

MOEBIUS BUENOS AIRES SUBTERRÁNEA Y UN RELATO DE FUGA

Por Dhan Zunino Singh¹

Sinopsis. Una formación de trenes con pasajeros a bordo desaparece misteriosamente en medio de un trayecto por la red de subterráneos de Buenos Aires. El tren sólo es perceptible por el sistema de señales, por el sonido que produce en los túneles, y por apariciones a gran velocidad en ciertos cruces que algún *motorman* percibe en su viaje. La empresa llama al técnico responsable de la reciente construcción del “perimetral”, y éste en su lugar envía a un joven matemático especializado en topología a resolver el problema. La respuesta que encuentra es que se ha producido un fenómeno físico-matemático que alteró el espacio-tiempo, dejando la nueva red como una cinta de *moebius*. Las autoridades encuentran ridícula esta teoría pero el protagonista continúa su investigación siguiendo los pasos de un profesor que participó del proyecto, y que también ha desaparecido.

Curiosidad. La película fue filmada mayormente bajo la superficie de Buenos Aires, a través de la red de subterráneos, mostrando por primera vez detalles de los túneles, estaciones y oficinas a los que el público en general no tiene acceso. Por primera vez en el cine argentino, y tal vez en el latinoamericano, el subterráneo o metro deja de ser un mero escenario y se transforma en el centro de la narración de una historia cinematográfica.

El espectador. Fue prácticamente hace doce años atrás (Octubre del '96), cuando apenas era un aprendiz en este oficio de la sociología, que fui invitado a participar de la *avant premier* de la primera película realizada por la Universidad del Cine: “Moebius”. Aquél día, de algún modo, estaba cargado de novedad. Apenas había escuchado un fugaz comentario de esa película de la voz de quien me invitaba al pre-estreno, lo que insinúa que más allá del contenido de la película se trataba de la oportunidad de ir al cine gratis -lo cual no era menor para la economía de un estudiante de ciencias sociales. No recuerdo si en esa invitación me mencionaron que la película estaba filmada en el Metro de Buenos Aires, el Subterráneo -que los porteños llamamos *subte*, dice Julio Cortázar, como si le tuviéramos miedo a la palabra completa y acortándola neutralizaríamos de un modo desacralizador (1996).

Concurrí también con cierta curiosidad por ver cómo el cine argentino abordaba aquel objeto, que en esos momentos llamaba mi atención con el encanto que tienen los secretos de la ciudad. El subte en tanto espacio de uso cotidiano y de significados inabordables por la mera razón instrumental, invita a ser explorado estéticamente -como queriendo ‘iluminar’ los lugares oscuros e ignorados de la ciudad. La cámara, para poder tomar una imagen, necesita luz. Saltan a la vista los secretos. Los transita. Aunque la ficción se encargue de envolverlos nuevamente, la cámara (y la luz) recorre (alumbrando) espacios del subte

¹ Sociólogo de la Universidad de Buenos Aires (Argentina) y coeditor de la Colección "Teoría, crítica y cultura urbana" de la editorial El Cielo por Asalto. Co-fundador del grupo urbanosfera, actualmente se encuentra finalizando su maestría en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural (IDAES-UNSAM).

MOEBIUS BUENOS AIRES SUBTERRÁNEA Y UN RELATO DE FUGA

Por Dhan Zunino

intransitables por el cotidiano sujeto-usuario. A este atractivo estético habría que sumarle que era difícil rechazar una invitación a una película que se inscribía en el género de la ciencia ficción –una tentación casi irresistible para los jóvenes varones-, aún a sabiendas que éste género podía devenir o confundirse, como finalmente lo hace, con caracteres de la literatura fantástica o la ficción borgeana.

