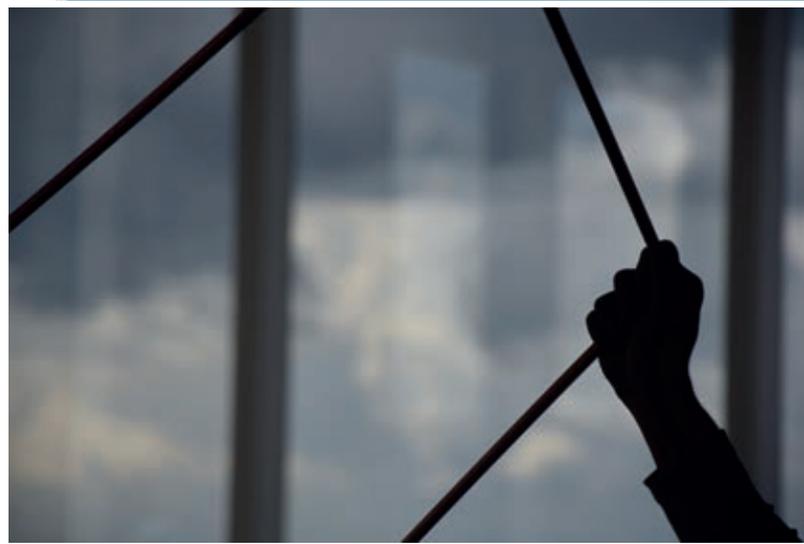


Moebius, la película argentina

Por Carolina Moreno / Génesis Bustos
Especial para *La Moviola*



Fotografía: Simón
Romero Peña

“El origen de la filosofía es percatarse
de la propia debilidad e impotencia”.

SEPARATA

Epicteto

Basada en el cuento corto “A Subway Named Mobius” de A. J. Deutsch, *Moebius* (1996), película realizada desde la academia por el profesor Gustavo Mosquera y un grupo de estudiantes de la Universidad de Cine de Buenos Aires, logra utilizar el mundo de la ciencia ficción para abordar entre líneas un evento que marcó trascendentalmente la historia de Argentina: los más de treinta mil desaparecidos que dejó la dictadura militar de 1976.

“Desde la siniestra noche en que los estudiantes fueron expulsados de la Universidad a bastonazos, para encerrarlos en las cárceles, cuando miles de universitarios e intelectuales debieron irse del país, y luego, cuando fuimos conocidos por las atrocidades cometidas durante la dictadura, lo único que nos rescató del menosprecio universal fue el alto nivel de nuestros profesores, ingenieros, biólogos, médicos, físicos, matemáticos, astrónomos, escritores y artistas que eran convocados de todas partes del mundo, poniéndonos por encima de países altamente desarrollados”.

Ernesto Sábato. Antes del Fin (1998).

Moebius (1996) logra transformar un universo existente a partir de una idea. Idea que no sería nada sin su fundamento filosófico, sin el que además le sería imposible contextualizar el cuento de Deutsch en un determinado momento histórico de Argentina. Nos adentramos así en un universo matemático, donde se manejan otras lógicas, pero donde siempre nos va a estar hablando implícitamente

de un momento histórico que marcó la historia de Argentina. Como lo dice el Dr. Mistein al final de la película: “ni los hombres ni el tiempo desaparecen sin dejar huellas, quedan fijados en nuestras almas”. La primera secuencia de *Moebius* (1996) nos contextualiza en el mundo subterráneo de los trenes y el monólogo del protagonista nos deja ya entrever las bases filosóficas que apoyan la película: “El subterráneo es, sin duda, un símbolo de los tiempos que corren”.

Un laberinto donde en silencio nos cruzamos con nuestros semejantes, sin saber quiénes son, ni a dónde van. Cientos de andenes en los que aprovechamos para establecer un balance, prever una situación, e intentar abordar más que un tren, un cambio de vida. Es un extraño juego en el que nos sumergimos por infinitos túneles sin darnos cuenta de que en cada trasbordo estamos cambiando definitivamente nuestro destino. Es clara la analogía, pero además es clara también la influencia del escritor que convirtió la matemática en literatura, Borges y su idea del tiempo circular: “ En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts’ui Pên, opta —simultáneamente— por todas. Crea, así, diversos porvenires, diversos tiempos, que también, proliferan y se bifurcan”.¹⁷ En su monólogo introductorio se nos presenta al hombre inmerso en un universo infinito,

¹⁷ El jardín de Senderos que se bifurcan de Jorge Luis Borges.





