



**Universidad**  
Zaragoza

# Trabajo Fin De Grado

La corrupción de lo sagrado: el análisis del  
pensamiento de Pier Paolo Pasolini a través de  
*Teorema* (1968)

The corruption of the sacred: the analysis of  
Pier Paolo Pasolini's thought across *Teorema*  
(1968)

**Autora**

**María Massucco Chamorro**

**Director**

**Dr. Fernando Sanz Ferreruela**

Grado en Historia del Arte

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Zaragoza

Junio de 2020

## **Resumen**

La mirada atenta de Pier Paolo Pasolini, uno de los mejores intelectuales y artistas italianos, acompañó a Italia desde el final de la guerra hasta los años 70. Un país que le vio nacer, un mundo campesino, humilde, lleno de vida, que se fue transformando con los años en un lugar dictado por la falsa moral, la hipocresía y las clases sociales altas que abatían al resto de población. Una Italia distinta, fruto del neocapitalismo y el fenómeno de masas, en la cual ya no tenía cabida la gente honrada. Los protagonistas eran los partidos políticos corruptos, la Iglesia y los burgueses. Con sus novelas, poesías, artículos, entrevistas y películas, Pasolini condujo una batalla intensa y complicada contra ese mundo que rechazaba. Una guerra que acabó tragicamente con su extraño asesinato, del que tan poco se sabe. Estos aspectos que componían la sociedad italiana de su época, tales como el capitalismo, la sociedad de masas, la familia y las relaciones entre padres e hijos, la juventud, el mundo burgués y el mundo campesino van a plasmarse en su obra escrita y cinematográfica. La vida en Milán de la familia burguesa de *Teorema* (1968) fue el ejemplo perfecto de todo lo que aterraba a Pasolini.

## **Abstract**

The watchful eye of Pier Paolo Pasolini, one of the best Italian intellectuals and artists, conducted Italy since the end of the war until the 70s. A country that saw him born, a peasant, humble, full of life world, that was transformed over the years in a place dictated by false morality, hypocrisy and high social classes that were killing the rest of the population. A different Italy, fruited by neo-capitalism and the phenomenon of the masses, in which there was no longer room for honest people. The protagonists were the corrupt political parties, the church and the bourgeois. With his novels, poetries, articles, interviews and movies, Pasolini carried an intense and complicated battle against that world that he refused. A war that ended tragically with his strange murder, of which so little is known. These aspects that formed the Italian society of his epoch, such as the capitalism, the society of masses, family and the relationships between parents and sons, the youth, the bourgeois world and the peasant world are going to take shape in his written creation and in his cinematographic work. The life in Milan of the bourgeois family of *Teorema* (1968) was the perfect example of everything that terrified Pasolini.

---

# ÍNDICE

---

<b>I. INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>3-7</b>
a. Justificación y elección del tema .....	3
b. Objetivos.....	4
c. Metodología aplicada.....	4
d. Estado de la cuestión .....	5-7
<b>II. DESARROLLO ANALÍTICO .....</b>	<b>8-27</b>
1. Vida de un poeta: Pier Paolo Pasolini.....	8-10
2. Teorema .....	11-14
3. El núcleo familiar .....	14-16
4. El padre: represor y reprimido .....	16-18
5. La figura angelical de la madre .....	19-22
6. El desencanto de la juventud .....	22-25
7. Lo sagrado .....	25-27
<b>III. CONCLUSIONES .....</b>	<b>28-29</b>
<b>IV. FUENTES DOCUMENTALES .....</b>	<b>30-32</b>
1. Bibliografía .....	30-31
2. Webgrafía .....	31-32
<b>V. ANEXOS .....</b>	<b>33-37</b>
1. Filmografía .....	33-34
2. Obra literaria.....	35-37
2.1. Narrativa .....	35
2.2. Poesía .....	36-37

---

## I. INTRODUCCIÓN

---

### a. Justificación y elección del tema

El artista italiano Pier Paolo Pasolini destaca por su amplio abanico de manifestaciones artísticas, fue novelista, poeta, ensayista, escenógrafo, director de cine, etc. Su figura y trabajo fueron muy controvertidos y polémicos, siempre estuvo en el centro de todas las miradas y opiniones. Su legado cinematográfico ha llegado a ser de notoria importancia dentro del cine italiano e internacional, y a pesar de no haberse formado en esta disciplina supo manejarlo de tal forma hasta conseguir películas consideradas verdaderas obras de arte. El valor de su cine reside en lo formal, ya que cuidaba cada detalle y se ocupaba personalmente de todo, desde la dirección, el rodaje de cada uno de los planos, hasta la elección de localizaciones, el guion, la interpretación de los actores, la escenografía, etc. Pero también en el contenido, ya que en sus films volcaba todo su mundo interior, siendo un verdadero reflejo de su pensamiento. Logró construir una propia poética que hace reconocible cualquiera de sus películas. En definitiva, la grandeza de Pasolini, creador sincero, provocativo e incómodo, se centra en la capacidad de adelantarse a sus tiempos y acercarse a la actualidad.

La elección de su personaje para realizar este estudio se debe a mis orígenes italianos. Especialmente gracias a mi padre, gran admirador de los poemas y novelas del artista, que desde pequeña supo nutrirme de su obra y filmografía. Por supuesto, cabe destacar mi pasión por el cine y la idea de dedicarme en un futuro al ámbito cinematográfico, concretamente a la dirección de arte. Finalmente por todas estas razones decidí decantarme por Pasolini.

La visión del trabajo se centra en *Teorema*, largometraje que rodó en 1968, coincidiendo con las revueltas juveniles italianas que tanto marcaron al país. A partir de ello, dirijo mi mirada hacia algunos de los temas más recurrentes en su filmografía y es por ello que se hace alusión a otras de sus películas. Argumentos como sus opiniones acerca del concepto de familia, la ambigüedad existente en las relaciones de padres e hijos, la sociedad burguesa ligada al consumismo y, por supuesto, la juventud decadente de una Italia que cuesta reconocer a ojos del cineasta, son algunos de los temas que se desarrollan en el análisis, en el cual *Teorema* resulta ser un apoyo perfecto para su explicación.

### **b. Objetivos**

1. Ofrecer un acercamiento a la vida y obra de Pier Paolo Pasolini para colocarlo en su lugar dentro de la Historia del Cine italiano e internacional.
2. Poner en valor las aportaciones de su filmografía, ahondando en la película *Teorema*.
3. Analizar aspectos y temas destacados y recurrentes en su filmografía usando como medio para ello la película *Teorema*, textos, novelas y poesías del autor.
4. Destacar la importancia de su obra escrita, tanto novelas como poesías.

### **c. Metodología aplicada**

1. Método biográfico, para un conocimiento profundo del cineasta destinado a la correcta comprensión de su vida y obra, y su ubicación en la Historia del Cine.
2. Método iconográfico, aplicado a las imágenes estudiadas para una interpretación y comprensión de la obra del autor.
3. Método sociológico, para contextualizar al autor dentro de la producción italiana de su época y contexto.

Con todo ello, este trabajo ha discurrido por las siguientes fases:

1. Recopilación bibliográfica, acerca del contexto del cine italiano de su época, necesario para la comprensión y realización del estudio sobre Pier Paolo Pasolini, así como para el análisis de su película *Teorema* y de su obra escrita.
2. Búsqueda hemerográfica tanto de artículos de entrevistas al director u otros escritos por él, como de páginas web y documentos digitalizados que nos acercan a su realidad.
3. Localización y selección de películas en plataformas digitales, para concretar la elección de *Teorema*.
4. Visionado de la película *Teorema*.
5. Cotejo de fuentes, documentación e información, extracción de conclusiones y redacción del trabajo.

#### d. Estado de la cuestión

La relevancia de contextualizar a Pier Paolo Pasolini y su breve pero intensa carrera cinematográfica desde 1960 hasta 1975, nos lleva a comenzar por una consulta de diversos manuales de la Historia del Cine universal, como *Historia del cine*<sup>1</sup> de Cousins, *Historia del cine*<sup>2</sup> de Gubern, *Historia del cine*<sup>3</sup> de Sánchez Vidal y otros tan reconocidos como *Historia del cine: teorías, estéticas, géneros*<sup>4</sup>, y *Historia general del cine, Vol. 11, Nuevos cines (años 60)*<sup>5</sup>, pero también de la Historia del Cine propiamente italiano, como *Guida alla storia del cinema italiano (1905-2003)*<sup>6</sup>. Con asombro constatamos que su presencia en dichos manuales es muy escasa e incluso nula, reduciéndose a pequeños párrafos, en los que se menciona casi exclusivamente la película de *Il Vangelo secondo Matteo*, ciertamente uno de sus films que más impactó en la época, pero no el único. El ejemplo de esto último lo encontramos en *El cine como arte*<sup>7</sup>. En estos volúmenes aparecen nombres de cineastas que fueron pioneros dentro del cine italiano y coetáneos a Pasolini, con los que incluso trabajó, como Rossellini, De Sica, Antonioni, Fellini. Por lo que, resulta algo extraño que no se haga hincapié también en su filmografía.

