

dossier
PIER PAOLO PASOLINI
por Pasolini en Medellín
boletín especial



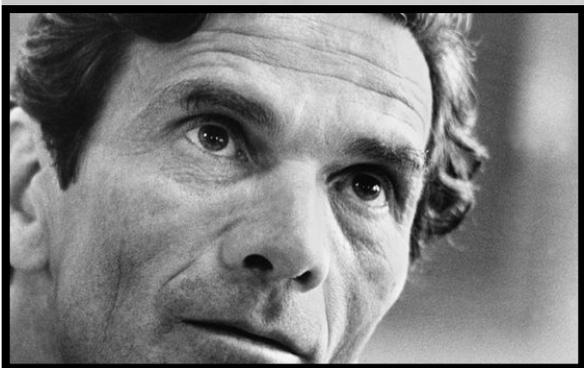
Arte y cultura para des-armar mentes
2014

Tabla de Contenido

Boletín #3 - Edición Especial. Agosto 2014

Por qué nos llamamos Pasolini en Medellín

por María Ochoa



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.

Obertura

Traducción Delfina Muschietti



Poema

"Abro a la mañana de un blanco lunes",
Pier Paolo Pasolini
(Traducción Delfina Muschietti)

Pier Paolo Pasolini: La contravención de la cultura

por Luis Eduardo Mejía Duque

La trascendencia de los grandes hombres no está tanto en lo que hacen, sino en cuando lo hacen. Pier Paolo Pasolini es educado en la formación descalificadora del fascismo, por un padre militar, que además tenía origen en la Romaña italiana, plena del conservatismo fanático e hipócrita.



La lengua escrita de la realidad

por Isabel Otálvaro

En sus escritos sobre cine, Pier Paolo Pasolini lanzaba ambiciosas hipótesis sobre la naturaleza y las posibilidades del séptimo arte. La premisa básica de estas ideas proviene de su concepción de la realidad como un lenguaje.



El primer Pier Paolo Pasolini que yo conocí

por César Tapias

El primer Pier Paolo Pasolini que yo conocí, fue el ensayista. Después fue el director de las películas como Acattonne (1961), Mama Roma (1962) y Edipo Rey (1967). Sólo debo decir, que ambas figuras son inseparables, y algo de esa mezcla pretendo tener en mi ADN cinéfilo, aunque se ponga en duda por algunos pseudoantropólogos.



La respuesta de Pier Paolo Pasolini que nunca llegó

por Leonardo Cataño

A los muertos famosos se les atribuyen más historias que a 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 diez años, Pasolini en Medellín.



Plegaria a Pasolini

por Andrés Upegüi



“¡Oh generación desgraciada,
que obedecemos desobedeciendo!
Antes todo estaba claro:
Mira que he puesto mi palabra en tu boca
Mira que he puesto una imagen en tu mirada”.

Pier Paolo está de visita

por Luca D'Ascia



Me acuerdo muy bien aquella noche en un ca-
fetín del Greenwich Village, cuando Allen
y Borroughs me hablaron por primera vez de
Colombia.



Por qué nos llamamos Pasolini en Medellín

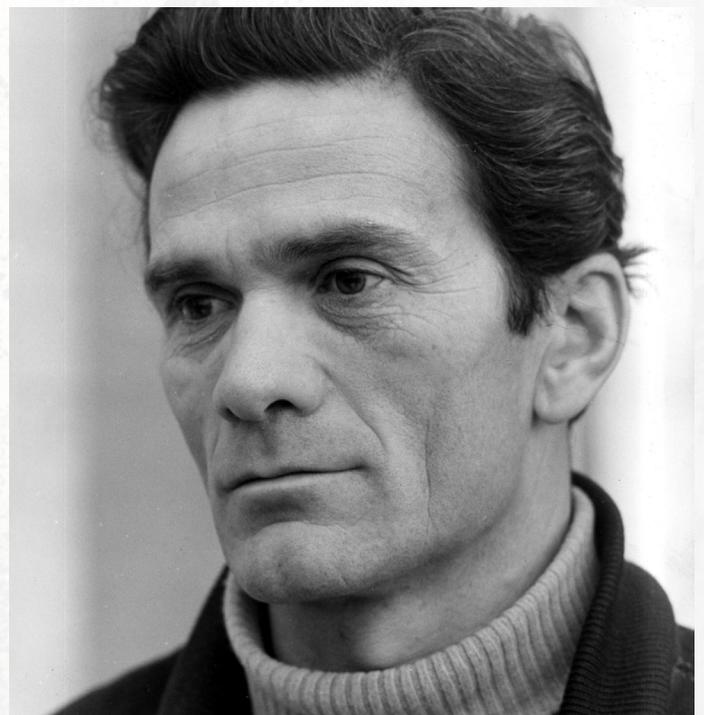
Por: María Ochoa - Directora PEM

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).

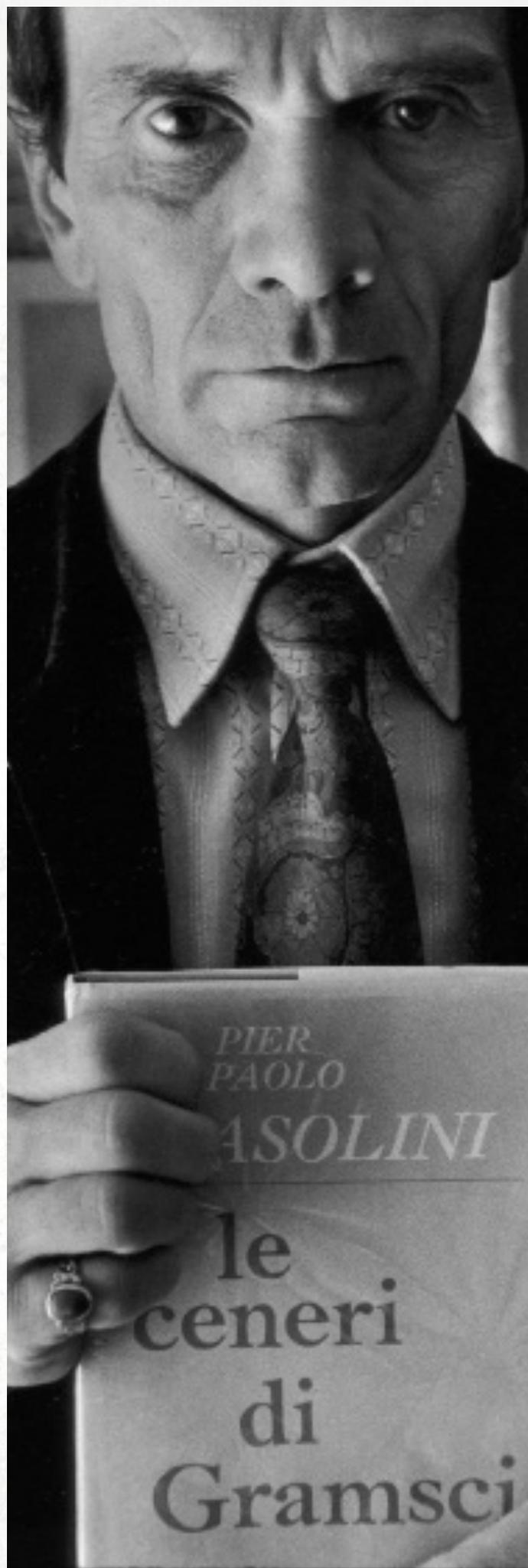
Fue también a su manera etnógrafo; publicó su primera novela, Ragazzi di vita, en la que relata la vida de los jóvenes de

