

La metáfora del poder y la dominación en el cine. Una aproximación a la obra cinematográfica de Pasolini: *Saló o los 120 días de Sodoma*

Por Saúl Pérez Sandoval

Saló o los 120 días de Sodoma (1975).
Dirección: Pier Paolo Pasolini



“El poder es un centauro:
mitad coerción, mitad legitimidad”.
Antonio Gramsci

“La tragedia es que ya no hay seres
humanos, sólo extrañas máquinas
que se abaten unas contra otras”.
Pier Paolo Pasolini

“La historia de las luchas por el poder,
y de las condiciones reales de
su ejercicio y de su sostenimiento,
sigue estando casi totalmente oculta.

El saber no entra en ello:
eso no debe saberse”.
Michel Foucault

“El infierno son los otros”.
Jean-Paul Sartre

Pasolini: Un poeta, cineasta y pensador polémico, polifacético e incómodo de su época

“Para ser poetas hay que tener mucho tiempo: horas y horas de soledad son el único modo para que se forme algo, que es fuerza, abandono, vicio, libertad, para darle forma al caos. Yo, ahora, tengo poco tiempo: por culpa de la muerte que me viene al encuentro, en el ocaso de la juventud. Pero por culpa también de nuestro mundo humano que quita el pan a los pobres, y a los poetas la paz”.
P. P. Pasolini

Pier Paolo Pasolini (1922-1975) fue un pensador italiano nacido en Bolonia que, como todos, vivía con sus contradicciones, ambigüedades, dificultades y enigmas. A lo largo de su vida se desempeñó en múltiples facetas, desde su pasión por el fútbol,² la escritura, la poesía, la dramaturgia, el cine, la lingüística, la semiología, la filosofía, la actuación, entre muchas otras. Pero hay una cuestión peculiar, él nunca se deslindó de su crítica política y polémica a la Italia de su época, y al mundo consumista que estaba emergiendo del sistema capitalista de la posguerra. Esto le costó ganarse el odio de muchos, quienes no toleraban sus palabras que intentaban hacer visibles las injusticias y los males de su tiempo. Podemos decir, entonces, que Pasolini fue un pensador comprometido con los problemas de su tiempo.

Sería difícil describir a Pasolini en unas cuantas líneas, por lo que invito al lector a revisar la biografía elaborada por Miguel Dalmau, titulada: *Pasolini. El último profeta*. Para aproximarnos a su extensa obra, nos podemos referir a él como un escritor, poeta, director de cine, actor, novelista, ensayista, periodista, profesor, narrador, articulista, dramaturgo, guionista, crítico de cine y literatura, traductor, pintor, ensayista, y una figura política demasiado polémica de su época; es decir, un pensador polifacético y polímata en toda la extensión de la palabra. Se movió en distintos campos de forma multidisciplinaria, tal cual, como los casos de Sartre, Illich, Baudelaire, Deleuze, Guattari, Morin, Castoriadis, Gramsci, Da Vinci, Hegel, Kant, Schopenhauer, Miguel Ángel, De Beauvoir, Newton, Foucault, Cortázar, Descartes, Woolf, Galilei, Copérnico, Hipatia, Freud, Marx, Nietzsche, Maturana, Pessoa, Artaud, Quiroga, Borges, Castellanos,

1 Se cumplen cien años desde su nacimiento en 1922, y quisiera que este escrito quede como un homenaje a Pasolini por su centenario. A quien admiro por la pasión que tuvo para enfrentarse al duro proceso que implicó vivir en un contexto bélico; y por buscar la libertad de ser y actuar de otro modo, retando cualquier adversidad, a partir de su pensamiento, su voz y sus *letras poéticas*, plasmadas desde la razón y la emoción de su corazón. Y por su fidelidad y compromiso consigo mismo y con su época. Hay tanto que abarcar, que este escrito es solo un primer esbozo para acercarnos a una parte de su *vida y obra cinematográfica*.

2 Véase, para entender mejor su relación con el fútbol y el deporte, el artículo “Pier Paolo Pasolini: El fútbol es un lenguaje en prosa y en poesía”, en *Enpoli, entre política y literatura*: <https://www.enpoli.com.mx/deportes/pier-paolo-pasolini/>

De igual manera recomiendo su libro titulado: *Sobre el deporte*. En donde explora, a partir de una compilación de artículos periódicos, ideas brillantes y polémicas sobre el fútbol, el boxeo, el ciclismo, y las olimpiadas de 1960 en Roma, Italia (la edición publicada por *Contraediciones* contiene un prólogo y un postfacio de Javier Bassas Vila [también estuvo a cargo de realizar la traducción y las notas], y una entrevista publicada póstumamente [tres días después del asesinato de Pasolini], titulada en el libro: *El deporte, religión de nuestro tiempo*, como epílogo del mismo).

Galeano, García Márquez, Barthes, Sontag, Chomsky, Lacan, Žižek, Arendt, Durkheim, Bateson, Husserl, Heidegger, Russell, Revueltas, Goethe, Camus, Thiroux d'Arconville, Aristóteles, Walter Benjamin; entre muchos y muchas más que han pasado a la historia por sus grandes aportaciones al pensamiento humano.

Pasolini fue asesinado de una manera brutal, y hasta ahora de forma desconocida³ en cuanto a los hechos reales, el 2 de noviembre de 1975, durante su última película, y tal vez una de las más polémicas, escatológicas y provocadoras en la historia del cine, *Saló o los 120 días de Sodoma*. Algo similar le sucedió a Stanley Kubrick con la película *Ojos bien cerrados* en 1999⁴, en donde exponía a una secta elitista que realizaba rituales secretos, tal vez algo no tan alejado de la realidad contemporánea, si exploramos las ideologías extremistas de ciertos grupos.