Debido a esto y a la dificultad de encontrar información específica sobre la película *Teorema*, núcleo de este trabajo, dentro de dichos volúmenes, han sido muy útiles otros libros que sí permitían acercarse a su figura y filmografía. Tales como *En torno al nuevo cine italiano, Los años sesenta: realismo y poesía*<sup>8</sup>, donde encontramos una recopilación de artículos escritos por diversos autores, algunos de los cuales centraban su estudio en Pasolini, enriqueciéndolo con su visión personal. Otros como *Entrevista con directores de cine italiano*<sup>9</sup>, publicación en la que José Ángel Cortés presenta las entrevistas que realizó a diversos cineastas italianos, entre ellos Pasolini. A través de dicha entrevista y también a la que realiza Jean Duflot en su libro

---

<sup>1</sup> COUSINS, M., *Historia del cine*, Barcelona, Blume, 2011.

<sup>2</sup> GUBERN, R., *Historia del cine*, Barcelona, Lumen, 1982.

<sup>3</sup> SÁNCHEZ VIDAL, A., *Historia del cine*, Madrid, Historia 16, 1997.

<sup>4</sup> SÁNCHEZ NORIEGA, J. L., *Historia del cine: teorías, estéticas, géneros*, Madrid, Alianza, 2018.

<sup>5</sup> RIMBAU, E., *Historia general del cine, Vol. 11, Nuevos cines (años 60)* Madrid, Cátedra, D.L., 1995.

<sup>6</sup> BRUNETTA, G. P., *Guida alla storia del cinema italiano (1905-2003)*, Torino, Einaudi, 2003.

<sup>7</sup> STEPHENSON, R., DEBRIX, J. R., *El cine como arte*, Barcelona, Editorial Labor S.A., 1973.

<sup>8</sup> ARONICA, D., *En torno al nuevo cine italiano, Los años sesenta: realismo y poesía*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2005.

<sup>9</sup> CORTÉS, J. A., *Entrevista con directores de cine italiano*, Madrid, Magisterio Español, S.A., 1972.

*Conversaciones con Pier Paolo Pasolini*<sup>10</sup>, podemos adentrarnos en el pensamiento del director, sus ideas, sus trabajos, etc. Por esto, han sido un apoyo fundamental en este análisis. También *Palabra de corsario*<sup>11</sup> que a través de los textos y poesías escritos por el autor y las fotografías de su infancia, familia y amigos, nos ayuda a conocer la faceta más personal del cineasta.

Aunque sin duda, el pilar fundamental que sostiene este trabajo ha sido la propia obra del autor. Empezando por *Teorema*<sup>12</sup>, libro que escribió al mismo tiempo del rodaje de la película, de suma importancia y curioso ya que no se trata de un simple guion del largometraje. El libro le permite ahondar sobre ciertos datos, aspectos y explicaciones que no consigue transmitir solamente con el film, además de introducir poemas de gran interés. Siguiendo con obras de gran relevancia como las novelas *Ragazzi di vita*<sup>13</sup> y *Una vita violenta*<sup>14</sup>, que muestran su capacidad y talento como literato, además de presentarnos uno de sus temas más queridos: los jóvenes. Su opinión acerca de la juventud será uno de los puntos tratados en este análisis y dichas obras constituyen un fuerte basamento para ello. Por supuesto, textos imprescindibles son *Cartas Luteranas*<sup>15</sup> y *Escritos corsarios*<sup>16</sup>, en los que Pasolini habla sobre distintos conceptos, temas y aspectos del contexto y sociedad italiana de su época, lo que completa la visión sobre el cineasta, su pensamiento y su entorno. También merece la pena destacar su poesías, especialmente las que dedicó a su padre y su madre, otros temas que se estudian en el trabajo.

Para finalizar, se han visionado otras fuentes como documentales y entrevistas, como la que publicó la revista *Donna Moderna*<sup>17</sup> donde comentó sus ideas acerca de la familia o su película-documental *Comizi d'amore*<sup>18</sup>, en la que fue entrevistando tanto a adultos como a niños, de origen humilde y burgués, sobre temas en los que estaba muy concienciado y que le interesaban como el sexo, el trabajo, la libertad, etc. Por último, mencionar la película *Pasolini* de Abel Ferrara, donde el cineasta es interpretado por

---

<sup>10</sup> DUFLOT, J., *Conversaciones con Pier Paolo Pasolini*, Barcelona, Anagrama, D.L., 1971.

<sup>11</sup> PASOLINI, P. P., *Palabra de corsario*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, D.L., 2005.

<sup>12</sup> PASOLINI, P. P., *Teorema*, Argentina, Editorial Sudamericana, 1970.

<sup>13</sup> PASOLINI, P. P., *Ragazzi di vita*, Milano, Garzanti, 1955.

<sup>14</sup> PASOLINI, P. P., *Una vita violenta*, Milano, Garzanti, 1959.

<sup>15</sup> PASOLINI, P. P., *Cartas Luteranas*, Madrid, Trotta, D.L., 1997.

<sup>16</sup> PASOLINI, P. P., *Escritos corsarios*, Madrid, Ediciones del oriente y del mediterráneo, 2009

<sup>17</sup> Entrevista a Pasolini sobre la mujer y la familia, en el programa de la RAI, *Donna Donna*, (21/09/1974) <http://www.teche.rai.it/2015/02/intervista-a-pasolini-su-donna-e-famiglia-21091974/>

<sup>18</sup> Película-documental *Comizi d'amore* (1965) <https://www.youtube.com/watch?v=LSkOnp7Lt-Y>

Willem Dafoe. Un film curioso que se centra en las ultimas horas de vida del cineasta, elección algo extraña ya que no se sumerge en la importancia que tuvo su carrera. Considero que el propio Pasolini hubiese indicado varios defectos a esta película, sin embargo, me ha resultado interesante.



---

## II. DESARROLLO ANALÍTICO

---

### 1. Vida de un poeta: Pier Paolo Pasolini

Pier Paolo Pasolini, artista poliédrico y versátil, nació un 5 de marzo de 1922, primogénito del matrimonio entre Carlo Alberto Pasolini y Susanna Colussi, en Bolonia, ciudad que le vio crecer y de la cual escribió mucho en sus ensayos. *Bolonia no era una ciudad italiana "típica". Es un caso único. Que al mismo tiempo se presenta también como un "ensayo" muy avanzado de una eventual e improbable ciudad italiana futura*<sup>19</sup>. Fue durante años su lugar seguro, aunque se sintió profundamente decepcionada por ella. Estas palabras le dedicaba la propia Bolonia al escritor: *Yo me comparo con la Bolonia que dejaste hace una treintena de años. Sé que me admiras y que aún me consideras la mejor ciudad de Italia, [...] Pero también sé que algo mío te defrauda o te divide interiormente. No es el lamento por aquella ciudad de hace treinta años, que ya no existe pese a que su forma se conserve intacta; lo que te defrauda y te divide es comprobar lo que soy en la actualidad*<sup>20</sup>. Sin embargo, debido a numerosos cambios de hogar, siempre reconoció como único punto de referencia Casarsa, lugar donde sus padres se había casado.

Vivió en un momento de la historia italiana complicado, caracterizado por enormes transformaciones, presencié el paso del fascismo a la democracia, fruto de la terrible guerra civil, que además supuso mucho más a nivel personal, ya que en ella falleció su hermano menor Guido<sup>21</sup>. También fue testigo del cambio drástico que afectó a la sociedad italiana arcaica basada en fundamentos campesinos, pasando a una nueva sociedad consumista, encabezada por las masas y caracterizada por la pérdida de los valores. En este panorama tan ambiguo, él siempre se mantuvo firme a sus ideas. De hecho en 1948 se afilió al PCI<sup>22</sup>, aunque lamentablemente fue expulsado debido a su homosexualidad y al escándalo producido por una denuncia de corrupción de menores, que supuso el comienzo de un humillante calvario judicial que cambiaría

---

<sup>19</sup> PASOLINI, P. P., *Cartas... op. cit.*, p. 51.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>21</sup> Así hablaba sobre dicha pérdida: *Todavía lloro, cada vez que lo pienso / en mi hermano Guido, / un partisano asesinado por otros partisanos, comunistas / [...] en los montes, malditos, de una frontera / desmontada con leves colinas frises y desconsoladas cumbres prealpinas*. PASOLINI, P. P., *Palabra... op. cit.*, p. 179.

