

83  
24.

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE  
MÉXICO**

**ESCUELA DE ESTUDIOS PROFESIONALES PLANTEL ARAGÓN**



**TESIS PARA OBTENER LA LICENCIATURA EN LA CARRERA DE  
LIC. EN COMUNICACIÓN COLECTIVA Y PERIODISMO**

**LA POSMODERNIDAD DENTRO DEL CINE. CASO  
QUENTIN TARANTINO CON TIEMPOS VIOLENTOS**

**MARÍA MÓNICA RAMÍREZ VÁZQUEZ**

**ASESOR: SALVADOR MENDIOLA**

**MÉXICO, 1997**

**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## EN CASOS DE DEPRESIÓN:

(O sino eres cuate o de la familia puedes saltarte las dos sig. hojas)

El trabajo siempre es producto de un colectivo y la gratitud es la mínima paga, además de llevar en sí una plusvalía para quien lo admite.

Así que debe entenderse que una sola hoja no alcanza para englobar a todos los que pasaron por aquí, además de que el orden en el que aparecen no tiene la menor importancia pues el afecto que los enmarca no está en competencia o en orden de aparición.

Para a la flor del mal que me hizo tanto bien, Baudelaire; Rimbaud y sus colores de abecedario; al super hombre, Nietzsche; a la belleza total de Platón; Worringer y todo su interno; Paz en el laberinto de su llama doble; Quirarte para caminar en Insurgentes; Marquez para que baile 100 años conmigo; Vallejo por existir y no como mutilado; por jugar a la posmodernidad como niño, Lyotard; Habermas por su sonrisa franca; Alfonsina Storni por no dejar que vuelva a llamar; porque morirá conmigo, Silvio; a Janis y su depresión; Tracy Chapman por ser mi vieja; a Marley Don't Worry; BEATLES I'LOVE yeye yeye; Rolling Stone y la simpatía que me producen; U2 dentro de mí y en ellos; Víctor Manuel, sólo pienso en ti; Serrat porque sólo hay camino y nada más; Miguel Ríos, por no tener la culpa- y Ana Belén, a Eduardo Lizalde -bebe tu leche tigrillo- a Pessoa -que si tocará mi puerta le diría : entra te estoy esperando para nombrarte como dios... en silencio; a Simone y Sartre por gandallas, me arrancaron la inocencia; a Keroac y sus vagabundos; a Breton, Miro, Artaud y los ojos delirantes de Dalí; Nayef Yeya por el ciberamor que transmite, a Borges y su tiempo; a el cronopio mayor, Cortázar, por el beso que me dio; al José Agustín porque me hizo entrar en onda y por supuesto a Párménides Saldaña que me orilló a estudiar Inglés, a Rafael Cauduro que ante sus paredes salitrosas se humedecían mis poros existenciales, a Godard ¡el ces't fou, Andre T. por enseñarme a levitar, Buñuel por sus plumas y borregos; a los Simpsons; a una anciana sabia Mari Juana y a los Niños Santos y a un ch...orro que se me olvidan y que no quiero poner porque se puede tomar como clásico juego de snob, pero que no se puede ir este trabajito sin mencionarlos, pero que como Whitman sólo puedo decir "SOY DE TODOS"

Y como tiene que ser, a cada uno de mis sinodales: Beatriz Trani por su comprensión y su silueta (con todo respeto profra); A Saúl por su eterna juventud; a Fraga por sus observaciones y sus bufandas; y al que más me hizo dudar y por tanto crecer: a Zafra porque no utilices tanto el cinco tetras...

Con una bocanada de aire (que huelva a lo que tú quieras) lleno de moléculas de amor que inunden tu espacio, a Adela y a Gloria, todo mi asombro para ti y el mundo que te acompaña: TÚ QUE SALVAS SALVADOR

Y antes de que se me alebresten, a Little Lalo porque como lo sabe es de los imprescindibles

A Santa Teresita, barril de dulzura que siempre me ha mitigado

A Mi Lorenzo por la terapiadas que son como tardes bohemias en la que me -nos- encontrado -mos- agradezco a tu madre y a tu padre...

¡Objetivo Cumplido!

MI CORAZÓN SE INFLA COMO MOCO DE GUAJOLOTE ANTE ESTA SANTÍSIMA TRINIDAD... LOS AMO UN CHIN...

A paquito por sus chinitos; a Juan por sus ojos de asombro; a Sebastian por su sabiduría de anciano y su gran comprensión; a Mario por ser Mario; Lalo por ser la sensibilidad con patas y Axel por inteligencia y sentido de humor ¡bien por ti muchacho!

¡Va por ellos!

A Marinita la única coyoxahuíqui con cabeza de olmeca y belleza de tulipán; a Eunice que me asombra su inteligencia y la belleza de su rostro; a el Arturin, el bolín, por locochón; a Itze, la niña escaladora del Palacio de los Deportes, porque pronto andes en las cimas...

Y a Xochilit, Cristl, Ale, Rosa y Carlos... Consuelo de mis consuelos; Vicki y banda que la acompaña...

Para mis papás postizos (¿quién dijo que los mexicanos tenemos mucha madre?) Pancho y su equipo de traductores; Arturo y sus regaños; Goyo y su asesoramiento para imprimir.

A las sellos Ramírez o si se quiere pituka and petaka, Rebe y Gaby, por su constante apoyo; a las postizas que se convierten en un buen recurso para poder apreciar a mis hermanos...

Amis carnalitos suma de un pasado y conformadores de mi presente: el pipiolo y el gordis... ¡Vientos valedores!

Y claro está al Manolo, mi pareja-parejo, compañero y capataz para estar aquí Túmbate conmigo en la hierba, deja en paz tu garganta. No preciso palabras, ni músicas, ni versos, ni costumbres, ni frases, aunque sean las mejores. Sólo tu arrullo quiero, tu susurro y tu voz confidente. A la rebequilla, mi ahijado efrén porque siempre conserven su espíritu.

Y dos hombres que son fundamentales ante este producto, compartir podría ser su apellido: El que me quitó el terror ante el monstruo del teclado y la pantalla, me emocionó y renunció a ser mi celestino: César Chávez ¡tesis dedicada C.C. y familia que lo acompaña! Y mi segundo TEACHER (te tendré que hablar de ud.) César Chavero, -me debe una des-velada- los cesares que encierran a un gran ser solidario que comparte lo que sabe ¡El mundo vale por gente como USTEDES!

A el direc. y principalmente Lucio y Guzmán por facilitar mi despreocupación; a don Rosendo y la banda de impresiones por ahórrame una lana; Al profe Víctor por poner el ejemplo...

Al Sergito, Janeta, Pachón -dejen sus verduritas ya están bien amarillos- y su mamá con su pozole de pollo el más rico del planeta; Al Tomás y sus carnales: gil, gus, germán edi, el barbón el pitas y principalmente su origen: su jefa Aurora... ¡Saquen las chelas; a Malena por acercarme a Cancilini; Al Judas por su greña y su ayuda al traducir... Al Solín, Memo y Samuel.

A mi H. Coordinador Alfredo, a Miriam y a las hermanitas Vero y Mary; Soy vecino de este mundo por un rato, y hoy coincide que también tú estás aquí, coincidencias tan extrañas de la vida, tantos siglos tantos mundos, tanto espaciooo y coincidir ¡GRACIAS POR EXISTIR!

¿Quién me falta ta,mmm, quién falta? A la mujer dormida que ya casi no veo... yyyyy? Mi úniijo hijo: Morris mi gato...

¡¡Ah! a **TARANTINO** porque fue un buen pretexto para escribir...muchasgraciasmuchasgraciasmuchasgraciasmuchasgraciasmuchasgraciasmuchasgraciasmuchasgraciasmuchasgraciasmuchasgracias...repetir hasta el infinito, mantra moniquiano-

A **DIOS**

*escribir a monada@servidor.unam.mx*

## ÍNDICE

	PÁG.
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>3</b>
<b>CAPÍTULO I</b>	
<b>¡Qué viejo es lo moderno!</b>	
<b>la era parió a la posmodernidad</b>	
<b>1.1 ¡Viva la modernidad!</b>	<b>8</b>
<b>1.2 ¡Murió la modernidad!</b>	<b>19</b>
<b>1.3 ¡Viva la posmodernidad!</b>	<b>25</b>
<b>CAPÍTULO II</b>	
<b>El hijo de la modernidad ¿Qué nombre le ponemos? :</b>	
<b>CINE</b>	
<b>2.1 Los cortos históricos</b>	<b>36</b>
<b>2.2 Lo moderno del cine</b>	<b>53</b>
<b>2.3 Lo posmoderno del cine</b>	<b>63</b>

### **CAPÍTULO III**

#### **Quentin el hijo de la posmodernidad**

<b>3.1 La biografía de un posmoderno</b>	<b>77</b>
--	-----------

### **CAPÍTULO IV**

#### **La posmodernidad : y sin embargo se mueve**

<b>4.1 Las películas de Tarantino</b>	<b>91</b>
<b>4.2 La mimesis de Perros de Reserva</b>	<b>95</b>
<b>4.3 La diegésis de Perros de Reserva</b>	<b>100</b>

### **CAPÍTULO V**

<b>Pulp Fiction : Tiempos violentos o cuando el destino nos rebasó</b>	<b>107</b>
--	------------

<b>CONCLUSIONES</b>	<b>130</b>
---------------------	------------

<b>APÉNDICE</b>	<b>133</b>
-----------------	------------

<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>140</b>
---------------------	------------

## INTRODUCCIÓN

El conocimiento se presenta como la abstracción de lo externo; el trabajo de codificación interno es el camino que anda la reflexión para presentarse como la premisa que nos confirmará.

El saber suele aminorar, por lo menos en el proceso, la angustia que hay ante la existencia propia, se convierte en una búsqueda compartida con intercambio de pasos.

¡Éste es el caso!

Presentar la reflexión que pueden generar los medios de comunicación, su interacción social y sus efectos suele ser un tema ya cotidiano y que puede caer en una postura por demás simplista, en algunos casos.

La investigación de la ciencia de la comunicación implica el ir más allá de los simples ratings o del efecto "maléfico" del que tanto se proclamó en los años 70's, pues los medios se han convertido como "la oveja negra de la familia"; la que todos criticamos pero que nos seduce y es difícil dejar de verla y admirarla; es más, el índice creciente cada día de los "ingenuos", perdón, de estudiantes que se inscriben en estas carreras permite reconocer, aunque sea en un nivel inconsciente, de la necesidad de acercarnos al objeto que está presente en cualquier casa para conocerlo mediante la sistematización.

Revertir el hechizo, los instrumentos de poder son los medios. Fama, gloria, inmortalidad, en ocasiones dinero y hasta conocimiento están condensados ya.

Mi tesis no se circunscribe en el lado amable y que hasta cierto punto me parece pueril en comprobar lo comprobado. Mi pretensión es preguntar y no para dar respuestas, sino para intentar generar más cuestionamientos. La pregunta puede ser la única esperanza

Considero que hacer el análisis de un evento comunicativo es más que registrar los aportes técnicos, de estructura, de contenido, de creación, de difusión, de recepción y demás etcéteras; es más... es más.

**Es el intento de asir a nuestro objeto de estudio: EL CINE, LA COMUNICACIÓN Y LA POSMODERNIDAD, el todo, al ser en sí.**

**La metodología en que me sustentó para atrapar mi propuesta está enmarcada en la polémica modernidad y posmodernidad que abordo mediante la reflexión filosófica-económica-social sustentada principalmente en dos autores: Jürgen Habermas y Jean François Lyotard, pues considero que ambos resumen, precisan y conducen esta discusión.**

**El primero defiende una promesa que nunca se concretó y que por tanto niega la presencia de algo a lo que nunca se llegó. El segundo aborda y defiende a la posmodernidad como parte de la misma modernidad y lo considero valioso en cuanto a la ruptura de los discursos, de todos, de la misma historia, de la misma modernidad.**

**Me pareció oportuno abordar esto último en el primer capítulo en el que argumento qué se va a entender por modernidad y por posmodernidad, además de delimitar como la posmodernidad ya ha hecho acto de presencia ante nuestro acontecer cotidiano.**

**Lo moderno y lo posmoderno acompañan a lo que presento como hipótesis: La posmodernidad dentro del cine, son su contexto.**

**No se puede entender al novio si no se conoce a la suegra. No podemos reflexionar sobre los medios si no los circunscribimos en su contexto de aparición económico-filosófico-social.**

**La técnica y la idea de progreso se sustentan en la ilustración que es la misma modernidad. El cine tiene como árbol genealógico estos postulados.**

**Con Lyotard yo considero que no existe la modernidad sin la propia posmodernidad. No hay algo moderno que no contenga en sí algo posmoderno.**

**No hay belleza sin fealdad**

**Amor sin desamor**

**Odio sin amor**

**Compañía sin soledad**



**Muerte sin vida**

**Negación sin contradicción**

**Pasado sin presente**

**Futuro sin ¿Qué?**

**El cine como un producto de la modernidad posee en sí su propia contradicción.**

**Es el objeto/mercancía que produce arte... producto de la cultura.**

**Las disertaciones que aún se realizan sobre si el cine es arte o es sólo una empresa no caben en la posmodernidad.**

**Así como tampoco dentro de la posmodernidad hay afirmaciones, los dogmas perecen, la decadencia es obra cotidiana, no hay razón, historia, dios, futuro, ciencia; no hay nada, sólo está el ser contra todo y en todo.**

**No hay ni blanco ni negro, a veces ni hay...**

**Por lo menos en las lecturas, las discusiones, las idas al cine, la plática oyerista del metro, la entrada a Internet y otros etcéteras; experiencias previas, dentro y después de este trabajo me forjaron a quitarme los tapujos con los que andaba por mi vida.**

**Quando sentí la necesidad de hacer una investigación sobre el cine se presentó la primera pregunta antes escrita: es el cine un arte o una industria. Las primeras lecturas en las que me abalancé fueron Culturas Híbridas, de Nestor García Canclini y Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas de Umberto Eco que me forzaron a cercarme a estos dos teóricos en un inicio, sin embargo, en este momento de incredulidades tuve que hacer un largo camino con el paso de la vista ante una lista de textos (entendiendo texto como la unidad mínima de comunicación dotada de significados).**

**Desde Nietzsche hasta la revista de Cine premiere.**

**En 1994 cuando asistí a la Cineteca a ver Tiempos Violentos -Pulp Fiction- de Quentin Tarantino supe que ahí estaba lo que buscaba: un objeto para reflexionar, un pretexto comunicativo para encontrar (me)**

**(nos) dentro de la circunstancia existencial que conceptualizamos como posmodernidad.**

**No es que ahora todo sea posmoderno como se ufanan los lectores de solapa, sin embargo sí lo es. Tampoco es la elaboración barroca de textos o discursos que de tan incomprensibles se tornan como reflexivos, sin embargo, también lo es.**

**La imagen que selección para ejemplificar es un table dance que hace la razón para que el siguiente número sea la verdad con un stripstease en un burlesque de Garibaldi ante integrantes de Provida.**

**Ya no hay verdades sólo interrogaciones de un ser despojado de todo báculo, llámese razón, dios, ciencia, etc.**

**Quentin Tarantino es el producto de la posmodernidad. No posee una carrera "institucional" mas encarna el sueño capitalista.**

**Los directores y críticos de cine no están en las universidades, su lugar está en la oscuridad, en todas las salas, viendo cine.**

**Tarantino trabajó en una tienda de videos hasta antes de dirigir su primera película.**

**El comunicólogo no se hace escribiendo una nota, redactando un cable, produciendo un programa de radio o de televisión, se hace en la reflexión y en el estudio de todo lo anterior... se hace comunicando.**

**Tiempos Violentos -Pulp Fiction- encarna la paradoja de la propia posmodernidad. Es un filme hollywoodense, con el gusto gringo de encontrar estrellas en el reparto, con sangre y violencia.**

**Es también la ruptura de una narración lineal, con la utilización excesiva de citas, como lo realizan Habermas, Lyotard o Derrida, que incluso caen en el nivel egocéntrico en que también cae Tarantino, se citan a sí mismos.**

**En la reflexión que hay entre Tarantino y Tiempos Violentos -Pulp Fiction- está el reflejo de la ruptura de toda verdad. No hay buenos ni malos sino las circunstancias que elaboran a los personajes.**

**Consideré a Tiempos Violentos -Pulp Fiction- como la obra que mejor encarna este nivel, el arte es mercancía posmoderna. Con un premio en Cannes que podría ejemplificar lo que hemos denominado como un**

**reconocimiento de la cultura élite y los miles de dólares que dejó la venta de camisetas, cd's, posters y toda suerte de fetiches que es el resultado de una cultura masiva como conceptualiza Nestor García Canclini.**

**Perros de Reserva, la obra con la que se presenta Quentin Tarantino, también es una obra posmoderna que encarna las características en las que la rupturas son el lugar de unión para los espectadores así como para las desconstrucciones.**

**Tarantino logra vincularnos a su mundo, a su creación. Los lugares en los que se desenvuelven sus personajes son lugares comunes. Un Mc Donald's es un Mc Donald's aquí y en Rusia; las intrascendencias, las pequeñas diferencias son enriquecedoras.**

**Lo intrascendente contiene su trascendencia hermeneútica, Tarantino lo comprobó.**

**En los tiempos posmodernos no se puede discriminar a nadie aún cuando todos estamos fuera. Ahora entre todos sabemos todo, lo hemos repartido.**

**Hablo en primera persona con la voz que condesa mi sexo, mi edad, mi nacionalidad, y todos los mis que suelen ser los tuyos si te (me) das la oportunidad de sólo poner en tu (mi) mente mi (tu) reflexión.**

**Tarantino y yo nos atrevemos a decir lo que pensamos y apreciamos porque ante el crecimiento con los medios de por medio hemos aprendido que podemos, y aún cuando nos equivoquemos, en la vida y en los medios el tiempo es tan efímero que todo parece olvidarse.**

**Híbridos culturales son y somos.**

**Ya nada es "nuestro" o "mío" pero eso no importa porque lo importante es de qué nos apropiamos.**

**Sea pues este ofrecimiento para comunicarnos, para religarnos...**

**Sólo falta añadir que si hay confusiones es que seguimos existiendo y lo que falta dentro del trabajo, sin justificación y únicamente como un intento de honestidad, acháquese a mi propia ignorancia.**

**Ser humanos es reconocernos en un canto de esperanza.**

**La única constante es el cambio.**

-El más valeroso de nosotros rara vez tiene el valor de afirmar lo que sabe a ciencia cierta.

-¿Será el hombre una equivocación de Dios?

¿O será Dios una equivocación del hombre?

- FEDERICO NIETZSCHE

## CAPÍTULO I

**¿Qué viejo es lo moderno!... la era parió a la posmodernidad**

### 1.1. VIVA LA MODERNIDAD

Escribir las reflexiones que sólo se hacen en voz queda es sumamente comprometedor, pues no hay una respuesta instantánea y ahogado el proceso de intercambio siempre se duda; primordialmente cuando se da en rededor de lo que ya parece el carrusel filosófico actual. Deliberadamente utilizo este término para caer en la abstracción y jugar un poco, por lo menos en un falso intento de agresión, con mi propia mente.

Lo actual es ya lo moderno y lo moderno es ya viejo y caduco, así como lo moderno se convierte en lo efímero.

¿Qué es realmente lo moderno? ¿Un momento histórico? ¿Lo fugaz de una utopía? ¿Lo fugaz de una realidad? ¿Lo "actual" de los años 40's? ¿Lo viejo de hoy? ¿El uso de las redes de Internet? ¿La transmisión

televisiva e instantánea de la Madre de Todas las Batallas? ¿El museo de Arte Contemporáneo de Campos Elísios (o quizá deba decir Televisa)? ¿El último éxito de Fey? ¿La agonía de Europa? ¿El nacimiento de América? ¿La decadencia de la sociedad gringa? ¿Una vacuna para evitar el SIDA?

Y la modernidad ¿Será algo que se pueda definir, quedar atrapada entre cientos de hojas llenas de palabras y "significados" como los esqueletos del cementerio de lo "vivo" que es la lengua. Aunque se quiera mantener estática a la modernidad y tratar de estudiarla es insalubre.

¿La modernidad puede ser "detenida", "parada", para ser definida o estudiada?

Sé de antemano que esta reflexión no es "nueva" y mucho menos considero (no es el objetivo) proponer "novedosos aportes" para desentrañar algo que se ha instaurado en una discusión que no ha terminado. Como se anticipa esta tesis es un pensar en voz alta (o mejor dicho en mente escrita) y no más.

La historia de la modernidad es demasiado extensa y vieja para ser resumida, sin embargo, la polémica es tan actual y diversa que tan sólo abordarla sería el tema de otra tesis, pero, en la búsqueda teórica de la sustentación de mi propuesta encuentro tres bases en los que recae y que desde las diversas escuelas filosóficas se proponen y coinciden.

La modernidad es una categoría de lo moderno que a su vez es la praxis económica que se restituye o se constituye como modernización. Este es un ejemplo de los trabalenguas conceptuales en los que recae la historia de este siglo y en la que el lenguaje (o bien debiera decir el significado) se convierte en un proceso de élite.

Dentro de este trabajo pretendo perfilar los elementos básicos que avalan parte de toda la discusión actual. Iniciaremos por dotar de características a lo moderno, la modernidad como su consecuencia y la modernización como el proceso en sí.

De alguna manera ya en las primeras líneas de la introducción estipulé lo que para algunos autores denominan como moderno: dentro del discurso estético como lo transitorio, lo contingente. Dentro de lo económico el sometimiento de la naturaleza mediante la técnica para la optimización de recursos. Y dentro de la filosofía una categoría temporal de un carácter ideológico de avance y progreso.

**Habermas en El discurso filosófico de la Modernidad sostiene que este término contiene en sí una gran historia. Desde el siglo V se utilizó para distinguir de un presente cristiano y un pasado pagano, suscitando esta idea de lo nuevo contra lo viejo.**

**Es aquí en donde la reflexión puede abrir un laberinto. Lo moderno se presenta como el algodón de azúcar, algo que se supone que está y existe pero se disuelve en el mismo instante en que se cree apresado por nuestros sentidos. Se acompaña del gran fetiche de un pasado fatal y un aquí que es mejor para la promesa de venturoso futuro que nunca puede llegar.**

**Ante una sociedad capitalista y con un libre mercado, lo moderno es el slogan para definir el estadio que nos puede dar un status y reconocimiento. Ser lo de hoy es ser moderno, lo de ayer ya murió el consumo te hace que existas y vivas, por tanto, se moderno en este instante para que al siguiente seas anciano y decrepito.**

**No es sino hasta la Ilustración cuando Europa voltea la mirada a este concepto y ve en él como el mejor argumento de oponerse ante los ideales clasicistas, ante la generación de una etapa diferente, nueva -no sé si se pueda denominar así bajo el discurso posmoderno-, pero lo único cierto es que lo moderno siempre guarda un vínculo con lo clásico, es decir, con el propio pasado.**

**Es esta negación del pasado lo genera su propia contradicción. Al negarlo lo afirma.**

**La visión ilustrada de la historia muestra un aspecto positivo: la historia es una marcha progresiva; y muestra también, un aspecto negativo: el rechazo del pasado inmediato.**

**El ideal ilustrado del progreso nos permite comprender cuál es el sentido de la historia para la Ilustración. La historia es el lento camino del ser humano hacia la perfección. Ahora bien, este camino no está libre de obstáculos. La superstición, la intolerancia, la ignorancia , la guerra, el absolutismo, son factores que continuamente entorpecen el advenimiento del progreso.**

**El propio concepto de historia se somete al nuevo ideal, y se dictamina el cómo debe verse el pasado, el presente y hasta el futuro. Desde la primaria se nos enseñó que el estudio de la historia se dividió en tres épocas:**

- a) Época de la historia antigua
- b) Época de la historia de la edad media
- c) Época de la historia de la edad moderna

Hegel empieza utilizando el concepto de modernidad en contextos históricos como concepto de época: «<NE. Zeit> es la «época moderna»». lo cual corresponde con el modo de hablar de los ingleses y franceses: modern times o temps modernes designan en torno a 1800 los últimos tres siglos transcurridos hasta entonces: El descubrimiento del «Nuevo Mundo», así como el Renacimiento y la Reforma -acontecimientos que se producen todos tres en torno a 1500- constituyen la divisoria entre la Edad moderna y la Edad Media.<sup>1</sup>

Lo moderno se presenta entonces como la capacidad de dominio del ser humano ante el tiempo y su interacción social-colectiva en los procesos de transformación que lo constituyen. Esta necesidad de dominio hace que se instituya una idea de la historia como una división ficticia y de avance, hay un pasado y un presente dividido por fechas y no un proceso de sincronía en el que coexisten tiempos.

A través de la dialéctica con Hegel se presenta ese mar cronológico que está dado por la luz lunar de la contradicción. Es un desarrollo por medio de la contradicción, progreso que tiene lugar -en el campo de las ideas como en el de la realidad- no tanto, a pesar de ello, sino precisamente gracias a los conflicto, a la negatividad.<sup>2</sup>

El recuento con el que iniciamos la primera parte cuestionando la concepción a la que cae como lugar común lo moderno surge precisamente con su propia contradicción, lo caduco. Y lo más trascendente se presenta en el momento en que no se puede entender plenamente lo moderno sin dos acompañantes (apocalípticos, sugiero) la modernidad y la modernización.

La modernidad, que no es otra cosa que una anciana huesuda y con gran capa de armiño, es el sustento práctico de lo moderno.

MODERNIDAD (Definiendum): Dicese de la época, y por extensión de las sociedades, en que se mantenía vigente la creencia en que la libre interacción pública de los discursos (y las prácticas de ellos derivadas,

<sup>1</sup>Habermas, Jürgen *Discurso Filosófico de la Modernidad* p.15-16

<sup>2</sup>Bodei, Remo *Dialéctica y contradicción y de sarrillo en lo moderno* p.19-20

tanto tecnológicas como emancipadoras) circulatorias en un espacio social retroactivamente afectado por éstos, conduciría, en una línea ascendiente de progreso, hacia un estado último de pacificación -de consenso en torno a lo verdadero, lo bueno y justo y lo bello y deseable por todo espíritu humano civilizado; de integración, bienestar y emancipación absoluta de los agentes, en lo que se refiere a lo social por ellos afectado -en virtud de una convergencia termodinámica-vigilada y dirigida por un dispositivo metadiscursivo nominado racionalidad- al discurso (y las prácticas) absoluto de lo Universalmente Verdadero, Justo y Bello.<sup>3</sup>

Utilizo esta cita como un apoyo didáctico para clarificar, de forma pertinente, lo que se desarrollará más adelante pues la complejidad en que se dan estos términos necesita de una prevención para no dejar el camino lleno de minas que al regreso se volverán en nuestra contra. Sin embargo, algo que debemos que dejar como un antecedente necesario es que la modernidad social se desprende de la cultura, al parecer en sí misma obsoleta .

La modernidad advierte un momento histórico de madurez social-económico-ideológica. Las ideas de Ilustración expulsan postulados que fortalecen la idea de un futuro.

El proyecto de modernidad formulado en el siglo XVII por los filósofos de la Ilustración consistía en sus esfuerzos por desarrollar ciencia objetiva, la moralidad y la ley universales y el arte autónomo emergido de un proceso racional.

La razón es el principal sostén de la columna de la modernidad.

La primera en abordar el aleph existencial es la razón que da la garantía de humanización. Es lugar común la frase somos seres racionales y bajo esta propuesta somos los únicos en el mundo con la capacidad de dominarlo, reyes y soberanos nos hace la razón.

También hay que agregar que ese somos no implica a todos, mujeres y niños están marginados ante una racionalidad masculina.

El contexto histórico es un magnífico marco mental para conceptualizar una justificación ante la desolación en la que estaba sometido el ser en lo denominado "edad media", donde la idea de dios es el escudo ante el pantano llamado vida.

---

<sup>3</sup>Brea, José Luis *Error Para No Hablar de Posmodernidad* p.142



**La Ilustración es la parturienta de sus propios hijos que llevan por apellido razón...**

**La muerte de dios deja desvalido al ser humano porque ahora ¿quién puede conducir su destino, su ser!? Tal parece que necesita de otro elemento que lo apoye, explique, dirija, diga y ordene el por qué de su existencia...**

**¿La razón es la salida!?... Nietzsche se me adelantó.... "Mitología de la razón".**

**Europa, el continente más "viejo", engendra en el siglo XVIII La Ilustración o "Siglo de las Luces"; un movimiento cultural. Esta etapa suele ubicarse en el periodo que comprende, para la mayoría de los historiadores, el ascenso al trono de Luis XIV que va unido a la imposición de la hegemonía francesa, hasta la muerte de Luis XV. A la Ilustración también se le sitúa en la época desde los últimos decenios del siglo XVII a los últimos decenios del siglo XVIII.**

**Como todo fenómeno histórico, la Ilustración no nace súbitamente. Surge como consecuencia del racionalismo que se vislumbra ya en la Baja Edad Media y que se desarrolla plenamente en los siglos XV, XVI y XVII debido al auge alcanzado por la ciencia de la naturaleza.**

**El movimiento filosófico de la Ilustración nace en Inglaterra, (en donde de manera paralela se está dando el surgimiento del capitalismo y las primeras fábricas) en el ambiente de la concordia que siguió al periodo revolucionario. Posteriormente se difunde en Francia, donde la razón se hace cada vez más combativa, presentándose como una auténtica arma crítica.**

**La característica de esta época es la absoluta confianza en los alcances de la razón. En la Edad Media la razón expresaba un procedimiento deductivo en el cual basaba sus construcciones metafísicas. La razón que va a utilizar la Ilustración es diferente, el uso científico que se da en las ciencias naturales será la causa.**

**La razón ilustrada es, pues, un instrumento que se encamina hacia la reforma de las costumbres y la sociedad, es una razón que pretende desterrar la antigua concepción del mundo.**

**Bajo este surgimiento se da un parto gemelo, un elemento que va inherente a la razón es la idea de progreso que encuentra una gran**

acogida entre los pensadores de la Ilustración, éstos creen que la humanidad avanza gradualmente hacia un estado de igualdad y libertad. Frente a una concepción medieval pesimista en la que el hombre es un ser degradado por el pecado y malo por haber sido el aborto de él y dispuesto en este mundo para pagar sus culpas, los fieles de la razón defienden una visión optimista de la naturaleza humana. El hombre es un ser perfectible, capaz de progresar indefinidamente ¿Cuál es la llave? La Educación como un producto del medio social y de las instituciones.

Esta concepción del humano implica lo moldeable del ser mediante la educación y la intervención de reformas sociales que generan la esperanza en la evolución social y racional del hombre mediante la ILUSTRACIÓN.

Los ilustrados pretendían que el progreso de la razón implicara no sólo conquistas materiales, sino que también permitiera la realización de una vida cada vez más virtuosa, o traducido a un lenguaje de los sueños, más humana. Esta vida se alcanzaría al constituirse una sociedad perfecta en la que se viviera conforme a la naturaleza y los cánones de la razón.

Al hablar de vivir conforme a la naturaleza los Ilustrados no piensan en una armonía de mutua cooperación, pues se considera que como único ser racional el ser humano puede y debe ser el centro de todas las cosas. Es decir, lo racional y la educación deben servir para lograr la optimización de los recursos naturales en beneficio, y dominio, del todo poderoso, el único ser racional, el ser humano.

Al sentirse, por primera, vez dueño de su morada mediante el dominio, y explotación, de su entorno, el ser humano concibe la idea de progreso que le promete la esperanza de por fin lograr lo que tanto ha ansiado, tal vez como una fuerza primigenia ¡¡Ser feliz!! El individuo será dichoso en la medida en que se perfeccione constantemente a sí mismo; la humanidad como tal cree en que existe ya la certeza de un camino por donde, y por qué ir.

