

# Dossier:

## Pier Paolo Pasolini y las artes: vigencia estética y política

Pablo Corro Penjean

Instituto de Estética, Facultad de Filosofía, Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile.

¿Y por qué el grito –que desde hace unos instantes me sale enfurecido de la garganta– no agrega nada a la ambigüedad que hasta ahora ha dominado mi vagabundear por el desierto? Es un grito que invoca la atención de alguien o su ayuda; pero que quizá también lo maldice. Es un aullido que quiere proclamar en este lugar deshabitado, que existo, o bien no sólo *que existo*, sino también que *soy*. Es un grito en el cual, hundido en la angustia, se siente un vil acento de esperanza; o acaso un grito de certeza, totalmente absurda, dentro de la cual resuena, pura, la desesperación. De todos modos, esto es cierto: sea cual fuere el significado de mi grito, está destinado a perdurar más allá de todo fin posible.

P. P. Pasolini, *Teorema*

El 2 de noviembre de 2015 se cumplieron cuarenta años del asesinato del artista italiano Pier Paolo Pasolini en el balneario popular de Ostia. En noviembre del 2014, el Instituto de Estética de la Facultad de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de Chile realizó un coloquio sobre la singularidad, el valor y la vigencia de la obra de Pasolini, en su amplio campo de acción estética e ideológica. La obra de Pasolini provoca directamente al pensamiento y la cultura católica a través de referencias explícitas a sus fundamentos doctrinales y textuales, como sucede en los filmes *La Ricotta* (1963) y *El evangelio según San Mateo* (1964), y de referencias iconográficas al imaginario crístico y mariano, como se da en los casos de las películas *Accattone* (1961), *Mamma Roma* (1962) y *Teorema* (1968).

En diversos textos recientes sobre teoría del cine de autores de España (Ángel Quintana), Australia (Adrian Martin) y Francia (Roland Barthes), la obra de Pasolini se identifica como paradigma de cierta “modernidad cinematográfica” o, según categorías

diversas, de una posmodernidad fílmica. La vigencia de su poética del cine, sumada a la reposición escénica de sus obras teatrales, a las reediciones de sus obras literarias y al permanente debate sobre las causas de su muerte –asunto judicial no resuelto–, le confieren a la obra general de Pasolini una actualidad que rebasa la de un corpus meritorio, la de una obra referencial, para alcanzar un estatus de ejemplaridad en las querellas contemporáneas sobre arte y política.

En el presente dossier se reúnen versiones extendidas de las ponencias en ese coloquio, que abordan la obra del italiano desde la literatura, el cine, el teatro, la poesía y a partir de la relación de su obra con la de otros autores que desarrollaron proyectos estéticos en cierta medida deudores del suyo.

El artículo de Pablo Corro reflexiona en torno a la noción de paisaje en el cine de Pasolini, en películas como *Il Vangelo secondo Matteo* (1964), *Edipo rey* (1967) o *Teorema* (1968), donde el desierto aparece como un lugar ontológico, como sitio de exposición del origen propio y de puesta a prueba de la integridad de lo humano. El trabajo de Raquel Olea examina los escritos políticos de Pasolini para conectarlos con su novela póstuma *Petróleo* (1992), que lo revelan como un intelectual comprometido que se opone a las prácticas del capitalismo globalizado. Francisco Albornoz hace un trabajo similar, al conectar la obra dramática del italiano con su pensamiento intelectual. La noción de “performatividad” (Taylor) es lo que emerge en su particular modulación de su propuesta del “teatro de la palabra”.

Wolfgang Bongers hace una lectura comparada de *Teorema*, a partir de su versión escrita y de su versión fílmica. Partiendo de conceptos como la intermedialidad y la remediación, analiza la obra de Pasolini como una “escritura de la realidad”. Valeria de los Ríos aborda el tema de la animalidad en películas como *Uccellacci Uccellini* (1966), *Porcile* (1969) y *Salò* (1975), en las que el animal aparece como una figura estética y política que redefine los bordes de lo humano.

El artículo de Patricia Espinosa analiza *Una novelita lumpen* (2002) de Roberto Bolaño y su adaptación en *El futuro* (2013) de Alicia Scherson, a la luz de los planteamientos de Pasolini sobre el “cine de poesía” y su crítica a la estandarización de la narrativa. Magda Sepúlveda compara la obra del italiano con la poesía de Raúl Zurita, en tanto ambos proyectos estéticos tienden a representar de la violencia sobre los cuerpos en contextos totalitarios.

Estos artículos dan forma a un homenaje que, sin duda, da cuenta de la vigencia estética y política del trabajo de Pier Paolo Pasolini.