<sup>22</sup> Partido Comunista Italiano.

completamente su vida. Siempre fue contracorriente, lo que le llevaría probablemente a ser asesinado en 1975.

El cineasta durante su efímera pero fructuosa carrera artística se dedicó a diversas formas de arte, escribió novelas, poesías, ensayos de crítica literaria, obras teatrales, fue escenógrafo, director de cine, traductor y periodista. En sus obras decidió representar siempre lo que le parecía justo sin miedos ni filtros, esto mismo convertía cada una de sus publicaciones, películas y declaraciones en escándalos. Así escribía a Gennariello, el receptor imaginario de sus *Cartas Luteranas*:

*Podría decirte tantas cosas que tú, Gennariello, deberías saber acerca de tu pedagogo. Lo que has sabido de mí a través de la gente se resume eufemísticamente en pocas palabras: un escritor y director de cine, muy 'discutido y discutible', un comunista 'poco ortodoxo y que gana mucho dinero con el cine' [...]. Pero recuerda: no hay que tenerle miedo a nada, y sobre todo no hay que tenerles miedo a esas calificaciones negativas que se pueden retorcer hasta el infinito*<sup>23</sup>.

Los años 60 fueron claves en su evolución ya que inauguraron su primera película, *Accattone*, en la que dio cabida a esas clases sociales más bajas de las cuales era defensor, especialmente a los *ragazzi di vita* de los suburbios romanos. Estos últimos serían los escenarios del siguiente film, *Mamma Roma*, que relata la complicada vida en las *borgate* de una madre y su hijo. Seguidamente, en 1964 sorprendió con *Il Vangelo secondo Matteo*, protagonizado por un Jesucristo nostálgico, solitario y humano, que fue toda una revolución en la Italia católica y obtusa, donde el Vaticano tenía un gran poder y obviamente fue abatido por la censura. Otra obra sin parangones es *Uccellacci e Uccellini*, una deliciosa fábula donde cabe destacar la interpretación del reconocido actor cómico Totó. Más adelante, el cineasta se sumergió en temas mitológicos con *Edipo Ré* y *Medea*. Sumamente señalada es la *Trilogia della Vita* de los años 70, conformada por *Il Decamerón*, *I racconti di Canterbury* e *Il fiore delle mille e una notte*, una verdadera explosión cinematográfica, de la que, sin embargo, abjuró porque acabó formando parte de ese universo que rechazaba: el neocapitalismo. Todo ello desembocaría en *Saló*, película maldita, brutal, fascinante pero considerada obscena, pornográfica, perseguida por muchos.

---

<sup>23</sup> PASOLINI, P. P., *Cartas... op. cit.*, p. 23.

Respecto a su cambio de la literatura al cine, el propio Pasolini manifestaba lo siguiente:

*¿Por qué me pasé de la literatura al cine? [...] Respondía siempre que lo hice para cambiar de técnica, que necesitaba una técnica nueva para decir una cosa nueva, o bien, al contrario, que siempre decía lo mismo y que por eso tenía que cambiar de técnica [...]. Pero no era del todo sincero al responder así [...]. Entonces confesé las razones oscuras que presidieron mi elección: ¡cuántas veces, rabiosa e intempestivamente, declaré querer renunciar a la ciudadanía italiana! Pues bien, al abandonar la lengua italiana, y con ella, poco a poco, la literatura, yo renunciaba a mi nacionalidad [...]. Pero no era del todo sincero aún. Puesto que el cine no sólo es una experiencia lingüística, sino que, en cuanto experiencia lingüística, es una experiencia filosófica<sup>24</sup>.*

La entrada al mundo del cine le permitió convertirse en un personaje más popular. Aunque su interés por esta forma artística ya se apreciaba en sus escritos y en los años 50 cuando comenzó a escribir escenografías para otras películas. Encontró en el cine un aliado y decidió dedicarse al mismo porque veía en él una relación más directa con la realidad. *La "realidad" a la que se refería Pasolini se identificaba con el mundo popular, los cuerpos y los lugares de ese mundo, con su lenguaje verbal y corporal, que él iba buscando y filmando donde todavía sobrevivía, donde seguía distinguiéndose de la "normalización" burguesa, en las periferias romanas, en el Sur de Italia, en África y en Oriente: un mundo humilde y arcaico que había mantenido su propia identidad durante siglos [...]*<sup>25</sup>. A pesar de no ser un director en sentido tradicional de la palabra, ya que procedía del ambiente literario, se hacía cargo de cada aspecto de sus películas, desde el sujeto, a la escenografía, la elección de los actores, la música y hasta la dirección. En definitiva, el cine le apasionaba y no dejaba condicionarse por lo que la industria cinematográfica intentaba imponer, de hecho su trayectoria cinematográfica como la vital fue verdaderamente personal y única.

---

<sup>24</sup> PASOLINI, P. P., *Palabra... op. cit.*, p. 189-190.

<sup>25</sup> PASOLINI, P. P., *Il mio cinema*, Bologna, Edizioni Cineteca di Bologna, 2015, p. 9.

## 2. Teorema

*Pasolini rojo y maricón*<sup>26</sup>. Con esta pintada en la entrada del cine Aquitania, en Barcelona, se estrenaba *Teorema*. En 1976, cuando todavía no se había cumplido el primer aniversario de la muerte de Franco, el panorama español era dudoso en cuanto a distintos ámbitos, entre ellos el cine, que después de varias décadas de censura comenzaba a abrir sus fronteras para la llegada de películas extranjeras.

Sin duda, fue y es uno de los films más polémicos de Pasolini. Fue rodado en la primavera lombarda de 1968, y nació contemporáneamente al libro<sup>27</sup>, aunque en origen tenía que haber sido una tragedia teatral<sup>28</sup>. La película se sitúa en el seno de una familia alto-burguesa de Milán. Una familia italiana típica (Fig. 1): padre empresario, poseedor de una pequeña industria, madre sofisticada y culta, dos hijos estudiantes y la criada. Un núcleo aparentemente bien estructurado, pero enmascarado por falsos filtros moralistas y que se resquebraja con la entrada en acción de un joven huésped (Fig. 2), un misterioso visitante que llama la atención por su sorprendente belleza y bondad. Toda la familia comienza a sentir un profundo amor por el chico, un amor que les descoloca y consigue destruir toda y cada una de las cosas que daban por sentadas anteriormente. Caen en el deseo irrefrenable de ser correspondidos por el joven, pero sorprendentemente así es. Este "dios"



Fig. 1 y Fig. 2

<sup>26</sup> ARONICA, D., *Op.cit.*, p. 155.

<sup>27</sup> Durante el rodaje, Pasolini fue escribiendo el libro *Teorema*. Se trata de la reescritura de la misma película, pero con la que consigue explicar algo más, esos puntos que el film deja algo suspendidos. Además los distintos capítulos se van alternando con poemas, los cuales se centran en la crítica al Estado y a la Iglesia, y a ensalzar el personaje del invitado como emblema de la vida.

<sup>28</sup> Así fue cómo explicó su origen: *Yo estaba enfermo, tenía una úlcera. En mi convalecencia, volví a sentir la necesidad de escribir, e instintivamente, por decirlo así, comencé a componer tragedias en verso. También comentó cuáles fueron las motivaciones que llevaron a su creación: Es necesario que me remonte al contexto capital de los años 65. [...]. Es el momento en que culmina, a nivel de la poesía y de las artes, la revuelta contra el poder de la sociedad del bienestar.* DUFLOT, J., *Op. cit.*, p. 95-96.

consigue desnudar a cada uno de su falsa dignidad burguesa y de su frágil personalidad. Tras esto, les abandona generando una situación incontrolable de crisis que desemboca en la locura de la familia, a la cual solamente la criada, de origen campesino, consigue escapar y obtener una transformación positiva, sacrificándose finalmente en un suicidio, convirtiéndose en una especie de santa. Mientras, los demás se quedan en soledad y sin ellos mismos.

Y así es cómo ante nuestros ojos -como si fuese la evidencia final de un teorema- observamos los diversos efectos, que causa la despedida del joven, en cada uno de los personajes. La hija queda inmovilizada en el que parece ser un permanente estado de espera. El hijo, transformado en un desequilibrado pintor, intenta sanar su alma herida y su angustia con sus obras, aunque termina fracasando. La madre se convierte en víctima del sexo y la religión, vagando sin rumbo por las calles buscando a jóvenes que replacen al bello visitante, pero sin éxito, termina decepcionada y vuelve arrepentida a la religión, para luego recaer cada vez en la tentación. Culminando con el padre, que pierde su poder e identidad como patriarca de familia y como dueño de su posesión de la que decide deshacerse. Así es como cede la fábrica a los obreros. Finalmente, acaba en una imagen desoladora: un hombre sólo, desnudo, gritando y perdido por un desierto infinito.