En cuanto a la religión los ilustrados ya no se preguntan cuál es el lugar de la razón en una vida basada en la fe, sino que ahora se cuestionaban cuál era el lugar de la fe dentro de una cosmovisión fundada precisamente en la razón.

La razón crítica funciona de forma devastadora en el campo religioso, realizando una tarea esencialmente desacralizadora.

**Durante el Siglo XIX , paralelamente a los esquemas de la Ilustración, se genera una actitud de fe en el progreso, actitud que contribuye a formar la estructura política de los prósperos estados nacionales europeos. A través de la máquina se logra multiplicar el trabajo y la producción, pero al mismo tiempo se cuestiona su valor; por un lado se permite disminuir las jornadas de trabajo, pero también lo desplaza y lo convierte en elemento secundario de la vida económica y de explotación.**

**El surgimiento de grandes industrias y el auge de la economía y de las nuevas sociedades traen como consecuencia transformaciones: mejores sueldos, mayor consumo, más producción, pero a su vez, mayor distancia las clases poseedoras y los desposeídos.**

**En todas estas definiciones se coincide que bajo la idea de modernidad siempre se hablaba del futuro como la llave que ordenaría las cosas, que purificaría lo malo y dejaría lo bueno. Se trataba de romper con el pasado y su historia, y conquistar el futuro.**

**Para la razón ilustrada burguesa, que nace de la lucha contra el Estado absoluto, la modernidad es la salida del hombre de su madurez, la llegada a su mayoría de edad, una filosofía que reclama la libertad individual y el derecho de tres órdenes distintos, el tecno-económico, el régimen político y la cultura; y cada uno obedece a un principio axial diferente.**

**Las transformaciones históricas que integran a este término llegan a culminación con el desarrollo capitalista en donde se instala, principalmente en Europa.**

**La modernidad es una visión social que incide en el razonamiento y la condición que legitima los procesos de la decadencia burguesa.**

**Dentro de este marco histórico hay que señalar dos hechos fundamentales que dan estructura sólida a esta visión de mundo: La Revolución Francesa y el desarrollo industrial.**

**Las ideas de la Ilustración darán el soporte teórico necesario.**

**La Revolución Francesa bajo sus tres ideas centrales de: Igualdad, Fraternidad y Libertad no son más que un sustento histórico sobre el que se basará esta idea promisorio de futuro, pero, claro está, bajo una visión de la burguesía. La confianza está puesta en la razón y en todo lo comprobable, lo científico. La Ilustración es un soporte más.**

**Nestor García Canclini advierte, en Culturas Híbridas, que podemos dividir en cuatro movimientos básicos la modernidad: un proyecto emancipador, un proyecto expansivo, un proyecto renovador y un proyecto democratizado.**

**El primero, el proyecto emancipador, se refiere a los procesos culturales que comprenden la producción y prácticas simbólicas que se da, sin duda alguna, con el acrecentado sentimiento de individualización. Centraremos la atención en el proceso artístico como tal, con la discusión que inicia Baudelaire.**

**Charles Baudelaire encarna y crítica su contexto. Introduce el concepto de modernidad en su papel de crítico y cronista de arte, otorga el carácter de cualidad a un arte sumido ante un contexto social del que hablamos anteriormente.**

Por modernidad entiendo lo efímero, lo fugaz, lo contingente .<sup>4</sup>

**La propia poesía de Baudelaire está impregnada del aroma de tiempo moderno, ¿Quedaría duda ante Las Letanías a Satán ? en donde el reflejo del duelo reciente de la muerte de dios y la presencia desvalida del humano ante el ratón del tiempo presenta esta confusión.**

**¿Qué decir por ejemplo en cuanto al amor, con el antecedente los románticos, en su poema a una prostituta y donde menciona el opio como un ambiente? ¿Cómo hablar de la belleza del renacimiento ante la creación de fábricas y el extrañamiento del ser ante el tornado del capitalismo? ¿Habrá que seguir creando un arte para forjar una idea de belleza lejana, de cuadros de mujeres o habrá el derecho y la libertad para pintar unas botas de obrero viejas? ¿Cuál será la estética de la belleza en los tiempos de la modernidad?**

**No es gratis que quien diera la utilización a este término fuera un artista. La máxima sería: Primero siento, luego existo.**

**(¿Inicio de la crisis de la modernidad y agresión a la razón?)**

**El segundo proyecto denominado expansivo, viene precisamente de que una cosa ocupe más espacio amplitud que antes, según el diccionario de sinónimos Sopena, y que Canclini, en la obra antes mencionada, lo define como el fenómeno y promesa que tiene en sus postulados la**

---

<sup>4</sup>Baudelaire, Charles *Painter of Modern Life*, p.1.

**modernidad conocimiento, la posesión de la naturaleza, la producción, la circulación y el consumo de mercancías generadas y con una permanencia a través de la búsqueda y explotación de la plusvalía.**

**No podría darse este proyecto sino está, de antemano inmerso, en un momento histórico ya predeterminado: En el capitalismo y no hay más.**

**El concepto de modernización hace su aparición.**

[...] El concepto de modernización se refiere a una gavilla de procesos acumulativos y que se refuerzan mutuamente: a la formación de capital y a la movilización de recursos.<sup>5</sup>

**Por tanto, no toda sociedad puede llegar a el nivel de modernización. Es entrada exclusiva y sin cover. Los países europeos y nuestro gran vecino, por supuesto, entraron y quemaron su ticket.**

**La modernización es la optimización de recursos científicos e industriales para acceder a una sociedad con mayores satisfactores y con mayor explotación, poseedores y desposeídos siguen siendo los dos polos ¿Nos suena a un pasado inmediato o a un eterno futuro?**

**La tecnología es el preludio, la herramienta para llegar al paraíso terrenal de la modernidad, es decir, la igualdad.**

**Entenderemos por tecnología la manifestación material de la comprensión y el control-explotación del humano sobre la naturaleza. Es decir, la mayor acumulación de herramientas de producción para la generación de un mayor capital dentro de los ámbitos que corresponden vivir para un mayor y mejor utilizamiento de los recursos naturales que optimen nuestro rendimiento en relación con el consumo.**

**Obviamente quien determina esa relación y su forma es quien la instituye; a los demás sólo queda tratar de ser invitados a la boda.**

**El siguiente proyecto es el renovador, que implica el fluido de la naturaleza con la relación y explotación social, sin una determinación dogmática del ser del futuro humano, lo único estipulado es la mejoría.**

**Finalmente está el proyecto democratizador que es la garantía de la ilustración , mayor y mejor educación, cultura y arte para todos.**

---

<sup>5</sup>Habermas, Jürgen Op.Cit p.12

**No hay que olvidar que se ha dejado el pasado de un ser lleno de pecado ante la presencia de un Dios que dictaba y daba el por qué de la existencia. Ahora ¡Ya no es necesario! (¡Qué alivio!), para guiar y dictaminar nuestro ser está la RAZÓN (¡Qué desgracia!).**

**La única manera de llegar a ser libres es el saber, el arte por fin puede ser para todos, aunque todos sea a su vez nadie.**

**Podemos considerar que se han dado las bases para arribar a considerar los principales sustentos que dieron origen a el mar de preguntas que se generan en este fin de siglo. Lo moderno, la modernidad y la modernización son las fuerzas que coexisten y mueren día a día.**

...Las distintas manifestaciones culturales o sociopolíticas de la edad moderna serían como las ramas de un sólo árbol. Dicho de otra manera; la unidad y la diversidad de lo moderno es tan incomprensible como el misterio de la Santísima Trinidad<sup>6</sup>

**Modernidad es la confianza en la razón con la certeza del progreso que va de la mano al futuro.**

**Ahora vemos que el futuro no resuelve nada y se vuelve la mirada hacia el pasado hay que aprovechar todo lo que hemos dejado ¿Sólo es moderno lo que impera en nuestra época?**

**¿Es la modernidad el diseño apenas en boceto o ya hasta se rompió el molde?**

**¿Es su crisis tan radical que simplemente no ha podido sobrevivir a su promesa?**

---

<sup>6</sup>Ramírez, Juan Antonio *Catecismo Breve de la (Post) Modernidad*, p.17

Y con qué fin,  
toda esta dialéctica en la historia,  
para qué ir al paraíso estando muertos,  
para qué alcanzar la gloria estando vivos,  
si la gloria está muy lejos de este huerto...

• Jaime López y Roberto González

## 1.2 MURIÓ LA MODERNIDAD

Un análisis trivial podría ser el resultado al llegar a la deducción lógica (pero simplista), de que todas las esperanzas cifradas dentro de la industrialización y, por tanto, de la modernidad no se llevaron a cabo. La superficialidad se haría patente, pues no es el cumplir o no cumplir con las promesas añoradas, es el humano ante la certeza de un futuro o ante el desamparo de un existir como individuo, especie, ser social, ser racional o simplemente como ser.

Al hablar de moderno hay que quitar las flores porque ya huelen mal, es tan rápida su descomposición que no nos da tiempo a ver como le cuelgan los cirios cuando ya está incinerado.

Baudelaire utiliza el término sin tener una concepción precisa, pero intuyendo lo que representa. El arte deja de ser una actividad del exterior, (naturaleza), para convertirse en una actividad del interior. Ya no es la búsqueda de la "realidad" se convierte en la recreación de la "realidad" interior del artista, de la obra misma.

Hemos escrito que para Baudelaire lo moderno implicaba lo transitorio, lo fugitivo, la mitad del arte cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable, es decir, la contradicción entre lo inasible y lo atemporal, lo que por siempre quedará.

No es todo, la idea de belleza y de estética se modifica. Si mediante la ilustración cultura y educación iban a conformar un binomio al que en una sociedad moderna podía acceder sin dificultad alguna, pues

**cualquier mortal traería ya bajo el brazo la instrucción elemental, la realidad hizo que pariera con el cordón umbilical enredado.**

**El artista genera un código y un lenguaje que aleja cada vez más a un espectador que ve a los procesos artísticos lejanos y ajenos. La cultura es para presumir y no para gozar, reflexionar, SENTIR.... es el arma estética de la razón aunque contradictoriamente de la emoción interna, del extrañamiento ante lo inexpugnable y en donde el hombre sólo puede plasmar en una decadencia interna ante un contexto que lo rebasa y no alcanza a digerir dentro de una sociedad tecnificada que transforma el saber en un valor de cambio, el arte se transforma también en una mercancía.**

**En este apartado intento ratificar, de forma precisa, la crisis en la que se constriñe lo moderno, el arte y la sociedad capitalista. Este es apenas el atisbo a el interior de cuando la belleza se convirtió en bestia; pero baste tener una percepción de como se van urdiendo las circunstancias de la belleza, la estética y el arte.**

**Lo anterior acontece ante el concierto de una industria, una técnica y una ciencia que se fortalecen día con día ante la presencia de la modernización.**

**La modernidad y la modernización expulsadas desde el interior de la Ilustración forjaron esta concepción social e ideológica, el mundo ¿cambió, o simplemente se cambió de nicho al santo? ¡dios ha muerto! ¡Viva la modernidad! ¡Viva la razón!**

**Al encontrar la razón como el baluarte que da las herramientas de dominio de un mundo que hasta entonces había sido prestado, no hay más camino que el de perderse ante el canto de sirenas. No hay que olvidar que el pasado inmediato está integrado por la guía de una mano y una mirada omnipresente que no perdona y no da la oportunidad de rebelión a quien los cristianos suelen llamar dios. La Ilustración hace perder esta tutela para llegar a otra que está dada por el nuevo dios: LA RAZÓN.**

**La Ilustración inició oportunamente una campaña para desmitificar el mundo al que concebía como un lugar esencialmente benéfico o como un lugar que podría llegar a serlo si fuera correctamente interpretado y dirigido. El sufrimiento, la ignorancia y la injusticia que han**



constituido hasta ahora el destino del mundo podrían abolirse gracias a la desmitificación.<sup>7</sup> ... los zopilotes están ante dios.

**Quando la princesa del occidente recibe el beso, todo mágicamente se ha solucionado. La razón que se constituye como el pase de la varita ante una realidad que se esfuma con el desencanto del oscurantismo y todos sus males que llenaron de culpa y "retardaron" el ascenso del conocimiento y la ciencia. Hemos dejado ser las almas condenadas al purgatorio para convertirnos en seres con la elección del futuro que vendrá acompañado del progreso.**

Sin embargo, como todo proceso dialéctico, la negación de estas posturas filosóficas iluministas aparecen con las corrientes antirracionalistas, que tienen presencia con Nietzsche que abre la discusión ante la decadencia, vitalismo y el nihilismo que propone el rechazo histórico del patrimonio de la modernidad. La Ilustración se propone destruir los falsos dioses y sustituirlos por el auténtico dios de la razón.

**La razón, en contra de lo que se buscaba, constituye su propia mitología, como Nietzsche reconoció en sus múltiples obras, y como tal deviene tan ilusoria como el viejo mito, en donde la respuesta sigue en el viento ¿Qué fue primero, el huevo o la gallina?**

**La modernidad trae consigo su propio ocaso, Lyotard, en su libro La condición posmoderna, reconoce que no existe modernidad sin posmodernidad, sin su propia contradicción. La razón que es su pilar, antes de ser terminado está carcomido por lo antirracional.**

La razón, que había desvanecido los mitos en el mundo, destruyó horizontes y dejó al hombre vacío y carente de rumbo. La ciencia, que había inspirado a someter a la naturaleza, tuvo éxito pero subyugó también al ser humano. La libertad que había sido una promesa y la premisa de la razón y de la ciencia, se desvió hacia el formalismo vacío o hacia la franca barbarie. Aquello que había sostenido anteriormente y hasta el límite de la esperanza, aún a sí misma y a sus principios en teoría, pero en la práctica se convirtieron en horror.<sup>8</sup>

**Los ideales de nivel educativo, artístico y tecnológico llegan como vorágine, pero así mismo, interrumpiendo un concierto de canto de sirenas. La desigualdad y libertad que son los máximos ideales han**

---

<sup>7</sup>Friedman, George *La Filosofía Política de la Escuela de Frankfurt* p.115

<sup>8</sup>Ibid. p.117

**quedado atrás la sociedad moderna es la representante de la división de mundos, de primera y hasta tercera clase.**

**Los ideales ilustrados han degradado a los que saben y los que no, para que sean los que tienen y los que no, los que deben someterse.**

**El conocimiento, como todo dentro de una sociedad modernizada, se convierte en una mercancía, con un poder de cambio, de uso y de plusvalía. Por tanto, la distribución no puede (ni debe) ser equitativa.**

**El conocimiento se divide en su distribución de acuerdo al poder adquisitivo y de cercanía ante los medios de producción.**

**Y es así donde los ideales que tanto hemos reiterado en la primera parte de este trabajo, se niegan y se contradicen. Pero, como lo anticipamos esta no puede ni debe ser la razón para hablar de una muerte de la modernidad, sería demasiado vulgar pretender únicamente decir que porque no se cumplieron pereció... aún hay más...**

**Esta época que suponía una mayor sensibilización ante el deseo de una humanidad unida, justa equilibrada construyó su propio Frankenstein, su símbolo no fue la Novena Sinfonía de Beethoven, sino el campo de exterminio nazi de Auschwitz, o tal vez son los dos símbolos que se funden en un monstruo bicéfalo que pone en crisis a la propia razón por el simple hecho de ser ella ya la propia reina.**

**Lo irracional es el apellido de la razón, al proclamarse como la arma de justicia y libertad al mismo tiempo gira la cabeza y hace una mueca ante el sufrimiento y la miseria que desencadena lo inhumano enmascarado de humanidad ¿Cuál es el argumento?**

**No podemos negar después de lo antes expuesto que la razón es producto de la emancipación burguesa que avanzaba a pasos agigantados a una sociedad capitalista de la que ella sería dueña, así pues la razón no nace pura, trae consigo un pecado original, ya tiene amo, dueño, no es crítica.**

**El positivismo llega a ser la expresión del movimiento de la razón hacia la afirmación. Para la Escuela de Frankfurt, el positivismo filosófico y práctico (término utilizado por la escuela para designar muchos movimientos vinculados primordialmente por el respeto a la facticidad de las cosas o del mundo) constituye el momento final de la Ilustración. La función social de la ideología del positivismo es negar la facultad crítica a la razón al permitirle que opere solamente sobre la base de la facticidad total. Al obrar así, se niega a la razón el momento crítico; la**

razón bajo el dominio del positivismo, reverencia los hechos con sumisión. Su función es, simplemente, categorizar los hechos. Su tarea termina cuando ha afirmado y explicado los hechos.<sup>9</sup>

Hitler no fue más que un demente, pero pagó su culpa; las dictaduras en América Latina han dejado un rastro de libertad; la intolerancia y el racismo sólo son slogan de los años 60's; la ruptura de la capa de ozono se da porque para qué sirve el hielo ante el mal olor de un axila y Los Simpsons son caricaturas divertidas aunque eso sí a veces "pesadas"...

La razón sometió a la ciencia pues ya no es con el ideal de forjar un futuro con bienestar y la producción y prevención del ser mismo ante el mundo inclemente natural, ahora ciencia y tecnología es la búsqueda por reducir costos materiales, humanos, ideológicos y hasta espirituales, para generar una mayor y mejor explotación de ellos en función del incremento del capital.

El conocimiento y la educación que humanizarían y dotarían de libertad, según los preceptos de la Ilustración, se convierten en mercancías con un valor de cambio que no es ya la liberación, por el contrario, la acumulación de conocimientos prácticos ante un capital que requiere la optimización práctica en el campo de la producción.

Ni la razón, ni lo moderno, ni la modernidad, ni la modernización constituyen la esperanza de nuestra especie, han sido rebasadas. La contradicción que las incubo logró matarlas.

¿Quién de los adolescentes de los 90's ven a la educación como una forma de humanización y de liberación? Si acaso es una inversión que a veces da frutos y otras se pudre, basta voltear a las estadísticas en las que año con año hay miles de egresados de todas las licenciaturas en todo el mundo que no encuentran un trabajo.

¿Quién ve en lo moderno un concepto antiguo? Vale, la modernidad no es ya más que la justificación del consumo ante una incesante búsqueda de una identidad, aunque sea comprada, para ser y existir, estar ante una sociedad cada vez más individualizada emergida de la misma racionalización.

---

<sup>9</sup>Ibid. p123

¿La modernización llegó a todos y a todo?

La respuesta la conocen. Ya no somos países del tercer mundo porque ahora sólo existen dos hemisferios: Norte y Sur... los que dicen sí y los que decimos bueno.

La lógica siempre es tan absurdamente real que aún dentro del uso, en apariencia simple, del concepto moderno permite generar una reflexión de contenido y forma. Este vocablo, antes ya precisado, da por resultado su propia contradicción. Resulta que su aparición no es reciente, actual, tiene gran cola que le pise, con los griegos está y su significado es tan difuso como el mismo canal 40 en Santa Martha Acatitla o para significarlo más, es similar a creer que dios está en la hostia y te decepcionas cuando te comes una oblea.

La razón que se presenta como la liberación y el futuro que cabe en el puño del ser humano dentro de la Ilustración termina cavando la propia contradicción de la modernidad. En el propio parto de lo moderno están los zopilotes aleteando los brinco de la historia, dios ha pasado ha ser una frase de la decadencia y a veces un discurso panista pero no más.

¿El futuro? El futuro está cabrón.....

### 1.3 ¡VIVA LA POSMODERNIDAD !

Las palabras compuestas son las bastardas del diccionario. Sus orígenes siempre son confusos y cuando se forjan en un contexto en donde la utilización de ellas conceden desde popularidad hasta un café gratis en el Parnaso, (Coyoacán), sólo queda el jugar al snob o confesar que se es susceptible ante las modas (moderno-mercancía-prestigio) y que es la propia contradicción de una misma decadencia.

Esta simple palabra no es la acta de defunción de la modernidad, pues no es el enfrentamiento adolescente ante el poder de lo moderno, forma parte de su propia paradoja.

Tendremos que comenzar por plantear un criterio de reconocimiento que parecen similares y que sin embargo no son lo mismo pero son iguales. Posmodernidad y Postmodernidad parecen no entrañar diferencia alguna, pues ni siquiera se percibe en la pronunciación, pero existe un planteamiento definido por varios autores que han hecho su uso.

Si designamos el sufijo post estamos periodizando, dando una secuencia temporal. La diferencia gramatical ante el post y pos se categoriza ante la especificación, que no está por demás decir es obra de la modernidad, como producto filosófico-social.

La herencia gramatical del post radica en su carga del sufijo que indica el después, el detrás; un momento posterior a; un periodo o fase diferente a la modernidad misma, que se agotó ante el desvanecimiento de su propio proyecto.

La desaparición de la simple "t" indica un giro en el que pos es una continuación, se convierte en un adverbio de tiempo que da la sensación de continuidad.

Esta es pues la discusión en la que se sumerge el acontecer intelectual de nuestro siglo, la pelea de una "t" o no "t" que genera las más aguerridas controversias.

**En este estudio y bajo la bendición Lyotarniana nos conduciremos por el uso de una posmodernidad, para que no quede duda alguna recurro a una cita por demás conocida y utilizada de Lyotard:**

¿Qué es lo posmoderno? [...] con seguridad forma parte de lo moderno [...] Una obra no puede convertirse en moderna si, en principio, no es ya posmoderna. El posmodernismo así entendido no es el fin del modernismo sino su estado naciente, y este estado es constante.<sup>10</sup>

**Podemos hablar aquí ya de varias constantes que validan nuestra argumentación en cuanto a la propuesta de esta tesis que nada entre lo moderno, lo posmoderno y su presencia en el arte, mas para llegar a la clarificación de nuestra propuesta tenemos que hablar de su hermana que trae en la frente una “t”.**

**Hablamos pues de la postmodernidad como el acceso del ser humano a un estado que ha dejado atrás a la modernidad misma para recrear un estado diferente.**

**Un producto de la misma modernidad es la división de las épocas (como lo vimos en la primera parte) que conforman paradojas mentales que dan por resultado el continuum de los procesos históricos que encierran secuencias temporales irreversibles cortadas de manera magistral por el ser humano que se ha autodenominado como el dueño del tiempo y del mismo universo.**

**Así lo postmoderno no se presenta solo, está acompañado por una telaraña de conceptos: sociedades postindustriales, el postindustrialismo, el postraditionalismo, y la posteridad de la razón ante una fase en la que llega de nueva cuenta el ser para habitar, una nueva dirección después de la precedente.**

**¿Realmente podemos hablar de un momento pasado que se modifica en este presente o estamos hablando de una permanencia que se deforma ante una contradicción que cargó en el vientre desde su mismo nacimiento?**

**Para hablar del post, tendríamos que realizar el diagnóstico en el que se valuaría si realmente hay un estado diferente, ¿Postindustria en Zaire? ¿hay un después para algo que nació con la muerte en su hombro izquierdo?**

---

<sup>10</sup> Lyotard, Francois *La Condición Posmoderna* p.35

Coincidiendo con las reflexiones de Lyotard, afirmo que no hay un estadio distinto simplemente presenciarnos la coexistencia de las propias contradicciones gestadas ante la Ilustración, la modernidad, la modernización y lo moderno; lo económico, político, social y artístico sólo ha sufrido bifurcaciones ante las realidades que se multiplican cotidianamente y no se proclaman como absolutas e invariables.

El resultado no es víctima de una generación espontánea, se da a través de la propia contradicción que se gestaba, lo racional con lo irracional, la historia como un cuento en donde según en narrador cambia al héroe.

La modernidad fue incapaz de unir la armonía con el progreso... de llegar por fin al paraíso.

Y es entonces cuando jugamos a el gato que no se alcanza la cola, pues algo que es sensato para cualquier estudioso de la posmodernidad es la actitud de una conciencia en que se sabe que se ha llegado a un callejón sin salida, un dar vueltas en nuestro propio círculo.

En su texto de "La Posmodernidad Explicada a lo Niños" hace referencia a los postulados de la modernidad y clarifica el momento de crisis en el que se presenta:

El progreso de las ciencias, de las artes y de las libertades políticas liberará a toda la humanidad de la ignorancia, de la pobreza, de la incultura, el despotismo y no lo producirá hombres felices, sino que, en especial gracias a la Escuela, generará ciudadanos ilustrados dueños de su propio destino.

[...] Esta promesa no se ha cumplido. El perjurio no se ha debido al olvido de la promesa, el desarrollo lo impide complementarla. El nealfabetismo, el empobrecimiento de los pueblos del Sur y del Tercer Mundo, el desempleo, el despotismo de la opinión [...]

Aún cuando no estoy del todo acuerdo con la siguiente aproximación del concepto de posmodernidad por el manejo del término época, lo presento por comprimir elementos axiales de lo que argumento.

POSMODERNIDAD (Definendum): Dícese de la época, y por extensión de las sociedades, en que las creencias características de la época moderna han perdido su hegemónica vigencia, cayendo en el descrédito irrevocable. Aplicase, por tanto, a las sociedades occidentales más desarrolladas[...]<sup>11</sup>

---

\* Op. Cit.

<sup>11</sup>Brea, José Luis Errar -*Para no Hablar de Posmodernidad*- p.142

**No podemos hablar de la Postmodernidad, puesto que se ejemplificaría como la época de superación, de la novedad que envejece y que a su vez es inmediatamente sustituida por una novedad más nueva, el eterno movimiento... siendo la imposibilidad encarnada, lo que no se puede superar.**

**La posmodernidad es el fruto de la modernidad en una sincronización de tiempos y circunstancias, pues la emancipación la universalización así como la razón no puede aparecer sino están constreñidas en su propio juego, lo irracional, la dictadura y la elite.**

El posmodernismo siente lo que Nietzsche pronosticó; el vacío, la soledad de un mundo no sólo sin dioses sino sin hombres fuertes, capaces de hacer de ellos mismos un destino <sup>12</sup>.

**Hay que reconocer que lo posmoderno implica la dependencia parásita con lo moderno. Lo admiten los postmodernistas y lo imploran los posmodernistas: lo posmoderno es un pasaje de lo moderno, y justamente por esto lo posmoderno no es tan joven como podría creerse.**

Dentro de los límites objetivamente difíciles de establecer, lo moderno y lo posmoderno, en la filosofía como en cualquier otro campo, desarrollan una función retórica y no histórica ni filosófica <sup>13</sup>-El subrayado es mío-.

**Al precisar a la posmodernidad como una función retórica podemos concebir el por qué Lyotard encuentra en ella la abstracción de formas en las que se circunscriben el aquí y el ahora.**

**Francois Lyotard reconoce su propia confusión pero determina:**

Podemos observar una especie de decadencia o declinación en la confianza que los occidentales de los dos últimos siglos experimentaban hacia el principio del progreso general de la humanidad. Esta idea de un progreso posible, probable o necesario, se arraigaba en la certeza de que el desarrollo de las artes, de las tecnologías, del conocimiento y de las libertades sería beneficioso para el conjunto de la humanidad.<sup>14</sup>

**¿Qué fue lo que hizo creer al humano que existía un ascenso constante, invariable, equilibrado y justo? ¿Quién lo hizo dueño del futuro? ¿Quién pudo generar tamaña mentira?**

<sup>12</sup>Sádaba, Javier *La Posmodernidad Existe* p.169

<sup>13</sup>Ferraris, Mauricio *Lo Posmoderno y la Deconstrucción de lo Moderno* p.57

<sup>14</sup>Lyotard, Jean -Francois *La Posmodernidad -Explicada a los Niños-* p.90



### **...LOS ENGAÑARON...**

**Las ideas de progreso y emancipación traen consigo las profecías de la muerte del arte, la elitización del conocimiento, la contradicción de la muerte de la historia como un proyecto de ascenso y evolución, recurrimos de nueva cuenta a Auschwitz, del ser la narración en donde el "vivieron felices" implica que el tiempo se detuvo, lo moderno no puede detenerse, la injusticia, la violencia y la desigualdad es lo que va quedando a su paso.**

Lo posmoderno sería aquello que alega lo impresentable en lo moderno y en la presentación misma, aquello que se niega a la consolar de las formas bellas"... "mi argumento es que el proyecto moderno (de realización de la universalidad) no ha sido abandonado ni olvidado, sino destruido, liquidado. Hay muchos otros modos de destrucción, y muchos nombres le sirven como símbolos de ello Auschwitz puede ser tomado como un nombre paradigmático para la no realización trágica de la modernidad."

**Sin embargo, la victoria de la tecnociencia capitalista sobre los demás candidatos a la finalidad universal de la historia humana es otra manera de destruir el proyecto moderno, que a su vez, simula que ha de realizarlo. La dominación por parte del sujeto sobre los objetos obtenidos por las ciencias y las tecnologías contemporáneas no viene acompañada de una mayor libertad, como tampoco trae aparejado más educación pública o un caudal de riqueza mayor y mejor distribuida.<sup>15</sup>**

**La posmodernidad no implica la negación de su origen moderno, lo que deslegitima son los preceptos que parieron a su antecesora. Es por esto último que no se forja como un nuevo tiempo, que la modernidad insistía en dominar y periodizar, por el contrario es el cambio de un discurso, de una comprensión de una realidad irreal cimentada en el aquí y ahora.**

**No se puede hablar de un "nuevo" periodo porque eso sería reafirmar la continuidad del ser humano como forjador de un espacio-tiempo que manipula y genera un venturosos futuro. El post es el escudo de defensa de superilustración que agoniza con la criptónita de la irracionalidad, ante sus rayos infrarrojos que prometen ver un futuro.**

**Se debe afirmar que la posmodernidad es un fenómeno cultural, y que no es simplemente una moda intelectual, aunque hay que reconocer que en**

---

\* Op.Cit.

<sup>15</sup> Lyotard, Jean-Francois Op. Cit. p.27 y 30.

la vida posmoderna el conocimiento se convierte en una mercancía que dota de prestigio "intelectual a quien lo "posea", que ni implica entender y comprender. Tal vez por esto último cuando se utiliza la palabra posmodernidad hay que hacerlo tomando café y mordiéndolo lentes al momento en apoyando nuestros dedos en la frente, pero, lo más importante es utilizar un lenguaje que entre más complicado será eficiente para lograr la aceptación y categoría de "intelectual" y ya en el más denigrante de los casos de "dark" o "posmoderno".

Porque finalmente se quiera o no es un término que seduce, pues permite atisbar la mirada a un yo negado en gran medida en un contexto histórico; Un yo anulado ante dios, más tarde mediante la razón y finalmente, en la estética marxista, un yo negado ante el colectivo. Recordemos el ser social ante el ególatra ser el yo que de ninguna manera reniega al social pero no es su absoluto.

Primero fue dios el que escribió las páginas de la historia, después fueron los burgueses y se lograron colar algunos desarraigados obreros; para el aquí y el ahora arribar a un ser social ahistórico... yo y mi presente.

Los discursos sobre la posmodernidad no tienen convicciones; son interrogaciones sobre el ser humano, ya sin Dios, sin historia, sin razón, sin verdad, sin ciencia, sin sociedad, sin destino último.<sup>16</sup>

La muerte de dios sólo generó un duelo ante la pérdida irreparable de un futuro, Hegel plantea las leyes de la dialéctica que traen aparejados elementos que sostienen la pérdida de un estado absoluto, nada es permanente, lo moderno es lo fugitivo de la esperanza que agoniza.

Ante un siglo XX sin dios, sin razón y sin un discurso que permita evadir la carga del por qué vivir, se devuelve a nuestro yo la responsabilidad, o simplemente la posibilidad, del yo y mi vida.