Doce años después, con el propósito de escribir la reseña de una película que hace del Subte su anclaje narrativo y no sólo como mero escenario, vuelvo a mirarla, pero los ojos ya no son lo mismos. Difícil es desencajar(me) de la mirada analítica de un investigador cuyo objeto de estudio actual es justamente el Subterráneo de Buenos Aires. Evocar mi primera experiencia como espectador de este film busca dialogar con aquellas apreciaciones que he leído en algunos *blogs* donde se puede bajar la película. Sólo para dar un ejemplo de ello, cito: “La película está increíble. Un verdadero acercamiento hacia el túnel al que se dirige esta absurda sociedad. Pero ese tren también nos persigue a cada uno de nosotros y no nos damos cuenta. Admiro esta cualidad argentina de mostrar conciencias apagadas con la poesía siempre de telón de fondo y hacernos parar en el andén buscando otro tren que nos lleve hacia otra oportunidad”².

No recuerdo que este fuese el aspecto de la película que marcó mi primera impresión. Incluso, podría decir que tanto ayer como hoy me resulta de un cierto escapismo absurdo aquellos tipos de planteos. La poesía de “telón de fondo” que, en rigor, no aparece sino hacia el final de la película, es justamente el peso de la tradición literaria sobre la narrativa cinematográfica que subordina a esta última, haciendo de la primera el único modo de transmitir un “mensaje”. Una operación bastante común en el cine argentino que diluye la fuerza de la imagen en palabras que, si bien pueden ser literarias, se introducen con la fuerza de imperativos que rozan lo moral. Parece ser una exigencia a poner en palabras lo que el lenguaje de la imagen carece. Entonces, uno de los protagonistas que ocupa el lugar del “sabio” debe describir con palabras el estado de ignorancia de los pasajeros que hace días que viajan en el mismo tren pero creen que sólo han pasado algunos minutos (‘despertar a los dormidos’). Como si la escena anterior a su mensaje, en el que se ve a esos pasajeros con la mirada perdida en algún punto del vagón o a través de la ventanilla, a veces hundida en un diario o viajando internamente con los *walk-man*, no fuesen suficientes para narrar la situación.

Por ello, creo que mi primera impresión fue de disociación. Dos películas en una. La novedosa, por su técnica de narración cinematográfica. La tradicional, por su pesadez literaria y moralista (algo de lo que no carece el género de la ciencia ficción, por supuesto, pero que podría haber sido introducido de diferentes maneras). Disociación también la mía al extraer, en aquel momento, sólo el misterio de la banda de *moebius*: aquella cinta que unida en sus dos extremos forma la figura ∞ , una cinta que parece de doble cara (una exterior y una interior) pero que es la misma. En la película, el efecto *moebius* explica que los trenes en ciertas curvas e intersecciones o empalmes recorridos a alta velocidad alteren la relación espacio-tiempo y se alcance el infinito.

Esta sería la teoría que el protagonista, el joven topólogo Daniel Pratt, expone ante funcionarios estatales y de la empresa de subterráneos para explicar por qué hay una formación de trenes que nunca llegó a destino con pasajeros a bordo, y que aún recorre la red. Un tren “fantasma”. Teoría desechada por las autoridades, por supuesto, pero que

² Fuente: ver [aquí \[http://vagos.wamba.com/archive/index.php/f-%20%3C/t-258704.html\]](http://vagos.wamba.com/archive/index.php/f-%20%3C/t-258704.html). Accesado el 20 de Septiembre 2008.

MOEBIUS BUENOS AIRES SUBTERRÁNEA Y UN RELATO DE FUGA

Por Dhan Zunino

lleva al protagonista a seguir su propia búsqueda para corroborar la teoría y a realizar su propio viaje –acentuado nuevamente por las palabras reflexivas del protagonista al empezar y terminar la película.

Quedarme sólo con la teoría, desechando la “poesía”, y guardar un buen recuerdo de la técnica utilizada para filmar el subte muestra que hay niveles fácilmente identificables de la película aún hoy, cuando la miro con otros ojos. Hoy puedo dar una mirada unificadora y tratar explicar el modo en que construimos significados sobre nuestras ciudades a través del espacio subterráneo de las mismas, aquel que recorremos cotidianamente. Sin embargo, creo imposible desprenderme de mis primeras impresiones. Ambas forman parte de la experiencia de recepción de una obra cinematográfica, de vivir en las ciudades, de pensarlas, usarlas y significarlas. Si hoy busco reconstruir los modos en que la ciudad y sus representaciones se modifican mutuamente a través de la historia, especialmente la relación del espacio urbano subterráneo y la cultura, Moebius se convierte en una estación ineludible y fundamental para rastrear esas tramas de la cultura urbana.