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 furлана, 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 literaria, la poesía como recurso narrativo, la apuesta por la cultura y la representación allí donde no está homogeneizada 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 dónde 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 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, mediatizados. Por eso presentamos este dossier, como un homenaje a Pier Paolo Pasolini, y una memoria de nuestro Pasolini en Medellín, un refugio en Latinoamérica para la crítica y la pesquisa por la cultura.



Apro su un bianco...

Traducción: Delfina Muschietti

Apro su un bianco

Apro su un bianco lunedì mattina
la finestra, e la strada indifferente
ruba tra la sua luce e i suoi rumori,
la mia presenza rada tra le imposte.
Questo muovermi... in giorni tutti fuori
dal tempo che pareva dedicato
a me, senza ritorni e senza soste,
spazio tutto colmo del mio stato,
quasi un'estensione della vita
mia, del mio calore, del mio corpo...
e s'è interrotto. . . Sono in un altro tempo,
un tempo che dispone i suoi mattini
in questa strada che io guardo, ignoto,
questa gente frutto d'altra storia...

"Abro a la mañana de un blanco lunes..."

Abro a la mañana de un blanco lunes
la ventana, y la calle indiferente
roba entre su luz y sus rumores
mi presencia infrecuente entre las hojas.
Este moverme... en días totalmente
fuera del tiempo que parecía consagrado
a mí, sin regresos ni paradas,
espacio lleno todo de mi estado,
casi prolongación de la existencia
mía, de mi calor, del cuerpo mío...
y se ha truncado... Estoy en otro tiempo,
un tiempo que dispone sus mañanas
en esta calle que yo miro, ignoto,
en esta gente fruto de otra historia
A los muertos famosos se les atribuyen más

Pier Paolo Pasolini: La contravención de una cultura

Por Luis Eduardo Mejía Duque - www.luisemejia.com

La trascendencia de los grandes hombres no está tanto en lo que hacen, sino en cuando lo hacen. Pier Paolo Pasolini es educado en la formación descalificadora del fascismo, por un padre militar, que además tenía origen en la Romaña italiana, plena del conservatismo fanático e hipócrita. Cursa estudios en Letras y Filosofía, mientras se desarrolla la segunda guerra mundial y le toca vivir la doble moral del fascismo italiano y la complicidad de la iglesia romana, lo cual lo lleva a disertar un discurso confrontador, de cara a la sociedad en la que vive y desenmascarando esa farsa de pensamiento que defiende el dictador Mussolini a quien su padre ha salvado de la muerte. Reclutado a la fuerza para ser soldado en la Segunda Guerra Mundial, es capturado por los alemanes, de los que consigue fugarse, pero los días de cautiverio, serían para él, como lo dijera en su proclama antinazi, los que lo llevaron a comprender que el orden social necesitaba un revolcón y terminada la guerra se unió al partido comunista, de donde fue rápidamente expulsado por el pensamiento puritano de los marxistas en torno a sus tendencias sexuales.

Si bien sus escritos, poemas y ensayos son de gran valor, sólo

voy a referirme en estas notas a su obra audiovisual. Su primera publicación de poemas la hace en 1941, cuando tiene sólo 19 años, sin haber encontrado aún ese estilo que lo va a caracterizar en la década de los 50. Italia vive en la posguerra una confluencia de pensamientos y contradicciones intelectuales que generan un caos de difícil comprensión, que son retratados de manera magistral por el neorealismo que surge en la guerra y se consolida en la posguerra. El neorealismo desarrolla una dramaturgia que se inspira en las clases trabajadoras, con actores no profesionales y secuencias que no requieren de escenografía, muchas veces largas tomas al aire libre, con un toque de esperanza y el firme deseo de olvidar el pasado sucio de la posición italiana en la guerra, planteando un futuro prometedor. Este movimiento tiene su ocaso en los alrededores de 1956.

La hoy muy famosa "Commedia dell'arte", fue un movimiento del teatro carnavalesco popular que tuvo sus inicios en el siglo XVI en Italia y se mantuvo hasta los comienzos del siglo XIX. Con temas banalmente populares y dirigida a un público analfabeta y profano. Era una teatralidad que divertía al vulgo con la mezcla de la mímica teatral, la comedia



carnavalesca y algo de acrobacia de saltimbanquis, siempre consiguiendo atraer a las masas que por ser del vulgo, fue calificada durante siglos como una expresión de teatro vulgar. Pese a su decadencia en el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, algunos grupos de teatro de diversión, especialmente veneciano, mantuvieron vigentes sus técnicas de puesta en escena para beneficiarse de su gran éxito a la hora de divertir al público. Fue en los años 40 cuando se empezó a estudiar su método y dilucidaron que maestros de la dramaturgia clásica como Shakespeare, Moliere o Lope de Vega, habían tomado de allí muchas de las teorías dramáticas que les ayudarían a consolidar su obra y es allí de donde se genera la pantomima y el melodrama.

En el año de 1949, ya viviendo en Casarsa a donde se ha mudado luego del encarcelamiento de su padre, conoce a Franco y Sergio Citti, quienes le descubren los bajos mundos italianos y lo llenan de historias en las

que sabe, por ahora sólo de oídas, de las sórdidas historias del submundo romano. Es de esas historias que se nutre para sus novelas "Regazzi di vita" (1955) y "Una vida violenta" (1959), que le fueron narradas en noches de bohemia por Sergio Citti. De allí toma también situaciones que va a usar como guionista de Federico Fellini, Florestano Vancini y Franco Rossi, proceso este que lo lleva a tomar la decisión de dirigir su primer film en 1962. Se embarca entonces en la empresa de filmar "Accatone", escrita a cuatro manos e inspirada en una historia de su coguionista Sergio Citti que narra el acontecer sórdido del bajo mundo del malevaje romano y continúa con el segundo largometraje "Mamma Roma", ahora guión sólo suyo, donde se mete en el interior contradictorio de una prostituta de la ciudad de Roma. Son dos películas que si bien no partieron en dos la historia del cine italiano, le permiten formar una muy particular visión del mundo y le moldean su apreciación de los dogmas que impe-

ran en este momento, la iglesia católica y el marxismo y que lo llevarán a llamarlos "Las dos iglesias dogmáticas". Su pensamiento desencadenará en una construcción cinematográfica en la que se unen magistralmente su rechazo a la hipocresía social y la crítica a la doble moral cristiana; enarbola la bandera de la exigencia a la aceptación de las libertades sexuales y bombardea el capitalismo, desde la trinchera del cine, amparado en algunas técnicas tomadas de la "Commedia dell'arte" que le permiten tener un éxito narrativo que pone a sus pies el público joven que en las salas de cine acoge esa liberación ideológica.