La modernidad se presentó ante el humano como la novia cándida que prometía ser diferente a todas, y que después de obtener la acta de matrimonio se dejó engordar, consumismo; jamás volvió a arreglarse, pobreza en todos los países aún en los de occidente; y jamás se le pudo abandonar por los hijos, la posmodernidad.

La razón, el progreso y el futuro como resultado de la universalización y productos de la ilustración fueron nulificados ante la posmodernidad.

<sup>16</sup>Calderón, Eligio y Mazzaoti Giovana, *Posmodernidad y Escatología* p.68

Sin embargo, debe aclararse que si bien la posmodernidad trae consigo el derrumbe de la razón única e invariable, ello no conlleva a la irracionalidad. Porque irracionalidad significa ausencia o privación de la razón; y lo que se hizo evidente con la posmodernidad es la casa de los espejos en los que se instaura la llamada razón y racionalidad del ser... es el reconocimiento no de una razón sino de la existencia de varias racionalidades pasadas, presentes o futuras. Es el reconocimiento de racionalidades distintas, y la aceptación de que no queda otra que convivir con ellas, sin la pretensión de que la nuestra es la mejor o la más legítima.

Si la razón, la verdad y la historia dejan de apuntalar el futuro, o al menos, un futuro que garantice la felicidad humana, lo que queda es la imagen sin adorno, del humano ante una individualidad prescrita, cotidiana, lejana a metafinés colectivos, perdurables y seguros, dividido de todo lugar en el que coexistan otros seres, la individualidad ha marcado su estar y paso en este mundo. Aquel para quien todo es hoy, para quien todo es según el cristal con que se mira.

Si la modernidad hace énfasis en el futuro, la crítica posmoderna se centra en el presente. Sin pasado ni futuro, "hoy todo es hoy".

Ante la postura teórica de Worringer podemos afirmar que somos seres en los que los sentimientos nos llevan por el camino de la intuición y antes de teorizar estamos expuestos a una emotividad incomprendible que se desborda en las manifestaciones artísticas que no se pueden contener... son expulsadas desde el interior y como indicio de lo sufre el yo ante un nosotros y un contexto en el que es devorado.

Es por esto último que no podemos decir que la posmodernidad no es la prolongación de la contracultura, porque, finalmente ¿Qué podemos entender por contracultura o por cultura? La posmodernidad, hasta donde se entiende, no pretende crear una "nueva" cultura, puesto que ni siquiera ha tomado conciencia de su existencia. Ese es el gran problema de la posmodernidad: es una crítica sin solución; es una esperanza desesperanzada.

La posmodernidad no tiene fundamentos ( en el sentido que hablamos de la crisis de los fundamentos en las ciencias), porque todavía no ha sido posible encontrar las nociones básicas que permitan explicar el actual estado de cosas que vivimos y se refieren a la modernidad.

[...] Nadie se ha puesto de acuerdo si es a partir de la segunda mitad siglo XVIII o del XIX que la modernidad cuenta con forma característica con un referente, en primer término social y ligado a un programa que expresa en conceptos como progreso; y en segundo término estético. Por su parte, la posmodernidad parte de hechos de la estética (arquitectura, literatura) para volver a sus implicaciones políticas y sociales, y desde allí a casa: a los referentes filosóficos.<sup>17</sup>

La posmodernidad apunta hacia el arte y la estética. No es gratis el sentimiento es una forma de expresión ante el contexto caótico en que se ve envuelto el ser humano. La industria, el abandono y la dotación de un destino arriban a la confusión.

La estética dentro de la modernidad se ha democratizado. El arte ya no es el sinónimo de lo bello, es la búsqueda ante interrogantes que no alcanza a definir el artista. Lo bello ya no tiene precio y no es de usos exclusivo para quien lo pueda pagar, lo "feo" es lo que ahora se permite emerger

Tal vez desde las vanguardias aparece la negación y la crítica a la razón ante una estética de lo feo, la realidad ya no tiene que ser copiada de manera fiel. El mismo Baudelaire habla de un extrañamiento ante una sociedad que poco a poco se industrializa y ahoga los sentimientos por el uso de una moneda, "Las Flores del Mal" no encarnan más que esta profunda contradicción.

No hay nada completamente bello sin un rasgo de fealdad... no hay razón sin irracionalidad...y es así por lo fugaz, lo efímero, lo moderno.

El surrealismo podría darse como la negación y la crítica a burguesa que condena a la descripción de un mundo que se debe mirar con los ojos de la razón, de la modernidad y el futuro, el surrealista regresa al interno.

La muerte del arte ha sido decretado.

El artista debe capturar no los datos que se le escapan a la historia, sino los sentimientos de el individuo a través de los elementos transitorios, donde las metamorfosis son tan rápidas como la vida moderna, debe liberar a la belleza de su apariencia externa y trivial, desgajarla hasta dejar la podredumbre del sentimiento angustioso que deja lo contingente de un futuro sin futuro.

Por tanto la belleza envuelta de fealdad se convierte en intemporal, ahistórica; destila lo eterno a partir de lo transitorio.

---

<sup>17</sup>Pappe, Silvia *Modernidad-Posmodernidad, Una Discusión* p.13

**El reconocimiento de las contradicciones como agentes de movimiento permiten decir que en el nivel estético:**

La dialéctica ofrece derecho a la ciudadanía a aquellas disonancias de lo feo que son susceptibles de ser elevadas a la esfera de lo bello... Y el arte es tanto más grande cuanto mayor haya sido el conflicto por el cual ha atravesado y cuanto más se trasluce en él el fracaso negativo.<sup>18</sup>

**El arte se convierte en la recreación de la realidad, re-creación, sin el fastidioso intermediario que solía ser dios, él era el único en crearla y recrearla; ahora, se dota del poder de sentir y expresar, recrear. La recreación de la realidad para forjar una propia realidad a lo interno de la obra.**

**El individuo no desea encontrar en el arte el reflejo de la realidad externa, la imposición de formas y contenidos, sino el resultado de su misma intervención, de su misma donación de sentido a lo sensible, la misma explicación del "yo" ante el monstruo que suele llamarse mundo, existencia.**

**Así pues, "ya no es lo artificial lo que será considerado como inferior, sino lo natural"<sup>19</sup>, y su reproducción se ve ya no como una amenaza, sino como una simple circunstancia ante la eventualidad de la masificación. Lo único reprochable es que pierda ante el continuo desgaste el gramo de sentimiento que dejó el artista.**

El arte se desnaturaliza y se vincula al desarrollo del espíritu humano, o sea a la historia del gusto por sus civilizaciones, a la sucesión de los modos de producción, a las formas de experiencia social y de comunicación. Lo sensible mismo no se interpreta ya como la verdadera realidad, sino como la revelación inmediata del ser. El arte, al ser comparado, se vuelve todavía más verdadero, precisamente porque propone una re-elaboración sensible nueva de acuerdo con la idea, ese invisible que se manifiesta sólo en la individualidad de la obra de arte.<sup>20</sup>

**El arte por el arte es reflejo que retoman los impresionistas y los expresionistas, en donde ya no es el plasmar la naturalidad de un cuerpo, ahora es transmitir el movimiento interno del objeto, la sensación, la deformidad, el color, el contraste de líneas, etc.**

**El arte consta ya de su propia dimensión.**

<sup>18</sup> Bodei, Remo Op. Cit p.22

<sup>19</sup> Idem. p.23

<sup>20</sup> Idem p.24

En la posmodernidad, después de lo expuesto, las contradicciones se marcan con huellas insuperables que configuran al mundo externo con el mundo interno del artista. El siglo en que se creía en que existiría un mayor grado de igualdad y justicia y por tanto donde predominaría lo bello, se ve negado ante las guerras y conflictos que nunca se lograron superar ni con la mismísima razón.

La abstracción es el símbolo de las contradicciones que se permean ante la modernidad y tienen su manifestación en la propia posmodernidad, no está por demás decir que forjan la propia contradicción de la Ilustración, alejan día con día el arte del individuo común incapaz de interpretar un simbolismo abstracto en el que se ha convertido el arte.

Hoy, -no sé si para cuando esté haciendo el examen de esta tesis-, se habla de un arte de lo "feo"; una exposición en San Idelfonso de el arte de la violencia, lo antiestético ante las contradicciones que dejó a su paso de capa de armiño la modernidad; muerte destrucción son valores que están insertos en estos tiempos posmodernos, en los que los valores de la vida individual están constantes: enfermedad, vejez, dolor, muerte y demás delicias que nos constituyen.

Así como también la constitución del arte como una mercancía; el kitsch no es más que la necesidad de aceptación ante una sociedad racista que discrimina a quien no posee valores que puedan dotar de prestigio y popularidad: dinero, fama, educación y que tengan una finalidad económica.

Podemos hablar de "grandes pintores universales" en revistas que compramos en gigante y que jamás abriremos para conocer ante los ojos de quién son grandes.

El estar aquí en este instante parado no garantiza que al siguiente esté debajo de las llantas de un auto o bien ante las noticias que ecurren sangre. Lo trágico ya no pertenece sólo al pasado griego, así como lo sublime tampoco es ya necesariamente lo bello.

El humor puede ser ya el único remedio ante una modernidad que se nos esfumó en las manos. Comer unas palomitas frente al televisor y sonreír ante la misma muerte no es ajeno, es posmoderno.

El arte europeo ha demostrado que el conflicto entre los poderes éticos existentes no solamente puede ser resuelto con una sonrisa serena, que despotencie los contrastes y muestre junto a la libertad y la

inadaptación del individuo un dolor sordo e irredimible. Tal dolor sólo puede ser representado en dos formas, una cómica y otra trágica. El dolor se trasluce a través del ridículo de las pequeñas desventuras cotidianas, que sumadas todas juntas hacen desmerecer a la tragedia.<sup>21</sup>

**En la posmodernidad el arte no puede ser realista, pero desdibuja la emotividad que suele no solamente contener una experiencia individual ante un contexto.... puede convertirse en una reflexión entre el creador, el espectador y la obra misma.**

**El arte dentro de la posmodernidad no es simplemente el vómito catártico o una simple sonrisa indiferente, parece una creciente necesidad de morbo, una patología del horror de la misma impotencia ante la ruptura de la esperanza. Es un cuestionar ante la desventura de un futuro sin dios, sin leyes ni siquiera un futuro..**

**No es una simple reconstrucción de un pasado y un futuro es la sincronía de los tiempos ante un presente que se esfumó con tan sólo pronunciarlo.**

---

<sup>21</sup> Bodei, Remo *Dialéctica, contradicción y desarrollo en lo moderno* p.28

## **CAPÍTULO II**

### **El hijo de la modernidad ¿Qué nombre le ponemos?: El cine**

#### **2.1 LOS CORTOS HISTÓRICOS**

La contradicción como adicción se presenta en esta esfera de lo moderno-posmoderno. En el capítulo anterior me obstiné por demostrarle al lector la crisis de un afán narrativo que se denominó historia, para que ahora trate de recurrir a este efecto de "cuento", de sección y selección de eventos que nos han conformado.

La justificación es clara: no puedo abordar cualquier fenómeno sin recrear el contexto en que se da. La comprensión sería pobre si de antemano no estamos predispuestos a generar las herramientas de competencia que nos permitan asirlo.

Cabe aclarar que la selección, interpretación y contextualización se da de forma arbitraria: YO ELEGÍ, PARA TI...

Y salda la interpretación, se vale la recriminación...

En el apartado de "Viva la Modernidad", (del primer capítulo), se elaboraron elementos históricos que permiten contextualizar a la modernidad y, posteriormente, a la posmodernidad.

En este capítulo trataremos de reconstruir el contexto del fenómeno que vamos a trabajar: EL CINE, pero, que tiene que emerger de un entorno en el arte dentro de los procesos colectivos que lo conforman (economía, política, filosofía, etc.).



**Así que tenemos que dar pinceladas de las estructuras económicas e ideológicas que anteceden a este medio de comunicación; es por esto último que abordamos de forma insistente procesos que consideramos claves para tener la imagen en que se da su nacimiento.**

**Iniciemos el cuento.**

**En los siglos XVII y XVIII el absolutismo se consolidó en Francia, España, Austria, Rusia, Portugal y Prusia.**

**El antecedente inmediato es el feudalismo, consiste (definición estilo Laurousse ) los feudales eran dueños de grandes extensiones de tierra que mandaba en forma absoluta y toda la producción era para él. Sin embargo, los monarcas o reyes poco a poco fueron adquiriendo más poder pues mandaban de forma absoluta, sin embargo, un discurso permitió que lo reyes se autonombraran como los administradores del paraíso que Dios había creado para que ellos gobernarán. Si Dios los había hecho reyes sólo a Dios tenían que rendir cuentas.**

**Es importante mencionar que en esa época el centro del universo es dios y la iglesia, pues tienen en sus manos el conocimiento, el saber.**

**Crearon una corte nobiliaria para los latifundistas dividiendo los territorios y los títulos para compartir la holgazanería, que vivían en las provincias y que esta "nobleza" dejaba atrás para irse a las ciudades, a los burgos.**

**Cualquier tipo de trabajo sólo es propio para los plebeyos o para los siervos, pero no para un noble de la corte, era la justificación que los permitía "ocuparse" mientras los demás trabajaban.**

---

\* Es un intento de sarcasmo señores sinodales, no lo tomen literal y respiren hondo....

**El arte y la estética están sustentados en la nobleza y la incipiente burguesía. Los comunes de sangre escarlata sólo acceden a manifestaciones esporádicas y burdas, ¡Con qué tiempo! si todo lo ocupan en trabajar. La danza se despliega en los grandes salones de los castillos; el minuet, por ejemplo, no es otra cosa que el antecedente del ballet clásico.**

**La dependencia económica que origina que los artistas se sometan a las exigencias de gustos y producción que impone la aristocracia y la iglesia dentro de esta “edad media”.**

**Pintura, música, literatura y cualquier otra manifestación están encaminadas a reproducir retratos, vivencias y “distraer”, a un grupo que los mantiene, que aplaude y dictamina qué es lo que quiere. El arte es un apéndice de parásitos que logran liberarse de ser siervos y que lamerán las manos de sus mecenas, y, que, como en toda regla hay excepciones, Leonardo De Vinci y Miguel Angel serán las piedras angulares donde se cimentarán diseños, técnicas que tendrán su esplendor en la industrialización y repercutirán hasta nuestros días.**

**La música en los siglos XVII y XVIII era privilegio de un reducido número de personas. Los sectores populares podían escucharla sólo en las ceremonias religiosas, durante las ferias o en las fiestas patronales. Un ejemplo es la música de cámara que se da sólo en una sala pequeña y para un número reducido de personas, modificándose más tarde por las orquestas sinfónicas con un gran número de ejecutantes para un público más amplio.**

**Los nobles, los clérigos y personas acomodadas acostumbraban asistir a las reuniones de la corte o a las funciones de ópera en las que se interpretaban las obras de los compositores más renombrados de la época. Además, con frecuencia se organizaban conciertos familiares en los salones propios de la nobleza.**

**La fuerza política de los monarcas se basó en el poderío económico de sus países ¿Cuál era ese poderío económico?**

**España se basó en sus colonias, Inglaterra en la audacia de sus piratas y Francia en sus artesanías de gran lujo.**

**España que con todo el oro de América se dedicó a dilapidar, Francia se apoderó de él pero poco le duró el encanto pues Luis XIV se encargó de derrocharlo para que Inglaterra fuera la que se quedara con todo.**

**La decadencia del absolutismo (se dice que finales del XVIII) consolidan a Francia e Inglaterra, en tanto que los demás países pierden su poder económico.**

**Inglaterra quedó convertida en la dueña indiscutible de los mares y del poderoso árbitro de la política en Europa, que abre paso para que desarrolle rutas, transporte y medios de producción para mantenerse como líder mediante el comercio. Adam Smith y Jhon Locke son los teóricos que abren paso y fundamentan este poderío.**

**El peculiar estilo de Jhon Locke lo convierte en un filósofo popular que contribuye a la idea de libertad de los individuos y rechaza la intervención del estado absoluto en la esfera de la economía, la división de poderes y el derecho de los ciudadanos a participar en las actividades políticas son sustentos que generarán la crisis de la monarquía.**

**En tanto que Adam Smith consideró al trabajo como fuente de riqueza; el valor basado en la oferta y la demanda, el comercio libre de toda prohibición y, principalmente, la competencia elevada a la altura de un principio, sustento principal de la Revolución Industrial.**

Así pues, fueron las guerras, la piratería, la trata de negros y la depredación colonial los factores que enriquecieron a la burguesía de Inglaterra. A mediados del siglo XVII, la industria, la agricultura y el comercio inglés generó un desarrollo excepcional. Había nacido en aquél país una burguesía rica y poderosa.<sup>22</sup>

**La Revolución Industrial se originó en Inglaterra durante el último tercio del siglo XVIII; se extendió a Europa, Estados Unidos y Japón. Las transformaciones en la ciencia y de la técnica, aplicados a la industria, promovieron cambios en la vida social y de las actividades económicas.**

[...] la gente se encontró de pronto viviendo en un mundo pleno de emociones que sus abuelos ni siquiera imaginaron. Era un mundo de carbón y de hierro, de vapor y de máquinas, de motores y ferrocarriles, y de barcos de vapor y alambres telegráficos.<sup>23</sup>

**Para concebir esta optimización de herramientas y técnicas es necesario dar paso al pensamiento científico, rompiendo dogmas y dando paso a la comprobación, al método experimental. La ciencia moderna: ¡Presente!**

**Mucho se menciona que la Revolución Industrial fue una transformación pacífica; habría que preguntarle a MacLuhan qué piensa, porque la aparición de medios de producción modifica las relaciones que se dan en una sociedad y la forma individual de interpretarla.**

**La producción en masa y por medios mecánicos generó los miles de millones de satisfactores que caracterizan a nuestra época y que han dado lugar a una nueva denominación: economía de consumo, que los sociólogos la bautizan como economía de lucro.**

**La Revolución Industrial al crear la máquina liberó al hombre de los más brutales esfuerzos, para dar paso a las más brutales y sutiles formas de explotación además que sustituyó al trabajo humano.**

**Probablemente hasta aquí hagamos un alto y preguntemos ¿Qué tiene que ver lo antes señalado? Pues bien, al reducir el tiempo de producción la población quedó con más tiempo "libre", tiempo de "ocio" -entendido como la reducción en la producción y que libera al ser humano del tiempo al que lo sometía la producción artesanal-, y con una necesidad de invertirlo en "algo" ¿Qué? Consumo de arte o los medios, en el peor de los casos, crítico de arte, a quien Baudelaire llamó marchand d' art.**

<sup>22</sup>A. Efimov, I.Galkine, L.Zubok y otros, *Historia Moderna* p.13-14

<sup>23</sup>Burchell S.C. *La edad del progreso* p.10

La economía de consumo es todo un sistema que comprende una producción en virtud de que existe un consumo (que no necesariamente incluye necesidad).

En términos generales, todas las fábricas del mundo son medios de producción; pero no solamente las fábricas, los ferrocarriles, las grandes plantas hidroeléctricas o termoeléctricas, los autotransportes, las líneas de aviones, los transportes marítimos, el telégrafo, el teléfono, la T.V. y EL CINE.

Aún cuando no estén produciendo nada, se consideran, también, entre los grandes medios de producción, en cuanto a que auxilian, coadyuvan y completan la producción de una fábrica y a la larga producen ganancias, meta dorada de todo capitalista.

Lo que actualmente denominamos como "Nuevas Tecnologías" son los resultados de este proceso; técnica y ciencia van de la mano dirigidas a obtener un mayor rendimiento, y no como el ideal ilustrado del saber para ser, saber para tener, nos ocuparemos más adelante.

Para nadie es desconocido las ventajas que se obtuvo de hacerse dueños del los medios para adueñarse también del "ocio" de la clase proletaria que finalmente reditúa en consumo, ganancias para el capitalista, para el burgués.

Basta sólo voltear a leer un poco de cómo surgió Internet para conocer el vínculo entre la técnica, la ciencia y la militarización.

Sin embargo, regresemos a la Revolución Industrial; los medios de transporte, los medios de producción y los medios de comunicación aún cuando no producen ninguna mercancía, su existencia está determinada por la producción intensa y completa de miles de fábricas que, sin su existencia, no generaría el consumo que rige a la producción.

En 1851 se inauguró en Inglaterra La Gran Exposición de Hyde Park cuyo fin era exhibir los progresos industriales de todas las naciones. La naturaleza por fin había sucumbido al poder humano mediante la ciencia que :

incluso había llegado a inventar un nuevo método de invención: la ciencia aplicada .<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup>Burchell S.C. *La edad del progreso* p.19

**Los cambios provocados por la Revolución Industrial y las revoluciones políticas produjeron el surgimiento de nuevas condiciones sociales, económicas y culturales. En el siglo XIX, la burguesía se convirtió en la clase dominante y sustituyó a la aristocracia; como consecuencia de la industrialización surgió la clase obrera. Los obreros se organizaron para enfrentar las nuevas condiciones de trabajo y defender sus derechos.**

La humanidad optó por ser más feliz, más pulcra, más educada. El ansia de felicidad y bienestar coincidía con la superación de la crisis económica, la expansión agraria e industrial, la convicción de que el hombre se sentía cada vez más seguro en su morada terrena. Aunque hay que reconocer que los nuevos sistemas prendieron tan sólo en un reducido sector social, el integrado por las clases burguesas; las masas populares, las campesinas, sobre todo, viénrose inmunes al contagio.<sup>25</sup>

**Esto que intentamos describir es lo que Carl Marx describe como estructura, lo que sustenta, lo que determina al proceso subjetivo, al más etéreo: la superestructura, los procesos ideológicos.**

**Es claro, por un momento el humano está vulnerable ante un mundo del que se tiene que defender; la ciencia y la técnica ahora le otorgan a ese mundo para que lo moldee según sus deseos y necesidades, ahora es dueño y no subordinado.**

**Esa necesidad de adueñarse de todo lo conduce a también querer adueñarse del conocimiento, inmortalizarlo, la Enciclopedia es el producto.**

**El anhelo de propagar el conocimiento, la razón y la educación se opone a la intolerancia, la ignorancia y los tiranos llevan a condesar todo lo que el ser humano ha concebido para dominar y progresar.**

**La enciclopedia constituyó la alianza entre los pensadores ilustrados que se habían visto marginados del conocimiento mediante el poder de la Iglesia que lo mantenía como su centro gravitacional de poder, basta leer El nombre de la rosa de Umberto Eco situar hasta dónde se concebía en un afán mezquino.**

**Sin duda un evento que la originó fue la imprenta que permitió socializar la información. Los enciclopedistas creían firmemente en la difusión como herramienta del conocimiento para arribar al ideal de una sociedad civilizada y educada.**

<sup>25</sup>Montes de Oca, Francisco *Historia de la Filosofía*, p.225

Diderot, la cabeza espiritual de la Enciclopedia, consideraba que el objeto de esta obra consistía en reunir los conocimientos diseminados por todo el mundo, exponer su sistematización a nuestros contemporáneos y transmitirla a los que han de sucedernos, de modo que lo hecho en el pasado no se pierda en el futuro, y que nuestros descendientes más instruidos que nosotros sean al mismo tiempo más felices y no muramos sin haber merecido el bien del género humano (sic) <sup>26</sup>.

**Reflexionemos de lo que va impregnado el surgimiento del enciclopedismo: la razón, la ciencia, el progreso y el futuro, ingredientes de la Ilustración.**

Al momento de elaborar esta investigación por fin comprendo la sincronía de sucesos y situaciones que nos forjaron; el creernos centro del mundo por un "valor" de racionalidad, de comprobabilidad y de culto a la acumulación de conocimientos no es más que el resultado de ese momento en que el ser humano se dota de una superioridad. La educación (que generalmente se asocia con decir "buenas tardes", no decir groserías, memorizar fechas y hasta tener un papel que diga "Lic.") trae la promesa de ser libres e iguales o por lo menos mejores, por lo menos eso era lo que creían los enciclopedistas.

No es el mundo lo que da razón al hombre, sino a la inversa.

En este siglo, XVIII, producto de las modificaciones en la estructura (ciencia, técnica e industria) la Enciclopedia viene acompañada de la Ilustración que es todo el sustento filosófico de esta etapa de capitalismo incipiente que fortalece a la burguesía.

El pensamiento renacentista y los descubrimientos científicos originaron el movimiento ideológico de la Ilustración, sus pensadores lucharon por transformar la organización política y social de su época. Un movimiento cultural europeo.

Como fenómeno histórico, la Ilustración no nace súbitamente. Surge como consecuencia del racionalismo que se vislumbra ya en la Baja Edad Media y que se desarrolla plenamente en los siglos XV, XVI, y el XVII debido al auge alcanzado por la ciencia de la naturaleza" <sup>27</sup>

Se habla de la naturaleza porque hasta entonces el método de la ciencia se remonta a un pensamiento simple, de percepción con sensaciones, la naturaleza y sus procesos parten de la idea de dios como rector y centro

<sup>26</sup>Escobar Valenzuela, Gustavo *La ilustración en la filosofía latinoamericana* p.22

<sup>27</sup>Montes de Oca Francisco, *Historia de la filosofía* , p.225

del universo y la creación. Poco a poco, recordemos que el ser humano está transformando a la naturaleza, se genera el escepticismo a los dogmas -poder como mandato divino, el acondicionamiento como sello inherente al destino ya dictaminado por leyes divinas, la naturaleza como resultado de premios o castigos de dios, etc.- para dar paso a la comprobación mediante la razón; la ciencia tiene que ser exacta, verificable y comprobable.

Y la filosofía, que generalmente es la hipótesis de la ciencia, ahora la respuesta que ha sido su generadora de ¿Quién soy? será dada como la búsqueda de un progreso del espíritu humano<sup>28</sup> de igualdad, justicia y libertad; mediante la educación y en la esperanza de un futuro. Frente a la deducción sistemática la tarea de la filosofía no será otra que la de someterlo todo al tribunal de la razón en el banquillo de la crítica.

Manuel Kant a finales del siglo XVIII intenta delinear por primera vez, de una manera sistemática, un concepto sobre la ilustración. ¡Sapere aude! ¡Ten valor de servirse de tu propio entendimiento! He aquí la divisa de la Ilustración en donde el pensamiento es un proceso dinámico en el que se estanca en una minoría de edad cuando se atiende a las supersticiones y los impulsos impulsada por la ignorancia; cuando se adquiere la conciencia de libertad que está limitada por las leyes morales se adquiere una autonomía de la razón.

Sin embargo, la influencia del progreso no quedó limitado a la ciencia, academias y laboratorios; hasta aquí hemos visto que los filósofos y los políticos se ven seducidos, pero aún más, pintores, novelistas, artistas en general aplicaron sus métodos y descubrimientos a la religión, a la sociedad y al arte.

Las inquietudes de carácter económico, político, social y filosófico que prevalecen en todo el siglo XVIII provocaron cambios radicales en la manera de vivir, pensar y organizarse de los hombres en Europa y que repercute hasta en América; suele llamarse a esta época como edad contemporánea. Se sitúa su comienzo con la Revolución Francesa (1789), acontecimiento de extraordinaria resonancia no sólo en Francia sino en el mundo entero pues con él se afirman las ideas de libertad e igualdad.

---

<sup>28</sup>Belaval, Yvon bajo la dirección; *Racionalismo, Empirismo Ilustración*



Fue un movimiento plenamente burgués dirigido en contra del estado absolutista y todo lo que con él conllevaba, los feudales y la iglesia. La burguesía estaba integrada por varios sectores ( hay que recordar que crecen al amparo de la industrialización). Los intelectuales que constituían un grupo de profesionales y magistrados, los banqueros y los comerciantes, ávidos de lujo, de títulos de nobleza, descontentos con las diferencias sociales que privaban en Francia, deseosos de eludir los impuestos; los burgueses pobres, profesionistas y comerciantes que no habían podido enriquecerse, periodistas abogados, escritores defensores del derecho natural del hombre, propagandistas entusiastas y apasionados de la Ilustración francesa.

Ante una gran crisis económica Luis XVI reúne a una asamblea de notables con la finalidad de discutir cómo saldar esta crisis. En esta reunión se propuso que clero y nobleza pagaran también impuestos. La nobleza y el clero eran los grupos privilegiados: compartían con los reyes el poder político y económico y no pagaban impuestos. El tercer estado lo formaba la burguesía y las clases populares que eran los que pagaban impuestos ( ¿semejante a México 1997?).

La burguesía francesa influida por las ideas de Ilustración estaba contra los poderes absolutos de los reyes y de los privilegios de la nobleza y el clero. Los burgueses consideraban injustos los privilegios de la nobleza y defendían la idea de soberanía nación, la cual afirma que el poder reside en el pueblo y éste delega en representantes elegidos.

La trascendencia de esta revolución es la transformación de la percepción del ser social ante una prosperidad económica y científica. Los cambios que introdujo van desde la abolición de los privilegios a la nobleza y los reyes hasta considerar al individuo un ciudadano con la libertad de elección; igualdad, fraternidad y libertad son los ideales que prometen una forma de relación más equilibrada y justa.

Hay que aclarar que no todo el pueblo está inmerso, la Revolución Francesa es la revolución burguesa ante el incontenible anhelo de fortalecerse.

Recordemos que la educación, dentro de la Ilustración, es la caja de pandora que inundará a la nueva realidad de un porvenir venturoso. La Revolución Francesa señaló como un derecho de la población el recibir educación, claro, para capacitar y producir más.

