

2023

## La radical imperfección del mundo: El crimen perfecto de Jean Baudrillard y el Crimen ferpecto de Alex de la Iglesia

MARIA A. GOMEZ

Florida International University, gomezma@fiu.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview>



Part of the [Bilingual, Multilingual, and Multicultural Education Commons](#), [Chinese Studies Commons](#), [Classics Commons](#), [Curriculum and Instruction Commons](#), [European Languages and Societies Commons](#), [Feminist, Gender, and Sexuality Studies Commons](#), [Film and Media Studies Commons](#), [French and Francophone Language and Literature Commons](#), [German Language and Literature Commons](#), [Japanese Studies Commons](#), [Language and Literacy Education Commons](#), [Latin American Languages and Societies Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Near Eastern Languages and Societies Commons](#), [Spanish Linguistics Commons](#), [Spanish Literature Commons](#), and the [Translation Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

GOMEZ, MARIA A. (2023) "La radical imperfección del mundo: El crimen perfecto de Jean Baudrillard y el Crimen ferpecto de Alex de la Iglesia," *The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal*: Vol. 13: Iss. 1, Article 1.

DOI: 10.20429/cr.2023.130101

Available at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview/vol13/iss1/1>

This research article is brought to you for free and open access by the Journals at Digital Commons@Georgia Southern. It has been accepted for inclusion in The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal by an authorized administrator of Digital Commons@Georgia Southern. For more information, please contact [digitalcommons@georgiasouthern.edu](mailto:digitalcommons@georgiasouthern.edu).

Observador sagaz de la sociedad contemporánea, el filósofo francés Jean Baudrillard hace honor a su fama de provocador al asegurar que la desaparición de lo real es el acontecimiento más importante de la historia moderna. *Le parfait crime* (1995) es una de las obras en que expone sus reflexiones sobre el grado extremo de banalización del mundo contemporáneo y la forma en que la tecnología y la realidad virtual “matan” lo real.<sup>1</sup> Unos diez años después de la publicación del ensayo de Baudrillard, el director vasco Álex de la Iglesia –también él un provocador impenitente-- estrena *Crimen ferpecto* (2004), una comedia siniestra que comparte con la obra de Baudrillard no solo un título casi idéntico, sino también preocupaciones que giran en torno a temas tales como: la relación del individuo con los objetos de consumo y los medios de comunicación de masas, la seducción de la hiperrealidad, la moda, la hipocresía y la simulación.<sup>2</sup> Las propuestas de Baudrillard y De la Iglesia distan mucho de ser medidas, racionales, lógicas o coherentes; por el contrario, ambos juegan con la exageración, la provocación y el exceso para desarrollar desconcertantes teorías en torno a la desaparición del sujeto y su fusión con el objeto, la existencia del mal, el poder de la seducción y la sustitución de la realidad por la hiperrealidad.

Desde el ensayo filosófico y el cine, respectivamente, ambos nos invitan a reflexionar sobre la forma en que las sociedades hiperconsumistas de los países desarrollados destruyen la subjetividad y crean una realidad ilusoria. En una entrevista publicada en el periódico *La Nación*, Baudrillard resume esta idea en los siguientes términos: “Se trata de un proceso que llama a la aniquilación de la seducción, del símbolo, de la ironía; un fenómeno de exterminio progresivo del mundo real en favor de un mundo hiperreal y perfecto que es la reproducción de aquel”. Es importante aclarar que Baudrillard no critica necesariamente dicho mundo, sino que se limita a afirmar su inevitable existencia.

A diferencia de Baudrillard, en *Crimen ferpecto*, Álex de la Iglesia sí lleva a cabo una crítica de la forma en que las modas y el culto al cuerpo perfecto fabrican un mundo homogeneizador y falso, que excluye al que no se ajusta a los cánones de belleza o no sigue los dictados de los medios de comunicación de masas. Lo hace en clave de humor negro y mezclando elementos de distintos géneros, sobre todo la comedia grotesca y el *thriller*, centrándose en la caracterización hiperbólica y cómica del personaje de Rafael, un ambicioso y elegante dependiente de unos grandes almacenes que, convencido de tener una vida perfecta, ejerce con éxito sus poderes de seducción en las ventas y en las conquistas amorosas hasta que su mundo se resquebraja. Al desaparecer la ilusión de realidad que Rafael se había construido, De la Iglesia pone en un primer plano las contradicciones de una sociedad en la que “el aparentar” es más importante que “el ser”, en la que lo feo o imperfecto no tiene cabida y en la que los límites entre lo ilusorio y lo real se desdibujan.

