

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Los lugares de Pasolini

Autor/es:
Torrell, Josep

Citar como:
Torrell, J. (1999). Los lugares de Pasolini. La madriguera. (17):73-73.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41769>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Los lugares de Los lugares de Pasolini Pasolini

Pasolini, un viaggio in Italia

Xavier Juncosa

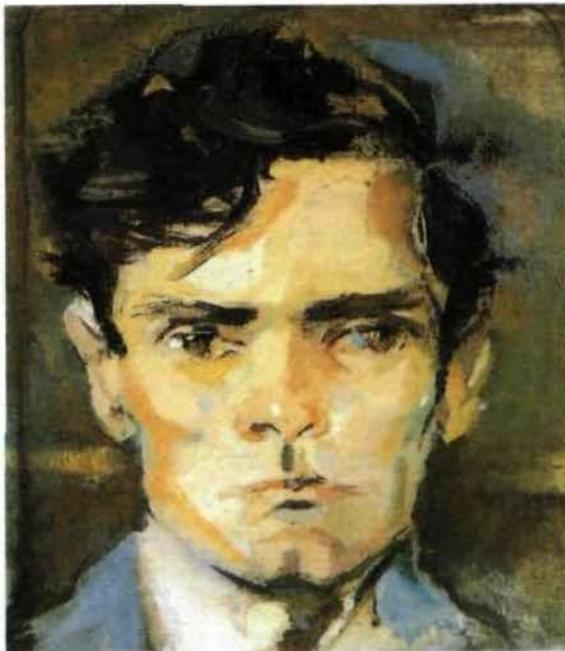
España, 1999

Pasolini, un viaggio in Italia no es un documental sobre la figura del poeta y cineasta Pier Paolo Pasolini, sino sobre su ausencia, sobre el desvanecimiento de su memoria en la vida pública italiana. Su título, tan conciso como elocuente, desvela su estructura. La película de Xavier Juncosa es un recorrido por los diferentes lugares de la geografía italiana en los que se desarrolló la actividad pasoliniana (Bolonía, Casarsa, Sacile, Grado, Venecia, Milán, Roma y Ostia). Este trayecto sigue un orden cronológico y alterna primero con una encuesta en la calle interrogando a ciudadanos anónimos acerca de quién fue Pasolini y qué queda de él. El resultado de la encuesta es previsible: el tiempo ha dispersado las cenizas del poeta. Aunque pocos saben quién era, son bastantes los que recuerdan que fue asesinado. Su muerte se impone sobre su obra.

Luego, progresivamente, la gente de la calle va siendo sustituida por los amigos íntimos de Pier Paolo, según el orden geográfico impuesto por la cronología. Aparecen Giuseppe Zigaina, Silvana Mauri, Fabio Mauri, Laura Betti, Dacia Maraina, Attilio Bertolucci y Bernardo Bertolucci, entre otros (Ninetto Davoli siempre se ha negado a hablar de Pasolini, y Sergio Citti no pudo ser entrevistado). Los recuerdos perso-

nales —algunos muy emotivos— se ensamblan, por iniciativa del entrevistador, con la discusión de las diferentes hipótesis acerca de su muerte.

La película da voz a las tres interpretaciones sobre el asesinato formuladas y sostenidas por los amigos de Pasolini (y por la izquierda italiana en general): la hipótesis del sacrificio, que sostiene que de alguna manera Pasolini preparó y escenificó su pro-



pia muerte; la hipótesis del complot, que atribuye el asesinato de Pasolini a su exigencia de procesar a los dirigentes de la Democracia Cristiana, y apunta a Giulio Andreotti como responsable del asesinato; y la hipótesis del infierno, que alude al incremento de la violencia y el embrutecimiento denunciado por el propio Pasolini, y en particular a los

riesgos implícitos en la forma de satisfacer sus impulsos sexuales tras la ruptura con Ninetto. En este punto, el interés de la película consiste en sugerir una cuarta hipótesis, formulada por Dacia Maraina, que cabría denominar la hipótesis de la impunidad, que sin contrariar las anteriores, las matiza y sitúa bajo otra luz. El razonamiento de la Maraina reconstruye la incentivación difusa del odio hacia la persona de Pasolini desde los medios de comunicación, y recuerda que una incriminación de estas características produce inevitablemente una impresión de impunidad. Cuando esto ocurre, no hace falta contratar a ningún sicario, ni es necesario que haya ningún complot: cualquiera puede hacerlo.

Pasolini, un viaggio in Italia está concebida con una gran economía de medios, trabaja con sólo tres series de materiales —la visita a los lugares, la encuesta, las entrevistas—, privilegia ante todo la legibilidad de su estructura y limita la intervención sobre los materiales a un criterio de selección, evitando tanto las figuras de montaje complejas como el vano afán divulgador o totalizador. Como Richard Dindo en *Che Guevara, le journal de Bolivie* (1994) o Hervé Le Roux en *Reprise* (1996) —películas que también se articulan alrededor de una ausencia—, Juncosa se ciñe rigurosamente al armazón estructural que ha construido, y esa sencillez y contención constituyen sus mejores bazas.

Sin embargo, la reconsideración de las circunstancias del asesinato no colma ese vacío que la película revela. Si sólo se habla de la muerte de Pasolini se refuerza inconscientemente la hipótesis del sacrificio, que integra su muerte en su obra. El legado de Pasolini está en sus libros. ¿Puede suscitar el cine el interés por su lectura?

Josep Torrell