El proceso de liberación se está dando en diferentes latitudes y con manifestaciones disímiles y de ellas son ejemplo entre muchas otras, el Hippiismo en Estados Unidos y entre nosotros, localmente, el Nadaísmo. Pero su fuerte narrativa que cambia grandemente en la búsqueda de reinventar su lenguaje, tiene un punto en común que acompañará su obra hasta el final, es construido con una gran dosis de realismo y a diferencia del realismo mágico que caracteriza a Fellini, vamos a ver en él un realismo desgarrador, cuya imagen poética está construida más que con la apreciación estética, con la crítica mordaz a esas actividades, que la falsedad de la sociedad tiene reservadas para vivir en los mundos sórdidos que se esconden hipócritas o la exclusividad de las ocurrencias eróticas que se ocultan bajo las sábanas.

Luego del carcelazo que recibe por anticlerical un año atrás por su film "Ro. Go. Pa. G." estrenado en 1964, hace su debut como ateo confeso y dirige "El Evangelio según San Mateo". Esta es su primera aproximación a la narrativa en la que el personaje construye la progresión dramática, planteamiento que hoy es leído con detenimiento por los documentalistas para construir la tensión dramática en el "documental de personaje" y en la que el director nos transmite una visión personal sobre Jesucristo, criticada en su momento e irónicamente alabada en el año de 1999 cuando el Vaticano dice que "es una de las mejores películas del siglo XX con un verás y realista retrato de las escrituras y la vida de Jesús". Si bien en 1968 consigue el éxito con "Teorema", que tiene la característica de haber conquistado un gran público entre sus detractores moralistas, es en 1969 que consigue su gran éxito de taquilla con "Pocillga", una película tildada de provocadora, obscena y degradante, crítica ésta que le publicitó su difusión y la disparó en el público de inconformes y contestatarios, que en la década del 60 clamaba por un nuevo orden internacional, con justicia social y una ética carente de moralismo religioso. Si bien la razón de esta nota no es la de hacer una ficha de su obra cinematográfica, es importante decir que entre las obras mencionadas, hubo muchas más obras entre películas, novelas, poesía, teatro y ensayo.

Su madurez narrativa, la en-

contramos en la "Trilogía de-
lla vita" donde retoma los tres
pilares de la narrativa occi-
dental, "Los cuentos de Canter-
bury", "El Decamerón" y "Las mil
noches y una noche", que si bien
esta última tiene origen en la
cultura árabe, madre intelec-
tual de la cultura occidental,
es la narración arquetípica del
melodrama seriado. En esta tri-
logía, plasma la madurez de su
pensamiento crítico, a través de
una narrativa elaborada, sin los
ímpetus de la fogosidad que da
la juventud, pero con la dureza
de la ironía mordaz que produce
la decantación del pensamiento
que se ha madurado en el oficio.
El sexo explícito, pero carente
tanto de poesía como de porno-
grafía, es planteado de una ma-
nera tan natural que se despren-
de de los códigos morales para
convertirse, a la mejor manera
de la "Commedia dell'arte" en
una situación dramática picares-
ca y simpática y nos subraya ese
pensamiento freudiano del sexo
como motor de la vida.

"Saló o los ciento veinte días
de Sodoma", es su última obra,
en la que retoma de manera per-
sonal y adaptada, las postula-
ciones ideológicas del Marqués
de Sade. Es estrenada en 1975 y
la crudeza de sus concepciones
eróticas, la crítica a los pos-
tulados morales vigentes e in-
cluso a muchos de los plantea-
mientos que ha desarrollado en
su obra pasada, desencadenan un
pandemónium que llevará a múl-
tiples amenazas de muerte por
parte de los fundamentalistas
católicos, los grupos de neo-
nazis activos y en general por
las "Gentes de bien" que duran-

te toda la vida, se han creí-
do con derecho a decidir sobre
el pensamiento de los otros. Es
claro en esta película, el des-
encanto de Pier Paolo de la ma-
sificación del pensamiento social
y la construcción de borregos
que teje la ideología dominante.
Nunca se supo que tanto tuvieron
que ver estas amenazas de muer-
te, o si más bien se debió a sus
búsquedas orgiásticas y desorde-
nadas, como dice el dictamen pe-
ricial, pero pocos días después,
este mismo año de 1975, fue ase-
sinado por un joven marginal,
en una playa del balneario de
Ostia, luego de haber traspasa-
do los límites morales que solía
tener el cine en torno a la por-
nografía, el sadismo y la degra-
dación de la dignidad humana.

La gran importancia de Pier Pao-
lo Pasolini, radica en haber to-
cado en su obra, sin tapujos ni
remilgos, los temas sociales que
reivindicaban la cultura popu-
lar, las actividades sexuales
que servían de espejo lacerante
al público hipócrita que lo cri-
ticaba y de ventana de libertad
a esa juventud que pedía a gri-
tos vivir sin falsedades, en un
momento en el cual, la sociedad
no estaba preparada para ello,
convirtiéndose en un motor para
el cambio ideológico. Enalteció
el pensamiento popular y resca-
tó las virtudes mundanas de las
culturas rurales italianas y la
vida sencilla y resignada de las
masas obreras.

La lengua escrita de la realidad. Una visión del cine en Pier Paolo Pasolini

Por Isabel Otálvaro

En sus escritos sobre cine, Pier Paolo Pasolini lanzaba ambiciosas hipótesis sobre la naturaleza y las posibilidades del séptimo arte. La premisa básica de estas ideas proviene de su concepción de la realidad como un lenguaje. Es decir que para él, los acontecimientos y los hechos que vemos desplegarse en el mundo y de los que somos parte, son un universo de signos, una forma de expresión, un lenguaje.

La realidad y el fluir de la vida son la forma primigenia en la que el ser se manifiesta. Nuestro trasegar en el mundo, nuestras decisiones, nuestras experiencias, la historia, son para Pasolini un *médium*, una forma carnal de expresión. La vida toda es para él un poema, cuyas frases, combinaciones y ritmos son acciones, gestos, emociones, odios, revoluciones y contra revoluciones. Todo ello es para Pasolini un himno, un canto infinito, un relato narrado en el idioma primordial de la carne, el lenguaje de los hechos, de la acción.

