

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
FACTULTAD DE COMUNICACIÓN



La representación de la violencia en el cine
contemporáneo:
El caso de Quentin Tarantino

Trabajo fin de grado

Javier Salvador Lallana

Tutor: Prof. Fernando Contreras Medina

Grado en Periodismo

Departamento Periodismo I: Cultura Contemporánea de Medios (Cine)

Curso 2015-2016

Índice

1. Resumen	1
2. Palabras clave	1
3. Introducción	1
4. Objetivos	4
5. Marco teórico	5
6. Metodología	7
7. La importancia del cine en la sociedad y los orígenes de su violencia	9
7.1. Los orígenes de la violencia en el mundo cinematográfico	12
8. Posibles efectos en el espectador debido a la visualización de la violencia	14
9. Análisis de la expresión de la violencia en Quentin Tarantino	20
9.1. Películas de Tarantino caracterizadas por la ausencia de violencia desmesurada	22
9.2. La expresión de la violencia a través de los personajes	24
9.3. El empleo de la violencia como venganza	28
9.4. La violencia utilizada recurso cómico	31
9.5. El predominio y el uso permanente de imágenes con violencia excesiva	34
9.6. El lenguaje, el cuerpo, la mirada y otros casos de expresiones de la violencia	39
10. Conclusiones	43
11. Bibliografía	46

Apéndices (en el CD):

Trabajo fin de grado

1. Fichas técnicas de películas analizadas

2. Fotogramas utilizados para ejemplificar el análisis

1. Resumen

La violencia en las películas se ha convertido en un elemento muy común utilizado en el cine de las últimas décadas. La violencia además, en todas sus formas de expresión, está muy presente en la sociedad actual e influye de forma considerable en la actitud y desarrollo personal de las personas.

Este trabajo consiste en la investigación de revisión bibliográfica basada en el estudio, análisis y desarrollo de la violencia en las obras cinematográficas de Quentin Tarantino. En ella examinamos diversas teorías y motivos por los cuales la expresión de la violencia se ha convertido en un elemento básico dentro del cine y la repercusión que dicha violencia puede tener sobre el público al que va dirigida.

2. Palabras clave: violencia, imágenes, narrativa audiovisual, Quentin Tarantino, cine contemporáneo, cine postmoderno.

3. Introducción

Hablar de la violencia es hablar de la realidad. Es un fenómeno que nos envuelve día a día, actualmente todo lo que ocurre en el mundo está relacionado con ella: guerras, conflictos, desacuerdos... “La violencia, como categoría, invade, de alguna manera el campo informativo, provocando así una contaminación de temas” (Imbert, 1992, p. 88).

Es un concepto que nos trae connotaciones tanto positivas como negativas, tal como hacen otros elementos propios de nuestra vida cotidiana. Es un elemento tan común en nosotros como en el mundo que nos rodea, como muchos aspectos de la vida cotidiana.

La violencia forma parte de nuestras vidas, es un elemento innato en el ser humano. Desde tiempos inmemorables ha servido de solución (eficaz o no) cuando no había otra forma de resolver una situación concreta.

En los últimos años las películas han adquirido un mayor grado de violencia, y muchos comparten que esto es un reflejo de nuestra realidad. La actual sociedad tiene una reacción positiva ante las películas con escenas de violencia (Porreca, 2008, p. 46).

La violencia, según Sanmartín, J. S. Grisolía y S. Grisolía (1998, p. 15), es muy humana porque está ligada al proceso evolutivo que ha derivado en la aparición del ser humano sobre la faz de la Tierra. No es por ello tanto un proceso evolutivo natural cuanto una evolución artificial que tiene al ser humano como sujeto agente y paciente a la vez.

La violencia se ha consolidado como un tema de la agenda en la conversación informal, como una constante en la política, en el ámbito privado de los individuos, ha inspirado novelas y películas, y se ha transmitido de generación en generación a través de narraciones mitológicas, lo mismo que en la cultura popular (Zamorano, 2013, vol. 10, nº 22).

Existe una necesidad de investigar la violencia a partir de del propio individuo, no sólo de la persona en sí sino de las relaciones que establece con su entorno. Más concretamente de las relaciones sociales que la persona establece: “la violencia visualizada, al igual que ocurre en cualquier otro tipo de violencia, viene existiendo desde que se conocen o se producen las relaciones sociales” (Merino, 2005, p. 139).

El punto clave para estudiar la violencia en el contexto de la sociedad, es precisamente el hecho social. Lo personal, privado y los rasgos psíquicos de cada individuo son los aspectos de mayor importancia que nos deben mover o motivar a la hora de investigar y examinar la violencia como proceso de relaciones personales (Merino, 2005, p. 140).

En muchas ocasiones, es difícil hablar de la violencia sin hacer referencia al sujeto u objeto que se ve involucrado en ella. Esta violencia genera un conflicto, un desorden, puesto que sitúa al individuo en una tensión interna que influye en su vida social. Por ello, en toda persona reside una lucha entre el bien y el mal, el yin y yang, “resultando la cohesión social de un equilibrio de fuerzas antagónicas, lo que implica que existan estas oposiciones” (Imbert, 2004, p. 119):

La violencia entendida como fenómeno social difuso abarca desde manifestaciones simbólicas – que expresan un desafío de cara a la ley, un juego con los límites: manifestaciones, pues, que reflejan una ruptura con el orden simbólico que rige toda la sociedad – hasta manifestaciones de violencia física (Imbert, 2004, p. 89).

Hoy en día en el cine, se duda tanto de la agresividad de las imágenes como de los argumentos de las películas en las que la violencia es el principal recurso (o un recurso muy común). En muchas ocasiones el término violencia llega a ser confuso: no se sabe si hace referencia al texto hablado por los actores, a la intensidad de las imágenes que se representan o a la repercusión que generan ambos elementos en el público.

Existe una violencia difusa, menos visible, no siempre asumida como tal (...). Esta violencia que podríamos calificar como violencia cotidiana, o muestras

de agresividad, se manifiesta en los comportamientos, en la manera de relacionarse, en el habla, etc. En fin, en una serie de conductas de tipo individual que se realizan socialmente (Imbert, 1992, p. 161).

Existen innumerables formas y métodos con los que poder expresar la violencia, y a través de ella conseguir llegar al público: hacer sentir al espectador, provocar en él nuevas emociones y mantener su vista fijada en la pantalla, así como observar la finalidad de esa violencia o ayudarle a comprender por qué el actor o actores se expresan con ese elemento y no con otro cualquiera.

La violencia que se percibe en muchos filmes contemporáneos es una violencia instalada, una violencia contra la cual no se puede hacer nada, que no pone a prueba pues no se trata de la repuesta a una experiencia de la adversidad (...). La violencia contemporánea es automática: acumula cargas sucesivas sin ninguna interrupción y no existe diferenciación alguna: será la misma violencia esté realizada por un disparo de un arma como con la explosión de una bomba. Natural y acumulativa, permanentemente explosiva, la violencia pesa allí de manera cada vez más espesa y no se toma ya el tiempo de auscultar los recursos físicos y psíquicos que la sostienen (Mongin, 1998, p. 29).

Toda película tiene su parte de violencia. No la entendamos como el deseo de expresar acciones o situaciones violentas sin desenfreno, ya que también la acción o el conflicto conlleva a una violencia concreta e implícita en muchas ocasiones, ya sea física o mental. Sino que entendamos también la violencia desde el punto de vista de la intención, de la necesidad de lograr un objetivo a través de un medio. Es cierto que hay muchas maneras de conseguir un propósito, pero en el mundo audiovisual se busca aquello que llame la atención, lograr una misma meta por otros medios ajenos a los tradicionales, mediante otras alternativas.

¿Es la violencia audiovisual únicamente negativa? Dentro de este ámbito, la violencia se puede considerar una emoción positiva, una conexión que produce sensaciones vivas dentro del espectador. Aparte de su argumento o historia, una película debe ser capaz de provocar otras emociones en espectador, emociones distintas a las que en un principio tiene, o que intensifiquen las propias.

La representación de la violencia provoca respuestas, forma parte de un juego de interacción social y puede, incluso, en caso límites, inducir a su vez a la violencia. (...) También puede producir fenómenos miméticos, algunas conductas anómicas (...). Violencia real y violencia representada no siempre coinciden (Imbert, 1992, p. 14-15).

Su intención es conseguir mantener concentrado al espectador ante todo lo que pueda pasar, hasta llegar a un momento clímax donde el argumento de la película pasa a su mayor punto de auge. Por ello, la violencia es muy eficaz a la hora de captar la atención, pero, como cualquier otro estímulo, pierde su efecto con la repetición:

Para seguir atrayendo nuestra atención, se incrementa la intensidad de la violencia hasta abandonar el mundo real y envolverse en una atmósfera surrealista que nos llama aún más la atención. Estos estímulos fuertes y surrealistas nos ponen en contacto otra vez con nuestras sensaciones más profundas y primitivas (Sanmartín, J. S. Grisolía y S. Grisolía, 1998, p. 37).

Para conseguir tal impacto, las películas deben “despertarnos de nuestro *sueño colectivo*. Los medios de comunicación recurren a estímulos cada vez más fuertes y provocadores. La violencia figura entre ellos”, afirman Sanmartín, J. S. Grisolía y S. Grisolía (1998, p. 37). De la misma forma ocurre en el cine, donde el objetivo es alcanzar el momento cumbre donde la historia pasa a un momento clave, donde la actitud de los personajes y sus objetivos cambian llamativamente (conocido como punto de giro), que consiga mantener la atención del espectador durante todos los minutos posibles de la gran pantalla.

4. Objetivos

Generales:

1. Investigar las formas de representación de la violencia en obras fílmicas.
2. Mostrar los motivos por los que Quentin Tarantino exalta la violencia en su cine.
3. Analizar la violencia expresada en las obras cinematográficas de Quentin Tarantino.
4. Discutir la idoneidad de la exhibición de la violencia en el cine.

Específicos:

1. Analizar las repercusiones de visualizar de forma abundante la violencia exagerada sobre el espectador.
2. Investigar y mostrar las distintas formas que Tarantino utiliza para expresar la violencia.
3. Reflexionar sobre la estética y corrientes artísticas sobre el uso de la violencia.

5. Marco teórico

El lector se preguntará por qué analizar la violencia en las obras cinematográficas. La violencia ha formado parte del mundo audiovisual desde su creación. A su vez, forma parte del ser humano y no podríamos negar su existencia.

Las obras cinematográficas de las últimas décadas, ya sean de cualquier género, se apoyan principalmente en la acción, pero una acción distinta a la que estamos acostumbrados, una acción donde la imagen de dolor y sufrimiento alcanzan un nivel que va perdiendo el matiz de acción, convirtiéndose en una violencia innecesaria, desmesurada, pero que gusta al público: permite entender de forma distinta la historia, otorgando emoción y entretenimiento. “Hemos alcanzado un grado tal de saturación que la violencia ha entrado a formar parte del universo de representaciones como algo natural, ineludible” (Contreras y Sierra, 2004, p. 236). Esta violencia, fin en sí misma y al margen de cualquier excusa o coartada narrativa, es la que convierte al cine en un sistema en el que la violencia es una de las maneras mediante las que el “mal-estar” contemporáneo tiende a expresarse (Imbert, 2010, c. p. Marzabal, 2014, p. 140).

El estudio o teoría en el que se basa esta investigación consiste en el análisis de la violencia desde el punto de vista estético, utilizada para acompañar el relato audiovisual e introducida en contextos de la ficción cinematográfica. En diversas ocasiones, en las que la violencia debería ser tomada únicamente como elemento auxiliar dentro de la narrativa visual, es utilizada de forma constante provocando que esta violencia pierda el matiz de recurso estético para dar lugar a una violencia desmesurada que ocupa y domina la mayor parte de la película (Imbert, 1992; Mongin, 1998; Sanmartín, J. S. Grisolía y S. Grisolía, 1998; Zavala, 2012).

Aun sin ver la película ya se suele denotar una cierta violencia en su título, que contiene de forma mayoritaria palabras tales como muerte, morir, matar, asesino, asesinato, crimen, venganza, traición, robo, asalto... estos títulos incitan al espectador y parecen ser un buen reclamo comercial, siendo la violencia en el cine un producto sumamente rentable (Clemente y Vidal, 1996, p. 81).

Podemos establecer una serie de corrientes cinematográficas que definen la teoría que estamos desarrollando y en las cuales basaremos el análisis realizado. En dichas corrientes destaca la exageración de la violencia (denominada *hiperviolencia*) en las que dicha violencia es presentada como un espectáculo que se aleja de lo estético (Reyes, 2009. c. p. Zavala, 2012, p. 8):

1) **Hiperviolencia como explotación:** Esta corriente utiliza fundamentalmente la ironía como elemento dramático. Normalmente se caracteriza por un uso prolongado de representaciones violentas en la gran pantalla, donde abunda la violencia física y se muestra de forma muy explícita. En este caso, dicha representación viene acompañada por los recursos más utilizados (y básicos) del mundo audiovisual: la cámara lenta, la multiplicación de las cámaras, etc.

2) **Hiperviolencia como recurso artístico:** coexiste el empleo de los recursos del cine clásico y del cine moderno, precisamente como una forma característica de la estética posmoderna. Presenta una violencia de ficción acompañada de una realidad histórica: el objetivo de esta representación consiste en oscilar entre lo explícito y lo implícito, y ofrecer una imagen nueva resultante de su suma.

3) **Hiperviolencia como provocación:** esta corriente busca la sensibilización dirigida al espectador, a través de la conversión de las funciones y estrategias propias del cine clásico. Esta parece ser la tendencia más reciente en el cine de la actualidad.

