laFuga

Pasolini transatlántico

Por Anisell Esparza

Director: Oscar Ariel Cabezas y Antonio Rivera García (comps)
Año: 2025
País: Chile
Editorial: Lom Ediciones

Tags | **Cine de autor | Neorrealismo | Estética y política | Estética - Filosofía | Filosofía política | Chile | España | Italia | México | Perú**

Anisell Esparza - Editora e investigadora de cine y audiovisual. Magíster en Estudios de Cine, Pontificia Universidad Católica. Realizadora de cine, Universidad de Chile.

La irrupción de una nueva catástrofe en el devenir humano ha impulsado al mundo cultural hacia una desesperada búsqueda de sentido en las prácticas artísticas. ¿Cómo sobrevivir inmersos en la contemplación cotidiana de imágenes provenientes de un genocidio? ¿De qué manera se sobrelleva la degeneración progresiva de la moral humana? ¿Qué lenguajes atrofian la comunidad y cuáles han quedado relegados a un pasado infinito? ¿Acaso nos hallamos ante una pérdida simultánea del habla y la mirada?

En medio de estas incesantes indagaciones, la historicidad de nuestra construcción cultural nos reenvía siempre a aquellas voces radicales del pasado que, capaces de leer su propio tiempo, consiguieron emanciparse, con el inevitable sufrimiento nihilista que ello acarrea, de la cronología teleológica normativa. De este modo, se buscan referentes que en otras épocas lograron desbordar la temporalidad del mundo en su forma sacra: pura, primitiva, atenta a las formas arcaicas y ulteriores. Avanzando hacia el pasado y el futuro como en un juego de invocaciones del presente, situado en el centro espiral de las coyunturas sociales y políticas más desoladoras, una de las figuras controversiales y radicales en el ejercicio de esta tarea política durante la consolidación del neocapitalismo fue el italiano Pier Paolo Pasolini. A él se dedica la publicación Pasolini transatlántico, compilado por Oscar Ariel Cabezas y Antonio Rivera García, editada y publicada el 2025 por LOM. Libro compuesto por dieciocho ensayos que conforman una panorámica aguda de los estudios sobre la obra del cineasta y poeta.

Pueblo italiano y pueblo latinoamericano

En 2022, al cumplirse el centenario del nacimiento de uno de los intelectuales más excéntricos en las formulaciones de su obra, auténtica “puesta en cuestión viviente” de la disensión (p. 262), la figura de P. P. Pasolini asomaba a estos tiempos como espectro contractual de las crisis sanitarias, sociales, políticas, culturales y genocidas que ya se perfilaban hacia la brutalidad ejercida por el neoliberalismo capitalista. En ese contexto, el Instituto Interdisciplinario de Estética de la Universidad Católica organizó jornadas de investigación para celebrar los cien años del intelectual. Aquella primera invocación institucional tenía la particularidad de buscar los vestigios de la obra y el pensamiento del artista que cruzaron el Atlántico: Desde Roma a Santiago, se realizó un ejercicio de búsqueda y constatación consecuencial de la estética cosmopolita del italiano. Pueblo aquí y pueblo allá, la condición subproletaria exigiendo hacer política y obra con los restos del sistema fallido, acontecía en el claustro mismo de la institución; una antinomia más en la historia de las políticas en la academia. Aquellas jornadas, que se extendieron varios días y contaron con la participación de figuras de renombre como Jun Fujita Hirose, constituyen el germen inicial de la publicación aquí reseñada.

En el Sur Global

El libro resultado de aquellas ponencias, se organiza en tres apartados. El primero, "En el Sur Global", explora las conexiones literarias y cinematográficas que pueden rastrearse en Latinoamérica como referencia e inspiración de la obra del cineasta.

Lo inaugura la línea trazada por Galende, quien vincula a Pasolini con Pedro Lemebel: "Al igual que Pasolini, Lemebel mezclaba la conciencia lumpen y sentimental de los márgenes con una religión que consistía en preservar el tono elegíaco y la sensualidad estancada de las potencias revolucionarias que sobrevivían" (23). Este vínculo sitúa el gesto estético de ambos autores en el margen de la historia en espiral y restituye la noción de catástrofe como repetición. Para Galende, la catástrofe constituye, más que una excepción o un giro irreversible, la constatación de que la historia retorna siempre a lo mismo.