Dalmau denominó a Pasolini como, quizá, el último profeta de nuestro tiempo. Pero no se refería a lo que entendemos comúnmente por profeta, es decir, como alguien que adivina el futuro, sino como:

Una voz que viene del pasado, un personaje que se instala en el presente y lo observa desde la tradición, antes de elaborar un discurso de advertencia para la comunidad. El profeta nos descubre algo que no hemos visto, se pronuncia con valentía y nos advierte de los peligros de nuestra ceguera. No otra cosa hizo Pasolini en la segunda mitad de su vida, señalar todo el desastre que entonces se anunciaba en el horizonte: la corrupción política, la pérdida de valores, el abandono del mundo rural, la destrucción del paisaje, el genocidio cultural sobre las sociedades y pueblos primitivos, el poder omnívoto y manipulador de los medios de comunicación, la mansedumbre de los intelectuales, la vulgaridad de la subcultura de masas, la homogeneización de la sociedad, la pérdida de libertades del individuo... (Dalmau, 2022, p. 12).

3 Su muerte fue un misterio, ya que se piensa que fue un crimen pasional, pero la incomodidad que causaba al hablar o escribir, hicieron pensar que se trató de un crimen de Estado. Como sea que haya sido, su muerte sigue despertando preguntas, y su obra y figura de pensador y artista, como cree Miguel Dalmau, está más viva que nunca. Sus palabras perdurarán durante más tiempo, y nos ayudarán a entender(nos) un poco más, desde nuestro lugar en el mundo actual con los otros; el que nos tocó vivir, y que heredamos de nuestros antepasados.

4 Murió de un paro cardíaco a los 70 años, antes de que saliera su última película *Ojos bien cerrados*. Aunque hay algunos que señalan que fue víctima de una organización que no estaba de acuerdo con que se estrenará la película, y a pesar de que esto es solo una *teoría conspirativa*, su muerte no deja de despertar cierto misterio.

Breve introducción al lenguaje cinematográfico Pasoliniano

Pasolini describe al cine como un conjunto de signos que comunican de forma distinta a la habitual, es decir, a través de imágenes. El ser humano “se expresa preponderadamente a través de imágenes significantes (...) *se trata del mundo de la memoria y de los sueños* (Pasolini, 2006, p.10). Por lo que desarrolla a profundidad el concepto *im-signos*, que le permitirá establecer un cine complejo a partir de lo onírico, incluso está para pensar en lo inconsciente. Esas imágenes que se lanzan a nuestros pensamientos de una forma desordenada y no lineal, ni jerárquicamente. Tal cual como el concepto *Rizoma* desarrollado por Deleuze y Guattari, el cual no expresa jerarquías, ni una linealidad, sino que permanece con fugas de sentido que permiten abrir nuevas direcciones y crear más posibilidades de caminos de manera *eterna* (cualidad de fluidez), siempre en una vereda intermedia, sin un centro, para poder desplegar sus líneas. Los *im-signos* están compuestos de unidades heterogéneas (formas singulares de imágenes que se entrelazan sin un orden específico), y son afectados por la multiplicidad que crece, a medida que impactan con más formas abstractas de representación en los pensamientos de cada persona. De modo que nos encontramos debajo de la idea de conciencia y racionalidad como algo meramente puro, ya que no hay un control absoluto, sino una tendencia al caos, al desorden, y a la organización en una relación circular permanente; por consiguiente, esto implica pensar al ser humano en su formación constitutiva, desde un *pensamiento complejo*, como diría Edgar Morin, el cual obligaría a pensar de forma distinta la realidad. La potencia de abstracción se intensifica a partir de las percepciones que recibimos cotidianamente. Es como si lo externo nos estuviera bombardeando con imágenes en todo momento, que, quizá, no procesaremos de forma consciente en su totalidad. Siendo así, nuestra mirada en su cotidianidad la que demarque el inicio del proceso visual del cine. Y también la memoria, que es una de las materias primas para la formación del lenguaje cinematográfico. El cine es una *imagen-secuencia* con una cantidad de recursos enorme, por ejemplo, se elabora a partir de las distintas secuencias como: *full shots*, *long shots*, *close ups*; la escenografía, la música, encuadres, iluminación, estilo de actuación y edición, etcétera, que, con la llegada de la tecnología se han reforzado, aunque la esencia sea la misma sin importar los cambios, deleitar al espectador con una historia, la mayor parte de las veces

desde la estructura más convencional (planteamiento-desarrollo-climax-desenlace; cada acto con sus intermedios, particularidades y orden específico), que puede variar en su articulación y ejecución. Ya que no sucede como en el lenguaje hablado o escrito, que, aunque puede seguir aumentando, tiene por lo menos un límite momentáneo con diccionarios y manuales que nos explican las “formas correctas para escribir y expresarnos” en determinada época histórica. Por ejemplo, la sintaxis, que, sin importar el idioma que se hable, se tiene que llevar un determinado orden combinatorio en relación con las otras palabras existentes, para darnos a entender frente a los otros. Pero la imaginación no conoce límites precisos (es una especie de forma pregramatical), de ahí la potencia del surrealismo llevado al cine (no hay concreción de la realidad, sino abstracción interpretativa). De igual forma, la interpretación siempre es variada y depende de las vivencias y del bagaje personal del receptor, quien recibe las imágenes que hacen un juego multivariado con las siguientes maneras de entender el cine desde la subjetividad, el cual también se compone de un carácter colectivo en el encuentro con la exterioridad.

El cine es interpretado y entendido con: *las categorías semánticas y pragmáticas de pensamiento que se dan de manera dispersa, variada y colectiva, las contradicciones que se presentan, la percepción absoluta de la conciencia mediante los sentidos, el sistema de signos, la formación de la imagen proyectada en la mente, el lugar o ambiente del plano, la memoria y los recuerdos, la emotividad que se estimule a partir de la estructura del guion, los tipos de planos y secuencias que se visualizan, la sonoridad (composiciones musicales) y los diferentes elementos del film, las vivencias y experiencias previas, los sueños y su forma irracional expresada en cada representación imaginaria, el conflicto psíquico de cada persona con lo inconsciente y onírico, en relación con las imágenes que observe, y las representaciones imaginario-simbólicas en el entendimiento de la realidad. Todo esto establecido por una semiología de la realidad desde el cine.*⁵ Y, pensado desde los procesos que no se expresan únicamente de manera lineal, como ya se explicó, sino de forma variada, entrecruzada, y de manera recursiva; es decir, que pueden confluir indistintamente, y en diferentes momentos, para establecer una apertura a otras formas de

⁵ En una lógica teórico-conceptual desde la percepción mediante los sentidos, la intersubjetividad, y la subjetividad que se va construyendo de manera colectiva en la interpretación del mundo, a través del lenguaje y los códigos culturales, los cuales siempre son dinámicos y están en una transformación permanente.