En definitiva, *Teorema* es una película sumamente rica de interpretaciones y distintos niveles. El mismo cineasta, ante la pregunta sobre cómo explicar su sentido, comentaba: *Está de entrada la forma que es muy experimental, y que ha podido asustar, desorientar, en relación a la forma de los films precedentes, al tipo de narración... En cuanto al escándalo, procede también de que cada vez me siento más escandalizado por la ausencia de sentido de lo sagrado en mis contemporáneos*<sup>29</sup>. Pasolini fue testigo del nacimiento de una sociedad industrial, totalmente contradictoria a la campesina que era la que se caracterizaba por el sentimiento de lo sagrado. Este último ha sido corrompido por la Iglesia y otras instituciones, además de verse mayormente perturbado por el poder. Pero era un sentimiento presente en el alma de esa humanidad campesina, que ha perdido la nueva sociedad burguesa. No sólo se ha perdido, sino que ha sido sustituido por la imagen del bienestar, del poder, de lo material. Por lo tanto, con esta película el

---

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 99.

autor canaliza toda la rabia que siente hacia la burguesía y todo lo que la rodea, como esos *figli di papà*, que ataca en numerosas ocasiones.

Sin embargo, ante esta situación, Pasolini se muestra crítico, acusador, pero no llega a ninguna conclusión. Así afirmaba: *Yo no propongo absolutamente ninguna solución. Para hacerlo, sería preciso que yo mismo la hubiese encontrado*<sup>30</sup>. De hecho, se refería a esta película, y a otras, como: *poemas en forma de grito de desesperación*<sup>31</sup>. Lo que sí hace de forma muy brillante es proponernos una interesante hipótesis, así lo explicaba: *Teorema, como su nombre indica, se basa en una hipótesis que se demuestra matemáticamente per absurdum. He aquí lo que planteo: si una familia burguesa fuese visitada por un joven dios, tratase de Dionisos o de Jehová, ¿qué sucedería?*<sup>32</sup>.

En cuanto respecta a la forma, ya comentaba el cineasta que la película pudo desubicar al espectador, ya que, estilísticamente hablando, difiere totalmente de sus films anteriores. Presenta dos introducciones: una primera documental a modo de prólogo periodístico y una segunda en la que, a través de imágenes en sepia y en silencio, presenta a los personajes, los cuales podemos ver interactuando entre ellos sin escuchar nada de lo que dicen. Solamente con la aparición del huésped es cuando vuelve el color y el sonido. Además, la estructura de la película podría dividirse en tres partes, aunque realmente la constituyen distintos fragmentos que actúan como historias dentro de otras historias, para luego conformar un relato único. De la misma forma que el invitado consigue descontrolar la vida de la familia con una precisión matemática, el film presenta una matemática estructura tripartita. La primera sección se centra en la seducción y posesión carnal que consigue el invitado con cada miembro de la familia. Cabe destacar el hecho de que las experiencias sexuales son evidentes, aunque permanezcan veladas, algo inusual en la filmografía de Pasolini, en la que el sexo siempre fue un factor muy señalado. La segunda es el momento en el que cada personaje revela los propios sentimientos hacia el joven en el día de la despedida. Para desembocar en la tercera parte, tras la ida, cuando quedan latentes las consecuencias lamentables que van a vivir cada uno de los personajes.

---

<sup>30</sup> DUFLOT, J., *Op. cit.*, p. 96.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 96.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 96.

Así bien, con estos recursos como el silencio y la imagen en blanco y negro, Pasolini consigue centrar la atención en el cuerpo y movimiento de los personajes, dando mayor énfasis en las miradas y en los ojos mediante el uso de primeros planos. Y lo más importante es que con ello subraya lo propio del cine: *Pasolini cuestiona la moral del espectáculo cinematográfico a través de su instrumento principal, el hecho de ver y de mirar, y denuncia la complicidad del público en ese acto atroz de la visión que bucea en un saber que quizá no debería ser descubierto*<sup>33</sup>. Por ello, cada personaje parece tener una historia y secretos dentro de la historia como tal, que los espectadores, siendo cómplices, van descubriendo con su mirada. De esta forma la cámara se mueve desde la mirada de la madre que observa curiosa y con deseo las ropas del desconocido, a la del padre que queda atrapado, casi hipnotizado, por la luz solar de la mañana que entra en la casa, o la del hijo que mira ansioso el libro de las pinturas de Francis Bacon que lee el invitado, o la hija que queda paralizada con los ojos abiertos, postrada en la cama, o la criada, cuyos ojos permanecerán al descubierto vigilando, tras ser enterrada. En todo esto encaja a la perfección el título de la película: *El título tiene sus raíces en theorema, la palabra griega que puede significar espectáculo, intuición o teorema; viene de theorien, mirar, observar; y de theoros, espectador. La teoría del espectador, la teoría de la mirada y todo lo que ello implica. Y también las ideas de la teoría como espectáculo y del espectáculo como teoría*<sup>34</sup>.

### 3. El núcleo familiar

La familia es, sin duda, uno de los factores principales e hilos conductores que unen toda la filmografía de Pasolini. Y no solo eso, ya que el cineasta habló y escribió en numerosas ocasiones acerca del concepto del núcleo familiar, que consideraba muy amplio, ya que a su alrededor van desarrollándose otros como la opresión, la falta de libertad, falsedad, etc. Considera que la familia surge como una pequeña defensa, algo mezquina, para que el hombre pueda protegerse del miedo y de la soledad, como si de un instinto de supervivencia se tratase. Una guarida en la que el hombre se siente a salvo y puede hacer lo que quiera, incluso cosas horribles. Esto último estará muy relacionado con la imagen que tiene Pasolini del padre y su papel opresor, generalmente

---

<sup>33</sup> ARONICA, D., *Op. cit.*, p. 163.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 163.

contrario al de la madre. No obstante, la familia también es la madriguera en la que suceden las cosas más bonitas. Así pues, se caracteriza por esta curiosa ambigüedad.

Aunque el quid de la cuestión, según el autor, es el cambio que ha vivido el mundo, que ha pasado de una era, en la cual la familia era la pieza fundamental del mosaico que constituía la sociedad preindustrial y artesana, a otra era que es la tecnológica, en la cual la familia ya no es imprescindible. A pesar de que la televisión, si es cierto que llega al propio núcleo familiar convirtiéndolo en consumidor, realmente el fenómeno que prevalece es el de la disolución de la familia. Ya no es el punto de encuentro de la sociedad, porque ahora los hijos pasan la mayor parte de su tiempo fuera de casa. Aunque es interesante el intento de remplazar el individuo por la masa, ya que la familia es el primer y original ejemplo de masa. Aún así, la familia pierde fuerza, porque en definitiva, la prioridad del poder no es educar al hijo, sino educarlo de la forma que luego se convierta en consumidor<sup>35</sup>.

Por lo que, queda claro el gran abismo que encuentra entre la sociedad y familia campesina en comparación con la industrial y burguesa, distintas pero que convivían en la Italia de su tiempo. Incluso hablaba de sí mismo como el resultado de la mezcla de ambas: *Soy oriundo de una familia típicamente representativa de la sociedad italiana [...] Mi padre desciende de una antigua familia noble de la Romaña; mi madre, por el contrario, procede de una familia de campesinos friulanos que han alcanzado, poco a poco, con el tiempo, la condición pequeño-burguesa*<sup>36</sup>. A pesar de haber crecido en un ambiente bastante burgués, el cineasta anhela el campo y todos los valores positivos que lo rodeaban, así lo afirmaba en sus escritos: *Para mí el campo era la certidumbre de una continuidad con los orígenes del mundo humano; el campo ha dado valor, hasta prestarles un carácter casi de ritual, a cada gesto mínimo, a cada palabra*<sup>37</sup>. Al mismo tiempo, acusa a los pequeños burgueses de haber destrozado esa magia que como un halo envolvía el campo y su gente, que ahora en las ciudades se han convertido en los obreros que intentan sobrevivir en condiciones precarias. Por esta misma razón, a Pasolini le encantaba pasear por los suburbios de las ciudades y conocer a su gente, hablaba a menudo sobre ellos: *Aquí viven los pobres, y la vida que aquí se desenvuelve*

---

<sup>35</sup> Entrevista a Pasolini sobre la mujer y la familia, en el programa de la RAI, *Donna Donna*, (21/09/1974) <http://www.teche.rai.it/2015/02/intervista-a-pasolini-su-donna-e-famiglia-21091974/> (fecha de consulta: 03/04/20).

<sup>36</sup> DUFLOT, J., *Op. cit.*, p. 12.

<sup>37</sup> PASOLINI, P. P., *Cartas...op. cit.*, p. 48.



