

5-1-2011

Reviewed Work(s): El Pagafantas by Borja Cobeaga

Salvador Oropesa
Clemson University, oropesa@clemson.edu

Follow this and additional works at: https://tigerprints.clemson.edu/languages_pubs

Recommended Citation

Oropesa, S. (2011). Chasqui, 40(1), 275-275. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/41342231>

This Book Review is brought to you for free and open access by the Languages at TigerPrints. It has been accepted for inclusion in Publications by an authorized administrator of TigerPrints. For more information, please contact kokeefe@clemson.edu.

Review

Reviewed Work(s): El Pagafantas by Borja Cobeaga

Review by: Salvador A. Oropesa

Source: *Chasqui*, Vol. 40, No. 1 (Mayo 2011), p. 275

Published by: Chasqui: revista de literatura latinoamericana

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/41342231>

Accessed: 20-06-2019 14:15 UTC

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

Chasqui: revista de literatura latinoamericana is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Chasqui*

El Pagafantas. Dir. Borja Cobeaga. Spain, 2009. Dur.: 88 min.

El prejuicio crítico más extendido entre la crítica académica es el de negarle a la comedia valor artístico. La idea de que la meta final del film es entretener al espectador le resta valor canónico. Otra exageración igualmente maligna sobre este género es el de dotar a la comedia de un supuesto valor subversivo. Ni una cosa ni la otra. Una comedia puede ser una obra de arte como la inolvidable *¡Bienvenido Mr. Marshall!* También puede mover el listón de lo permitido a la hora de criticar en un momento histórico dado.

Es pronto para saber si *El Pagafantas* es una obra maestra del cine; sí es uno de los textos cinematográficos más interesantes en el ámbito hispano reciente. El director Borja Cobeaga (San Sebastián, 1977) obtuvo ya una nominación al Óscar en 2007 por su cortometraje *Éramos pocos*. *El Pagafantas* es su opera prima y se hizo con un presupuesto digno, 2500000 euros, lo que se nota a la hora de la producción, escenarios y efectos especiales que rozan la perfección.

Se define normalmente el *screwball comedy* como una comedia de tensión sexual pero sin sexo. La variante contemporánea es que mientras en la comedia clásica de tensión sexual en los años dorados de Hollywood la protagonista era una mujer, ahora es la crisis de la sexualidad masculina la que domina la comedia o el drama *screwball*, piénsese en *The 40-Year-Old Virgin* (2005) de Judd Apatow.

El Pagafantas es una comedia claustrofóbica. Chema (Gorka Otxoa) tiene la crisis de final de la juventud y decide abandonar a su sempiterna, aburrida y previsible novia de seis años, Elisa (Bárbara Santa Cruz) y comenzar una nueva vida que aparece al abrir el contenedor de la basura en la puerta del piso de su madre y encontrarse dentro a una bellísima rubia, Claudia (Sabrina Garcíarena), una peluquera ilegal argentina recién llegada a Bilbao. Lo que viene a continuación es una comedia frenética en la que el director no tiene piedad con Chema quien se hundirá cada vez más en su inútil intento de tener relaciones sexuales con Claudia. El psicoanálisis dice que el problema del hombre es no diferenciar entre el objeto y la causa del deseo y ese es el caso de Chema. Éste es un “pagafantas”, es decir, el chico que la chica ve como un adorable amigo pero con quien no tiene ninguna intención de acostarse con él. En este contexto la palabra clave es ninguna.

La película contiene tres insertos televisivos que definen la trayectoria de Chema, son supuestos documentales de animales que aplicados al hombre definen sus relaciones fallidas con las mujeres. Son el ataque de la cobra por el cual el chico intenta besar a la chica y ésta lo rechaza; el abrazo del koala que la chica da al chico y que define la asexualidad de la relación afectiva entre los dos y hacer el lémur, que es dormir con la chica pero no hacer ningún avance sexual por temor al rechazo.

La película tiene también una importante lectura social y es el ataque brutal a lo que el marxismo clásico hubiera llamado la pequeña burguesía vasca, cerrada en sí misma, anticuada, como el olor a orines de la señora Begoña (María Asquerino) o la retrógrada tienda de fotografía del Tío Jaime (Oscar Ladoire), en una actuación soberbia. Es también la incapacidad de esta sociedad para abrirse al otro, la relación entre el seco Chema y la ninfa argentina es imposible. Los amigos y familiares de Chema la llaman mexicana, nicaragüense, ecuatoriana en su incapacidad de diferenciar un país hispanoamericano de otro. Es también la tragedia de la emigración y la falta de un lugar para el otro a pesar de la hipermodernidad del metro de Bilbao o del aeropuerto de Sondika de Santiago Calatrava.

La película tiene otras dos notas culturales de interés, uno es la intertextualidad con la comedia madrileña de la Transición como indican los papeles protagónicos de Ladoire y una extraordinaria Kiti Manver como madre de Chema y el otro es la presencia de actores de televisión como el galán de las telenovelas argentinas, colombianas, mexicanas y series españolas, el porteño Michel Brown.

Salvador A. Oropesa, Kansas State University