- El engaño del orden y el engaño del desorden

pensamiento en el experiencial. “El instrumento lingüístico sobre el cual se funda el cine, es entonces de tipo irracional: y esto explica la profunda cualidad onírica del cine” (Pasolini, 2006, p. 11). Es un poco, y de manera simple, resumida y complementada con mi experiencia, lo que creo que intenta mostrar el lenguaje cinematográfico de Pasolini, que termina siendo un *cine de poesía* complejo, porque evoca una representación de la realidad, que expresa la libertad para transmitir lo *onírico-inconsciente* de lo que percibimos cotidianamente, expresado desde el imaginario, lo simbólico y las emociones. Asimismo, es también una idea para poder pensar en un cine más allá de la realidad que percibimos, con una interpretación de tipo *surrealista*.⁶ Es, en resumen, un cine caracterizado por el uso metafórico de cada imagen que se proyecta, y de cada significado en la *estructura de significación polisémica perceptiva* de cada persona.

Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. BOLSOMANIA.COM

⁶ Vendría a ser algo como: “la representación de la no representación” (aunque suene como una contradicción). Al proyectar algo que se entiende e interpreta de modos disímiles de acuerdo con la exterioridad percibida desde la subjetividad.

Primera aproximación a Saló o los 120 días de Sodoma⁷

Para comenzar con un acercamiento al film, es necesario precisar el momento histórico que se intenta plasmar. Fue en la época de la ocupación Nazi⁸, en la Italia fascista y totalitaria de Benito Mussolini. “Hitler alienta a su socio a fundar la República Social Italiana con sede junto al Lago de Garda. En Saló” (Dalmau, 2022, p. 83). Por lo que de ahí nace la inspiración de Pasolini⁹ para llevar a cabo la película, intentando contextualizarla en ese momento histórico que

7 Le advierto al lector que, en caso de querer ver la película, sea responsable con el contenido que observa, ya que Pasolini no hace otra cosa más que mostrarnos la realidad de una manera cruda, a partir de las múltiples metáforas que realiza. Yo la describiría como una película incómoda de ver, en donde es posible que el que la observe experimente diferentes emociones y pensamientos, como de enojo e impotencia, incluso más que de asquerosidad, ya que, si se entiende desde las metáforas que plantea, el sexo representará la relación de *poder-dominación* sobre la representación de los sometidos, que en este caso representan a las personas de la sociedad (ciudadanos). Como la imagen *Monarca-Ciudadano*, que explica Ávalos en una relación dialéctica, en donde uno reconoce, sostiene y se somete a la dinámica de poder del otro. Aunque puede haber procesos de resistencia que obliguen al cambio y al *no reconocimiento* de alguna de las dos partes de la relación dialéctica.

8 En la película, casi al inicio, hacen referencia a una “purificación de la raza”, cuando revisan los cuerpos, simulando los actos de la ideología del régimen nazi en la Segunda Guerra Mundial. Se busca una “perfección”, y se descarta el que no cumpla con esos cuerpos; esa “raza aria” como el ideal de “superioridad” en contra del “extranjero” que no cumpla ese modelo-arquetípico ideal, construido social y normativamente. Es decir, hay un dualismo y oposición entre lo “ideal” y lo “otro extranjero”, que va construyendo la idea de la no aceptación, comprensión y retroalimentación desde la *no dialéctica de la diferencia*, que, de llevarse a cabo la dialéctica del encuentro de dos pensamientos distintos, obligaría llegar a una síntesis del pensamiento (dialéctica hegeliana, herencia de Heráclito). En lugar de ese proceso, se borra, se silencia y se sumerge el pensamiento opuesto, en un acto de imposición, violencia y adoctrinamiento imperialista. La posibilidad de sincretismo y síntesis se diluye. El pensamiento de la no aceptación de la diferencia divide y fragmenta a las personas, sumergidas en sus ideologías de destrucción y discriminación hacia lo “otro extranjero” (ajeno) a ellos, en su encuentro con formas disímiles de pensar y vivir. Se busca homogeneizar y borrar la diferencia, la cual podría enriquecer el pensamiento colectivo en su movimiento dialecto, buscando una síntesis (sincretismo) en el debate y encuentro con otras maneras de existir.

9 Pasolini se enfrentó a una situación complicada, ya que su padre, Carlo Alberto Pasolini, aprobaba el fascismo, y fue conocido por salvarle la vida a Mussolini en una ocasión. Por lo que en la película Pasolini se ve representado por los prisioneros, al ser él un prisionero de su padre, y de sus fantasmas que lo perseguían y asechaban constantemente; por ser un comunista militante, gramsciano, homosexual, ateo y un marxista siempre heterodoxo; y por ciertas cuestiones más, que provocaban a la moral burguesa y a los conservadores-dogmáticos de su época. Siempre se mantuvo buscando la libertad, pero se encontró con obstáculos que lo reprimían, como su padre militar y fascista, las posiciones conservadoras de su tiempo, el poder clerical, entre muchas más. Y en contra parte, estaba su madre, Susanna Pasolini, la persona que más amó en su vida, y a quien le dedicó un poema titulado: *Súplica a mi madre*. En un fragmento del mismo dice: *Porque el alma está en ti, pero tú eres mi madre y tu amor es mi esclavitud*.

- El engaño del orden y el engaño del desorden

representó la Segunda Guerra Mundial, el nazismo y el fascismo¹⁰. Los personajes de la película muestran una figura arquetípica del burgués-fascista de la época.

