

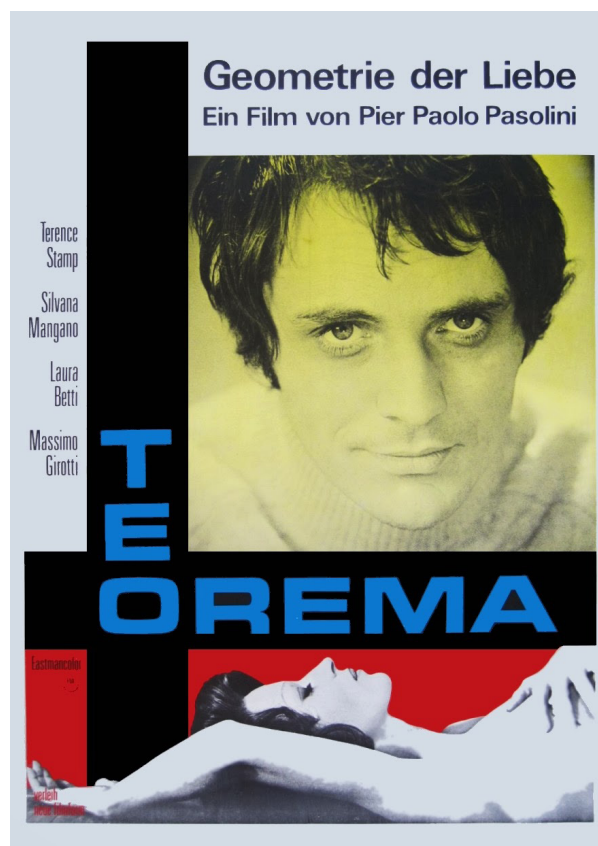
# Pasolini: nuestro santo y profano patrono

María Ochoa | Leonardo Cataño  
Pasolini en Medellín

A unas cuantas cuerdas de la iglesia de la Divina Providencia del barrio Popular N.º 1 en el nororiente de la ciudad de Medellín, una frase bíblica decoraba el largo muro donde *parchaba* el extinto combo de la Caseta: “Porque muriendo, murió el pecado una vez para siempre, pero viviendo, vive para Dios” (Romanos 6, 10). Ese pequeño detalle en el complejo laberinto de la periferia nos perturbó. Algo nos decía, pero no lo entendíamos en ese momento. Y mucho menos, sabíamos el lugar a donde nos llevaría.

Estudiábamos Antropología en la Universidad de Antioquia, y en nuestra cabeza se mezclaban lecturas y preguntas de todo orden, culturales, sociales y estéticas; no era fácil entender a la vez nuestra práctica científica, su tradición institucional, con toda la carga colonial que escondía, y una ciudad violenta, que desde que iniciamos nuestra carrera, en 1999, nos había dicho con el asesinato del profesor Hernán Henao que los muros de la universidad no eran suficiente protección y que era peligroso el solo hecho de pensar a los otros.

Debíamos decidir qué tema escoger para nuestra tesis de pregrado en Antropología, y creíamos que aquella frase bíblica en una esquina *non sancta*, nos estaba llevando a un proyecto sobre religiosidad popular, pero también queríamos seguir haciendo documental (habíamos rodado en San Basilio de Palenque y en Barrio Triste) y queríamos, además, que estos audiovisuales fueran en diálogo horizontal con nuestros interlocutores. Y fue ahí donde un hombre, con la pinta de un estudioso de museo y al que solo le faltaba el corbatín, apa-



reció en nuestras vidas y abriéndonos los ojos al cine y a la literatura de Pasolini, y nos dio una idea que podría juntar todos estos deseos. Aquel hombre es Luca d’Ascia, historiador del Renacimiento y militante de una izquierda que cree, antes que en el marxismo, en Dionisio y en el carnaval y en las artes como primera revolución, quien nos invitó al seminario “El mito trágico en la obra de Pier Paolo Pasolini”, que programaba Comfenalco bajo la directriz del crítico Pedro Adrián Zuluaga.



Pier Paolo Pasolini, *Teorema*, 1968.