*es pobre. Pero los pobres son obreros. Y los obreros son distintos de vosotros los burgueses. Ellos quieren por tanto un futuro distinto. Sin embargo, el futuro tarda en llegar*<sup>38</sup>. Por ello, en su largometraje toma gran protagonismo Emilia (Fig. 3), la criada de origen humilde y campesino.



Fig. 3

Concluyendo, el autor incide en la importancia de la familia como núcleo original de cada sociedad, especialmente si se habla de la burguesa. *Pasolini considera que no puede existir revolución de una sociedad burguesa, sin una revolución en el interior de la familia burguesa, es decir, donde la moral y el pensamiento burgués nacen y son enseñados, y se aprenden. Con Teorema, a lo mejor su película más teórica y menos accesible, el director intenta demostrar de manera científica como esta revolución destructiva pueda suceder, con una secuencia matemática de eventos*<sup>39</sup>.

#### 4. El padre: represor y reprimido

La relación del cineasta con su padre será uno de los factores cruciales y que más contradicciones generen en su persona. Este complicado vínculo le llevará a crear distintas y ambiguas figuras paternas en sus películas. También fue uno de los temas más recurrentes en las entrevistas, como la que mantuvo con Jean Duflot, quien le planteó una interesante cuestión: *Entre todas las imágenes que usted propone del padre, y cuya jerarquía simbólica no es siempre evidente, ¿cuál es la que más se aproxima a su experiencia personal?*<sup>40</sup>. A la que el autor respondió, explicando la situación con su progenitor: *Probablemente, todas. Siempre he sentido por mi padre una amalgama de sentimientos contradictorios. [...] Lo que existía entre nosotros era una especie de conflicto permanente donde yo he podido confundir la hostilidad con el odio*<sup>41</sup>. Además afirma que, tras analizar la relación de sus padres, pudo llegar a comprender lo que sentía por su padre:

*Lo que yo rechazaba en él profundamente, es probable que, después, lo haya disfrazado de razones ideológicas; mi padre era oficial de carrera, y su mentalidad nacionalista,*

<sup>38</sup> PASOLINI, P. P., *Cartas...op. cit.*, p. 47.

<sup>39</sup> PIGONI, A., La familia e lo Stato nel Teorema di Pasolini, <https://www.saltedititions.it/la-famiglia-e-lo-stato-nel-teorema-di-pasolini/> (fecha de consulta: 03/04/20).

<sup>40</sup> DUFLLOT, J., *Op. cit.*, p. 13-14.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 13-14.

*su estilo de hombre de derechas, le permitieron aceptar el fascismo, sin muchos problemas de conciencia. Pero esto son razones a posteriori. En realidad, las relaciones entre mis padres eran difíciles, debido quizás a una disparidad profunda. [...]. Estos últimos tiempos he comprendido que mi padre quería mucho a mi madre, y que ese amor excesivo y mal expresado, que tomaba formas tan posesivas y dominadoras, carecía simplemente de reciprocidad. Testigo más o menos consciente de este desacuerdo, es probable que haya tomado partido por mi madre, como hacen naturalmente todos los niños*<sup>42</sup>.

A pesar de todo ello y aunque parezca contradictorio, Pasolini escribió un libro de poemas en dialecto friulano, en los años 1941-1942, titulado *Poesie a Casarsa*, dedicado a su padre. *Le produjo un placer inmenso recibirlo, lo sé, éramos grandes enemigos, pero nuestra enemistad formaba parte del destino, estaba más allá de nosotros*<sup>43</sup>. Estas fueron las palabras de un hijo que decidió dedicarle unos poemas al padre por puro conformismo, escogiendo además el dialecto friulano, considerado inferior por el fascismo, y por tanto, por su padre, ya que se trataba de un recuerdo de lo arcaico y del mundo campesino, etc. Sin embargo, el friulano tenía un toque agridulce, especialmente para su padre, ya que era el dialecto de su mujer. Él mismo había acabado enamorándose de esa joven que procedía de ese mundo pequeño que tanto detestaba, pero a la vez que tanto quería.

En conclusión, de todo esto puede percibirse el amor-odio que sentía Pasolini por su padre, quien le recordaba valores tan negativos, pero que a la vez quería. Así hablaba: *Con el final del fascismo comenzó el final de mi padre. Lo del fascismo es una excusa, con la que también justifico mi odio, injusto, hacia ese pobre hombre: debo confesar que es un odio horriblemente mezclado con compasión*<sup>44</sup>.

Esta ambigua relación la traslada al personaje del padre de *Teorema* (Fig. 4), que puede definirse, como su propio padre: *Apuestos señores burgueses [...] los padres del privilegio y el poder*<sup>45</sup>. Así



Fig. 4

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 14-15.

<sup>43</sup> PASOLINI, P. P., *Palabra...op. cit.*, p. 179

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 182

<sup>45</sup> Citando las palabras de Benedetto Croce, escritor, filósofo, historiador y político italiano. PASOLINI, P., *Escritos...op. cit.*, p. 28.

bien, el patriarca de *Teorema* es el típico burgués, empresario. ¿Pero es así realmente? Surgen numerosas dudas. Pasolini afirma que no sabe actuar: *¿Acaso no es él, ante sus hijos y su mujer, el campeón de una autenticidad que hace de un hombre un hombre burgués, esculpido en su respetabilidad y en sus reglas (ya naturales) como una estatua de mármol?*<sup>46</sup>

Terminamos comprendiendo que así no es, que la propia película comienza como termina, con esa ascensión física por el desierto que marcará también su ascensión espiritual, para finalmente descubrir que ese desierto no tiene salida que alivie su dolor. A pesar de tener una preciada posesión es un hombre triste, exhausto. *Ha poseído durante toda su vida (por nacimiento y por herencia). [...]. Jamás ha vislumbrado la idea de no poseer*<sup>47</sup>. De hecho, esta figura paterna pierde todo su poder como padre y poseedor, quedándose ensimismado en una vida burguesa pero totalmente vacía. Así es como Pasolini nos lo presenta en su libro: *Pensamos que es justo dejar de llamar al padre simplemente "padre" y darle su nombre, que es Pablo. Aunque un nombre de pila, un nombre cualquiera, parezca absurdo cuando se lo atribuye a un padre: en verdad, en cierto modo lo despoja de su autoridad, lo desacraliza a su vieja condición de hijo*<sup>48</sup>. En definitiva, está perdido, ya no le interesa el imperio construido. Deambula reflexionado acerca de su familia, de lo vacía que ha sido su vida, completamente volcada en el capitalismo, para darse cuenta de que no le ha servido de nada, por ello, decide desprenderse de la fábrica y de sus ropas (Fig. 5 y Fig. 6), aludiendo al consumismo que ya no va a necesitar. Acabará vagando (Fig. 7 y Fig. 8) en búsqueda del joven, que parece ser su única esperanza para encontrar la paz.



Fig. 5 y Fig. 6



Fig. 7 y Fig. 8

<sup>46</sup> PASOLINI, P. P., *Teorema...op. cit.*, p. 42.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>48</sup> *Ibidem*,. 42.

## 5. La figura angelical de la madre

En la vida y en las obras de Pasolini la presencia de mujeres ha sido fundamental, especialmente en el cine, donde destaca claramente la figura de la madre. Susanna, su madre, fue imprescindible para el cineasta, tanto en lo personal, debido a la fuerte unión que les ligaba, como en lo profesional, ya que siempre fue su apoyo. Al contrario que con su padre, la relación que mantuvo con su madre, desde la infancia, fue distinta, positiva y amorosa. Así hablaba de ella: *Me limitaré a decir que he sentido un gran amor por mi madre. Su presencia física, su manera de ser, de hablar, su discreción y su dulzura cautivaron toda mi infancia*<sup>49</sup>. Ella conseguía entenderle de una forma en la que los demás no podían, con ella se sentía libre de ser quien realmente era. Tan fuerte era el amor que sentía por ella que siempre la hizo presente en todos sus trabajos, de hecho le dedicó varios poemas como *Supplica a mia madre*<sup>50</sup> donde declara abiertamente el afecto que sentía: *Eres la única del mundo que sabe de mi corazón, lo que siempre fue, antes de cualquier amor [...]. Eres insustituible*<sup>51</sup>.