**La tendencia a incluir todas las disciplinas de la evolución humana en la educación, fincada en el enciclopedismo, que sería considerada como un derecho de toda la población. A lo largo del siglo XIX, la enseñanza obligatoria se impuso gradualmente en las naciones más industrializadas del mundo.**

**El resultado de una sociedad industrializada fue la necesidad de contar con obreros preparados para operar las nuevas máquinas. Filósofos, pensadores del socialismo utópico, los educadores y algunos dueños de fábricas comenzaron a buscar solución al problema de instrucción de los obreros y de sus hijos que más tarde se convertirían también en obreros, la diferencia es que serían obreros calificados.**

**En los siglos anteriores, la educación era un privilegio de las minorías acomodadas, la educación religiosa era la única aspiración a la que podía tener cualquier desarrañado, o bien, nacer en pañales de seda y ser aristócrata o noble.**

**Los artistas que estaban bajo el yugo de la iglesia y dios, la aristocracia, la nobleza y el rey por fin logran convertirse en una clase capaz de influir en la sociedad en general. La educación es el vehículo por el que consiguen romper la inmovilidad.**

**Queremos puntualizar lo que se explicó con detalle en el primer capítulo y que recae en este segundo: la razón, el progreso y el futuro son preceptos de la modernidad.**

**El arte está circunscrito al derredor social que incluye su economía, su política, su filosofía, su ciencia y sus manifestaciones técnicas. El artista es la sensibilidad de los acontecimientos históricos. Registra lo que la historia no puede documentar, él lo plasma, lo crea, lo vive. La realidad es lo que está fuera del artista que cosifica ( la vuelve "cosa") para dejar escapar su realidad interior.**

**Lo bello es el cortejo del arte, su modificación comprende a la modificación del propio ser humano, a su universo, a su interacción ante esa realidad.**

**En este momento en que el entorno de la sociedad está generando una propiedad privada, una economía de consumo, un ideal a la libertad de decisión y de existir para una concesión de inmortalidad concedida mediante el futuro.**

**El artista está entrañablemente vinculado a su realidad, la abstrae para interiorizarla su realidad sensible para concebirla en formas de nuestra realidad a las que podemos vincularnos por el corriente sensorial.**

**Dentro del arte hay diferentes percepciones que definen al hombre del medioevo y al del renacimiento; el arte gótico lleva al espectador a detenerse ante el detalle, uno por uno para que aprecie la representación una tras otra. El arte del renacimiento, por el contrario, no detiene al espectador ante ningún detalle, no le conciente separar del conjunto de la representación a ninguno de los elementos sino que le da una totalidad mediante la unidad para arribar a una individualidad de la obra.**

**La intención de enmarcar lo antes expuesto es para intentar comprender por qué de La Gioconda a las expresiones performáticas que se presentan -en las que unos tipos se laceran el cuerpo con navajas o se extraen sangre- no existe gran diferencia en sentimiento creador del artista aunque sí en forma.**

La modificación del Renacimiento aporta a la idea del espacio y a toda la concepción artística con la escena medieval compuesta de cuadros independientes. La Edad Media concebía el espacio como algo compuesto y que se podía descomponer en sus elementos integrantes... la modificación del Renacimiento aporta a la idea del espacio y a toda la concepción artística con la escena medieval compuesta de cuadros independientes. La Edad Media concebía el espacio como algo compuesto y que se podía descomponer en sus elementos integrantes.<sup>29</sup>

**Estos son los antecedentes inmediatos a el arte del XVII y del XIX. Un arte inmerso en todos los elementos antes descritos ( Revolución Industrial, Ilustración, Enciclopedismo, etc.); y que finalmente dictamina los rasgos que lo van a caracterizar. Enrique Federico Amiel, escritor suizo, sostuvo que "lo útil tomará el lugar de lo hermoso, la industria tomará el lugar del arte, la economía política el de la religión y la aritmética de la poesía"... al parecer tenía bola de cristal.**

En el mundo del arte hubo muchos hombres que se sintieron llenos del espíritu de innovación propio de la Edad del Progreso. Esos hombres estaban destinados no sólo a obligar a las academias a soltar su férrea sujeción, sino a revolucionar las teorías sobre el tema, composición y color.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Hauser, *Arnold Historia social de la literatura y el arte* Vol.I p.389

<sup>30</sup> Burchell S.C. *La edad del progreso*, p.140

**La libertad (que promete el ser dueños del mundo y de lo que hay en él) está en condiciones de exigir demandas económicas y sociales que permitan a los artistas liberarse de la tutela financiera y estética que imponía la iglesia y la aristocracia desde la Edad Media y el Renacimiento. El instrumento de esa liberación fue la institución de un mercado artístico.**

**Hay un ejemplo que queda como "anillo al dedo"; sir Edwin Landseer tenía talento técnico en pintura, pero poco se atrevía a innovar. En la Gran Exposición de Londres, en 1851, el arte estuvo presente y Landseer también; sus pinturas se vendían cuando aún no las terminaba; casas campestres, desnudos clásicos, ninfas, ángeles del Renacimiento y todo lo que era el "gusto" de una incipiente clase media con un precario conocimiento, y con una imitación de un pasado remoto que se convertían en vulgares mercancías, y que hoy encontramos en cualquier "tianguis de arte" y solemos llamar kitsch.**

**En un inicio, pensó que el arte no iba tener propuesta alguna ante los cambios científicos e industriales, su constante copia a lo pasado parecía que iba a generar un estancamiento.**

En el terreno artístico, el realismo fue el primer movimiento de importancia; nació en Francia a partir de 1850. El término del realismo no significa retratar con una fidelidad fotográfica, sino la presentación de hechos contemporáneos de la vida diaria, por lo general llevando la atención a los desposeídos de la sociedad.<sup>31</sup>

**El realismo y la abstracción se dan al mismo tiempo. Contrario a lo que se piensa no es la copia fiel, pues aún cuando fuera un instante detenido, por ejemplo en una pintura, en el cuadro, deja de ser "real", ha sido abstraído.**

**Es obvio que al presentarse este movimiento se presenta un culto a lo feo, ya no son las armonías expresadas por la perfección entre la armonía y el espacio, ahora es "algo" más sensible o si se quiere una belleza cargada de una fealdad inmediata. La estética no muere, sólo se transforma...**

**En las letras los realistas dotan a los personajes de cercanía cotidiana, piensan-sienten. Así Dante conoce un infierno de caricatura ante un Oliver Twist que a sus 12 años es explotado en la fábrica y tiene una**

---

<sup>\*</sup> consultar a Burchell S.C. Op. Cit

<sup>31</sup> Idem

**infancia lejana a ser de color rosa; o un Crimen y castigo que se otorga a el mismo individuo y que para muchos es el antecedente al psicoanálisis.**

**No bien había ganado el realismo un lugar cuando fue desplazado por el naturalismo, que buscaba describir al mundo con objetividad y precisión de los científicos<sup>32</sup>, pero no fue sólo el realismo y el naturalismo, vino el hiperrealismo queriendo abarcar más allá de lo que el mismo ojo ve, el impresionismo, pos, y toda serie de vanguardias hasta el surrealismo.**

**En el capítulo anterior hablamos de cómo se da esta denominación de modernidad con Baudelaire en su crítica y cómo es que precisamente la estética introduce este término para diferenciar un momento de otro.**

**El [...] modernismo esa lógica artística a base de rupturas discontinuidades, que se basa en la negación de la tradición, en el culto a la novedad y el cambio.<sup>33</sup>**

**En el capitalismo, la cultura se convierte en una industria más. Pero a diferencia de las funciones de otras industrias, la función de la industria cultura es que cada vez se convierte en generadora de productos tan abstractos y difíciles para el común que se va dividiendo.**

**Los artistas se alejaban de lo tradicional con la misma seguridad con que lo habían hecho los científicos industriales.**

**Los movimientos se dan uno a otro, aún no finaliza uno cuando está ya la propuesta de otro, pero, el que más debe llamar nuestra atención (en esta tesis) es el simbolismo que marca esa gran división que se comienza a tejer entre las masas y los grupos que pueden acceder a las manifestaciones artísticas.**

**Los simbolistas hacían gala de la capacidad de abstracción y desciframiento que podía tener sus obras, Wagner es un claro ejemplo porque actualmente sólo se puede asociar (y hay que decirlo que para cierta generación) con Odisea 2000.**

---

<sup>32</sup>idem

<sup>33</sup>G. Lipoversky *La Era del Vacío* p.42

**El arte se convierte en un juguete pero al que sólo puede compartir los que de antemano conocen las reglas.**

**La gente común, clase media, obrera, sigue lejana y no es hasta la aparición del cine cuando se comienza a vincular de nueva cuenta con un medio de esparcimiento; recordemos el "ocio", pero no como esa fase en que la nada y la "gueva" son sello, sino en el espacio libre que antes estaba destinado a producir y que con la industrialización se da.**

**Es un momento esplendoroso, en apariencia, porque hay trabajo, hay mejores condiciones de vida con la estufa, la luz, etc., pero el consumo que nos consume también está presente.**

**El progreso, lo moderno lleva implícito lo posmoderno dentro del arte. Son precisamente los simbolistas los que dejan entrever esa desesperanza para que poco a poco llegan las vanguardias que se sucederán en la búsqueda de algo que fue arrancado, el progreso y el futuro.**

**La donación de la Ilustración al arte está en convertirlo en un medio democrático porque finalmente cualquiera puede acceder, tiene el permiso; probablemente le haga falta querer acceder y tener la disposición a interpretar.**

**El poder se da ya en el YO creador, no en el para ÉL (iglesia o dios) que eran el puente de interpretación y de perfección.**

Esa inflación del YO venía como final de una rapsodia que inició la filosofía cartesiana o a un antes, la renacentista y la ideología de la Reforma protestante . Ahora bien, mientras que el Yo cartesiano, que culminaría en la filosofía kantiana e idealista, había servido a esquivar las exigencias de la teología y los argumentos basados en la autoridad, para alumbrar la ciencia moderna, el Yo de la modernidad.<sup>34</sup>

**Que encontraría su apreciación, su valor, en la expresión del ser ante el Yo de MI realidad, mi experiencia y mi interpretación llena de signos simbólicos, subjetivos, interiores.**

---

<sup>34</sup>Gómez de Llano, Ignacio *La vanguardia después de la vanguardia*, p.75

**Diderot, cabeza de la Enciclopedia, pone al hombre en el centro del universo:**

**Si se destierra al hombre y al ser pensante contemplador de encima de la superficie de la tierra, el espectáculo patético y sublime de la naturaleza no es más que una escena triste y muda; el universo se calla, el silencio y el tedio se apoderan de él."**

**Son las dos Guerras Mundiales que dan paso a ese desencanto. Walter Benjamin pregunta ¿Cómo escribir poesía después de Auschwitz? La igualdad, fraternidad, libertad, justicia y futuro seguían siendo promesa o viles engaños.**

**Pero, también hay que reconocer que la modernidad democratizó de alguna forma al arte, pues quierase o no se masificó y su producción no se restringió a un número reducido de creadores; se participó más hasta en el espectador que se convirtió en la parte última de la obra al descifrarla.**

**Claro está que ahora cualquiera que sienta y quiera crear, está con el derecho para hacerlo. Las vanguardias encuentran una forma de dar un poder al arte: la crítica. Se suceden unas a otras negándose, complementándose y reformulándose.**

**El siglo XIX ve un carrusel de expresiones que modifican en sentido de belleza, el movimiento del maquinismo llegó a dar velocidad al arte también.**

**Pero no será hasta la I y la IIa. Guerra Mundial en que el extrañamiento en que el ser humano se ve envuelto cuando alcance su expresión máxima. El dadaísmo es ya la reafirmación de una modernidad decadente, posmoderna.**

**La muerte del arte que tanto busca Tristan Tzara no es más que su propia revitalización ante un público ansioso de consumir y producir ¡Todos podemos ser artistas!, la provocación, el escándalo y la burla no es otra cosa que la impotencia de un ser desvalido ante una existencia que ya nadie le ayuda a dirigir y se suma a un mundo de muerte, caos, expansionismo económico y de IRRACIONALIDAD.**

**Sin embargo, la punta del dadaísmo no es tan filosa, pues no corta, sólo provoca. El surrealismo atestará el último golpe.**

**El mundo de sueños, del subconciente y de crítica caústica a valores burgueses elevados hasta la suma de ideales algunos años anteriores, son reflejo de una decadencia no sólo económica sino sensible, lo bello está ya en la fealdad; la fealdad está ya en la belleza.**

**Contradictoriamente, en el momento en que el arte se hace más expansivo se convierte en más elitista y más incomprensible para las clases que diario se tienen que levantar para ir a la fábrica.**

**No es el momento para detenerme a especificar más que sucede con los medios de comunicación, pues en la primera parte abordé su función y la transformación que sufre, sin embargo, si puntualizaré algunos elementos específicos.**

**Su masificación es obra de la misma industria. Las distancias tienen que acortarse para la comercialización y el fortalecimiento del capitalismo.**

**Una relación entre humano y máquina se está forjando. Las distancias ya no son tan lejos, la locomotora, el telégrafo y la aparición de medios masivos (porque llegan ya a una masa heterogénea, multiforme) está por darse.**

**Si ya el ser humano es el centro del universo es lógico que tenga una omnipresencia... los medios de comunicación serán la garantía.**

**La prensa y revistas a parecieron, las necesidades de obreros especializados generó la masificación de la educación con la enseñanza obligatoria en las primarias. Hubo mayor número de lectores y por tanto el abaratamiento de estos medios. El telégrafo y el cable trasatlántico acortaron distancias.**

**El cine... está por llegar.**



## **2.2 LO MODERNO DEL CINE**

**El cine no puede ser un invento sin la modernidad. Tan sólo su nacimiento tiene que estar circunscrito a el momento en que la maquinización está presente. Pero no basta la ciencia y la técnica, la sociedad tiene que tener ya el perfil para recibirlo: tiempo, disposición y el anhelo de reunión. Las sociedades de la modernidad se han convertido en cinéticas.**

**Esta podría ser la característica que está gestando al cine. No se piensa en él como un arte o una mercancía y claro está que mucho menos en un medio de comunicación, es un evento científico, en esta primera etapa.**

**En la Gran Exposición de Hide Park en mayo de 1851, Francia, aún cuando su industria era incipiente presentó la máquina fotográfica de Luis Daguerre que es el antepasado inmediato del cine.**

**La fotografía, que era demasiado tardada, -¡Engarrótese ahí! por lo menos media hora- significaba una nueva forma de dibujar. Fue el primer medio de producción de veras revolucionario pues, como vimos, el arte trata de reproducir la realidad, con la fotografía se siente amenazado.**

**La ambición del ego del ser humano no se contenta con detener a la realidad, con detener el recuerdo, con hacerse dueños del pasado. Ahora que todo tiene movimiento y que cobra fuerza por sí mismo hay que darle movimiento a la fotografía.**

**La forma de dar movimiento a la fotografía parece estar dada desde 1726 con Newton y las leyes de la física en donde se sostiene que el**

**universo no estaba regido por las leyes divinas sino por leyes físicas que podrían ser verificables y practicables.**

**El universo no pertenece más a dios sino al que lo quiera dominar.**

**En esa búsqueda de dar movimiento el cine se vale de la ineptitud de nuestra visión, para darnos esa sensación de movimiento.**

El cine, que hace desfilan ante nuestros ojos veinticuatro (y en otro tiempo, dieciséis) imágenes por segundo, puede darnos la ilusión de movimiento porque las imágenes que se proyectan en nuestra retina no se borran instantáneamente [...]»<sup>35</sup>

**Y que producen el efectos de continuidad, de secuencia, de movimiento... de vida.**

**Un juguete lleno de popularidad, que sobrevive hasta nuestros días, es la semilla de inquietud ante la que se ven seducidos desde niños hasta investigadores (Baudelaire se lamentaba de lo caro que era), una serie de dibujos que poco a poco se fue perfeccionando hasta dar la impresión en que las imágenes fijas adquirirían movimiento. Unió lo lúdico e "inútil-respecto a una repercusión benéfica en la producción misma -con la ciencia, con la técnica.**

**He aquí la primera pisada de la modernidad ¿Recuerdan cuál era la idea de unir el conocimiento de todas partes del mundo? Estrechar las diferentes manifestaciones del saber para una optimización de los satisfactores de la vida cotidiana, en la idea de un progreso.**

---

<sup>35</sup>Sadoul, Georges *Historia del cine mundial* p. 5

**La Física en la búsqueda de servicio no sólo de producción, ahora hasta de distracciones. La técnica no sólo como herramienta de la ciencia para hacer rendir recurso, esta vez para modificar la estética, al mismo arte.**

Una de las funciones revolucionarias del cine consistirá en hacer que se reconozca la utilización científica de la fotografía y su utilización artística son idénticas. Antes iban generalmente cada una por su lado.<sup>36</sup>

**La fotografía animada poco a poco se convierte en interés común no sólo de científicos, sino hasta de simples aficionados o industriales.**

**Nada emerge espontáneamente, mientras alguien piensa en la utilización o reformulación de "algo", alguien en otro lugar también lo está trabajando. El cinematógrafo tiene un origen bastardo, o en el que muchos colaboraron.**

**Aparecen al mercado quintestocopios grandes cajas con anteojos y películas perforadas que se valdrán de la ineficiencia de nuestros ojos para otorgar a la fotografía un movimiento-rígido, pero finalmente movimiento.**

**Los transportes ya no son problema y los países son sólo departamentos del multifamiliar llamado mundo en el que los investigadores sólo esperan oír en el lavadero los últimos "chismes" científicos y técnicos para ponerlos a prueba e inmortalizarse.**

**No hay que perder de vista que el desarrollo industrial se hace presente ante la mayoría de los países que surgen como potencias, económicas.**

---

<sup>36</sup>Benjamín, Walter *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* p.47

**Estados Unidos se hace presente un físico, Tomás Alva Edison desde 1892 crea una película que hace entrar a el cine en una etapa decisiva. Cronofotógrafo y la película de Edison es pirateada por todo buen investigador.\***

El vencedor de esta carrera tras el invento había de ser el primero que lograra dar una serie de representaciones públicas y de paga. Porque desde 1888, las proyecciones de laboratorio o las demostraciones públicas sin ningún futuro habían sido numerosas<sup>37</sup>.

**El objetivo de Edison era vincular su fonógrafo con las fotografías animadas, por tanto, nunca proyectó en público. Creía que a nadie le interesaría el cine mudo, partiendo de esto último, aplaza su aparición, Edison se durmió o simplemente no se le prendió el foco.**

**Como dato historeográfico, Louis Lumière conocía el trabajo de la fotografía, desde que llegaron los cronofotógrafos buscó la manera de perfeccionarlo y en 1895 creó un cinematógrafo que contenía tres elementos que carecía el invento de Edison, cámara, proyector e impresora.**

**Su presentación ante la sociedad el cine, cuando pasó de juguete a industria, fue un 28 de diciembre de 1895, el día de los inocentes, en el salón hindú del Grand Café en Boulevard de los Capuchinos, París, cuando la sociedad lo acogió con éxito.**

**La entrada costó un franco y cada función duraba 15 minutos. Puntualicemos que el éxito de este invento no radica en ser conocido, sino en que deje un valor \$\$\$.**

---

\* Revisar cualquier historia del cine  
<sup>37</sup>Sadoul, Georges *Historia del cine mundial* p. 9

Las crónicas relatan que la mayoría de los asistentes no daban crédito a lo que recibían a simple vista. El realismo de la fotografía que resultaba agresivo al arte se convirtió en un juego ante el movimiento, ante [...]una máquina de rehacer la vida. Dios es ya un juego, el ser humano por fin es inmortal... el futuro está en su bolsillo.

En los filmes de Lumière están presentes los elementos de la fotografía: El afán de perpetuar un instante, la técnica, la reproducción, la exhibición y la "realidad" como la naturaleza a rodillas de su núcleo: el ser humano.

Estas primeras proyecciones datan de hechos sumamente cotidianos. Es ya lugar común hablar de como los espectadores no daban crédito a lo que veían los ojos: el movimiento detenido, eternizado. MacLuhan vuelve a ser recurrente, sentidos y codificación del mundo se transforma.

El film que nos será de gran utilidad para precisar esta modernidad, dentro de un invento que a más de 100 años no ha sido lo suficientemente estudiado, persiste la idea de la superficialidad de contenido de este medio dentro de las mentes de la Ilustración que lo desdeñan por ser comercial desperdiciando parte del ser detenido en el movimiento.

Probablemente algo que respondería interrogantes que siguen en el viento, es el de L'arrivé d'un train, donde la locomotora además de reproducir un fenómeno técnico -una máquina dentro de otra máquina- posee un carga simbólica.

## **Habermas escribe:**

[...]La locomotora se convierte en símbolo popular de una vertiginosa movilización de todos los aspectos de la vida, que es interpretada como progreso. Ya no sólo las élites intelectuales perciben cómo los mundos de la vida fijados por la tradición se ven desprovistos de sus barreras temporales[...].<sup>38</sup>

**Este es el principal argumento del porqué el cine no es un vulgar reproducción de la realidad. Es un producto mítico del capitalismo, de esa modernidad que se rige por una racionalidad, es un monstruo de cabeza bicéfala, una dentro del arte y la otra sumergida en la industria.**

**El cerebro de la primera produce pulsaciones de forma, de percepción, de contenido y de abstracción individual de un proceso de creación colectiva que sólo concluirá (como todo arte moderno) con la percepción, el desciframiento del espectador.**

**La obra abierta.**

**La pintura, la escultura, la literatura, la danza y hasta la música misma se conjugan hasta fundirse en uno sólo que, por tanto es diferente, lleva de antemano sus propias características.**

[...]Merece la pena refutar de forma completa y sistemática la acusación de que la fotografía y el cine sólo son reproducciones mecánicas y que, por tanto no tienen vinculación alguna con el arte, ya que éste es un excelente método para llegar a comprender la naturaleza del arte cinematográfico.<sup>39</sup>

---

<sup>38</sup>Habermas, Jürgen *Op. Cit* p.79

<sup>39</sup>Arnheim, Rudolf *El cine como arte* p.19

**En cuanto a la percepción, que es finalmente la culminación de la obra en el arte moderno; la cosificación subordinada a la codificación. Este film también nos deja datos, la incomprensión da paso al temor y a un juego de emociones que no se precisa. Por un momento pensemos que somos seres del siglo XIX, la luz apenas es utilizada en lugares muy concretos, aún no nos recuperamos del vertiginosos giro que ha dado nuestra sociedad con la maquinización y el derecho a decidir nuestro destino y hasta nuestro gobierno ( si nos cuesta mucho trabajo pensemos en las elecciones para regente del D.F.) y de pronto, algo, en un espacio plano parece abalanzarse hacia nosotros.**

**¡Sálvese el que pueda! El público salió atemorizado con la cinta del tren.**

En L'arrive d'un train , la locomotora llegaba desde el fondo de la pantalla, se lanzaba sobre los espectadores y los hacía estremecerse: temían ser aplastados. Así identificaban su visión son la del aparato: la cámara se convertía por primera vez en un personaje del drama.<sup>40</sup>

**Existe un fenómeno de percepción que ¿Cuestiona nuestra razón? ¿Lo que se ve en una superficie plana llena de dimensión, profundidad, textura y hasta de movimiento? Tal vez esto último puede dar premisas de lo que implica el cine en el fenómeno de recepción.**

**En la literatura es relatado este "extrañamiento" en Cien Años de Soledad, de Gabriel García Márquez, cuando llega a Macondo el cinematógrafo y el público ofendido a su inteligencia se encargan de destruir la pantalla rompiendo las sillas y la pantalla, pues el actor principal había muerto en la película pasada y ahora resucitaba haciendo otro personaje.**

---

<sup>40</sup>Sadoul, Georges Op.Cit. p.17

Tal vez lo que aquí debemos resaltar es como es este primer cine. Se dice que después del primer impacto y extrañamiento que generó poco a poco se convirtió en algo cotidiano. De hecho se cuenta la anécdota de cuando ofrecieron al padre de Lumière la compra de su cinematógrafo, de algún modo quería recuperar lo invertido, él contestó que pronto pasaría de "moda" .

Esto último da clara idea de como el cine no aparece como una necesidad de creación, que puede ser un rasgo característico en los demás artes, ni siquiera con la visión de ser un medio de expresión o de comunicación.

Es desde su origen una mercancía más.

Esta fascinación poco a poco se va volviendo cotidiana, después de un año a casi nadie sorprende, no olvidemos la capacidad de adaptación que tiene el ser humano.

La exigencia de un público ante una obra es derecho al saberse un ciudadano con la capacidad de elegir.

La modernidad de nueva cuenta se manifiesta. El cine es el ideal de progreso, por tanto cada vez tiene que ir dando más para sobrevivir. Lo cotidiano con movimiento no tiene ya sentido cuando se logró.

Méliès incorpora la estética del teatro al cine. Trucos, escenografía y, primordialmente, una actuación de características definidas permite convertir al cine a un evento de cita.

Al parecer se satisface a ese monstruo insaciable de consumo, pero sólo es por un tiempo... tan breve como los puntos suspensivos.



**Con *Le voyage dans la Lune* se confirma al cine como una industria. Méliès solicita un préstamo para invertir 1500 lises para una producción que bien puede ser la tatarabuela de *Independence Day*.**

**El gusto, como vimos en el apartado anterior, invade a las clases medias que conciben a la belleza con las supervivencias del teatro medieval y de los misterios religiosos, o de una recreación del neoneoclacisismo.**

**La vida de cristo o de los romanos es un regreso a los gustos del pasado.**

**Las quiebras, el pirateo y la búsqueda por cada vez afianzar a un consumidor que deje ganancias y enriquezca a un sector que jamás se atrevió a soñarlo son las características de la acumulación de capital y de una jugosa plusvalía, de una industria.**

**La entrada era barata, aún en Hollywood; cualquier trabajador podía acceder, así como la pujante clase media y hasta la burguesía de vez en cuando se permitía tener un roce con el vulgo. Esto es lo podríamos denominar como la democratización del arte.**

**Por otra parte, esa constante búsqueda por asombrar, por renegar del pasado inmediato, por el escándalo también está presente en la literatura, pintura, música y cualquier manifestación cultural dentro de la modernidad.**

**La masificación es la paradoja en la que se reviste el cine, un traje de lentejuela y plumas con lentes oscuros y otro de pantalón de mezclilla y con *La Jornada en la mano*.**

**¿Quién no imitó un beso cerrando los ojos porque así lo había visto en el cine? Modas, expresiones, relaciones, anhelos, llantos y hasta frustraciones nos otorgó este medio.**

**¿Quién no rió de buena gana ante un Chaplin que giraba en un engranaje de una máquina, y al conocer la modernidad se espantó y poco faltó para el llanto?**

**Tal vez el cine es la primera amenaza contra la razón como un eje atentado por la tecnología, porque se logra hacer permanente el movimiento "fingido".**

**No se puede comprender la aparición del cine sino es dentro de un momento de desarrollo técnico y social.**

**No se puede comprender el cine sino es en un contexto de crisis de la Ilustración.**

**Se asiste ante un rito de "engaño", o bien de desprendimiento de la realidad pues lo que está frente a mi mirada de antemano, sé que no es "real", en el instante de mi razón, pero ante las tinieblas y la liberación de mi emoción y porque no hasta de mi enajenación se convierte, es...**

**soy....**

**somos...**

**SALIDO EL POEMA,**

**NO SE ADMITEN RECLAMACIONES**

**-EFRAÍN HUERTA-**

### **2.3 LO POSMODERNO DEL CINE**

**Si estamos claros de que posmoderno no es sinónimo de período, de evolución o un desarrollo, será muy fácil recapitular.**

**La modernidad con la Ilustración otorgó un gozo de ser libres y dueños no sólo de nuestra vida sino hasta del universo, (sin iglesia ni dios). El destino por fin nos pertenece y de nosotros depende que sea venturoso; nuestra aliada será la Educación, ella es el progreso (sería buen slogan para el PRI ¿No?)**

**Sin embargo, del gozo se pasó al terror, a la depresión y a las ganas de someterse a quien nos quiera dirigir la vida y el destino.**

**Con humildad rabiosa hemos tenido que reconocer nuestra pereneidad e incertidumbre al instante que sigue.**

**El cine fue el primero que nos dotó de la esperanza de lo inamovible, del recuerdo con vida resultó que esa vida, ese movimiento envejecida cada segundo, tal vez más rápido que nosotros mismos.**

**Como arte murió desde su mismo nacimiento; si bien es cierto que fue para todos, esa subjetividad de todos se convirtió en ninguno. El**

**creador no sabe hasta dónde está dejando con su sola obra y ni siquiera sabe si quiere dejarlo.**

**El sonido, la música, el guión y todo lo que lo constituyen son ya signos a veces tan indescifrables que el espectador opta por la utilidad o por la alienación utilitaria que a veces otorgan ante cada filme ¿Ir al Cine para Pensar ? ¿Qué sentido tiene?**

**¿Pensar? ¿Ir? ¿El cine?**

**Como en ningún otro tiempo el arte es inconsciente de su propio poder, de su propio placer ante una reproducción que se extiende como el reflejo en las casas de los espejos.**

**Lo cierto es que codificar, desconstruir lleva demasiado tiempo y esfuerzo, además de que entraña el inmenso trabajo por encontrarnos ante un evento, -una serie de imágenes, realidades- masivo el Yo ante la inmensidad de sensaciones que exigen que acepte su papel como forma de cultura.**

*El cine corresponde a modificaciones de hondo alcance en el aparato receptivo, modificaciones que vive hoy a escala de existencia privada todo transeúnte en el tráfico de la gran urbe, así como a escala histórica cualquier ciudadano de un Estado contemporáneo.<sup>41</sup>*

**Confirma esta interacción de diversas realidades en un sólo espacio, la coexistencia de particularidades y no la visión homogénea que ofrecía la razón y el progreso.**

---

<sup>41</sup>Benjamin, Walter op. cit. p.52

**Donde una obra artística que condensa a las mayorías de las expresiones auditivas, visuales de tacto olfato y hasta gusto, se convierte en un espectáculo que no reclama más que detenerse para vaciar la existencia en dos horas en un vomito proyectivo.**

**El cine pasa a ser de un arte combativo a una mercancía para el "ocio". Un expresión masiva que podría incursionar en la reflexión individual en búsqueda de preguntas y respuestas en una catársis de frustraciones.**

**La máxima expresión de la modernidad, dentro de la cultura de masas, está en la moda es la máxima expresión de lo efímero y circunscribe a ella implica estar acompañado caminando nadie sabe a dónde pero caminando... ese sentimiento de uniformidad, de homogeneidad también se puede encontrar en el cine.**

**La razón y la racionalidad no puede, por más que quiere, constituirse en un monolito compacto existe la crisis de fundamentos y dogmas gestados por ellos mismos.**

**La verdad y la razón son mundos posibles.**

**El cine los refleja.**

**Los discursos que nos mantenían ante este universo se ahogaron en su propia crisis, en su propia imposibilidad de ser reales. Justicia e igualdad sólo se convierten en palabras de campaña.**

**Los discursos sobre la posmodernidad no tienen convicciones; son interrogaciones sobre el ser humano, ya sin dios, sin historia, sin razón, sin verdad, sin ciencia, sin sociedad, sin destino último.<sup>42</sup>**

---

<sup>42</sup>Calderon Eligio y Mazzotti Pabello Giovanna *Posmodernidad y escatología* p.68

**El lenguaje se convierte en vacío ante los ideales que en algún momento otorgaron seguridad. Igualdad, justicia, democracia no dicen ya nada y a la vez lo dicen todo. Pero, no se crea que únicamente en las esferas conceptuales sociales, también en las más íntimas, en las que hacían soportable la existencia están en una crisis total: amor, pareja, amistad, conveniencia, éxito, futuro, etc.**

**Es por esto que Lyotard habla de una crisis de los relatos y de la propia narración ¿Hay narración para el ser humano o sólo ha sido la coexistencia de tiempos?**

**¿Quieren concretizar este último concepto? Vean una película.**

**El instante está en el presente infinito de las luces apagadas, al encenderse volverá el pasado atemporal.**

**Generalmente al hablar de cine para cualquier persona tiene una representación simbólica de Estados Unidos. En la expansión económica-ideológica el cine norteamericano tiene un gran peso.**

**Sus estereotipos son los más codiciados y los que reditúan mayores ganancias mediante un expansionismo mercantilista.**

**Las generaciones nos hemos adiestrado ante sus películas. El país más industrializado es también el que nos ha ofertado una mercancía ideológica envuelta de lentejuela y con el pasaporte de Hollywood.**

**Para cualquiera es sabido que la preferencia de estas producciones supera a cualquier otro productor del mundo. Sus mercancías son las más apetecibles.**

La masa se conforma o concreta, no lo sé, a consumir su tiempo de ocio en lo haya. Sin embargo, también existen al mismo tiempo otro tipo de consumidor: Los que creemos que no hay mercancía sin arte y no hay arte sin ser una mercancía en este sistema capitalista, y que es necesario reflexionar, preguntar y preguntarse...

Al ser una mercancía surge al mercado para quien la adquiera. Pero, bajo la mirada de una industria que puede producir también arte, necesita hacerla lo más extensa y deseable para tener una mayor oferta y obviamente incrementar su ganancia.

¿Es esto pecado? no lo sé, pero, sí hay una diversidad y una capacidad para elegir que ver, que disfrutar.

Lo mismo se ha presentado Blade Runner que Selena ante un público que lo han denominado como poseedores de cultura elitista y popular ¿Estos conceptos no también serán meras ilusiones y todo producto cultural será la manifestación de una coexistencia de ellos?

Ir a la ópera es ya más barato que ir a ver a U2.

¿Realmente existirá alguien que nunca haya encendido la televisión para sentarse y ser la fiel imagen de Homero? (Los Simpsons).

Claro que entre Godard y los Almada existe una mirada hasta filosófica de diferencia, pero también está presente en cuanto a la taquilla.

El plano narrativo se presenta como un fenómeno indicativo de coeficiente mental. Hay quien paga por ver lo evidente, o quien paga por adelantado a la reflexión de por lo menos de una semana.

