

# **Problemáticas de la representación cinematográfica: “No abras nunca esa caja”.**

Stella Maris Poggian.

Cita:

Stella Maris Poggian (2004). *Problemáticas de la representación cinematográfica: “No abras nunca esa caja”*. VI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-045/517>

## **Problemáticas de la representación cinematográfica:**

***“No abras nunca esa caja”***

### **Stella Maris Poggian**

La ponencia intentará analizar y discutir los alcances y los límites de la representación cinematográfica. Introducirnos en el debate de la concepción del cine como representación de la realidad o como medio para encarnar lo imaginario. Se observará la influencia de la mitología arcaica en los regímenes autoritarios y el eco que provoca en el cine. Dos décadas después del golpe militar del 78, el cine intentó representar la tragedia a la que fueron sometidos millares de argentinos durante la represión militar que costara tantas vidas. Uno de los filmes de ficción emblemático sobre el tema fue *“Garage Olimpo”* (2000), de Marco Bechis. Este trabajo forma parte de una serie de análisis que realizamos en torno a la representación del pasado reciente a través del cine. Hemos elegido esta película porque proporciona desde la ficción una estructura narrativa, puesta en escena, iluminación, construcción dramática, guión argumental, entre otras fuentes de análisis para estudiarla. En términos de Deleuze un texto es visible y es legible. Este en particular permite aplicar también distintas lecturas gramaticales de la obra.

La realización cuenta la historia de una joven recluida en un centro clandestino y su relación con uno de los carceleros. *Olimpo* fue el nombre verdadero de uno de estos centros terribles, donde sus feroces guardias practicaron todo tipo de torturas sobre sus víctimas hasta provocarles la muerte. Dos décadas después que muchas jovencitas circularan por los pozos de la muerte con esas “capuchas”, el afiche de la película estuvo en la cartelera porteña varios meses.

El avant premiere del filme fue acompañado por la agrupación H.I.J.O.S quienes ingresaron al predio de exhibición con afiches que mostraban los ojos tapados de una chica. La fotografía enorme se dividía en dos partes, la superior, fondo negro y en letras rojas el título del filme; la parte inferior, los ojos tapados de la joven. Durante toda esa semana el mismo afiche es reproducido por los medios gráficos, una página entera que informaba sobre la película. Y luego continuó durante las semanas próximas al extremo. Esta vez la representación visual aparece como en secuencia de afiches imponentes. En las calles centrales de la ciudad de Buenos Aires se observaban imágenes de militares armados, documentos quemándose, un pasaporte, un avión con bandera argentina sobrevolando el agua.<sup>1</sup> Esta experiencia de enunciación ya la había utilizado Bechis en Milán, aunque de otro modo. Se proponía al público ingresar en un gran predio. Una vez dentro, grandes parlantes reproducían la voz de un relator de fútbol, luego se veían banderas argentinas en varias pantallas de televisor. Otro pabellón repetía la configuración de cada espacio del centro clandestino. Nada se veía. Sólo una voz repetía, aquí está una celda, allí otra. Esta especie de “antipelícula” como la denominó el mismo autor precedió la presentación de los afiches y fotografías que divulgaban la presentación de *Garage Olimpo*.

“La fotografía, es muy elocuente, es un medio notarial, notario óptico como lo explica Ronald Barthes y Walter Benjamín pero la fotografía tiene una frialdad testimonial que puede ser superada por una pintura de un condenado, de modo que por mucho que veamos fotos y testimonios muy dolorosos, jamás podrá superar la vivencia de saber que vas a morir el día siguiente. Este es un

---

<sup>1</sup> otrocampo.com 1999-2003, Bárbara Gallotta Estudiante avanzada de la carrera de Artes Combinadas de la Universidad de Buenos Aires.

trauma que no se puede transmitir, has de vivirlo, por tanto la fotografía y los textos nos pueden acercar, aproximar o hacer entender determinado hecho pero no transmitirlo íntegramente. Porque una cosa es la representación y otra cosa es la vida. Entre la vida y representación, hay un abismo. Eso lo ha explicado Barthes, a su manera, cuando intenta recuperar a su madre a través de una foto y se ha dado cuenta que no puede recuperarla porque la madre es la madre y las fotos son las fotos. Por lo tanto la representación tiene una modesta dosis de verdad. Esa es la facultad representativa y no resulta poca cosa.”<sup>2</sup>