Son cuatro los personajes principales: el duque (poder político), el obispo (poder eclesiástico), el magistrado (poder judicial), el presidente (poder ejecutivo), quienes no admitirán el perdón, y ante cualquier error que se cometa, simplemente castigarán sin piedad. Pasolini hace una representación de figuras de poder que han existido siempre, aunque con diferentes denominaciones, es decir, más que figuras particulares representan lugares en los que han transitado diferentes personas con determinado cargo y posición de poder a lo largo de la historia, esto es parecido a lo que realiza Gerardo Ávalos Tenorio en su libro *El monarca, el ciudadano y el excluido. Hacia una crítica de “lo político”*. En donde utiliza a tres figuras arquetípicas que representan lugares ontológicos en la política del ser humano a lo largo de la historia, en diversas partes del mundo; es un ejercicio de manera abstracta para explicar las formas de organización social de lo político¹¹ como constitutivo del ser humano, a partir de las relaciones sociales con los demás. Pasolini comenta lo siguiente: estos “personajes que serían de mera fantasía, (...) representan el Poder, el brazo secular del Poder; por tanto, son los que reclutarán a la fuerza a jóvenes de la comarca para encerrarlos en una mansión y someterlos allí a tormentos y vejaciones” (Dalmau, 2022, p. 471).

10 Sobre el fascismo, me pareció interesante una breve cavilación de dos pensadores del siglo XX. El primero es Albert Camus, quien dijo que: “Toda forma de desprecio, si interviene en política, prepara o instaura el fascismo”. Y el segundo es Michel Foucault, escribió el prefacio titulado “Una introducción a la vida no fascista”, de la edición estadounidense del *AntiEdipo*: “...El fascismo que reside en cada uno de nosotros, que invade nuestros espíritus y nuestras conductas cotidianas, el fascismo que nos hace amar el poder, y desear a quienes nos dominan y explotan” (traducción de Esther Díaz). Es una cuestión humana, en la que parece ser que a veces nos dejamos regir por el fascismo, no solo a grandes escalas, sino a microescalas de la vida cotidiana; desde las palabras del “líder carismático” y autoritario, el discurso de odio: xenofóbico, antisemita, clasista, racista, homofóbico, etcétera, hacia el otro y la misma imposibilidad por un encuentro distinto. Y el fanatismo irracional en el cual muchos se pueden proyectar y, a su vez, sostener y desear eufóricamente. Y no se lucha por el uso de la libertad de expresión, y del pensamiento filosófico que invita a la reflexión y al cuestionamiento permanente.

11 “Cuando hablamos de lo político nos referimos filosóficamente al ser político con sus fundamentos y determinaciones expresadas en las figuras del monarca, el ciudadano y el excluido” (Ávalos, 2020, p. 410).

La inspiración del Marqués de Sade y Dante Alighieri

La película tuvo una inspiración en dos libros, particularmente fue en *Los 120 días de Sodoma* del Marqués de Sade, y en *La divina comedia* de Dante Alighieri. Ya que la película tiene una estructura dantesca que se desarrolla en cuatro actos que se establecen como *círculos del infierno*, al estilo de la divina comedia. Está el Anteufrío, Círculo de las manías, Círculo de mierda y Círculo de sangre.¹² “La película es una lectura bastante libre de *Las 120 jornadas de Sodoma o la escuela del libertinaje*, que Sade escribió en la cárcel de la Bastilla a finales del XVIII” (Dalmau, 2022, p. 470). Es distinta a la obra de Sade porque solo se basa en la idea de libertinaje, tortura y sadismo para traerla al contexto del fascismo. Utiliza la siguiente frase de Sade: “Todo eso es bueno porque es excesivo” (Pasolini, 2022, p. 240). Esto se hace notar en la escena donde se encuentran los cuatro personajes que llevarán a cabo las atrocidades; en un espacio sin límites y con reglas condicionadas a su placer para someter el cuerpo de los otros. Todo esto regido por la vigilancia que realizan unos jóvenes que fueron reclutados para evitar que alguien pudiera escapar de ese lugar inhóspito; en donde su función es la de vigilar, y en caso de que se les diga, castigar si alguien se sale de las normas y reglas impuestas, es como una metáfora del ejército o de la policía (y del abuso de poder en contra de los ciudadanos, que se llega a observar en muchas ocasiones); la cual trabaja de acuerdo a las órdenes de los que tienen el dinero, por ende, el poder capital (relación social simbólica), y la facultad en la construcción de leyes a su conveniencia.¹³ Incluso ahí había reglas que iban en una sola dirección, es decir, solamente para los jóvenes

12 En cada uno de ellos se establece un guion particular, un conjunto de reglas que siguen todo un proceso continuo de dominación, el cual culminará en la máxima tortura y destrucción del cuerpo del otro, a través de los placeres más sádicos que se imaginen, antes de llegar a la muerte. Esto se planeó desde la captura de los jóvenes, en donde perdieron su libertad, y pasaron a ser la libertad de otros, transformados en mercancías.

13 Sería necesario preguntarnos, ¿Cuál es el origen de la ley? ¿Qué garantiza la ley? ¿Se interioriza la ley? ¿De qué manera se impone la ley? ¿Pasa por un proceso racional y de consenso? ¿Cómo se edican las leyes en la sociedad actual? ¿Quiénes son particulares? ¿Se escucha la voz de la población? ¿Se cuestionan las leyes que nos preexisten? ¿Están construidas en favor de algo o alguien en particular? ¿Hay algunos que estén excluidos de seguir la ley? ¿los gobernantes lo están? ¿Qué mitos, discursos o narrativas sostienen las leyes en la actualidad? ¿Las leyes atraviesan la cuestión moral y la ética? ¿Para qué sirven las leyes? ¿Toda sociedad se rige por leyes? ¿Hay leyes universales? ¿Es posible prescindir de las leyes en la sociedad? ¿Las leyes siempre van relacionadas con los procesos de criminalización? ¿La función de la ley es de la de criminalizar, castigar y “corregir”, sin comprender que fue lo que ocasionó la acción del delito? Son algunas de las preguntas que se me ocurren, aunque claro, la discusión no se agota aquí

- **El engaño del orden y el engaño del desorden**

secuestrados, no para los que estaban en el dominio y poder. Podríamos pensar desde este tipo de relación, en la figura del excluido, o de lo excluido, que Ávalos retoma, en una primera instancia, como el Monarca, que está encima de las leyes y representa una figura superior.¹⁴ Y, de igual manera, la dominación de una clase establecida y reconocida en el poder, sobre otra que lo sostiene desde un discurso, en donde se les reconoce en ese lugar que ocupan en la sociedad; es decir, en función de un discurso de *reconocimiento del otro* que preexiste a la persona, e interioriza en su entender, haciendo que se adapte y se someta al reconocimiento de las condiciones preexistentes en el modo de organización social instituido.