La idea, que luego formalizaríamos como nuestra tesis, sería un taller donde pondríamos en discusión con los jóvenes de los barrios de Medellín la obra de Pasolini y los puntos de encuentro y distancia que podría tener la periferia romana con la de nuestra ciudad. El proyecto fue bautizado con uno de esos largos nombres propio de las tesis de ciencias sociales: “Pasolini en Medellín, apuntes para una etnografía visual sobre la periferia urbana”, pero más allá de esa primera idea de un taller de difusión de la obra de Pasolini, se convirtió con el tiempo en un método de trabajo audiovisual colaborativo (es decir, con comunidades), que partió de la conexión con Pasolini y su literatura, sus preguntas por las religiones vernáculas y populares, la ética y estética de lo(s) marginado(s), y una noción de lo primitivo como hierático, una fuerza del pasado capaz de trastocar el presente, nuestro presente.

Fuimos los primeros en la historia del Departamento de Antropología que logramos graduarnos presentando una serie de cortos

audiovisuales. Siempre se ha exigido que lo principal sea la producción de una tesis, que institucionalmente es concebida como un texto. Nosotros simplemente jugamos con las reglas: lo audiovisual sería el cuerpo central del proyecto, lo textual un anexo.

El apoyo de los profesores a nuestro impulso por el cine etnográfico, la antropología visual y demás, nos permitió continuar como docentes de estos temas en la carrera y muchos más estudiantes pudieron concretar su necesidad de pensar lo cultural desde las imágenes. Con los amigos del cineclub que habíamos conformado, los jóvenes que se quedaron con nosotros de los nuevos procesos que fuimos constituyendo en otras periferias, y otros cercanos que venían de otras disciplinas como la comunicación, decidimos formalizar nuestro colectivo como Pasolini en Medellín.

Desde entonces han pasado un poco más de quince años. Como fieles a cualquier patrono, profanamos el mensaje de nuestro santo, ama-

ñamos su poder a nuestras necesidades vanas. Traicionamos quizá lo que para él podría ser un cine desde las periferias y el tercer mundo. Sin embargo, sentimos que somos esperanza y posibilidad para una época que él profetizó de una oscuridad y mezquindad absolutas; esperamos que esto sea suficiente para ser absueltos.

En 2015, al cumplir diez años de Pasolini en Medellín, María Ochoa Sierra, quien fuera en ese momento la directora de nuestro colectivo, propuso un dossier sobre Pasolini. Queremos apoyar este homenaje al natalicio de nuestro santo y profano patrono con dos textos de aquella compilación en que damos una respuesta más profunda a la conexión de nuestro hacer con la producción de este gran pensador y artista.

## Por qué nos llamamos Pasolini en Medellín

Pier Paolo Pasolini, el cineasta, es el más conocido, aunque comenzó a hacer cine casi con cuarenta años de edad, y sin saber muy bien cómo se hacía una película. Existió primero el poeta, el escritor que fue desde los siete años, el amante de la literatura que convirtió cuentos, obras de teatro, novelas y un Evangelio en guiones para la narrativa audiovisual.

Pasolini era, también, un estudioso de la cultura, trataba de desentrañar esa palabra y encontrar en lo popular el alma de la misma; a diferencia del marxismo oficial en cabeza del Partido Comunista, su crítica a la derecha no caía en esquemas panfletarios ni racionales, sino en atavíos poéticos, hasta delirantes. Contra la cultura unificadora y masificadora, contra los discursos hegemónicos fue su obra, como dice en su última entrevista:

El rechazo ha sido siempre un gesto esencial. Los santos, los ermitaños, pero también los intelectuales. Los pocos que han hecho la historia

son aquellos que han dicho no, en absoluto los cortesanos y los ayudantes de los cardenales (Pasolini, 1975).

Fue también, a su manera, etnógrafo; publicó su primera novela, *Ragazzi di vita*, en la que relata la vida de los jóvenes de barrios populares en Roma y cómo esa cotidianidad resiste a la Roma ocupada por norteamericanos y británicos. Una de esas estrategias de guarida para la cultura fue su interés por el friuliano, una lengua de origen románico que, contra el clerical y hegemónico italiano, debía ser conservada rescatando el lenguaje autóctono como forma primigenia de resistencia. En esa senda, durante la Segunda Guerra Mundial, en la década de los 40 y entre Casarsa y Versuta, forma a muchos niños de la zona y crea la *Academiuta di lenga furlana*, consciente de la importancia de los procesos formativos a las nuevas generaciones que aún no desfilaban como réplicas de “ciudadanos del mundo”.

