

REVISTA PSINE | N° 4 | MARZO 2018 | PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN: CINE, PSICOANÁLISIS Y OTRAS MIRADAS | CIEC



LOCURAS Y SINGULARIDAD

DIRECTORA DEL CIEC

Sonia **Mankoff**

PROGRAMA DE INVESTIGACIÓN: CINE, PSICOANÁLISIS Y OTRAS MIRADAS

Diana **Paulozky** (coordinadora)

Gisela **Smania**

Jorge **Castillo**

Claudia **Lijtinstens**

José **Vidal**

Mariana **Gómez**

Beatriz **Gregoret**

Jorge **Assef**

COMITÉ EDITORIAL

Diana **Paulozky**

José **Vidal**

Gisela **Smania**

Jorge **Assef**

ASESORA

Hilda **Vittar**

DIRECTOR

José **Vidal**

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

Lourdes **Marini**

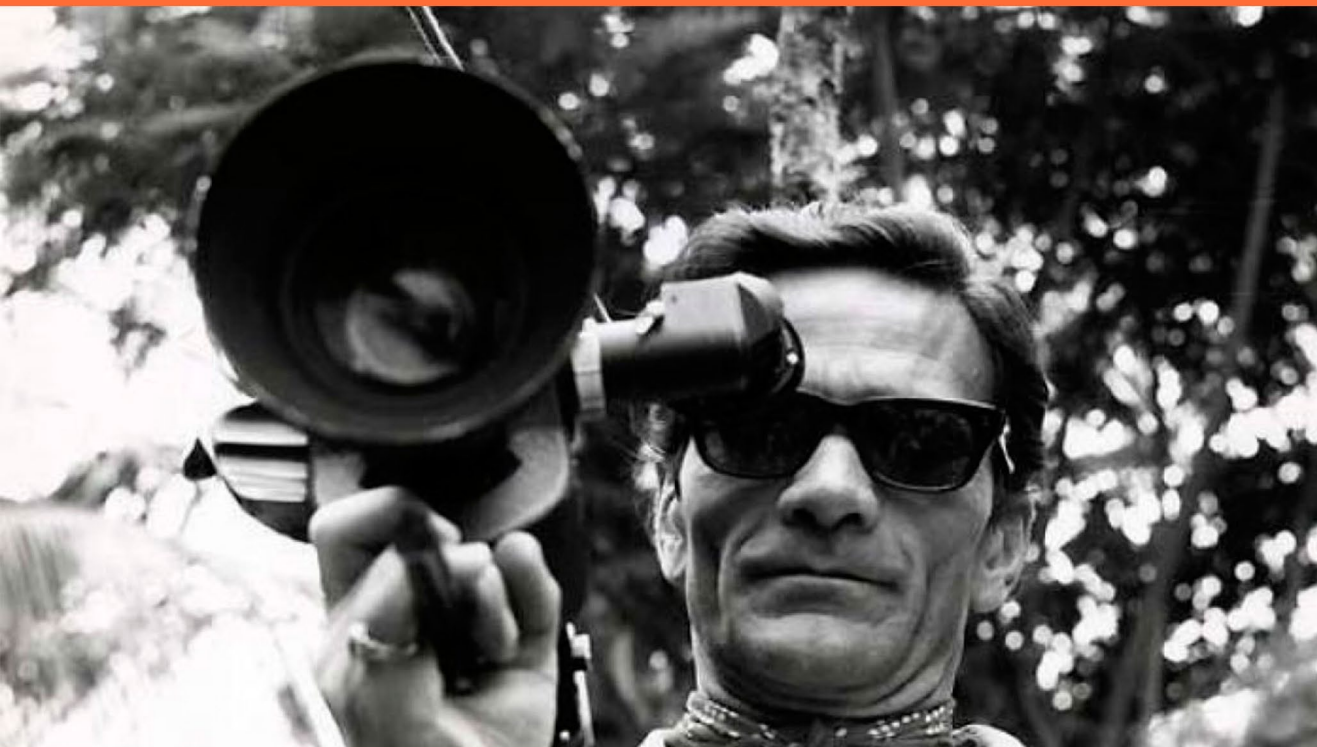
Milagros **Rodríguez**

Jesica **Wainscheinker**

Gonzalo **Zabala**

DISEÑO MULTIMEDIAL

Soledad **Arraes** y Gonzalo **Zabala**



PIER PAOLO PASOLINI, UN *INACTUAL*



GLORIA SENSÍ

Adherente al CIEC

Programa de Lectura e Investigación "Psicoanálisis en la Cultura"

"Yo pienso que escandalizar es un derecho, ser escandalizados un placer, y el que rechaza el placer de ser escandalizado es un moralista"

(Pier Paolo Pasolini, última entrevista televisada, 1975)

Pasolini es una figura imposible de encasillar. Se dedicó, entre otras cosas, a escribir, dirigir, actuar, pintar y a participar de forma activa en la vida política, inconforme con el modo establecido en cada lugar por el que pasó.