**Esta suerte de ruptura del relato, que se anticipa desde Joyce está también en el cine. Los personajes no giran ante uno como centro y justificante de la narración, ahora todos son centro o ninguno gira.**

**Tiempos Violentos -Pulp Fiction- es de tal suerte un ejemplo de la ruptura del discurso tradicional. En tanto que Trainspotting refleja probablemente la propuesta de la posmodernidad dentro del cine:**

**¿Qué coche comprar, qué película ver, dónde ir de vacaciones, que libro leer, qué régimen elegir, qué terapia seguir?.**

El consumo obliga al individuo a hacerse cargo de sí mismo, le responsabiliza, es un sistema de participación ineluctable al contrario de las vituperaciones lanzadas contra la sociedad del espectáculo y la pasividad.<sup>43</sup>

**¿Quién quiere más efectos especiales, sí con la realidad podemos tener lo que busquemos?**

**¿Persecución? ahí está el EZLN**

**¿Violencia? Ahí está la PGR**

**¿Ilusión? Las elecciones**

**¿Ficción? Internet**

**El arte en general se convierte en una ruptura de discursos dentro de la posmodernidad, barre con los valores de la modernidad para limpiar con el cloro del desencanto.**

---

<sup>43</sup> G. Lipoveski *La era del Vacío* p.109



**El posmodernismo es sólo otra palabra para significar la decadencia moral y estética de nuestro tiempo.<sup>44</sup>**

**El modernismo es vector de la individualización y de la circulación continua de la cultura, instrumento de exploración de nuevos materiales, de nuevas significaciones y combinaciones.**

**El modernismo artístico no introduce una ruptura absoluta en la cultura, perfección, con la fiebre revolucionaria, la lógica del mundo individualista.**

**El posmodernismo dentro del cine es la contradicción y decadencia de los enunciados anteriores, no tiene porqué haber pesimismo. Aunque tampoco tiene porqué haber esperanza...**

**El futuro es el instante de la proyección.**

**La decodificación de su texto es tan complicada que exige tiempo y especialización.**

---

<sup>44</sup> Idem. p.121.

## CAPÍTULO III

### *ZENITH. EL FINO DE LA POSMODERNIDAD*

Para 1900 la reproducción era ya una realidad, la imprenta, la fotografía y hasta la misma repetición de pinturas del renacimiento y clásicas presentan lo que se denominó crisis del arte.

La crisis del arte es ejemplificada con la reproducción y masificación del cine.

El arte es un objeto hermético, el arte por el arte encierra enigmáticamente su misterio para ser descifrado. Benjamin lo describe como su aura y Baudrillard como el objeto ante la mercancía. Ante la masificación el arte se transforma en mercancía es una trabajadora de la sensualidad, el uso no importa tanto como la satisfacción de poder, intercambio de status y hasta de placer que puede otorgar.

La obscenidad de la mercancía procede del hecho de que es abstracta, formal y ligera en oposición al peso, opacidad y sustancia del objeto. La mercancía es legible: en oposición al objeto que nunca entrega del todo su secreto, la mercancía siempre manifiesta su esencia visible que es su precio.<sup>45</sup>

Benjamin denomina al aura como la personalidad, el latir interno, lo irrepetible... la unicidad.

Como argumentamos en el capítulo anterior, el cine surge con su propia contradicción. Es un medio de comunicación, como resultado del cientificismo y de su utilización para el tiempo de "ocio", para transformarse en un "objeto" de consumo, un producto de la cultura capitalista.

Es el engendro de una modernidad técnica y científica convertida en el placer donde la imagen contenida en lo se denominaría realismo, que tanto buscaba la pintura. El uso de una técnica pasa a un segundo lugar para dejar a la acción para una audiencia popular que se reflejará y asistirá a la sala para reconocerse.

---

<sup>45</sup>Baudrillard, Jean *El éxtasis de la comunicación* p.187

Representar a un hombre común en las artes era todavía una aventura novedosa, sino osada.<sup>46</sup>

Recordemos que la antesala histórica es el arte al servicio de la iglesia, la nobleza y la incipiente burguesía. El arte es realista mientras la filosofía es positivista. Sin embargo, la repetición hace su aparición, un tanto para comprobar, constatar y sistematizar, pero en el caso del arte es para perfeccionar y generar, como en el caso de los impresionistas, el paso del tiempo, de la luz, del ser ante la naturaleza.

La estética por fin se emancipa, no es ya un accesorio limitado a un grupo -hablamos en el estricto sentido de la que era ejercida por la academia y las clases que tenían el derecho de apreciarla- ahora, todos pueden "usarla", entendiéndolo por estética el ejercer, poner en marcha nuestro gusto emergido de nuestros sentidos para ser proyectado.

Producto precisamente de este reproducir.

El cine es finalmente un monstruo de dos cabezas. La primera que contiene una mueca desplazada ante el intercambio de imágenes por monedas; y la segunda como la belleza (entendida como resultado de una estética que es el ejercer el gusto hermoso o feo).

El consumo como mercancía y el hedonismo voyeurista es la característica que genera la paradoja de convertirse en un producto de la modernidad con su propia negación, una posmodernidad que trae como rasgo la reproducción del objeto-mercancía para el consumo y el placer estético.

La obra de arte ha sido siempre susceptible de reproducción. Lo que los hombres habían hecho, podía ser imitado por los hombres(...) la reproducción técnica de la obra de arte es algo nuevo que se impone en la historia intermitentemente(...)<sup>47</sup>

La estructura económica se ha modificado. La industria libera tiempo, así cuando esto no significa una igualdad entre las clases, y esto significa fundamentalmente una concepción diferente en la superestructura, en los procedimientos ideológicos, en los productos culturales.

La sociedad por fin puede tener tiempo para hacer un alto y reflexionarse y gustarse o negarse. El ejemplo más claro está en que en

<sup>46</sup>Schickel, Richard *Op. Cit* p.31

<sup>47</sup>Benjamin, Walter *Discursos interrumpidos* p.22

este tiempo histórico es cuando aparecen en Francia los cafés que son lugares para producir una incipiente hermenéutica. La necesidad de sentarse para apreciar una realidad y verla pasar. El "ocio" encierra su propia necesidad de existencia, Baudelaire lo expresa con la parición de los merchants que se encontraban en estos cafés a discutir y a conocer sus próximas adquisiciones y compras de obras de arte.

El artista en el Renacimiento está constreñido a ser un trabajador asalariado pagado por los nobles o la iglesia. Un privilegiado dueño del saber.

Con la Revolución Francesa los artistas obtienen su libertad, se hacen autónomos en relación con la iglesia y la nobleza, para terminar dependiendo de la burguesía que les paga, exige e impone sus gustos.

Fundamentalmente es que en este momento el artista se vuelve a sí mismo para expresarse con un fin en sí, separado de una función social, vive para su mundo.

El arte se presenta como el mismo resumen ante el cinematógrafo.

Teatro, danza, música, plástica, literatura y pintura son inminentes ante la constante incorporación a este medio.

Méliès y Griffith son exponentes del comercialismo pero a su vez de la conjugación de elementos estéticos, actuación, escenografía, caracterización y movimientos de cámara además de argumentos, que van a dar el propio sistema de signos del cine. Un lenguaje que resume en mucho un nivel de conjugación de todas las demás artes y que a su vez dota de su propia aura y de su propia objetivación sin dejar, y de un paso seguro e inherente como una industria, como una mercancía.

La 1a. Guerra Mundial permite que Hollywood deje de ser un pueblo para convertirse en una "Meca", hay que observar aquí la característica sagrada y mítica que se le otorga. Sueños y escándalos van de la mano.

De no haberse declarado la guerra, quizá los realizadores habrían asumido el liderazgo mundial de la industria y señalado la orientación que ésta tomaría. Aunque no tenían a un Griffith, contaban con una estabilidad financiera similar a la de sus colegas norteamericanos...<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup>Schikel, Richard *Op. Cit.* p.52

La estabilidad norteamericana se constituía porque se había logrado conjuntar elementos base ; Hollywood un lugar dedicado a la producción por su clima y el tipo de personas; la renovación constante de figuras que encarnaban anhelos míticos para la generalidad, es decir estrellas y finalmente el que conjugó y aprovechó cada elemento fue Griffith incorporando los elementos del teatro y conjugando la mítica que poco a poco irá consolidando la propia propuesta del cine como medio.

Si bien es cierto que en un inicio sólo fue un espectáculo al que asistían las clases provincianas y lejanas a las metrópolis, poco a poco se fue ganando el título de urbano, ciudadano y claro está ganó también a un público situado en una clase media incipiente, que sin embargo no desdeñaba a las demás clases y a la burguesía.

La fotografía, la narración y la sensación que produce el movimiento de cámara dotan al cine del goce estético.

Hemos dicho que cada filme rodaba de pueblo en pueblo y de ciudad en ciudad. Los medios de comunicación acortaban distancias así como la demografía comenzaba a ser una característica para sobrevivir.

Las películas eran vistas y re-vistas por un considerable número de personas, que, aunque en los primeros días constituían un grupo selecto, poco a poco fue rompiendo sus propios cercos para ser amplio y no marginar a ningún ojo, podían ser de cualquier clase y nivel para borrar estas etiquetas ante la obscuridad y una pantalla iluminada.

Al principio la clase media, grupo en ascenso todavía socialmente inseguro, no sólo tuvo una actitud despectiva, sino que incluso en ocasiones montó cruzadas reformadoras contra el cinematógrafo. En lo que respecta a las clases superiores estaban totalmente por encima del interés o antagonismo de la pantalla. Sólo amó francamente el pueblo llano, que no necesitaba poseer idioma para apreciar las películas mudas, y al que no le exigía una atención sostenida ni una educación particularmente refinada.<sup>49</sup>

Con Bergman e innumerables directores europeos, el sentido del cine comienza a captar la atención de los intelectuales ante el regocijo de sentidos que van apareciendo. Imágenes, texturas, formas, movimientos e inclusive el sonido.

---

<sup>49</sup> Idem. p.28

**La película, el cine, el ritual de asistir va congregando a todos los sectores sociales, miradas anónimas que no se reconocen entre sí pero que comienzan a ser reconocidas en sí, en la película misma.**

**Arriba hablamos de la percepción. La plurisignificación se hace presente como en cualquier arte; los grados de lectura se superponen para confundir y atraer y distraer; también para enajenar ¿Por qué no?**

Siendo una industria, el cine, la comunicación cinemática (diaporama, película, televisión, video, computadora...), supera materialmente el (des) orden cultural civilizatorio de la misma industria (angustia, inhibición, violencia...), sublima la neurosis...<sup>50</sup>

**La cultura de masas tiene como origen el cine.**

**Contiene el espíritu de la nada; no hay una posible definición que la sostenga.**

**La cultura es la sustancia de productos aprehendidos históricamente, socialmente, psicológicamente, etc. y que a pesar de su pretencioso deseo por abarcar todo, no podemos hacer que exista una totalidad uniforme y que quepa en ese todo.**

**En tanto la masa se antoja como el morder una gelatina de uva o un molusco -que por cierto nunca hemos comido-; así, flácido y lleno de inconsistencia. Implica una heterogeneidad homogénea, lo amorfo de una sociedad ante lo numerosos y con un perfil de tres cuartos, es lo imposible de mantener una imagen parecida, tal vez, como los granos de arena de mar que de lejos tienen un solo color, pero al acercarse cada grano encierra su propio espíritu.**

**El cine es el festín de los sentidos.**

**El cine es un producto de la cultura<sup>51</sup>**

**Nestor García Canclini, a quien he citado en otros momentos, en su texto de Culturas Híbridas, estrategias para salir y entrar de la Modernidad, construye la propuesta de formas en las que la cultura se presenta en este fin de milenio.**

---

<sup>50</sup>Hernández Reyes, Ma. Adela; Mendiola, Salvador *Manual de Apreciación Cinematográfica* p.15

<sup>51</sup>García Canclini, Nestor *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la Modernidad* p.85

**Existe una coexistencia entre tres esferas que denomina como lo culto, lo popular y lo masivo.**

**La división, en apariencia se da en cuanto al manejo de códigos y la capacidad del receptor para descifrarlos, así como también de la difusión y del consumo.**

Lo culto pasó a ser un área cultivada por fracciones de la burguesía y de los sectores medios, mientras la mayor parte de las clases altas y medias, y la casi totalidad de las clases populares iba siendo adscrita a la programación masiva de la industria cultural

**El cine encarna la hibridación cultural de la modernidad/posmoderna.**

**Sin embargo el ojo engaña pero como engañan los demás sentidos.**

**Los que crecimos con el cine "supimos" que la muerte ante la pantalla era falsa, como el amor y la vida misma dentro de la pantalla. Cayeron las "verdades reales" y las "mentiras aparentes" para sumirnos en algo similar al sueño y convertirnos en perversas juventudes del instante, sin ayer y sin futuro; la apariencia cae como la venda de la realidad.**

**Lo sabemos todo y no sabemos nada.**

**Las generaciones que crecimos con los medios hemos sido objetos de la información y hasta de la deformación.**

**Nos han saturado.**

**En apariencia ningún medio ha exigido en un inicio esfuerzo alguno, pero en su crecimiento -y nuestro crecimiento, por supuesto- las codificaciones han construido telarañas tan difíciles de concebir, que Internet es un juego de máquinatas ante la formación que nos ha forjado.**

**Las pasiones andan sueltas y el espíritu bronco ha fluido para cuestionar (nos) constantemente.**

**Cuando Benjamin en su ensayo La Obra de Arte en la Época de su Reproducibilidad Técnica se preguntaba si valdría hacer una investigación del cine, forjó un pilar para la Ciencia de la Comunicación.**

**Es además un producto de lo masivo y para las masas. Su consumo y degustación no margina a nadie, ni siquiera al público intelectual.**

**Y es paradójicamente posmoderno porque está inserto en una propia negación, en la propia crisis del arte, el arte como élite.**

**Hasta aquí considero que no tengo por qué dar más argumentos del por qué la posmodernidad es un estado eminente ante la pantalla.**

El término posmoderno sigue teniendo un sentido, y que este sentido está ligado al hecho de que la sociedad en que vivimos es una sociedad de la comunicación generalizada, la sociedad de los medios de comunicación (mass media).<sup>52</sup>

**Por eso al preguntarnos si Quentin Tarantino es un producto de estas paradojas modernas-posmodernas, creemos que es una pregunta con una respuesta clara, pero ante la que tenemos que argumentar.**

---

<sup>52</sup>Vattimo, Gianni *En torno a la posmodernidad* p.9



### 3.1 LA BIOGRAFÍA DE UN POSMODERNO

Al momento de redactar dudaba en cuanto darle un carácter "normal", cronológico, sobre lo que implica este director para el cine y para mi propuesta de análisis.

En la re-lectura de lo escrito concluí que lo más contradictorio que podía hacer era el trabajar con ese sistema. Un orden de fechas no siempre es la mejor forma para conceptualizar, por tanto, presento mis impresiones así como las reflexiones generadas entre varias sesiones de plática, y de trabajo con los amigos y con los desconocidos de Internet."

Las fechas sólo se utilizarán como un posible marco de referencia.

El odio y la admiración que ha despertado desde su primera presentación ante sociedad es tal vez el primer aspecto que debería ponernos a pensar ¿Qué puede haber en un ser que une a sectores que por años han vivido (sin un "con" en un mundo) que la diferencia está en comer palomitas ante la pantalla o el sentarse a tomar un café después de la película para hermanarse con sus iguales?

¿Qué puede haber en una personalidad que lo mismo se convirtió en un doble de Elvis Presley y, en otro momento, se inventó un curriculum que incluía experiencia en actuación (inexistente) en al película "King Lear" de Jean Luc Godard, pues nadie en Hollywood habría escuchado acerca de la película y el director?

Y antes de comenzar de lleno habría que decir que existen por lo menos unas 300 páginas en Internet de donde sustraemos gran parte de la información, aún cuando no pudimos consultar todas, mas esto ejemplifica, de alguna manera, esa necesidad de decir "algo" ante lo que los ojos apreciaron.

---

\* Es imprescindible aclarar que no hay, todavía, una regla de como dar crédito a las páginas del Web, debido a que en la mayoría de ellas no aparece un nombre en específico, sino la dirección del correo electrónico. Además, la mayoría recurre a datos obtenidos de otras páginas o de forma directa resumiendo en sus propias interpretaciones, por tanto sólo al final daré en la bibliografía las direcciones y las interpretaciones son crestomatías para condensar mi propia interpretación.

**Es cierto, no en todos los trabajos que se han realizado acerca de él han pasado por la apreciación, sin embargo ¿Acaso la experiencia no nos ha demostrado que los instintos suelen ser la fuente de conocimiento?**

**El miedo, el amor, el odio siempre se presentan como la antesala de la razón.**

Al margen de sus valores cinematográficos, que dividen radicalmente tanto a críticos como a público fabricando vendidos admiradores o furiosos adversarios, y dejando a un lado por mera pulcritud su elevación a los altares de la modernidad como nuevo ícono venerable, Tarantino, sus películas, sus guiones, sus gestos, sus manías y sus declaraciones constituyen el último arco importado de Hollywood a sus colonias culturales, y por ello es también un fenómeno social aunque no necesariamente cinematográfico o cultural.<sup>53</sup>

**Obviamente quien escribe lo anterior es un resentido al que los medios suelen llamar crítico, es español, de nombre Francisco Payán, que no obstante que considera la obra de Tarantino como un "fenómeno cinematográfico" dedica un libro titulado *Quentin Tarantino y el estudio de sus propuestas cinematográficas*.**

**Este doble juego en el que está inmerso este director donde se le reconoce como un producto de la mercadotecnia filmica y también es un objeto de culto por los críticos y cinéfilos de gran parte del mundo, es lo que podemos avizorar como una prueba contundente de un acontecer social denominado posmodernidad, y que finalmente es el objeto de esta tesis.**

**¿No es una contradicción en sí el hecho que sus películas hayan sido lo que se denomina en el comercio de la imagen como un "éxito" y que a su vez reciba "La Palma de Oro" en Cannes?**

**Sabemos de ante mano que esto finalmente no es del todo un argumento, pues ya han existido otros filmes con esta dualidad, sin embargo consideramos que aquí se conjugan elementos a los que todo investigador de la comunicación debe estar receptivo para desentrañar los misterios en que la "masividad" deja huella para descifrar el yo ante un ellos o hasta un nosotros.**

**Tarantino emerge, tal vez como el primer caso, de la generación que creció ante un televisor y con el consumo como origen, el producto de**

---

<sup>53</sup>Delgado, Francisco; Payán, Miguel Juan, Uceda, Jacinto *Quentin Tarantino* p.11

una "cultura" no como la concebida en la ilustración, sin embargo, con la libertad que dan las ataduras de la propia humanidad.

Es la hibridación de lo culto, lo popular y lo masivo.

Probablemente el inconmensurable anhelo de producir un estudio de éste radica en la comunicación sensorial (intra y extra), que se establece en las generaciones coincidentes y que por fin pudimos establecer un vínculo estrecho, casi umbilical, con un "carnal" de tiempo y espacio ante el mundo que tenemos, que nos heredaron, que nos destrozaron. Y al que los que quedaron fuera suele ser superficial y hasta ajeno.

Nació en marzo 27 de 1963 en Knoxville, Tennessee. Hijo de una estudiante de enfermería de 16 años, Connie; y un estudiante de Leyes y aspirante a actor de 21 años, Tony.

Nunca conoció a su padre.

El primer valor social desacralizado.

Desde el nombre por el que el ser se subsumió ante la vida resume un momento en el que nos convertimos en "iguales", pero no en el aspecto utópico, -porque no nos atrevemos a decir que no sea humanista-, en el que Marx pensó en un sociedad, sino en las referencias en que la aldea nos permitió seguir en religión.

\* Su madre, Connie le dio su nombre por la caracterización de Burt Reynolds, Quint en la película "Gunsmoke".

Los medios son ya la referencia para ser y el cine desde el bautizo se presentó como el propio padrino.

Nuestros padres (generaciones de los 50's), ya tenían una imagen de cómo vivir, el cine se los había otorgado. Besar, trabajar, educar a los hijos y hasta los nombres era la forma de referencia a quienes eran ante una comunidad (no olvidemos a las Marlenes, Yesenias, Vivianas que han pululado en nuestras listas escolares, aunque claro, no hubo Rarotongas pues se anticipaban los dolores de cabeza que hubieran otorgado a los padres), logran fonetizar una realidad tal vez para dominarla.

La idea de educación se cohesiona, cual amaranto, con todo lo que no aborda en este mundo moderno, en el que las distancias desaparecieron

---

\* <http://www.movies.worldtarnfan.biograp.alt>

en cuanto al significante de mundo como lo accesible. Teléfono, televisión, radio, comics, son elementos de toda casa respetable y de toda infancia digna; inclusive los juguetes se establecían como productos de la publicidad misma.

Aquí un rasgo interesante, Tarantino formaba escenas de cine con muñecos de G.I. Joes, soldados y tanques, en donde creaba sus propios guiones cinematográficos, en tanto Connie tocaba en la puerta de su cuarto para preguntarle:

-“Quentin que está pasando ahí ?

-No soy yo mamá

-¿Ellos?

-Es el G.I. Joes, es sólo el diálogo de la película.”

A la edad de 2 años se trasladó al sur de los Ángeles donde Quentin creció con sus abuelos, en tanto Connie se volvía a casar y trabaja como enfermera para sobrevivir. Comenta Tarantino que: “mi madre cambió dos culos por un culo”.

Segunda desacralización, por mi madre bohemios...

Desde pequeño su madre lo llevó al cine, vio “Carnal Knowledge” a la edad de 8 años y “Deliverance” a los 9. Así fue como se aficionó al cine y asistía cada vez que podía.

Lo cierto que el futuro realizador empieza a elaborar (sic) su casi babilónica memoria cinematográfica, entorno (sic) a los 6 ó 7 años, y que (sic) su infancia el cine sustituye de cierto modo a la escuela... su abuelo no tiene inconveniente en llevar al chaval a un autocinema, dejarle sentado en un espacio del parking con el altavoz puesto y largarse a la juerga.<sup>54</sup>

¿Acaso no hay aquí la decadencia del saber ilustrado, los conocimientos enciclopédicos se pierden en un fade ante una pantalla iluminada?

El proceso de cuestionar el ideal del saber, se ve suplantado por el de consumir con la idea también de ser libres... aún cuando sólo sea ante la oscuridad y olvidando lo que hay en la salida.

---

\* <http://www.mindnet/nikko11/faq/secrets.html>

<sup>54</sup> Delgado, Francisco; Payán, Miguel Juan; Jacinto Ucceda; *Quentin Tarantino* P.18

Lo dionisiaco se expresa en una posmodernidad; el sacrificio va dejando paso al placer como una forma de conocimiento. Los ideales de Voltaire en cuanto a las generaciones que serían más sabias se cumplieron, pero no bajo el ideal de almacenamiento de fechas y datos de otras épocas, sino en el autorreconocimiento que puede dejar los medios masivos, pero que a su vez exige esta necesidad de querer encontrar en ellos el nosotros y más aún, el YO.

Existen seres con pensamiento del siglo XIX, en el momento en que niega y se siente herido cuando creen que solamente en el sistema escolarizado está la posibilidad del saber, la pregunta sería ¿Saber qué y para qué? El conocimiento se ha convertido en la sociedad moderna una mercancía en la que permite sobrevivir cuando se es débil físicamente y el intelecto puede procurar el pan de cada día.

Y lo que se debería replantear es de qué libertad se hablaba como promesa que entrañaba la razón. Ahora, bajo la sincronía de contradicciones en las que nos desenvolvemos cotidianamente tendríamos que replantear el papel de la educación.

La extensión de nuestros sentidos tendrá que ser modificada así como nuestra percepción y está implícita la educación. El libro jamás va a desaparecer, probablemente lo que desaparezca serán los lectores, pero los lectores de qué, Cuauhtémoc Sánchez tiene diversas presentaciones que van desde el Dog, perdón, Og Mandino hasta J. Benítez; sólo modifican a el discurso como camaleones.

Toda obra humana trae consigo, aunque lo, esconda, niegue o reniegue, el resumen de experiencias de coexistencia entre el Yo y la Realidad, el dominio, dolor, angustia, confusión o disfrute... los modernos dirían un pedazo de historia... los posmodernos de deshumanización.

Sabemos ya que el conocimiento no es sello de exclusividad en los libros, música clásica (vean la generalización) y asistir a donde haya poco número de personas, durmiendo en su mayoría, a eventos que pocos logran no sólo decodificar sino hasta disfrutar.

La razón no es ya un baluarte es una carga pesada que estrangula al tigre dormido de sentimientos que nos constituyen.

Tal vez por esto es que Tarantino siempre insiste a su madre que no lo obligue ir a la escuela, en tanto Connie trata de persuadirlo en que se vea su ejemplo por no estudiar no pasó de enfermera.

Anécdotas no confirmadas y que refuerzan la mitología tarantinomaniaca hablan de los compañeros de clase de Tarantino quienes lo describen como hiperactivo, y que la maestra habló con Connie para suministrar sedantes para relajarlo. La madre se negó y el único camino fue el que se convirtiera en autodidacta; fenómeno difícil para cualquier ser humano. Y en ese sentido se habría que añadir que según las pruebas deterministas, pero que a veces resultan interesantes, y que los gringos les encantan presentan que el coeficiente intelectual de Q.T. se registró de 150.

Para los pensadores de XIX esto sería de suma importancia, para los posmodernos un caso cotidiano, a lo sumo récord guiness.

Como la negación de su propia negación, cuando Quentin Tarantino tiene 16 años Connie permite que deje la escuela, pero con la condición que busque un empleo que encontró con un tipo que producía anuncios de películas porno; después fue acomodador de asientos en el Passycat en Torrance, California.

Su consagración está en una tienda de videos a los 22 años, trabajó en Video Archives, en Manhattan Beach, California, donde junto con Roger Avary, quien se convertirá en su socio, amigo y hasta guionista en su carrera, pasaba el día observando, discutiendo y recomendando videos.

Comenta de este momento: "

Be like the little Mr. critic... you know. at the store, potting films in people's hads and, arguing my points of why this movie was good or why that movie was bad and everything. But the way I got the job was I - it wasn't like I got this job and all of a sudden saw all these movies, and then just decided to- and then became knowledgeable about them. Hey listen, Let me make some of them . It was like Y got the job because I already was a film expert, so to speak, I mean, that's why they hired me."

---

\* INTERNET: "Me gustaba ser el pequeño señor crítico, tu sabes, en la tienda de videos hay que estar colocando las películas en las manos de los clientes dando las sugerencias de mis propios puntos de vista en cuanto a si eran buenas, malas, mejores o peores. La forma de obtener el empleo fue por el conocimiento de cine que fui obteniendo, de pronto fue como si ya hubiera visto todo y decida que pedir una oportunidad *Escuchame y déjame hacer una película.* Me sentía ya un experto.

**La mejor forma de aprender es dejando el infinitivo. El crítico de cine no se hace en la escuela, así como el comunicólogo no se hace permaneciendo mudo.**

**Hay que ver, sentir, experimentar y crear, Worringer lo dijo en el XIX .**

**El mismo Tarantino responde cuando se le cuestiona a que escuela de cine fue diciendo cuando la gente me pregunta si fui a la escuela de cine, yo les digo: no, fui al cine.**

**El ambiente de videos, las constantes exigencias de los clientes del establecimiento y las visitas de personajes dedicados al cine independiente, van forjando un panorama amplio del gusto de Tarantino y su pasión (que es como él mismo define) por investigar todo lo relacionado a las películas y directores que interesan.**

**Cuando se decide a entrevistar y a leer artículos de los directores que lo inquietaban, encuentra que hay una constante de producir su primera película a los 30 años o alrededor de los 30 años y piensa que podría vencer esa constante proponiendo filmar su película a los 26 años.**

**Con el sueldo de crítico de vídeo club comienza ahorrar para este proyecto.**

**No es necesario desarrollar ampliamente el papel de una industria, pero en el caso del cine es sabido que es una de las industrias que menos se arriesga. El caso del cine independiente (consideramos que como el de cualquier otra parte del mundo) en Estados Unidos implica el hacerse de aliados, que van desde los amigos hasta los amigos de los amigos y aledaños.**

**Dentro de la posmodernidad la única certeza que existe es que el trabajo ya no es producto individual. Para poder abrazar y generar un trabajo enriquecedor es necesario juntar al mayor número posible de colaboradores.**

**El tiempo posmoderno es más veloz que el moderno, por esto es necesario tratar de sujetar amarras con todo un equipo, es como ir a la caza de Moby Dick.**

**El texto que tanto hemos mencionado en este capítulo, el español, hay todo un capítulo en el que se da a conocer el equipo de Tarantino. La banda de Tarantino, un grupo salvaje delante y detrás de las cámaras encontramos cuántas cabezas hay detrás del trabajo de este director.**

**Aunque también es cierto la mayoría de directores cuenta con un equipo muy definido, casi de iniciados, este caso presenta una independencia e identidad individual pero a la vez una coincidencia respecto a la recepción de la existencia del yo social.**

**Uno de los colaboradores fijos es Roger Avary, coautor de los guiones de Reservoir Dogs y Pulp Fiction. Todo se traslada desde que ambos trabajaban en el mismo videoclip.**

Ocho horas diarias sin tener otra cosa que hacer que hablar de cine... según afirma el propio Avary...: Quentin y yo podemos ser considerados como los dos primeros cineastas de la generación del vídeo club .

**Nos parece que es una afirmación por demás interesante, pues reafirma lo que en unos párrafos anteriores argumentábamos, en cuanto a la idea del conocimiento y a la producción misma de éste.**

**El tiempo en el que pasó observando videos generó muchos de los personajes y de sus características que le saltarían detrás del mostrador. Inclusive hay comparaciones de personajes que el retomó directamente y hasta en nombres de otras cintas.**

**Otro ser constante en la obra de Tarantino es Andrzej Sekula, productor de documentales polacos, su país natal, y que debuta en E.U. con Reservoir Dogs (Perros de Reserva).**

**En tanto Sally Menke :**

que además de Reservoir Dogs y Pulp Fiction cuenta en su curriculum con el montaje de Las Tortugas Ninja, Monty Dados Largos y El Cielo y la Tierra, dirigida por Oliver Stone. Nacida en Nueva York, se licenció en la Escuela de Cine de esta ciudad, conocida por su veneración hacia Godard y los cineastas franceses de la nouvelle vague. A pesar de su prestigio, profesionalmente Sally Menke se mantiene más próxima al cine independiente.<sup>55</sup>

**David Wasco, diseñador y decorador; la diseñadora de vestuario, Betsy Heimann; los actores Harvey Keitel, Tim Roth y la presencia de Eddie**

---

<sup>55</sup>Delgado, Francis [et.al.] op.cit.



