

# Hacia una crítica de las Ciencias Humanas.

## Reflexiones foucaulteanas a partir de *Saló o Los 120 días de Sodoma* de Pier Paolo Pasolini

*Salò o le 120 giornate di Sodoma* | Pier Paolo Pasolini | 1975

Iván Gabriel Dalmau\*  
CONICET – UNSAM

Recibido: 14 de abril 2016; aprobado: 19 de junio 2016

### Resumen

En el presente artículo se pretende realizar una lectura de fragmentos del film *Saló o Los 120 Días de Sodoma* (1975) de Pier Paolo Pasolini, desde una perspectiva foucaultea. Básicamente, a partir del modo en que Michel Foucault perfiló el carácter crítico de su trabajo filosófico, buscaremos problematizar a la politicidad inherente a la producción de saberes respecto de “lo humano”, para lo cual nos enfocaremos en el film pasoliniano.

**Palabras clave:** Foucault | Pasolini | Saber | Cuerpo | Humano

Towards a critique of the human sciences

### Abstract

This article is intended to perform a reading of excerpts of the film *Salò or the 120 Days of Sodom* (1975) by Pier Paolo Pasolini, from a Foucaultian perspective. Basically, from the way Michel Foucault outlined the critical nature of their work, we will seek to problematize the inherent political nature to the production of knowledge concerning “human”, for which we will focus on the Pasolini’s film.

**Keywords:** Foucault | Pasolini | Knowledge | Body | Human

### Presentación

*(...) La verdad aparece redefiniendo las líneas centrales de las investigaciones llevadas adelante por Michel Foucault e invirtiendo la preeminencia de la relación poder-saber/ subjetividad. Podríamos sostener, hoy en día, a través de una lectura integral y retrospectiva de la producción foucaultea (con la publicación ya completa de sus cursos –que ha brindado una clave interpretativa sumamente valiosa– y que se suma a la de los *Dits et écrits* de hace veinte años y a la de sus libros), que la cuestión o el problema de la verdad, la verdad, ha venido a cobrar un peso específico, insoslayable y tal vez mayor (de lo que ya advertíamos antes de la publicación de los cursos) en el decurso y en las intenciones de sus investigaciones, en relación con las formas de lo “humano” y del poder” (Raffin, 2015, p. 59).*  
Marcelo Raffin

A lo largo del presente artículo<sup>1</sup> se pretende revisar determinados fragmentos del film *Saló o Los 120 días de Sodoma*, de Pier Paolo Pasolini, desde la perspectiva del

modo en que Michel Foucault concibió a la *Crítica* y, en dicho marco, la manera en que problematizó los saberes respecto de “lo humano”. En ese sentido, acorde al registro de problematización de la revista, no es objetivo de este escrito la realización de una contribución a la historia del cine italiano, ni de los vínculos entre el cine italiano y la filosofía francesa, ni muchos menos la elaboración de una exégesis histórico-conceptual del pensamiento foucaultea.

Por el contrario, en consonancia con el tono ensayístico de la publicación, buscaremos apropiarnos de la cantera abierta por la manera en que Foucault buscó inscribir a su trabajo filosófico en el marco de las posteridades de la *Crítica*. Lo cual, nos permitirá problematizar, a partir de la lectura de *Saló*, la *politicidad* inherente a la *formación de saberes* respecto de “lo humano”. Por lo tanto, dividiremos las líneas que se despliegan a continuación en dos párrafos y un breve apartado de

\* ivandalmau@yahoo.com.ar

reflexión final. En el primero, repondremos someramente nuestra lectura de Foucault y, en el párrafo siguiente, nos apropiaremos de la misma para proponer una lectura filosófica de fragmentos del film pasolineano.

### Foucault, lector de Foucault: la práctica filosófica en las posteridades de la Crítica

« Foucault était partie, avec Kant, d'une définition neuve de la philosophie moderne : était moderne la philosophie qui acceptait de penser, non à partir d'une réflexion sur sa propre histoire mais d'une convocation par le présent. Qu'en est – il de cet aujourd'hui qui nous convoque à penser ? Cette interrogation sur ce qui, du présent, doit être réfléchi, en tant qu'il nous convoque à penser et que cette convocation participe d'un processus auquel le penseur participe et qu'il accomplit, cette interrogation avait été définie par Foucault comme point d'ouverture d'une philosophie proprement moderne, dans la tradition de laquelle lui-même voulait s'inscrire » (Gros, 2008, p. 361).

