

## **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.

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, amores, 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 y de consciencia. 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 secuencia 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?. ¿Qué episodios escogeríamos o descartaríamos?. ¿No 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 reproducir 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 propio 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. En *La Rabia* el autor viaja por Europa, Asia, África y América, asistiendo a las luchas populares, a los movimientos de reivindicación colectiva, 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, Sofía 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 escrito 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.”