**Bunker que es el asesor o consejero experto en asuntos criminales con una experiencia que data de San Quintín pues “profesionalmente” se dedicaba a asaltar bancos pero nunca mató a nadie... en Reservoir Dogs, también actuó como el Señor Azul... (no es una broma de humor negro característico en sus creaciones, es real.**

**En la posmodernidad nada ni nadie se discrimina, nada conduce a todo y todo conduce a nada, visto con los ojos de la razón. Los impuros somos todos...**

**La tercera desacralización a la modernidad se da en el momento en que es lo suficientemente honesto para admitir, con una humildad peligrosa que tiene mucho de egocéntrica, que copia las técnicas de otras películas... no hay creación sino recreaciones, no hay un tiempo pasado presente y mucho menos futuro, sino la conjugación de circunstancias y de la capacidad de reconstrucción de sincronías.**

**Somos la negación sicoanalítica de lo pasado pero con la imposibilidad de negar o pronunciar siquiera el futuro; toda la vida suele apagarse al encenderse las luces y es tan vertiginoso que el ahora y aquí es totalmente efímero, peor y más veloz que en la modernidad.**

**Ante esto último la concatenación de imágenes será sentido infinito de la naturaleza, el que está y el que se fue permitirá explorar el mundo... para ahora porque quién sabe si habrá algo que llegará.**

**Cuando en el siglo XIX la negación del pasado era la forma en que se consagraba un provenir de dicha y ventura, existía lo único certero en la vida: el futuro, la “verdad”; en el siglo XX sabemos que el pasado es lo presente, máquinas de recuerdos deambulan por todas las calles conscientes de ser únicamente dueños de lo que se tuvo... el instante que sigue es incierto y la única certeza está y en lo que la nombramos se fue...**

**No quiero seguir llenando páginas acerca de datos y anécdotas de Q.T. Las innumerables entrevistas, que no sólo han aparecido en nuestro país, sus propias películas y toda la mercadotecnia que se ha generado ha desembocado en permitirnos asistir a la caída de todo muro de distancias... desde el momento en que alguien accede en el enorme embudo de la “fama” (que no es otra cosa que el aparecer en medios podrá borrar en un instante nombres, fechas, acciones de personajes históricos aún siendo un analfabeta, será apreciado) logra el sueño por fin el sueño de la inmortalidad -principalmente en los medios**

**audiovisuales- convirtiéndose en una mercancía de consumo que jamás llenará a los insaciables instintos de un público.**

**Sabemos a ciencia cierta que es más fructivo para el común de la gente coleccionar fechas, datos, fotografías y todo tipo de fetiche que lo vincule a un grupo para romper de alguna manera el sentido de soledad.**

**El peligro al que más tememos en este tiempo de masas es el ser individuo, conviene sumergirnos en las identidades prestadas para forjarnos ante el diario transitar como un espejismo más.**

**Este es el acontecimiento más valioso de Tarantino, reconocerse no como un auténtico, como el innovador del cine. Es la xerox del filme con la honestidad que suele llamarse descaro, sin embargo, nunca se convierte en un plagiario. El saberse producto del todo permite el respiro de lo honesto, de la diferencia.**

**Llenar de datos no tiene sentido si no subsumimos esa condición a la reflexión del intento de generalizar, pero no con la consigna de generar leyes, por el contrario, de romperlas.**

**Las generaciones que coitamos con la mirada neocinemática (50's a los 90's) los expulsados de una modernidad, no podemos conformarnos ante lo heredado. Las imágenes de guerra, la contaminación, Hiroshima, Vietnam, URSS, Muro de Berlín, Marilyn Monroe, Cuba, Disney, Coca-cola, Auschwitz, Marcos, Onda Grupera, Warhol, la luna que ya no es de queso, correo electrónico, moto, Whitman, Simpsons, y todos los etcéteras que podemos unir (nos), dan por resultado a los parias, a los descreídos, a las capas de ozono, a los burócratas, a los priistas, a los choferes de micro con títulos de contador, a las operadas de los pechos, a los que son capaces de morir a las 7 de la mañana en el metro por ganar un asiento, a los que creen que Castillo Peraza es incapaz de coger con otro hombre... a los que pensamos que la reflexión sobre el ser se puede esconder en 120 minutos de la oscuridad cómplice ante un relato creado de forma colectiva y trasmitido sólo para el que está sentado... para ti... para mi... única y exclusivamente.**

**Nada somos sin el antes, pero no sólo el narrativo, el sensitivo, el festivo...**

**Admitir que la piel está sujeta a todos estos estratos culturales es la derrota total de la Ilustración, somos, probablemente más cultos, en la medida e tener datos e información al instante, pero cada vez menos**

**libres... la paradoja total es que la posmodernidad erradica hasta el deseo de libertad.**

**Por esto último el ser humilde al reconocer que la única esperanza es la desesperanza de querer la unicidad y concebirnos, como Whitman, como el alebrije de pasiones, sin pecado concebido porque somos su misma encarnación pero de una naturaleza buena...**

**El mundo no es ni blanco ni negro porque al fin nos hemos dado cuenta que somos daltónicos...**

**Esto es Tarantino, y que el único rasgo que hace que dediquemos tiempo para pretender esbozar un análisis está en la honestidad de decir que no somos originales, no hay nada nuevo que contar y además las ideas son un bien escaso... pues no se puede ser sublime todo el tiempo ... en lo superficial está lo humano.**

**En valernos de a magia del lenguaje para vincularnos con el todos a través de lo que yo percibo para que se convierta en el yo también. Más de una ocasión Tarantino a declarado el no tener más pretensión que el contar y divertirse; no es más el buscar reflejar la "realidad" pues se han pasado siglos tratando de saber qué implica esta palabra... ahora es el reflejar "mi" realidad para que tu de(s)construyas la tuya propia.**

**Desde Burth Reynolds hasta Godard han sido sus influencias y ante cada película la sensación de ya visto o ya oído, que puede invadir al espectador frente a cualquiera de estos argumentos...<sup>56</sup> -los de Tarantino- se resume en una frase: todos somos humanos.**

**...Y la originalidad es asunto divino diría el ateo.**

**Y esta originalidad es producto de asimilar el todos ante un no soy yo sin los otros, la unicidad no existe ni en los directores que cuando por suerte logran dejar estallar (nos)se con la humildad que da el decir "pienso y siento"<sup>57</sup> , a la siguiente producción se aterrorizan por querer innovar y ser originales...**

---

<sup>56</sup>Delgado Francisco [et.al.] Op.Cit p.25

<sup>57</sup> Sin la necesidad de citar porque es producto universal

All of a sudden they just started doing program films, and then, six, seven years down the line it's like, whatever originality, whatever originality, whatever special personality that they had, completely doesn't exist any more.\*

**La sentencia está que en lo que más nos obstinemos será negado, hasta el mismo cielo está incluido. La originalidad no existe en la posmodernidad porque no se puede renegar de la humanidad.**

**Hasta ahora no hemos hablado en concreto de las obras de Quentin porque esto lo realizaremos en el siguiente apartado en el que tenemos un análisis global de cada una de las obras para finalmente abordar Pulp Fiction (Tiempos Violentos). Sin embargo, en un panorama global mencionaremos sus realizaciones.**

**Filmó su primera película en 1986 (inconclusa) "My Best friend's birthday" (El cumpleaños de mi mejor amigo), escrita con su amigo de su clase de actuación Craig Hamann. Luego escribió su primer guión "True Romance" (Romance verdadero) un año después.**

**En este periodo estudió clases de actuación (a los 22 años)**

**En 1988 escribió su segundo guión Natural born killers. En 1990 vendió True Romance, que es su primer guión, por \$50 000 dólares a Oliver Stone. Decidió usar este dinero para realizar su tercer guión Reservoir Dogs en 16 mm. en blanco y negro con sus amigos en los papeles principales; por esa época Tarantino dejó la tienda de videos para trabajar reescribiendo guiones para cinetel, una pequeña compañía productora de Hollywood. Luego conoció a Lawrence Bender.**

**En 1991 Tarantino filmó varias escenas con Keitel en el papel de Mr. White y Steve Buscemi en el papel de Mr Pink. Estas escenas fueron mostradas a gente del medio para ser comentadas y el grupo que incluía a Terry Gillion quedó impresionado.**

**"Reservoir Dogs" se estrenó en un festival universitario de Sundance '92 antes de aparecer en varios festivales filmicos alrededor del mundo.**

**Viajó a varios festivales en este mismo año promoviendo esta película, y escribiendo su siguiente guión Pulp Fiction...**

---

\* <http://www.movies.alt.taran.fan.pulpfiction>

Ha tenido otras participaciones como actor, guionista y hasta actor incidental en alguna otra cinta. El trabajo más reciente en el que participó está en la película de Robert Rodríguez y Four Rooms ( de la que sólo pudimos obtener parte del guión pues no ha llegado a nuestro país).

Lo que importa está en el pasado, en lo proyectado... en el mismo pasado de la posmodernidad.

Los hijos nunca pedimos venir al mundo...

Quentin Tarantino es el Andy Warhol del cine, ambos retratan lo cotidiano, lo popular para presentarlo en el contexto de lo culto.

Warhol y Tarantino encarnan el sueño yanqui, la cuna humilde y el oropel de la publicidad mediante el esfuerzo y el ingenio para convertirse en la encarnación del éxito. El tío Sam tenía razón.

La marginación se sustentaba en que un publicista no podía hacer arte, y mucho menos un dependiente de una tienda de videos podía hacer una película. En gringolandia todo es posible.

Hasta la contracultura puede tener perigrí.

En la posmodernidad, creo que se está convirtiendo en una obsesión el estar afirmando a cada momento que, la creación es un trabajo, una obra colectiva: Warhol con la Factory , y Tarantino con Bandapart.

Dentro la posmodernidad el arte requiere de la vinculación, alimentación, enriquecimiento de lo colectivo; con la diferencia de los talleres del renacimiento en que el vínculo de trabajo está concentrado en la presencia de un solo artista, el maestro. En la modernidad está en la creación colectiva, y, como contradicción, entre todos somos artistas y a la vez nadie lo es.

Repetir la realidad no tiene sentido sino está cargada de la ironía. Las latas, las etiquetas de botellas, comics, artistas, individuos, y todo los etcéteras faltantes; es el repetirse así mismos, a nosotros mismos hasta quemarnos con la reiteración.

Warhol tiene a Marylin Moroe y Tarantino a Madonna.

**Lo vulgar hace presencia como la propia negación desdeñosa de una estética negada por la burguesía, que finalmente termina aplaudiendo y consumiendo. Quentin y Andy se obstinan por buscar lo popular.**

**El fast food se recobra en la obra de estos creadores como el objeto significativo de una sociedad de consumo. Danza entre hamburguesas y latas.**

**Mientras Warhol copia a pintores americanos de los años 20's y 30's Tarantino tiene una pantalla y videocassettera para copiar todo, tiene al mundo.**

**El arte ante una crisis de lo que fue su propia consigna no permanece inmutable. Es una mercancía que se dotó de su propio vigor.**

Lo hermoso de este país es que América ha fundado una tradición, según la cual los consumidores más ricos compran, en esencia las mismas cosas que los pobres. Uno se sienta delante de la televisión y bebe una Coca-cola; y sabe que el presidente bebe coca, Liz Taylor bebe coca, y piensa para sí, tú también te puedes permitir beber una coca. (Warhol, 1994).

**Es esta la pertenencia de nuestro ser ante un desconcierto de posmodernidad, la belleza de una creación reside en la obra en sí que habla de todo y por todos, miles de originales idénticos. Mas ni Warhol ni Tarantino conciben esta reiteración como una estupidez al estilo de Siempre en Domingo, por el contrario, confían que yo receptor decodifique mi propio lenguaje que se convierte en el nuestro.**

**La obra abierta que propone Warhol con Propuesta para pintores aficionados es el ejemplo en donde el que percibe una intención puede crearla, recrearla y hasta inventar otra; en tanto que Tarantino convierte al receptor en un cómplice de cronos, el ordenado de las secuencias narrativas y hasta el director que da prioridad a una otra historia.**

**Creadores de la posmodernidad, afirmadores de la crisis del capital y con ella de todos los valores que surgieron como dogmas en la modernidad.**

**No desdeñan nada y nadie.**

**Al hacerlo se desdeñan así y por sí.**

Si lo hacemos juntos (no es juego de doble sentido), juntos nos desaparecemos... (re) negados seremos.

## CAPÍTULO IV

### *LA POSTMODERNIDAD: Y SIN EMBARGO SE MUEVE*

#### 4.1 Las películas de Tarantino

La modernidad y la posmodernidad son el montaje de nuestras vidas, Tarantino lo ha asimilado.

La música, la radio, la televisión, la gente, la violencia, la ciudad, la muerte, la indiferencia, el sarcasmo, la droga, el baile, la sangre, la profesionalidad, la literatura, lo banal y más... y más, son tan sólo los pretextos para otorgar una lectura mediante sus películas.

La constante de Tarantino es la violencia, una violencia que siempre se ejerce en una sociedad moderna. Este hecho podría convertirse en anécdota dentro del cine norteamericano que, después de las películas musicales, es casi, casi su sello de distinción.

La sangre y el crimen parecen temas obsesivos para la sociedad gringa [en sí para todo ser humano] que está contextualizada con estos ingredientes.

Hablando de modernidad es pecado no mencionar uno de sus tantos productos: el relato policiaco, su presencia en el cine de Tarantino requiere de un apartado para entender su origen.

El relato policiaco aparece con al propiedad privada, con la razón y con la visión maniquea de un mundo de buenos y malos ¡Con la modernidad!

Tarantino aprovecha esta situación para hablar de la muerte como una forma de hechizo para contrarrestar su efecto mediante la narración y su presentación.

**¿Cuál sería la diferencia entre la violencia de Tarantino y la de cualquier otro director, no sólo gringo, del mundo que salpica hasta las taquillas de sangre?**

**La violencia es el indicio de incapacidad de la razón, pero no sólo la violencia bastaría para catalogar a Tarantino como posmoderno.**

**Su segunda arma de poder está en la risa.**

**¡La novela policiaca hace su estridente aparición! pues, Quentin es un aficioapasionado que desconstruye a la violencia, la muerte y el crimen como la voz de estos tiempos, en gran homenaje a este género literario tan menospreciado lo presenta dentro de la pantalla.**

**La muerte y el crimen desde la biblia aparecen como circunstancias colaterales a el ser humano. Hasta el siglo XIX se presentan como un recurso, la muerte accidental o por crimen se sucede como un proceso ontológico, ideológico de la burguesía.**

**La historia de la muerte podría ser fuente de información acerca de la historia social de la vida. La muerte accidental es el temor de las conciencias burguesas.**

**La novela policiaca es un relato que, en un inicio está sustentado en la razón (¿suena a modernidad?) en donde su estructura está basada en ¿Quién fue? El crimen es la única dimensión de la obra, es el objeto de estudio.**

[...] La literatura policiaca no se originó en el siglo V a.C. o durante el renacimiento. La literatura policiaca requiere un tipo de miedo a la muerte muy especial, que claramente tiene sus raíces en las condiciones de la sociedad burguesa.

La obsesión por la muerte vista como un accidente lleva a la obsesión por el asesinato, por el crimen. (Crimen delicioso, Ernest Mandel 1984 p.58)

**La novela policiaca es reflejo de las propias transgresiones graves a las leyes penales en una sociedad dada. No hay novela de este género sino hay delito.**

**El crimen se comete por algo y ese algo son inevitablemente las debilidades humanas, la ambición, el odio, la lucha por el poder político y/o económico, la corrupción, etc. Productos todos de una sociedad corrupta y en descomposición.**



**De la crisis de un proyecto en el que las garantías que prometía están en crisis.**

**Las dos obras de las que aquí resaltó, Pulp Fiction (Tiempos Violentos) y Reservoir Dogs (Perros de Reserva) contienen una carga emotiva de este género literario. Tarantino hace una constante referencia a la narrativa policiaca con una convergencia de sus diferentes estilos que va desde el mismo Pulp hasta el Black Masck, pasando por los relatos negros, el crimen organizado y la mas simple situación arquetípica de la narrativa policiaca.**

**Diálogos y actitudes se mezclan como un comic en las realizaciones de Tarantino que permea los productos del progreso y desarrollo de una sociedad corrupta, en descomposición y con un alto grado de violencia.**

**Es aquí en donde encontré una veta de significaciones que convierte a este director en el reflejo de las contradicciones de lo llamado posmoderno.**

**Además se olfatea los aportes que van más allá del cine pues pudieran incidir en la misma narrativa del texto policiaco.**

**El arte es un producto sensorio de la sociedad. La fotografía pudo convertirse en una agresión para la pintura realista; la novela policiaca se configuró como género menor pues las causa sociales de los problemas humanos se presentan como cosas, bastante literal; Tarantino juega con la ficción de una realidad, con la violencia del interno, con la risa de la muerte, con los tiempos violentos.**

**Sus guiones están constituidos por una ideología del consumo, de la decadencia de la razón, del intelecto mismo, de la fotografía, y de la llamada civilización.**

**Los personajes recuerdan al crimen organizado que actúa ante la muerte como un profesional.**

**Mata a sueldo.**

**Todo el mundo sabe quién fue, o más bien dicho [sic], como se sabe quién mando a perpetrar el crimen, ha dejado de importar quién jaló el gatillo. (Crimen delicioso Mandel Ernest, 1984)**

**Mi ejemplo más claro de posmodernidad dentro del cine de Tarantino lo encuentro en la ruptura de la visión maniquea de la violencia. En Perros**

**de Reserva la violencia es violencia con el policía o con el criminal, rompe con el héroe, el justiciero.**

**En tanto con Tiempos Violentos Jules representa con su cita constante a la biblia, la violencia más mística, la religión.**

**Los personajes casi no piensan -codificar y decodificar-, sólo actúan.**

**Y los papeles femeninos están estructurados dentro del mundo masculino; la ingenua, la fatal y la reventada. La violencia es una institución del mundo masculino.**

**El pulp alcanzó su importancia en el desarrollo de la novela negra por su violencia que perfilaba a un público mayoritariamente masculino y se instauró como una revista de difusión masiva.**

**Una obra considerada bajo la óptica de la ideología burguesa como vulgar, pero que otorgó de múltiples ganancias al mercado. El cine de Tarantino fue subestimado en su propio país. Aún ahora a pesar de ser cita para cualquier joven universitario, hay quien no encuentra nada de valioso; un cine que no aporta nada.**

**La pregunta es ¿Habrà algo en el mundo que no aporte nada? La posmodernidad grita para convencer que todo es objeto de estudio, y para la comunicación más, será todo lo que se ha considerado "vulgar" .**

**Por este camino de ficción, la ficción de intriga y de misterio, como dióse (sic) en llamarlo, se evadía de la realidad social y política y de todo posible enfoque crítico del hecho criminal, para ubicarse en el ámbito (racional por el método, irracional por el significado) el crucigrama deductivo. [Diccionario de la novela negra norteamericana, Coma Javier 1985]**

**La invitación de Tarantino es a recomponer el mundo bajo el registro sensitivo ¿Qué individuos somos para consumir sangre, violencia y muerte como constantes sociales mediante la sublimación?**

**¿Es esto una enfermedad social o una simple respuesta ante la muerte?**

**La respuesta sigue en la oscuridad, en la pantalla, en el cine.**

**Existen guiones y películas que Tarantino ha escrito. La Fuga, y Asesinos por Naturaleza son dos obras en las que se contiene su factura, sin embargo, decidimos concentrar nuestra atención en las dos obras que están en dependencia total con este director.**

Sólo en momentos serán mencionadas como obra de referencia, en tanto nuestra atención se centrará en **Perros de Reserva y Tiempos Violentos**.

La primera como el antecedente a lo que hemos denominado el esplendor de la posmodernidad y que culmina en **Tiempos Violentos**.

La apreciación del cine se sustenta en dos eventos en los que el receptor se inmiscuye ante la obra misma ante un signo que está constituido por sus propios sistemas de lenguajes.

Existen desde los externos hasta los internos. Desde el mercado en el que será visto hasta el sonido o como Godard comenta, que el movimiento de la cámara entraña toda una cuestión filosófica.

Retomando a Saussure desde su lingüística aplicada y a Mendiola que logra sintetizar esta propuesta, en el cine que cuenta con su mimesis y diégesis. El análisis que presentamos está sustentado en estas premisas.

#### **4.2 MIMESIS DE PERROS DE RESERVA**

Como se mencionó en la parte de arriba, el análisis de **Perros de Reserva** se concentra en los elementos que sirven para llegar al plato fuerte que es **Tiempos Violentos**.

Es una botana posmoderna que se divide y se presenta en la forma "oficial" de un análisis para que no se culpe más tarde de una crítica sin un sustento metodológico de apreciación cinematográfica.

Para llegar a este proyecto hemos abordado que Tarantino contaba ya con la firme intención de hacer una película. Logró ingresar a Sundance Instituto Director Workshop con el guión de **Reservoir Dogs**, desde donde consiguió producir la película con la ayuda del productor Laurence Bender.

Podríamos decir que es un instituto de beneficencia para jóvenes que puede tener "talento" pero no así el money para realizar sus filmes.

---

\* Extraído y rumiado de el *Manual de Apreciación Cinematográfica* de Hernández Reyes Ma. Adela y Mendiola Salvador... si persisten las dudas, es que sigues existiendo... o si lo prefieres hablamos al final del examen.

**Compiten alrededor de 400 guiones para solamente seleccionar a 10 y ayudar a producir a otros menos.**

**Dentro de la cinta se percibe la delicadeza y seguridad que da el tener la mesa puesta. Es el producto del cine independiente (siempre hay que dudar de quien utiliza este término en cuanto a su verdadera independencia) del capital propio pero dependiente del capital de otro, en este caso de Robert Redford.**

Esa película fue un placer. Gracias a que contábamos con el presupuesto completo desde el principio, así que pudimos filmar tranquilamente las secuencias sin la preocupación de que no contáramos con el dinero de la semana próxima. Perros de Reserva fue una cinta barata y sencilla.<sup>58</sup>

**Y probablemente es este factor el que permite una narración en la que no hay nada que perder pues ni siquiera el status de "artista" ha aparecido.**

**No hay que perder de vista que Estados Unidos ejemplifica el perfecto monopolio de las imágenes, mercancía sin plusvalía no tiene sentido sacarla al mercado desde que los hipies se han convertido dueños de fábricas.**

**Y Perros de Reserva tiene el desenfado del adolescente que puede asistir adónde le dé la gana porque "papi paga" y si lo corren no importa podrá entrar a otro lugar.**

**Perros de Reserva se estrenó finalmente en el festival anual de Sundance 1992 antes de aparecer en varios festivales filmicos alrededor del mundo. Miramax se encargó de la distribución después de ser Sundance y fue lanzada en los Estados Unidos a finales de 1992 recibiendo el premio del público por mejor película y en el Reino Unido el 8 de enero de 1993.**

**Las películas que hace referencia Tarantino que influyeron en esta película son: The Talking of Pelham 1-2-3, E.U. 1974; los cuatro asaltantes del metro subterráneo están vestidos de modo similar (sombrero, los anteojos, bigote, impermeable grande y ametralladora) y tiene seudónimos de Mr. Blue, Mr.Green, Mr. Brown y Mr. Grey.**

---

<sup>58</sup>Uriel, Oscar; entrevista aparecida en *Cine Premiere* número 6, marzo de 1995

La escena que corre durante los créditos al inicio de *Reservoir Dogs*, mostrando los caracteres en cámara lenta es un homenaje a una escena similar en la película de Sam Peckinpah (1969) "*The Wild Bunch*".

Jean Pierre Melville también es una gran influencia para Tarantino. Fue director de varias películas gangsteriles en Francia durante los años 50's-60's que tratan del honor y ética ganster en el contexto del frío desarrollo urbano donde todos son cínicos y bien vestidos. Quentin comenta que Méville es similar a Warner Brothers pero con un ritmo francés.<sup>59</sup>

Otras influencias incluyen *Rififi* (1955) dirigido por Jules Dassin y *The Killing* (1956) de Stanley Kubrick. También son gran influencia las películas de John Woo.

Sin embargo, *City Fire*, una película de acción de Hong Kong; dirigida por Ringo La (1987) es por clara la evidencia para influir en *Reservoir Dogs*.

Tarantino ha usado varias ideas en la película y vale la pena delinearlas:

- 1) Un poco antes de que los ladrones asalten a la joyería en "*City on Fire*", uno de ellos dice "Let's go to work" (vamos a trabajar).
- 2) La relación entre Chow (el policía encubierto) y Fu; el gangster, está reflejada por la de Mr. Orange y White.
- 3) Uno de los miembros de la banda mata a una muchacha en la joyería para desconectar la alarma.
- 4) Hay una escena donde Chow recibe un disparo de un policía y lo mata (Orange recibe disparos de una mujer y la mata) mientras Fu está disparando a los policías con dos pistolas.
- 5) Mientras muere Chow confiesa a Fu que es un policía.

---

<sup>59</sup>Datos extraídos de varias páginas de Internet: [http://www.indb.com/M/title-exac?+Pulp+fiction+\(1994\)](http://www.indb.com/M/title-exac?+Pulp+fiction+(1994))  
<http://home.sol.no/gstensru/moviestuff/tarantinolinks.html>  
<http://www.mind.net/nikko11/faq/secrets.html>>  
<http://www.washingtonpost.com/wp-srv/sty...ovies/videos/pulpfictionhowe-htm>

La primera interpretación que podemos otorgar es el hecho que las distancias ya sólo se mencionen, la realidad se ha acortado. El cine que se produce en cualquier parte del mundo está presente en cualquier sala de cualquier casa.

El ejemplo inmediato se presenta en esta lista sacada del Web de la red, donde sólo se ven comparaciones por medio de fotografías. Con la honestidad por delante he de confesar que no he visto la película y sólo me atengo a la comparación por medio de fotografías.

¿Habrá alguna manera de poder saber hasta dónde existe el plagio y la imitación o el homenaje?

Sólo un ejemplo más está dado en el mismo título de la película, que se remonta a los tiempos en que Tarantino Trabajaba en la tienda de videos en donde se refería a la película *Au revoir les enfants* (Adiós a los niños)

En las sociedades neoliberales la información se presenta como una avalancha ante una hormiga; la información es poder. La mercancía se ha transformado en este nivel de un producto de status.

Lo interesante es que ahora no hay que ser (totalmente) un privilegiado, con una educación institucional el intelecto logra trabajar. Sin embargo, este papel privilegiado que estaba ocupado por la escuela, ahora es un "canal" más, pero ni siquiera es el mejor, está demasiado caduco.

Somos seres con una cultura del renacimiento que podemos viajar de polo a polo mediante el poder de nuestras yemas al posarse encima de un control.

La cámara permite que nuestro ojo opine, desde el primer plano en el que la cámara es como la mirada de uno (a) más de los que están comiendo en el restaurante y viaja por cada uno de los comensales; es más, se permite distraer.

Cada movimiento de cámara representa un signo de sí y para sí que es comparado al casi movimiento de los ojos en el que las imágenes no están sólo en el primer plano, existe una profundidad dotada de todo lo que interactúa en ese instante en el que convergemos ante la realidad.

En este desayuno, al que llegamos sin ser invitados, estamos en la misma mesa, pues la cámara utiliza el recurso de concebir una plática, sin tener de frente a los interlocutores.

La reacción ante la exhibición de Perros de Reserva no se hizo esperar. En su natal E.U. los espacios en que se presentó fueron reducidos, sin embargo dejaba el ambiente cálido para prepara a Tarantino a demás exhibiciones.

Europa fue quien le dio una acogida, efusiva. En varios festivales se le reconoció y permitió generara un público a la espera de otro material similar.

No desvirtuó en nada a la clásica línea de cine de Hollywood, es más lo superó técnicamente. Las escenas en que la violencia hace su aparición la cámara se aleja con discreto disimulo, no es en nada púdico o que juegue con una doble moral... parece más un deseo a invitar al receptor a recrear la propia escena... generar realmente una obra abierta.

Las secuencias son el encadenamiento de los planos para forjar la "ilusión" del transcurso del tiempo. Resulta que para la industria cinematográfica mientras el manejo de tiempos se presente siempre con la utilización de verbos regulares y simples, garantizará que el consumidor cinemático acuda sin complejo a ingerir imágenes ya masticadas y que no requerirán esfuerzo mayor.

El problema será una constante mientras más abstracto sea el manejo de esos verbos (acciones-tiempo-planos) compuestos y ante el manejo de auxiliares. Regresar de un futuro a un presente para anticipar un pasado requiere el saber que como espectadores el cine es un evento creado y que como tal permitirnós abstraernos...

Un juego de secuencias elípticas.

Perros de Reserva contiene un transcurso elíptico de la novela moderna, realismo mágico, ficción y demás géneros que aparecen como la ruptura de la novela clásica, se hace presente ante el guión escrito por Tarantino.

El primer plano está dado en una cafetería en el que aparentemente no sucede nada más que una plática [que analizaremos en la diegésis], para romperse y finalmente terminar con una secuencia cotidiana en el cine

---

\* Al entrar a la oscuridad transcurre un tiempo "real"...pero hay otro en lo interno de la película que nos da la sensación en que se está "viviendo".. el encadenamiento de los planos otorgan esa ilusión

de Hollywood, los créditos son lo primero en aparecer... aquí después de un momento de intrascendencia fílmica aparente, aparecerán los créditos para regresar al tiempo interno.

Es como si al iniciar a leer a Sangre Fría después de las primeras diez hojas de pronto apareciera la biografía de Truman Capote, la editorial y el número de ejemplares vendidos, claro que esto sólo podría pasar en una editorial mexicana y que se consiguiera en la Lagunilla...

Lo importante de resaltar es como desde el inicio este recurso técnico permite romper el ritmo convencional y que a lo largo de toda la obra se dará como una constante en el manejo del guión pero más aún en el manejo de las secuencias.

El manejo de las secuencias de Perros de Reserva crea una ficción de tiempo que, a diferencia del cine convencional, no busca imitar el tiempo lineal y "real", no es realista en el sentido de intentar copiarlo... tiene su propio tiempo latente en el carrete, en la mente del receptor.

La obra de arte posmoderna no concluye con el término de creación, con el tiempo de trabajo invertido, sólo culmina con la exhibición al otro... con que el otro (nosotros, ellos y ustedes) cerremos la interpretación de la obra.

Para finalizar este somero análisis de esta obra en su ámbito mimético, sólo quisiéramos añadir el manejo de la banda sonora, que coincide con el estilo de manejo de la cámara.

Tarantino confía que quien consume su producto tiene la capacidad para decodificar los mínimos mensajes o por lo menos sino se genera en un nivel racional, la misma película obligará a llegar a ese nivel.

La utilización de la música de los 50's, 60's y 70's remite a un juego temporal (primero una discusión sobre Madonna y después toda la película citará artistas de esta década).

Ante una toma cerrada en una bodega llegan ambulancias, policías y patrullas que jamás aparecerán en la pantalla...

Completaremos la obra brothers...

4.2 Diégesis de Perros de Reserva



No hay mejor escuela que la práctica, y en el caso del cine el asistir, discutir, disfrutar, perder o ganar demasiado tiempo en ver películas que van forjando el gusto y la propia crítica.

La forma en que se desenvuelve el cine de Tarantino está explicado en la primera parte en donde tomamos como referencia la biografía de este director.

Perros de Reserva trata de un robo de joyas que ha salido, mal. El asalto ha sido organizado por Joe Cabot y su hijo Nice Guy Eddie que han reunido un equipo de seis hombres, cada uno con un papel diferente y un seudónimo elegido por Joe. Los ladrones creen que uno de ellos es informante de la policía y las recriminaciones surgen entre los rateros y los llevan hasta asesinarse entre ellos.

La narración es muy simple, un tema trabajado desde los inicios del mismo cine. Un robo y la captura o huida de los responsables. Una narración presente en la misma literatura y es más, en la literatura light.

La narración es un nivel comunicativo primigenio. Esta necesidad de contarnos lo que nos pasa permite forjarlo como un género de verbos, de acciones.

En el caso del cine de imágenes.

El orden de la narración no alterará el resultado pero sí el efecto. Saber qué va a pasar o en qué va ha terminar ya no es tan trascendente, pues el sentido está ante el cómo está pasando; no debe preocupar el futuro (final) sino el gozo que da el irlo conociendo, el presente.

"La forma de relatar sólo conserva al espectador en su silla, con el uso de la violencia, pero esto no es todo"<sup>60</sup> pues éste es el principal efecto que explota ya el cine mercancía, olvidando el goce estético intelectual y visceral.