### La caja de Pandora

María es una heroína moderna, de madre francesa y heredera de una bella casa aristocrática. En los tormentosos años 70 de la Argentina, está dispuesta a trabajar como maestra en los barrios humildes donde descubre su verdadera vocación militante. Su destino será fatal como el de Pandora o el de Eva, condenada a salir del Paraíso e ingresar en el infierno llamado, irónicamente, “*Olimpo*”. Ese destino perverso se desata cuando abre la caja que contiene ropa de otra mujer desaparecida. La vemos observar un rato el vestido y, luego se lo pone, le queda a medida. Con esa ropa será conducida hasta el centro de detención clandestino. El atuendo lo llevará hasta que su cuerpo desnudo sea objeto de múltiples tormentos en una celda pequeña, iluminada con una pequeña lamparita de techo.

El filme desde el nombre tiene referencias míticas. En la historia de los motivos griegos destaca Pandora. Ella fue creada por orden de Zeus para castigar las desobediencias de Prometo quien había desafiado a los dioses del Olimpo al

---

<sup>2</sup> Román Gubern, entrevista personal, Barcelona, 2002.

robar el fuego divino para dárselo a los hombres. Epimeteo, hermano de Prometeo, se casa con Pandora, a la que todos los dioses adoraron con sus gracias. Distintas versiones del mito explican, de una y otra manera, el destino de sus protagonistas. Según *Los Trabajos y Los Días* de Hesíodo. Pandora abrió una jarra y dejó que los males inundaran la tierra. Para cuando logró cerrarla, lo único que quedaba adentro era la esperanza. De este mito proviene la expresión '*abrir la caja de Pandora*'. En tanto todos los males salieron de la caja en forma de una nube, hirieron a Epimeteo y Pandora en todas las partes de sus cuerpos y luego atacaron la raza de los mortales. Esta es una de las tantas versiones mitológicas.<sup>3</sup>

Volviendo a la narración audiovisual, María ingresa a su casa y ve la caja de cartón que Félix dejó en la entrada, el botín de guerra, que el joven represor trae todos los días de su “trabajo” y que genera curiosidad y preocupación entre la madre y la hija.

El mito de PANDORA encarna también el momento inaugural de la conciencia y el saber. La comparación entre Pandora y Eva resulta muy pertinente. Así lo observó John Milton, el poeta inglés, que la introdujo en el Libro IV de su *Paraíso Perdido*. Pero como el paraíso de Milton sus ángeles – en este caso personajes o heroínas míticas – estaban condenados por su propia sabiduría. Los conocimientos del personaje femenino de esta película también parecen confluir estos castigos, aunque desde una versión actualizada.

“El fascismo moderno del siglo XX nace de la crisis económica del capitalismo, como respuesta al movimiento comunista internacional, de la búsqueda de un

---

<sup>3</sup> Kirk, G.S, “El mito”, Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas. Ediciones Paídos, 1990.

cierto irracionalismo étnico, de impostar la patria, la raza, la familia. Reaparecen entonces los mitos arcaicos y esta amalgama toma diferentes coloraciones. El fascismo italiano de Mussolini no es idéntico al alemán y tampoco al japonés o al franquismo español. Es decir que cada cultura colorea de acuerdo a como va a expresarlo. En España, el fascismo estaba muy impregnado de la cultura religiosa, mientras que en Alemania existía un culto al cuerpo, al desnudo. Más allá de estas diferencias importantes de estilo y de puesta en escena, el fascismo es un movimiento totalitario en donde se produce una veneración del estado, en la medida que el estado es una sublimación de la sociedad, a través de la familia y de los sindicatos verticales no democráticos. El sujeto, el individuo es un subordinado a los intereses del estado. Es lo contrario a la democracia donde el individuo con su voto y su participación es un poco soberano de la sociedad. El eje formado por Alemania, Italia y Japón fue derrotado en el tercer Reich pero luego lo hemos visto surgir a Pinochet en Chile, Videla en Argentina, por poner ejemplos. El fascismo es el rostro del mal en la sociedad moderna, en la sociedad industrial y la emergencia de fantasmas arcaicos, irracionales, mitos ligados a la sangre, a la tierra a la patria que se subliman y que configuran un modelo político y autoritario que persigue”<sup>4</sup>.

