

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Patéticos embalsamadores

Autor/es:
Company, Juan M.

Citar como:
Company, JM. (2000). Patéticos embalsamadores. La madriguera. (33):91-91.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41917>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Patéticos embalsamadores

Obra maestra

David Trueba

España, 2000

André Bazin consideraba que uno de los poderes específicos del cine es la capacidad de embalsamar el tiempo. Años después, Noël Burch hablará de una ideología frankensteiniana, subyacente al invento del Cinematógrafo de los Lumière, según la cual —como, poé-

mián (que así se llama este fotógrafo superviviente interpretado, en estado de gracia, por Luis Cuenca) ha señalado en la pantalla a su rubensiana y desaparecida modelo diciéndole a Benito, como el personaje de Poe en *El retrato oval*, que es allí donde está viva. Un cadáver inicia así su camino por el oscuro Hades, atravesando la laguna Estigia con esa llama de amor vivo recubriendo, luminosa, su piel de difunto.

El cadáver de Damián es, tal vez, una elocuente metonimia con la que David Trueba nos remite, simbólico, a ese gran cadáver de la cinefilia que mueve, con pasión, los destinos de Benito y

unos metros del esforzado celuloide tan clandestinamente rodado. Si algo hermana, pese a todo, a la estrella con sus captores es la nietzscheana consideración de que la máscara es apariencia, pero también refugio.

De construcción por la vía del melodrama, el film de Benito habla también de caídas y resurrecciones —del musical clásico a la manera de *Pennies from Heaven* (Herbert Ross, 1981), deuda reconocida por Trueba en algunas declaraciones, *Obra maestra* adopta, en todo momento, una crítica respecto a sus personajes que alcanza cumbres esperpénticas con la aparición de la familia de Benito, que explica cómo el cadáver social de la cinefilia es algo más exquisito, de todas formas, que el cadáver de la familia pequeño burguesa dejada suelta en un día de campo. Como un andrajo perdido en la noche, desaparece la pantalla con la apoteosis final del film —la escena que nunca se pudo rodar— y que, al igual que todo resto imaginario, volverá, cual retorno de lo reprimido, en alguna nueva aventura de esta pareja de soñadores. Decía Borges que Thor no era dios del trueno, era el trueno y dios. Trueba nos muestra las dos caras del fenómeno que pone en escena: la filmación y su resultado; la estrella de cine y el vacío que se oculta tras su rostro; el entusiasmo de Beni y Carolo y la infinita desolación de sus vidas. El sueño mítomano del cine encierra, en su interior, la muerte misma del cine, un reino de sombras al que debemos dar vida. ¡Singular materialismo de Trueba en un panorama dominado por alictivas banalidades!



ticamente, decía un anónimo cronista de la primera sesión de 1985— la muerte había dejado de ser absoluta. Una de las escenas más perturbadoras de *Obra maestra* es, sin duda, aquella en la que Benito, enloquecido superochista, proyecta la imagen de una oronda dama en striptuoso trance sobre el cadáver de su viudo, sumergido en el líquido fijador de una bañera en su laboratorio de revelado. En un momento anterior, Da-

Carolo. En la relación de ambos con la rutilante estrella Amanda Castro no hay empero asomo alguno de maniqueísmo, la estrella no es tan rutilante y, en el juego de simulaciones de los personajes que interpreta, se oculta también una frustración vital donde los huecos y ausencias más profundos intentan ser paliados por un culto narcisista a su imagen: acabada la peripecia, Amanda revisará, en el contraluz de su casa, al-

Juan M. Company