

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

Título:  
El ser y la marca

Autor/es:  
Company, Juan M.

Citar como:  
Company, JM. (2000). El ser y la marca. La madriguera. (33):90-90.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41916>

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:



## El Ser y la Marca

**American Psycho**

**Mary Harron**

Estados Unidos, 2000

La novela de Bret Easton Ellis, *American Psycho* (1991) obtuvo un inmediato y equivoco éxito en todo el mundo gracias al carácter supuestamente escandaloso de sus contenidos narrativos: la detallada descripción, en primera persona, de los salvajes crímenes de un ejecutivo de la Bolsa de Nueva York. Pero si las efusiones sangrientas (y hasta caníbales) de Patrick Bateman salpican la novela para goce del morboso lector que supere el muy trabajoso despegue del texto, no es menos cierto que Easton Ellis enmarca las aventuras de este letal yuppie en un mundo cuya indiferente temura (por utilizar un oxímoron camusiano) puede acoger las mayores monstruosidades con tal que se mantenga la tensión superficial de las apariencias sociales. ¿No sería, a este respecto, el propio Bateman un avatar paródico del héroe de la novela existencial? Una conciencia reducida a la nada—última palabra, por cierto, profanda por el protagonista en el film de Mary Harron— se vería abocada a existir/estar en el mundo evacuando, en su exposición, el odio hacia el otro flotante en la salmuera maloliente de su Espíritu (Sartre dixit) Tal vez Bateman no sea más que una versión —corregida y, sobre todo, muy aumentada en sus desafueros— de Meur-seault y Roquentin. La historia de este broker asesino se ubicana, pues —salvadas ciertas distancias— entre *La náusea* y *El extranjero*.

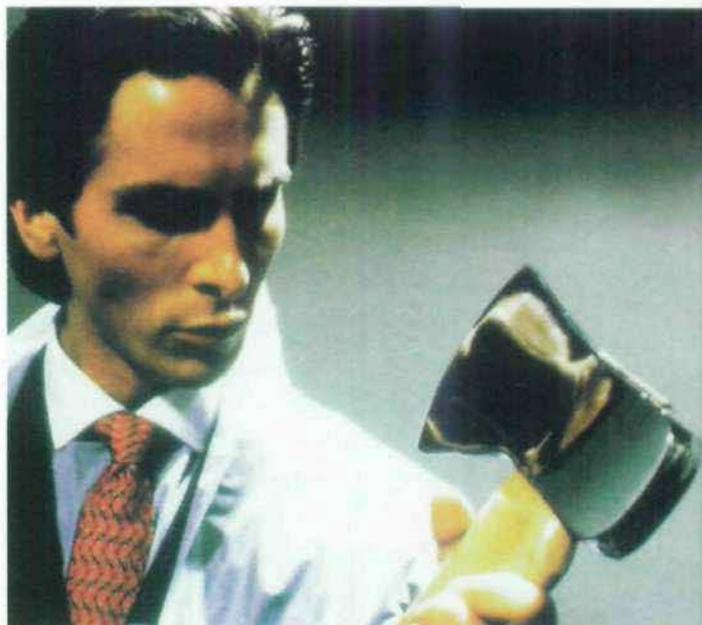
Mary Harron ha hecho una sabia lectura crítica del original literario. Sus intenciones programáticas están ya presentes en la

secuencia del genérico —tan cuidada que ha sido rodada por un equipo diferente al resto del film, según consta en los créditos del mismo— donde la supuesta sangre invadiendo una superficie de blancura inmaculada y el camicero cuchillo que centellea en la mano del potencial asesino no son sino mermelada de

frambuesa y hoja laminadora del filete en un plato de diseño de un lujoso restaurante neoyorquino. La directora y co-guionista del film desarrolla y pone en primer término una de las líneas temáticas de la novela —la permanente confusión de identidades— para cifrar, en los ominosos intercambios de tarjetas de visitas de anodinos yuppies, la única, irrisoria inscripción de un yo: texturas de la cartulina, color, tamaño y clase de las letras, susci-

tan miradas envidiosas, recelos, tensiones. Junto al hallazgo de los cadáveres por parte de una de las víctimas —muertes descubiertas desde los ojos de una prostituta que también va a morir— es la única escena auténticamente terrorífica de una película que, a la vista (superficial) de la obra literaria en la cual se inspira, habría podido prodigarlas. Objetivando el delirio paranoico de Bateman en fríos espacios de diseño, Harron potencia toda una serie de defectos de superficie cuya condensada imagen de marca se cifraría en esos travellings laterales sobre rascacielos neoyorquinos precedidos (o seguidos) de una vacía cháchara en la que Bateman, antes de entrar en acción, reproduce comentarios sobre cantantes y grupos extraídos de las carpetillas de los CD de su colección.

El cine norteamericano actual está plagado de historias de psicópatas que juegan a sumergir al espectador en un piélago de horrores susceptible de provocarle descargas de adrenalina. La originalidad de Mary Harron en este film ha sido dotarlo de una inequívoca dimensión moral. En



un mundo de apariencias no puede haber catarsis alguna —y éste es el sentido del monólogo final de Bateman— porque la culpa se diluye en el marasmo del disimulo y el simulacro social. El murmullo trivial de las conversaciones en una cafetería presidida por la imagen de Reagan desde un televidario de la CNN —un mediocre actor medido a demiurgo: un Poder mal maquillado— cierra la película a la par que data, contextualmente, el espacio histórico en el que se inscribe su ficción: en la última década del siglo XX, la nada existencial ha sido sustituida por la marca.

**Juan M. Company**