En este ensayo propongo una lectura de *Crimen ferpecto* a la luz de las teorías de Baudrillard, prestando especial atención a *El crimen perfecto*.<sup>3</sup> No tengo constancia de que el título que De la Iglesia elige para su filme –escrito de forma incorrecta para reivindicar de esta manera la imperfección del mundo-- constituye una alusión intertextual intencional, ni tampoco puedo afirmar que se trata de una coincidencia totalmente fortuita. Aunque es bien sabido que De la Iglesia se licenció en Filosofía, no suele mencionar en las entrevistas los referentes filosóficos que aparecen en sus obras

cinematográficas. Reconoce más bien la influencia de los cómics y los videojuegos, de los que se declara un gran entusiasta. Como quiera que sea, no es mi propósito establecer o demostrar la huella de Baudrillard en *De la Iglesia*, sino más bien analizar la forma provocadora en que ambos presentan las relaciones sociales, la invasión de la hiperrealidad y la desaparición del sujeto cuando la tecnología, el consumo y los medios de comunicación marcan las pautas de comportamiento entre los seres humanos e incluso la construcción de sus subjetividades. En esta sociedad se consumen las cosas que se desean --no las que se necesitan--, las experiencias sociales están mediadas por los mecanismos del mercado y la identidad está conformada por los objetos que se adquieren, los cuales no tienen ya valor de uso, sino de símbolo. En otras palabras, no se compran objetos que se necesitan, sino aquellos que simbolizan un estatus social determinado. La máxima de Descartes “pienso, luego existo”, se ha transformado en “compro, luego existo”.<sup>4</sup>

En los años 60, Baudrillard comienza a publicar estudios sobre la moda, el consumo, los medios de comunicación, la sexualidad y los mecanismos reguladores de lo que él denomina “la sociedad de consumo” y dedica gran parte de su obra al análisis de esta cultura inminentemente mediática de las sociedades de la abundancia donde el consumo no solo tiene una función económica basada en necesidades vitales, sino que parece estar programado para manipular a los ciudadanos.<sup>5</sup> En un principio se deja entrever una clara influencia de las teorías estructuralistas (Saussure en lingüística y Lévi-Strauss en antropología) y deconstructivistas (Derrida), las cuales se enfocan no tanto en la realidad, sino en los códigos culturales y lingüísticos que median en la representación de la misma. Así, en sus primeras obras, Baudrillard comienza con un acercamiento semiológico (*Le système des objets* y *La société de consommation*) basado en el estructuralismo y la ideología marxista, para después desasirse de todo tipo de anclaje científico o sociológico, a medida que se anticipa una visión nihilista y apocalíptica del mundo, cuando llega a negar la existencia real de la misma sociedad de consumo que antes había sido objeto de su crítica. Es precisamente la desaparición de lo real, el punto de partida de Baudrillard en *El crimen perfecto*, cuyo comienzo más bien parece una obra de ficción detectivesca, que un tratado filosófico:

Esto es la historia de un crimen: del asesinato de la realidad. Y del exterminio de una ilusión: la ilusión vital, la ilusión radical del mundo. . . . Si el crimen fuera perfecto, también este libro debería ser perfecto, ya que quiere ser la reconstitución del crimen. Desgraciadamente, el crimen jamás es perfecto. Además, en este libro negro de la desaparición de lo real, no han podido ser descubiertos los móviles ni los autores, y no se ha encontrado nunca el cadáver de lo real. (7)

Es más, estas palabras podrían servir también de introducción a *Crimen perfecto*, no solo porque en esta película se comete un asesinato y nunca se puede encontrar el cadáver (pero sí un rastro del mismo), sino porque *De la Iglesia* presenta igualmente un peculiar “asesinato de la realidad” y una sustitución de la misma por fantasías personales, *reality shows*, noticias televisivas, centros comerciales y parques de atracciones, elementos que adquieren prominencia en la trama y el desarrollo de la acción de esta y otras de sus películas.<sup>6</sup> Todo es simulacro y espectáculo, y lo que parecía real se vuelve tan caótico e irreconocible que el sujeto es incapaz de discernir entre la ficción y la realidad.