Imagen 1. Fotograma de la película.



Fuente. SENSACINE.COM.

El sexo como metáfora del poder y la dominación en *Saló o los 120 días de Sodoma*

En múltiples entrevistas que le realizaron a Pasolini¹⁵, mencionó que su película no es la imagen directa de lo que vemos, sino una metáfora del poder en la historia, y pone como ejemplo particular

¹⁴ “El otro excluido elevado a una posición superior es el proceso mediante el cual se construye la figura de la autoridad suprema de una comunidad política” (Ávalos, 2020, p. 16).

¹⁵ Durante la época de filmación, Pasolini cambió su relación con las personas más cercanas a él, y se alejó de muchas otras, ya que, según cuentan sus amigos, él quería protegerlos. Tal vez ya sabía que sería su última película. Declaró en su última entrevista, horas antes de su muerte, que la misma se titulará: “Estamos todos en peligro”, quizá anticipándonos lo que nos esperaba a todos, y no solo a él. Como dijo Gramsci: “El viejo mundo se muere. El nuevo tarda en aparecer. Y en ese claroscuro surgen los monstruos”.

el régimen fascista, totalitario y opresor que le tocó vivir en Italia. “El sentido real del sexo en mi film es el que decía, es decir una metáfora de la relación del poder con quien está sometido a él” (Pasolini, 2022, p. 229). Explica esas tensiones que se generan con las relaciones de poder, en donde su visión es pesimista (o tal vez realista), debido a que llegó a mencionar que “la esperanza¹⁶ es algo horrendo inventado por los partidos para mantener tranquilos a sus adeptos” (Pasolini, 2022, p. 231). Y nos explica algunos de los ritos que se llevan a cabo para dominar a los otros, ya que, según él, se han ido modificando las formas de control, subordinación y sometimiento ante determinada manera hegemónica (incuestionable) que se busca imponer, buscándose la eliminación, corrección o adiestramiento de formas disímiles. Pero siempre, y sin importar la época histórica de la que se hable, estos supuestos ritos han mantenido la misma intención; buscar las formas más eficaces de entretener, dominar y controlar a los otros. “Hoy los ritos son de otro tipo, son, por ejemplo, estar en la fila delante de la televisión”¹⁷ (Pasolini, 2022, p. 231), motivo por el cual “la característica principal del hombre es la de conformarse con cualquier tipo de poder y de calidad de vida que esté naciendo” (Pasolini, 2022, p. 231). Es decir, mientras no se hagan cambios estructurales desde la raíz, nada va a cambiar, solo cambiarán las personas que ocupen los lugares de poder antes mencionados (para que eso pueda suceder, se necesita partir de intentar entender al mundo como una estructura de relaciones sociales complejas con sus dinámicas particulares). Para Pasolini existió un cambio, en el cual se pasó de una sociedad marcada por esas figuras de poder, en donde existía una relación directa de dominación (régimen abso-

16 En Saló no hay posibilidad de esperanza, de amor, familia, libertad, respeto, fraternidad, no hay nada que los pueda salvar de ese trágico destino que les aguarda. ¿Ha cambiado algo de esto en la actualidad, o se sigue en un mundo sin esperanza?

17 Esta idea de Pasolini parece estar relacionada con una especie de idea sobre el *teleconsumo digital*, que estaba comenzando a tomar poder en su época, y que ahora la vemos en cualquier lugar y medio de comunicación, ya no solo en la televisión (el prefijo *Tele*, etimológicamente significa: a distancia, o algo desde lejos. Lo cual implica que, en la actualidad, sea cualquier acción perceptiva, desde los diversos medios de comunicación, que van orientados al consumo masivo de las personas por medio de la maquinaria publicitaria). Una nueva forma de consumo podría ser: La publicidad desenfundada que se genera con la información y los datos que se obtienen del perfil y de las acciones que realiza cada persona en el mundo digital. Ya que, para que no deje de consumir ningún usuario, las grandes industrias y empresas que controlan, manipulan y dirigen el mercado internacional, los saturan de anuncios; incluso, con cierto tipo de contenido (así sea falso, como las *fake news*), a través de los algoritmos implementados y generados para cada usuario de Internet.

- El engaño del orden y el engaño del desorden

lutista; hegemónico de poder, control y decisiones)¹⁸, a la sociedad consumista, en la que ya no se sabe de dicha relación, o por lo menos ya no es tan marcada como antes, aunque sigue vigente; es como un paso de Orwell y la sociedad carcelaria (disciplinaria),¹⁹ de vigilancia y control en su novela *1984*, a Huxley y un “*mundo feliz*”, distinguido por el consumo excesivo y masivo, la crisis y destrucción ecológica, la precariedad, la alienación, la mercantilización de las relaciones humanas y los vínculos, y la explotación social en la Era Digital del capitalismo neoliberal (esto en la mayoría de las sociedades occidentales; y las que son obligadas a inmiscuirse por la lógica capital del sistema-mundo [Wallerstein] actual), sin que por esto implique que las técnicas de dominación antiguas hayan desaparecido del todo; es como una mezcla de ambas formas, las cuales se van adaptando a las diferentes circunstancias del momento histórico (*quizá nunca muere algo por completo, y renace de forma distinta*; estamos viviendo entre procesos cruzados, de tal manera que no podemos definir con demasiada claridad en cual nos encontramos). Es un desplazamiento en las formas y técnicas de poder y control sobre el cuerpo. En otras palabras, “cambian las características culturales, pero la relación es idéntica” (Pasolini, 2022, p. 236). Pasolini termina retratando una película desgarradora, repulsiva y desagradable, con escenas asquerosas, en donde utiliza ciertas metáforas para mostrar, por ejemplo, el tipo de comida de la actualidad, en la llamada sociedad consumista; en la que las siguientes generaciones de jóvenes se verán afectadas por el cambio de valores y modos de consumir, un mensaje que puede que no se entienda a simple vista, debido a que intenta proyectar el tipo de relación de poder y control en las próximas generaciones en cada parte del film. Cada escena se muestra de la forma más sádica posible, en donde el cuerpo queda como un objeto de disposición y sometimiento absoluto, relacionándose con el mismo de manea violenta, perdiendo, asimismo, toda posibilidad de