En el caso de Perros de Reserva estamos frente a una obra en que el espectador juega a armar las piezas, hay un trabajo de volver a construir una historia bajo un tiempo que no es familiar, el real, en el estricto sentido de la palabra; no existe una línea de tiempo en orden, un tiempo egocéntrico porque gira en el entorno en que está parado un individuo, es el tiempo de convergencia, de simultaneidad, de sincronía. Es el

---

<sup>60</sup><http://www.movies.alt.fan.tarantino>

**tiempo dentro del cine en el que se puede morir y vivir en el siguiente plano.**

**Es el tiempo que propone un director para que el receptor lo acomode, reconstruya con su decisión del espectador.**

**El individuo que se presenta ante la oscuridad y una pantalla tendrá la libertad de ir desconstruyendo, embonando tiempos que dotan del sentido de ficción; no puede existir una proyección total (en el estricto sentido de la palabra) pues el director permite reconocer que el evento que tenemos enfrente sólo es una ficción en el manejo de tiempos.**

**La narración es elíptica. El personaje que aparece en el primer plano para los tres siguientes estará a punto de morir, y más aún estará en el recuerdo de un futuro ante la mente de el receptor.**

**Las escenas aparecen como fragmentos que se constituyen como su propio principio y fin de su propia narración, sin embargo, ante el resultado de cada fragmento se concibe una intradependencia ante la secuencia, no implícita, que ofrece Quentin Tarantino para concebir a esta obra con un manejo de tiempo en elipsis.**

**Los diálogos contienen la riqueza de la trivialidad, la metáfora de lo cotidiano con la riqueza que pueden encerrar desde la transmisión oral. No hay la necesidad de elaborar las disertaciones filosóficas ante las que se espanta cualquier cautivo y deseosos de reconocer lo familiar ante la oscuridad.**

**El cine sólo puede adquirir sentido al volverse colectivo y ese es el gran problema cuando se pierde ante la técnica, tomando en cuenta cualquier tipo desde la narrativa hasta el movimiento de cámara.**

**La abstracción es ejercicio del intelecto. El consumo es resultado de la existencia de mercancías y de un sistema capitalista. La asistencia al cine y ver una película en específico está dado en estos dos niveles.**

**Dentro de la película de Perros de Reserva, al estar ante una mesa desayunando los seis ladrones existe la intrascendencia de lo trascendente. Dialogar sobre Madonna y sexo. Sobre si es una "chingada máquina de joder" o sólo está recordando de su primera vez y cómo le dolía.**

Ante esta presentación, sin saber porqué, el espectador está participando en el debate, en la mesa en que se defiende a Madonna o se apoya la tesis de que sólo fue su primer y último éxito.

Existe una necesidad inherente a nuestra existencia: el reafirmarnos mediante el lenguaje que implica siempre lo conocido. Tarantino le devuelve al espectador su lugar pero no del otro lado de la pantalla, como suele ser en el cine-mercancía, sino en la capacidad de opinar, confirmar, hacerse oír, -aunque sea sólo en lo intrapersonal- en la capacidad de interpretar su realidad y dar su versión.

Lo absurdo que se antoja la situación permite preguntar qué es lo que recrea a qué, el cine a la realidad o la realidad al cine. Antes de responder debemos de reconocer que, como lo argumenté en el párrafo anterior, existe la necesidad de nombrar a la realidad para desvanecer su propia fuerza. La discusión de Madona otorga el poder de la palabra que se le ha negado al hombre.

El lenguaje es creación masculina, pero contradictoriamente es el que menos nombra, y claro está que nunca trata temas "superficiales"; mencionar mujeres, alcohol, su gran fuerza y todos los subtemas que de éstos se desprenden confirman su mundo.

Lo femenino se encarna, inclusive ante la visión masculina, en lo "superficial". Los chismes, los (as) demás y todos los temas que quepan dentro del adjetivo antes mencionado, todo a lo que se han negado ha percibir.

Otorgar la palabra para asumir una postura desprende por fin de una voz sonora a la que se ahogó el egocentrismo masculino al quererse dedicar a lo importante; así como le negó la voz a lo femenino para nombrar lo que él consideró importante.

Tarantino tiene la fuerza para nombrar e insertar la trascendencia de lo aparente intrascendente que la modernidad y la ilustración negó por no ser científico, pero de que jamás pudo erradicarse del interior. Tan sólo transpórtese a el VIPS de su preferencia y recuerde cuando su(s) acompañante(s) lo dejaron para ir al baño y casualmente escuchó la plática de la mesa que estaba detrás... la hermeneútica hace su aparición.

En la modernidad el manejo de conceptos garantiza el dominio que podemos tener ante una naturaleza. En la posmodernidad el fluir de lo

natural (y no caer en la trivialidad de árboles, sino en lo que no envuelve diariamente, desde las cenizas del Popo hasta una coca-cola con nuevo diseño) puede resultar de lo más complejo.

Al ver una película muchas cosas me abaten. Puede estallar una cabeza y no me afecta. Lo que me afecta son las cosas de la vida humana.

Esta es la convicción de Tarantino y por tanto de su obra.

Repetir lo que tantas veces se ha dicho no sirve ya ni siquiera como lema de campaña; repetir lo que tantas veces se ha dicho con la voz propia siempre corre el riesgo de hacerse universal.

El receptor no puede quedarse en un nivel proyectivo ante una narración como la de Perros de Reserva pues aunque así lo hiciera al final de la película se sentiría burlado. Semeja esta narración, a Crónica de una muerte anunciada, de Gabriel García Márquez, en donde todo está ya anticipado.

En la primera escena sabemos que hay seis personajes que discuten lo semejante a un asalto, para que a la siguiente veamos a uno herido y completemos el fracaso de su objeto.

Además el fade in que hay inmediatamente después del primer plano caracteriza ese llamado del director a recordarle a la vista que es una experiencia cinética, real-irreal en su contexto, lo inmediato se presenta ante los créditos y una escena que recuerda a los hermanos cara dura, donde todos están uniformados -traje negro, corbata delgada y lentes oscuros- caminado con el fondo musical de los años 70's.

El análisis que hasta aquí estamos realizando peca de austero pues es el mero pretexto comparativo para llegar a desmenuzamiento de la obra que aquí no reúne. Es por esto que sólo agregaré un elemento más para arribar a las conclusiones de este filme.

La bala que mejor ha sido aprovechada en el cine nos atrevemos a decir -recurriendo al cliché por demás discutible- en toda la historia del cine es la que Tarantino utiliza en esta película.

Una sola bala da paso a toda la narración de la historia. Jamás vemos el asalto, la sangre de los muertos en la joyería, y la violencia desatada. Con una sola tenemos para generar el proceso hermeneúutico al que

ningún espectador escapará. La agonía, el desangrarse a cada instante de la irrealdad filmica teje un constante preguntarse (nos) el miedo y el grado de desnudamiento honesto al que puede llegarse ante el último acto.

Como se intentó precisar el cine de Tarantino no puede llegar al nivel de simple proyección, juega con nuestra "moral racional" para desembocar las sensaciones como una vorágine que en un primer momento son incomprensibles.

No podemos encontrar sujeto-objeto-personaje de proyección. Aún somos lo bastante "mustios" para desenmascarar a nuestros propios demonios, ya no sólo ante la sociedad sino ante nosotros mismos.

Nadie puede permitirse ser un ladrón que baila al prepararse para salir a matar. Tampoco un tacaño al que no le gusta deshacerse de un simple dólar (tampoco peso) para dar una propina, como en el caso de la película, para alguien que de ni nuestra familia es; mucho menos seres a los que no se relacionará siquiera con el héchizo de pronunciar el nombre para eso da lo mismo llamarse Salvador, Cuauhtémoc, e-mail o Mrs. Orange, el individuo se pierde ante la repetición que generó el capitalismo, la mercancía.

Y claro está que nadie deseará (en apariencia, el miedo es mayor que el ser honesto y reconocerse) en un traidor policía con la muerte encima que lo más honesto será reconocer su deshonestidad, tal vez únicamente sólo como un recurso para expiar las culpas.

Los primeros bosquejos que nos permiten argumentar a la posmodernidad dentro del filme está en la ruptura del relato, la mercancía y el arte conjugado y la "de-cadencia" de los valores postulados por la propia modernidad.

El arte no informa, presenta, afirma.

Nos confirma.

Tarantino como un filósofo responde al cuestionamiento del ser ante la vida misma causando más interrogaciones. Crea y recrea una existencia de violencia mediante el absurdo.

**Informa de una sociedad moderna y de la imposibilidad que se presenta como contradicción ante los propios ideales que la gestaron.**

**Presenta en esa sociedad moderna la violencia y a la risa como elementos como la coexistencia. No existe línea divisoria entre lo cruel y lo risible pues cuando despertamos las dos seguían ahí; dos circunstancias negadas y perseguidas por la macana de la razón.**

**Afirma a la posmodernidad como la coexistencia de contradicciones en el proyecto de lo que el viento se llevó como ideales. La fidelidad, la ternura, y la misma traición cohabitan, no son excluyentes de "buenos o malos", simplemente son en y con todo (s) los códigos de "honor".**

**Tarantino se confirma y nos confirma como seres ante y con la violencia, ante una codependencia de tiempos que no pueden presentarse como un orden lineal, están y no están.**

## CAPÍTULO V

### *PALIP FICTION: TIEMPOS MOLESTOS O CUANDO EL DESTINO NOS REBASÓ*

Para abordar la última parte de mi propuesta es necesario puntualizar con lupa la selección y el análisis que estoy proponiendo.

No quiero llenar hojas repitiendo lo que hasta aquí he argumentado, confío en la capacidad de síntesis de mis pocos, contados y seleccionados lectores.

Como parte central de esta tesis voy a precisar elementos que considero imprescindible el clarificar su significación.

El cine es un arte-objeto-mercancía.

Tarantino es el artista, entendido como el especialista, investigador que ve a la realidad como un espectáculo, en el caso de la posmodernidad, de mala muerte.

El genio del artista es poder renovar la experiencia diaria.

Hay que concebir que primero sentimos, la intuición no es un añadido, y después razonamos.

El arte siempre profetiza al ser ante la hondonada que suele llamarse vida.

El arte siempre enriquece la realidad como punto de partida para la reflexión, nunca como propuesta, siempre como afirmación.

Y, en el estilo del artista, siempre estará implícito su contexto, aunque él no lo quiera, en la misma obra.\* Valiéndose de una constante involución pues lo único certero es el pasado.

El arte busca en su pasado y habla de su presente.

---

\* Consultar Paz, Octavio *El Arco y la Lira*

**En el caso de la modernidad se presentó como su propia negación desde Van Gogh; los simbolistas hasta los surrealistas; el arte industrial estuvo en contra de la industria.**

**Y los receptores calificamos a la belleza con la idea de la belleza clásica, lo que no requiere esfuerzo de decodificación; aludimos a lo reconocible. Cuando el "objeto" nos pone en aprietos para decodificar lo calificamos de "feo", "incomprensible".**

**En el caso posmoderno no se puede separar a lo que lo mantiene, el arte es parte de la industria, del comercio, el cine es arte industrial.**

**La estética, que hemos concretado como el ejercicio del gusto, se presenta como una ruptura constante ante el tiempo. En el caso de la posmodernidad el gusto se abstrae presentándose como la ruptura de relatos.**

**La palabra siempre llevará a otra palabra, a una asociación, a un significado. La imagen lleva a la palabra para caer como torrente de plurisignificaciones.**

La visualidad posmoderna (...) es la escenificación de una doble pérdida: del libreto del autor. La desaparición del libreto quiere decir que ya no existen los grandes que ordenaban y jerarquizaban los períodos del patrimonio, la vegetación de obras ocultas y populares en las que sociedades y las clases se reconocían y consagraban sus virtudes (...) el posmodernismo no es un estilo sino una copresencia tumultuosa de todos, el lugar donde los capítulos de la historia del arte y el folclor se cruzan entre sí y (sic) con las nuevas tecnologías culturales.<sup>61</sup>

**Tarantino exhibe la violencia que asusta a los mentirosos "hiere su sensibilidad" pues la configuración de un alma noble y perfecta daña la calidad de mentiras que heredó la modernidad a nuestra ancestral carga de prejuicios y miedos.**

**Al elegir Pulp Fiction (Tiempos Violentos) como el objeto de estudio para la comprobación de mi hipótesis entró en juego diversos factores que no sólo serían parte de una tesis, merecerían un tratado (considero que esta es una valorización sustentada en el trabajo que he realizado), por la riqueza de interpretación que tiene cada una de las estructuras que la conforman y confirman.**

---

<sup>61</sup>Canclini García, Nestor *Culturas Híbridas* p.307



Es por esto último que sólo me aboqué a elementos que consideré como ejemplos para el sustento de toda mi argumentación con el riesgo que pueda parecer que se me escapan algunos detalles, sin embargo, jerarquizo lo primordial al centrar la gama para las desconstrucciones personales, porque en el ámbito de la posmodernidad donde los medios son forjadores de grandes totalidades finalmente cada quien interpreta y enriquece o perece.

Ahora, también anticipo que ya en este capítulo no puedo hacer una disección tan estructurada como lo fue con Perros de Reserva con la mimesis y diégesis de esta obra.

Como plato fuerte que es, un análisis no sabe si lo dividimos en un ámbito técnico y más tarde en uno ideológico. Comenté con el profesor Fraga lo problemático que había resultado analizar de forma separada estos aspectos, la decisión fue vincularlos después de haber realizado una crítica desde el punto de vista "formal", pa' que se note que sí se hacerlo.

Y si algún detalle se escapa, desde sus interpretaciones, que no se nos culpe la causante es la propia posmodernidad y como dice Mendiola "sólo Derrida sabe todo" -aunque eso cree él-.

<sup>62</sup>PULP (pulp)n.

1. A soft, moist, shapeless mass of matter.

2. A book containing lurid subject matter, and being characteristically printed on rough unfinished paper.

American Heritage Dictionary New College Edition

Pulpa (pulpa) n.

1. masa mullida, deforme viscosa.

---

<sup>62</sup> Tarantino Quentin *Pulp Fiction*, distribuidos MIRAMAX 1994

2. Una revista o libro cuya característica es que está impreso sobre un papel áspero y es entregada en capítulos.  
El Diccionario Estadounidense de Patrimonio Nueva Edición de Colegio

**Esto es lo primero que aparece en la pantalla. Un juego de significados al que nos enfrenta Tarantino. La Pulpa de la Ficción es la traducción literal que permite ir forjando a esa masa viscosa que solemos llamar realidad.**

**Más de una vez hemos sido partícipes de las discusiones en las que se pregunta qué retroalimenta primero, si el arte o la realidad. Para la etapa moderna (señalado en la historia del arte como los últimos 30 años del siglo XIX y que se da primordialmente en Francia) existe la ruptura de copia de la perfecta del mundo o de lo que solemos llamar realidad para dar paso a la expresión interna.**

**En el caso de la pintura, el objeto es el pretexto para desembocar el color y la técnica con la interpretación sensible del artista, para generar la metáfora de la realidad, para generar su propia ficción.**

**El cine aparece como el intento de contener el hiperrealismo, sin embargo, al ser la abstracción de una mirada no puede dejar de ser ficción, no deja de ser más que una realidad aparte.**

**En el cine el argumento, los sonidos, las interpretaciones, los diálogos, etc. forjan su ficción para convertirse en realidad. En el caso de Tarantino la ficción y la realidad se superponen en una retroalimentación constante.**

**Este es el primer juego al que nos obliga Tarantino a resolver mediante la reflexión, que para el espectador que se enfrenta por primera vez a el film puede ser únicamente una anécdota sin trascendencia; su implicación consiste en que, desde este momento, hay la intención de generar la división que se da en el cine-mercancía: la proyección que virtualmente produce enajenación. Y la de la recepción de el objeto como el externo que exige la decodificación interna, el cuestionamiento, la reflexión.**

**Este es el primer nivel de análisis en cuanto a la obra de arte como mercancía y a la del objeto como elemento de búsqueda. Lo posmoderno dentro del cine como una consecuencia de lo social.**

**El artista nunca es responsable de tener una premeditación total ante su obra. Ella condensa, sin que él lo sepa, toda la carga externa, nos condensa y se condensa en sí.**

**Esta configura su propia negación. Podemos reconocer este nivel de lectura al que no todos los espectadores llegan -y finalmente no tiene porqué hacerlo- pero dentro de la producción y del dinero como un fin en sí es difícil conjugar estos dos momentos. Tiempos Violentos (traducción que se le dio en nuestro país) conjuga a la plusvalía como resultado de la industria y al arte como objeto con un aura para descifrar.**

**Es difícil precisar lo que ha recaudado esta película. Su exhibición ha pasado por casi todo el mundo. Tan sólo en las páginas de Internet en un sólo buscador -Altavista- encontramos a la palabra Tarantino 14490, en tanto que Quentin aparece 26382 veces.\* Hay que puntualizar que estas son sólo las ligas para llegar a las páginas, esto implica que sería demasiado ocioso entrar a cada una porque esta nos llevaría a más.**

**Estas cifras ejemplifican la necesidad de decir algo respecto al cine de Tarantino, pero más aún, en ellas encontramos desde la posibilidad de comprar, el poster, la camiseta, los sonidos y todos los fetiches a los que estamos rodeados de forma cotidiana.**

Pulp Fiction costó en total 8 millones de dólares y casi desde el primer momento ha reportado 11.5 por ventas al extranjero.<sup>63</sup>

**Podría parecer que la repetición cancelaría toda posibilidad de argumentar que Pulp Fiction se instituye como una obra de arte, sin embargo, apenas iniciamos a desmenuzar el contenido.**

**Sin duda alguna y para comenzar a introducir al análisis, hablaríamos que el cine de Tarantino aporta formas narrativas y visuales retomando los elementos clásicos que desde el inicio del cine se presentaron.**

---

\* Extraído de Netscape el 12 de julio de 1997, porque día con día, hora tras hora se suman nuevas páginas y ligas.

<sup>63</sup> Delgado, Fco. Op.Cit.

**Existe una ruptura de la narrativa de la novela tradicional moderna. El actante o personaje principal que desencadena las acciones de todos los demás personajes, que suelen llamarse secundarios, pasa a ser sólo la referencia. No importa él, no es ya el centro de la narración; cada personaje subsiste por su propia contradicción y cada uno tiene su propio tiempo, su propia vida; bien podría llamarse que es la hiperrealidad pero bajo la consigna antes enunciada.**

**La Pulpa de la Ficción es un grupo de historias que se desarrollan en rededor de un jefe de delincuentes. La estructura de esta historia es lo que enriquece, aporta y revive la forma narrativa que retoma (de manera intencional o no) de la novela.**

**Una de las diferencias que expresa Tarantino en cuanto a su percepción entre el cine europeo y el gringo se da en torno de que, para él, dentro del cine norteamericano se cuentan situaciones y no historias.**

**Reconoce que el escritor literario tienen una libertad al contar. Él la retoma para recrear el cine mediante el tratamiento del tiempo concentrado por una disposición estructural. La historia se desenvuelve en una noche y la mañana siguiente.**

**Esta es una característica de la novela contemporánea.**

**La velocidad en que el tiempo pasa, o las circunstancias, tiene origen en la modernidad la posmodernidad sólo las refleja. En busca del tiempo perdido es el confiscar el tiempo pasado en un instante, Pulp Fiction confisca el instante en el presente.**

**Otro elemento que retroalimenta el estilo de Tarantino se encuentra en el teatro sus escenografías en gran medida son fijas y los personajes entran y salen como una puesta en escena; los diálogos suelen ser extensos, y las gesticulaciones que explota también nos remiten a este género.**

**Es un teatro de cámara.**

**Pulp Fiction es un conjunto de historias sobre distintos crimenes, y los que tienen el papel principal en una historia, luego ocupan un rol secundario en las otras. Hasta las caracterizaciones más insignificantes**

contienen grados de intensidad que son jugosos bifes para cualquier actor.

La película abre en un comedor mientras un par de ladrones discuten la posibilidad de dedicarse a abrir un nuevo mercado: el asalto en los restaurantes (*Very Important People's*) ejemplifica la violencia intelectualizada a la que se ha instituido en nuestra sociedad.

El desarrollo tecnológico y científico se ejemplifica por la sublimación de su violencia ejercida. Entre más sugerida se presente implicará un mayor nivel de decodificación pero también de in-sensibilidad.

Honey y Bunny (Tim Roth y Amanda Plumer) entablan un diálogo que escapa de la "lógica" cotidiana. La simple sugerencia que cualquier medio de comunicación actualmente constituye un arma con inmenso poder ratifica las propuestas que desde Huxley y Orwell se presentan. El ojo omnipresente está en los medios asechando.

Un simple teléfono puede dar la riqueza y el miedo como se presenta en el análisis que hacen los dos rateros que discuten en el restaurante.

Los diálogos en Tarantino dan la apariencia de ser completamente triviales y sin contenido alguno, no está pasando nada pero se está diciendo todo.

Cada personaje está obligado a contestar preguntas que implican a la moralidad y su comportamiento, y como en la vida real, algunos responden y otros las ignoran.

Los diálogos contienen por sí solos una yuxtaposición, por una parte una constante violencia verbal y por otra Tarantino nos forza a reír partiendo de esa agresión.

El guión está escrito por Tarantino y Roger Roberts Avery que, como lo mencionamos en la primera parte de este capítulo, es el compañero inseparable en una relación establecida cuando ambos trabajaban en el video club y pasaban horas viendo y discutiendo todo tipo de películas que se les presentara.

**Es Avary quien menciona: Quentin y yo podemos ser considerados como los dos primeros cineastas de la generación del videoclip<sup>64</sup>, rasgo que se hace evidente ante sus producciones.**

La sangre y el cuchillo ridiculizados dentro de las escenas son elementos muy estadounidenses, pero los personajes de Tarantino reflejan una sensibilidad europea porque recuerda las películas existenciales de los bandidos de Jean Pierre Melville<sup>65</sup>.

**Esta visión que centra la visión en la que las narraciones se superponen en un mundo las distancias se han roto, la retroalimentación en cuanto a sensibilidades y percepciones se hacen patentes. Los híbridos están en la piel de cada individuo que se desenvuelva en estos tiempos.**

**El eje en que se centra la temática de Pulp Fiction está en la violencia. Las dos producciones de Tarantino seducen por el manejo que hay de esta circunstancia. Lo trascendente es que dentro del cine gringo ésta es una característica constante y que, por lo tanto, no tendría que causar tal expectación en el que presenta este director.**

**De hecho, la forma en que es utilizada dentro del trabajo de este creador es bastante pobre en visión. Existe más violencia enriquecida visualmente cada noche en Ciudad Desnuda, o en cualquier otro noticiero.**

**La cámara de Tarantino siempre se aleja de forma discreta y la banda sonora siempre será la que sugerirá al receptor a completar la obra abierta, el morbo público, el morbo abierto.**

**Esta es la primera seducción de Tarantino y de todo su equipo.**

En Nietzsche, como Sorel y en los escritores revolucionarios, el vocablo violencia pierde todo carácter peyorativo. La violencia puede ser el único método creativo.<sup>65</sup>

**Sin desentrañar exhaustivamente este término, trataré de englobarlo simplemente como el ejercicio de poder contra él, que es aplicado y que se presenta desde obligar a alguien el salir a bailar (Mia Wallace-Uma**

---

<sup>64</sup> Delgado, Francisco; Op. Cit p.27

\* <http://nextdch.mty.itesm.mx/plopezg/Kaplan/people/trantino.html>

<sup>65</sup> J. Parent Juan, *Relaciones Estudios de Historia y sociedad p.7*

**Thurman- y Vincent Vega) hasta la venganza cuando se fue violado (Wallace contra Zed).**

**Es un estado constante en el ser.**

**El límite de la violencia está en otra violencia.**

**A lo largo de Pulp Fiction el lenguaje se transforma en el arma que irá destrozando los sesos del espectador. Recordemos tan sólo que hay antes de matar a los jóvenes del departamento; de las pequeñas diferencias entre Amsterdam y los Ángeles; las hamburguesas (que constantemente se presentarán a lo largo del filme) de ¼ de libra de queso y la Cheese Royal, Big Mac por Le Big Mac; y justo antes de que Vincent y Jules entren (segundos antes) se encuentra el recurso de Tarantino, su estilo; ellos narran de cómo el jefe Wallace mató a un tipo por "haberle dado masaje en los pies" a su esposa Mia, los lanzó por la ventana de un quinto piso; sólo lo platican, nunca se ve ninguna escena pero aunque nos negamos, la hemos visto... la mente la reproduce. El momento en que exige que el espectador deje de ser para criticar es cuando Jules comenta volvamos a nuestros personajes.**

**Es parte de su estilo narrativo. En Perros de Reserva existe la misma circunstancia, nunca vimos (en pantalla) el asalto y las muertes que se dieron en la joyería... pero la imagen estuvo, está.**

**¿Por qué reconoce (mos) la violencia detrás de la sola insinuación?**

**Porque es parte nuestra. La fuerza primigenia de toda sociedad -su formación, confirmación y destrucción- se encierra en este concepto.**

**Y la violencia ya no es el reflejo en otro, está en la piel. La posmodernidad desentraña y desmitifica de forma honesta a lo que se niega en la modernidad: todos somos enemigos hasta que no se demuestre lo contrario.**

**Recordemos el sustento de una modernidad en que la historia será un paso lento a la perfección y a la libertad del ser humano. Los tiempos violentos se han desatado y Tarantino nos deja una sonrisa ante el estallido de una bala en una cabeza.**

**¿Qué mensaje está implícito?**

**Tarantino no puede permitir que lleguemos con la mirada hipócrita del ser moderno; las predicciones del caos no pueden asustar en lo pegajoso de esta realidad posmoderna. Mostrar sangre y vísceras no pueden causar más horror que el que tiene nuestra cotidianidad.**

**La pérdida de un futuro que resolvería todos los males permite concebirnos como la amalgama de sentimientos. El mundo maniqueo termina al reconocernos seres de crueldad.**

**En 1994 en México cuando se exhibió esta película, el rasgo que más nos llamó la atención al asistir, fue el desdoblamiento de emociones que logra manejar Tarantino. En la escena en que estalla la cabeza de un joven negro y que la discusión que le precede es si fue por un bache y como van a limpiar el asiento detrás originó un removerse de sentimientos.**

**Era la sensación del susto (en un nivel proyectivo dentro de la película) y de sorpresa ante los espectadores que soltaban carcajadas ante el traje -similar a Perros de Reserva- de Travolta que escurría de sangre.**

**Una forma de violentar a la razón es la no significación, o significar ambiguamente.**

**La violencia es búsqueda de la muerte del otro. A veces llega al extremo de intentar algo más que la muerte, porque el hombre es capaz de varias muertes.<sup>66</sup>**

**De violentar su propia existencia y su propia muerte.**

**Las muertes de Pulp Fiction son muertes altamente intelectualizadas que caen en el absurdo.**

**Vincent Vega muere a manos de quien espera matar, leyendo Modest Blaise una novela pulp escrita por Petter O'en 1965 que tiene relación con el título del filme.**

**En el momento en que los medios hacen su aparición en sociedad existe un replanteamiento de la concepción de lo que solemos llamar "realidad". La interacción a que se someten nuestros sentidos trastocan**

---

<sup>66</sup>Ibid



ese tipo de división, principalmente en las generaciones en que su presencia, la de los medios, se dio como una constante.

Jean Baudrillard presenta en un ensayo titulado *El éxtasis de la comunicación* esta reflexión: ahora estamos más lejos de la sala de nuestra casa y más cerca de la ficción. Lo que antes se presentaba como una recreación de la "realidad" se constituye en la posmodernidad como la metáfora de la misma metáfora.

En este sentido, la violencia se conjuga con la misma sonrisa. El posmodernismo artístico pretende arrancar la sonrisa como rasgo de impotencia de la misma incompreensión generada de la sociedad moderna.

El posmodernismo filosófico es serio y austero.

No hay que olvidar que la risa es un arma de defensa ante la incompreensión; la catarsis física expresada en los labios. El conflicto insuperable se desvanece ante la carcajada -a veces angustiosa- en el rostro.

El humor:

es superior a la tragedia y es típico de todas las edades que viven en disolución, ya que la humanidad logra tomar distancia; riéndose de su propio pasado, saliéndose de su piel seca como la serpiente de la sabiduría cuando alcanza a ver que su propio tiempo se ha vuelto incapaz de renovarse y se ha quedado inmerso en formas viejas.<sup>67</sup>

Nuestras angustias y dolores se vuelven telas vaporosas a través del ridículo de las pequeñas desventuras cotidianas aparecidas en lo inmediato de cada existencia, recordemos a la Paca, al señor de los cielos con kilos de maquillaje y a todo lo que Gutiérrez Vivó suele llamar La tragicomedia mexicana.

Pulp Fiction recobra esta dimensión humana de la sonrisa a flor de tragedia. Los matones no son los seres impersonales a los que nos acostumbró Rambo y las 100 mil muertes de Schwarzenegger; Vincent, Jules, Butch son matones con rostro y sentimientos, hasta en el baño leen, como cualquiera de nosotros.

---

<sup>67</sup>Bodei, Remo *Dialéctica*, Op. Cit. p.27

**La realidad desprende ficción así como la ficción desprende su propia realidad.**

**El sentimiento personal siempre se convertirá en universal.**

**En varias entrevistas Tarantino ha confesado que sus dos películas y sus guiones han estado realizados siempre pensando en quién lo va a ver.**

pero la audiencia que tengo en mente no son seres sin rostro que intento secundar ¿soy yo! [... en otra revista mencionó:] El ser humano es humano donde sea; sus impulsos y sus actos en situaciones extremas son muy parecidos.\*

**Es conocido la universalidad del arte, sin embargo los medios han acortado las distancias. La violencia como la risa son la respuesta posmoderna ante la decadencia de valores éticos-sociales ante la desesperanza de un futuro prometido como la perfección de la modernidad.**

**¿Quién no se le dibuja la sonrisa ante los rostros incrédulos de Jules y Vincent al verse salvados ante las ráfagas de una pistola para después reconocer (en el caso de Jules) como un milagro?**

**O bien, el uso de la caricaturesca forma en que Butch toma un bat, lo deja para coger una sierra y finalmente decidirse por una katana para salvar el honor de Wallace. Las caricaturas de Tom y Dale de los Simpsons hacen su cita con esta escena.**

**¿Por qué fue un éxito en taquilla Pulp Fiction, aún más que Reservoir Dogs? Simple, porque el espectador está creando la propia narración, la propia historia, él está ahí.**

**El cuerpo está ya en un monitor, la palabra está ya en el radio y el "yo" ya no se presenta como una simple proyección, es ya una ejecución.**

**Nuestra violencia reprimida por los aparatos gubernamentales encuentran cauce en la expresión de ellos mismos...en el poder que se (nos) ha otorgado con los propios medios.**

La misma naturaleza cotidiana del hábitat terrestre hipostasiado en espacio significa el final de la metafísica. Ahora comienza la era de la hiperrealidad. (...) aquello que se proyectaba psicológicamente y

**El cuerpo está ya en un monitor, la palabra está ya en el radio y el “yo” ya no se presenta como una simple proyección, es ya una ejecución.**

**Nuestra violencia reprimida por los aparatos gubernamentales encuentran cauce en la expresión de ellos mismos...en el poder que se (nos) ha otorgado con los propios medios.**

La misma naturaleza cotidiana del hábitat terrestre hipotasiado en espacio significa el final de la metafísica. Ahora comienza la era de la hiperrealidad. (...) aquello que se proyectaba psicológicamente y mentalmente, lo que solía vivirse en la tierra como metáfora, como escena mental o metafórica, a partir de ahora es proyectado a la realidad, sin ninguna metáfora, en un espacio absoluto que es también el de la simulación.<sup>68</sup>

**Esta hiperrealidad hay que entenderla en el nivel de las significaciones que implican el vaciar nuestras “realidades” dentro de esa “realidad-ficticia” para nuestra “realidad-real”, entendida bajo el estigma de la posmodernidad.**

**Por ello la violencia y risa se construyen como los agentes sociales llenos de regalos hacia una humanidad que se coce en su propio jugo. Tarantino nos lo otorgó.**

**La obra artística moderna, plástica o literaria, está abierta. El principio y el fin no son verdaderos, los personajes están inacabados. En la posmodernidad el personaje, la obra y la sociedad están acabados.**

**El final de cada uno de los personajes de Tiempos Violentos está en una muerte que se desvanece en el siguiente plano, pues “revivirá”. También hay quienes pretenden confectionarse un después (Bucht, Wallace, Jules..) pero como la vida misma van a parecer por sí mismos. Butch volverá a matar, Wallace nunca saciará su venganza, ni torturando ni matando; y Jules se retirará a tocar cada domingo con la esperanza de vender una Atalaya.**

**Los personajes están acabados.**

**Aunque también hay que decir que Tarantino probablemente los reviva para su siguiente film, es su costumbre.**

---

<sup>68</sup>Baudrillard, Jean Op. Cit p.190

Perros de Reserva predice y menciona personajes de Pulp Fiction (también de sus guiones pasados) y a su vez en esta última película se presentan. Tarantino constantemente se cita así mismo, pero también a sus personajes. Primero será protagonista y luego regresa como secundario, como sucede con su primera producción y ésta segunda.