Frédéric Gros

Múltiples son los ejes que podrían ser tomados en consideración para brindar un perfil de la manera en que Michel Foucault concibió a la práctica filosófica, por lo tanto, este breve párrafo no parte de un intento de “unilateralización” del problema, sino más bien de un recorte realizado en función de los objetivos del artículo. Por otra parte, sin desconocer que Foucault problematizó la lectura kantiana de la *Aufklärung* en varias oportunidades, sería pertinente destacar que la revisión de las modificaciones, y de los matices, que podrían encontrarse entre dichas lecturas que tuvieron lugar entre 1978 y 1984 requeriría cuanto menos la escritura de un artículo de mediana extensión, lo cual escapa a las posibilidades del presente apartado. Someramente, en tanto antesala de la lectura que propondremos a continuación, querríamos detenernos en la primera clase del curso dictado en el *Collège de France* durante el ciclo lectivo 1982-1983, titulado *Le gouvernement de soi et des autres* (Foucault, 2008). En dicha clase, Foucault se vale de la presentación del modo en que Kant respondió a la pregunta “*Was ist Aufklärung?*” para inscribir su propia labor en una modulación de la Crítica, en sus propios términos:

“Me parece que la elección filosófica a la que nos encontramos confrontados actualmente es ésta. Hay que optar o por una filosofía crítica que se presentará como una filosofía analítica de la verdad en general, o por un pensamiento crítico que tomará la forma de una ontología

de nosotros mismos, de una ontología de la actualidad. Y es esta forma de filosofía la que, de Hegel a la Escuela de Frankfurt, pasando por Nietzsche, Max Weber, etc., ha fundado una forma de reflexión a la cual, desde luego, me vinculo en la medida en que puedo” (Foucault, 2008, p. 22).

Como lo señalara el reconocido especialista Gary Gutting:

“In Kant’s terminology, it is critical (examining assumptions regarding the scope and limits of our knowledge), but it is not, like Kant’s own project, transcendental. It does not, that is, claim to discover necessary conditions for knowing that determine categories in terms of which we must experience and think about the world and ourselves. Rather, Foucault’s critique examines claims of necessity with a view to undermining them by showing that they are merely historical contingencies” (Gutting, 2005, p. 59).

La revisión de dicho intento foucaulteano de inscripcón de su propio trabajo en una cierta modulación de la *Crítica*, es decir en una de las posteridades de la Crítica, resulta fundamental puesto que nos permitirá, en el apartado siguiente, problematizar a la *formación de saberes* respecto de “lo humano” tal como se configura en determinados fragmentos del film *Saló*, partiendo de la base de que dicha herramienta no tiene como correlato una propuesta de fundamentación alternativa. Es decir, que no pretende erigirse como una “analítica de la verdad en general” preocupada por las posibilidades del conocimiento y sus límites infranqueables, sino que más bien se enmarca en el proyecto de dar cuenta de la *constitución histórica de focos de experiencia*; noción por medio de la que Foucault pretende problematizar la articulación entre las formas de saber, las matrices normativas de comportamiento y los modos de existencia virtual para sujetos posibles, como estrategia para desentrañar la contingencia y las posibilidades de franqueamiento de lo presuntamente “universal y necesario” (ver: Foucault, 2008). Puede decirse, entonces, que el modo en que las herramientas foucaulteanas permiten dar cuenta de la *formación de discursos* acerca de “lo humano” no se articula por medio de la trama constituida por la imbricación entre crítica del conocimiento —teleología de la verdad— normación<sup>2</sup> de la forma adecuada de conocer, característica de una “analítica de la verdad”; sino que, por el contrario, habilita a una reflexión epistemológica que se encuentra jalonada por preocupaciones de índole *ontológico-políticas*.

De lo que se trata, entonces, es de la constitución del saber como blanco de interrogación que, en lugar de problematizar la relación sujeto – objeto, se ocupe de dar cuenta de la constitución histórica de los objetos, las po-

siones de sujeto y las formas de la *veridicción*. Es decir, que en lugar de problematizar las condiciones universales de toda objetividad posible, la reflexión foucaultea se encuentra jalonada por el intento de desentrañar los modos históricos de objetivación y subjetivación. En torno a lo cual, tanto la reflexión epistemológica como la indagación ético – política resultan desancladas del interior de la relación sujeto – objeto y, como contracara de ello, en lugar de buscar normar *a priori* las formas adecuadas de conocer y las formas moralmente buenas de actuar, la crítica se dirige a dar cuenta de la constitución histórica del presente. Así, la puesta en cuestión de los saberes respecto de “lo humano” no se encuentra motorizada por la búsqueda de formas alternativas de fundamentación de la manera adecuada de conocer, propias de una “teoría del conocimiento”, sino que se configura como herramienta fraguada en vistas de la puesta en cuestión de la *politicidad* de aquello que, en nuestra actualidad, se presenta como “universal y necesario”.