Este trabajo es un recorrido de algunas referencias de su operación intelectual, que fue instalar cierto escándalo, maniobra que se expone en muchos casos a través de estructuras binarias de oposición. Estas duplas conceptuales son elementos recurrentes

en sus trabajos. A partir de ellas ubica, por momentos, un *tertium genus*, es decir, un tercero que identifica un punto de vista distinto a otros dos clásicos y aparentemente contrapuestos. También hizo uso de la figura lógica del oxímoron, usando dos conceptos de significado opuesto en una sola expresión, generando con esa paradoja un tercero. Ello se lee incluso en el título de su libro de mayor trascendencia: *Empirismo herético* (1972).

Su proceder implicaba solo detenerse en las divergencias y aporías, sin embanderarse bajo ningún signo. Se trata de un procedimiento «*sic et non*» (sí y no) que pone al descubierto las contradicciones irreductibles contenidas en los juicios.

La figura de nuestro autor también, es un ejemplo de lo contemporáneo. Un *inactual*. Es decir, aquel que no se deja seducir por las luces de su tiempo, y es por ello capaz de distinguir sus sombras (Agamben, 2011).

EL AUTOR Y EL LECTOR-ESPECTADOR

La noción de espectador sitúa la posición de autor en Pasolini: "El espectador, para el autor, no es más que otro autor (...) si hablamos de obras de autor, debemos en consecuencia hablar de la relación entre autor y destinatario como una dramática relación entre individuos democráticamente iguales (...) El espectador es tan escandaloso como el autor: ambos infringen el orden de la conservación, que exige o el silencio o la relación en el lenguaje común y mediocre" (Pasolini, 1972, p. 364)

En *Saló*¹ (Pasolini, 1975), se puede ubicar un detalle de suma importancia en los títulos que introducen la película, una infracción al orden establecido en cine. El espectador se encuentra con una sugerencia del autor que dice: *Bibliografía esencial*. Tal, alude a textos de Philippe Sollers, Pierre Klossowski, Roland Barthes, Maurice Blanchot y Simone De Beauvoir, proponiendo con ello una figura inédita: el *lector-espectador*. Lo que muestra a las claras que, para nuestro autor, la lectura, la escritura y el cine no son piezas ajenas una de la otra sino, por lo contrario, indisociables. Lo de *esencial* lo demuestra. Así era el cine pensado por Pasolini.

En la introducción de "La escritura y la experiencia de los límites" (1978) de Philippe Sollers —que es parte de la *Bibliografía esencial*—, está la siguiente tesis:

Hay trabajos que son un "aparato" "una especie de máquina de lectura destinada a emplazar, históricamente, una teoría de las excepciones" (pág. 5) "(...) Estas lecturas sólo son posibles por una escritura que reconoce las rupturas. La ruptura afecta al concepto de texto de la siguiente manera: el texto "real" se concibe como producto de una dualidad que "produce" (Sollers, 1978, pág. 11).

En lo que propone Sollers, se reconoce el aparato que Pasolini monta en *Saló* y en la mayoría de sus trabajos. Una película incómoda, prohibida en muchos países, pensada como un atentado contra dios según la iglesia, una película fascista y sanguinaria según cierta parte de la crítica, los desvaríos de un loco comunista según la otra parte. Un escándalo para todos. Justamente, por mostrar rupturas y dualidades.

En *Poeta de las Cenizas*, un trabajo del 66', explica su paso de la literatura al cine y viceversa. Las razones oscuras —según como él las adjetiva— implican un deseo de renuncia a una nacionalidad, ubicarse en una experiencia, el cine o la literatura como lugar de expresión, más que en un sitio. También encontrar en esas prácticas una experiencia filosófica como búsqueda constante. Y entre otras razones, ya no tan oscuras según él, lo simple de cambiar de técnica para decir algo nuevo, o al contrario, decir lo de siempre, y por eso la necesidad de variar de arte.