De la Iglesia comienza *Crimen ferpecto* poniendo énfasis en la teatralidad que, según Baudrillard, define la histeria. Pero antes de asistir a la histriónica presentación que Rafael hace de sí mismo, le introduce desde la perspectiva del Otro, en términos igualmente hiperbólicos. *Crimen ferpecto* comienza con una simulación utilizada para enseñar estrategias de mercadotecnia. Los espectadores extradiegéticos experimentan el vértigo que produce un escenario altamente estilizado, totalmente en blanco, donde no hay coordenadas espacio-temporales que conecten esta escena con la vida real. Este escenario y la acción que se desarrolla en él constituyen una puesta en abismo de la historia central, a la que sirve de enmarque, y es sugerente de los valores que rigen la sociedad de consumo y la forma en que se construyen realidades virtuales que enmascaran lo real.

La economía de medios con que se abre la película contrasta con el exceso del resto de la cinta y muy especialmente el tono apocalíptico de las escenas finales. De la Iglesia introduce primero un mundo aséptico y ordenado, regido por la lógica y los números, para después invitar a los espectadores a seguir una acción cada vez más frenética y absurda. El escenario inicial del prólogo sigue una estética minimalista que en un principio resulta desfamiliarizadora. En el centro aparece un colgador con trajes de caballero; el trasfondo es una pared totalmente blanca con dos puertas falsas, también blancas, que dan paso a dos hombres que asumen los papeles de un comprador grosero y prepotente y un vendedor que intenta complacerle para conseguir realizar la venta. Muy pronto, este diálogo improvisado es interrumpido por el instructor del curso, dando paso al contexto en que se desarrolla e introduciendo a un público intradieético (el resto de los alumnos del curso) que nunca cuestiona el método o las enseñanzas del prepotente profesor y que reproduce de forma especular a los espectadores extradiegéticos. El instructor insulta a sus alumnos sin que estos se alteren o muestren el mínimo rasgo de indignación y describe finalmente a su estudiante ideal, la única persona que consiguió obtener una puntuación perfecta en el curso: “Era perfecto. Consiguió convencernos de que compráramos realmente la ropa. Yo me llevé a casa una camiseta de baloncesto y odio el baloncesto. Era una máquina. Te leía la mente. Un mago. Una bestia. Un animal nacido para vender. Nunca he visto nada igual. Era perfecto”.

A través de este prólogo, De la Iglesia consigue seducir a los espectadores, creando anticipación y suspense, al mismo tiempo que invita a reflexionar sobre los valores por los que se rige la sociedad de consumo y la forma en que estos se propagan. Se introduce igualmente el componente paródico que caracteriza al resto del filme y se plantea la idea de que la simulación se convierte en la realidad misma. La ironía de los excesivos elogios incluidos en la rememoración nostálgica y la descripción del “héroe” se hace patente cuando Rafael González, este vendedor supuestamente perfecto, pierde su poder de seducción, cuando sus convicciones y valores se tambalean y finalmente la paranoia y la esquizofrenia le hacen perder el contacto con la realidad y le conducen a su muerte social, a su “desaparición imperfecta”.

Después de este sugerente prólogo, De la Iglesia cambia de perspectiva, presentando el resto de la acción desde el punto de vista de Rafael. Para este personaje, no hay esencias. Por el contrario, es la voluntad de ser y su deseo de poseer lo que define al individuo. La voluntad se reduce al deseo. Su ética es la del triunfo, la de llegar a una meta, sin importar el camino que se tome; en su peculiar

visión del mundo, el fin justifica los medios. Se trata de un mundo regido por un sistema de objetos cuyos principios son, en palabras de Vásquez Rocca, “la caducidad y la obsolescencia –el imperativo de la novedad--, la ley del ciclo y otros automatismos semejantes” (705).