“Cuando la violencia de las imágenes aparece ‘como natural’, desaparece la sensación de una gradación, o de una escalada, puesto que estamos ‘definitivamente instalados’ en ella.” (Mongin, 1998, p. 31). Esta instalación en la violencia ha hecho creer, al público en general, que lo interesante debe estar lleno de elementos violentos, ya en términos generales (ajenos a Tarantino), esta violencia entretiene, forma parte de nuestro día a día: la vemos en la televisión, en los periódicos, a diario en nuestras rutinas... Se ha convertido (más allá de que ya lo era) en un elemento natural en las personas, pero en un elemento que ahora nos gusta que forme parte de nosotros. En el cine, se presenta como un flujo constante que incrementa la capacidad de las imágenes de manejar una violencia cada vez más y más concreta:

Un cine que pone en imágenes actos de crueldad hasta el límite de lo soportable (...) En el fondo, una gran parte de la crítica relaciona las representaciones contemporáneas de la violencia con la puesta en escena tradicional de la experiencia de la violencia y se inquieta tan solo por los filmes que utilizan el sufrimiento corporal para abusar mejor de los nervios de sus espectadores (Mongin, 1998, p. 14-15).

La violencia es uno de los elementos más utilizados en el lenguaje audiovisual, y como tal, permite complementar las historias y argumentos que el cine actual nos ofrece. Una

manera distinta de mostrarnos de forma más novedosa las realidades, ajenas a nosotros, que se representan en las películas.

6. Metodología

La investigación realizada (y que se extenderá a lo largo del trabajo) es el resultado de un análisis de la filmografía de Quentin Tarantino. La finalidad de dicho análisis es la de observar y concretar las maneras o formas en las que dicho director expresa la violencia de forma implícita, explícita y desmesurada. En cada una de estas formas, introduciremos ejemplos donde se observará claramente la violencia empleada. Debido a la infinidad de ejemplos que existen en su filmografía en los que se representa la violencia, hemos seleccionado aquellos que son comunes en varias de sus películas y en los cuales la expresión de la violencia es más destacable.

Reflexionamos sobre los motivos y razones por los que Quentin Tarantino utiliza el concepto de la violencia en su narrativa audiovisual y si es necesario ese nivel de expresión de la violencia dentro de la historia y el argumento de sus películas.

La filmografía de Quentin Tarantino (en adelante, Tarantino) destaca dentro del cine postmoderno y en el mundo cinematográfico global, donde expresa un uso de la violencia que roza la línea de lo innecesario pero que forma parte de un cine que entretiene y de una cultura audiovisual destacada en la actualidad.

El conjunto de películas visualizadas y analizadas (conviene verlas para una comprensión completa de la investigación), y a través de las cuales hemos extraído los ejemplos, son las siguientes¹:

- *Reservoir dogs* (1992)
- *Pulp fiction* (1995)
- *Jackie Brown* (1998)
- *Kill Bill volumen I* (2003)
- *Kill Bill volumen II* (2004)

¹ Las fichas técnicas de todas las películas (así como una breve sinopsis de su argumento), dada la cantidad exuberante de información que habría supuesto dentro de la investigación, se podrán leer en los apéndices de la misma.

- *Death proof* (2007)
- *Malditos bastardos* (2009)
- *Django desencadenado* (2013)
- *Los odiosos ocho* (2016)

En un primer lugar, la investigación incide en el concepto de violencia según la narrativa audiovisual y según su evolución en el tiempo. A su vez, relacionamos las formas más importantes y destacadas sobre el uso de la violencia con la filmografía de Tarantino, así como qué posibles repercusiones pueden generar en el público.

El propósito de la investigación realizada ha sido el de analizar la necesidad y las repercusiones de utilizar una violencia tan abundante y sin límites. Con este fin, el lector podrá analizar y entender cómo no solo la industria cinematográfica ha cambiado, sino cómo sus películas, antaño más descriptivas y profundas, han evolucionado hasta dar lugar a productos comerciales donde el entretenimiento y el éxito se establecen como objetivos principales. Para ello, hemos investigado los aspectos donde abunda en mayor medida la violencia y donde el agrado del público es de vital importancia.

Motivos y razones para analizar a Quentin Tarantino

La violencia se aprecia con claridad en las obras cinematográficas de la actualidad. Pero la cuestión que analizamos en esta investigación no es sólo su uso en la filmografía de Tarantino, sino en qué forma se representa y por qué es necesaria una representación tan abundante de la misma (Bernárdez, 2001; Mongin, 1998; Monreal, 2013; Ortega, 2012).

Muchos nos hemos preguntado, cada vez que veíamos una película de Quentin Tarantino, cómo era posible que, en cada una de sus obras estrenadas con amplios márgenes de tiempo, siguiesen siendo no sólo un éxito cinematográfico dentro del lenguaje audiovisual, sino un éxito en el público. Sencillamente, Tarantino es un director con mucha experiencia, no es una persona cualquiera que ha triunfado con sus primeras películas porque estas sean buenas, sino que sus éxitos se mantienen y se incrementan en la actualidad.

El autor Zavala, en la entrevista de Monreal (2013), defiende la importancia de Tarantino afirmando que en las últimas dos décadas han surgido nuevas estrategias de representación que integran la tradición clásica y moderna para dar paso a la posmoderna:

“y en este cambio en la tradición el ejemplo más significativo ha sido el cineasta estadounidense Quentin Tarantino” (Zavala, en Monreal, 2013).

Tarantino además sabe cómo expresar sus ideas, conoce a qué público objetivo quiere dirigir sus películas y sabe utilizar las temáticas de sus obras para que gusten al espectador.

Lo nuevo de los ochenta y los noventa es que películas minoritarias y poco aceptadas (...) pasan a tener una gran influencia en el cine comercial. La figura de Tarantino como director es emblemática (...), porque está a caballo entre lo minoritario, lo underground y lo comercial, y representa además una visión “desapasionada” de la violencia (Bernárdez, 2001, p. 99).

A su vez, es el ejemplo más claro para observar cómo la violencia que emplea en sus obras tiende a la exageración, pudiendo haber encontrado otros métodos para expresar sus ideas, pero sabiendo que quien va a ver una película de Tarantino se va a encontrar con mucha violencia. Existe una composición en la naturalización de la violencia, basada en imágenes que no cesan de exhibirla (un flujo interminable) en la que Mongin (1998) establece que “se está por entero preso en la violencia, no se cae en ella, la violencia ya está allí: el enemigo está en la calle, en las cabezas y en las imágenes” (p. 31).

El cine de Quentin Tarantino se caracteriza también por el carácter problemático de sus personajes en una visión pesimista del paisaje social, en un diagnóstico moral compuesto por incertidumbres y ambivalencias (Heredero y Santamarina, 1996, citados en la publicación de Ortega, 2012, p. 101). En su cine, Tarantino muestra una representación realista pero exagerada y estilizada, y adapta la crítica social a los contextos del siglo XX y XXI, mediante los personajes criminales y sus actos violentos: “entonces se vuelve pertinente conocer cómo emplea Tarantino esta violencia y hacia dónde apunta con ella” (Ortega, 2012, p. 101).

7. La importancia del cine en la sociedad y los orígenes de su violencia

Hoy en día, el cine tiene un papel muy importante para el público: como elemento cultural, nos permite nutrirnos de historias que elevan e incrementan nuestros conocimientos; como ocio, nos da la oportunidad de acudir a una actividad donde es tan amplio el abanico de opciones que toda persona se queda satisfecha; como elemento emocional, permite que seamos capaces de expresar (y observar) sentimientos, tanto ajenos como los nuestros propios.

Nuestra sociedad, en el actual siglo XXI, se ha acostumbrado a que la mayor parte de la población no busque únicamente en una película un buen argumento o conflictos interesantes, sino que se busque además el entretenimiento, evitar lo aburrido y salir del cine con la sensación de haber elegido bien y conseguir disfrutar del tiempo de ocio.

El cine se ha constituido en la memoria visual, sonora y narrativa de la humanidad, condición que no ha cambiado a lo largo de los primeros años de este siglo. La memoria cinematográfica importa más que por su carácter social o cultural, porque existe un espectador, quien al mirar y escuchar películas, de manera inmediata y repentina, tuvo la oportunidad de encontrarse con un estado de cosas distintas a las conocidas (Castellanos, 2006, p. 8).

El cine es parte de nosotros y desde décadas atrás forma parte de la sociedad. Es el Hollywood tradicional el que se ha mantenido siempre a la vanguardia del universo cinematográfico, continúa siendo el referente en Occidente (y en otros lugares, a su vez), no sólo por ser el más proyectado sino por ser el más doctrinario, el más evolucionado y el más exitoso.

Es una tradición, una evolución que ha tenido influencia tanto en la vida como en la cultura de la humanidad: “el cine y cualquier manifestación artística no nacen de la nada, forman parte de una tradición que es fuente constante de imágenes y temas. Del mismo modo, también la interpretación de la ficción ha sido una constante” (Bernárdez, 2001, p. 94).

No sólo es el hecho de que las películas de Hollywood se proyecten en número muy por encima de cualquier cinematografía de otros países, sino que ha instaurado unas características del guion, el rodaje y el consumo que se han implantado como ‘básicas’ en el mundo cinematográfico, afirma Castellanos (2006), quien a su vez añade:

Las fórmulas de la comedia ligera, del suspenso previsible, del terror hilarante, de la denuncia social pequeño-burguesa o del melodrama lacrimógeno, continúan siendo el eje principal de muchas tramas cinematográficas, siempre acompañadas con sus respectivos personajes estereotipados y sus situaciones comunes (p. 3).

Históricamente y desde sus inicios, el cine ha sido una atracción de feria, donde su objetivo era hipnotizar la mirada y conseguir distraer al espectador durante un tiempo concreto. Es un gran instrumento tanto social como cultural, una forma distinta de ver las cosas donde cada director es un mundo diferente y donde la variedad de películas a visualizar enriquece cada día más las oportunidades de la población para ir a disfrutar del cine.

Su propósito es fascinar la mirada, cautivarla con la pregnancia de una imagen, que como sucede en el spot publicitario o en el video clip, ha de seducir. El uso de ritmos acelerados e imágenes grandilocuentes introducen al espectador en un escenario, en el que su mirada queda hipnotizada por el espectáculo que está presenciando (Campo, 2007, p. 8).

En sus comienzos, desde la primera visualización cinematográfica realizada por los hermanos Lumière, *Llegada del tren a la estación de La Ciotat* (1895), el cine, aparte de mudo y en blanco y negro, nos mostraba historias y argumentos donde sólo había un tipo de violencia posible, entre el bien y el mal. Incluso, cabría decir, estaba justificada la violencia que el bien ejercía sobre el mal, siempre y cuando fuera para lograr una paz donde el bien triunfase y el público estuviera satisfecho.

Pero el cine no crea sólo un modo de violencia, sino que en los últimos tiempos parece haberse diversificado en un abanico de posibilidades de representación. (...) Hasta los años ochenta, sólo existía la representación de la “buena” y de la “mala” violencia. Sólo aparecía una violencia utilizada de manera injusta, y la violencia utilizada por los buenos para reconstituir el orden social (Bernárdez, 2001, p. 99).

Toda película del cine contemporáneo tiene, y suele llevar, elementos o circunstancias violentas que son parte de la rutina cinematográfica y una novedad a incluir por parte de los nuevos directores. “En más de siete mil películas filmadas a lo largo de la historia del cine existen actos de violencia, aunque ninguna película escapa de incluir elementos o ingredientes violentos, aunque no de forma explícita” afirma Zavala, en Monreal (2013), considerando además que:

La representación clásica de la violencia en el cine (...) es sugerida y no exhibida, y es a partir de la década de los 60 del siglo XX que aquella tradición se revierte, y entonces se hace presente en pantalla el acto violento que tiende, además, a una mayor duración y aparece lo que en cine se conoce como recursos de amplitud estilística: el uso de cámara lenta, el acompañamiento con música, la solarización o inversión del color, etcétera (Zavala, extraído de Monreal, 2013).

¿Tanto ha cambiado el cine desde su origen? En la actualidad (y desde el punto de vista comercial) ahora el objetivo es otro: ya no hay tantas exigencias acerca de lo que se exprese en la pantalla, mientras que lo que se observe venda, sea un éxito y logre atraer a la audiencia.

Las películas, como elementos comerciales, unidas al avance de la tecnología están provocando que el cine atraiga en mayor medida a su público a través de las novedades (por ejemplo, el 3D), que por lo que realmente atraía antaño una buena película: un gran guion, una gran historia o incluso, en ocasiones, unos grandes actores realizando grandes interpretaciones.

Un hecho digno de mención es que aun sin ver la película ya se suele denotar una cierta violencia en su título, que contiene de forma mayoritaria palabras tales como muerte, morir, matar, asesino, asesinato, crimen, venganza, traición, robo, asalto... estos títulos incitan al espectador y parecen ser un buen reclamo comercial, siendo la violencia en el cine un producto sumamente rentable (Clemente y Vidal, 1996, p. 91).

Éxito, promoción, producción, distribución y exhibición son parte del denominado *High Concept*², un término que hace referencia al modo de producción particular que el cine de Hollywood tiene en la actualidad, y que se encuentra ligado a la necesidad de vender el entretenimiento al público a través de películas, las cuales son sólo la casilla de salida de un monopolio económico que muchas veces pasa desapercibido, y que en numerosas ocasiones es ajeno a la cultura cinematográfica.

Esta nueva corriente, de venta en venta, ha conllevado que el cine se convierta en el vehículo de nuevas emociones, antes vistas como deplorables, donde entra la violencia. Esta ‘evolución’, Campo (2007) defiende que su proceso en lugar de mejorar lo que ya había, ha tenido el efecto contrario:

Mientras que en el cine clásico la violencia suponía el desenlace de un conflicto entre rivales, estructurando un modo de relato que oponía individuos o grupos cuyos destinos más o menos trágicos estaban abocados a un final violento. Los nuevos guiones son una excusa para entrelazar secuencias con ritmos vertiginosos en las que mostrar una puesta en escena ostentosa y unos efectos especiales cada vez más sofisticados (p. 9).

7.1. Los orígenes de la violencia en el mundo cinematográfico

“Clásicamente, la violencia aparecía en pantalla en los filmes de género, donde el conflicto generador de violencia podía llevar a la muerte de uno de los adversarios” (Mongin, 1998, p. 28). Desde Porter con *Asalto y robo de un tren* (1903), pasando por Griffith en *Intolerancia* (1916) o *El nacimiento de una nación* (1915), la violencia en el cine ha estado ligada al campo de batalla, el cual siempre estaba muy presente, así como en el origen de los grandes géneros cinematográficos: el western americano.

