

*La Filosofía de la Física
a través del cine*



ROCÍO MARTÍN

*Revista Paideia 116 (2021),
págs. 205-216. ISSN: 0214-7300*

1. “Las posibles vidas de Mr. Nobody”. Filosofía de la ciencia y cine.

El film “Mr. Nobody” (Las posibles vidas de Mr. Nobody en castellano) es una coproducción de *Bélgica*, Francia y Canadá (Christal Films, Integral Films, Lago Film, Toto & Co Films, Pan Européenne) con guion, producción y dirección del dramaturgo belga Jaco Van Dormael, conocido también por ser el autor del laureado filme “Toto le Herós” (1991).

Mr. Nobody se presentó en la sexagésimo sexta edición del Festival Internacional de Cine de Venecia, en el año 2009, ganando el premio a mejor diseño de producción y mejor película biográfica, en el mismo festival fue nominada al León de Oro. En el Festival de Cine de Sitges ha sido galardonada con el premio al mejor maquillaje y nominada a mejor película. En el Festival de Cine de Estocolmo fue elegida como mejor película y nominada al Caballo de Bronce. La Academia de Cine Europeo le otorgó en 2010 Premio al Mejor Filme Europeo.

Mr. Nobody es un filme de ciento cuarenta y un minutos, de un género difícilmente clasificable, se la podría incluir en ciencia ficción, drama, fantástico, romance y como película de culto. Es una obra de carácter polifónico que tiene como protagonista a un anciano Mr. Nobody de ciento dieciocho años. La trama principal se sitúa en dos mil noventa y dos, en un futuro donde todos los seres humanos han sido “telomerizados” alcanzando la cuasi inmortalidad (gracias a la sobreexposición a la enzima telomerasa y al recambio de órganos de un cerdo personalizado), excepto el protagonista, una excepción como ser humano mortal que se dispone a contar sus diferentes vidas en los momentos previos a su muerte.

Nobody, al ser el último de los mortales, despierta una gran expectación en los medios de comunicación que retransmitirán además de sus últimos días, la narración de sus confusos y a veces contradictorios recuerdos. A través de la hipnosis con un psiquiatra y de una entrevista, con un joven e inexperto periodista, el protagonista, rebela los recuerdos más significativos de varias de sus vidas, haciendo casi imposible a sus interlocutores y al espectador, saber cuál de esos recuerdos rememorados se han dado realmente y cuáles no. Se cierra así la

posibilidad de construir una biografía ordenada y con sentido del protagonista en el filme, pero se abre paso a un vergel interpretativo para la imaginación del espectador.

2. Relaciones del filme elegido con el currículo de Filosofía

La física cuántica ha desbaratado tanto el objeto de la ciencia, como sus métodos de estudio e interpretación de la realidad. La lógica, la ontología y la hermenéutica con respecto al conocimiento científico, se han visto deconstruidas y asistimos a un novísimo panorama científico que está trastocando significativamente nuestro modo de entender y apropiarnos del mundo.

La película de Mr. Nobody me sirve como soporte visual y narrativo para que el alumnado pueda hacerse cargo de una nueva lógica de pensamiento, ya que le involucra en una ficción contraintuitiva que pone en cuestión parámetros tan básicos para la comprensión de la naturaleza como son el espacio, el tiempo o el principio de causalidad. También les incita a que se hagan preguntas clave sobre el universo y su naturaleza y la posibilidad de tomar en consideración hipótesis sobre el comienzo y el fin del cosmos, universos cíclicos o múltiples o la teoría de cuerdas. Todos estos temas, primero son introducidos en las clases y después ejemplificados y discutidos a través del film.

Esta película es utilizada generalmente en la clase de Filosofía de Primero de Bachillerato, preferentemente en las clases con alumnos de ciencias.

En estos grupos me extiendo, mientras la programación me lo permite, en una parte del temario que es Filosofía de la Ciencia. Me parece especialmente importante prestar una significativa atención a la reflexión en torno a la ciencia y a sus aseveraciones por la importancia trascendental que tienen en todos los ámbitos de la vida humana.

Dos motivos me llevan a ahondar sobre este tema; primero, que al alumnado tome conciencia de su responsabilidad moral cuando ejercite su trabajo en las distintas ramas profesionales científicas y segundo, este es un intento de disolver los fetiches en torno al conocimiento, especialmente en torno al conocimiento científico, que se dan y de los que se debe tomar conciencia.

Antes de ver el film los alumnos reciben varias sesiones, entre ocho y diez, sobre Historia de la ciencia. En ellas, se da especial importancia a la revolución

que se viene viviendo en la Física desde principios del siglo pasado gracias a la física cuántica.

