

Identidades dislocadas: la fragilidad de los encuentros.

Javier Cossalter¹

Reiteradas veces leímos acerca de la “influencia” de Robert Bresson en los films de Martín Rejtman. Sin embargo, no alcanza con listar procedimientos de uno en otro, ni siquiera para acercarse tímidamente a la obra de un director. Sí, es cierto, hay algo de Bresson en Rejtman, pero también hay mucho Rejtman en Rejtman. *Los guantes mágicos* (2003), su tercer largometraje, reúne diversos componentes formales de la puesta en escena y la dirección de actores (la elipsis por fundido a negro, la cámara fija, la actuación aplanada, la voz neutra) junto con aspectos del contenido (los objetos, los espacios, el modo de relacionarse), en una especie de dialéctica entre las nociones de dinamismo y estatismo, con el fin de abordar una temática recurrente: el sujeto y su relación con el entramado social.

Desde el comienzo se plantean los vínculos afectivos que irán sucediéndose

dinámicamente a lo largo del film: Alejandro, remisero, es reconocido por su pasajero, “Piraña”, como compañero de escuela de su hermano Luís. Este lo invita a su casa para que conozca a su esposa, Susana. Previo a la visita, Alejandro



rompe su relación con su novia Cecilia. Luego de la cena en la casa de “Piraña”, este le ofrece el departamento de Luís, que se encuentra en el exterior. Como forma de pago del alquiler, Alejandro brindará viajes gratuitos a “Piraña” y a su esposa. De este modo, progresivamente, se conforma una red de relaciones en la cual se incorporan nuevos personajes.

Ahora bien, estos vínculos no parecen seguir todos una misma lógica: Susana conoce a Cecilia, le diagnostica una depresión y como trabaja en turismo la envía a un crucero en Brasil. Alejandro, como remisero, la lleva al aeropuerto y la pasa a buscar de regreso (a

través de una elipsis por fundido a negro que suprime el viaje), donde conoce a la guía turística, Valeria, su futura novia. Cecilia empeora su condición depresiva y conoce a Daniel, un paseador de perros que transita por el mismo estado anímico. De esta forma, vemos como algunos personajes están predispuestos a la acción constante, al tiempo que otros se caracterizan por una pasividad o indiferencia en las reacciones. Así como “Piraña” y Susana movilizan (el primero da alojamiento, arregla las cuentas; su esposa medica, arregla viajes); Alejandro, Cecilia y Daniel, se dejan “mover” (ellos aceptan las proposiciones de los demás). Este primer choque entre ritmo e inercia podemos encontrarlo a su vez en la dirección actoral. Mientras que personajes como “Piraña” y Susana presentan una dicción acelerada, por otro lado, y al igual que en las obras de Bresson, la utilización de actores no profesionales (el caso de “Vicentico” en el papel de Alejandro) junto con la idea del “modelo” que rechaza la expresividad en la actuación, limitando al actor a exponer el papel sin representarlo, se exhibe de forma marcada en el decir del resto de los personajes: la neutralización del acento y del ritmo desnuda a la voz de toda dramatización, generando un efecto de quietud.

Asimismo, los parámetros de la puesta en escena colaboran en el mantenimiento de este estado de inmovilidad. Por un lado, el estatismo de las imágenes que resulta de la utilización de la



cámara fija. Por otro lado, la elipsis por fundido a negro se emplea a menudo como corte y ligazón de dos acciones similares que se realizan en espacios parecidos. Si en Bresson este recurso se adoptaba para aplanar las acciones, eliminando los núcleos de mayor dramatismo, en Rejtman se produce un efecto análogo pero mediante la supresión del proceso que lleva de una acción a la otra, y que por tanto las acerca, cortando el devenir lineal de la escena y generando un ritmo circular, repetitivo, que invita al retorno de lo mismo. A su vez, la *voice over* de Alejandro que narra, y que se desarrolla intermitentemente a lo

largo del film, anticipa las acciones o refuerza lo que muestran las imágenes, anulando el suspenso e invistiendo nuevamente a los hechos de un efecto de quietud y aplanamiento.