Así bien, la figura femenina será clave en su filmografía, de hecho, en sus películas destacan distintos tipos de mujeres y madres, todos ellos personajes increíbles como Silvana Mangano, madre de una buena y rica familia burguesa en *Teorema*, como Anna Magnani en *Mamma Roma*, madre luchadora en búsqueda de un futuro burgués, según ella, mejor para su hijo o como la terrible madre en *Medea*. Mujeres distintas, pero amadas por Pasolini, ya que sentía mucho cariño por sus personajes, sobre todo los femeninos, que jamás juzgaba. Fuese una prostituta como Stella en *Accattone* o una mujer elegante como Lucía en *Teorema*. Siempre las mostraba en toda su integridad con absoluto realismo, -en palabras de su gran amigo Ninnetto Davoli- como diosas, nunca como objetos. Sí es cierto que solía representar a mujeres de la mala vida, ladronas, prostitutas pero con gran dignidad y rompiendo esos tabues tan arraigados en la sociedad italiana, criticando la injusticia que caracterizaba la existencia miserable que vivían. Pasolini se sentía más cercano a esta gente porque él mismo fue juzgado en infinidad de ocasiones: *I più dei miei fastidi, la maggior parte dell'odio che mi si dedica, vengono dal fatto che sono diverso. Lo sento quest'odio è "razziale". È il*

---

<sup>49</sup> DUFLLOT, J., *Op. cit.*, p. 13

<sup>50</sup> Poema recogido en *Poesia in forma di rosa*, una de las composiciones más emocionantes y autobiográficas donde expresa el gran amor por su madre.

<sup>51</sup> PASOLINI, P. P., *Palabra...op. cit.*, p. 164.

*razzismo che viene esercitato contro tutte le minoranze del mondo*<sup>52</sup>. Estas personas humildes eran, sin embargo, auténticas, todo lo contrario a la burguesía, caracterizada por el bienestar y los buenos modales, que realmente eran una simple y triste fachada que escondía su real hipocresía; Lucía, la madre en *Teorema*, es el ejemplo perfecto de esto último.

Además del estudio que realiza de la figura materna en sus obras, también ahonda en una profunda reflexión acerca del papel de la mujer en la sociedad italiana, especialmente a partir de 1968. En relación a esto, es muy interesante su poema *La ballata delle madri*<sup>53</sup>, en el que critica duramente la representación idiliaca de la familia, en la que tienen cabida los padres ausentes, los hermanos fraticidas y las madres que él define como *viles, mediocres, serviles, feroces*, remotando de esta forma al origen de la sociedad burguesa con todos sus males. Concretamente, hablando de las madres, hace referencia a dos mundos contrapuestos: el mítico matriarcal, personificado en su madre, y el moderno patriarcal, representado por las madres viles de sus coétaneos, como podría ser Lucía de *Teorema*. Pero realmente su objetivo no son las madres, que son las claras víctimas y marginadas por el poder, si no sus terribles hijos.

En cuanto al personaje de Lucía, es interpretado por Silvana Mangano, actriz y amiga de Pasolini, quien la define como *una donna spirituale e sensuale al tempo stesso, ha il profumo di primule di mia madre giovane*<sup>54</sup>. Ya trabajó con el cineasta en *Edipo Rey*, pero llegaría al culmen en *Teorema* interpretando a una misteriosa mujer y madre, que ya no es la chica joven que fue hace mucho tiempo, si no que se ha ido endureciendo y se ha convertido, debido a su condición de burguesa, en una persona silenciosa, elegante, pero realmente infeliz y reprimida, como todos los de su clase. Sin embargo, el director en ningún momento la juzga, de hecho, casi sentimos pena por ella.

El cineasta construye algunas escenas que ejemplifican perfectamente todo ello, como el momento en el que sus ojos quedan hipnotizados (Fig. 9) sobre las ropas del invitado (Fig. 10), que podría ser su hijo, sintiendo una mezcla entre ternura y un extraño deseo y fetiche.

---

<sup>52</sup> MOLTENI, A., La figura femminile secondo Pasolini, <http://pasolinipuntonet.blogspot.com/2012/03/la-figura-femminile-secondo-pasolini.html> (fecha de consulta: 03/04/20).

<sup>53</sup> Una de las composiciones más provocadoras y duras presentes en *Poesia in forma di rosa*.

<sup>54</sup> CRISOSTOMIDIS, P., Le donne di Pasolini, <https://www.rmagazine.it/2020/06/06/le-donne-di-pasolini/> (fecha de consulta: 03/04/20).



Fig. 9 y Fig. 10

*Está poseída de un sueño nacido dentro de ella misma, incomprendido y rechazado*<sup>55</sup>. Estas son las palabras que Pasolini usa en su libro para explicarnos esa escena clave, en la que Lucía está luchando en contra de su falso moralismo dictado por una sociedad burguesa oprimida, terminando por quedarse desnuda ante el joven, obligándose a ello (Fig. 11, Fig. 12 y Fig. 13).

Aunque finalmente acabará vagando por la ciudad como un alma perdida y sola buscando consuelo en cualquier chico que se cruce con su camino (Fig. 14), para luego arrepentirse. *Está en culpa [...] pero su culpa es fruto de un derecho que ella cree tener. Por eso, casi arrogante (en la medida en que se lo consiente la dulzura de su rostro de muchacha lombarda, educada en la piedad, el respeto y una inocente hipocresía), reprime toda ansiedad, toda vergüenza, toda voz de sensatez*<sup>56</sup>. Tras su caza, acaba encontrándose con lo que le parece una aparición: una capilla solitaria (Fig. 15), en la que puede ser perdonada de sus pecados. Concluyendo, queda claro que la llegada del huésped ha removido todo su ser, algo que es evidente y sabemos por sus palabras, sus pensamientos que, a pesar de permanecer en silencio en la película, Pasolini deja grabados en el libro:



Fig. 11, Fig. 12 y Fig. 13

*Yo, en este sentido, era peor que todos. Es difícil decir cómo he vivido: cómo, para vivir, me bastaba la naturalidad del vivir; ocuparme de mi casa, de mis afectos, como si hubiera sido una campesina en su cubil familiar, que lucha con uñas y dientes por la*

<sup>55</sup> PASOLINI, P. P., *Teorema...op. cit.*, p. 22.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 80.

*existencia. ¿Cómo podía vivir en tanto vacío? Y sin embargo, en él vivía. Y ese vacío estaba, sin que yo lo advirtiera, lleno de convenciones, es decir, de una profunda fealdad moral. [...] Y has liberado de su oscura maraña todas las ideas erradas de que vive una señora burguesa*<sup>57</sup>.



Fig. 14 y Fig. 15

## 6. El desencanto de la juventud

La juventud era un tema muy discutido por Pasolini y tenía gran presencia en los cineastas del NCI, que se vieron especialmente afectados por la situación de los jóvenes, próxima además a sus experiencias personales. Los *ragazzi di vita* eran los grandes protagonistas de sus novelas y películas. Estos jóvenes hijos eran la reencarnación de sus padres, estaban condenado. Así hablaba:

*Uno de los temas más misteriosos del teatro griego clásico es que los hijos estén predestinados a pagar las culpas de los padres. [...] Al final, mi juicio, pese a que incluso a mí mismo me parezca injusto y despiadado, es condenatorio. [...] Aunque condeno a los hijos (a causa de un cese del amor hacia ellos) y por tanto presupongo su castigo, no me cabe la menor duda de que todo es por culpa mía. En tanto que padre. [...] Uno de los padres que se han hecho responsables, primero, del fascismo; después, de un régimen clerical-fascista fingidamente democrático; y que, por último, han aceptado la nueva forma del poder, el poder del consumismo, la última de las ruinas*<sup>58</sup>.

Aunque sintiese importante castigar a los hijos por las culpas de los padres, sentía mucho cariño por los jóvenes, especialmente los que pertenecían al proletariado, que vivían en precarias condiciones en la periferia de las ciudades, aquellos que seguían siendo auténticos, con valores tradicionales. En cambio, estaba completamente disgustado con los hijos de la burguesía, les definía como horribles monstruos tanto en lo físico como en lo psicológico: *Su aspecto físico casi es terrorífico, y cuando no es*

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 53.

<sup>58</sup> PASOLINI, P. P., *Cartas...op. cit.*, p. 12.



*aterrador resulta lastimosamente infeliz. Melenas horribles, peinados caricaturescos, semblantes pálidos y ojos apagados. [...] Han retrocedido -bajo el aspecto externo de una mayor educación escolar y de mejores condiciones de vida- a una barbarie primitiva*<sup>59</sup>. Aunque sí es cierto que defendía a esos chicos de la mala vida, se había dado cuenta de que, con el desarrollo económico e industrial, incluso ellos se acababan avergonzando de su condición y buscaban imitar a los "hijos de papá". El modo de vida burgués y consumista era la nueva realidad a la que todos aspiraban.

El ejemplo claro de pequeñosburgueses está en los jóvenes Pedro y Odetta de *Teorema*, que Pasolini define perfectamente como tales. En cuanto al chico Pedro, lo identifica como: *muchacho débil, con la estrecha frente violácea, los ojos ya envilecidos por la hipocresía, el pelo*



Fig. 16

*aún rebelde pero ya casi derrotado por un futuro de burgués destinado a no luchar*<sup>60</sup> (Fig. 16). Parece tener una vida idílica, pero esconde numerosas inseguridades dentro de sí, siente vergüenza de sí mismo, de sus instintos naturales que reprime con fuerza (Fig. 17 y Fig. 18). Así lo explica el cineasta: *Existe un obstáculo inicial que le impide, fatalmente, comprender y sobre todo admitir lo que ahora le sucede. [...] Es su clase social la que vive una vida verdadera en él. No es comprendiendo o admitiendo, sino sólo actuando, como podrá aprehender la realidad que le ha sido sustraída por su razón burguesa*<sup>61</sup>.