Se hace un visionado de la película en el aula pidiéndoles que tomen en consideración que la disonancia cognitiva que se les presentó cuando vieron las propuestas de la física cuántica (en comparación con la clásica o newtoniana) aparecerán paralelamente a la hora de entender el film. Los alumnos pueden así intentar participar de la comprensión de la obra ayudados de sus nuevas herramientas significantes y experienciales, adquiridas al reflexionar sobre la física cuántica y el nuevo paradigma hermenéutico e interpretativo de lo real.

El filme será utilizado nuevamente como herramienta didáctica, dentro del temario cuando se analice la filosofía del arte y la estética, concretamente en el análisis de la posmodernidad en el arte.

3. Ocularización, auriculización y tiempo.

La banda sonora dirigida y en parte creada por Pierre Van Dormael, tiene un papel protagonista junto con el montaje generando una estructura videoclípica con relaciones estrechas con el videoarte. El peso simbólico de la música y la capacidad de seducción de imágenes hipnóticas y repetitivas, hace del filme una obra muy apropiada para un público juvenil acostumbrado a la estética musical de los videoclips que ofrecen servidores de contenido multimedia tipo YouTube o VEVO.

La música tiene tanto peso en la narrativa del filme, que en algunos momentos se convierte en mero comentario a ésta. Se podría interpretar que aunque Pierre acompañó a su hermano Jaco en la producción y dirección musical de muchas de sus películas, el hecho de que se le diagnosticase un cáncer en estado terminal antes de comenzar las composiciones para el filme, le dio un peso definitivo y vertebrador en la película a su trabajo.

Auriculización:

En cuanto al sonido se intercalan una auriculización musical en su mayor parte extradiegética y con una voz en off (meganarrador y voz-yo no reverberada) y que toma posesión del espacio diegético en varias ocasiones durante la película, lo que le da cierta linealidad en el hilo narrativo frente al aparente caos que nos propone el film. Esta voz en off, corresponde con el Mr. Nobody anciano. En cuanto a los personajes, la auriculización es subjetiva en su mayo-

ría y se corresponden con instantes precisos de cada una de los doce momentos vitales de Mr. Nobody que aparecen en el film. Cuando en el metraje se alcanzan picos de gran dramatismo, el autor los acompaña de realismo subjetivo y silencios significantes.

Banda sonora y ritmo

La cuidada imagen se acompaña de una muy acertada banda sonora. Muchos de los temas que la componen son clásicos, muy bien escogidos, que se ensamblan a la perfección con la retórica de las escenas a las que acompañan.

En cuanto a la conjunción ocularización/auricularización hay una simetría clara; las imágenes pausadas son acompañadas de fragmentos musicales lánguidos, ejemplo de ello es la escena de las bicicletas volando en el espacio mientras comienza el Big Crunch acompañado de Pavane Op. 50. Las escenas más aceleradas, se acompañan de ritmos alegres como Everyday de Buddy Holly. Los recuerdos infantiles y cómicos recurren a temas muy dinámicos, como en la escena donde Nobody elige a sus padres acompañado por el clásico Mr. Sandman del grupo The Chordettes. La escena del nacimiento de Nemo, se musicaliza con la partitura de Hans Zimmer sonando de fondo. Cuando hay momentos románticos, melancólicos e intensos se escuchan temas como Cello Suite No. 1, Op. 72: Canto primo (Sostenuto e largamente) o Buddy Holly que acompañan al efecto mariposa.

Por último, las escenas que requieren una atención especial, por ser centrales en la comprensión de la narrativa, se acompañan por composiciones jazzísticas, un tanto flemáticas, realizadas por el propio Pierre Van Dormael e interpretadas en un solo instrumento acústico (banjo y piano entre otros). Pierre Van Dormael hace un ejercicio musical hipnótico en el filme con “Sous les draps” o “Les temps immobile” entre otros temas. Utiliza una musicalización minimalista, sin orquesta sinfónica, que sustancia su formación jazzística.

Ocularización

Planos: Con respecto a qué vemos, el filme alterna planos subjetivos, que se corresponden con las diferentes vidas del protagonista y planos objetivos,

cuando un tercero intenta examinar la mente de Mr. Nobody y poner orden en sus recuerdos (el psiquiatra o el periodista).

Se utilizan a menudo primerísimos planos, como una lágrima deslizándose por una mejilla, con fines dramáticos, normalmente acompañan a planos secuencia de alguna de la vida de Mr. Nobody. Otro recurso que evoca situaciones oníricas, se consigue a través de la profundidad de campo con profundos y significativos desenfoces.