Asimismo, Mónica Delgado evoca la presencia de Pasolini en el cine del argentino Raúl Perrone, a quien destaca como uno de los cineastas más autónomos y autogestivos, tanto en la construcción de su estética como en la producción de su obra. Ignacio Veraguas Caripan propone una lectura que entrelaza El niño proletario (1973) de Osvaldo Lamborghini con Saló (1975), explorando el gusto por el brutalismo del fascismo o de la burguesía, concebido como una estética del exceso regulado, más próxima al cálculo que al desbordamiento. La filósofa argentina Natalia Taccetta aborda el pesimismo pasoliniano como generador de una rabia productiva, trazando un vínculo estético antifascista que se elabora desde la crítica a la producción cultural y al poder de la técnica. En su análisis del ensayo visual La Rabia (1963), uno de los primeros ejercicios cinematográficos de found footage, destaca cómo Pasolini trabaja con fuentes noticiosas para construir una estética que denuncia el fascismo desde sus formas mediáticas.

Entre las lecturas más actuales se encuentra la de Ángel Álvarez Solís, quien propone que "la inquietud por la ecología de las formas de vida, la pregunta por cómo construir una vida nueva lejos del antiguo homo novus paulino y de la subjetivación del aparato capitalista está presente en varios lugares de la obra de Pasolini: en su cine, en sus artículos de prensa y, de manera especial, en su literatura" (93). Su hipótesis es axiomática: Pasolini es un pensador de la extinción. De la pérdida de las formas de vida vegetales, campesinas, obreras, minerales y, por extensión, un comunista crítico de la metrópoli.

Desde esa perspectiva, Pasolini denunció tempranamente la desaparición acelerada de la vida campesina y sus formas menores, atendiendo al clásico "artículo de las luciérnagas" hoy, según el académico mexicano, son reemplazada por un simulacro "ruralista" que la democracia impostora traduce hoy como moda. Para Álvarez Solís, el mundo campesino custodia una sabiduría material que garantiza condiciones de existencia, mientras que el actual "retorno al campo" opera como una operación civilizatoria tardía y nihilista, disfrazada por la gramática de la sustentabilidad y el imperialismo del Antropoceno. El campo reaparece como objeto de crítica porque la crisis civilizatoria del presente es, en el fondo, una crisis de la ciudad, emblema de la modernidad capitalista, que ha dejado de ser hospitalaria y resulta incapaz de albergar las formas de vida que persistieron durante siglos. En ese marco, el fin del campo representa, más que un cambio productivo, el colapso de una forma de vida milenaria.

Inmediaciones de la barbarie

El segundo apartado, "Inmediaciones de la barbarie", la publicación se adentra en la formalidad radical del italiano, allí donde la experimentación estética y la indagación de la gramática cinematográfica, se sitúan en el umbral de lo salvaje para desgarrar el lenguaje fílmico y poético frente a la catástrofe.

Este segmento del libro indaga, tomando el concepto de Diego Lizarazo, en las "imágenes esquirlas" (174) dentro de la estética pasoliniana, gestos cuales dejó incrustados en sus propias obras como en otras posteriores, superando la mera pregunta por la vigencia cronológica de su producción completa. A modo de arqueología, persigue aquellos fragmentos que prolongan el proyecto sacro y caótico del intelectual. Asimismo, se profundizan los nexos que revelan una solidaridad entre las patrias invisibles de los oprimidos, mientras que ensayos como "Las estatuas de sal. Pasolini y la pornografía teológico-política" de Silvia Schwarzböck exponen obras menores e inéditas del autor, enriqueciendo así el acervo disponible. Por su parte, Pablo Corro, ahonda en la escritura cinematográfica de lo que

fue la no-ficción Apuntes para una Orestiada africana (1970). La formalidad y la experimentación emergen aquí como las herramientas con que Pasolini enfrenta la barbarie, desmontando las convenciones narrativas para mostrar la descomposición de los cuerpos y las instituciones.