que es muy importante también para entender la analogía de la cinta de Moebius, que nos propone lo infinito de lo finito y nos adentra en ese territorio de lo desconocido. Es en este primer monólogo y el diálogo al final de la película entre el Dr. Mistein y el topólogo Pratt que accedemos al contenido de la filosofía de, en este caso, los guionistas. El discurso del final irrumpe tal vez de una forma muy evidente, muy explícita, acerca de lo que es precisamente la filosofía que apoya la idea de la película, así nos encontramos con aforismos como “... el hombre ha inventado muchas máquinas, pero olvida que él mismo es una mucho más complicada que todas las que

Fotografía: Simón Romero Peña

él ha inventado”, que visualmente es muy trabajado a lo largo de la película, en la que siempre se presenta al ser humano como ahogado en sus propias invenciones. “Cómo se podría estar encantado de esta vida, privada de atractivos, de ingenuidad y de espontaneidad, como no preferiría quedarme aquí en las sombras, si ahí afuera hay un mar de sorderas que nos está arrastrando a ser irremediabilmente desgraciados”, es otro de los aforismos que el Dr. Mistein deja escapar en su diálogo con Pratt. Resulta relevante detenerse en estos aforismos que se nos presentan en forma de diálogo



Fotografía: Simón Romero Peña



porque sientan las bases que sostienen la película.

Moebius logra magistralmente traer ese universo abstracto de la ciencia, esa forma extrema de racionalismo al campo de la cinematografía, para hablarnos de los más de 30 mil desaparecidos (cifra oficial, se hablan de por lo menos 60 mil) que dejó la dictadura en Argentina. Fiel reflejo de su director que estudió Ingeniería Eléctrica y Cinematografía y fue de la generación de jóvenes que vivió la dictadura. Y entramos así al lugar común donde es el arte el que juega un papel importante como sanador durante y después de eventos traumáticos, será porque es un arte real, hecho con lo más visceral, un arte que viene de las entrañas.

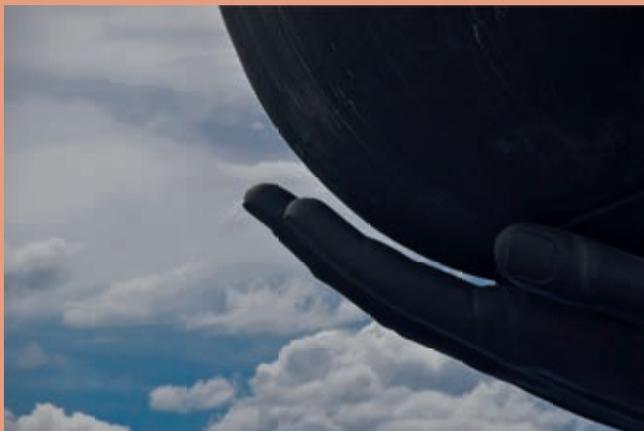
“Y, en un tiempo de crisis total, solo el arte puede expresar la angustia y la desesperación del hombre, ya que, a diferencia de todas las demás actividades del pensamiento, es la única que capta la totalidad de su espíritu, especialmente en las grandes ficciones que logran adentrarse en el ámbito sagrado de la poesía. La creación es esa parte del sentido que hemos conquistado en tensión con la inmensidad del caos”.

Ernesto Sábato. Antes del Fin (1998).

Agarrándose de un evento profundamente doloroso, este grupo de personas, entre profesores y alumnos, encuentran inteligentemente la forma de hablarnos de los desaparecidos sin hablarnos de



ellos. Usando la ciencia ficción y el universo de la ciencia logran tocar una sola palabra, necesaria para evocar toda una realidad devastadora: “El día que Conadep entregó el informe al presidente de la Nación, la Plaza de Mayo desbordaba de hombres, mujeres, jóvenes y madres con sus criaturas en brazos, que de ese modo daban su apoyo a aquel acontecimiento fundamental de nuestra historia”¹⁸.



Fotografía: Simón Romero Peña

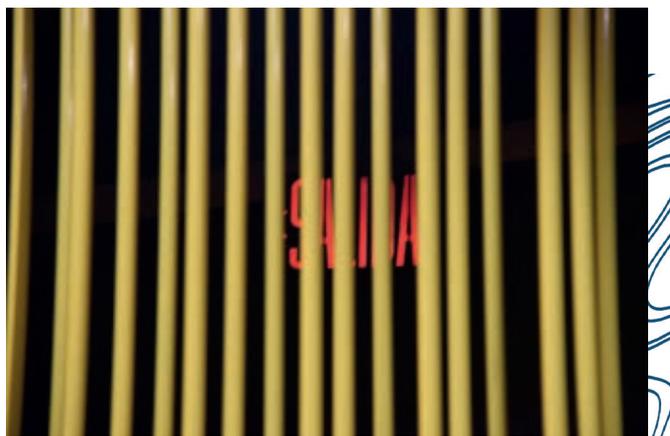
Ya que *Nunca Más* deberíamos reiterar los hechos que nos hicieron trágicamente famosos, cuando la prensa del mundo entero escribía en castellano la palabra “disappeared”. Así al hablar de un tren desaparecido, se habla de la desaparición. No es lo mismo leer en el cuento de Deutsch que un tren “disappeared” a escucharlo en una película argentina en 1996.