Las imágenes que sirven de trasfondo al autorretrato de Rafael muestran las incongruencias de su discurso. Este mago de las ventas, seguro de su atractivo y de su elegancia, vive en un entorno que dista de ser elegante. Es más, en su piso no hay muebles ni adornos, y las paredes agrietadas no están pintadas, ya que para Rafael esta no es sino una realidad provisional por la que tiene que transitar antes de alcanzar su meta: vivir en un mundo elegante donde todo lo que le rodea sea perfecto. Sin embargo, como Baudrillard nos recuerda, hay que desconfiar de la efectividad de la voluntad personal y de la naturaleza de la conciencia misma: “Nuestra conciencia, mediante la cual pretendemos superar el mundo, sólo es un exceso secundario, la extremidad fantasmal de un mundo para el que esta simulación de conciencia es totalmente superflua. Jamás nos equipararemos por un acto de voluntad a la irrupción accidental del mundo” (12).

Los espectadores pronto se dan cuenta de que el ser idolatrado por el instructor de mercadotecnia es en realidad un hombre cobarde y falto de recursos que habita un mundo irreal (Yeyo’s, los grandes almacenes que le vieron nacer) donde se autoproclama sumo sacerdote de un culto a la perfección y la belleza. Se trata de un don Juan del siglo XXI que ejerce sus dotes de seducción en la sección de señoras de estos grandes almacenes, un espacio que considera su hogar y su refugio de un mundo mediocre donde reina el mal gusto.<sup>7</sup> Al principio del filme, Rafael es incapaz de ver la banalidad de su vida, ni es tampoco consciente de su precariedad. En su prepotencia y narcisismo, se siente el rey de este paraíso donde todo es placentero, agradable, armónico y sofisticado.

Los centros comerciales son, según Baudrillard, uno de los bastiones de esa hiperrealidad que ha llegado a matar lo real. Son pues el epítome de un mundo irreal donde eres lo que consumes y donde la anarquía de la vida es sustituida por un decorado. Rafael se siente cómodo en este mundo ordenado, alejado del caos y la vulgaridad cotidiana, donde se respira confort y buen gusto. Desde los olores, la iluminación y la música de fondo, hasta la decoración y los objetos en venta, todo constituye el escenario donde él se siente la gran estrella. El autorretrato que Rafael proporciona de sí mismo nos da una idea no solo de su arrogancia, sino también de su falta de escrúpulos y de la superficialidad de los valores que rigen su conducta. Pronto, este mundo perfecto en el que cree vivir se desmorona estrepitosamente a raíz de una muerte accidental que invierte las relaciones de poder que hasta ese momento se habían establecido entre los personajes. La ironía del autorretrato de Rafael se hace evidente de nuevo, pues este personaje, que asegura tener la clave del éxito y afirma que “la suerte no existe”, tiene que enfrentarse a la fatalidad, a la muerte accidental y a sus consecuencias.

Para entender mejor la historia disparatada a través de la cual De la Iglesia presenta su versión de la muerte de la realidad, es necesario presentar brevemente la trama de *Crimen ferpecto*. Los almacenes Yeyo’s van a nombrar un jefe de planta y la junta directiva decide que el puesto lo ocupe el dependiente que consiga hacer más ventas en el plazo de un mes. Los finalistas de esta reñida competición son Rafael,

epítome de virilidad y vendedor más admirado de la sección de mujeres, y Don Antonio, jefe de la sección de caballeros, hombre trabajador, metódico y ordenado, pero con fama de sentir más atracción por los hombres que por las mujeres. En una disputa con Don Antonio, Rafael mata accidentalmente a su rival e intenta deshacerse del cadáver. Desafortunadamente para Rafael, Lourdes, una vendedora anodina que está secretamente enamorada de él, es testigo del asesinato y comienza un chantaje sexual que provoca una serie de situaciones tragicómicas. Poco a poco, la confianza que Rafael tenía en sí mismo se va evaporando y Lourdes se convierte en “la sacerdotisa” de ese espacio que antes él dominaba. El paraíso de sofisticación que creía habitar se vuelve un infierno de ordinariéz y mal gusto en el que Rafael se siente atrapado. La paranoia llega aquí a límites extremos, especialmente en todo lo que concierne a su relación con Lourdes.