Clichés. Inscribirse en un género siempre condiciona a recurrir a elementos “trillados”, en eso consiste la característica de los géneros discursivos: su regularidad y permanencia a través del tiempo. Moebius lo hace, citando además otras obras cinematográficas y literarias, o tal vez atravesado o hablado por ellas³. El protagonista viste un piloto en pleno verano, como si fuera el único que percibe que esa noche lloverá, lo que me recuerda no sólo a viejas películas sino al protagonista de Eliseo Subiela “El lado oscuro del corazón” (1992), que en aquel caso era un poeta y no un matemático, aunque ambos comparten esa “voz interior” que nos narra preguntas existenciales sobre el individuo y la sociedad, la soledad y la multitud. Un tren lleno de pasajeros desaparece y me recuerda un cuento de Cortázar en el cual el número de pasajeros que egresan del subte es menor al que ingresó y eso dispara una investigación llevada a cabo por el protagonista (en Zunino, 2005). El escapismo: el sentimiento anti-urbano que finalmente toma la película haciendo del “viaje” un punto de fuga de la ciudad-sociedad es otro cliché que puede encontrarse en la cultura anglo-sajona a través de sus suburbios, en el *hippismo*, y en el rock argentino a partir de su primera canción La Balsa (Los Gatos, 1967). Una estación llamada Borges y de fondo un viejo tocando un tango con su bandoneón, para no olvidar que es una película “marca argentina”. Como se dijo al principio, la necesidad de dar mensaje moral y no sólo narrar una historia se convierte en otro gesto que, creo, se podrían obviar.

La técnica. La ciudad-máquina aparece representada en el cine en forma mimética. “Con el subte descubrí la más poderosa máquina de mirar”, dice el protagonista. El objeto representado es una máquina de transporte, un artefacto de infraestructura, un espacio mecanizado, pero si consideramos que a la vez el cine es una forma del arte en la era de la reproducción técnica, ambos (objeto y modo de representación) quedan emparentados. El modo en que diferentes tomas van ensamblando los fragmentos del tren hasta que se pone en marcha, detallan la mecanización. Registrar el movimiento sobre los rieles y a través de túnel sin obstáculos para alcanzar gran velocidad parece hermanarse con la naturaleza misma del cine. Ambos, tren y película, ruedan. En la fotografía, la velocidad del tren es representada por esa imagen luminosa y borrosa, fantasmagórica, del tren en movimiento. En el cine, la cámara toma desde diferentes ángulos el movimiento y la velocidad de una manera transparente porque está en su naturaleza captar el movimiento, porque el cine es imagen en movimiento. Este trabajo en “Moebius” es impecable. Ayudado por esta

³ Ver BAJTÍN, Mijaíl (1982) “El problema de los géneros discursivos”, en Estética de la creación verbal, México, Siglo XXI.

MOEBIUS BUENOS AIRES SUBTERRÁNEA Y UN RELATO DE FUGA

Por Dhan Zunino

familiaridad, la técnica se convierte en un relato en sí mismo. La película trasciende la ciudad-máquina sin utilizar el recurso poético, sino intensificando esta lógica de la técnica, allí donde ella se vuelve sistema.

La ciudad-sistema. Una continua referencia al entramado de las líneas subterráneas, con mapas colgados en las paredes, en los vagones, durante la presentación donde un mapa con redes de diversas ciudades, con el fondo azul y las líneas en blanco sin marcas de la ciudad, hacen prevalecer la forma del plano. Abstracción. Sistema.

El repetido uso de los teléfonos colocados en túneles, oficinas y pasillos, como la presencia del reloj, son indicios de la organización del sistema. En algunos diálogos también se acentúa el carácter sistémico del subte, las primeras escenas de la película plantean el problema del tren perdido a través de mensajes entre los trabajadores, técnicos, supervisores. Los mensajes entre ellos se destacan por el lenguaje técnico, jerárquico, y numérico: “Interno 101”, “negativo”, “Atención cochera, aquí Bolívar... Conteste cochera...”. Pero donde inteligentemente irrumpen notables intervenciones del acento cultural resistiéndose a lo sistémico, fallando, mostrando asimismo en varias ocasiones la precariedad de la administración local ante un sistema de transporte complejo: “¿Podría contestarme alguien?”, “¿Usted sabe que está hablando con su jefe, carajo?”. Una interesante tensión entre tecnología y cultura.