Frente al cine de género en el que la violencia se vinculaba a una experiencia, definida normalmente por un enfrentamiento (el duelo en los westerns, el combate en las películas de boxeo, el tiroteo en los filmes negros, etc.) en el cine contemporáneo la violencia ya no remite a una experiencia, es indeterminada y está permanentemente presente, por lo que es difícil de localizar (ha dejado de ser perceptible) (Campo, 2007, p. 9-10).

² Término extraído de Castellanos (2006), *Tendencias en el cine contemporáneo*, para hacer referencia al cine desde el punto de vista comercial.

Antaño, la violencia se relacionaba con una experiencia física, perceptible en las imágenes hasta el punto de volverse intolerable (según el sufrimiento del sujeto). Era parte de las convenciones fílmicas, un requisito necesario para géneros como el western o el cine de gangsters:

Ahora constituye un método para modificar la actitud del público ante lo que ve; una suerte de eco que recorre las salas con el fin de recuperar o fortalecer la sensibilidad del espectador. En otras palabras, esta estética es un código amoral en contra de la frialdad sistemática de cierto estilo de cine-espectáculo (Martínez, 2008, p. 71).

Desde entonces, la violencia siempre se ha relacionado con la guerra, con la necesidad de imponer una batalla que determinase soluciones que no se podían alcanzar por otra vía. “La violencia era entonces asimilada a la guerra y se concebía el mundo en función del campo de batalla” (Mongin, p. 27). La representación de un arma hacía prever el uso de esta y avisaba al espectador de lo que podía llegar, intuyéndose cuáles podían ser los resultados.

La violencia solía aparecer dentro de un tipo de relato que oponía a individuos entre individuos o a grupos entre ellos, con instantes donde la violencia venía precedida por un ambiente de amenaza, hostilidad o superioridad táctica. Así mismo, la propia violencia marcaba la evolución o el proceso hacia la muerte.

¿Qué es entonces la violencia sin el campo de batalla?

No es ya una violencia organizada alrededor del campo de batalla, cuando no está ya circunscrita, oponiendo adversarios declarados, la violencia se vuelve abstracta, fría (...) incluso salvaje; Es una violencia anónima e indiferenciada donde el atacante y la víctima (...) son cada vez menos visibles, en el sentido de que ya no combaten directamente, de que falta la mediación del campo de batalla (Mongin, 1998, p. 31).

Ya no existe el campo de batalla, no es necesario, ahora la violencia se vuelve más atemorizante que antes. Ya no hace falta que la protagonicen dos personajes adversarios, violentos, que no tienen otra forma de resolver sus diferencias, sino que ahora la violencia forma parte del lenguaje cinematográfico: constituye la forma de expresión más clara, la forma más eficaz de llegar al público. Ya no es necesario que exista un personaje emisor y uno receptor, simplemente es suficiente con que haya un motivo que justifique dicha violencia, una razón para poder recurrir a esta ‘forma de comunicación’ y que no sean necesarias las palabras (ni otras vías) para justificarla.

8. Posibles efectos en el espectador debido a la visualización de la violencia

En este epígrafe, analizamos qué posibles efectos o repercusiones puede generar una violencia tan explícita en los espectadores. Es necesario destacar que toda película está recomendada a partir de una edad mínima para el público, tal que son los espectadores quienes tienen parte de responsabilidad sobre qué van a ver al cine y si los elementos que visualicen pueden llegar a perjudicarles realmente.

Las pantallas mágicas de la televisión y del cine captan poderosamente nuestra atención, afectándonos de forma tal que no podemos sentir sus efectos subconscientes sobre nuestro comportamiento en relación con la familia, amigos y extraños. Cada espectador integra las imágenes que percibe en un entramado formado por sus experiencias anteriores y sus rasgos biológicos (que pueden presentar gran variabilidad) (Sanmartín, J. S. Grisolía y S. Grisolía, 1998, p. 40).

Para comprender la importancia de este asunto, a continuación, hemos recogido un conjunto de teorías, fundamentadas en la psicología y la conducta humana (muchas de ellas demostradas), sobre las diferentes circunstancias adversas que se pueden generar dentro del espectador (Bernárdez, 2001; Clemente y Vidal, 1996; Imbert, 1992, 2004; Mongin, 1998; Sanmartín, J. S. Grisolía y S. Grisolía, 1998). La mayoría de estas teorías tienen matices que podrían considerarse tanto negativos como positivos, pero dejemos que sean los lectores quienes juzguen la veracidad y realidad de dichas teorías.

Para poder entender mejor las repercusiones de la violencia visualizada, es necesario conocer algunos aspectos esenciales de la conducta humana: hay tres funciones reguladoras que controlan la conducta agresiva: el estímulo, el refuerzo y el control cognitivo. Estas tres funciones están íntimamente vinculadas y son necesarias para explicar y entender la conducta (Clemente y Vidal, 1996, p. 26): “De forma que, las personas no son ni objetos impotentes controlados por las fuerzas ambientales ni agentes libres que hacen lo que quieren: las personas y el medio se determinan de forma recíproca”.

- 1) **El efecto psicosocial de la insensibilización:** este efecto está relacionado normalmente con los sentimientos o emociones y suelen producirse tras una visión prolongada de contenidos violentos, quienes llegan a producir efectos de aturdimiento o insensibilización (Clemente y Vidal, 1996, p. 67). Estos efectos nocivos pueden llegar a inhibir los deseos de ayuda a otros cuando se presencian incidentes violentos en la vida real.

Posiblemente sea exagerado relacionar las películas de Tarantino, basadas en la ficción e imaginación, con las circunstancias en las que dicha teoría de verdad se produce. Es posible que no haya una verdad absoluta acerca de si ver escenas o secuencias con exceso de violencia pueda conllevar a tal aturdimiento o parálisis ante un hecho violento. Pero, desde luego, no podemos descartar que no sea del todo posible.

Cabría decir que es extraño que el espectador, ante minutos de violencia (que debería ser considerada, a priori, ficticia e irreal) sufra o se vea afectado psicológicamente hasta tal punto que no sepa qué hacer o cómo reaccionar si presencia un hecho violento (en la vida real) deplorable. Pero también es verdad que la mente humana es un mundo muy amplio e incluso desconocido, en el que cada persona puede llegar a reaccionar de forma distinta según lo que ve (y en este caso, Tarantino nos puede sorprender con una gran variedad de imágenes y escenas violentas) y, mientras parte del público se divierte con sus películas, otros tengan la necesidad de apartar la mirada ante ciertos (que no todos) momentos violentos, donde por mucha ficción que resida en la pantalla, el realismo de los efectos especiales hace que, precisamente, dicha violencia parezca real.

- 2) **El efecto psicosocial del miedo y la ansiedad:** este efecto está directamente relacionado con el miedo y la ansiedad, y que puede ser consecuencia de la violencia visualizada frecuentemente. Clemente y Vidal (1996, p. 67-68) llegan a afirmar que también existe relación con el uso de armas de fuego contra un grupo de personas o multitud. Este último hecho no está relacionado únicamente con la visualización de imágenes violentas sino con las imágenes mostradas por los medios en nuestro día a día.

Las representaciones mediáticas de la violencia tienen una relación compleja con la ansiedad. Las personas que padecen ansiedad prefieren ver programas violentos. Ver actos violentos les aplaca la ansiedad por un tiempo corto tras el cual caen en estados todavía de mayor ansiedad. Así es como estas personas se vuelven *adictas* a la violencia (Sanmartín, J. S. Grisolfá y S. Grisolfá, 1998, p. 37-38).

También el lugar donde se desarrolla la violencia puede generar casos perjudiciales en el público: la visualización de una ciudad donde predomina la violencia puede aumentar en algunas personas el miedo o la ansiedad contra la

idea de vivir en una ciudad y verse emocionalmente impulsados a responder con violencia ante las acciones ajenas (Clemente y Vidal, 1996, p. 67-68).

Por otro lado, son muy comunes las conductas humanas en las que se escenifica el miedo, que en contrapartida tratan de aliviar la tensión producida y “sacar de ello un cierto placer en la intensidad del momento” (Imbert, 2004, p. 39):

Son muchas, y cada vez más de moda, las conductas mediante las cuales se escenifica el miedo (...) cuya finalidad es aliviar momentáneamente la tensión y sacar de ello un cierto placer en la intensidad del momento (...) pasando por una serie de conductas que se sitúan en los límites de lo humano y giran en torno a una exploración del potencial del cuerpo, entre el placer y el sufrimiento (Imbert, 2004, p. 39).

3) Teoría de la catarsis³: los seres humanos generan frustraciones (muchas ajenas a la influencia del cine) durante su vida, que posteriormente les llevan a incurrir en la agresión. ¿Cómo liberar las frustraciones? Como idea previa, podríamos decir que mediante el desahogo de ellas, ya sea a través de una actividad o mediante otros medios recibiendo a la vez su correspondiente *feedback*⁴. Pueden existir, también, efectos a largo plazo (*sleep effects*) en los que interviene la función *catártica* dentro del comportamiento humano: donde la agresividad del individuo se libera y sublima en lo imaginario (Imbert, 1992, p. 47).

Es posible también, según Mongin (1998, p. 141), que la cascada de imágenes violentas tenga una virtud casi catártica, una protección donde el fenómeno de la insensibilización (descrito anteriormente) corresponde con una actualización de la catarsis, renovando a su vez, el efecto que esta provoca en el espectador.

Analizando las nuevas películas de violencia (Tarantino podría ser el ejemplo más claro) se asiste a una “manera inédita de recibir las imágenes, a la puesta a prueba de nuestra percepción” (Jousse, 1996, citado en Mongin, 1998, p. 143-144). Para que haya una nueva catarsis, hay que atacar a la mirada todavía demasiado moderada y moralista, “hay que mostrar y ver hasta en el horror y la crueldad. Sin mirada no hay sujeto y menos aún catarsis” asegura Jousse (1996, c. p. Mongin, 1998, p. 143-144).

³ Palabra definida como: el efecto purificador que causa una obra de arte en el espectador

⁴ Anglicismo utilizado para hacer referencia a la respuesta u opinión obtenida por otras personas sobre un asunto en concreto.

Una de las soluciones más eficaces para aliviar los sentimientos de frustración en la persona sería la visualización de escenas violentas en la televisión y el cine, donde el espectador obtendría experiencias violentas de forma indirecta, que le servirían de “vehículo inofensivo” (Clemente y Vidal, 1996, p. 92) y disminuiría la probabilidad de cualquier tipo de conducta agresiva o violenta que tengan los espectadores.

Puede ser entonces, que estas frustraciones propias del individuo se alivien y liberen quedando así las tendencias agresivas canalizadas y controladas por mecanismos psicológicos. Con respecto a la catarsis, Mongin (1998) afirma que “es el resultado de un proceso donde el espectador siente por sí mismo la piedad y el terror, pero bajo una forma quintaesenciada, y la emoción *depurada*⁵ que lo atrapa entonces, y que calificaremos de estética, se acompaña de placer” (p. 142). En el caso de que no se dé lugar a una catarsis, sino que al contrario, se dé lugar al fracaso de esta, “no puede sino desembocar en una insensibilización” del individuo “que no transforma la violencia sino que esfuerza por anularla sobreconsumiéndola” (Mongin, 1998, p. 142).

- 4) Teoría de los efectos del estímulo:** exponer a una persona a estímulos agresivos visuales aumenta la probabilidad de que tenga una conducta agresiva. La visión, por tanto, de lucha o armas “produce una estimulación fisiológica y emocional a los telespectadores, al mismo tiempo que les induce a reacciones agresivas” según aseguran Clemente y Vidal (1996, p. 92-93). Pero esta teoría, como todas las vistas anteriormente, dependen exclusivamente de cada persona, es decir, a cada individuo le puede afectar en mayor o menor medida la exposición de imágenes violentas. Por lo que, un estímulo agresivo no provoca siempre una reacción agresiva, ya que la frustración existente en cada sujeto resulta decisiva y determinante para que se llegue a producir una reacción agresiva.

Por otra parte, los hechos violentos nos pueden llegar a alejar psicológicamente del mundo natural en todos los aspectos, tanto físico como biológico, provocando que podamos “experimentar una cierta carencia que podríamos expresar como

⁵ Término utilizado por Mongin (1998) en *Violencia y cine contemporáneo: ensayo sobre ética e imagen* (p. 142).

falta de significado de la vida, falta de contacto con lo vivo, con algo intenso o con algo concreto” (Sanmartín, J. S. Grisolía y S. Grisolía, 1998, p. 38).

- 5) **Teoría del aprendizaje social de la agresión:** esta última teoría que estudiamos analiza la conducta según ciertos estímulos, entre los que se incluyen el aprendizaje por observación: “no es necesario experimentar directamente el premio o castigo para que se dé aprendizaje, ya que puede darse un aprendizaje vicario o por imitación⁶” (Clemente y Vidal, 1996, p. 27).

Cabría distinguir, que los efectos inmediatos, de tipo puntual, pueden llevar al individuo a una “relación negativa de tipo mimético” (Imbert, 1992, p. 47). Podríamos aclarar esta connotación de mimético, definiéndola como el peligro de observar, en el comportamiento de los individuos en una sociedad, la misma violencia que se visualiza tanto en la gran pantalla como en las imágenes mostradas en los medios de comunicación audiovisuales.

La acción de la imitación, definida como la observación de la conducta de los demás y sus consecuencias, es aquella en la que el observador puede aprender respuestas nuevas sin ejecutar por sí mismo ninguna, ni manifestar ni recibir ningún refuerzo directo para adquirir nuevas conductas. El papel de la imitación es pues, un paso fundamental para la obtención de estas conductas, pudiendo llegar a situaciones en las que los niños no hacen lo que los adultos les dicen que hagan, sino más bien lo que les ven hacer (Clemente y Vidal, 1996, p. 27). En definitiva, no es necesario que haya otros factores dentro del sujeto, la mera observación de hechos o acciones de terceras personas influyen en gran medida y forjando cada vez más la conducta del sujeto, incluso cuando las conductas ajenas son consideradas deplorables.