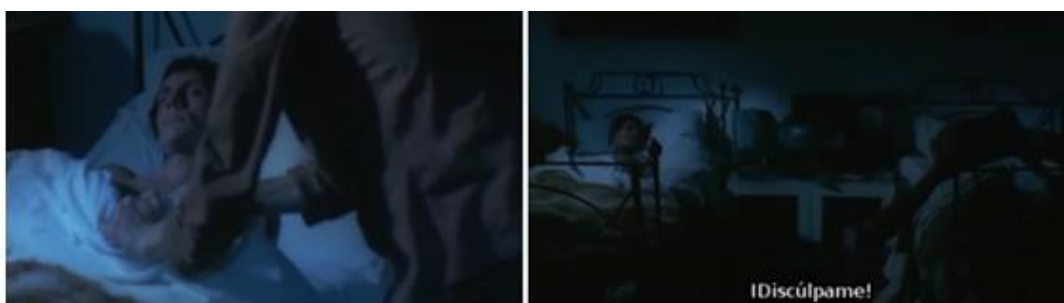


Fig. 17 y Fig. 18

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>60</sup> PASOLINI, P. P., *Teorema...op. cit.*, p. 8.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 20.



Pero finalmente, con la llegada del huésped conseguirá desbloquearse y sentir por primera vez la pasión y sensación de descubrir algo por la pintura. Sin embargo, el desenlace será fatal tras la ida del invitado, ya que acabará convirtiéndose en un artista "loco" (Fig. 19), airado e insatisfecho con su trabajo, hasta tal punto que llegue a destrozar y orinar sobre sus cuadros (Fig. 20).



Fig. 19 y Fig. 20

La joven Odetta, su hermana, tiene ese aspecto más dulce al ser una niña, pero igualmente inquietante e infeliz (Fig. 21). En palabras de Pasolini: *Como los hijos de los pobres, que se vuelven adultos de golpe y lo saben ya todo acerca de la vida, a veces los hijos de los ricos son precoces -viejos, con la vejez de su clase-*<sup>62</sup>. Ella también vive totalmente reprimida y afligida.



Fig. 21



Fig. 22, Fig. 23 y Fig. 24

Enamorada idealísticamente de su padre, será capaz de conocer un mundo nuevo gracias al invitado, que la trata cariñosamente y con la comprensión de un padre, conseguirá que saque al exterior sus impulsos reprimidos.

*No encuentra nada mejor que ir a sentarse entre las piernas del huésped, con la espalda apoyada contra la cama. [...] Pero de pronto una de sus manos, en un ademán natural e impensado, se posa sobre su muslo, sobre su sexo. [...] El huésped le sonríe, paternal y maternal, más cálidamente, y como si ella fuera una cosa muerta e inerte, la toma por debajo de las axilas y la levanta del suelo hasta su propia altura. [...] Es el primer beso de Odetta: lo*

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 9.

*recibe rígida y llena de su carne intensa, arrodillada, sostenida por los brazos poderosos del muchacho, para el cual es tan leve...*<sup>63</sup>. (Fig. 22, Fig. 23 y Fig. 24).

Por ello, tras la marcha del huésped volverá a su estado desolador y permanecerá tendida rígida en la cama, inmóvil, completamente abandonada y víctima de su propio cuerpo (Fig. 25 y Fig. 26). Terminará siendo trasladada a una costosa clínica, totalmente insensible a la vida que seguirá fluyendo a su alrededor.



Fig. 25 y Fig. 26

En definitiva, el cuadro apocalíptico respecto a los hijos incluía tanto al pueblo llano como a la burguesía, aunque con ésta última fuese más duro. Pero finalmente, ambos mundos se unían bajo el gran poder del desarrollo y del nuevo fenómeno de la sociedad de masas. Éste último concepto era muy criticado por Pasolini, ya que englobaba todo lo que él rechazaba, a esa clase social degradada, pero con la que lamentablemente seguía mezclándose porque siempre fue su gente. Por lo tanto, su pensamiento final en cuanto a los jóvenes era sinceramente desesperanzador: *Esos rostros descarnados, peligrosos, penosos, infelices, indescifrables, repelentes, siniestros, débiles, presuntuosos, desprovistos de cualquier connotación de clase, son en realidad los rostros de toda la "masa" de la juventud italiana tal como es hoy.*

## 7. Lo sagrado

Pasolini en lo religioso suscitaba opiniones contradictorias. Algunos le consideraban cristiano y creyente, otros ateo. Además de escandalizar por la forma en la que trataba el tema, un ejemplo podría ser *Il Vangelo secondo Matteo*, film icónico que sorprendió además de ser un verdadero escándalo. Lo cierto es que la religión y el concepto de lo sagrado son pilares imprescindibles en su poética, de hecho, así

<sup>63</sup> PASOLINI, P. P., *Teorema...* op. cit., p. 37

comentaba: *Yo defiendo lo sagrado porque es la parte del hombre que menos resiste a la profanación del poder, porque es la más amenazada por las instituciones de las Iglesias*<sup>64</sup>. Sin duda alguna, el ejemplo de *Teorema* es clarificador, ya que se trata de una verdadera experiencia religiosa, que se concretiza en la visitación del huésped como si fuese un ángel enviado, o en el milagro de la levitación de la criada y su "santificación" (Fig. 27), o en las anunciaciones de Angelito con sus mensajes (Fig. 28), o el desierto que se presenta ante el padre como aquel por el cual tuvieron que andar los hebreos y el apóstol Pablo (Fig. 29), de quien toma el nombre. Definitivamente, la iconografía religiosa tiene enorme cabida en el trabajo del cineasta.

Sin embargo, la familia burguesa carece por completo de esta sacralidad, que no va a poder recuperar ya que la misma Iglesia se ha unido a ella. Pasolini lo deja claro:

*La Iglesia ha hecho un pacto con el diablo, es decir, con el Estado burgués. Porque no hay contradicción más escandalosa que la existente entre religión y la burguesía, al ser la segunda lo contrario de la religión. [...] El futuro pertenece a la joven burguesía [...] que ya no sabe qué hacer con la Iglesia, la cual, en general, ha acabado perteneciendo al mundo humanista del pasado que es un obstáculo para la nueva revolución industrial. [...] y sobrevive como un producto natural de enorme consumo*<sup>65</sup>.

Estas ideas enlazan perfectamente con la importancia que da Pasolini al cuerpo que, para él, es vida, es sagrado, es revolución y está conectado con el deseo y el sexo. En sus palabras: *El sexo es vida, no es pecado. [...] La mente burguesa es incapaz de percibir, de escuchar lo que de sagrado existe en el interior del Hombre, en el interior del Cuerpo*<sup>66</sup>. De hecho, especialmente la sociedad burguesa cree vivir una época de plena libertad sexual, pero esto no es cierto, ya que su moral se basa en el puritanismo y reprime cualquier tipo de experiencia sexual. Precisamente por esto, el autor se muestra reacio y pesimista respecto al futuro de la sociedad italiana.



Fig. 27, Fig. 28 y Fig. 29

<sup>64</sup> DUFLLOT, J., *Op. cit.*, p. 100.

<sup>65</sup> PASOLINI, P. P., *Escritos...op., cit.*, p. 22-23.

<sup>66</sup> PIGONI, A., La familia e lo Stato nel Teorema di Pasolini, <https://www.saltedititions.it/la-famiglia-e-lo-stato-nel-teorema-di-pasolini/> (fecha de consulta: 03/04/20).

Por lo tanto, en *Teorema* contrasta la imagen del huésped portador de vida y pureza, sin ningún tipo de pensamiento pecaminoso, contra los cuerpos inertes de la familia burguesa. Cuerpos sin vida, mutilados, despedazados que fascinan al cineasta y plasma de esta forma en diversos de sus largometrajes, incluso de forma muy violenta y animal, mostrando una gran diferencia con lo humano, como en la animalización de los personajes en *Saló*, el canibalismo en *Porcile*, o la devoración del cuervo en *Uccellacci e uccellini*. En este caso, esa mutilación del cuerpo humano pasa a ser evidente en la narración despedazada de la historia de esa familia acomodada, que se nos presenta en forma de fragmentos. Esta iconografía del despiece encuentra su coherencia en la fragmentada modernidad caracterizada por la pérdida de lo sagrado y la desintegración de sus valores.