### Reflexiones epistemo-ontológico-políticas en torno a la formación de saberes respecto de “lo humano”. Notas foucaulteanas a partir de fragmentos de *Saló*

Como lo hemos anticipado, en el presente apartado no nos ocuparemos de analizar el film *Saló* en tanto “objeto de estudio”, el cual sería pasible de ser abordado en el marco de un trabajo de historia del cine, tampoco nos ocuparemos de indagar acerca del modo en que Pier Paolo Pasolini se apropió de la clásica pieza literaria del marqués de Sade, ni muchos menos buscaremos situar al citado film dentro del marco de la “obra” pasolineana.<sup>3</sup>

Por el contrario, retomando lo señalado en el párrafo precedente, revisaremos someramente fragmentos de *Saló* desde una perspectiva foucaultea, teniendo como objetivo la problematización de la *politicidad* inherente a la *formación de saberes* respecto de “lo humano”.



Si bien no nos detendremos en la presentación de las secuencias que se suceden en el film, en el sentido lato de su aparición temporal, no podemos dejar de mencionar, por los escalofríos que produce, que a poco de comenzado el mismo, cuando los jóvenes secuestrados son llevados a la mansión donde los espera una seguidilla sistemática de abusos, el *discurso* con el que se les dan a conocer las reglas del lugar evoca el recuerdo de testimonios de sobrevivientes de los *campos de concentración* de la última dictadura cívico - militar argentina; palabras repetidas una y otra vez en los distintos campos, a escasos meses de que *Saló* fuese filmada por Pasolini. Discurso en el cual se les dice a los secuestrados que: “*Estáis fuera de los límites de la legalidad. Nadie sabe que estáis aquí. Por lo que respecta al mundo, vosotros ya estáis muertos*” (Pasolini, 1975).

Ahora bien, hemos mencionado quizás de manera apresurada el hecho de que un grupo de jóvenes, específicamente “nueve muchachos” y “nueve muchachas” se encontraban secuestrados; sin embargo nada hemos dicho aún respecto del lugar en que se sitúa “la historia” ni del mecanismo de selección por el que pasaron los jóvenes previamente a su secuestro. En primer lugar, debemos señalar que los acontecimientos tienen lugar en la región norte de Italia en los años 1944 – 45, es decir durante el declive del régimen fascista; de hecho, la promesa final por parte de los perpetradores para los jóvenes secuestrados es que a los que no maten se irán con ellos —un grupo formado por cuatro jefes fascistas— a la República de Saló. Por otra parte, en lo que respecta a los mecanismos de selección de los secuestrados, poco se detalla en el film, pero algo resulta explícito: el criterio es el gusto en términos “sexuales” de los secuestradores, quiénes *reticulaban* con su mirada el cuerpo de los jóvenes que habían sido víctimas de un primer secuestro, una suerte de “preselección”. Su mirada se deslizaba sobre la superficie de determinados cuerpos expuestos en su desnudez —dicha mirada funcionaba como filtro-*configurante* del mecanismo de selección; cuestión que se pone evidencia por ejemplo cuando deciden rechazar a una joven “aparentemente deseable” pero en cuya sonrisa descubren la ausencia de una pieza dental— lo cual tuerce el juicio y, de hecho, los encona con respecto a la “asistente” que supervisó su secuestro y se las recomendó. Como señalara elocuentemente el filósofo español Julián Sauquillo respecto de esta pieza pasolineana:

“¿Cuál es el “escenario del crimen” de sus películas de terror? Un decadente palacio abandonado en el que los señores sádicos —magistrado, banquero, duque

y monseñor-, bajo el gestual fascista, dominan hasta el abatimiento a un serrallo de adolescentes, ingenuos hijos de magistrados y representantes políticos. La disciplina comienza con juegos sádicos de sumisión hasta que la subterránea desobediencia de los sometidos ocasiona el arrebató final de los señores que inician una orgía de sangre. Pasolini no estaba haciendo un análisis retrospectivo sino prospectivo de nuestro mundo. Una metáfora “histórica” daba el aldabonazo de lo que se nos venía encima. Nuestro mundo aterrador fue vislumbrado por Pasolini, a mediados de los setenta, como un avance imparable del neofascismo cotidiano que está a la vuelta de la esquina” (Sauquillo, 2005, p. 36).