18 Gramsci utiliza el concepto de *hegemonía* de la siguiente manera:

La idea de hegemonía hace referencia al modo en que una clase social es capaz de convertirse en un grupo dirigente mediante una combinación de liderazgo ideológico, coerción y movilización de intereses compartidos que da lugar al consentimiento de los subordinados. Las estructuras culturales y simbólicas –como la religión o las ideas políticas– no están exactamente en la cabeza de la gente: son normas, compromisos y pasiones que impregnan las instituciones de la vida social (Gramsci, 2017, p. 17).

19 A su vez, Foucault trabaja el concepto de sociedades disciplinarias y Deleuze el de sociedades de control (inspirado en *El almuerzo desnudo* de William Burroughs). Por su parte, Chul Han trabaja con el concepto de psicopolítica en lo que denomina como la sociedad del rendimiento (sistema de auto-explotación en la Era Digital).

libertad.²⁰ Así lo explica Enrique G. Gallegos en la parte de “Amor, masoquismo, sadismo e indiferencia” de su libro *Sartre y la filosofía de la subjetivación*: “En el caso del sadismo, se trata de despojar a la subjetividad del otro de su libre voluntad, (...) la subjetividad del otro queda reducida a muslos, senos y glúteos expuestos al dolor, al martirio, al placer doloroso, a la saña de manipular su carne” (Gallegos, 2021, p. 169).

El otro visto como un *instrumento-objeto* al placer de otros. Una dialéctica de *sadismo-sometimiento* que va desde la mirada que transforma al otro en objeto, y establece una relación de dominación, que, en la película va desde los cuatro personajes que tienen el poder, sobre el cuerpo de los jóvenes que fueron secuestrados para cumplir sus deseos sádicos sin límites,²¹ y en donde no había leyes que los protegieran en ese lugar. Una metáfora de los gobernantes, quienes esclavizan y cosifican a los gobernados, e infunden el miedo desde lo más profundo de sus entrañas (aunque también se ejerce en la experiencia cotidiana, sin necesariamente ser un tipo de relación: *gobernante-gobernado*, es decir, puede ser conductor-pasajero, comerciante-cliente, profesor-alumno, etcétera, en donde uno cosifique a otro en la *función-rol social* que desempeñe, o ambos lo hagan).²² De ahí que se le nombre a Pasolini como un *profeta*, ya que nos hizo ver lo que ya estaba *visible* desde hace mucho tiempo en el tipo de relaciones sociales de cada forma de organización humana (si escarbamos un poco en algunos libros de historia se darán a relucir dichas relaciones). Nos develó un modo de pensar nuestra realidad: “El dato es crucial porque el público no entendió en absoluto el mensaje de la película, donde se ponía de manifiesto que el Poder obliga a comer heces a esos jóvenes que ha sometido previamente a su voluntad” (Dalmau, 2022, p. 476).

20 En el discurso que se les da al llegar, les dicen: “Fuisteis reunidas, débiles criaturas, como un rebaño destinado a nuestro placer. No esperéis encontrar aquí la ridícula libertad concedida al mundo exterior. Estáis fuera del alcance de cualquier legalidad. Nadie sabe que estáis aquí. Para el resto del mundo vosotros ya estáis muertos”.

21 Realizan actos de voyerismo, sodomía, promiscuidad, tortura, violaciones, asesinatos, orgías, exhibicionismo, pedofilia, y muchas más acciones, en contra de su voluntad.

22 Esta idea está explicada de mejor manera en Contingencia de la intersubjetividad y conflicto, del libro *Sartre y la filosofía de la subjetividad* de Enrique G. Gallegos:

Por ejemplo, el mesero es el “instrumento” objetivado que nos trae el café, y no tanto el cuerpo subjetivado, con sus alegrías, tristezas, penurias personales y económicas, que porta una taza de café y realiza ciertos gestos familiares. Digamos que la “naturalización” social del mesero oculta los procesos que llevan a su cosificación (Gallegos, 2021, p. 122).

• El engaño del orden y el engaño del desorden

El poder como las acciones que se realizan sobre otros, a partir de una determinada relación que se establece con los demás; como un tipo de poder pastoral, “que consiste en el control de todas las acciones de los individuos a lo largo de su existencia y en cada una de las circunstancias de su vida” (Lechuga, 2007, p. 205). Y, también, sobre cómo deben vivir, y, de la misma manera, quiénes son los que deben de vivir y de morir; se produce y administra la vida y la muerte de las personas (*biopolítica-biopoder* de Foucault, *necropolítica-necropoder* de Mbembe, y *los cuerpos que importan* de Judith Butler), aunque a veces no se hace tan evidente esta forma de control y dominación sobre los demás.

Pasolini habla de las formas en que se han manipulado y sometido a los cuerpos²³ en cualquier época histórica, las atrocidades que han hecho los humanos, y la imposición de una forma de vida con determinados valores y comportamientos a seguir. Cuando le preguntan sobre a quiénes va dirigido el film, él comenta:

En general me dirijo a todos, a otro yo mismo, a todos los que como yo detestan el poder por lo que le hace al cuerpo humano: la reducción a cosa, la anulación de la personalidad (...) los manipula transformando las conciencias, es decir del peor modo; instituyendo nuevos valores alienantes y falsos, que son los valores de consumo; sucede aquello que Marx define como el genocidio de las culturas vivientes (Pasolini, 2022, p. 243).