Colores: Se utilizan códigos de colores (rojo-Anna azul-Elise y amarillo-Jeanne) para que el espectador sepa diferenciar cuando se pasa de una vida a otra (de uno mujer a otra) y cuando es el meganarrador el que ejerce de guía biográfica, se utiliza un blanco monocromático e irreal. Utiliza el fuera de campo con Jeanne, la mujer que menos le ha importado, porque ella nunca es el centro, siempre en sus escenas lo destacable se ubica fuera de cámara y los pies entran en imagen antes que el rostro. Con Elise se juega con la distancia entre ella y Nemo, con uno de los personajes desenfocados y cámara realista. La vida de Nemo adolescente en coma está desenfocada, evocando un mundo onírico.

La película utiliza otros recursos como apagar los colores o encenderlos según el estado emocional del protagonista con sus parejas o en sus primeros años de existencia, colores vibrantes, cuando aún no había tomado decisiones significativas.

El blanco se utiliza con Nobody anciano, pero también en escenas dónde aún no está definida su identidad, se renuncia a los colores, cuando está en una especie de “Mundo de las ideas platónico” generando una especie de circularidad narrativa que conecta sus últimos días con los primeros.

Estética:

El filme está atravesado por la estética posmoderna, con una poética de la brevedad que invade una obra-vida (la del protagonista) construida a base de retazos de memoria. La teoría de Eisenstein con respecto al montaje cobra especial sentido con este film; gracias a la yuxtaposición de planos en el montaje, se crea una nueva imagen total que es más que la suma de sus partes. Las imágenes, de carácter autorreferencial, construyen así junto con la música un espacio y un

tiempo propios en la construcción de una mixtura única, que es la biografía del protagonista.

Mr. Nobody es el producto de todas esas vidas en un todo complejo, algo mucho más complejo que un todo sumativo, donde al final, carece de relevancia qué es real y qué no para poder llegar a saber quién es realmente el anciano protagonista que nos interpela.

La influencia de la estética de las Vanguardias es contundente en algunos momentos del film, donde se prioriza el ritmo frente a la narración y donde la combinación de juegos de colores, con ritmos y armonía recuerdan a las obras de grandes cineastas vanguardistas como Oskar Fischinger, W. Ruttmann, H. Richter, Man Ray o Luis Buñuel.

La dirección artística del filme está muy elaborada y se adapta a cada una de las vidas: es futurista cuando se encuentra en Marte, setentera en los primeros años del protagonista y adaptada a cada “modus vivendi” en cada una de las vidas vividas. Lo que nos facilita también, junto con el color y los planos, poder trasladarnos de vida en vida sin demasiado esfuerzo.

Tiempo narrativo

El tiempo es el leitmotiv de la película y desarrolla ese problema a dos niveles que se conjugan; lo cognoscitivo y el montaje. El primero de ellos se ayuda de las teorías físicas a las que acude, como el principio de la entropía, el Big Bang, Big Crunch, universos paralelos o la Teoría de cuerdas. A nivel narrativo lo hace gracias al montaje que intercala prácticamente todos los recursos fílmicos para dar un dinamismo, a veces enloquecido, de la trama: flash forward y flash back, elipsis, acciones paralelas, inversión del movimiento, ralentización y aceleración y simultaneidad.

El raccord inconsciente que lleva a cabo el espectador al contemplar la película aparece así fuertemente fragmentado y necesita, en ocasiones, varios visionados de algunos fragmentos, para poder dar sentido a la sucesión de planos y tiempos entrelazados entre ellos.

El metraje usa un montaje creativo, que mezcla montaje invertido (orden cronológico invertido, el meganarrador relata lo que le ha ocurrido en sus diferentes vidas) paralelo (la historia de Nemo y Anna adultos repite puestas en escena de hechos que ya ocurrieron cuando eran adolescentes, ligando así las

tramas) y yuxtapuesto (yuxtapone las diferentes vidas que vive el protagonista simultáneamente, con Anna, Jeanne y Elise). El director, de un modo frecuente, combina el montaje analítico (planos cortos y cerrados cuando las diferentes vidas se desarrollan) y el montaje sintético (planos largos y con profundidad de campo cuando el meganarrador interviene).