Martínez Estrada decía en la década del ‘30 que el subte es el vehículo propio de la ciudad (“el juguete de la ciudad”), por lo tanto se relaciona más con el “sistema de traslación” que con la experiencia del viaje (1968). La ciudad subterránea, entonces, sería la expresión más pura de ese sistema impersonal de redes de relaciones sociales donde el individuo parece disolverse en el automatismo. Podemos decir que la alienación producida por la mecanización del viaje transforma a éste en traslación que, como mencionamos, es puesto en palabras hacia el final de la película por parte del profesor matemático que participó en la construcción de la red del subterráneo y que descubre sus posibilidades físicas para traspasar la dimensión espacio-temporal. El fenómeno *moebius* es la salida del sistema, la alternativa, la fuga a otro tiempo y espacio que le devuelve la cualidad al viaje, rompiendo al mismo tiempo la alienación social.

Buenos Aires subterránea. Ninguna ciudad, todas las ciudades. El subterráneo de Buenos Aires que describe la película no existe. Es una alegoría del sistema urbano y social. Toma elementos del actual pero crea una nueva red, lo suficientemente compleja como para crear los nudos en donde la curva de *moebius* puede tener ‘lugar’. Algo muy diferente a la red radial que existe actualmente, pero que tiene reminiscencias de la red metropolitana diseñada en 1905 por la Municipalidad de Buenos Aires y que jamás se llevó a cabo. La novedad es la introducción de una línea de circunvalación, llamada “Perimetral” que sigue la traza de Av. General Paz, que rodea a la ciudad marcando el límite entre la Capital Federal y su zona suburbana.

La Buenos Aires de la superficie apenas si es narrada. Toda una innovación para la cinematografía local (al menos que yo recuerde). Se evitan las calles, el obelisco, el barrio, la avenida Corrientes o la Plaza de Mayo como escenarios ineludibles de la filmografía argentina a la hora de ‘situar’ un relato urbano. Apenas *flashes* de edificios, prevalecen sus interiores: la universidad, un archivo, oficinas de la empresa de subterráneos, apartamentos. Sugestivamente un parque de diversiones de noche. Una montaña rusa que sirve para ilustrar las hipótesis del protagonista. Luego, sólo la Buenos Aires subterránea, que parece por momentos el Bronx: descuidada, sucia, inhabitada, graffiti en paredes del baño y de los trenes, con grupos de jóvenes amenazantes -una variación de la clásica película *The Warriors*

MOEBIUS
BUENOS AIRES SUBTERRÁNEA Y UN RELATO DE FUGA

Por Dhan Zunino

(Walter Hill, 1979). La multitud, sujeto inseparable de la experiencia metropolitana, y en especial del transporte, desaparece por momentos para dejar protagonismo al artefacto mismo: túneles, trenes, pasillos, señales, escaleras, talleres, cabinas de control, trabajadores, etc. Buenos Aires subterránea es sólo la excusa para contar la historia de una ciudad-máquina-sistema-sociedad, y de todas. La historia de la sociedad como un todo alienado donde “ya nadie escucha”. La máquina perfecta, “el sistema cerrado”, puede generar “nodos moebius”, infinidad de particularidades, fallas sistémicas que son formas de escapes.

Londres, Octubre 2008.

Referencias Bibliográficas

CORTAZAR, J. (1996) "Bajo Fondo", en *La Jornada semanal*. México: UNAM.

MARTINEZ ESTRADA, E. (1968) *La cabeza de Goliat*. Buenos Aires: CEAL.

ZUNINO, D. (2005). "Cortázar y los subtes. Juegos de espacio y tiempo en los subterráneos de Buenos Aires". En *bifurcaciones* [online]. núm. 2, otoño World Wide Web document, URL: <www.bifurcaciones.cl/002/Zunino.htm>. ISSN 0718-1132