En este lenguaje de la realidad existir es nuestra forma de locución y los actos son los signos que se integran a la obra del mundo. Los actos son la expresión genuina en ese lenguaje instintivo y universal en el que nacemos: esta realidad visible.

Como todo lenguaje, el de la realidad es portador y productor de sentido. Vive desplegándose y su existencia es expresión pura,

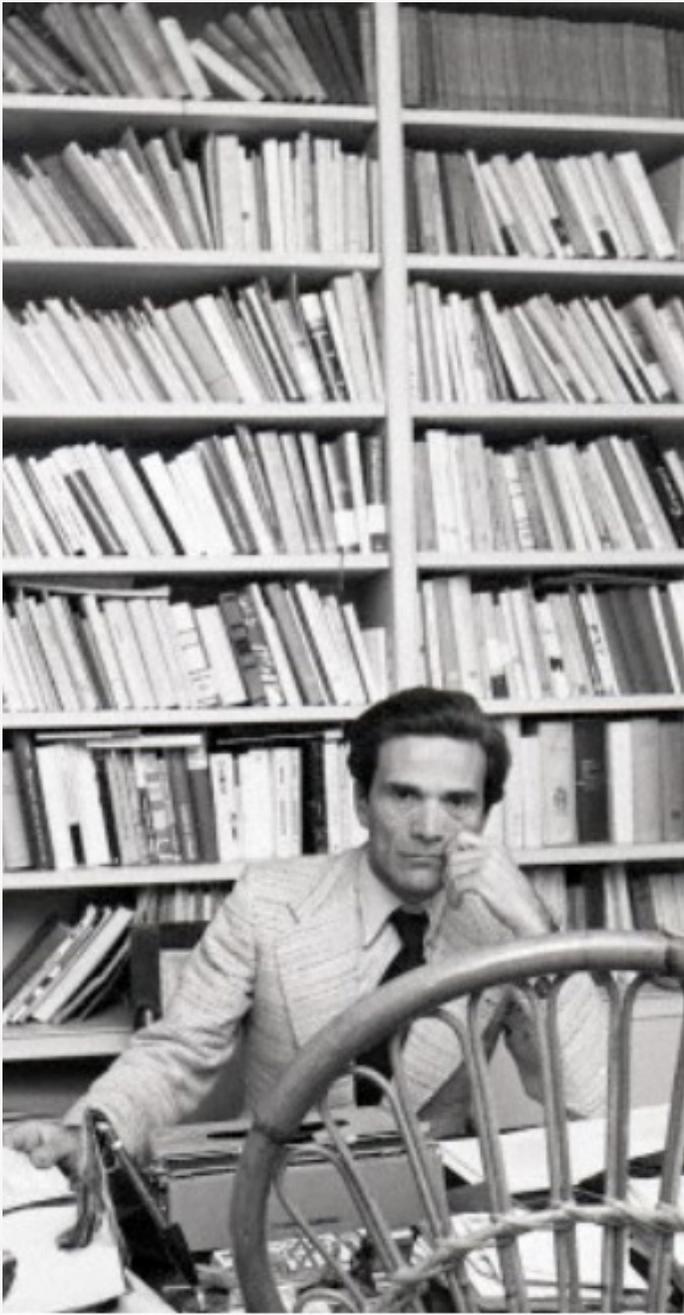
sentido abierto, símbolo, metáfora, imagen y posibilidad de comprensión. Un lenguaje siempre dice o expresa algo, genera sentidos, produce la experiencia de la interpretación.

Estas ideas sobre la realidad llevan a Pasolini a concebir el cine como el medio preciso para "escribir" este lenguaje. Ya que los dispositivos y el soporte fílmicos permiten captar la vida en movimiento, el medio cinematográfico nos abre la posibilidad de plasmar las manifestaciones genuinas y cada día inéditas de este lenguaje.

Siguiendo esta perspectiva consideramos la realidad como cine puro, cine natural. En una célebre proposición Pasolini llegó a fantasear con la idea de una cámara invisible e infatigable que filmara nuestra vida en un plano secuencial desde el nacimiento, un plano consecutivo y sin rupturas cuyo único corte sería la muerte.

¿Cómo sería ver algunos episodios de nuestra vida proyectados en una pantalla? ¿Cuáles escogeríamos o descartaríamos? ¿Nos permitiría esto conocer mejor nuestra naturaleza, comprender mejor aquello que expresamos a través de nuestras obras? ¿No sería esta una posibilidad privilegiada de consciencia? El cine nos permite penetrar ese lenguaje "natural" de la realidad. A través de él podemos escribirlo, es decir fijarlo y después contemplarlo y revisitarlo. El cine, con su capacidad de re-

producir los acontecimientos filmados, pone en evidencia la expresividad intrínseca de la realidad.



Este punto de vista sobre la realidad y sobre el cine, abre un enorme campo para la especulación y para la práctica cinematográfica. Y fue el caso del propio Pasolini, que se aventuró en la experimentación con material documental de archivo y de producción propia. El autor se apropió de estas imágenes como retazos, fragmentos, pedazos de realidad, para componer su pro-

pio canto.

En su obra encontramos tres filmes de este tipo que podrían definirse como ensayos fílmicos: Apuntes para una Orestiada Africana (1970), Apuntes para un film sobre la India (1969) y La Rabia (1963). Vamos a detenernos en este último.

En plena guerra fría La Rabia es un manifiesto político que deja ver la filiación comunista del autor. Sin embargo en él Pasolini evidencia las contradicciones del régimen, las atrocidades de Stalin y sus víctimas. La Rabia es un canto desgarrado contra la injusticia, contra las desigualdades, contra el dolor de pueblo lumpen proletario, como él lo llama; es una pregunta abierta como una herida que arde por el futuro del mundo. En La Rabia el autor viaja por Europa, Asia, África y América, asistiendo a las luchas populares, a los movimientos de reivindicación colectiva, a las guerras, al movimiento de los ejércitos, al espectáculo de los políticos, a la muerte de un papa, a la coronación de Isabel II, a conciertos de jazz, a las jornadas de los obreros en el campo ruso, a las fotos de Marilyn, Sofia Loren, Ava Gardner, a las víctimas de las guerras, a la visión de los astronautas, al estallido de la bomba atómica.

Con su voz Pasolini introduce esta película:

"¿Por qué nuestra vida la dominan el descontento, la angustia, el miedo a la guerra, la guerra? Para responder a ello he escri-

to esta película. Sin seguir un hilo cronológico, ni siquiera lógico sino sólo mis motivos políticos y mi sentimiento poético".

A lo largo de todo el film Pasolini integra su voz al montaje de las imágenes. Se trata de una voz poética en la que el cineasta expresa sus miradas sobre las realidades que nos da a ver. Los versos del autor empiezan a tejer una relación con las imágenes que va mucho más allá del comentario; la voz del artista interpela o ilumina sobre ciertos ángulos la visión de estos fragmentos de "realidad escrita".

