

CUANDO PEGARSE UN TIRO ES HOBBY DE VERANO

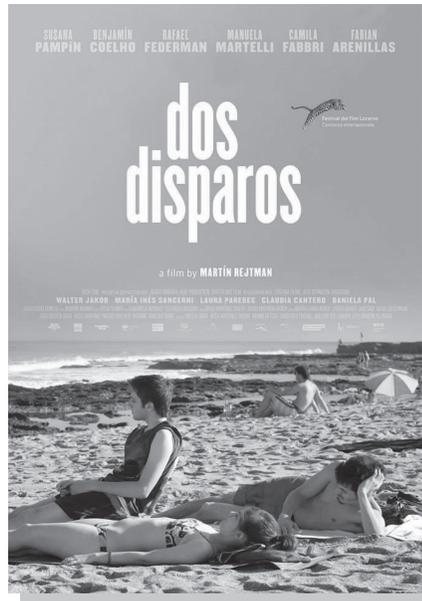
Iván Zgaib

Mariano baila solo en las penumbras de un boliche. Vuelve a casa: nada en la pileta, corta el pasto, encuentra un arma, se dispara dos veces. Pero sobrevive: del hospital regresa a su hogar y sale al patio a podar el césped. Así es como Martín Rejtman abre los primeros minutos de *Dos disparos*, una comedia excéntrica donde los balazos que descarga un adolescente sobre su cuerpo (¿un intento de suicidio? ¿un desliz provocado por la pesadez del verano? ¿una simple forma de sobrellevar el aburrimiento?) se inmiscuyen en la cotidianeidad como cualquier otra actividad de la vida.

Intentar esbozar una sinopsis de allí en más se vuelve complejo (quizás hasta contradictorio con el espíritu del film), ya que la narrativa se (re)encarna cual puntos de fuga. Así, los dos disparos de Mariano mueven la historia en direcciones misteriosas e imprevisibles, al igual que la bala perdida en esa especie de agujero negro que es el cuerpo del protagonista. El avance del relato es, consecuentemente, arrasador: se lleva puesto todo lo que cruza por su camino (espacios, personajes, tramas) y abre rumbos que arrastran al espectador y a los protagonistas. Si bien la película comienza con Mariano, desde él salta a su hermano, a su madre y hasta a algunas figuras que no forman parte de la familia. Haciendo mutar y oscilar el protagonismo según el devenir de la historia, Rejtman burla todas las reglas que los manuales de guión han mitificado históricamente; aunque su mayor logro no es la transgresión como acto en sí mismo, más bien la creación de un universo con reglas propias donde la deriva narrativa no es capricho sino construcción de sentido. Cómo el director consigue esto, reside en un juego de elementos múltiples que dotan de identidad tanto a *Dos disparos* como a la totalidad de su obra cinematográfica.

Los personajes de Rejtman constituyen, en ese sentido, una clave de su relato. No son sólo los diálogos que interceden para retratar a estas criaturas y su modo particular de habitar el mundo, sino también la forma en que aquellas palabras adquieren materialidad. El registro actoral que les da vida está fuertemente marcado alrededor de la cadencia, cuyo ritmo apresurado y tonalidad inexpressiva tiñe a los personajes con la monotonía del ambiente. Hay un aura de tedio que envuelve constantemente a la película y que expresa cómo los personajes experimentan el fluir de la vida sin mayores sobresaltos. El uso del plano fijo parece, en principio, discordante con una narrativa que fluye libre, pero lo que logra precisamente es crear un abordaje formal que desnuda el carácter apagado e involuntario de los protagonistas. Frente a un relato que se mueve constantemente, la quietud de la imagen suda el espíritu estático que permanece intacto en Mariano, su familia y amigos.

El hastío de la vida se construye entonces desde los personajes hacia los espacios y objetos. La rutina y las vacaciones, la ciudad y la playa representan coordenadas temporo-espaciales que usualmente se viven distintas, pero que la película contrapone para evidenciar que los protagonistas pueden llegar a sentir las del mismo modo: miran tele en Buenos Aires y en la costa, toman sol en los rascacielos de la gran urbe y en la arena frente al mar. De manera astuta, Rejtman dirige la mirada y el oído hacia objetos y espacios que dialogan con los personajes a través de su estado de automatismo: el chillido continuo de cronómetros, teléfonos y despertadores, el local de fast food, la comida china recalentada, el microondas, las píldoras para dormir, los



bloques de edificios con las ventanas que se amontonan unas a otras. Rejtman pone el ojo sobre este universo mecánico pero se aleja de cualquier tipo de conjetura o expresión solemne, eligiendo una visión profundamente cómica que hecha luz sobre el absurdo de estas vidas.

Ante aquellas extrañas criaturas, el final de la película siembra una duda: si son los personajes los que hacen mover la vida, o si es la vida la que toma existencia propia y los lleva hacia donde estos menos esperan. El interrogante no es nunca de carácter psicológico, ya que a Rejtman eso le importa muy poco. Por eso no hay intención alguna de explicar la razón que lleva a Mariano a pegarse dos tiros, del mismo modo que no interesa saber por qué su madre se queda dormida tres días sin darse cuenta de ello. En una de las escenas más fascinantes de la película, el personaje interpretado por Susana Pampín está en terapia, y su psicoanalista le propone hacer “un poco de diván”. Ella se recuesta, mira hacia el techo. Él permanece sentado. Hay un momento eterno de silencio. “Bien, volvamos al escritorio”, dice el terapeuta finalmente. Ese solo instante caracteriza la mirada humorística de Rejtman sobre un mundo absurdo y sin sentido del cual sus personajes no parecen ser conscientes. En ese mundo Mariano baila, hace natación, corta el césped, toca la flauta, viaja a la playa y se dispara. Se dispara dos veces.

Dos disparos

Dirección: Martín Rejtman

Guión: Martín Rejtman

Intérpretes: Rafael Federman, Susana Pampín, Benjamín Coelho, Camila Fabbri, Manuela Martelli, María Inés Sancerni, Walter Jacob, Laura Paredes.

Fotografía: Lucio Bonelli.

Sonido: Diego Vainer.

Edición: Martín Mainoli.

Producción: Violeta Bava, Rosa Martínez Rivero, Christoph Friedel, Jan van der Zanden.

Iván Zgaib

Es Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Córdoba. Participó en diversos proyectos de investigación en el marco del Centro de Estudios Avanzados (CEA) y de la Secretaría de Ciencia y Técnica (SECYT), desarrollando su interés en torno a las temáticas de imagen, cuerpo y ciudad. Ha escrito notas periodísticas sobre arte y cultura para distintos medios. Actualmente trabaja en cine, desempeñándose en las áreas de producción y distribución en la productora *El Calefón* y participa en el Grupo de Estudios de la Imagen de la UNC.

Contacto: jjizivan@gmail.com