EL CAOS PASOLINIANO

Pasolini entendía la forma como la libertad de *romper con las normas*, el intencional deseo de la violación de éstas, tal como lo muestran Stéphanie Ameri y Juan Carlos Abril en la introducción a *Las Cenizas de Gramsci* (1957), poemario recopilado de los trabajos de los 50', que muestra este tipo de estética pasoliniana. Se encuentran así, en este libro un *conjunto caótico*, una mezcla de ensayo o reflexión filosófica con intensidad lírica: "Esta técnica versificadora, compleja y contradictoria en su métrica y sintaxis corresponde, pues, a un íntimo rasgo del carácter de Pasolini: su irremediable contradicción ideológica" (Ameri; Abril (1957) en Pasolini, (1957), op. cit. p. 11). Tal rasgo de carácter expresado en sus *contradicciones ideológicas* causa conmoción y escándalo. Este rasgo implica un estilo, un modo de expresión siempre inédito en contrapunto a estereotipos. Se reconoce un estilo de quien se puede decir que ha despejado una operación en su hacer, y tal es verificable en lo que ha transmitido. Tenemos en Pier Paolo Pasolini un estilo dirigido a un Otro, no a cualquiera, sino a quien pueda sortear el obstáculo de la moral y poner de su parte, dejándose captar por el modo pasoliniano.

Su proceder se dirige a la conmoción en el *lector-espectador-autor* más que a una conclusión a la que adherir: "Jamás me he sentido sujeto a problemas de moral. No los planteo directamente, procedo a través de alusiones, los planteo a *canone sospeso* (...) suspendiendo su sentido" (Dufлот, 1970, p. 65). Cada vez que alguno de sus trabajos fue utilizado para armar conclusiones con fines específicos para ciertos poderes —Estado, Iglesia, etc—, su

decisión, según Roland Barthes refiriéndose a Pier Paolo Pasolini, fue “abjurar” (Barthes, 1977 [2003]), es decir, desistir del uso de ese material por su parte, sin con ello arrepentirse de haberlos inventado².

UN DESENLACE VIRULENTO

Nuestro autor siempre expuso lo inquietante como forma de expresión para no sucumbir ante la tendencia de homologación.

Los actos segregacionistas, en mayor o menor escala, se llevan adelante por el repudio a lo inquietante, lo que explicaría su asesinato en 1975 como rechazo radical. Su muerte fue literalmente una masacre, como lo comenta Esteban Nicotra³: “alguien lo quiso cancelar, borrar”, como si la muerte pudiera borrar, cancelar un pensamiento, una subjetividad prolífica. Se trató de un acto de rechazo extremo a una intelectualidad incómoda. Pero las ideas no se pueden hacer desaparecer como los cuerpos. Su escándalo sigue horadando los centros.

¹ Última película dirigida por Pier Paolo Pasolini, basada en la novela *Los 120 días de Sodoma* del Marqués de Sade.

² Es el caso de *La trilogía de la vida*, integrada por *El Decamerón*, *Los cuentos de Canterbury* y *Las mil y una noches*.

³ Esteban Nicotra es quien tradujo al español el texto “Empirismo herético” de PPP, escrito en 1972. Dicha traducción fue publicada en Córdoba por “Editorial Brujas”. Esteban es poeta, ensayista y traductor. Profesor de Literatura Italiana y del Seminario de Traducción Literaria del Italiano en la Facultad de Filosofía y Humanidades (U. N. C.).



Agamben, G. (2011) “¿Qué es lo contemporáneo?” en *Desnudez*. Bs. As.: Ed. Adriana Hidalgo.

Barthes, R. (1977 [2003]). *El placer del texto y lección inaugural*. Bs. As.: Ed. Siglo XXI.

Duflot, J. C. (1970) *Conversaciones con Pier Paolo Pasolini*. Barcelona: Ed. Anagrama.

Lacan, J. (1966 [2003] “Obertura de esta recopilación” en *Escritos I*. Bs. As.: Ed. Siglo XXI.

Mazza, C. (2015). *Apuesto a reinstalar la lectura en el corazón de la práctica analítica*. Télam Agencia Nacional de Noticias. Recuperado de [AQUÍ](#).

Pasolini, P. (1975) Última entrevista televisada.

Pasolini, P. (1972) *Empirismo herético*. Introducción, traducción y notas de Esteban Nicotra. Córdoba: Ed. Brujas.

Pasolini, P. (1975) *Saló o los 120 días de Sodoma*. Italia, 1975.

Sollers, P. (1978). *La escritura y la experiencia de los límites*. Valencia: Ed. Pre-Textos.

Pasolini, P. (1966 [2015] *Poeta de las cenizas*. Traducción y prólogo de Arturo Carrera. Bs. As.: Ed. Interzona.

Pasolini, P. (1957 [1995]) *Las Cenizas de Gramsci*. Traducción de Stéphanie Ameri y Juan Carlos Abril. Madrid: Ed. Visor.

Apuntes de clases del Posgrado: *Para un léxico pasoliniano*. Dictado por el Profesor Daniele Dottorini (Universidad de Calabria), en el Departamento de Filosofía, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad de Río IV, septiembre de 2017.