Gracias a una dirección de arte muy bien realizada, todo el tiempo nos encontramos con detalles que nos evocan ese dispositivo argumental de los desaparecidos. De ahí la importancia de una escenografía y utilería que nos aporten elementos simbólicos que en este caso ayudan a construir ese subtexto. Por ejemplo, hacia el minuto doce, en una escena en la que el director general

del tren está en su oficina, hablando por teléfono con una mujer que según lo que sugiere la conversación, está buscando a alguien, la cámara recorre una larga mesa hasta llegar al personaje, pero primero nos enfoca, al lado del teléfono un periódico donde claramente vemos el titular “Ola de desaparecidos en Capital Federal”.

En el minuto treinta y nueve, el protagonista baja por las escaleras de una estación del tren, mientras tanto un empleado del tren, al parecer, despegga los carteles con la imagen de un joven y un mensaje que dice “visto por última vez el 4 de marzo” y un número telefónico. No es en vano que una de las estaciones se llame Borges, ni tampoco que el tren se haya perdido camino a la estación Plaza de mayo,

¹⁸ Informe Sábado. Ernesto Sabato (1984)



Fotografía de Simón Romero Peña

haciendo alusión directa a este lugar en el que durante décadas (desde la dictadura, cuando estaba prohibido a más de dos personas estar reunidas en una esquina), todos los jueves se reunieron (todavía las que quedan vivas lo hacen) las madres de los desaparecidos y que en su momento fueron llamadas “las locas de mayo” y que en el mundo al revés de Galeano: “serán un ejemplo de salud mental; porque ellas se negaron a olvidar en los tiempos de la amnesia obligatoria”. Estos simbolismos están aportando valiosos detalles al dispositivo argumental todo el tiempo.

La escenografía es muy importante. Todo el tiempo está apoyando la línea filosófica con la que abre la película, en la que se presenta al hombre ese mundo tan kafkiano entre pasajes y laberintos, siempre inmerso en una arquitectura que lo ahoga bien sea en el tren, como escenario principal, que se presta perfecto para eso o, por ejemplo, hacia el minuto veintiuno en el que Pratt va en busca de los archivos de los planos del tren y entra a este lugar y camina por entre esos túneles profundos de estantes llenos de archivos, que casi que evocan un laberinto y que simbolizan además esa burocracia absurda en la que vive el hombre moderno.

Fotografía: Simón Romero Peña





Fotografía: Simón Romero Peña

Tan relevante como la escenografía es, en *Moebius* (1996), la fotografía; juntas se apoyan para generar esta atmósfera en la que sentimos presentes todo el tiempo a Borges y a Kafka, claramente apoyando, una vez más, la línea filosófica de la película que se nos plantea desde el principio en el monólogo de Pratt como la del hombre en un laberinto con infinitud de posibilidades. Y además inmerso entre máquinas, sin llegar a entenderse él mismo:

El capitalismo moderno y la ciencia positiva son las dos caras de una misma realidad desposeída de atributos concretos, de una abstracta fantasmagoría de la que también forma parte el hombre, pero no ya el hombre concreto e individual, sino el hombre-masa, ese extraño ser con aspecto todavía humano, con ojos y llanto, voz y emociones, pero en verdad engranaje de una gigantesca maquinaria anónima. Este es el destino contradictorio de aquel semidiós renacentista que reivindicó su individualidad, que orgullosamente se

levantó contra Dios, proclamando su voluntad de dominio y transformación de las cosas.

Ernesto Sábato. Hombres y Engranajes (1951).

Ignoraba que también él llegaría a transformarse en cosa. El uso de filtros, ángulos de cámara insólitos y sobre todo muchos *travellings*, que están aprovechando la arquitectura de los espacios todo el tiempo y que generan profundas perspectivas y además logran, como ya se dijo, ahogar a los personajes en estas estructuras. También es importante resaltar el uso del foco, en varias escenas se disponen los personajes y el espacio para hacer uso de este recurso como se puede ver claramente en el minuto diecisiete, donde el conductor del tren se baja para discutir con el director general;