Las cenizas de Gramsci

El tercer apartado, "Las cenizas de Gramsci", se concentra en el vínculo profundo entre el pensador sardo y la obra pasoliniana, desplazando el foco hacia las raíces lingüísticas e intelectuales que alimentan su lengua y su política.

Invocar la fantasmagoría de Pasolini constituye también un ejercicio plurilingüístico. La lengua del italiano es, a la vez, la amalgama de las lenguas de sus antecesores. Invocarlo equivale a invocar a Gramsci, al friulano y a las antiguas lenguas romances extintas, a Auerbach, a los pueblos vencidos y a los mitos olvidados. Resulta sintomático que la portada de Pasolini transatlántico muestre el perfil de Pier Paolo frente a la tumba de Antonio Gramsci, y que la edición dedique este tercer apartado a la relación referencial que Pasolini mantuvo con la obra del pensador sardo. Entre los textos poéticos más citados se encuentra, precisamente, Las cenizas de Gramsci (1957).

En este apartado, Ivana Peric, Antonio Rivera García, Miguel Valderrama, Rubén Fasolino, Jordi Maiso y Bruno Bosteels, advierte de los vestigios referenciales de la obra construyendo cada uno su propia ontología de esta disección de la obra del italiano. Desde la historicidad y el estudio de las epístolas, hasta las metáforas siderales de la luz y liminalidad en la obra del cineasta. De nuevo, una cartografía del panorama amplio que supone escudriñar en estas profundidades.

Si Gramsci propuso la formación de intelectuales orgánicos de la clase obrera, capaces de persuadir a la mayoría social de la necesidad de revolucionarse y tomar el poder para arrebatar la hegemonía cultural a la burguesía, en la obra de Pasolini encontramos, "imágenes esquirlas" que, en un primer momento, insisten en la toma del poder. Cabe entonces preguntarse si este libro, en tanto invocación del italiano, participa de una creación intelectual orgánica y contrahegemónica, o si la figura del autor de Las cenizas de Gramsci ha sido absorbida por la intelectualidad tradicional, cuya neutralidad cómplice frente al statu quo apenas se distancia hoy de aquella que la izquierda institucional cuestionaba. Así, Pasolini se desplaza de la incómoda incomprensión que suscitó en su tiempo hacia el canon revolucionario, territorio ambiguo donde las post izquierdas agonizan al neutralizar su potencia disruptiva: un uróboro que se devora a sí mismo.

La prisión cultural

Adentrarse en la obra de Pasolini exclusivamente desde el radicalismo político constituye un reduccionismo que descuida la propuesta estética y semiótica llevada a cabo en su producción. La complejidad de capas y profundidades que este volumen revela podría abrumar a cualquier lector ávido de hallazgos; sin embargo, en la vasta arqueología investigativa que despliega, más de un mineral aún sin pulir deslumbrará a los entusiastas del cineasta y poeta. Las luciérnagas extintas se asoman y se ocultan, mientras emerge un espacio para las preguntas.

Acaso la pregunta deba desplazarse desde cómo heredar a Pasolini hoy, hacia cómo impedir que su herencia sea digerida por la maquinaria cultural que todo lo vuelve inofensivo. ¿Qué significa hoy forjar un intelectual orgánico si la hegemonía capitalista metaboliza incluso la rabia hasta convertirla en insumo de mercado? ¿Cómo sostener una lengua irreductible cuando la gramática del capital ha colonizado incluso las formas de la disidencia? ¿Qué luciérnaga logra sobrevivir sin terminar exhibida como trofeo de la diversidad en el escaparate del espectáculo? ¿Qué formas de vida estamos dispuestas a defender, incluso si ya parecen extinguidas? ¿Y qué lenguaje necesitamos invocar para nombrarlas sin traicionarlas? Porque quizás ahí, en ese gesto menor, en esa pregunta sin respuesta, todavía se ensaye la huida de esta prisión.

Como citar: Esparza, A. (2026). Pasolini transatlántico, *laFuga*, 29. [Fecha de consulta: 2026-11-21] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/pasolini-transatlantico/1277