Que Pasolini, sin conocimiento de la técnica y aborreciendo la televisión, con la metáfora como su privilegio narrativo, porque la literalidad nos tiene muertos, haya empezado a hacer cine, nos provoca. El humor negro, el gusto e inspiración literarios, la poesía como recurso narrativo, la apuesta por la cultura y la representación, allí donde no está homogenizada ni por la izquierda ni por la derecha, y el proceso formativo con jóvenes en ese rescate, es lo que retomamos de Pasolini y desde donde encontramos un nombre, una corporación de antropología visual donde el elemento etnográfico es el que nos invita a soñar con la imaginación.

Tal vez, y para no hacer sólo gala del elogio que es molesto, no hemos asumido totalmente ese espíritu aguerrido del poeta que afrontó cárcel, casi treinta procesos en tribunales y una vida corta pero dedicada con firmeza a decir que “estamos todos en peligro”. En peligro de ser idénticos, de vestir igual, cada vez más cosmopolita, alta gama de extranjerismos, más televidentes,





Pier Paolo Pasolini, *Teorema*, 1968.

mediatizados. Honramos la memoria de nuestro Pasolini en Medellín, un refugio en Latinoamérica para la crítica y la pesquisa por la cultura.

### La respuesta de Pasolini que nunca llegó

A los muertos famosos se les atribuyen más historias que a los dioses y se dice de ellos que no hay ni uno malo. Son significantes cocos donde depositamos las representaciones de los anhelos propios. El muerto bueno es Pier Paolo Pasolini. Hemos llevado su nombre con apellido de ciudad latinoamericana durante más de quince años, Pasolini en Medellín. Lo invocamos por cierta mirada de oráculo sociológico en sus escritos, un cine que interpela a los arquetipos culturales como en los sueños, la pedagogía política para persuadir a la juventud de su tiempo y la entrega pasional a causas de la contestación sin tregua o cual-

quier modo de inconformidad poetizada en verso, en prosa o en cine; un talante tozudo.

En la adolescencia eterna de nuestro colectivo, nos identificamos con el primer Pasolini por crear obra en un paisaje de ceguera política, por gritar con infundia y voz acérrima donde impera el silencio alimentado con terror o facilismo consumista, donde se opta por criminalizar y pauperizar a los sectores populares como garante de la productividad de un sistema económico que redistribuye las miserias entre la mayoría de la población. Ciudades y vida violentas, dirigentes obcecados, población maniatada por la pobreza y la ignorancia. A cambio, cine, metáfora y etnografía de la liberación. Así hemos creído proceder, por lo menos desde el deseo. Esto, anotaríamos, condensaría la figura de Pasolini cuando la invocábamos como gurú al dictar talleres a jóvenes y grabar video con ínfulas de cine en las laderas aguerridas de Medellín. Es más que todo un referente de personalidad y espíritu.

A ese Pier Paolo de los años 60 le encendíamos velas para alumbrar el trabajo realizado con jóvenes de barrios de periferia urbana. En aquel tiempo, para él era viable incentivar el espíritu de crítica o contestación, como lo denominaba, antes de que la trivialización imperante arrasara con originalidad del espíritu popular e impusiera la muerte del hombre en el conformismo, el cual, constituía una cualidad innata a la que se debía ofrecer resistencia con todas las fuerzas. También era, y es para nosotros, el catecismo según Pier Paolo en *Voto Partito Comunista Italiano*:

[...] Nunca como ahora, cuando la fascinación del *qualunquismo* neocapitalista —eficiencia, iluminismo cultural, buena vida, abstraccionismo y motel— actúa sobre todo en los espíritus más simples, que se ilusionan con cambiar la propia vida imitando como mejor pueden la vida vulgarizada de los privilegiados o incluso, encontrando suficiente la conciencia de ello, la revolución de la estructura se hace necesaria. Yo creo que no se trata solo de salvación de la sociedad: creo que se trata además del hombre en sí.

En intimidad, quisimos heredar el arquetipo de la pasión de Pasolini. Nos reunimos conocidos y nos entregamos artística e intelectualmente a una apuesta colectiva acordada con, como debía ser según él toda iniciativa; “rebeldía, narcisismo y amor por la propia identidad”. En un amaño interpretativo, nos olvidamos de su real desencanto respecto a la cultura metropolitana de finales del siglo xx para conservar la visión de que es posible un proyecto de compromiso y cambio a partir de la investigación cultural, el activismo audiovisual y la exploración estética permanente. Es decir, la antropología audiovisual con influencia de autor que experimentamos desde un principio en los barrios como un camino construido de pedagogía audiovisual etnográfica para la transformación de las mentalidades: en otras palabras, el principio misionero de Pasolini en Medellín.