Al hablar de la visualización prolongada de escenas violentas en productos audiovisuales, Bernárdez (2001) establece la teoría de que quizás sus efectos no sean visto al minuto uno

⁶ Para toda imitación, según Clemente y Vidal (1996, p.27) en su obra *Violencia y televisión*, ha de haber un modelo: un sujeto que realiza una conducta a imitar por el observador. El modelo debe ser atractivo para él, en el sentido de ser lo más parecido a él, para que este se identifique plenamente en los actos del otro. Los modelos aparecen en las películas, televisión u otros elementos audiovisuales.

de observar tales escenas, sino que es posible que se lleguen a manifestar en periodos más prolongados de tiempo:

No es fácil demostrar que la representación de la violencia tenga efectos pragmáticos, pero sabemos que tiene efectos simbólicos. Es decir, (...) sus efectos son más a largo plazo. Además, sabemos que los seres humanos aprendemos a través de la imitación de comportamientos del grupo de acuerdo a una serie de reglas sociales y estructuras simbólicas que asimilamos sobre todo a través del lenguaje (p. 94).

¿Podemos aplicar estas teorías a las películas de Tarantino? Visto desde ambas perspectivas, es difícil concretar una respuesta absoluta a esta pregunta. Sí podríamos afirmar que, pese a ser violencia ficticia (e irreal), son hechos violentos que observamos en cada una de sus obras, y más importante aún, de forma ininterrumpida. Serrano (2004b, p. 33) defiende que toda violencia en la gran pantalla, pese a lo ficticia e imaginaria que pueda llegar a ser, no quita el hecho de que siga siendo violencia. Desde este punto de vista, lo normal es que cualquier persona sienta la violencia del cine como posible, siendo esta de cualquier grado o género, por lo que sería difícil asegurar que realmente un hecho violento, pueda ser objeto de entretenimiento para el espectador.

La filmografía de Tarantino, así como todas de las últimas décadas, están recomendadas para un cierto público y un mínimo de edad. Entonces es necesario preguntarnos, ¿no es el público consciente de lo que va a visualizar cuando va a ver una película de Tarantino? Es el público quien escoge cuándo ver unas películas y cuándo no hacerlo. Porreca (2008, p. 46) afirma que las personas deciden ver películas con escenas de violencia, como puede también elegir películas fantásticas, simplemente por el hecho de entretenerse: “prefieren ir al cine y compenetrarse en una determinada situación que le permita olvidarse de sus problemas y no ver películas que le generen tristeza o angustia”.

La mayoría de la población tiende a mostrar un rechazo a la hora de ver películas violentas, justificando que a medida que pasan los años es mayor el grado de violencia que emite el cine, asegura Porreca (2008, p. 46) en su investigación. Generando así, muchas veces, una influencia en el comportamiento de las personas:

Gran parte de los adolescentes y los jóvenes, a pesar de ser conscientes del grado de violencia que estas películas contienen, consideraban que sólo eran películas y que podía elegir verlas o no. No así los adultos, en su mayoría padres, que creían que debía haber un límite en cuanto a la cantidad de agresión que muestra el cine (Porreca, 2008, p. 46).

También habría que distinguir qué tipo de violencia puede incidir con mayor fuerza en los comportamientos. Es, por ejemplo, notable que los niños son más sensibles a un cierto

clima de terror, de incertidumbre, angustia o culpabilidad que a la violencia en sí (Imbert, 1992, p. 47).

Cualquiera que haya visto las películas de Tarantino puede pensar que es sencillo que logren perjudicar a quien las ve, debido a las grandes secuencias violentas que poseen; otros quizás tengan la idea de que mientras sea parte de la ficción, no existe daño. Serrano (2004a) defiende que sí es posible eliminar lo negativo de la violencia con el fin de lograr su disfrute: “para poder complacer a la audiencia y convertir a la violencia en una experiencia placentera, debemos alejar la representación de la violencia real para así evitar conexiones cuyas consecuencias morales evitarían nuestro placer” (p. 128).

9. Análisis de la expresión de la violencia en Quentin Tarantino

¿Cuál es pues el motivo por el cual Quentin Tarantino decide mostrar la violencia desmesurada en sus obras? En declaraciones a la agencia EFE (2013), el director aseguró que “simplemente es divertido” incluir la violencia en sus películas: “Me gusta el cine de género, donde se combina de acción y violencia”. ¿Es pues, la diversión, la única razón para hacer sentir emoción al espectador mediante imágenes y escenas violentas? Tarantino nunca ha llegado a reconocer si tiene en mente otros motivos para dar libertad a su violencia ficticia, aunque sí afirmó para la propia agencia EFE (2010) que “la violencia es lo más atractivo del cine y resulta la mejor forma de conectar con el público”.

Para conseguir mantener al público entretenido en las salas de cine, se pueden utilizar muchos métodos. “Existe una actitud habitual cuyo único interés sería el de captar la atención de un público deseoso de asistir a explosiones de violencia cada vez más y más insoportables” (Mongin, 1998, p. 15). La forma más común es la violencia ficticia, no en sentido brusco ni desmesurado, donde la violencia sea tan gratuita que su exceso llegue a provocar sensaciones opuestas a las que deseamos en el espectador, sino utilizarlo como un matiz moderado que transmita acción al público, que le saque de su realidad cotidiana y le introduzca en una ficción donde el conflicto se resuelva para bien o para mal. Más aun, emociones como la intriga y el deseo de conocer el desenlace provocan una obligación en el espectador para no perderse ningún detalle, por miedo a despistarse durante una minúscula parte que le prive de llegar a entender completamente lo que está sucediendo.

¿Es posible entonces, escapar de la violencia en el mundo audiovisual? En un primer momento, podríamos decir que sí: hemos hablado de la posibilidad de las diferentes opciones de géneros e historias que nos ofrece el cine: un conjunto de alternativas donde es realmente difícil no encontrar una opción que satisfaga a cada persona, más aún cuando vivimos en una sociedad donde la cultura cinematográfica es tan importante.

Por otro lado, toda película tiene sus momentos de violencia, ya sea implícita o explícita. Mongin (1998) afirma que no es posible salir de la violencia: esta es la lección que nos ofrecen ciertas películas, donde el asesino consigue engañar a la justicia, sobre todo cuando “lo único que reina es la relación de fuerzas, donde los más malvados tienen todos los números para ganar” (p. 17).

Y el público, en estos casos, ¿qué siente? Para Tarantino, al parecer, el cine es sinónimo de violencia. En EFE (2010) aseguró que “la violencia es genial, sabes que estás viendo una película porque hay violencia y ésta afecta al público de una forma tremenda”.

Entonces, ¿cómo y por qué usa Tarantino la violencia? Esta es la pregunta que muchos espectadores habrán estado haciéndose desde que nuestro director crease *Reservoir dogs* (1992) hasta su última obra cinematográfica: *Los odiosos ocho* (2016). “Las películas son sólo eso, cintas que, por más que contengan violencia explícita, son parte de una expresión de arte”, son las declaraciones del propio Tarantino, extraídas del artículo de Olivares (2009), donde defiende este uso de violencia tan explícita que ha triunfado dentro de su público objetivo. Serrano (2004a) asegura que Tarantino logra convertir el elemento violento dándole matices que sirven para beneficiar al espectador, en lugar de perjudicarlo:

Lo que busca este director es lograr nuestro agrado con algo que hasta hace poco no podía ser disfrutado: la violencia. Para lograr ese agrado Tarantino desarrolla su peculiar manera de representar la violencia. Pero, a la vez, el director no quiere perder lo emocionante y excitante de ella, por lo que desarrolla una violencia hiperbólica que agrada (p. 127).

De hecho, según declaraciones del propio Tarantino, mantiene su interés por mostrar violencia y afirma que no obliga a nadie a ver sus películas, sino que cada uno es responsable de lo que va a ver a la gran pantalla: “por eso, mis películas no son para todas las personas: los que no quieran verlas que no vayan al cine. Yo siento una fascinación por la violencia explícita, la cual veo como algo estético. Me gustan las cosas extremas” asegura el propio Quentin Tarantino en el artículo de Olivares (2009).

Pero, ¿es esta violencia un reflejo de la realidad a la que representa? Para Tarantino, no, su violencia desmesurada es fruto de la ficción, así como sus personajes y sus historias. En declaraciones a un artículo de la Agencia EFE (2010), Tarantino ve necesario que se muestre la sangre en la gran pantalla, y defiende que su intención es mostrar toda la realidad posible de cualquier momento de acción: "cuando pegan un tiro en el estómago a un tipo, sangra como un cerdo y es eso lo que quiero ver, no una pequeña mancha roja en mitad de la tripa". Quizás así podamos comenzar a entender por qué resulta para este director tan necesario mostrar un exceso de violencia que supera lo razonable y roza lo grotesco: por el realismo que nos quiere ofrecer. "La violencia (...) es un acto de arte. Me gusta. (...) Pero en la vida real, la detesto. Y no es una contradicción" (Tarantino, en EFE, 2010).

9.1. Películas de Tarantino caracterizadas por la ausencia de violencia desmesurada

Es obvio que no es necesaria tanta sangre, aunque los fans incondicionales de Tarantino opinan lo contrario. Pero la duda que plantea (...) es si el realizador sería capaz de entretener y divertir tanto si no contara con esa sangre y violencia, base de sus filmes más destacados (EFE, 2013).

Existen casos particulares, en los que debemos discrepar de este fragmento de la noticia de EFE (2013) ya que sí que podríamos afirmar que la escasez o ausencia de la violencia también podría entretener y generar diversión dentro del público, siendo Tarantino el director. Un primer caso es el de su obra de 1997, *Jackie Brown*, que podría considerarse la que menos características de Tarantino tiene (en comparación con el resto), y donde la violencia ficticia y exagerada desaparecen en este largometraje.

Tarantino nos ofrece una película donde destaca la ausencia de violencia exagerada. Hay, como en cualquier otra película de acción y crimen, violencia y sangre, pero reducidos al mínimo. Aunque también tiene sus elementos violentos, pero como ya hemos visto, la violencia está representada en la mayoría de las películas, sea o no del nivel de exageración de Tarantino.

Estamos acostumbrados a que Tarantino nos sorprenda con abundantes escenas de crímenes que no podemos ver en las obras de otros directores. Sin embargo, *Jackie Brown* (1998) es todo lo contrario: una película policíaca, donde la intriga y el argumento son dignas de cualquier gran director de la época.

En definitiva, esta obra podría resultar un éxito o un fracaso dependiendo de la opinión de cada uno, pero sí que es cierto que dentro de la filmografía de Tarantino, es la película donde la violencia y sangre exagerada no tiene cabida, una forma de Tarantino para reivindicar que su cine es algo más que sangre, violencia y fama desmedida, dando lugar a una obra diferente a lo que nos ha ofrecido hasta el momento.

También ocurre algo similar en *Kill Bill Volumen II* (2004) (segunda película de la saga) Tarantino nos ofrece una obra donde las historias, argumento y tramas abundan desde el primer minuto. Nos otorga información sobre el pasado de la protagonista para que conozcamos mejor el cómo y por qué de sus motivos y capacidades, y desde el primer momento nos deja entrever que esta segunda parte será mucho más ligera y menos violenta que la primera.

De hecho, apenas ocurren escenas o hechos violentos (comparando con la primera parte), es más, Tarantino deja a un lado la violencia desmesurada a la que nos tiene acostumbrados para mostrarnos otras formas de mostrar los crímenes de sus personajes, pero sin necesidad de enseñar sangre en abundancia ni hacer ver al espectador momentos tan desagradables como antes.

Son poco más de tres escenas (una por cada venganza) donde ocurren acontecimientos que dejan al público en vilo, ya sea por su originalidad o por la tensión de lo que le pueda ocurrir a la protagonista, Beatrix. Tarantino lo consigue a través de distintas formas donde los personajes se superan a sí mismos, nos muestran sus propias capacidades y nos mantienen en un suspense que nos hace olvidar todo el exceso de violencia que vimos en el *Volumen I*.

Finalmente, en esta película, cabe añadir que Tarantino acompaña cada momento de tensión con sus conocidos diálogos, en los cuales la lógica de cada frase está ausente, pero mantiene al espectador entretenido, dejándolo hipnotizado, hasta ofrecernos su violencia más ligera (al menos en esta película) en los momentos de acción.

El ejemplo más destacado transcurre en una de las escenas finales de *Kill Bill Volumen II* (2004): la protagonista Beatrix y su antagonista, Bill, se encuentran entablando una sencilla conversación, donde Beatrix espera pacientemente a que el padre de su hija le explique el porqué de sus motivos sobre todo lo que ha hecho durante el argumento de ambas películas. Bill, sin embargo, comienza a explicar un monólogo cuyo tema principal

son los superhéroes de los comics, un tema que carece de lógica dado el contexto de la película.



Los protagonistas, momentos antes del combate

Es entonces cuando, de forma imprevista, Bill dispara a Beatrix un tranquilizante para así poder explicarle lo que ella ansía escuchar y no tener luchar entre ambos. Una situación llamativa, donde se espera (después de varias horas de película con el mismo argumento) que ambos personajes resuelvan sus problemas de la forma que sea necesaria, no sin antes precederla del silencio y la tensión que abunda durante la conversación.

9.2. La expresión de la violencia a través de los personajes

La primera forma de representación que utiliza Tarantino y que podemos observar, es a través de los personajes en cada una de sus historias. No sólo Tarantino es un artífice de esta forma de caracterizar a sus personajes, se trata también de una propiedad o característica de toda película de acción, policíaca, drama, etc. En muchas ocasiones la violencia no proviene de una situación concreta, con un contexto y un ambiente específico, sino que son los personajes quienes fuerzan la necesidad de realizar sus acciones a través de la violencia. El propio Tarantino define de esta forma a sus personajes:

Otro punto es cómo se desempeñan los personajes, a los cuales nunca he juzgado; yo los creo y los amo a todos. Cuando los invento, los meto en una caja, y no digo: este es el malo y el otro... es otra cosa. De ellos depende su accionar. Los personajes hacen lo que tienen que hacer, no están guiados por una doble moral (...). Cada uno tiene sus razones (Tarantino, citado en Olivares, 2009).