El cineasta compone su versión del mundo estructurando estos pedazos de realidad. Pasolini revisita, ordena, contrasta, presenta y en algunos casos vuelve a presentar, es decir, repite las imágenes que ha escogido para ofrecernos la experiencia sentida del momento histórico que atraviesa. Siguiendo sus ideas diríamos que compone su propio verso, a partir de los signos que le ofrece la realidad escrita en el material fílmico. El autor saca las imágenes de su contexto, las reubica, entabla nuevas relaciones entre ellas, ofreciendo así nuevas perspectivas, sus personales e íntimas visiones. Ha sido esta una de las formas que Pasolini ha creado para componer su obra, elaborando en su cine sus premisas teóricas. Pasolini ensambló su discurso político y su poema trágico a partir de esas imágenes que presenciaba como "realidad escrita."



El primer Pasolini que yo conocí

Por César Tapias

El primer Pier Paolo Pasolini que yo conocí, fue el ensayista. Después fue el director de las películas como *Acattonne* (1961), *Mama Roma* (1962) y *Edipo Rey* (1967). Sólo debo decir, que ambas figuras son inseparables, y algo de esa mezcla pretendo tener en mi ADN cinéfilo, aunque se ponga en duda por algunos pseudoantropólogos.

Quisiera compartir ideas del ensayo que Pasolini publicó en el libro "Los problemas del nuevo cine" de 1971, donde exponía una serie de hipótesis frente al plano secuencia como el aparato expresivo del contenido no significativo que para él, es la realidad. El plano secuencia es propuesto por Pasolini como el reproductor de las cosas y las acciones reales de la vida. El plano secuencia en tanto toma subjetiva es el máximo límite realista de toda técnica audiovisual "no se puede concebir ver y oír la realidad en su transcurrir más que desde un solo ángulo visual. Y este ángulo visual siempre es el de un sujeto que ve y oye." (63) Y la realidad vista y oída siempre ocurre en un presente. Es decir que el tiempo del plano secuencia, entendido como elemento esquemático y primordial del cine, es una toma subjetiva infinita siempre desa-

rrollándose en presente.

Así, nuestro héroe propone su principal hipótesis, "el cine reproduce el presente de la realidad" (75). Se me ocurre pensar que después de 10 años de existencia de la Corporación Pasolini en Medellín, más de 150 películas reproducen los presentes de esta ciudad, a través de complejos conjuntos de planos secuencias (y otros tipos de planos) "La realidad (de Medellín) en todas sus facetas se ha expresado", diría el maestro.

La sociedad de la que hacemos parte y hacia donde hemos dirigido nuestra atención etno-cinematográfica se ha expresado en el lenguaje de la acción: lenguajes humanos convencionales, sonidos de disparos, beats de hip hop, imágenes de cuerpos que caen muertos del cansancio bailando, gallinazos sobrevolando los barrios, sus casitas reflejadas en los charcos; mujeres, hombres buscando, viajando, siendo; sintagmas vivientes no simbólicos hasta que los registramos con nuestras cámaras y vemos que algo están diciendo...

Pasolini expuso estas ideas analizando el plano secuencia que registraba el asesinato del presidente Kennedy, yo prefiero pen-

sar los planos secuencia que hemos rodado en Medellín, recuperando sus narrativas y memorias: presentes que yuxtapuestos a otros planos han encontrado sentido, unidad, coherencia. El sentido de la acción humana en las periferias de Medellín está en esas casi 150 películas.

La yuxtaposición de planos, experimentada ampliamente por los cineastas soviéticos, es la principal herramienta del cine para destruir el presente (registrado en los planos como unidades aisladas) y que puestos-en-conflicto con los demás, se convierten en pasados, puntos de vistas que en su conjunción dejan de ser subjetivos, y encuentran el sentido del objeto. Así se pasa del cine como plano secuencia de la realidad al filme como obra de arte compuesta de partes que alcanzan unidad, sentido solo por y a través del montaje. El montaje como la máquina de hacer películas a partir de la vida.

A propósito del plano secuencia que registra los últimos sintagmas de la vida del presidente gringo, Pasolini homologará el montaje con la muerte. Sólo tras la muerte de alguien su vida puede tener sentido completo.

Mientras viva, como la realidad social misma que es infinita, la vida de alguien puede tomar caminos indescifrables y sin sentido. Solo hasta que muere podemos decir algo coherente del que está vivo. Tal vez por eso pretendemos hablar con tanta certeza del hombre que nos inspiró.

A mis compañeros pasados..



La respuesta de Pasoloni que nunca llegó

Por Leonardo Cataño - Formador PEM

A los muertos famosos se les atribuyen más historias que a 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 diez 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 cualquier modo de inconformidad poetizada en verso, en prosa o en cine; un talante tozudo.

En la adolescencia eterna de la organización 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 lo 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's 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 Partido Comunista Italiano¹:

[...] *Nunca como ahora, cuando*

1 Traducción Alejandro Burgos Bernal. *Las cenizas de Gramsci y otros escritos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Señal que cabalgamos. 2009.

la fascinación del qualunquismo² 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 sólo de salvación de la sociedad: creo que se trata además del hombre en sí (Pasolini 2009: 22).

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 de 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

2 La palabra italiana «qualunquista» es intraducible al español y al inglés. «Qualunquista» es una persona superficial, dada a los lugares comunes, de poco ningún interés político y, así, de un cierto inocente egoísmo. La palabra española que más recoge estas características es «chisgarabís». Qualunquista a diferencia de chisgarabís puede ser adjetivo y significa algo superficial, poco reflexionado. Nota de Alejandro Burgos Bernal a la traducción de Genniarelló: «Parágrafo segundo: cómo debes imaginarme» en las cenizas de Gramsci y otros escritos (16).

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 misional de Pasolini en Medellín.

Sin embargo en los años 70's, 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 amaneradamente. 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 que hacía desde la posición de izquierda extremista aún no bien definida y no 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 ser [...] Entonces se podrá tal vez comenzar de nuevo desde cero... (Pasolini 2009: 28-29).

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, mientras estamos aquí discuriendo, 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" (234-242). Al otro día, el cuerpo de Pasolini reposaba en la

morgue de la estación de policía de Roma³. 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 deseamos 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.



3 1975. Traducido por Pasquale Verdicchio. In *Danger. A Pasolini Anthology*. San Francisco: City Lights. 2010.

Plegaria por Pasolini

Por Andrés Upegüi

I

¡Oh generación desgraciada, que
obedecemos desobedeciendo! Antes
todo estaba claro:

Mira que he puesto mi palabra en
tu boca

Mira que he puesto una imagen en
tu mirada. El Profeta traía la
Esperanza,

era la voz que clamaba en el De-
sierto anunciando una tierra
donde mana leche y miel.