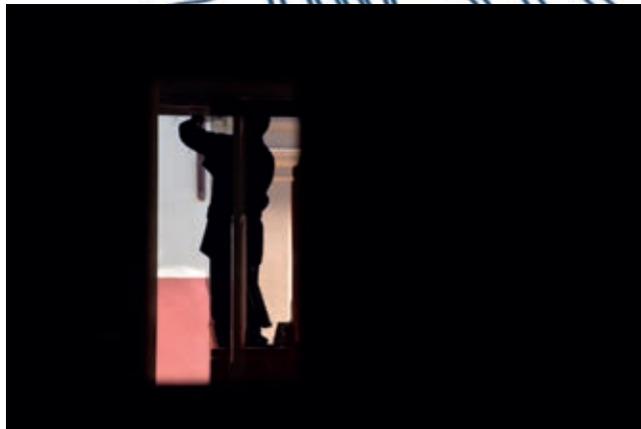


Fotografía: Simón Romero Peña

hay un juego focal entre el tren, el conductor, el director, la llave que le entrega el conductor al director para que maneje él y Pratt que camina desde atrás y entra en foco luego de que el conductor se va, así el foco sigue la acción todo el tiempo, pero además encierra los diálogos, que en este caso están evidenciando al hombre desesperado en medio de sus invenciones que se le han salido de las manos.

Es destacable la influencia de la ciencia en el arte argentino; al ser un país que tuvo gran influencia de los inmigrantes europeos (hijos y nietos), quienes hicieron de Argentina un país con grandes universidades que aportaron a todos los campos de la ciencia. En la película percibimos un poco de lo que fue esa Argentina antes de la dictadura, lo notamos en su desarrollo tangible, por ejemplo, al tener un sistema de transporte tan complejo y además muchos de los apellidos de los personajes dan fe de esa influencia de inmigrantes: Pratt, Mistein, Nazar, Canotti, Kenn, Decker, Zinsky, Merkin, Lankes... Pero también vemos cómo con la dictadura esa tradición académica se ve en decadencia; hacia el minuto 24, cuando Pratt regresa a la Universidad buscando al Dr. Mistein y se encuentra con una cátedra de topología en un salón grandísimo que se ve casi desocupado por la poca cantidad de estudiantes asistiendo a la clase y además la profesora con la que habla Pratt lo hace explícito cuando en su diálogo dice: "... Los pocos que quedamos en esto lo apreciábamos realmente", refiriéndose al Dr. Mistein.

Fotografía: Simón Romero Peña



La mayoría de los diálogos que se refieren a la cinta de *Moebius* son tomados textualmente del cuento de Deutsch, pero en el resto de los diálogos, elaborados para adaptar el cuento al lenguaje cinematográfico, los más "casuales" por decirlo así, dejan entrever, metafóricamente claro, una denuncia al sistema representada sobre todo en las directivas del subterráneo. Directivas que se presentan como incompetentes, déspotas y además indiferentes ante la situación con el tren desaparecido. Cuando el tren aparece el Director General dice: "Llévelo a la cochera y que no se hable más del tema. ¿Entendido? Acá no ha pasado nada" El comportamiento y los diálogos en general de los directivos critican ese sistema inhumano y burocrático "El terrorismo de estado provocó también la destrucción de las familias de los desaparecidos, padres y madres en su atormentada fantasía, enterraron y resucitaron a sus hijos, sin saber, si quiera, la monstruosa realidad. Será difícil calcular cuántos

murieron o se dejaron morir de angustia y de tristeza, cuántos otros enloquecieron”

El Director General también representa, esa percepción de la sociedad en general, acerca de las matemáticas, explícita cuando Pratt le dice “Soy topólogo, matemático” y él le responde: “Y ¿Para qué sirve eso?”.

Moebius (1996) es un claro ejemplo de cómo las ideas necesitan siempre un fondo filosófico que las sostenga. Desde la academia se nos entrega esta película que nos habla, por un lado, del ser humano desorientado e inmerso en el mundo moderno y, por otro, de una forma muy poética, de los desaparecidos de la dictadura. Es magistral en la forma en que logra manejar la ciencia ficción de autor (sin el uso de insulsos “efectos especiales” en la mayoría de las veces empleados por la Industria para entretener al espectador), estableciendo fronteras entre lo real y lo irreal y creando caminos para que estos universos se entrelacen, mostrándonos otras formas de explorar el lenguaje cinematográfico. *Moebius* (1996) nos deja clara la importancia de una filosofía que soporte siempre cualquier idea que pretenda ser generadora de arte.

Referencias

- Borges, J. L. (1944). El jardín de los senderos que se bifurcan. Ficciones. Emecé Editores.
- Deutsch, A. J. (1950). A Subway Named Mobius. <http://rioranchomathcamp.com/Topology/SubwayNamedMobius.pdf>.
- Mosquera, G. (1996). Moebius [película]. <http://www.youtube.com/watch?v=NT5N88Tf3E8>
- Sábato, E. (1951). Hombres y engranajes. Seix Barral.
- Sábato, E. (2004). Antes del fin. Seix Barral.

Disño: Simón Romero Peña