Podríamos afirmar que, en todas sus películas, los personajes no son escogidos al azar ni son utilizados para completar la trama, sino que cada uno está minuciosamente pensado y caracterizado para tener un importante papel dentro de la historia. Así pues, Tarantino nos tiene acostumbrados a presentarnos a sus personajes durante largos minutos, como en

el caso de *Los odiosos ocho* (2016), donde la primera hora del largometraje se basa en diálogos y situaciones en los cuales se presenta a cada personaje en su contexto y con su superobjetivo⁷ definido.

Tal es la importancia del personaje para estructurar y construir una obra, que Tarantino afirma que es el único modo para que el espectador pueda sentirse identificado (o no) y pueda involucrarse, aún más, en la propia historia: “El público tiene que sentir los personajes, al héroe y al villano” explica Tarantino en EFE (2013), “cuando hay una respuesta emocional el director, el escritor, recibe su recompensa”.

Sus personajes mantienen una relación con la violencia, se expresan a través de ella porque han llegado a una situación que puede definirse como una crisis del lenguaje, como el intento fallido de poder expresarse a través de las palabras. Según Marzabal (2014):

Supone la imposibilidad de que su palabra se prolongue, tenga eco y continuación en el discurso de los otros (...). Es la violencia la que se expresa en esos personajes mediante cicatrices, tatuajes y demás bricolaje corporal, singularizándolos (p. 140-141).

Pero, ¿qué ocurre cuando el personaje empieza a utilizar la violencia explícita y desmesurada? Podríamos pensar que, dependiendo del espectador, ese rol que ‘tome’ el personaje puede recaer de forma positiva y agradar al público, o puede ocurrir lo contrario. El caso más destacable de la filmografía analizada se encuentra en *Reservoir Dogs* (1992), donde uno de los personajes sorprende torturando a un policía. No es simplemente la violencia utilizada la que sorprende (en otras películas de Tarantino, como *Pulp Fiction*, también hay escena de tortura y tiene matices distintos) sino es la manera en la que el personaje la ejecuta: poniendo música de fondo y bailando al son del ritmo.

Lo que impresiona en *Reservoir Dogs* es que el personaje que tortura al policía (en la escena más brutal), no siente compasión por él, pero tampoco disfruta con ello, simplemente no se ve afectado por las muestras de violencia que ha asumido indolentemente como parte de la rutina. Lo que nos impacta en esa película es, precisamente, la des-estetización de la muerte que aparece como algo doloroso, no como algo divertido (Bernárdez, 2001, p. 99).

En ciertos momentos de esta situación de tortura, parece que es la acción la que abunda en los planos. Es entonces cuando sucede el corte de la oreja del policía: en el momento

⁷ Término utilizado, tanto en cine como en teatro, para definir la meta u objetivo último que el personaje quiere alcanzar al final de la historia o de la película.

de mayor clímax violento, es cuando Tarantino permite que seamos ajenos a la imagen a través del fuera de campo⁸.



Momento previo al corte de oreja fuera de campo.

Son varios los directores que recrean la brutalidad del ser humano para provocar al espectador. Este desafío no debe entenderse como un divertimento, ni como un experimento mediático. Se trata de un sistema de reflexión sobre los modelos de representación del cine. La violencia ya no funge como recurso narrativo ni como objeto de entretenimiento (Martínez, 2008, p. 71).

¿Es posible que tanta violencia exagerada sea utilizada para que el espectador se ponga del lado de la víctima? A simple vista, parece ser así. No sólo en esta escena los espectadores (quizás no todos) desean menos violencia al policía por ser policía, representante de la ley y que se ha visto envuelto en un secuestro que no esperaba, sino que son las imágenes de tortura innecesaria (el personaje que la ejerce la emplea con diversión) las que provocan al público el desear que dicha tortura sea interrumpida y continúe la historia de la película.

Es precisamente en el cine contemporáneo, donde aparece en múltiples ocasiones la idea del cuerpo: en el caso visto anteriormente, el personaje que tortura al policía se concentra detenidamente en la necesidad de cortarle la oreja. Pero ¿qué valor tiene la oreja? La oreja como tal, es igual de importante que cualquier otra parte del cuerpo, sin embargo, el personaje se decide por ella. En un primer momento, parece que pueda representar una especie de trofeo, algo que el personaje considera tan valioso como para arrebatarla al policía. Esta violencia simbólica es una violencia real, no es algo solamente psicológico

⁸ Aquello que no se ve, debido en este caso, a un giro de cámara que impide ver el plano del corte de la oreja, pero es importante dentro de la narración audiovisual y que permite al espectador saber lo que está pasando a través del sonido y los gritos de los personajes.

o material, sino que se inscribe en los cuerpos y en la manera de vivir de la persona (Bernárdez, 2001, p. 100).

Sin embargo, la intención verdadera que tiene personaje, Tarantino no nos la llega a mostrar. Shaviro (1993, citado en Marzabal, 2014, p. 140) afirma que en el arte del cine, precisamente en el siglo XX, primaba la importancia del cuerpo: su construcción, transformación y representación, adquiere especial relevancia: “desde este punto de vista, todo el cine es una historia de violencia. Porque encuadrar un cuerpo supone recortarlo, fragmentarlo, amputarlo, mutilarlo” (Marzabal, 2014, p.140).

Existe otra manera en la que Tarantino nos muestra a sus personajes, concretamente a los villanos. En *Malditos bastardos* (2005) lo hace a través de personajes que difieren en la imagen general que se podría tener de ellos, dándoles unos matices intelectuales que pueden llegar a sorprender:

Tarantino es selectivo con quiénes son los ejecutores de sus escenas violentas, como una crítica a las políticas de los Estados Unidos en su prisión de Guantánamo, difuminando la línea entre el bien y el mal: los nazis, grandes villanos del siglo XX, son presentados por Tarantino como pensantes, cultos, educados, e incluso valientes y honorables a pesar de ser los villanos que son, dando explicaciones racionales para sus motivaciones (Ortega, 2012, p.102).

Es el personaje de Christoph Waltz, Hans Landa en *Malditos bastardos* (2005), el mejor ejemplo de personaje culto (y quizás violento) dentro de la filmografía de Tarantino. Un personaje listo, educado, sonriente y amable que en ocasiones gusta por su forma de ser y de expresarse con los demás, y en otros determinados momentos llega a sorprender en la forma en la que ejecuta a sus víctimas o cumple con su trabajo. Su superobjetivo (término explicado anteriormente en la investigación) parece no ser otro que conseguir el triunfo nazi durante la dictadura.



Hans Landa en Malditos bastardos.



Hans Landa hablando italiano con 'bastardos italianos'.

Sin embargo, tal extraño es este personaje carismático ideado por Tarantino (tardó diez años en escribir el guion de la película) que en el tramo final observamos (e incluso

comprendemos) su verdadera intención y posible vía de escape ante los crímenes cometidos, circunstancias inesperadas que nos ofrece Tarantino para darle aspectos más intrigantes a su película.

9.3. El empleo de la violencia como venganza

¿Son las víctimas de Tarantino, las que desde un comienzo de la película sufren por culpa de algún otro personaje, siempre víctimas durante cada minuto del largometraje? Para él, no siempre es necesario. Puede ocurrir que las víctimas pasen a convertirse en los agresores de quienes eran agredidas.

En un principio, nos lo muestra en varias de sus películas más exitosas del presente siglo: *Django desencadenado* (2013) y *Kill Bill (Volúmenes I y II, 2003-2004)*. En ellas, llega a convertir a sus protagonistas en verdaderos héroes contra quienes en el pasado les atormentaron.

En el caso de *Django* (2013), un esclavo que tiene la oportunidad de vengarse de quienes le esclavizaron y torturaron, incluso siendo él mismo, durante la película, quien tortura a los esclavizadores de su pasado.



Django utilizando el látigo contra el torturador

Quentin Tarantino afirmaba, en declaraciones recogidas de la noticia de EFE (2013) que: “Hay algo de éxtasis en el momento en que el esclavo toma el látigo y atormenta a tu torturador. Yo acompaño la violencia con una escena de comedia, trato que mis películas sean una experiencia comunal, satisfacer a los que pagan por ir al cine”.

Tras la visualización completa de su filmografía, es muy común en Tarantino observar cómo mezcla los sentimientos con violencia en numerosas de sus historias. Sin embargo, la forma o los medios en los que se cometen dichas venganzas sea quizás lo que roza el límite de lo razonable. Contreras y Sierra (2004) afirman que “con la pérdida de respeto

hacia la muerte, se pierde también la conciencia de los límites: límites entre lo lícito y lo ilícito en el hacer, límites entre lo decible y lo indecible en el discurso social” (p. 229).

En *Kill Bill* (en el argumento completo de ambas películas, 2003-2004), Beatrix, la protagonista, ya ha tenido una experiencia similar a la muerte, y más aún, ella descubre que, tras ser disparada, ha dejado de estar embarazada. En consecuencia, y tras perderle ese miedo a la muerte, su único objetivo es lograr su meta independientemente de lo que le ocurra a su persona, mientras sea capaz de ejercer su venganza.

Mongin (1998) establece una doble capacidad para la formalización de la violencia: “Por un lado, los combates que dan lugar a un trabajo corporal que permite simular el cuerpo a cuerpo y ampliar el cuadro” (p. 42); por otro, afirma que se puede llegar a dar una obsesión por la disección, por detenerse en el detalle. El primer ejemplo de esta teoría lo encontramos en una secuencia de *Kill Bill Volumen I* (2003), donde nuestra protagonista se encuentra con su víctima y entabla una batalla cuya acción y movimientos atraen nuestra atención e impiden que nos perdamos cualquier detalle, y seguir a su vez el hilo de la historia.



Batalla cuerpo a cuerpo en Kill Bill Volumen I.

La segunda capacidad de Mongin (1998) acerca de la disección y de la intencionalidad de detenerse en el detalle, la podemos encontrar repetida en numerosas escenas de la película: el uso de primeros planos de las víctimas de Beatrix a quienes les corta algún miembro corporal o sufren una muerte espeluznante. Dejando a un lado la presunta diversión que pueda suscitar, ese nivel de detalle y esa originalidad de las muertes que Tarantino nos ofrece en sus obras es sólo una muestra más de la exageración de la violencia que nos otorga en la gran pantalla.

Como vemos esta forma de representación de la violencia es muy común en las películas de la filmografía de Tarantino: también sucede de igual manera en *Malditos bastardos* (2009). Nos introduce a una de sus protagonistas, Shoshanna (interpretada por Mélanie

Laurent), una judía que se esconde junto con su familia en una granja francesa, quien logra escapar milagrosamente del tiroteo que se produce en dicha granja cuando los soldados nazis, capitaneados por Hans Landa (personaje del que hablamos en la sección anterior) llegan a investigar.



Soldados disparando al suelo de la granja, donde se esconden los judíos.

La huida que emprende Shoshanna, quien fortuitamente logra esquivar las balas de los soldados, le permite rehacer su vida en Francia con una nueva identidad. Se convertirá entonces en un personaje imprescindible dentro del argumento de la obra (cabe destacar, que la historia de esta película tiene el mismo objetivo, pero llevado a cabo por personajes distintos: Shoshanna y los ‘bastardos’) y se le presentará una oportunidad ideal para vengarse con quienes asesinaron a su familia y poner fin al régimen nazi.

También en *Death proof* (2007), Tarantino recurre a algo similar, un desenlace diferente a lo que transcurre en la primera hora de esta película, donde el Especialista Mike (personaje principal del *film*) continúa persiguiendo a un grupo de chicas en su coche, jugando con ellas y tratando de provocar sus muertes como si de un accidente se tratara.

En este caso, el Especialista Mike no triunfa en su objetivo, sino que por contra, provoca que sean las propias chicas, invadidas por el miedo y la adrenalina (o al menos eso nos hacen ver), den un vuelco a su actitud y decidan cambiar las conductas previas que nos mostraron e ir tras él.

Dentro de este ejemplo, existe una violencia expresada que no tiene otro objetivo que unir al grupo de mujeres, confortarlo en lo peor, en la situación más inimaginable, pero asegurando la unión de las protagonistas. Una cohesión que, aunque sea contraria a lo que en un principio se busca, enfrenta al grupo contra el otro sujeto (en este caso el Especialista Mike) y así “afirman su identidad (mediante presencia más que a través de sus ideas), inscribiéndose negativamente en el entorno social mediante la destrucción” (Imbert, 2004, p. 30).

¿Es legítima esta violencia? El hecho de que las presuntas víctimas (usamos este término dado que desde un principio son las víctimas, los objetivos, de la violencia de Mike), se acaben convirtiendo, prácticamente acto seguido, en las causantes de una violencia vengativa contra quien primero ejerció tal violencia, nos hace plantearnos si este recurso narrativo utilizado por Tarantino puede transformar dicha violencia, eliminando las connotaciones negativas de las que se caracteriza.



Las protagonistas golpean repetidamente a su enemigo.

Quizás desde el punto de vista de Tarantino, de esta manera el espectador se convertiría en partícipe de la trama, se pondría del lado de las ‘víctimas’ que sufren el acoso y, una vez salvadas, les acompañaría en su decisión de vengarse del hombre que minutos atrás había querido acabar con ellas. Es posible que así el público se involucraría en la historia, viendo cómo quienes antes parecían débiles, se convertían en guerreras manteniendo una persecución donde la emoción y la adrenalina inundasen al espectador.

9.4. La violencia utilizada como recurso cómico

Como hemos visto anteriormente, Tarantino es un firme defensor de su violencia si esta permanece en el terreno de la ficción. La utiliza como vehículo de diversión, una manera de conectar con su público y evitar, a su vez, que sus películas sean consideradas aburridas o no atraigan tal como él espera.