Entre las vidas aparece un MrNobody aparentemente fuera de las vidas narradas con un sentido biográfico. Este Mr. Nobody está fuera del tiempo y no rememora sus relaciones afectivas, todo lo que aparece cuando él entra en escena (se reconoce por su vestimenta y las etiquetas que cuelgan de ella) es estereotipado y/o repetido, la ropa, el mobiliario, los coches, los seres humanos, es frío e incluso se podría afirmar que matemático. Su aparición aparece ligada a situaciones surrealistas, que hacen una lectura, no de la vida del protagonista, sino de la propia narratividad que este utiliza al representarse su vida. Este es un personaje fuera del tiempo, metabiográfico, y parece tener la intención de hacer reflexionar sobre la propia creación del director, además de ser un intento de hacernos navegar por la lógica representativa de Mr. Nobody.

La reflexión a nivel cognitivo del tiempo se establece en el filme también a través de las relaciones románticas que el protagonista mantiene con las tres mujeres con las que comparte su vida. Con Anna, la más importante de las tres, el tiempo que domina es el tiempo de la espera, un tiempo que exige paciencia y ofrece crecimiento y desarrollo. Con Elise y Jeanne el tiempo es el de la inmediatez, el de la consumación de los hechos, cuya gratificación es inmediatamente anterior al hastío y la desolación. Todas estas digresiones, yuxtaposiciones y simultaneidades dificultan la comprensión cronológica de los sucesos en la película, pero desafían (en nuestro caso) al alumno/espectador a intentar entender el significado de la narración a tenor de los nuevos conocimientos adquiridos sobre física cuántica en filosofía de la ciencia.

El agua y las vías del tren son utilizadas en el metraje como medida simbólica del tiempo, haciendo las veces de hilo conductor, al tiempo que disruptor y representando la fluidez y la posibilidad de infinitas alternativas de decisión del personaje principal. Esto, inevitablemente, nos llevará a atender a la filosofía contenida en las sentencias de Heráclito de Efeso en su afirmación del devenir y a la filosofía nietzscheana, contraria a la concepción cristiana del tiempo lineal, donde se presenta el tiempo de la repetición como máxima reivindicación de la vida.

4. Valoración del film

El film de Van Dormael es un ejercicio interesante a varios niveles. A nivel estético, es una obra que hace un inteligente y potente juego visual que, por un lado tiene la función de ubicarnos en diferentes vidas y espacios, al tiempo que induce inteligentemente al espectador a estados emocionales concretos.

Jaco Van Dormael ha creado un atrayente filme realizado a partir de distintos videoclips conceptuales que constituyen una amalgama de impactantes escenas entretejidas en un complejo entramado vital. Esto hace que el espectador se mantenga atento al film pese a lo confuso de su trama. Es muy enriquecedora la utilización que hace de las premisas vanguardistas, creando elegantes sinfonías audiovisuales y potentes performances coreográficas secuenciadas en todo el largometraje.

Otro aporte muy sugestivo para el espectador, tiene que ver con la concepción del tiempo en relación con la trama y con la biografía del protagonista. El director se apoya en diversas y muy populares teorías filosóficas de Platón, Nietzsche, Heráclito o Bergson.

El tema del tiempo ha venido siendo tratado desde los albores de la filosofía, pero es en la filosofía contemporánea, con la aparición de la Teoría de la Relatividad de Einstein, cuando ha tomado especial fuerza gracias a las nuevas concepciones sobre un tiempo no absoluto y relativo al sistema del observador. La combinación del continuo espacio-temporal de la física de Newton, nos permitirá comprender la trama de la película y se armonizará, sorprendentemente, con la concepción del tiempo de la Relatividad Especial de la física cuántica de Einstein. Esta última introduce al observador como elemento del que dependen los eventos, algo que puede interpretarse como un espectador eligiendo un hilo biográfico concreto dentro de la compleja trama fílmica.

En el filme también aparecen alusiones a novísimas teorías cosmológicas presentadas a través de diversas conexiones entre distintas vidas que se comunican entre sí, rompiendo cualquier lógica clásica y haciendo alusión a teorías científicas como la de los multiversos, que mantiene la hipótesis de que distintos universos se comunican entre sí a través de agujeros negros.

Con respecto a la narrativa utilizada en la obra, ya se ha señalado la cercanía con la narrativa posmoderna, que se encuentra con asiduidad en las obras de ciencia ficción, ya que ambas esferas crean mundos cerrados e independientes entre ellos pero dependientes de la realidad. El extrañamiento derivado de

escenas incongruentes entre sí y el cumplimiento de las leyes naturales para que no se subvierta el orden cognitivo, es propio de la ciencia ficción y de las narrativas posmodernas respectivamente. Apareciendo así un *novum* mediador entre lo empírico y lo ficcional.