23 Ahora es lo “estético” del cuerpo lo que toma importancia en el modo de control corporal en diferentes partes del mundo, pienso que es una situación que se acrecentó con las redes sociales y su función de poder diseñar el cuerpo desde los ideales socialmente aceptados, generalmente provienen de Occidente, y se dan desde el color de piel, estatura, complexión física, forma de la cara, y demás características, que hacen un ideal “superior” que se ha construido, el cual generalmente es un hombre, heterosexual, adulto, blanco, europeo, etcétera (Bracco, 2018). Todo esto desde una manera de estratificación, es decir, de opresión a los que no cumplan con dichas características corporales; por ejemplo, una mujer que sea indígena tendrá más opresión en su vida que una mujer blanca y europea, aunque ambas, en la mayoría de la veces, estarán atravesadas por la violencia estructural y sistémica que es compartida, y que las enclaustra; todo esto sin olvidar, y sin dejar a un lado la clase social, como base fundamental de la desigualdad social desde que se nace. Existe un modelo (arquetipo) corporal hegemónico que excluye a los demás cuerpos y a sus diferencias, generando un control y poder sobre ellos. Este modelo ideal es algo que muchos quieren alcanzar, sin importar a que se sometan, sino idealizando siempre el resultado visual que se obtengan a partir del reconocimiento social que se genere. Hoy prolifera algo que podríamos denominar como: *fetichismo estético corporal* obsesivo, como un nuevo modo de adicción desde las normas estéticas, en el que todos estamos expuestos y vulnerables, en lo que Paul B. Preciado nombró como: *la Era Farmacopornográfica*, que se fue gestando en el siglo XX. Predomina la apariencia y el cuerpo superfluo, vacío e inmaterial; como un significado sin contenido. Condenando la pluralidad per se. Por ello es necesario, mediante la disidencia, poner en duda dichas normas estéticas que buscan siempre la homogeneización, y también cuestionar la eliminación de la diversidad en las formas de vida.

La ventana de la libertad, el último círculo del infierno en Saló

El simbolismo de la ventana en la película tiene una carga muy fuerte, ya que se puede pensar que es la representación de la vida en sometimiento y, por consiguiente, es la búsqueda de la libertad o de la muerte, como un modo de liberación del sufrimiento corpóreo al que están sometidos.²⁴ Se expresa en contraste con planos de interiores que muestran al humano diminuto, enclaustrado, y oprimido en un espacio delimitado. Pasolini hace imágenes concretas que pasan por un proceso de abstracción, para poder visualizar la profundidad del plano en su complejidad; y como ejemplo están las ventanas en las diferentes escenas, las cuales muestran la posibilidad de la libertad, y, a su vez, marcan los límites de lo que la diferencia encierra del exterior, en donde solo les queda soñar con su huida, o resignarse y encontrar un refugio en sí mismos. Sin poder escapar de esa narración que se crea desde el discurso de leyes y reglas de otras voces que no les pertenecen a ellos.²⁵

El suicidio de la pianista ocurre por ese hartazgo de observar y escuchar el sufrimiento ajeno, lo que la lleva a compadecerse de ellos y aventarse de la ventana, dejando a la muerte como la forma en la cual se puede conseguir libertad, ya que implica regresar a la *nada*, para salir de ese infierno de sufrimiento y tortura en Saló. Es decir, el suicidio como la idea de liberación ante el posible padecer corporal y mental, es la búsqueda al estado inorgánico e inerte con la pulsión de muerte. Pero aun pasando la ventana sigue existiendo el infierno. La muerte es en la película lo que representa el último camino infernal de la vida. También la ventana final desde la que se observa tiene bastante carga de simbolismo, porque se observa, pero no se es observado (como sucede en la arquitectura Panóptica de Bentham, retomada más tarde por

24 Esto se nota en la escena donde una chica pide ser asesinada para reunirse con su madre y acabar con ese tormento, pero su deseo no es cumplido, ya que la muerte, para ellos, representaría la libertad, algo que no permitirán, porque desean el sufrimiento del cuerpo ajeno desde su parte consciente, de nada les serviría el cuerpo vacío (muerto) para someter al otro.

25 Solo las leyes que los gobernarán hasta su muerte: “Puntualmente a las seis todos se congregarán en el Salón de Orgías, donde nuestras narradoras nos contarán historias, cada una con un tema particular; mis amigos tienen derecho a interrumpirlas en cualquier momento, ya que el propósito de las historias es inflamar la lujuria; todo lo lascivo se permitirá. Después de la cena, los señores se dirigirán a la orgía que tendrá lugar en el Gran Salón, debidamente condicionado. Los participantes, apropiadamente ataviados, rodarán por el suelo como animales, se entremezclarán copulando indiscriminadamente, incestuosa y sodomíticamente. Ese será el procedimiento diario. Cualquier hombre cogido en flagrante delito con una mujer será castigado con la pérdida de un miembro. El más ligero acto religioso realizado por cualquiera será castigado con la muerte”.

- El engaño del orden y el engaño del desorden

Foucault). Es un punto de vista subjetivo, es decir, una toma o cámara “subjetiva” en la que se es partícipe en primera persona de las torturas ejercidas sobre el cuerpo de los otros; igualmente de la reducción violenta del humano a una cosa, a su mercantilización hasta la degradación paulatina. Todo esto para el disfrute del libertinaje fetichista, sádico y totalitario, desde una semiología de la realidad, en donde pasamos, indistintamente, a ser un reflejo de las víctimas y, desde los binoculares, a ser testigos del disfrute (en la realidad esto funge como la *indiferencia* ante determinados actos que observamos día a día). Y, análogamente, a ser victimarios del mismo proceso, al estar en la posición visual del sádico que somete a los otros.

Sin duda alguna, Pasolini hizo una de las películas más polémicas y desagradables del cine, la cual posee un trasfondo particular, que puede ser trasladado y entendido en otras épocas. Es una declaración del odio que tenía contra la clase que estaba en el poder y las injusticias que observó, cuando él se encontraba en su juventud. Refleja el control de los medios de comunicación y la tergiversación de la información; igualmente de los cuerpos, el lenguaje, la cultura, los valores, el modo de vida, la historia que se les cuenta a los ciudadanos (memoria histórica), la adoración y el culto a los “líderes”, entre muchas más cuestiones que pareciera que se *solidifican*, y se mantienen como acciones *normalizadas-naturalizada*, y ocultas en la sociedad, es como un modo de control a nivel atómico, en donde ingresa por cada poro de la piel, y se internaliza sin que nos percatemos, produciendo determinados cuerpos y deseos en su mente.