“Tarantino no utiliza la pantalla como lugar desde el que trasmite un mensaje” Serrano (2004a, p. 63), tal y como es propio dentro del cine de cualquier director postmoderno y de las nuevas generaciones, cuyos mensajes suelen conllevar aspectos o matices sociales o políticos y ‘sirven’ para adoctrinar al público y ofrecer conocimientos más allá de la cultura. Para Serrano (2004a) la gran pantalla es el lugar desde el que divierte a la audiencia: “para entender la estética del cine de Tarantino es importante entender lo que

pudiéramos llamar el mundo *tarantiniano*, que es un mundo donde el disfrute, venga de donde venga, es lo más importante” (p. 63).

Pero, ¿podemos calificar la violencia como un elemento necesario e imprescindible dentro de una obra fílmica? En ocasiones, se deja entrever que puede ser utilizada como recurso estético en lugar de únicamente como problema moral⁹, “la violencia, incorporada a representaciones cinematográficas, es susceptible de ser disfrutada” afirma Serrano (2004b, p. 1).

¿Hasta qué punto la comedia o la diversión pueden convertir la violencia en un elemento casi carente de significado moral, permitiendo su uso? Serrano (2004a) defiende que si el espectador usa el esquema de la comedia “entonces la violencia pierde su fuerza y no se llega a percibir como un elemento con graves consecuencias. Esta, simplemente, se elimina de la ecuación y se concentra la atención en la comicidad” (p. 65).

Esta teoría la podemos observar claramente en la película *Pulp fiction* (1995), donde un boxeador (interpretado por Bruce Willis) traiciona al jefe de la mafia, quien le envía sicarios para acabar con su vida.

Aquí entramos en la duda de los personajes protagonistas de *Pulp fiction* (1995), ¿son los sicarios, interpretados por John Travolta y Samuel L. Jackson, los ‘buenos’? Podría ser así, debido a que la historia gira en torno a ellos. Sin embargo, son ellos quienes durante toda la película (exceptuando las escenas de violencia de Bruce Willis en algunos casos) emplean la violencia más drástica haciendo que nos planteemos de qué lado debería situarse el espectador (en un primer momento, todo público suele sentirse identificado o sentir atracción hacia algunos personajes): si de los sicarios cuyas conversaciones y situaciones podrían considerarse divertidas pese a las escenas donde las pistolas son las protagonistas; o de los otros personajes, por ejemplo el boxeador interpretado por Bruce Willis, quien intenta escapar tanto de ellos como del jefe de estos: Marcelous Wallace.

Es Willis, en su búsqueda de un objeto con gran valor sentimental, quien protagoniza una de las escenas donde el elemento cómico reina en el ambiente. Al llegar a casa de su novia

⁹ Referencia, de Serrano (2004b) en *Ética y Estética en el cine de Martin Scorsese y Quentin Tarantino*, al matiz ético de usar la violencia como fin.

y, al ver que no corre peligro, decide prepararse el desayuno hasta que observa una ametralladora encima de una encimera.

En ese momento, la estupefacción tanto del espectador como del actor es destacable, debido a la extraña situación de encontrar un arma en una cocina. Será entonces cuando un ruido nos sacará de nuestros pensamientos: la cadena de un inodoro.

Acto seguido, uno de los sicarios (interpretado por John Travolta) aparece en escena, tras salir del cuarto de baño. La tensión y suspense de la escena sobresale en el ambiente, donde el público no sabe cuándo comenzará la acción, o más bien, no quiere que empiece, dada la ironía y lo extraño del momento. “Una violencia que da risa es una violencia que no amenaza, al sacar la violencia de su contexto natural y al quitarle sus posibilidades destructoras lo que nos queda es un hecho cómico” asegura Serrano (2004b, p. 36).



Willis apuntando a Travolta con el arma de este.

Será el ruido de un tostador el que servirá de inicio a los disparos, y a la posterior ejecución y fallecimiento del sicario. ¿Es entonces la comicidad de la situación y sus circunstancias, suficientemente eficaces como para que el público olvide el asesinato que acaba de ver? Serrano (2004a) defiende esta posibilidad, argumentando que:

La violencia en contextos de comicidad deja de ser violencia. Es así como surge la posibilidad de disfrutarla y para ello necesitamos que sus implicaciones éticas queden en suspenso. No habría nada mejor que ubicarla en un contexto cómico pues eso significaría eliminar las consecuencias que esta, usualmente, tiene y por lo tanto, desaparecería la variable moral (p. 67).

Esta teoría de extracción de la variable deplorable en el acto violento permitiría que el espectador se evadiese de toda culpabilidad, dejando a un lado a la víctima de la violencia (en nuestro caso, el propio sicario) y el hecho criminal que acaba de ocurrir.

¿Venganza personal o defensa propia, cabe preguntarnos? Las casualidades del destino (o más bien del guion) hicieron que en el preciso momento que el boxeador entra en la casa, el sicario enviado a matarle esté ocupado en el cuarto de baño, con el arma

abandonada, lejos de él y permitiendo, a su vez, que la que iba a ser la víctima se convierta en el ejecutor.

Si un director pretende que la violencia de sus películas sea disfrutada, debe intentar que la audiencia no perciba ésta como posible, sino más bien que sea tomada como algo descabellado e imposible de ocurrir (...) y aun así no nos sentimos directamente afectados por esa violencia, lo cual permite que, sin remordimientos de conciencia, la disfrutemos (Serrano, 2004b, p. 33).

En este caso, el público podría llegar a comprender que Tarantino trata de eliminar los atisbos de violencia en una situación que ha creado tan irónica y divertida que ‘pierde’ la gracia de la violencia.

9.5. El predominio y el uso permanente de imágenes con violencia excesiva

En ciertas ocasiones, Tarantino utiliza en varias de sus películas el enfrentamiento de sus personajes contra los poderes dictatoriales más terribles que la humanidad ha vivido: la dictadura nazi y la trata y comercio de esclavos.

En *Malditos bastardos* (2009), destaca Adolf Hitler como el enemigo al que derrotar, aunque en ciertos momentos del largometraje, los ‘buenos’ (conocidos como “los bastardos”) ejercen una violencia similar a la de los soldados nazis: matar, aniquilar e incluso competir en la matanza de los enemigos (recolectando cabelleras de los fallecidos).

En ciertas circunstancias nos preguntarnos si Tarantino pretendía devolverle al enemigo la crueldad que él mismo ejerció o esperaba que su público disfrutase viendo sufrir a quienes en la historia de la humanidad han causado tanto sufrimiento (nos referimos únicamente a la forma de representar ese deseo de venganza que el personaje de Brad Pitt inculca a sus ‘bastardos’). La presencia de tal violencia, según de Imbert (2004), hace que esta se pueda convertir en tópica, “una violencia estandarizada, podría representar un intento de domesticar la muerte, siendo esta el grado máximo de violencia, su culminación, de alguna manera, su límite también” (p. 119).

Es el personaje interpretado por Brad Pitt, quien a ojos de Sanmartín, J. S. Grisolía y S. Grisolía (1998) sería el personaje que llevaría las riendas de la violencia más extrema, debido principalmente a la existencia de ideas e ideologías que posee: “las ideologías, llevadas al extremo, tornan en fanático a quien las sustenta. El fanatismo en muchas

ocasiones es el resultado de hipertrofiar culturalmente ciertos elementos naturales” (p. 17).



Dos 'bastardos' disparando a los alemanes en el cine.

En muchas situaciones, Tarantino nos sorprende no sólo con sus escenas de violencia a las que nos tiene acostumbrado, sino que las maquilla con circunstancias inverosímiles, situaciones donde la ficción invade la pantalla hasta tal punto que incluso la diversión y el entretenimiento comienzan a menguar según pasan los minutos.

Hay una violencia 'representada' que puede ser tan *real* como la otra e incluso incidir en los comportamientos colectivos (así se conforma una opinión 'pública'). Es la violencia tal y como la representan los medios (...) creativos (las obras de ficción: cine, televisión e incluso publicidad, entre otros). Es un hecho discursivo y, como tal, tiene sus propias leyes, crea su propia realidad ('escenifica' siempre, en mayor o menor grado, la realidad objetiva, el 'referente' social) (Imbert, 1992, p. 14-15).

Diversión y entretenimiento, según hemos visto son las principales razones que explicarían la necesidad de utilizar tantos minutos de la gran pantalla para expresar la violencia desmesurada. Desde el punto de vista de Campo (2007, p. 9) la violencia podría considerarse el único objetivo de las películas en las que se sustituye la historia de relaciones entre personajes “por la acción descontrolada de un justiciero, o de un psicópata que acaba produciendo una carnicería” (p. 9).

Uno de los casos más llamativos ocurre al final de *Kill Bill Volumen I* (2003), donde llega una violencia que podríamos calificar como surrealista: la protagonista Beatrix, sola y armada con una única katana, se enfrenta a un ejército (o personal de seguridad) de asiáticos que enarbolan el mismo arma y que tratan de impedir que la protagonista alcance a su siguiente víctima. Las razones de utilizar estas escenas que se muestran en la secuencia, podrían ser explicadas a partir de las siguientes palabras de Serrano (2004a):

La representación va adquiriendo autonomía y es así como la violencia se convierte en hiperreal. Para conseguir el agrado del espectador Tarantino se embarca en un viaje (...) de transición a un nuevo cine: el cine de la violencia hiperreal que abandona por completo la realidad para luego sustituirla como

representación real de la violencia que solo busca el agrado del espectador (p. 128).



Beatrix, en Kill Bill Volumen I, siendo rodeada.

La emoción y el espectáculo comienzan en esta secuencia para el espectador: volteretas, saltos inimaginables, duelos... Es considerablemente lo básico de cualquier película de acción y lucha, como las de gladiadores o piratas. Sin embargo, es la forma en la que nuestra protagonista ejecuta a cada persona a la que se enfrenta, sin distinguir género ni edad, lo que excede lo razonable.

La violencia hiperreal usurpará el lugar de la violencia real. Pero lo hiperreal no es mera suplantación de la realidad sino, a la vez, exageración de ella. De esa misma manera, el cine no se conforma con representar a la violencia real, sino que quiere exagerarla y sustituirla con esta versión exagerada (Serrano, 2004a, p. 128).

Asistimos entonces a lo que Marzabal (2014, p. 140) describe como una “saturación de cuerpos recortados, fragmentados, amputados y mutilados. Cuerpos doblemente violentados”. Estrangulamientos, desmembramientos, cortar a una persona por la mitad... son apenas algunos ejemplos de lo que Beatrix es capaz de hacer, sin ayuda, para conseguir cumplir con su venganza. Serrano (2004a) explica que separarse de la realidad, en el caso de la esta violencia “ha conducido a que esta sea edulcorada y convertida en producto consumible, con la consecuente decepción del espectador. Si bien se separa de la violencia real al igual que los otros directores, lo hace a través de la exageración” (p. 68).

Situaciones semejantes ocurren en *Django desencadenado* (2013), incluso en dos secuencias distintas separadas por márgenes amplios de tiempo. En un primer caso, tras un tiroteo protagonizado por los personajes a los que Leonardo DiCaprio y Christoph Waltz dan vida, el protagonista Django se encuentra sólo entablado combate con todo el séquito que DiCaprio, como lugarteniente, posee.

Una serie de imágenes donde el caos abrumba y los cadáveres (todos ellos sucumbidos a la agilidad y buena puntería de Django) comienzan a apilarse en el interior de la casa. “El acto violento es la expresión de una inmediatez, de un acto irreflexivo, sin salida, sin porvenir, podríamos decir, al límite de lo tolerable; y el hacer violento un hacer sin visión de futuro” asegura Imbert (1992, p. 50). En este caso, por de Tarantino sorpresa y como forma inesperada a lo que nos tiene acostumbrados, el protagonista es consciente que es incapaz el sólo (a diferencia de *Kill Bill*) de enfrentarse a tantas personas armadas y decide rendirse.



Django, rindiéndose en una sala llena de cadáveres

Esta sucesión de imágenes de violencia, están expuestas y se desarrollan ante nosotros, residiendo en nuestras interpretaciones visuales de la violencia, “como si formaran parte de una escena en un mundo ajeno al nuestro, pero que sin embargo es nuestro mundo, ese mundo con el cual quisiéramos ‘no tener nada que ver’” (Mongin, 1998, p. 143).

No obstante, en el segundo caso que transcurre en los minutos finales del largometraje, el propio Django vuelve a enfrentarse, en el mismo lugar, a un conjunto de personas. Cabe decir que en esta ocasión la mayoría de sus rivales están desarmados (y, aun así, sucumben ante la venganza de Django) y que nuestro protagonista cuenta con el factor sorpresa.

La violencia, como ya vimos en otro epígrafe, puede ser usada en contextos cómicos si eliminamos sus matices violentos para utilizarla como fin estético, pero también puede ser utilizada en otros contextos si es apartada de “todo interés en su existencia real” afirma Serrano (2004b, p. 32). Concretamente, según este autor, es de vital importancia que para que dicha violencia pueda llegar a ser disfrutada, ya esté basada en hechos reales o sea producto únicamente de la imaginación del director, sea considerada ficticia y tomada como tal: el público debe asumir que todo lo que observa es únicamente ficción, no sólo

que no existan precedentes en el cine de dichas escenas y acciones, sino que incluso en la vida real sea inverosímil visualizarlas.

En el otro caso mencionado anteriormente, parece sencillo afirmar que Uma Thurman (la actriz que da vida a la protagonista Beatrix) es incapaz de realizar tales acrobacias y movimientos en la vida real, más aún enfrentarse ella sola a un ejército. Parece entonces, que en este caso Tarantino ha encontrado el equilibrio óptimo entre violencia y ficción, y quizás así pueda ejercer esta violencia visual tan llamativa, sea parte de su ficción o imaginación como director. Igual ocurre en la secuencia final de *Django desencadenado* (2013), donde por muy buenas cualidades que tenga el personaje, volvería a ser inverosímil pensar que realmente un solo individuo sea capaz de cumplir su venganza ante tantas personas y no sufrir ningún tipo de repercusión, física o psicológica.