Ahora, una vez más, tus desig-
nios son indescifrables.

¿Será posible que estemos conde-
nados a equivocarnos siempre? Ya
hemos perdido el sentido de lo
Sagrado,

ya todo ha sido profanado, hasta
lo más divino. Caminamos, como
Edipo, sordos y ciegos por el
Desierto.

¿Qué extraño profeta es este que
ya no trae ninguna salvación?
¿Quién es esta ave rara y de mal
agüero que anuncia la perdición?
Como Pablo en New York (Roma).

Como Pablo en París (Atenas).

recorre desnudo las calles, como
Isaías, con su pene pequeño,

todo piel y pelos, pero capaz de
cumplir con su deber.

Pero ya es demasiado tarde,

las luciérnagas han desapareci-
do, el día se ha vuelto noche
y la vida es una ciudad asedia-
da,

en donde al Poder le está permi-
tido todo.

II

¿Qué podemos esperar Señor? ¿Vi-
siones, voces o inspiraciones?
¿Lamentación o diatriba?

¿Prosa o lírica?

¿Sermón o sátira picaresca?

¿La lengua escrita de la reali-
dad? (La Ricotta, Pajarracos y
pajarillos, El Evangelio según
San Mateo)

Más allá, en el silencio místico
del metalenguaje, ni el rostro
de la Callas,

ni los rostros de los Orestes
africanos nos dicen nada.

Todo se ha vuelto una Esfinge
muda. El silencio absoluto de
los signos.

III

¡Oh Divina mimesis! ¡Oh Divina mimesis! ¡Todo era santo!

Los muchachos de la vida, el cielo, la luz,

la belleza de los cuerpos desnudos al mediodía, bañándose con la inocencia de los animales. Empirismo herético, corsario y luterano.

¿Por qué, Señor, lo hiciste abjurar de la vida? Le cambiaste el amor a la realidad por el odio.

Todo se ha corrompido, hasta el cuerpo santo del pueblo, Un nuevo totalitarismo lo cubre todo.

Ya no hay más rito sagrado que el consumo,

Ya no hay más Dios que el fetiche de la mercancía.

Un neofascismo que ya no necesita de la fuerza y de la sangre. (Mussolini y Hitler fueron incapaces de arañar siquiera

el alma del pueblo)

Ya no quedan mitos, Gennariello, hoy las Vírgenes ya no lloran. Sólo queda el ídolo fáustico del consumo,

la verdadera religión de mi tiempo, que lo promete todo a cambio del alma.

IV

Como Natán con David, como Isaías con Ajaz,

como Jeremías y Ezequiel con Sedecías, imprecaste al Poder.

Pero ¿qué Poder era este?

Un nuevo Poder (escribo «Poder» con P mayúscula, sólo porque no sé en qué consiste y quién lo representa. Tan sólo sé que existe.)

Un poder asesino de la cultura, que todo lo corrompe. Que todo lo ha vuelto igual.

No solo los cuerpos de los jóvenes sino también sus conciencias. Mutación antropológica: En el 68, en el Primer mundo,

los cabellos largos expresaban «cosas» de izquierda, pero muy pronto en el Tercer mundo los jóvenes también se dejaron crecer el pelo y decían:

¡Somos burgueses, y nuestro largo cabello testimonia nuestra modernidad internacional de privilegiados! Ya no hay esperanza.

El Apocalipsis absoluto. El totalitarismo perfecto.

Un "mundo feliz" que ya no quiere ser salvado de su hedonismo, y que goza su castigo como si fuera su salvación.

El Desierto era el lugar de los Profetas, pero hoy todo es el Desierto,

(Pocilga, Teorema, Medea, Edipo Rey) El mundo es el Infierno:

un Paraíso infernal consumista y homogenizado.

Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate

Ya no hay lugar ni para la tentación. El Reino absoluto del nuevo Satán, Este nuevo Luzbel lo asimila todo, un gran vientre que todo lo digiere, hasta su propio veneno.

Ya no hay revolución posible.
(Saló) La obscenidad del Poder)
El Poder que hace lo que quiere.
La anarquía del Poder.

V

En todo momento impertinente,
siempre políticamente incorrecto:

Demasiada libertad sexual os convertirá en terroristas. El problema del aborto está en el coito.

Los jóvenes se drogan por falta de cultura. La Iglesia ha pactado con el nuevo Satán. Estuve al lado de los policías!

Porque los policías son hijos de los pobres"

El burgués no tiene salvación

ni cuando lo visita el ángel de la pureza. Hay que odiar lo burgués,

hoy todo es burgués,

luego ya no hay redención posible.

VI

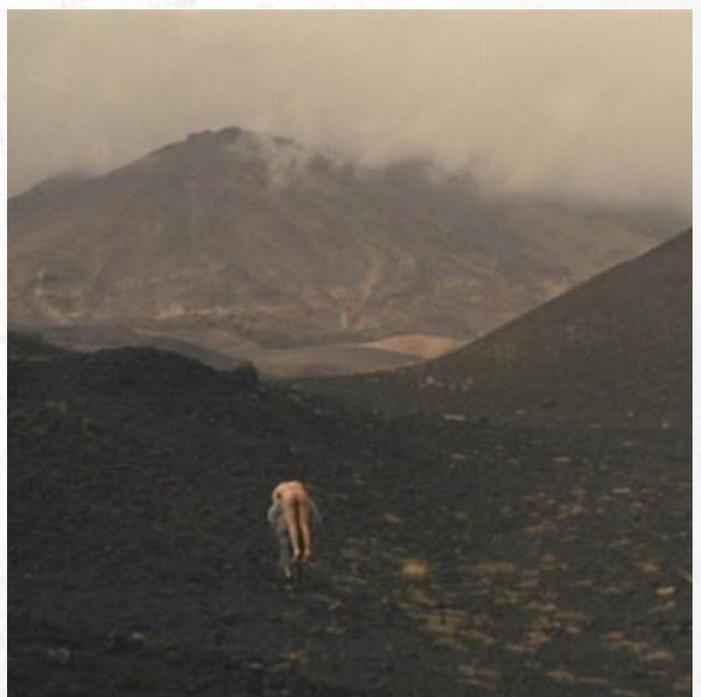
Ay! Señor, ¿por qué nos mandaste este Apóstol a nosotros los neopaganos que sólo esperamos que Cristo vuelva para pedirle un autógrafo?