La imagen estoica de María sometida a todo tipo de torturas también nos permite advertir cierta heroicidad propia de la solidaridad que el personaje mostraba. Los antagonistas de María, en cambio, parecen sumergidos en el mal, en la perversidad de sus actos mientras muestran su forma de accionar de manera metódica. Los carceleros, o soldados como ellos mismos se llamaban,

---

<sup>4</sup> Entrevista personal al filólogo Román Gubern, Barcelona, 2001.

fichaban tarjeta al entrar en el campo mencionado. Sin embargo, la narración audiovisual nos propone una mirada no binaria, aunque estemos en territorios del mal, del escenario metafórico del mal, el filme deja de lado el clásico esquema del llamado ciclo del héroe. El filme desconcierta al enfrentarnos a la irracionalidad de la situación. La película compromete al espectador y, de alguna manera, lo incluye, lo fuerza a mirar y a ver.

### Cuerpo y ciudad

La relación del cuerpo con la vida de la ciudad moderna fue motivo de estudio de varios analistas. Por ejemplo el descubrimiento de la circulación de la sangre por William Harvey en el siglo XVIII significó un cambio de pensamiento y el nacimiento de la bella metáfora asociada al movimiento en la ciudad moderna tal como la entendemos ahora. Las llamadas venas y arterias de una ciudad confluyen en ese descubrimiento. Es el autor americano Richard Sennet quien en su obra *“Carne y Piedra”*, realiza una historia de la ciudad en la civilización occidental contada a través de la experiencia corporal de las personas<sup>5</sup>.

El filme de Marco Bechis estructura la película a través de la relación cuerpo-ciudad. Así sucesivos planos generales nos mostrarán desde vistas panorámicas la urbe de día, de tarde, de noche. Es curiosa y llamativa la sucesión de planos cenitales que ofrecen vistas del centro clandestino cuando se tortura y, luego mediante un corte, se observa otra escena de la ciudad iluminada contrastando el clima opresivo del cautiverio con la luminosidad de la calle. Sin embargo, estas escenas nos ponen en alerta sobre esa ciudad cárcel. La mayoría de los trazados urbanos, si detenemos la imagen, nos

---

<sup>5</sup> Sennet, Richard: *“Carne y Piedra”*, El cuerpo y la ciudad en la civilización occidental”, Alianza Editorial.

permitirán observar que sus arterias se parten en una cruz. Es notable la superposición de escenarios mediante el montaje. La relación entre el sujeto y su entorno se contrasta recurriendo en diversas tomas a la sucesión de planos que muestran:

Un Cuerpo sangrante – una alcantarilla

Un Cuerpo tabicado – toma de la ciudad cenital

Este film no lo elegidos al azar. Su selección obedeció a que desde la ficción, se observó un marcado interés por analizar el pasado en función del presente. Entendemos que esta filmación no recurre en su visualización a dramatizaciones desbordadas, para erigirse como fuente de la memoria colectiva. Aquí es interesante observar hasta que punto la representación nos acerca al pasado reciente.

“Nunca una experiencia integra puede ser reemplazada por una experiencia parcial. La experiencia parcial, como es la fotografía, la visita guiada a los campos de concentración, o las maquetas o las películas que hablan sobre estos temas nos permiten una aproximación, son interesantes y son revulsivos para la memoria pero jamás podrán reemplazar la vivencia integra de estar con la vida pendiente de un hilo, las dolorosas penurias de un campo de concentración. Entre otras cosas porque la experiencia dolorosa de vivir algo nunca se puede dar mediante su representación. La representación siempre es incompleta y parcial. Es un eco, un reflejo pero nunca es una duplicación y mejor que nadie lo saben los que perdieron la vida, porque por mucho que veamos fotos o miremos películas no perdemos la vida ahí.”<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Entrevista personal al filólogo Román Gubern, Barcelona, 2001.



Sin embargo existen formas de canalizar el dolor. El arte es una de ellas. “José Semprún lo contó muy bien en algunos de sus libros. En su autobiografía dice que su salvación fue la escritura, así resistió. Cerco el dolor a través de la autocomunicación. Muchas víctimas de la represión argentina intentaron formas similares a través del arte o bien para representar la tragedia o para recordarla.”<sup>7</sup>

El director de la película, Marco Bechis, utilizó datos verídicos de su experiencia personal en un campo de detención. El filme es de carácter ficcional, sin embargo su tratamiento tiene cierto registro documental. A la manera de Semprún, el realizador se sirvió de una estructura narrativa personal para narrar los crímenes de lesa humanidad. En todo caso, la visualización del filme nos permite, a quienes vivimos aquellos tiempos, sentir en la piel el dolor del otro y también el propio. El arte se convierte así en una forma de recordar el pasado en tiempo presente y comprometerse con su lectura crítica.

---

<sup>7</sup> Ibidem.