En *Los odiosos ocho* (2016): un conjunto de personas fallecidas para lograr un objetivo. Así es como nos presenta Tarantino a los personajes que ya se encontraban en la cabaña al comienzo de la película. Cuatro personas que, con el fin de cumplir su misión, deciden acabar con los dueños y trabajadores de la cabaña: personas que les ofrecían hospitalidad y que a cambio acaban falleciendo. Una escena que carece de piedad y donde los forajidos transmiten un exceso de violencia que sólo se podría llegar a justificar con su objetivo de salvar la vida de una delincuente que traerán a la cabaña los demás personajes de la película.

Concretamente en esta película, en su tramo final, Tarantino nos ofrece un duelo de conversaciones protagonizadas más por las balas que por las palabras y donde los cadáveres se acumulan en el lugar. A su vez, es la última escena la que nos deja a dos supervivientes (malheridos y moribundos) ejerciendo la violencia más desmesurada: a través del ahorcamiento de la delincuente y disfrutando con su sufrimiento.



Dos personajes terminando de ahorcar a la delincuente.

Tarantino maquilla la violencia para alejarla de la realidad, pero en vez de alejarla disminuyendo su impacto visual (que es lo que tradicionalmente ha hecho Hollywood), la aleja aumentando su impacto visual, exagerándola. Pareciera que el espectador, acostumbrado a esa versión edulcorada de la violencia, se da cuenta de lo que le hace falta a estas representaciones es ser más explícitas, más largas, más sangrientas (...) sin darse cuenta de que esta tendencia no se detendría (Serrano, 2004a, p. 131).

Tarantino sigue manteniendo su estilo en esta última película de su filmografía. No es sencillo que el espectador asimile con su propia fuerza de voluntad que todo lo que ha visto es ficticio. Serrano (2004b, p. 32) defiende que la violencia pueda ser ficticia y no esté realmente ocurriendo, pero pensando como público, no podemos concluir que sea fácil separarnos de todo lo relevante que nos muestra esa violencia y ocuparnos de separarla de su existencia real. La última obra cinematográfica actual de Tarantino está bien elaborada si consideramos la importancia de seguir fielmente el contexto de la época. Sin embargo, en este caso, la violencia que nos muestra se puede contemplar desde la más absoluta veracidad y nos preguntamos si realmente es necesario que el espectador conozca las soluciones extremas a las que se recurría en aquella época.

9.6. El lenguaje, el cuerpo, la mirada y otros casos de expresiones de la violencia

Después del largo recorrido acerca de las numerosas formas de representar la violencia que utiliza Quentin Tarantino, es necesario detenerse a analizar aquella violencia que puede transmitirse de forma diferente a como hemos visto. Es la violencia en su fase más implícita (nos referimos a aquella violencia que pasa más desapercibida): el lenguaje verbal y corporal. La palabra, usada tanto para expresar el bien como para provocar el mal, puede utilizarse para fines ajenos a los que, en general, estamos acostumbrados, fines más conflictivos. Más aun, depende del uso que se le dé, sirve de precedente al espectador para conocer qué puede ocurrir después.

Una amenaza, una advertencia, un escarmiento... son al fin y al cabo distintas maneras de mostrar la violencia de alguien hacia otra persona. El tono, el volumen, las propias palabras, son también elementos comunicativos que nos permiten introducirnos en una situación concreta.

En *Jackie Brown* (1998), pese a mencionarla anteriormente como una de las obras de Tarantino que no expresa una violencia tan explícita, sí es necesario destacarla por la violencia verbal (concretamente violencia de género) que usan los personajes de Samuel

L. Jackson y Robert De Niro, ambos hacia la misma chica (personaje que vive con Jackson) y donde ambos ejercen un permanente control sobre ella. Bridget Fonda (actriz que la interpreta) actúa de chica mantenida por Jackson, pero con matices de poder y ambición.



Los personajes de De Niro y Fonda, durante una amenaza.

Será De Niro quien se dará cuenta de que es necesario dominar a la chica para cumplir con el objetivo dentro de la película: el intercambio de dinero. Ella, fiel pero manteniendo su intención de dominación y burla, destaca por provocar el nerviosismo de De Niro durante todo el periodo del intercambio en el que tienen que intervenir. Será este, quien cansado de soportar las exigencias y burlas de la chica, sucumbirá a la desesperación y acabará con su vida, no sin antes regodearse de la situación: dispararle varias veces para asegurar su muerte.

Hay que añadir, que en este caso y como sucedió en el momento de tortura de *Reservoir dogs* (1992), Tarantino evita que visualicemos cómo se comete el crimen: utiliza el fuera de campo (término explicado en epígrafes anteriores) para que la violencia no se lleve toda nuestra atención.

La mirada es otro de los casos dentro de la cantidad de formas distintas que el ser humano tiene para expresarse, tanto para bien como para mal. Son muchas las imágenes, en el mundo del cine, que quedarán para la historia por mostrar a una persona sosteniendo un arma, donde la mirada y el lenguaje corporal nos dan más información que cualquiera que sea la historia que hay detrás.

La muerte suele ser, en el mayor de los casos dentro de la filmografía de Tarantino, el hecho que sucede tras el significado de la mirada que hemos expresado. La muerte no aparece entonces como un hecho aislado, sino que en palabras de Imbert (2004):

“funciona como amenaza virtual, como algo que puede sugerir repentinamente, como una forma paroxística de la violencia, fruto del descontrol del individuo” (p. 119).



Kill Bill Volumen II. Beatrix ejecutando una de sus habilidades.

En general, durante ambas películas de *Kill Bill* (2003-2004) Tarantino nos ofrece un anticipo, a partir de efectos especiales como transiciones y fundidos intercalados con algunos planos del suceso (por ejemplo, el fotograma que veremos a continuación) donde la mirada nos da toda la información que necesitamos. En esta película concretamente, Tarantino trata de mostrarnos quién es la siguiente persona ante la que Beatrix ejercerá su venganza.



Mirada de la protagonista con efecto flashback y fundido.

La mirada, en algunos casos concretos, nos introduce a lo que va a ocurrir: nos ofrece señales, recursos que nos avisan y nos hacen prever lo que sucederá a continuación. “La violencia en Tarantino rara vez es repentina. Esto le da al espectador la oportunidad de prepararse para lo que viene y evitando así la violenta sorpresa que genera el cine de terror” (Serrano, 2004a, p. 69).

Puede que sea considerado un elemento muy simple, debido fundamentalmente a que este lenguaje no verbal que hemos ejemplificado no genera violencia, pero sí es un precedente a ella: es la señal que nos indica que lo que viene a continuación puede que no sea de nuestro agrado.

El último caso de expresión de la violencia que veremos, quizás sea considerado el más deplorable desde el punto de vista sociológico, psicológico y humano. Aunque hemos visto que la violencia en el cine se representa en numerosos elementos, esta forma de expresión consiste en el asesinato de los personajes ante la mirada de sus familiares.

Al margen de casos de mimetismo (de reproducción literal de la violencia vista), poco frecuentes, y ligados siempre a una situación de inestabilidad emocional, de inseguridad socioeconómica en el sujeto, la muerte no deja de ejercer una cierta atracción. Cabría hablar aquí incluso de una fascinación morbosa por una cierta violencia, a veces convertida en ficción, más o menos sublimada, en ocasiones directa y cruelmente expresada. Pero muy a menudo se convierte en estética. Sin embargo, se manifiesta aquí una pulsión de muerte que cobra un cariz negativo, a veces autodestructivo (Imbert, 2004, p.118).

Los ejemplos más destacados los encontramos en *Django desencadenado* (2013) y *Kill Bill Volumen I* (2003). En esta última, ya en la primera secuencia, nuestra protagonista se encuentra con su primera víctima: una mujer que formó parte del grupo de asesinos de su pasado.

En su encuentro se da lugar a una pelea que incluso llega a entretener, donde se observan a dos luchadoras intentando ganar la batalla, propio de cualquier escena de acción dentro del mundo audiovisual. Acto seguido, tras la aparición de la hija de la supuesta 'víctima', Tarantino nos sorprende con una charla amistosa donde ambos personajes nos sitúan en el contexto: nos dan a entender el porqué de su rivalidad y otros elementos de la historia que las une.

Para deleite de algunos espectadores o decepción de otros, tras la conversación ocurre lo esperado: la protagonista acaba matando a su víctima. Esto podría o no sorprendernos, ya que desde un principio uno podría imaginarse que esto llegaría a pasar. Sin embargo, es la presencia de la hija de la víctima, contemplando el cadáver de su madre, lo que sorprende y mantiene perplejo al espectador.

La muerte se ha vuelto un espectáculo más de la cultura visual. Hay, pues, en esta representación de la violencia una violencia de la representación que está ligada al poder de los *mass media*, a la fuerza de la representación, a la saturación producida por la imagen, a la obscenidad de ver excesivo (Imbert, 2004, 116-117).

En *Django desencadenado* (2013), la escena es breve. Tanto el protagonista como su mentor se encuentran apostados en una colina con un rifle, observando a su víctima en una granja junto a su hijo.



Django apuntando a su objetivo

Sorprende, tras el caso de *Kill Bill* (2003), la larga espera que Django (interpretado por Jamie Foxx) provoca, preguntando a su vez a su mentor si es realmente necesario asesinar a la persona de esa forma. Django se muestra inseguro ante cometer un asesinato cuya víctima esté acompañada de su hijo, sin embargo, será el personaje de Christoph Waltz quien le convencerá de que hace lo correcto, utilizando razonamientos propios de su profesión como cazarrecompensas, y consiguiendo finalmente convencer a Django de que ese crimen es necesario.

10. Conclusiones

- 1) El cine forma parte de la sociedad desde finales del siglo XIX y nos permite nutrirnos de forma cultural, social y emocional abriendo ante nosotros un abanico de películas que cubren las necesidades de la población.
- 2) Las películas en la actualidad se han convertido en productos, ligados a los avances tecnológicos, donde se busca el éxito comercial y en el público, a través de elementos narrativos que difieren de los utilizados en las últimas décadas. La violencia es uno de ellos.
- 3) La violencia, como recurso audiovisual, es uno de los más empleados en las obras cinematográficas del cine desde sus orígenes, expresada de forma implícita y explícita, a través del concepto de batalla y mediante la lucha continua entre el bien y el mal.

- 4) La violencia audiovisual puede ser considerada como un elemento positivo: funciona como intención, como método para lograr un objetivo a través de un medio y para hacer sentir al espectador nuevas sensaciones. Vista desde cualquier otro punto de vista, está repleta de connotaciones negativas, y forma parte de la actualidad global y de las relaciones de cada persona con su entorno.
- 5) Como recurso estético, la violencia es utilizada para complementar la narrativa audiovisual, pero superar el límite de su uso puede provocar respuestas y reacciones distintas a las que se quiere generar en el espectador.
- 6) Aunque la conducta humana es diferente en cada individuo, un exceso prolongado de visualización de imágenes violentas puede provocar repercusiones psíquicas y sociológicas en el público. Por ello, la visión prolongada de imágenes con una excesiva violencia puede conllevar en el público efectos de insensibilización, ansiedad, miedo o aturdimiento cuando ocurren situaciones violentas reales.
- 7) La violencia puede ser expresada de múltiples formas y utilizada como recurso estético para apoyar el relato cinematográfico. Quentin Tarantino la utiliza como ficción, independiente y ajena de la violencia real, para mostrar la forma más realista de lo que les puede llegar a ocurrir a sus personajes en sus películas.
- 8) Quentin Tarantino busca lograr el agrado de su público con la violencia y, a través de sus formas de representarla, quiere mantener el matiz emocionante y excitante de ella. Tarantino es un firme defensor de la violencia mientras permanezca en el terreno de ficción: el disfrute de ella es lo más importante.
- 9) Los personajes utilizados en su filmografía, tanto los protagonistas como los villanos, tienden a emplear una violencia innecesaria para ejercer su poder sobre otros personajes a través de la tortura, humillación y mutilación de sus cuerpos.
- 10) Toda violencia expresada en el cine, pese a lo ficticia e imaginaria que pueda llegar a ser, no quita el hecho de que sigue siendo violencia. Aunque para poder disfrutar de ella como recurso audiovisual existen alternativas, como extraerla del contexto violento e introducirla en situaciones donde se pierda ese matiz violento

y las repercusiones morales que pueda provocar. Entonces es posible que esta violencia pueda llegar a ser disfrutada si es considerada ficticia y tomada como tal.

- 11) La violencia implícita, empleada de forma menos llamativa pero igual de abundante que la explícita, se representa mediante el lenguaje corporal, así como a través del lenguaje verbal.

11. Bibliografía

Fuentes impresas

CLEMENTE, M. y VIDAL, M. (1996). *Violencia y televisión*. Madrid: Nóesis

CONTRERAS, F. y SIERRA, F. (2004). *Culturas de guerra*. Madrid: Ediciones Cátedra.

IMBERT, G. (1992). *Los escenarios de la violencia*. Barcelona: Icaria Editorial.

IMBERT, G. (2004). *La tentación de suicidio: representaciones de la violencia e imaginarios de muerte en la cultura de la posmodernidad*. Madrid: Editorial Tecnos (Grupo Anaya)

MERINO, J. (2005). Violencia simbólica versus acoso laboral (mobbing). En J. Agudo Torrico (coordinador) (ed.). *Culturas, poder y mercado*. Sevilla: Fundación El Monte; Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español; Asociación Andaluza de Antropología.

MONGIN, O. (1998). *Violencia y cine contemporáneo: ensayo sobre ética e imagen* (trad. Marcos Mayer). Barcelona: Paidós Ibérica.

SANMARTÍN, J., S. GRISOLÍA, J. y GRISOLÍA, S. (1998). *Violencia, televisión y cine*. Barcelona: Ariel.