---

### III. CONCLUSIONES

---

El maestro Pier Paolo Pasolini se reitera como uno de los mayores intelectuales italianos del siglo XX. Fue abriéndose paso en distintos campos artísticos, debido a su versatilidad, adaptación y una férvida pasión por el arte en general y en todas sus formas. Gran observador, estuvo atento a todos los cambios y episodios que tuvieron lugar en la sociedad italiana, por ello suscitó numerosas polémicas y debates, como consecuencia de sus juicios radicales y veraces. Criticaba duramente a la burguesía, hija de una nueva sociedad de consumo, pero también a la juventud perdida que protagonizó las revueltas del 68. Además su declarada homosexualidad le colocaba en el centro de la vida pública.

Su comienzo en el cine fue muy interesante y particular, ya que consiguió unificar cine y literatura como un único producto, el ejemplo perfecto se encuentra en *Teorema*, que surgió de forma conjunta tanto el texto del libro como el rodaje de la película. Fue un cineasta provocador y directo. Comenzó un cine con tendencias en el Neorrealismo, movimiento que tuvo un impacto impresionante en Italia, con directores tan grandes como Rossellini, Visconti, De Sica, etc. Pero con el tiempo, fue desarrollando una poética personal usando de forma constante todos los aspectos y detalles de la vida cotidiana, interpretándolos de forma artística. Nunca quiso esconder nada, mostró la vida tal y como era. Esto provocó las duras críticas y persecuciones de las clases sociales y políticas que querían mantener marginada y escondida una realidad incómoda, que estaba viendo la luz gracias a Pasolini. Sin embargo, esto no era un impedimento para el director que amaba el cine y su forma de poder enseñar la cruda realidad con este instrumento. En sus palabras:

*Perché amo il cinema? Ho dato varie spiegazioni del perché amo il cinema e sono passato al cinema. [...] Ma la vera spiegazione è che io, facendo il cinema, riproduco la realtà, quindi sono immensamente vicino a questo primo linguaggio umano che è l'azione dell'uomo che si rappresenta nella vita e nella realtà<sup>67</sup>.*

Sus films recibieron todo tipo de críticas y especialmente *Teorema* fue uno de los más comentados. El periódico *La Vanguardia Española* recogió diversas opiniones

---

<sup>67</sup> PALATTELLA, D., Il cinema di Pier Paolo Pasolini e il mistero della sua morte, <https://associazioneladolcevita.wordpress.com/2015/11/24/il-cinema-di-pier-paolo-pasolini-e-il-mistero-della-sua-morte/> (fecha de consulta: 03/04/20).

de los críticos tras su estreno: *El de La Stampa, Leo Pestelli, le es favorable y dice que es digno de ganar el León de Oro, otros como el de H Tempo, Luigi Rondi, define Teorema como una película llena de errores, de difícil comprensión y de oscuro significado estético y moral*<sup>68</sup>. Sin embargo, a pesar de haber sido condenada en su día por su carga erótica y sexual, se supo reconocer su valor. De esta forma, en *Dirigido por...* el crítico Octavi Martí la describió como *un curioso experimento de abstracción narrativa, de una lógica aplastante y de un rigor interno notable, que adopta la forma de la matemática para convencernos de lo metafísico*<sup>69</sup>.

Por último cabe mencionar que *Teorema* ganó el premio O.C.I.C.<sup>70</sup>, en 1968, en la Muestra Internacional de Venecia, hecho que causó un revuelo espectacular. La indignación fue tal que el propio organismo central de la O.C.I.C. publicó un comunicado expresando su desacuerdo: *No solamente el tal film no corresponde a la idea de este premio después de veinte años que viene otorgándose, sino que no respeta la sensibilidad del pueblo cristiano ni responde a los criterios generales de su concesión*<sup>71</sup>.

Concluyendo, a pesar de las dificultades y ataques que recibió su cine, la carrera de Pasolini quedará enmarcada en la Historia del Cine para siempre. Así comentaba el director Bernardo Bertolucci sobre el cineasta: *Del cine consiguió vivirlo todo [...] se inventó a sí mismo como director de cine*<sup>72</sup>.

---

<sup>68</sup> *La Vanguardia Española*, 8 de septiembre 1968, p. 48.

<sup>69</sup> *Dirigido por...*, nº 32, abril de 1976, p. 29.

<sup>70</sup> Oficina Católica Internacional de Cine.

<sup>71</sup> *La Vanguardia Española*, 1 de abril 1969, p.38.

<sup>72</sup> PASOLINI, P. P., *Palabra...* op. cit., p. 15-16.

---

## IV. FUENTES DOCUMENTALES

---

### 1. Bibliografía

ARONICA, D., *En torno al nuevo cine italiano, Los años sesenta: realismo y poesía*, Valencia, Generalitat Valenciana, 2005.

BRUNETTA, G. P., *Guida alla storia del cinema italiano (1905-2003)*, Torino, Einaudi, 2003.

CORTÉS, J. A., *Entrevista con directores de cine italiano*, Madrid, Magisterio Español, S.A., 1972.

COUSINS, M., *Historia del cine*, Barcelona, Blume, 2011.

DUFLOT, J., *Conversaciones con Pier Paolo Pasolini*, Barcelona, Anagrama, D.L., 1971.

GUBERN, R., *Historia del cine*, Barcelona, Lumen, 1982.

*La Vanguardia Española*, 8 de septiembre 1968.

MARTÍ, O., "Crítica Teorema", *Dirigido por...*, nº 32, abril 1976.

PASOLINI, P. P., *Palabra de corsario*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, D.L., 2005.

PASOLINI, P. P., *Cartas Luteranas*, Madrid, Trotta, D.L., 1997.

PASOLINI, P. P., *Lettere luterane*

PASOLINI, P. P., *Teorema*, Argentina, Editorial Sudamericana, 1970.

PASOLINI, P. P., *Il mio cinema*, Bologna, Edizioni Cineteca di Bologna, 2015.

PASOLINI, P. P., *Escritos corsarios*, Madrid, Ediciones del oriente y del mediterráneo, 2009.

PASOLINI, P. P., *Scritti corsari*, Milano, Garzanti, 1975.

PASOLINI, P. P., *Ragazzi di vita*, Milano, Garzanti, 1955.

PASOLINI, P. P., *Una vita violenta*, Milano, Garzanti, 1959.

PASOLINI, P. P., *Fragmento de noches romanas y otras narraciones*, Barcelona, Galba ediciones, 1976.

PASOLINI, P. P., *Trilogía de la vida, El Decamerón, Los cuentos de Canterbury, Las mil y una noches*, Barcelona, Aymá, S.A. Editora, 1976.

SÁNCHEZ NORIEGA, J. L., *Historia del cine: teorías, estéticas, géneros*, Madrid, Alianza, 2018.

SÁNCHEZ VIDAL, A., *Historia del cine*, Madrid, Historia 16, 1997.

STEPHENSON, R., DEBRIX, J. R., *El cine como arte*, Barcelona, Editorial Labor S.A., 1973.

RIMBAU, E., *Historia general del cine, Vol. 11, Nuevos cines (años 60)* Madrid, Cátedra, D.L., 1995.

## 2. Webgrafía

RAFFINI, D., Pier Paolo Pasolini: biografía, film e opere, <https://www.studenti.it/pier-paolo-pasolini-biografia-opere.html#s-22076> (fecha de consulta: 03/04/20).

PIGONI, A., La familia e lo Stato nel Teorema di Pasolini, <https://www.saltedititions.it/la-famiglia-e-lo-stato-nel-teorema-di-pasolini/> (fecha de consulta: 03/04/20).

PALATTELLA, D., Il cinema di Pier Paolo Pasolini e il mistero della sua morte, <https://associazioneladolcevita.wordpress.com/2015/11/24/il-cinema-di-pier-paolo-pasolini-e-il-mistero-della-sua-morte/> (fecha de consulta: 03/04/20).

MOLTENI, A., La figura femminile secondo Pasolini, <http://pasolinipuntonet.blogspot.com/2012/03/la-figura-femminile-secondo-pasolini.html> (fecha de consulta: 03/04/20).

CRISOSTOMIDIS, P., Le donne di Pasolini, <https://www.rmagazine.it/2020/06/06/le-donne-di-pasolini/> (fecha de consulta: 03/04/20).



Entrevista a Pasolini sobre la mujer y la familia, en el programa de la RAI, *Donna Donna*, (21/09/1974) <http://www.teche.rai.it/2015/02/intervista-a-pasolini-su-donna-e-famiglia-21091974/> (fecha de consulta: 03/04/20).

Película-documental *Comizi d'amore* (1965)  
<https://www.youtube.com/watch?v=LSkOnp7Lt-Y> (fecha de consulta: 05/05/20).