Después de fracasar en su intento de huida y en las diversas tentativas de asesinar a Lourdes, Rafael decide “darle la vuelta a la tortilla”. En otras palabras, el asesinato “tiene que parecer una cosa y luego ser otra totalmente distinta”.<sup>8</sup> Después de provocar un incendio en los grandes almacenes, encierra a Lourdes en una sauna que está a la venta en los mismos, y crea el escenario de lo que supuestamente será su propia muerte accidental. Anticipa que el inspector de policía se presentará en el lugar del incendio y él fingirá caer por el hueco del ascensor. Sin embargo, todo está planeado para que, en vez de caer al vacío, Rafael pueda salir a otro piso y escapar de la policía. La realidad imita aquí a la ficción, pues Rafael ha buscado inspiración para su propia muerte en el cine, y más concretamente en las películas que ha sacado del videoclub: *Ensayo de un crimen* de Luis Buñuel, *En la mente del asesino* (Anatomy of a Murder) de Otto Preminger y *Crimen perfecto* (The Perfect Crime) de Robert Lewis.

*Crimen perfecto* se cierra con un epílogo que establece una estructura circular, al presentar a Rafael cinco años después, vendiendo corbatas, tal y como lo hiciera su rival, don Antonio, cuyo grotesco fantasma se representa mediante la estética del surrealismo cómico con una cabeza atravesada por un enorme cuchillo. Para poder pasar desapercibido, Rafael cambia de aspecto y de forma de vestir, y si al principio de la película afirmara que prefería morir a tener una vida mediocre, confronta ahora la ironía de que ha sido precisamente su muerte fingida lo que lo ha forzado a matar la imagen de hombre elegante que se había creado de sí mismo. Rafael es, ante todo, un superviviente que acepta el nuevo papel que se ha forjado e intenta convencer a los espectadores de que es un hombre con éxito: “Lo bueno de las grandes ciudades es que a nadie le preocupa si estás vivo o muerto. Solo fue necesario un cambio de *look* para empezar de nuevo.... No existo. Me he muerto delante de sus ojos y los de la policía. Soy libre, por fin. . . . Todo va bien. Mejor que bien. Todo es *perfecto*”.

La ironía de las palabras de Rafael es subrayada por las imágenes que las acompañan. En este mundo *perfecto*, la elegancia y el buen gusto que antes promoviera Rafael, han sido sustituidos por “la moda payaso”, caracterizada no por la sofisticación, sino por una reivindicación del feísmo: trajes anchos y cómodos, de colores chillones y desenfadados para los que no es necesario tener un cuerpo perfecto. La diseñadora de esta moda es Lourdes, quien ha pasado de ser una mujer fea y resentida a convertirse en una estrella del diseño, aclamada por una multitud de personas vestidas de payaso. La moda y las relaciones de poder han dado un giro

radical: lo que antes era feo, está ahora de moda; Rafael termina siendo el burlador burlado y Lourdes, antes invisible, es ahora la gran triunfadora.

Tanto Baudrillard como De la Iglesia parecen darse cuenta de la inutilidad de adoptar posturas revolucionarias o subversivas. No hay justicia poética en ni tampoco se puede afirmar que las fronteras entre el bien y el mal, entre lo moral y lo inmoral estén claramente definidas. Por ejemplo, en las obras de ambos hay un tono apocalíptico y nihilista, que de todo desconfía y todo lo pone en entredicho. A pesar de que el acercamiento a la realidad ha estado siempre mediatizado por imágenes y representaciones imaginadas de lo real, Baudrillard advierte que en la sociedad del espectáculo “la imagen ya no puede imaginar lo real, ya que ella misma lo es. Ya no puede soñarlo, ya que ella es su realidad virtual. Es como si las cosas hubieran engullido su espejo y se hubieran convertido en transparentes para sí mismas, a plena luz, en tiempo real, en una transcripción despiadada” (*El crimen* 9). Esta transcripción despiadada de la realidad es especialmente visible en los *reality shows*, que en el caso de *Crimen perfecto* se presentan en dos ocasiones como estratagemas usadas por las mujeres para llevar a los hombres al matrimonio. Rafael y Lourdes son primero espectadores y luego protagonistas de este *reality show* cuando las cámaras de televisión acompañan a una Lourdes vestida de novia y sorprenden a Rafael en medio de una crisis de esquizofrenia con la temida pregunta: “¿Te quieres casar conmigo?” La escena es cómica, absurda y al mismo tiempo inquietante. Rafael reacciona con incredulidad y palpa el rostro del presentador, mientras le dice: “¿Qué está pasando ahora? Usted no es real”. La confusión de Rafael es compartida por los espectadores cuando este mantiene un diálogo doble: con el presentador de televisión, quien le presiona para que dé una respuesta a Lourdes y con el fantasma de don Antonio, quien le pregunta insistentemente si la va a matar o no. Rafael responde “sí” a don Antonio, pero miles de espectadores que le observan en directo entienden que es un “sí” a la boda con Lourdes. Como diría Guy Debord en *La société du spectacle*: “Dans le monde réel, le vrai et le faux se balancent, et ce qui est gagné par l’autre est perdu pour l’autre” (58). El componente metaficticio es reforzado por las múltiples pantallas donde se reproduce el rostro de Rafael, torturado por el dilema de la elección, inscrito en “los millares de pantallas de cuyo horizonte no solo ha desaparecido lo real, sino también la imagen. La realidad ha sido expulsada de la realidad” (*El crimen* 9). ¿Qué hay de verdad en lo que los espectadores observan? ¿Dónde está la realidad del *reality show*? ¿Qué ocurre cuando los sujetos se convierten en objetos y los espectadores en espectáculo?