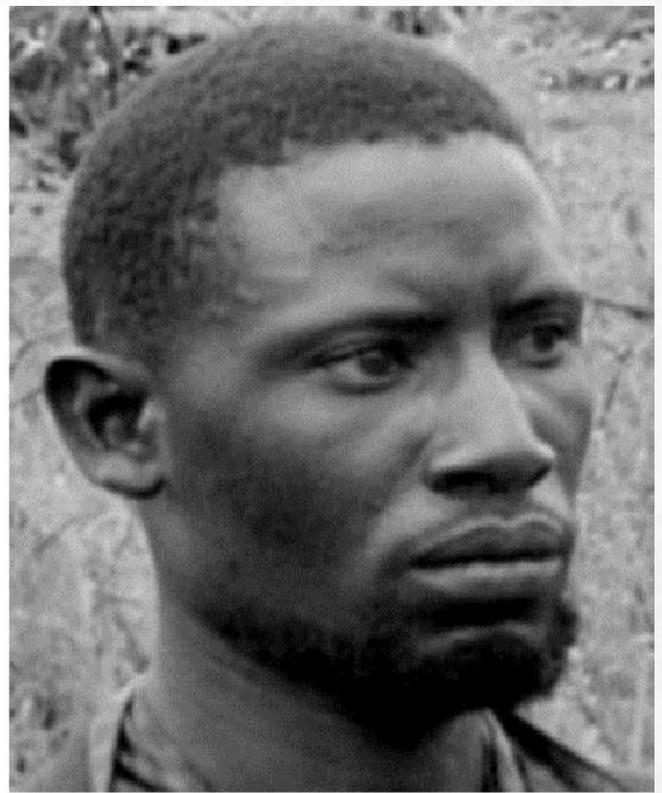
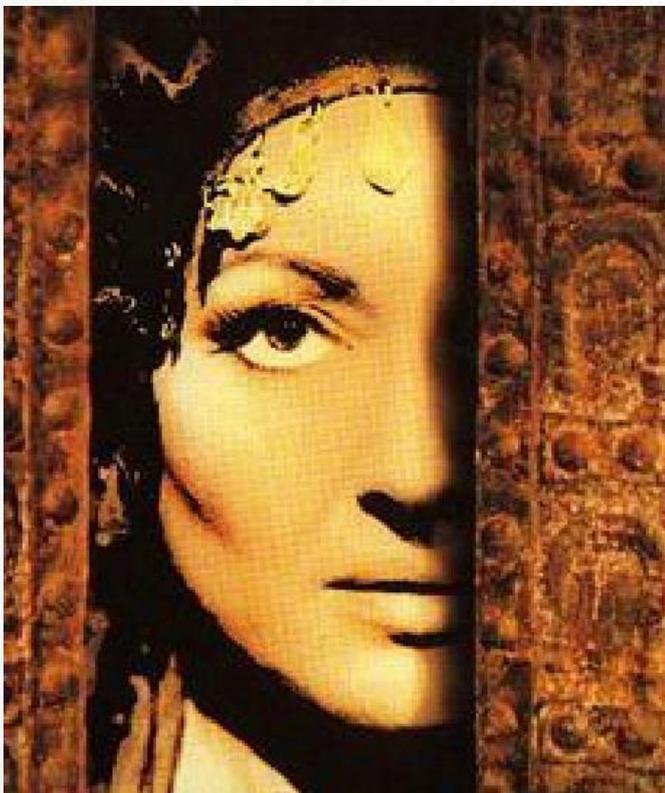
(Tejanos "Jesús": No tendrás otros jeans más que a mí). Ante su cuerpo lacerado, como un Ecce Homo en una playa de Ostia, sin saber qué significa,

te ruego, Señor, desde mi incredulidad, que intercedas por el alma hermosa

de este pederasta, ateo y comunista,

que escogiste para ser nuestro Angel-Profeta.





Pier Paolo está de visita. Recorrido esperpéntico de Pasolini en Medellín

Por Luca D'Ascia

Me acuerdo muy bien aquella noche en un cafetín del Greenwich Village, cuando Allen y Borroughs me hablaron por primera vez de Colombia. Ginsberg era todo místico, se había tomado en serio el cuento de la ayahuasca. Borroughs, en cambio, se había encaminado por el matorral de la simpatía hipócrita dejándose guiar por su cínico instinto de gringo entre falsos chamanes e informantes estafadores, gozándose los todos y todas, los chicos y las drogas, el bulli-cio callejero y los silencios del monte. Era el año 66 y yo soñaba con un poema visual sobre el Tercer Mundo, buscando en todas partes las huellas de lo afro. Aún me sentía algo ideológico y a Jean Duflot le contaba de Camilo Torres que contribuyó a desencadenar la guerra que ahora parece que se va a cerrar. Le escribe a Pablo VI que escuchara la voz de un Cristo algo Guevara en los barrios de invasión, láminas de zinc y calidez de ladrillos rojos en la neblina del amanecer, donde mis amigos de ahora, los educadores visuales de la corporación "Pasolini en Medellín", acostumbraron sus pies al recorrido callejero.

Ahora que lo pienso, me pregunto cómo he podido esperar cincuenta años para llegar a esta di-

chosa Medellín. Claro, me tocó morirme pues si no lo hacía no me tomaban en serio: decían que me había quedado en el estetismo católico y que no era capaz de seguirle el rastro a mi Accattone. Morir es un asunto serio pues te borra muchos recuerdos, muchos prejuicios y convicciones que crees son la solidificación definitiva de tu vivencia y que te impiden mirar más allá. Pero al núcleo duro del sí mismo, como diría mi amigo Orlando, el sicólogo de la Universidad de Antioquia sentado aquí en el Guanábano, muy poco lo afecta. Cambia el contexto histórico cada vez que renaces, pero lo que tenía que permanecer permanece. En mi caso, cuando renací aquí en Medellín y abrí los ojos al desorden del mundo, una desesperada vitalidad estaba conmigo acompañándome, sin que yo la hubiese buscado, precisamente como solía acontecer allá en Roma. Ya no se llenaba el Aniene del vocío de la chiquillada, sino que eran otros caños, igual de sucios en la zona gris donde el recién inurbado añora las maticas y los rituales cotidianos del campo y bananos y papayeros señalaban que ya había salido de Italia hacia nuevas periferias, nueva y generosa barbarie.

Como mi San Pablo no sé si te-

nía cuerpo o no: ¿qué vamos a saber de la muerte! Por supuesto tenía ojo: mi ojo era la cámara que registraba el movimiento de los pelados. Eran cuatro, cinco, seis en casas de un solo piso donde nunca faltaba un tío sentado en la mecedora de mimbre. Recibían de sus cuchas el café de olla y sus miradas se perdían en el revoloteo del humo. Sabía en qué pensaban, pues ellos también tenían su ojo cinematográfico que devoraba inexorable los detalles innumerables de su horizonte. Aún no habían empezado a grabar, se habían dado cita en la cancha de fútbol un poco más arribita. Su tesoro, la cámara, la traía el parcerero que mejor se llevaba con el duro del barrio, que le había prometido que esta vez no iban a llevársela: el tozazo que había recibido del pillo que le había quitado la primera había sido su bautizo del fuego, algo así como el roce de la espada de Artu sobre la espalda de Lancelot arrodillado.