Dirigiéndonos hacia el eje de nuestra interrogación, nos ocuparemos ahora de dos breves fragmentos del film que consideramos que nos permitirán asir, aunque quizás no desenredar por completo, el nudo problemático del presente escrito. Nos detendremos entonces, en la indagación llevada a cabo respecto de la “verdadera orientación sexual” de una “muchacha” y un “muchacho” del grupo de los dieciocho secuestrados; luego será necesario ceñirnos al modo en que los “secuestradores” dirimen respecto de las *condiciones de posibilidad* de un “juicio objetivamente ajustado a la verdad”, en el cual el mismo no resulte torcido por “los gustos y apetitos del juez”: es decir la clásica escena del “concurso de culos”. Fragmentos en los cuales resulta patente que el saber producido respecto de “lo humano” resulta inmanente y constitutivo de un haz de relaciones de poder. Por ello, las hemos seleccionado para problematizar a la politicidad que atraviesa a la *formación de saberes* acerca “lo humano”, es decir para practicar foucaulteanamente el ejercicio de la Crítica.

En lo que respecta a la indagación del “sexo verdadero” de cada cual, la secuencia del film resulta sumamente potente, razón por la cual citaremos los siguientes fragmentos:

“—¿Cuál puede ser el modo de poder establecer el verdadero sexo de un muchacho o de una muchacha? O sea, su parte más excitable.

—Creo que el modo es masturbándolo en los varios puntos de su cuerpo. Propongo elegir a los chicos sobre los que tengamos alguna duda y trasladarlo a la última sala, para verificarlo” (Pasolini, op. cit.)

De lo que se trata, es de montar un *mecanismo de saber* - poder que, poniendo a los cuerpos como objetos de saber, permite visibilizar el “sexo verdadero” de los sujetos que “generen dudas”. Es decir, que las “respuestas” corporales a ciertos “estímulos” que se apliquen sobre distintas partes del cuerpo permitirían la obtención de una *verdad* respecto del carácter “heterosexual” u “ho-

mosexual” de cada uno, en caso de que ello no resulte palpable para una mirada superficial. Dicho modo de indagación sobre el cuerpo de “un muchacho (Sergio) y una muchacha”, dio los siguientes resultados:

“—¡Viva! ¡Viva! Se ha corrido; es un hombre. —Y una mujer —Ánimo Sergio, nos has demostrado que eres un hombre” (Pasolini, op. cit.).

Una *verdad* ha sido “descubierta”, “afortunadamente” el “muchacho” había “demostrado” que era un “hombre” y la “muchacha” una “mujer”; es decir que se había logrado producir la verdad respecto de cada uno, pero no por la vía de la conminación de la puesta *endiscursó* respecto de la “propia sexualidad” sino como fruto de una producción visual y material de la *verdad* en tanto ésta se enraíza en el cuerpo mismo, con sus “sensaciones, excitaciones, eyaculaciones, etc.”

Daremos ahora un salto en la secuencia del film para detenernos en la escena donde buscan juzgar colectivamente cuál es el mejor “culo” de los que tienen a disposición. Para que dicho juicio no sea perturbado por “los gustos y deseos” de los jueces, es decir para que “las opiniones subjetivas” no afecten “el juicio objetivo”, se desplegó un mecanismo por medio del cual, jugando con la *visibilización* – *invisibilización* de los cuerpos fracturados en partes, al ver el “culo” pero no poder ver si pertenece a “un muchacho o una muchacha”, la “objetividad del juicio” quedase garantizada. El juego entre las luces y las sombras, entre lo que queda expuesto al haz de luz y lo que se esconde en el cono de sombras, permitiría entonces obtener un juicio ajustado a la *verdad de su objeto*. Secuencia de la que hemos decidido citar las siguientes intervenciones:

“—¡Apaguen las luces! (...) Así, sin saber a quiénes pertenecen, seguro seremos imparciales. —Justa observación (...) El saber que un culo es de chico y no de chica podría influir tendenciosamente en nuestra decisión. En cambio, deberemos ser completamente libres de elegir. —Es una trampa astuta en la cual no querría caer. Si se tiene una clara preferencia por los hombres es difícil concebir un cambio. Las diferencias entre un chico y una chica son enormes y no se puede ir en busca de lo que es patentemente inferior. (...) —Tratemos de ser objetivos (...) —Señores admitamos la belleza de esta ranura, la elasticidad de los tejidos de este culo. Supongo que no habrá dudas al respecto” (Pasolini, op. cit.).