La respuesta de Baudrillard en *El crimen perfecto* es que en las sociedades poscapitalistas y cibernéticas, donde todo está procesado a través de los medios de comunicación de masas y las redes sociales, se borra la distinción entre sujeto y objeto. En este universo descrito por Baudrillard, triunfa el objeto sobre el sujeto y la ilusión sobre la realidad; la verdad y las certidumbres han desaparecido. No hay cabida tampoco para la otredad, la diferencia, la reflexión crítica y la transcendencia. Todas las imperfecciones desaparecen en esta realidad virtual y con ellas, la realidad misma. Esta ilusión de un mundo perfecto revela en realidad un crimen imperfecto, pues aunque la realidad desaparece, deja algunos rastros que alimentan la ilusión de que todavía existe. Es precisamente este mundo perfecto y bello donde todo es homogéneo y donde todo se puede llegar a poseer lo que De la Iglesia destruye, primero

eliminando al seductor masculino y poniendo el poder en manos de Lourdes y más tarde con el simbólico incendio del centro comercial. Sin embargo, el final de *El crimen perfecto* no es ni mucho menos reconfortante. De la Iglesia lanza un guiño irónico a los espectadores al presentar a un Rafael que ha simulado su muerte para sobrevivir en la sombra y el anonimato. En este nuevo mundo --que irónicamente considera *perfecto*-- cree pasar desapercibido y estar a salvo de la mirada del otro. El final queda, sin embargo, abierto, pues los espectadores no pueden llegar a saber si Lourdes reconoce a Rafael, o si su mirada es de desprecio, de venganza o de deseo. La amenaza queda intuida en el mensaje, en inglés y en español, que aparece escrito con llamativas letras luminosas al lado del gigantesco cartel que anuncia a Lourdes como la gran diseñadora de la moda payaso: “Nuestro amor es para siempre. Our love is forever”.

Cabría preguntarse si el mundo “imperfecto” que da cabida a la fealdad está regido por valores distintos o si, por el contrario, se trata de reemplazar el buen gusto por el malo y la superioridad masculina por la femenina. Probablemente, al igual que Baudrillard, De la Iglesia no aboga por una poética de la subversión, porque esta se encuentra fuera de nuestro alcance. En este mundo caótico de identidades fragmentadas se impone un orden (o desorden) incoherente donde las teorías sociales y políticas del pasado son irrelevantes. Así, la crítica que Baudrillard y De la Iglesia hacen en sus obras sobre la forma en que el consumo y las modas han cambiado la forma de percibir la realidad, va mucho más allá de la crítica marxista (enfocada en el valor de uso y de intercambio de los objetos) al presentar un mundo caótico de signos en que los objetos de consumo se adquieren porque son la expresión de un estilo, poder o estatus social. Se sustituye así una economía política marxista basada en la producción, típica de las sociedades modernas, por una lógica de la simulación, principio organizador de las sociedades posmodernas.<sup>9</sup> Es difícil determinar con precisión cuál es el mensaje que Baudrillard y De la Iglesia intentan transmitir. Quizás solo sea que el mundo no tiene sentido y aceptar este hecho es lo único que puede resultar liberador para el ser humano.