Todo eso yo lo conocía, lo había visto desarrollarse año tras año, sin asombro. ¿Los muchachos de barrio hacían cine! Al igual que Sergio Citti, el hermano de mi Edipo proxeneta, al igual que Ninetto. Y cómo podían no hacerlo, si sus vidas eran fílmicas? En la cancha donde se iba a grabar aquel día habían matado a un muchacho en pleno partido de fútbol y la bala se había clavado precisamente en la virgencita que habían puesto en un muro, dizque para consolar el equipo perdedor. De este episodio había salido una canción y estos muchachos hacían rap como en todo el mundo con su entusiasmo neo-

tribal de hijos de una sociedad ya nivelada en sus gustos mas allá de las clases, aunque seguía siendo apretada por la corbata. La corbata también mata, declamaba el rapero con fingida truculencia que abogaba por la paz, para que el vuelo de un pájaro en el bochorno del mediodía contara más que las zapatillas Nike y la nevera que había que regalar a la cucha pues mamá es reina, aunque haya que matar para darle aquello que nunca recibió del seguro social, pues nunca la afiliaron los señoritos de las torres blancas que surcaban monótonas el Valle de Aburrá, dizque la mejor esquina de América para inversores y turistas.



Ahora era un afro que manejaba la cámara y yo miraba con aprobación, como si de mi Orestes negro se tratara, la lentitud de su mano que seguía el rastro del pájaro intentando encerrar en su mismo movimiento una sensación sutil de inmovilidad y de espera. Hemos vivido cosas, por supuesto, pero ahora no pasa nada: ¿pasará algo un día? Grabar, grabar, grabar, pensé junto al muchacho, no dudar nunca de que esto tenga sentido: esa es mi desesperada vitalidad, ellos la conocen desde siempre, sin nunca haberme conocido. Este chico habrá venido del Chocó en algún momento, los hombres y mujeres de los largos silencios traen a sí mismos lentamente a la luz. Ahora Antioquia también es "híbrida", los descendientes de los colonos que tumbaron las ceibas son ahora jóvenes de todos los matices, los frutos puros enloquecen dicen los antropólogos pero yo lo sabía desde antes, mi sociología de las caras me había advertido. Junto a él está otro pelado que saca unas extrañas interyecciones en bantú cuando está ganando su boxeador preferido: procede de San Basilio de Palenque, es también documentalista y ha venido a mirar el trabajo de sus amigos paisas, aquellos con quienes grabó hace muchos años los detalles cotidianos de la vida en su pueblo.

Voy recorriendo la ciudad y en cada barrio veo a estos pelados hñeros o pardos, flacos o macizos, cuya vida fluye en música y cine. Sus imágenes aparecen en las exposiciones de las bibliotecas públicas y los talleristas que trabajan con ellos dictan

clases en universidades públicas y privadas. Los acentos del parlache suenan candorosamente en la boca de los hijos e hijas ni obedientes ni desobedientes de las clases acomodadas que se preparan para sus trabajos de campo en las barriadas, mientras en las universidades públicas se debate sobre el renacimiento del cine en Colombia y los intelectuales aplican su inteligencia dialéctica a las múltiples expresiones de una estética de la violencia. Pero la violencia, esos hombres jóvenes aún que dictan talleres a estudiantes y desempleados, raperos y bailarines de calle y trabajadoras sociales que llevan la sonrisa y la gracia en medio de las peores historias de sufrimiento, la conocieron en temprana edad al ser testigos de años feroces y decidieron sacarla de la penumbra de lo reprimido proyectando encima de su rostro la luz cegadora del disparo fotográfico. Rastreadores de llaves de la memoria para abrir puertas perdidas, hacia ayer o hacia mañana ¿qué importa? Yo les he enseñado a no avergonzarse en decir: "Soy una fuerza del pasado", a aceptarlo antropológicamente todo, lo premoderno en medio del ansia de modernización, lo campesino en medio de lo urbano, la técnica que se vuelve ella misma ritual y el ritual que reinventa unas raíces indias que nunca existieron. Mientras yo estaba en la muerte sus ojos seguían mirando, encuadrando, experimentando agrupamientos y composiciones, acordándose de lo clásico en medio de lo más efímero y vivencial, así como hacía yo con mis queri-

dos Masaccio y Piero della Francesca.

Y como todo en la vida tiene que tener nombre, mi ojo de desaparecido que todo lo abarca ya ha descifrado el letrero que resume en una fórmula eficaz el trabajo de estos jóvenes que educan a unos adolescentes a la magia y a la salvación de la imagen. "Pasolini en Medellín" se llama esta corporación que traduce el lenguaje infinito de los cuerpos en el metalenguaje finito y convencional, pero eternamente concreto de la imagen fílmica. Pero los exteriores vuelven rápidamente a capturar mi mirada que no puede permanecer quieta en medio de este encaje cubista de calles y de cuerpos.

La cámara sigue trabajando. Cuenta ahora alguna historia de un fotógrafo de barrio que interpretó en su tiempo la memoria colectiva y baja ahora las empinadas escaleras de cemento de la loma arrastrando sus pasos, las espaldas un poco encorvadas, pero la mirada firme. Otro creador desconocido a sí mismo cobra ritmo y vida en la fiesta de la grabación callejera. Estos pelados trabajan bien, pienso. De algo ha servido ser pedagogo in-moralista y sembrar en los jóvenes no certidumbres, sino dudas y gana de expresarse. Una corriente de satisfacción circula por el aire inasible que fue un día mi cuerpo insaciable y violento mientras que mi cine-ojo se aleja de los colores rojos y verdes del barrio, de los jóvenes encarnizadamente grabando, para hundirse en el tiempo sin tiempo de la muerte.



Pasolini en Medellín

Boletín Virtual Número 3 - Año 3, junio-diciembre 2014

Presidente

María Ochoa Sierra

Vicepresidente

Germán Arango Rendón

Comité editorial

María Ochoa Sierra

José Leonardo Cataño

Editora

María Ochoa Sierra

Producción

Corporación Pasolini en Medellín

Corrección de estilo

María Ochoa Sierra

Diseño y montaje

Jorge Luis Mora

Fotografías

© Vittoriano Rastelli/Corbis

© Fabian Cevallos/Sygma/Corbis

© ANSA Archive/ANSA/Corbis

© Pasolini en Medellín

El boletín virtual Pasolini en Medellín es una publicación periódica, editado por la Corporación Pasolini en Medellín. Algunos artículos firmados expresan la opinión de la Organización.

Se permite su reproducción siempre y cuando se cite la fuente.

Correspondencia

corporacionpasolini@gmail.com

Clle 60 N° 42-46 Piso 2

www.pasolinienmedellin.com