Finalmente, tras un breve intercambio de posiciones, que implican el volver a posar la mirada sobre ciertos “culos”, la decisión fue tomada. *La verdad* ha sido obtenida, es posible ahora salir de las condiciones requeridas para su “descubrimiento”:

“—¡Luces! Desvelemos el misterio (...)” (Pasolini, op. cit.)





Consideramos que las precauciones epistemológicas tomadas para la realización de dicho juicio, nos permiten señalar que más que frente al “arrebato” y los “excesos de unos degenerados”, las mencionadas prácticas que se suceden a lo largo del film hunden sus *condiciones de posibilidad* en ciertas *relaciones de saber – poder*, las cuales se encuentran atravesadas por formas particulares de producción de la verdad acerca de “lo humano”.

### A modo de cierre

Por último, a partir de la lectura propuesta, por medio de la que hemos intentado dar cuenta de la *po-*

*liticidad* que atraviesa al modo en que Michel Foucault problematiza a la *formación* de los saberes respecto de “lo humano”, para lo cual nos abocamos a la revisión de determinados fragmentos del film *Saló*, querríamos plantear una serie de interrogantes que jalonan a nuestro trabajo de investigación. Nos preguntamos entonces: ¿en qué medida la reflexión epistemológica respecto de la formación de las ciencias humanas puede prescindir de la *politicidad* inherente a las mismas? Virando el eje de interrogación, ¿pueden “unilateralizarse” los problemas filosóficos, separando algo así como “la epistemología” de “la ontología” y la reflexión “ético – política”? ¿No podría decirse, acaso, que problematizar los saberes respecto de “la vida”, “el trabajo”, “el lenguaje” y “lo humano” en la especificidad de su historia efectiva, constituye una tarea *ontológico-política* impostergable? Trabajando desde América Latina, en esta segunda década del siglo XXI, ¿podríamos criticar de modo radical a la gubernamentalidad neoliberal si pasáramos por alto a las mutaciones que tuvieron lugar en el discurso de la economía política a lo largo del siglo XX y su ligazón con las transformaciones de las ciencias de “la vida”, “el lenguaje” y las ciencias del ámbito “psi”?

### Referencias

- A.A.V.V. (2005), *Pier Paolo Pasolini. Palabra de Corsario*, Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Foucault, M. (2008) *Le gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France. 1982 – 1983*, Paris : Éditions Gallimard SEUIL.
- Gros, F. (2008), « Situation du cours », en: Foucault, M. (2008), *Le gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France. 1982 – 1983*, Paris : Éditions Gallimard SEUIL.
- Gutting, G. (2005), *Foucault. A Very Short Introduction*, UK: Oxford University Press.
- Raffin, M. (2015) “La verdad y las formas políticas: la lectura temprana de la tragedia de Edipo en Michel Foucault”, *Anacronismo e Irrupción*. Revista de Teoría y Filosofía Política Clásica y Moderna, Vol. 5. N°8.
- Sauquillo, J., (2005), “Terror”, en: A.A.V.V. (2005), *Pier Paolo Pasolini. Palabra de Corsario*, Madrid: Círculo de Bellas Artes.

### Filmografía

Pasolini, P. P. , (1975), *Saló o los 120 días de Sodoma*, Italia.

<sup>1</sup> Hemos privilegiado el trabajo sobre las fuentes primarias y secundarias en idioma original. En lo que respecta al citado de las mismas, utilizamos el siguiente criterio: se cita directamente a la bibliografía secundaria y, por el contrario, se traduce a partir del original en francés a las citas de Michel Foucault.

<sup>2</sup> Hemos privilegiado el trabajo sobre las fuentes primarias y secundarias en idioma original. En lo que respecta al citado de las mismas, utilizamos el siguiente criterio: se cita directamente a la bibliografía secundaria y, por el contrario, se traduce a partir del original en francés a las citas de Michel Foucault.

<sup>3</sup> Hemos privilegiado el trabajo sobre las fuentes primarias y secundarias en idioma original. En lo que respecta al citado de las mismas, utilizamos el siguiente criterio: se cita directamente a la bibliografía secundaria y, por el contrario, se traduce a partir del original en francés a las citas de Michel Foucault.