### Obras citadas

- Baudrillard, Jean. *L'échange symbolique et la mort*. París: Gallimard, 1977.
- . *Simulacres et simulation*. París: Galilée, 1981.
- . *Les stratégies fatales*. París: B. Grasset, 1983.
- . *El crimen perfecto*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 2009.
- Crimen perfecto*. Dir. Álex de la Iglesia. Guión de Álex de la Iglesia y Guerricaechevarría. Actuación: Guillermo Toledo, Mónica Cervera y Luis Varela 2004. Película.
- Di Stefano París, Paolo. “El crimen perfecto”. *La nación*. 18 de julio, 2011. Web.
- Debord, Guy. *La société du spectacle*. París: Gallimard, 1996.
- Sen, Kanishka. “Frenetic Provocations of Imperfections in *Crimen perfecto*”. *Virginia University Philological Papers* 54 (2011): 151-57.
- Vásquez Rocca, Adolfo. “Baudrillard. Cultura, simulacro y régimen de mortandad en el sistema de los objetos”. *Cuaderno de materiales* 23 (2011): 705-714.



---

<sup>1</sup> *Le parfait crime* fue traducido al español y publicado en 1997 bajo el título *El crimen perfecto*. Todas las citas están sacadas de la traducción publicada en 2009. Uso la versión original francesa para el resto de las obras citadas.

<sup>2</sup> Álex de la Iglesia estrena su primer largometraje, *Acción mutante*, en 1992, bajo los auspicios de Pedro Almodóvar, después del éxito de su corto *Mirindas asesinas*. Le siguen: *El día de la Bestia* (1995), *Perdita Durango* (1997), *Muertos de risa* (1999) y *La comunidad* (2000). Esta última obra tuvo una acogida excepcional por parte de la crítica y el público e hizo posible que De la Iglesia creara su propia productora, bajo cuyo sello ha estrenado: *800 balas* (2002), *Crimen perfecto* (2004), *Los crímenes de Oxford* (2008), *Balada triste de trompeta* (2010), *La chispa de la vida* (2013), *Las brujas de Zugarramurdi* (2013), *Mi gran noche* (2015) y *El bar* (2016).

<sup>3</sup> *Crimen perfecto* es una de las películas de Álex de la Iglesia que menos atención crítica ha recibido. El trabajo de Kanishka Sen es el único estudio monográfico de que tengo noticia.

<sup>4</sup> Me apropio de esta expresión que Guadalupe Loeza utiliza para titular su novela *Compro, luego existo* (1992).

<sup>5</sup> Aunque Baudrillard usa preferentemente el término “sociedad de consumo”, otros aluden a esta formación social que comienza a desarrollarse a partir de los años 60 en los países industrializados con expresiones tales como: “sociedad posindustrial”, “sociedad de la abundancia”, “sociedad tecnológica” o “sociedad del espectáculo”.

<sup>6</sup> Esto es especialmente cierto en *Mi gran noche* (2015), una de sus películas más recientes.

<sup>7</sup> Es significativo que la casa donde vive Rafael esté totalmente vacía. Rafael también está vacío de valores e ideas en su interior; es pura fachada, mera apariencia.

<sup>8</sup> Es significativo que este intento de asesinato se produzca en un parque de atracciones. En *Simulacres et simulation*, Baudrillard explica que Disneyland es un buen ejemplo de hiperrealidad que pertenece no a un segundo, sino a un tercer orden de simulación. Así, Disneyland no es un parque de atracciones que marque la diferencia entre realidad y representación. Por el contrario, esconde el hecho de que un país supuestamente “real”, en este caso los Estados Unidos de América, es Disneyland.

<sup>9</sup> Baudrillard lleva a cabo una crítica del marxismo en *L'échange symbolique et la mort* (1976) al plantear que el trabajo es hoy en día solo un signo entre los signos. Baudrillard explica además que en la sociedad actual ha desaparecido la economía política y la dialéctica significante-significado. Es el fin de la era clásica del signo y de la producción tal y como queda descrita por Marx.