Fuentes electrónicas

BERNÁRDEZ, A. (2001). *Violencia y cine: el sabor amargo de una fascinación*. Violencia de género y sociedad: una cuestión de poder [Internet]. pp. 87-106. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Área de Promoción de la Igualdad y Empleo. Disponible en: <http://eprints.ucm.es/10475/1/violencia_de_genero_poder.pdf> [Acceso el 26 de julio de 2016]

CAMPO, N. (2007). *Violencia y cine: análisis de la puesta en escena de la violencia*. Obtenida el 14 de julio de 2016 de Universidad Politécnica de Valencia: <<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/12491/Violencia%20y%20cine.pdf?sequence=1>>

CASTELLANOS, V. (2006). Tendencias en el cine contemporáneo. *Revista Digital Universitaria* [Internet]. 10 de junio, 7 (6), pp. 3-8. Disponible en: <http://www.revista.unam.mx/vol.7/num6/art45/jun_art45.pdf> [Acceso el 25 de julio del 2016]

EFE (2010). Quentin Tarantino cree que 'la violencia es genial'. *El Mundo* [Internet]. 13 de enero. Disponible en:

<<http://www.elmundo.es/elmundo/2010/01/13/cultura/1263372193.html>> [Acceso el 25 de julio de 2016]

EFE (2013). Oscars 2013: Tarantino confiesa que le «divierte» incluir la violencia en sus películas. *La voz de Galicia* [Internet]. 17 de enero. Disponible en: <<http://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/ocioycultura/2013/01/17/oscars-2013-tarantino-confiesa-divierte-incluir-violencia-peliculas/00031358422730114718949.htm>> [Acceso el 25 de julio de 2016]

MARTÍNEZ, R. (2008). La violencia provocadora: una estética del cine actual. *Punto de partida*. pp. 71-76. Obtenida el 7 de septiembre de 2016 de Universidad Nacional Autónoma de México: <<http://www.puntodepartida.unam.mx/images/stories/pdf/pp152.pdf>>

MARZABAL, I. (2014). Cuerpo, identidad y violencia (en un cierto cine contemporáneo). *Eu-topías: revista de interculturalidad, comunicación y estudios europeos* (2015) [Internet]. pp. 139-147. Disponible en: <<http://eu-topias.org/wp-content/uploads/2015/07/04-Eutopias9-Dossier-Cuerpo-identidad-y-violencia.pdf>> [Acceso el 8 de septiembre de 2016]

MONREAL, I. (2013). La representación de la violencia en el cine. *Cambio de Michoacán* [Internet]. 15 de agosto. Disponible en: <<http://www.cambiodemichoacan.com.mx/nota-204290>> [Acceso el 25 de julio de 2016]

OLIVARES, J. J. (2009). Para mí, la violencia explícita es algo estético: Quentin Tarantino. *La Jornada* [Internet]. 4 de octubre. Disponible en: <<http://www.jornada.unam.mx/2009/10/04/espectaculos/a06n1esp>> [Acceso el 24 de julio de 2016]

ORTEGA, J. E. (2012). *Creación y Producción en Diseño y Comunicación: Ensayos sobre la Imagen, Edición XI*. pp. 101-103. Obtenida el 11 de agosto de Universidad de Palermo: <http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/415_libro.pdf>

PORRECA, Y. (2008). *Creación y Producción en Diseño y Comunicación: Proyectos Jóvenes de Investigación y Comunicación*. pp. 46. Obtenida el 25 de julio de Universidad de Palermo: <http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/30_libro.pdf>

SERRANO, A. (2004a). *El cine de Quentin Tarantino: una aproximación a la estética de la violencia*. Obtenida el 24 de julio de 2016 de Universidad Católica Andrés Bello: <https://www.academia.edu/16896103/El_cine_de_Quentin_Tarantino>

SERRANO, A. (2004b). *Ética y Estética en el cine de Martin Scorsese y Quentin Tarantino*. Obtenida el 24 de julio de 2016 de Universidad Católica Andrés Bello: <<http://revistasenlinea.saber.ucab.edu.ve/temas/index.php/temas/article/view/238/245>>

ZAMORANO, A. (2013). *Asesinos por naturaleza: una lectura primigenia de la violencia en el cine* [versión electrónica]. *Andamios*. 20 de mayo, 10 (22). Obtenida el 7

de julio de 2016 de Universidad Autónoma de la Ciudad de México:
<http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632013000200014>

ZAVALA, L. (2012). *La representación de la violencia en el cine de ficción*. Obtenida el 25 de julio de 2016 de Universidad Autónoma Metropolitana (Biblioteca digital), Unidad Xochimilco:
<http://148.206.107.15/biblioteca_digital/estadistica.php?id_host=6&tipo=ARTICULO&id=8368&archivo=7-586-8368nun.pdf&titulo=La%20representaci%C3%B3n%20de%20la%20violencia%20f%C3%ADsica%20en%20cine%20de%20ficci%C3%B3n>

Apéndices

1. Fichas técnicas¹ de películas analizadas

Reservoir dogs

Título: Reservoir dogs

Título original: Reservoir dogs

Dirección: Quentin Tarantino

País: Estados Unidos

Año: 1992

Fecha de estreno: 14/10/1992

Duración: 99 min

Género: Criminal, Drama, Thriller

Reparto: Harvey Keitel, Tim Roth, Michael Madsen, Chris Penn, Steve Buscemi, Lawrence Tierney, Randy Brooks, Kirk Baltz, Edward Bunker, Quentin Tarantino

Distribuidora: Cine Company S.A.

Productora: Live Entertainment, Dog Eat Dog Productions Inc.

Sinopsis: Un grupo de hombres con seudónimos forman una banda de ladrones que planean un robo de diamantes a gran escala. El golpe fracasará, debido a la aparición de la policía. Tiroteos, muertes, y la existencia de un traidor hará que los supervivientes se enfrenten entre sí para averiguar qué ha pasado y quién les ha delatado.

Pulp Fiction

Título: Pulp Fiction

Título original: Pulp Fiction

Dirección: Quentin Tarantino

País: Estados Unidos

Año: 1994

Fecha de estreno: 13/01/1995

Duración: 154 min

Género: Criminal, Drama

¹ Información técnica de cada película obtenida de:
<http://cine.estamosrodando.com/peliculas/>

Reparto: John Travolta, Samuel L. Jackson, Tim Roth, Amanda Plummer, Eric Stoltz, Bruce Willis, Ving Rhames, Phil LaMarr, Maria de Medeiros, Rosanna Arquette
Distribuidora: Laurenfilm
Productora: Miramax Films, A Band Apart, Jersey Films

Sinopsis: Vincent Vega y Jules son dos sicarios que trabajan para Marsellus Wallace. Ambos deben cumplir con su misión, recuperar un misterioso maletín que pertenece a su jefe. Mientras cumplen con su objetivo, se encontrarán con diversas circunstancias y problemas que complicarán su misión.

Jackie Brown

Título: Jackie Brown
Título original: Jackie Brown
Dirección: Quentin Tarantino
País: Estados Unidos
Año: 1997
Fecha de estreno: 23/02/1998
Duración: 154 min
Género: Criminal, Drama, Thriller
Reparto: Pam Grier, Samuel L. Jackson, Robert Forster, Bridget Fonda, Michael Keaton, Robert De Niro, Michael Bowen, Chris Tucker, Lisa Gay Hamilton, Tommy 'Tiny' Lister
Distribuidora: Laurenfilm
Productora: Miramax Films, A Band Apart, Lawrence Bender Productions

Sinopsis: Jackie Brown es una azafata con antecedentes penales que está relacionada con un conocido traficante de armas, Ornell. La policía, con el fin de atrapar al traficante, decide pactar con Brown su liberación a cambio de su cooperación para arrestarle. Brown, deseando comenzar una nueva vida, decide hacerles creer, tanto a Ornell como a la policía, que está de su parte y que les ayudará. Planea un intercambio de dinero donde los intermediarios son más de lo que parece y donde Brown es la única que tiene con todo bajo control.

Kill Bill Volumen I y II

Título: Kill Bill: Volumen 1

Título original: Kill Bill: Vol. 1

Dirección: Quentin Tarantino

País: Estados Unidos

Año: 2003

Fecha de estreno: 05/03/2004

Duración: 111 min

Género: Thriller, Acción

Reparto: Uma Thurman, Lucy Liu, Vivica A. Fox, Daryl Hannah, David Carradine, Michael Madsen, Julie Dreyfus, Chiaki Kuriyama, Sonny Chiba, Chia Hui Liu

Distribuidora: Buena Vista International Spain

Productora: Miramax Films, A Band Apart, Super Cool ManChu

Sinopsis:

Una asesina profesional es golpeada y disparada por un grupo de asesinos, al que ella pertenecía, en el ensayo de su boda estando embarazada, cayendo en coma durante cuatro años. Al despertar, está dispuesta a dedicar su vida para vengarse de quienes le atacaron.

Título: Kill Bill: Volumen 2

Título original: Kill Bill: Vol. 2

Dirección: Quentin Tarantino

País: Estados Unidos

Año: 2004

Fecha de estreno: 23/07/2004

Duración: 136 min

Género: Thriller, Acción

Reparto: Uma Thurman, David Carradine, Lucy Liu, Vivica A. Fox, Chia Hui Liu, Michael Madsen, Daryl Hannah, Michael Parks, Bo Svenson, Jeannie Epper

Productora: Miramax Films, A Band Apart, Super Cool ManChu

Sinopsis: segunda parte de la entrega de la saga, donde Beatrix seguirá con su venganza personal dando a conocer, a su vez, su pasado y su relación con Bill.

Death proof

Título: Grindhouse (Death Proof)

Título original: Death Proof

Dirección: Quentin Tarantino
País: Estados Unidos
Año: 2007
Fecha de estreno: 31/08/2007
Duración: 113 min
Género: Thriller, Acción
Calificación: No recomendada para menores de 18 años
Reparto: Kurt Russell, Vanessa Ferlito, Jordan Ladd, Rosario Dawson, Rose McGowan, Sydney Tamiia Poitier, Tracie Thoms, Mary Elizabeth Winstead, Zoe Bell, Eli Roth
Distribuidora: Aurum Producciones
Productora: Dimension Films, The Weinstein Company

Sinopsis:

Dos grupos de mujeres verán cambiadas sus vidas y se verán envueltas en situaciones inesperadas cuando el Especialista Mike se fije en ellas. Mike es un hombre cuyo objetivo es perseguir y atacar a grupos de mujeres con su coche, sin embargo, no todo saldrá como él espera y se encontrará con víctimas que no se lo pondrán nada fácil.

Malditos bastardos

Título: Malditos bastardos
Título original: Inglourious Basterds
Dirección: Quentin Tarantino
País: Estados Unidos, Alemania
Año: 2009
Fecha de estreno: 18/09/2009
Duración: 160 min
Género: Bélico, Aventuras, Acción
Calificación: No recomendada para menores de 18 años
Reparto: Brad Pitt, Samuel L. Jackson, Diane Kruger, Cloris Leachman, Mike Myers, Samm Levine, Eli Roth, B.J. Novak, Til Schweiger, Julie Dreyfus
Web: www.inglouriousbasterds-movie.com
Distribuidora: Universal Pictures
Productora: Universal Pictures, A Band Apart, Lawrence Bender Productions, Weinstein Company, The, Neunte Babelsberg Film

Sinopsis: en la Francia ocupada por los alemanes, Shosanna, una judía que presencia la ejecución de su familia por el coronel Hans Landa, consigue de huir a París, donde adopta una nueva identidad como propietaria de un cine. Por otro lado, en Europa, el teniente

Aldo Raine recluta y adiestra a un grupo de soldados judíos ("The Basterds") para atacar objetivos concretos y vengarse de los soldados nazis. Los hombres de Raine y una actriz alemana, que trabaja para los aliados, deben llevar a cabo una misión que hará caer a los jefes del Tercer Reich. Todos se encontrarán bajo la misma misión en el cine donde Shosanna espera para vengarse.

Django desencadenado

Título: Django desencadenado

Título original: Django Unchained

Dirección: Quentin Tarantino

País: Estados Unidos

Año: 2012

Fecha de estreno: 18/01/2013

Duración: 141 min

Género: Drama, Western

Calificación: No recomendada para menores de 16 años

Reparto: Leonardo DiCaprio, Kerry Washington, Samuel L. Jackson, Sacha Baron Cohen, Christoph Waltz, Jamie Foxx, Walton Goggins, James Remar, Don Johnson, RZA

Web: www.unchainedmovie.com

Distribuidora: Sony Pictures

Productora: Columbia Pictures, Double Feature Films, Weinstein Company, The, Super Cool Man Shoe Too, Super Cool ManChu, Too

Sinopsis: en Texas, un cazarecompensas alemán que sigue la pista a unos asesinos para cobrar por sus cabezas, le promete al esclavo negro Django dejarlo en libertad si le ayuda a atraparlos. Él acepta, con la condición de salvar y rescatar a su esposa, esclava en una plantación de un terrateniente.

Los odiosos ocho

Título: Los odiosos ocho

Título original: The Hateful Eight

Dirección: Quentin Tarantino

País: Estados Unidos

Año: 2015

Fecha de estreno: 15/01/2016

Duración: 182 min

Género: Western

Reparto: Samuel L. Jackson, Bruce Dern, Michael Madsen, Kurt Russell, James Remar, Amber Tamblyn, Walton Goggins, Zoe Bell, Jennifer Jason Leigh, Tim Roth
Distribuidora: eOne Films
Productora: Columbia Pictures, The Weinstein Company

Sinopsis:

Una ventisca provoca que ocho personas se encuentren en una cabaña en las montañas de Wyoming. Cada una, con una historia distinta, se verá envuelta en un conflicto donde aparentemente nadie es quien dice ser y donde está en juego la vida de una delincuente. Las relaciones entre ellos y sus objetivos provocarán situaciones donde la tensión y el crimen predominan dentro de la cabaña.

2. Fotogramas utilizados para ejemplificar el análisis

En orden de aparición:

Kill Bill Volumen I



Reservoir dogs



Malditos bastardos



Django desencadenado



Kill Bill Volumen I



Malditos bastardos



Death proof



Pulp fiction



Malditos bastardos



Kill Bill Volumen I



Django desencadenado



Los odiosos ocho



Jackie Brown



Kill Bill Volumen 2



Kill Bill Volumen I



Djando desencadenado