En contraposición, la movilidad y mutabilidad de los objetos y espacios, que funcionan como punto de encuentro entre los personajes,² representan el polo opuesto, el dinamismo: el remís de Alejandro vincula a todos aquellos que pasan por él, así como su complemento espacial, el aeropuerto, también los agrupa a todos; el perro que paseaba Daniel se lo da a Susana que se lo regala a Alejandro para el cumpleaños, pero que al final reclama Susana desde Canadá; el departamento de Luís se transforma en vivienda compartida con Alejandro y en un set de filmación cuando regresa de Canadá con su equipo de actores porno; los guantes mágicos reúnen a Alejandro, “Piraña” y Luís en una empresa que fracasa y que involucra al auto de Alejandro como medio para conseguir la inversión.

Entonces, retomando, notamos que todo en el film apunta a esta dualidad dinamismo-estatismo. Para desentrañar el porqué de este proceso, finalizamos el análisis con una interpretación del sujeto dentro del medio social. En este sentido, y al mejor estilo Bresson, cada personaje realiza un viaje interno en el film (y que en algunos casos se exterioriza en viajes reales) a partir de las distintas relaciones que va activando o pausando con los distintos sujetos: por ejemplo, Cecilia rompe con Alejandro y sale con Daniel, pero finalmente



se va a Canadá con el actor porno. Las diferentes vinculaciones tienen que ver con una búsqueda de sí mismos; un vacío, una falta (estatismo) que moviliza (dinamismo) a los sujetos a un encuentro con ese

objeto perdido. Tanto Alejandro, Cecilia, Daniel, que expresan explícitamente esa falta; así como Susana, “Piraña”, Valeria, que la canalizan en el mover-al-otro, todos buscan esa identidad perdida a partir de la dinámica relacional. Pero, mientras que en las obras de Bresson el personaje principal realiza un viaje hacia la liberación final, en *Los guantes mágicos* Alejandro sufre una liberación inicial (rompe con Cecilia) para adentrarse en un

periplo sin fin. En Bresson, triunfa un optimismo trascendental, en Rejtman, reina el pesimismo, el fracaso: “Piraña” es un músico frustrado; Valeria sigue haciendo viajes de cabotaje; Daniel no se cura de la depresión; Luís regresa a Canadá porque en Argentina no hay industria pornográfica y Alejandro trabaja como chofer de micros porque ha perdido una parte importante de sí, su auto.

Como conclusión, podríamos plantear que el fracaso de esta búsqueda es el resultado de la fragilidad de las relaciones interpersonales. Es decir, esa necesidad de relación constante, que surge de aquella falta inicial, no puede llegar a tierra firme debido a la inestabilidad que caracteriza a la red social en formación.

Alegóricamente, todos los Renault 12 que Alejandro abre con la llave del auto que ya no es suyo, representan la búsqueda por reencontrarse con esa identidad dislocada, que se disuelve aún más en el terreno huidizo de las relaciones sociales.

Todas las imágenes son fotogramas de la película *Los guantes mágicos* de Martín Rejtman (2003).

¹ Javier Cossalter es Licenciado en Artes con orientación en Artes Combinadas, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), Promedio: 9.38. En el año 2004 obtuvo el título de inglés, First Certificate Exam (F.C.E.). En 2008 participó como ponente en las *VI Jornadas de Estética y Teorías Cinematográficas*, presentando la ponencia: “Lynch: Larvatus Prodeo” (Bs. As., FFyL, 4 y 5 de noviembre de 2008). Actualmente integra el Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (ClyNE) dirigido por la Dra. Ana Laura Lusnich. E-Mail: javiercossalter@fibertel.com.ar

² El mismo mecanismo se produce en *Silvia Prieto* (1999), el film anterior de Rejtman. Recordemos la chaqueta Armani, la estatuilla, la lámpara de botella, el espacio del bar.