Fue un acto de valentía que, según algunas personas, pudo haber sido una de las razones de su asesinato, al mostrar una realidad tan incómoda ante todos. Con una última escena que demuestra la tranquilidad de algunos ante la barbarie, con la absoluta indiferencia, e incluso, la participación de muchos ciudadanos en actos para someter y castigar a otros, sin que sientan compasión por el sufrimiento ajeno. Muestra el sadismo en un carácter sumamente ilustrativo y “estético”, en tanto relación explícita de posesión como objeto de sometimiento, hacia el cuerpo violado y torturado de forma brutalmente sádica, sin censura alguna.²⁶ Pasolini nos ha dejado una película que puede seguir siendo (re)pensada y analizada desde nuestra época, ca-

26 Cuestión por la cual película se ganó la prohibición en varios países, debido a sus imágenes de tortura, violación y asesinato expresadas tan gráficamente. Además, por usar a actores menores de edad para representar a los jóvenes secuestrados.

racterizada por un *Estado fragmentado* y deteriorado, en donde prolifera la violencia²⁷ y la barbarie en cada rincón de las distintas sociedades que habitan el mundo.²⁸

Para concluir, diría que Pasolini retrata el cine como un acto artístico y poético,²⁹ porque permite vislumbrar lo que sucede en la realidad; y además por la manera en que lo logra expresar, desde un determinado momento histórico. Esto a partir de la *imagen secuencial* que se transforma en un espejo de un modo de ser, vivir; y experimentar el mundo y la realidad social con los otros. Con sus pasiones, complejidades, dinámicas, resistencias, acuerdos, disidencias, conflictos e interacciones que implican las relaciones humanas.

27 La historia nos ayuda a recordar que los casos de violencia, opresión y silenciamiento en contra de la lucha por los derechos y la libertad de expresión, han existido desde hace mucho tiempo a lo largo de la historia. La matanza de Tlatelolco, que sucedió el 2 de octubre del año de 1968 en la Plaza de las Tres Culturas de México, es un claro ejemplo de ello; aunque, desgraciadamente no sea el único, sí es uno de los más reveladores e impactantes en la historia del país. Dicho acontecimiento fue un crimen de Estado que quedó “escrito y tatuado en la piel y memoria de cada mexicano, con sangre que solo buscaba la libertad”. Y, de igual forma, nos muestra la violencia que ejercen los gobernantes, ante el miedo que les provoca observar la unión de las personas que luchan contra la represión, y se alejan del simple adoctrinamiento que se ejerce de distintas maneras en la vida de cada persona; partiendo, como ya se dijo más arriba, del control del lenguaje, es decir, de lo que se dice y se piensa, *desde que nacemos, hasta que morimos. Es una conquista de las ideologías desde la manipulación y la tergiversación de los medios de comunicación (La revolución electrónica de Burroughs)*. “La realidad está definida con palabras. Por lo tanto, el que controla las palabras controla la realidad” (Frase de Antonio Gramsci).

28 Habría que pensar(nos) desde otras formas de relación y vínculo. Desde una que no viera a los demás como simples objetos para utilizarse al placer de cada quien, o en un rol social determinado, sino como personas con sus problemas, angustias, malestares, ideologías, etcétera; quienes, como cada uno de nosotros, están luchando por encontrarle un sentido a su existencia. ¿Se puede pensar en formas distintas de vida, en donde las personas alcen la voz y puedan comenzar a ser protagonistas de sus historias, y dejen su condición de *ser gregario, silenciamiento y borramiento violento* en la estructura social? ¿Los jóvenes prisioneros en la película estaban en una posición de subalternidad, y serían reflejo de los capturados en los campos de concentración en la Segunda Guerra Mundial? ¿Cómo (re)pensar nuestra relación con el “otro extranjero”? ¿Por qué se desea que el otro sea un espejo semejante y no se acepta la diferencia? ¿Por qué aceptar la alteridad que el otro nos representa, y que nos obliga a mover nuestras ideas y acciones? ¿Es posible establecer relaciones de poder más horizontales con los otros, y no de una jerarquía tan marcada, como comúnmente son? ¿Cómo establecer otro modo de organización social con los demás, para permitir la apertura del diálogo y de un pensar diferente? ¿Por qué ha fallado la fraternidad, la cooperación, y la posibilidad de realizar una auténtica *comunidad* con los otros, sin caer en solo fijarse en los intereses individuales (en *relaciones utilitaristas* con los demás, en donde cosifican la experiencia del encuentro con el otro, por un interés personal)? ¿En la actualidad, qué formas de violencia, dominación y sometimiento podemos encontrar, y existen películas que las representen?

29 Su poesía también radica en la banda sonora del film, la cual transcurre al inicio y al final del mismo, cerrando con un fondo blanco y letras negras, invirtiendo el estilo común del inicio y los créditos. Estuvo compuesta por el compositor y director de orquesta italiano Ennio Morricone.

Referencias

- Ávalos, G. (2020). *El Monarca, el ciudadano y el excluido. Hacia una crítica de “lo político”*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Bracco, L. (2018). *Violentar el pensamiento: Una iniciación a la filosofía de Gilles Deleuze*. Galatea Ediciones.
- Dalmau, M. (2022). *Pasolini. El último profeta*. Tusquets Editores.
- Gallegos, E. (2021). *Sartre y la filosofía de la subjetivación*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Gramsci, A. (2017). *Escritos (Antología)* [Trad. de M. Sacristán y C. Rendueles]. Alianza Editorial.
- Lechuga, G. (2007). *Breve introducción al pensamiento de Foucault*. Universidad Autónoma Metropolitana.
- Pasolini, P. (2006). *Cinema: El cine como semiología de la realidad*. Centro de estudios cinematográficos, Universidad Nacional Autónoma de México.
- _____. (2022). *Pasolini por Pasolini. Entrevistas y debates sobre el cine*. El cuenco de plata.