En la narrativa clásica el *raccord* permite al espectador hacer una hilazón coherente, pero en este film, esto no es posible, al menos en un primer intento. La estructura, en principio circular, está jalonada de múltiples secuencias que no aluden a hechos transcendentales para el protagonista y esto tiene una lectura muy significativa que aboga por las pequeñas decisiones, las vidas simples y el mero goce. En este punto se encuentran resonancias con la filosofía de lo concreto, que nos ofrece una interconexión dialéctica, de integridad descompuesta de facetas singulares, de momentos de la vida del espíritu universal, como nos señalara Hegel.

También es pertinente traer a colación la obra del filósofo Walter Benjamin, biógrafo de lo que pasa por trivial, pero que en su devenir produce la totalidad de lo real. Tatiana Tolstaya, literata rusa contemporánea, hace este mismo trabajo en su obra con “Reka” o “Nadja”, donde ensalza la biografía del lumpen y donde el detalle absorbe cualquier intención teleológica.

El director construye así un discurso en torno a la identidad que abandona relatos épicos, biografías magnas y hechos heroicos. Vidas normales que se entrecruzan y que permiten al espectador identificarse y reflexionar sobre las influencias de las decisiones que tomamos en nuestra biografía y la incontinencia del flujo de la vida, que se escapa de modo irreversible como un líquido sobre un entretejido de mimbre.

El film refleja tanto las obsesiones del director, como las decisiones imposibles, los miedos innatos y prejuicios sobre lo que merece la pena ser vivido. Hace llegar al espectador atento a estos planteamientos y lo hace con un dominio de los artificios visuales y musicales magistral.

El punto fuerte del metraje, es su carga evocadora y alegórica. No siendo una obra de alta cultura, consigue estimular lo suficiente como para que no se quede en un mero ejercicio de entretenimiento lúdico. No da respuestas, pero sí genera interrogantes a través del estupor y la extrañeza de lo que muestra, y sobre todo por cómo lo muestra. El film reclama un antiautoritarismo que posibilita que el espectador decida el sentido último del filme y para lo que nos ocupa esto es un acierto, por su vertiente didáctica, porque estimula al alumnado a que piense más allá de la lógica de la inmediatez en la que nos encontramos inmersos.

En los últimos minutos del filme, el Mr. Nobody anciano conversa con el joven periodista y este le pregunta:

-Periodista: ¿Hay vida después de la muerte?

-Nobody: ¿Después de la muerte?, ¿Cómo puede estar tan seguro de que usted existe siquiera? Usted no existe, ni yo tampoco. Solo vivimos en la imaginación de un niño de nueve años. Somos imaginados por la imaginación de un niño de nueve años que se enfrenta a una decisión imposible.

(Nobody anciano, pero con la voz de sí mismo de niño) En ajedrez se llama zugzwang, cuando la única jugada posible (vuelve la voz del anciano) es no mover. [...] Antes (el niño) era incapaz de hacer una elección, porque no sabía que iba a pasar, ahora que sabe qué va a pasar, es incapaz de hacer una elección.

En este diálogo final se nos pone en la pista del “amor fati” nietzscheano. El niño es incapaz de decidir porque está en una situación donde cualquier decisión le desfavorecerá, como en la posición de ajedrez zugzwang, por tanto, decide quererlo todo nuevamente. Vivir cada una de las vidas imaginadas. Esta misma idea nos la transmite Nietzsche en un pasaje de la *Gaya Ciencia* “*Quiero aprender cada vez mejor a ver lo necesario de las cosas como lo bello – así, seré de los que vuelven bellas las cosas. ¡Amor fati: que ese sea en adelante mi amor!. No quiero librar guerra a lo feo. No quiero acusar, no quiero ni siquiera acusar a los acusadores. ¡Apartar la mirada, que sea ésta mi única negación! Y, en definitiva, y en grande: ¡quiero ser, un día, uno que sólo dice sí!*”¹.

Se resume así el tono general de la película; amar cuanto nos ocurre, incluida la desolación y la pérdida. Como algo necesario, como un destino que deseáramos volver a vivir una y otra vez. Amar tanto el pasado, como el presente y como el futuro. Amar todos los aspectos de la existencia humana negados hasta ahora. Amarlos como necesarios y deseables, amarlos todos porque es en ellos donde se expresa verdaderamente la voluntad de existencia.

¹ Nietzsche, *La Gaya Ciencia*, (Trad. C. Crego y G. Groot), Akal, Madrid, 1988, p.203.