Sin embargo, en los años setenta, como un giro hacia la desesperanza que deparaba a la cultura, en especial a la juventud imbuida en el consumismo, la neurosis, la insatisfacción y libertad erotómana del 68, Pasolini expresaba el descontento con mayor énfasis. A modo de reflejo, los vaticinios de ese desenlace sin expectativa se manifestaron en nuestro proceso con amaneramiento. Podríamos decir que se conservó el narcisismo y el amor por la propia identidad, pero el ímpetu rebelde de la creación de obras originales menguó por ciertas presiones de la sociedad, el desgaste en las relaciones personales y los compromisos económicos. En otras palabras, se condensaron los efectos de los errores de enfoque y de cambio de actitud como le sucedió a él mismo a lo largo de su experiencia en un lapso menor a dos décadas:

[...] Desde hace ya mucho tiempo iba yo repitiendo que siento mucha nostalgia por la pobreza, la mía y la de los otros, y que nos habíamos equivocado en creer que la pobreza era un mal. Afirmaciones reaccionarias, que yo sin embargo sabía qué hacía desde la posición de izquierda extremista aún no bien definida y por cierto fácilmente definible [...] el dolor de verme rodeado por gente que ya no reconocía —por una juventud vuelta infeliz, neurótica, afásica, obtusa y presuntuosa por las mil liras de más que el bienestar les había puesto en los bolsillos [...] Como compensación será suficiente que sobre el rostro de la gente vuelva el antiguo modo de sonreír; el antiguo respeto por los otros que era respeto por sí mismo; el orgullo de ser eso que la propia cultura “pobre” enseñaba a hacer [...]Entonces se podrá tal vez comenzar de nuevo desde cero.

Ya en 1975, Pasolini repetía hallarse en peligro, diciéndolo a los periodistas, escribiéndolo en poemas y convirtiéndolo en las secuencias cinematográficas de *Saló o los 120 días de Sodoma*. Horas antes de ser asesinado, respondía a su entrevistador que

todos estaríamos particularmente satisfechos con las conspiraciones en nuestra contra porque nos aliviarían del peso de lidiar en la cabeza con la verdad. ¿No sería entonces maravilloso si,



Pier Paolo Pasolini, *Teorema*, 1968.

mientras estamos aquí discutiendo, alguien en el sótano crea un plan para matarnos?.

Furio Colombo cerró la entrevista con una pregunta que Pier Paolo se llevó consigo con el propósito de responder al día siguiente:

Pasolini, si es así como ves la vida, no sé si vas a aceptar esta pregunta: ¿Cómo esperarías evitar el riesgo y el peligro que ello implica? -Por favor, déjame pensar esta pregunta -respondió-. Para mí es más fácil escribir que hablar. Mañana en la mañana te entrego las notas que escriba al respecto.

Al otro día, el cuerpo de Pasolini reposaba en la morgue de la estación de policía de Roma. La respuesta nunca llegó.

Hoy nos inquieta el destino que le sobrevino al autor del cual se inspiró un proyecto de vida que continúa en construcción, porque si desde una perspectiva de la psicología analítica los héroes míticos cumplen cabalmente desenlaces arquetípicos escritos en las tragedias clásicas, el de Pasolini fue como un destino anunciado de cierta manera que por supuesto no desea-

mos repetir. Desde Pasolini en Medellín conjuraremos el mito. La tarea será no aplazar respuestas cuando a nuestro alcance estén las herramientas de la narración, la conversación incesante y la creación de lenguajes, siempre y cuando podamos aportar algo en medio de la amenaza que implica vivir en un contexto peligroso y transmitirles este mensaje a otros que participan en el diálogo de la creación.

Vivir es fenomenal y una muerte memorable no equivale a una vida sin riesgos.

Pasolini en Medellín es un colectivo audiovisual y de investigación conformado por profesionales y jóvenes en formación de distintas áreas de las ciencias sociales y de la comunicación.

María Ochoa Sierra es socióloga, magíster en Ciencia Política y profesora en el Instituto de Estudios Políticos de la Universidad de Antioquia.

José Leonardo Cataño es antropólogo, magíster en Economía aplicada y profesor en el Departamento de Antropología de la Universidad de Antioquia.