediata de los sujetos. Nuestro presente pandémico es, sin dudas, el resultado de un terremoto, un momento de redefinición de ciertos paradigmas y creo que la única herramienta que nos ofrece Pasolini en este momento es su atención a la idea de libertad, que no puede ser definida sólo por instituciones sino colectivamente. El nuestro es un momento de nuevas reglas, nuevas disposiciones, nuevas prohibiciones que afectan muchos aspectos de nuestra vida. Toda discusión conlleva el riesgo de muerte, pero también de la regresión y de la represión y por eso debemos tener especial cuidado. Edipo también libera a Corinto de la Esfinge, pero al hacerlo condena a la ciudad a la plaga. El control de nuestras vidas no puede delegarse únicamente en los gobernantes, porque el poder siempre tiene puntos ciegos que le impiden comprender los efectos de las decisiones en la sociedad en su conjunto.

Peric: En el inicio del libro citado confiesas que creciste percibiendo la fantasmagórica presencia de Pasolini, cuestión que te lleva a corregir a Didi-Huberman con Benassi: no es que Pasolini tuviera la capacidad de perturbar su tiempo, sino que sigue perturbando nuestro presente. En ese sentido, y en un año en que conmemoramos los 700 años de la muerte de Dante, ¿qué le preguntarías al espectro Pasolini?

Annovi: Respondo partiendo del cortometraje de Pasolini titulado La tierra vista desde la luna (1967), donde un padre y un hijo parten en busca de una mujer ideal, que encuentran, tras atrevidas aventuras, en Assurdina, una sordomuda interpretada por Silvana Mangano. Sin embargo, la mujer va a la muerte, cayendo del Coliseo en un torpe intento de simular un suicidio. De regreso a su choza, con sorpresa, padre e hijo encuentran a la mujer que los espera sonriendo como una muerta viviente. Así como los dos protagonistas aceptan como normal su condición completamente paranormal, parece que a muchos no les resulta tan extraño que incluso Pasolini se haya convertido en una especie de muerto viviente en nuestra cultura, que queremos obstinadamente como guía en el infierno de fango de hoy.

Como la protagonista del corto, el Pasolini que deambula entre nosotros come un espectro o un zombi es también un sordomudo: sordo a las constantes peticiones de darnos luces sobre el estado de la Italia de hoy, mudo al ser incapaz de responder a la letanía de preguntas que se le dirigen. Evocado e invocado continuamente por muchos, y muchas veces de manera inapropiada, como en una especie de ejercicio nigromántico posmoderno, se habla a Pasolini como si estuviera vivo: ¿qué diría hoy PPP? Pasolini no perturba nuestro tiempo porque lo hubiera entendido mejor que nosotros, sino porque algunas de sus provocaciones, sus preguntas, con la debida tara del tiempo que ha transcurrido desde su muerte, nos siguen preocupando y no han recibido respuesta. Depende de los muertos hacer las preguntas...

Annovi, G., Peric, I.. Los perfiles de redes sociales son una performance, el problema es que son todos autores sin obra". Entrevista a Gian Maria Annovi a propósito de su libro Pier Paolo Pasolini: Performing Authorship. laFuga, 26, 2022, ISSN: 0718-5316.

Como citar: Annovi, G., Peric, I. (2022). Los perfiles de redes sociales son una performance, el problema es que son todos autores sin obra". Entrevista a Gian Maria Annovi a propósito de su libro Pier Paolo Pasolini: Performing Authorship, *laFuga*, 26. [Fecha de consulta: 2026-11-24] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/los-perfiles-de-redes-sociales-son-una-performance-el-problema-es-que-son-todos-autores-sin-obra-entrevista-a-gian-maria-annovi-a-proposito-