Dentro de cada personaje no existe una referencia al pasado, ni mucho menos al futuro la acción está en el presente, en lo que el personaje está desconstruyendo, construyendo y destruyendo en este aquí. Los seres de esta década nada tenemos asegurado sólo el ahora que en cuanto se hace sonoro se convierte en el ayer.

Los personajes "realistas" dentro del siglo XIX están en un afán protagonístico, negando a los demás. Todo coexiste a partir de él, de su realidad interna. Se conforma una negación de el ser social, del intrincado nivel de relaciones que se tejen.

Tarantino logra dotar de identidades que son egocéntricas en el estricto sentido de su carácter pero que agonizan ante la interrelación social como el carácter burocrático que nos estipuló la modernidad.

Es una parábola sobre la profesionalidad moderna, carente de escrúpulos y sentimientos.<sup>69</sup>

Tiempos Violentos "tendría" que girar en torno de Marsellus Wallace que es quien "une" todas las "historias" o personajes. Él es el "jefe" todo se desprende de actos que nunca supimos ni vimos. La película dura 141 minutos de los cuales 47 minutos tiene su estructura en el ser de Butch y Marsellus aparece sólo 15 minutos; los 94 minutos restantes siempre aparecerá Vincent Vega.

Esto último no quiere decir que Butch y Vincent sean los personajes principales, únicamente reafirma que son los personajes más desvalidos porque son los que necesitan aparecer más, los que requieren más de una construcción.

---

\* El subrayado es nuestro porque consideramos que el autor debiera precisar qué entiende por modernidad pues a nuestro juicio a lo que está aludiendo es el ejemplo claro de la posmodernidad y bajo esta aclaración creemos oportuno citarlo

<sup>69</sup>Delgado, Francisco, Payán Op. Cit p.60

**Butch es el único que tiene una regresión a su infancia, sin embargo es tan ridícula, que ni siquiera se podría tomar como un pasado decente.**

**Hay que señalar que aquí aparece un primer objeto simbólico: un reloj de oro que es la única prueba del más feroz neocolonialismo gringo que cobra víctimas, pero que a su vez dota de existencia a esas víctimas.**

**Veamos que este símbolo implica el tiempo y la mercancía, (reloj de oro), pero su "valor" no está en ninguno de los dos, como tal, se encuentra en lo que almacena, en el recuerdo. Lo único que realmente puede "poseer" el ser humano: sus recuerdos en el presente (desconstrucción).**

**Pulp Fiction es un mundo que crece y se desarrolla como un organismo vivo que se concibe en la mente del espectador.**

**Y como la misma vida la exhibición responde sólo a la significación que cada asistente le pueda dar.**

Este mundo creado por Tarantino es muy atractivo para el espectador (sobre todo para el más avisado) porque tarda en ser aprehendido y el simple hecho de comprenderlo o descubrirlo en su totalidad provoca un placer al que nadie debe renunciar: la erótica de la inteligencia.<sup>70</sup>

**Aunque también podemos precisar que hay quien es frígido y sólo entiende el erotismo como un "rapidín", mas no impide que también disfrute a su modo. Volvemos a la relación arte mercancía.**

**El palpar interno es el que logra hacer de los personajes seres independientes del exterior, porque su exterior está dentro de la misma narración no hay necesidad de regresar a nuestra "realidad" sino es más que para hacer su propia caricatura y arrancar la risa.**

**Su mundo es autosuficiente, es verosímil sin carga de moralidad externa, porque interna está el pacto de fidelidad amoral y las relaciones sólo pueden darse como factores fortuitos.**

**Cuando alguno de los personajes depende del exterior -"realidad"-, termina muerto.**

---

<sup>70</sup>Ibid

**El ejemplo más claro está en Vincent Vega que encarna la incredulidad a todo lo que lo rodea, pero a su vez el que experimenta y se busca en el cuarto del aseo, a leer en el baño o detenerse a reflexionar sobre lo que hará antes de retirarse para ser muerto en ese instante de intimidad regocijada.**

**En este mundo, en el de Tarantino y del cine, tenemos acceso a ver todas las visiones, todas las miradas conjugadas podrán conocerse.**

**El ejemplo está en el departamento en donde Vincent y Jules van a asesinar a los cuatro jóvenes. Primero conocemos la visión de Travolta y su acompañante y después cómo lo vio el que estaba escondido en el baño.**

**Tarantino permite la deconstrucción visual al oír y ver según los puntos de vista de todos. La posmodernidad desconstruye la realidad donde todas las voces gritan pues ese es su derecho, aunque no sean escuchados.**

**También se percibe en el manejo de los personajes femeninos que aún cuando son limitado el tiempo de aparición permiten engendrar toda una figura.**

**El poder está presente en ellas también.**

**Mia es la sombra del poder mayor, y como su reflejo se sabe dueña de la situación: "quien paga manda"; ella manda.**

**En el restaurante cuando ella va al baño a polvearse la nariz -que es completamente literal aunque el polvo es blanco- exige a Vincent que piense algo inteligente para platicar. Un segundo es ejemplo es cuando hace que Vincent baile al son que le toquen y le sentencia que tiene que ganar el trofeo.**

**La compañera de Butch también ejerce el poder del "débil" mediante pucheros y lagrimeos para conseguir no ser golpeada por el olvido del reloj, dinero para su desayuno y antes de partir ser escuchada. El personaje más "encantador" es también el más deprimente.**

**Finalmente Angela Villalobos está a la par que Butch existe un acuerdo implícito que ella dictamina al momento de preguntarle ¿Qué se siente**

matar un hombre? su placer ante la muerte y el chantaje sin pronunciarse la hace la más honesta de las tres; Butch siente desconcierto cuando le pregunta ¿Qué dirá si le preguntan a quién fue a dejar esa noche? su respuesta es contundente: la verdad, a tres mexicanos bien vestidos y borrachos.

La minorías o los marginados en Tarantino son expresadas con su propia identidad y voz.

Juan Antonio Ramírez propone, en su ensayo Catecismo Breve de la (post) modernidad, como características de la posmodernidad la aceptación desprejuiciada de lo plural, por una tendencia a desjerarquizar las diferentes tendencias o personalidades. Por esto la muerte y la violencia así como el humor negro no son más que ingredientes de disfrute para los espectadores de Tarantino.

Las voces no pueden ser calladas porque en su silencio está la conciencia de todos. Se presentan estos sonidos como los fragmentos de la misma modernidad. El cine permite fragmentar esta realidad, Pulp Fiction permite engullir cada fragmento para pensar en qué vendrá.

La fragmentación y la subjetividad proponen la revisión de los textos que se presentan en nuestra realidad para engendrar la discusión de la hermenéutica.

- de una hamburguesa
- del por qué hablar de idioteces para no sentirnos incómodos
- del "vamos a meternos a nuestros personajes"
- del sí es más cobarde rayar un auto que el matar
- del envejecer como el vino sin saber que sólo serás vinagre
- del utilizar una jeringa como un buen puñal

Y tantos otros que consideramos que a la vez que Tarantino se cita nos cita a cada uno.

En la creación de la significación de nuestro mundo sólo podemos estar nosotros y todos los otros, que para nosotros son los que están.

- Godard está desde el nombre de su empresa: A Band Apart
- Ya mencionamos a Melville mediante la recreación de gángster

- Ridley Scott (otro director posmoderno) coincide con la creación de mundos cerrados y personajes que sólo tienen el presente
- Robert Aldrich con su película "Kiss me deadly" en cuanto al contenido desconocido de la maleta
- Cuando Butch se detiene en el semáforo y mira a Marsellus cruzando la calle, recordamos la película "Psycho" de Alfred Hitchcock cuando Janet Leigh se detiene en un grupo de luces para ver a su jefe atravesando la calle; además de su aparición en las películas aunque la diferencia en Hitchcock consistía en aparecer sólo unos instantes
- Ha consolidado un equipo de trabajo como en su oportunidad lo hizo Orson Welles
- Basa la tipología de sus personajes como Jhon Huston en donde la figura no tiene porqué ser patética o derrotada del fracaso social

Estas son algunas menciones de las que logramos ubicar, sin duda habrá un gran número de que han pasado desapercibidas, de las cuales ya han hechos ustedes su propio simil. No como justificación sino como un acto de honestidad queremos puntualizar que se debe a nuestra ignorancia.

El posmodernismo aparece como la democratización del hedonismo, la consagración generalizada de lo nuevo (...) el fin del divorcio entre los valores de la esfera artística y de lo cotidiano, la posmodernidad no puede ni quiere aniquilar lo que de por sí está aniquilado. No necesita, ni puede romper con el pasado, cómo negar Hiroshima, Vietnam, la ruptura de la capa de ozono o al mismo SIDA; pero también ¿cómo pensar en el ascenso a la perfección mediante el desarrollo?

Los personajes de Tarantino nacen muertos pero logran revivir el proceso introspectivo del escopofílico.

Lo trágico ya no pertenece al presente histórico de la modernidad.

¿Después de Hiroshima se podría? Sólo se puede hacer parodia de lo que está, es el único hechizo que nos queda porque el futuro nunca llegó.

Otro de los elementos que refuerzan nuestra postura es la ciudad que se presenta como el ambiente físico de esta obra. Los bares, los departamentos, los moteles y las avenidas son el saborizante de una violencia inclemente, de una posmodernidad.



**La ciudad es el personaje pero también la víctima el diario acontecer, donde los que se adapten mejor serán los que sobrevivan.**

**Es una ciudad imprecisa en cuanto el contexto histórico (de fechas) pues convergen diversos tiempos y momentos. El vestuario parece de los años 70's en tanto que las drogas utilizadas hacen alusión a los 90's**

**El restaurante al que acuden Mia Wallace y Vincent Vega revive los mitos de los años 50's; -p.e. Marilyn Monroe-. La película se parece a esta ciudad, una cita constante a los pasados, deconstruye.**

**Regresando a los elementos simbólicos de la cinta de seamos señalar dos de los que a nuestro juicio nos parecen de los más ejemplificadores.**

**La maleta expresa el propio hermetismo de interpretación que otorga la cinta. Tarantino ha confesado que fue una intención premeditada el no mostrar jamás al espectador su contenido; pero bromea cuando contesta que podría ser que guarda el alma de Marsellus o bien la continuación de los diamantes de Perros de Reserva.**

**Esta fragmentación para la recepción y la especulación a la que puede caer el espectador está cifrada en la subjetivación que conllevan a la discusión mediante la utilización de métodos, que en este nivel de posmodernidad está sujeto a la selección de lo que contiene sentido, lo que significa, dentro del presente que se podrá descontextualizar para explicar; es decir a la hermenéutica.**

**También hay que recordar que la combinación que utiliza Vincent para abrir el portafolios es el 666, el número apocalíptico.**

**Con lo anterior podemos afirmar que el objeto de deseo, la maleta, pasa a segundo plano ante las acciones que éste desencadena.**

**No importa lo que contiene, sino el valor externo, el "valor" está en esta consigna de una crisis de "valores"...**

**Consigna posmoderna.**

La cita de Jules que hace justo antes de matar es de una belleza verbal y de interpretación de la que consideramos es necesaria dedicarle por lo menos unas cuantas líneas.

Textualmente contiene una carga que permite avalar nuestra postura, con un peso que pensamos era oportuno estudiarlo desde el versículo 15 de Ezequiel, titulado (perdón pero no pudimos precisar como llamar a su primer línea y optamos por título):

**Contra Edom y Filisteas: 15 Así dice Yahvé , el señor: Porque los filisteos han tomado venganza, vengándose cruelmente, con desprecio en el alma para exterminarlo (todo) a causa del odio perpetuo; 16 por esto, así dice Yahvé, el señor: He aquí que extenderé a los certeros y destruiré el resto (que habita a orillas del mar. 17 Y tomaré de ellos una venganza, castigándolos con furor; y conocerán que Yo soy Yahvé cuando Yo haga caer sobre ellos mi venganza.**

En una visión demasiado literal y probablemente simplista llegamos a la conclusión que este es el epígrafe de la misma película. La violencia y el odio que tanto se encargó de tratar de erradicar la propia modernidad bajo su búsqueda de la perfección y el desecho de los sentimientos "innobles" no pueden negarse en la posmodernidad, porque forjan al ser como su propia humanidad.

Si la identidad "divina" fue capaz de experimentarla porqué ha de ser contenida o desaparecida en nuestra esencia.

El horror para la modernidad es darse cuenta de una imperfección y generar un paraíso prometido llamado futuro, que para nuestra fortuna ha agonizado dentro de la disolución de los valores de la modernidad iluminista e idealista en el contexto posmoderno.

La metafísica ha perecido.

---

\* La Biblia edición Guadalupana p.701. El subrayado es lo que pronuncia Jules en Pulp Fiction

**Cabría agregar que este pronunciar de palabras mágicas también permiten el cuestionamiento interno de un matón como Jules que decide retirarse para vivir predicando un "milagro".**

**El lenguaje contiene esta transformación energética. Cuando pronunciamos a la angustia se revierte el hechizo, nos sentimos en parte liberados, tan sólo pensemos en los grupos de auto-ayuda.**

**El verbo libera al humano o se puede convertir en su esclavo ¿Cuál será el caso de Jules?**

**Finalmente el último elemento simbólico que queremos citar como la expresión máxima de la posmodernidad (agradecemos este aporte al buen Chucho) es el que presenta Mia cuando en el auto con Vincent en el "aire", que implicaría la pantalla para nosotros, un cuadrado y que con líneas punteadas se dibujan. Una mente cuadrada siempre se presenta en cualquier momento.**

**Y ya que mencionamos a la pantalla tenemos que hacer cita forzosa del movimiento de cámara que no lo presentamos secuencia por secuencia pues queremos hacer la reflexión en su globalidad.**

**Hemos mencionado de la total falta falsa modestia que presenta con desparpajo Tarantino. Sus dos producciones se conjugan en una cita constante a sí mismo.**

**Se percibe un meticuloso manejo de los movimientos de la cámara. En los momentos de desconcierto entre los personajes y sus diálogos la cámara ejemplifica esa mirada desordenada.**

**Los flash-back y el flash-forward aparecen como las condensaciones de tiempo y espacio.**

**El fade-in permite ser un elemento se conjugan con los elementos técnicos anteriores para jugar como formas de traslación visual-narrativa. Precisamente el inicio de Pulp Fiction es similar, tomas generales y full-shots a la pareja de rateros recuerda a Perros de Reserva sobre todo en el fade-in, la aparición de créditos y el sonido de una estación de radio.**

**En cuanto a las tomas realizadas en los automóviles cabe destacar un recurso que recuerda al cine de los 50's. Cuando Butch toma el taxi que**

**conduce Angela Villalobos después de la pelea, imagen de la "calle" permanece fija y la cámara sólo presenta un medium shot.**

**Al abrir la cajuela cuando llegan al departamento Vincent y Jules existe una contrapicada idéntica a cuando también abren una cajuela en Perros de Reserva.**

**La cámara siempre va a retroceder o cambiar su "mirada" en las escenas de máxima violencia, genera una metáfora retira sus "ojos" como cuando lo hacemos nosotros ante la acusación de "morbosos" y que finalmente deja un sentimiento de frustración ante lo no visto.**

**El primer plano que hace de la jeringa y el crac y como se clava en el brazo, es de una violencia extrema. La explosión entre el rojo de la sangre y la droga genera una seducción total ante el espectador así como un susto.**

**El manejo de la cámara como recurso técnico del arte cinematográfico tiene que contener todo un nivel de expresividad total por parte del director y del guionista para la expresión total de la obra. En este caso Tarantino al ser las dos personas se percibe el cuidado preciso y ensayado con el guión de por medio, hay toda una intención, que a nuestro juicio es la de hacernos copartícipes y creadores para completar a la obra abierta.**

**Los colores son juegos de emociones**

**La última parte de este análisis queremos dedicarlo a esta dualidad de la que hicimos mención al inicio de este apartado: el arte y la mercancía.**

**Pulp Fiction es una obra que su comercialización se ha extendido a la circulación de su vídeo en cualquier tianguis de respeto. No es raro ver su cartel en el video-club de la colonia.**

**Esto tan sólo en México, en E.U. la Pulpfictionomanía a llevado a vender desde los sonidos de la película hasta carteles, camisetas y todo lo que anteriormente enunciamos.**

**En Cannes, que pese a todo realmente considera elementos de la estética del cine a diferencia del Oscar, compitió con 23 películas entre**

**las que estaba la Reina Margot. Después de discusiones y bajo la sorpresa de los mismos actores ganó.**

**Retomar actores del llamado "cine comercial" -todo cine es comercial- como a Travolta, Bruce Willis y Uma Thurman y dotarlos de la energía de actuación forjó críticas de sus propios compañeros al desconfiar de que podrían; -en el caso de Travolta mucho se ha escrito de gracias a Tarantino resucitó- y la respuesta está en la sublimación estética que lograron alcanzar, pero además el insertarlos en el reparto garantizaba el consumo y las entradas, por tanto ganancias.**

**El secreto de Tarantino está en que sus películas son híbridos culturales.**

**Son su estilo que desciende desde los comics y videos hasta el arte europeo.**

**El cine-mercancía por fin emparentó con el cine-objeto-arte. Europa y Hollywood no son tan distantes en la posmodernidad.**

**El poder de las películas está en la energía visual y verbal y su despliegue de recursos en construcción y deconstrucción; en generar preguntas "morales" acerca del comportamiento en la ficción y en la vida verdadera.**

**En el arte y la venta.**

**En la tortura vista como espectáculo similar a la expectativa al ir a un estadio. No importa quién juegue y contra quién, el juego es secundario ante la cerveza y el ambiente.**

**La película es secundaria ante conocer el estilo de un director para ver (nos) disfrutar (nos) re-conocer (nos) y conjugar tiempos.**

**Es un cine posmoderno, los idiomas son todos, español, inglés, francés y las jergas intraducibles. Los vestuarios son todos, los sentimientos son todos, las imágenes son todas.**

**Son las fragmentaciones de realidades reconstruidas y construidas para nuestra destrucción de seres sociales para seres aislados y colectivos.**

**Pulp Fiction está en su pulpa, en la nuestra...**

## **CONCLUSIONES**

De acuerdo con lo puntos formulados al inicio de la investigación que se concretan en el estudio de la posmodernidad y su reflejo dentro del cine en específico con Tiempos Violentos -Pulp Fiction-, he aquí el gran término de esta tesis con:

1. Para la posmodernidad no pueden existir las conclusiones porque se ha roto lo permanente. El dogma, la razón, dios, el futuro, la ciencia y la educación como la promesa de un progreso chafearon.

2. Decir que los sustentos de la modernidad murieron no es nada nuevo, bajo la posmodernidad son interrogantes que perecen y sólo dejan paso a la pregunta del ser humano sin ninguna de las "razones" que daban su propia esperanza, seres sin destino e irremediamente solos.

3. La razón sólo hizo extrema a la irracionalidad, menospreció el ser sensible, bajo el argumento de encontrar "la verdad", la sorpresa fue cuando se desplegó un abanico de muchas verdades contradictorias.

La razón demostró que no es indispensable en presencia porque bajo su argumento procreó a su propia larva de sinrazón.

4. El progreso no es más que un slogan desgastado que sólo aparece en los discursos del poder para resucitar y justificar ante las mentes endebles un antes y un después.

Progreso y futuro se estrellaron ante la (s) realidad (es).

5. La producción y transmisión de mensajes no pueden renegar de su propio contexto. Los medios de comunicación registran a la propia decadencia moderna en un discurso lleno sobre el ser sin verdad, sin ciencia y futuro.

6. La educación está en todas partes pero no como la promesa de liberación e igualdad que daría paso a un mejor ser humano: Saber y conocimiento son ya una mercancía.

7. Y como mercancía se exhibe en los medios de comunicación. La generación a la que los medios suelen llamar "X" posee gran cantidad de información, mayor a la que podía alcanzar un sabio del renacimiento.

8. La desconstrucción y la hermenéutica son actos cotidianos de las generaciones informatizadas, sin embargo, los niveles de lectura podrán ser enriquecedores y retroalimentadores en la medida en que se instituya la interdisciplina como forma de trabajo.

9. Los saberes informativos necesitan de la interpretación que sólo puede dar el comunicólogo mediante la vinculación de la interdisciplinariedad para abarcar los diversos niveles de lectura, de decodificación.

10. Con un discurso decadente de la modernidad que finalmente se presenta como la búsqueda de identidad pero que no implica más que una justificación para el consumo. La modernidad es el slogan para la compra de una identidad.

11. El cine que surge en un contexto moderno es inherente a los procesos de posmodernidad, genera su propia contradicción. Los medios de comunicación son quienes dictaminan la estética mediante la masificación de la producción y reproducción del arte.

12. La posmodernidad permite dejar la moral de péndulo que contenía una visión maniquea. No hay nada completamente bello sin un rastro de fealdad, no hay razón sin irracionalidad, lo efímero se concibe como lo único permanente; y lo posmoderno no puede sino coexistir con lo moderno.

13. La coexistencia de híbridos culturales, lo popular, lo élite con lo masivo es el producto de una sociedad posmoderna que exige receptores que tengan su autoafirmación mediante la desconstrucción, y la hermenéutica.

14. Tarantino con Tiempos Violentos -Pulp Fiction- ejemplifica a la posmodernidad dentro del discurso de la misma modernidad pues en la posmodernidad no existen las afirmaciones sólo interrogaciones.

15. La violencia, la ruptura de los personajes egocéntricos y la convergencia de las narraciones en las que el incidente es un acto

**reflexivo son contenidos de un momento posmoderno, se recupera la lentitud para contar.**

**16. Ya no es como en la etapa moderna, un artista en contra de sí mismo. Como respuesta ante la incapacidad del extrañamiento de la modernidad, ahora es el estar en contra de todo para regresar a sí.**

**17. La composición es un resultado de trabajo por fragmentos dentro de la posmodernidad, la totalidad ya no interesa porque es inaccesible se ha comprobado, ahora es el todo para el algo, el fragmento.**

**18. La concatenación de las imágenes será el sentido infinito, el que está y el que sigue Tarantino explorando, el infinito del mundo interno**

**19. El centro de creación artístico está en el interno (como en la modernidad) pero en el externo y en el todos. Los medios de comunicación nos han forjado como seres omnipresentes.**

**20. El cine y el arte no son para entender son lo que pasa en un juego infinito de espejos**

**21. Reconocerse a través de la reflexión y discusión de los mensajes que producen los medios en cuanto a nuestro ser, miserable, caduco, perdido, traicionado y no como el ideal moderno de educado y libre sino como esta amalgama de sentimientos.**

**El cinismo cobra diferente valor cuando se es un cínico honesto y hay la capacidad de reírse de los propios defectos.**

**En la medida en que admitamos la propia imperfección de nuestra alma y ser podremos considerarla en el otro y por lo menos esbozar una sonrisa sin la esperanza de un futuro que no llegará...**

**Los contextos en que estamos parados siempre nos dirán mucho de nosotros.**

**¡Hay que estudiar (los) (nos)!**



**APENAJCE**

**ALGUNAS PÁGINAS COMO PRUEBA DE LA CONSULTA DE INTERNET, SI PERSISTEN LAS MOLESTIAS  
CONSULTA A UN EXPERTO CIBERNAUTA**

Este apéndice es el resultado de algunas de las hojas consultadas en Internet. No son todas, ni las más representativas pero sí las que más me agradaron y las que me alcanzaron (\$).

Hay que aclarar que es imposible conocer cada una de las páginas que aparecen pues realmente es una gran telaraña.

Pero también hay que tratar de desmitificar a la red, que a final de cuentas, es una herramienta valiosa y eficaz pero no es la panacea que tanto se insiste en los medios.

El primer problema es delimitar específicamente qué se quiere buscar y qué se pretende encontrar. Escribir sólo Tarantino nos llevará a un directorio donde podemos encontrar desde el club de fans hasta su línea telefónica en donde por un dólar nos enteraremos de sus intimidades.

Y aún conociendo el tema específico la información se repite hasta el cansancio y pocos son los lugares donde podemos encontrar datos que sean más que la pura trivía. Y cuando los encontramos ya hemos gastado demasiado tiempo.

Internet es el ejemplo de que ¡LA POSMODERNIDAD EXISTE!

Mas no suplantarà nuestra realidad, ni resolverà nuestras dudas, ni pondrà fin al libro y las bibliotecas, ni conseguiremos al novio de nuestros sueños, y todo lo que pensamos que resolvería la modernidad se esfuma ante internet como una esperanza más.

Dentro de un año leeré este escrito y diré ¡Y SIN EMBARGO SE MUEVE!

We've moved up in the world!

<http://mind.net/uako11q1.htm>

**FREE** Over 11,000 **FREE** Newsletters!  
<http://pub.savvy.com> Newsletter Library



We've moved up in the world... To our own domain name...

<http://www.godamongdirectors.com>

Ain't it cool?



Número de visitas:

**4.017**

Cortesía del Servicio de contadores de Lobocom.  
Bienvenido a la primera página de PULP FICTION  
en castellano

# PULP FICTION



La Peli: Fotos y sonido



La Banda Sonora



El doblaje



Home de Chus



[lozano@lobocom.es](mailto:lozano@lobocom.es)

¡ Ah! prometo ir modificandola y ampliandola poco a poco.



washingtonpost.com

| home page | site index | search | help |

This movie won an Oscar  
for Best Original  
Screenplay.

## 'Pulp Fiction' (R)

By Desson Howe  
Washington Post Staff Writer  
October 14, 1994

"PULP FICTION" is everything it's said to be: brilliant and brutal, funny and exhilarating, jaw-droppingly cruel and disarmingly sweet. Quentin Tarantino, the postmodern Boy Wonder of American crass culture, for whom the only thing to fear is boredom itself, has produced a work of mesmerizing entertainment. To watch this movie (whose 2 1/2 hours speed by unnoticed) is to experience a near-assault of creativity.

The multi-plot story, whose almost-Escherian design becomes apparent as the movie progresses, is too involved to outline. Essentially, the film's a narrative circle of interconnecting, time-jumping episodes, in which various pulp-fictional gangsters, molls and palookas deal with bizarre occurrences in their lives. In the end, everything comes together in a multi-ironic Tarantino reverie. The never-a-dull-moment drama is propelled by its crazy-casting dream team: Samuel L. Jackson is unforgettable as a philosophical killer who quotes Ezekial before his ritual executions. Uma Thurman, serenely unrecognizable in a black wig, is marvelous as a zoned-out gangster's girlfriend. Bruce Willis is a pug-faced charm as an aging boxer who refuses to throw a fight. And who knew John Travolta would produce the sweetest performance of his career as a good-natured goon?

As with his "Reservoir Dogs," Tarantino delves into the working-stiff world of crime. For the characters in "Pulp Fiction," killing, stealing and breaking fingers are merely occupational banalities. Partners Amanda Plummer and Tim Roth discuss whether to keep robbing liquor stores or stick up all the customers in the sandwich shop they're eating in. (They carry on like a married couple making a mutual career decision.)

Hoodlums Travolta and Jackson—like modern-day Beckett characters—discuss foot massages, cunnilingus and cheeseburgers on their way to a routine killing job. The recently traveled Travolta informs Jackson that at the McDonald's in Paris, the Quarter Pounder is known as "Le Royale." However "a Big Mac's a Big Mac, but they call it Le Big Mac."

"Come on," says Jackson, as they approach the room of their victims-to-be. "Let's get into character."

## QUENTIN TARANTINO LINKS !



Here you have a few links to some Tarantino related sites.  
Enjoy yourself...

- [Quentin Tarantino: The Master Of Cinema](#)
- [Quentin Tarantino](#)
- [The Not Quite Definitive Quentin Tarantino Page](#)
- [Quentin Tarantino UR/S](#)
- [The Tarantino Lounge Room](#)
- [Quentin Tarantino](#)
- [A Quentin Tarantino Page](#)
- [Alex Ward's Unofficial Jackie Brown Homepage](#)
- [TarantinoWorld](#)
- [Mr. Brown's ass kicking movie reviews](#)
- [Movie Madness](#)
- [The Yahoo Directory of Quentin Tarantino pages](#)
- [Tarantino Planet](#)
- [Quentin Tarantino HomePage](#)
- [The Tarantino Scrapbook](#)
- [Reservoir Dogs](#)
- [The TarantinoVerse Web site](#)
- [TarantinoMania](#)
- [Quentin Tarantino. A God Among Directors](#)
- [Michele's Pulp Fiction Page](#)
- [Stefan's Tarantino Links](#)
- [Quentin Tarantino, sick or sanctified?](#)
- [Quentin Tarantino...The man and his movies](#)

With chatty asides like these, Tarantino makes unwilling—and disconcertingly easy—conspirators of the audience, no matter how outlandish the action. In one of the movie's most harrowing sequences, Thurman has a drug overdose and Travolta—stuck with babysitting her for his boss—has to perform improvisatory surgery. It's horrifying and oddly funny. As Travolta and drug-dealer Eric Stoltz attempt to revive her with the help of a medical book, the movie enters some out-there combination of Sam Peckinpah-style gruesomeness and "I Love Lucy."

Tarantino, an L.A. video store clerk-turned-auteur, was raised on filmic bloodletting. Screen violence, assimilated secondhand from such films as "Straw Dogs," "The Godfather" and "Scarface," is his most immediate reference point. But he transcends himself by putting brutality in quotation marks, making it *traipse* hand in hand with absurdity. It may be that, with "Reservoir Dogs" and "Pulp Fiction," Tarantino has over-mined his muse. Should he make another work remotely like either film, he'll run the risk of rendering his work commonplace. But for now, his material is witty, ironic and inspired—although the irredeemably squeamish should know to stay away. In "Pulp," you'll see what it is to clean up a car splattered with brain gore. But you'll also see an amusing Harvey Keitel, as a freelance clean-up man (dressed as if for a prom) supervising the icky proceedings. In the film's most exhilarating showpiece, Willis undergoes an extended, hair-raising suspense ride that includes sword violence, rape, gunfire and torture. After the most brutalizing experience of his life, Willis returns to his girlfriend, who promptly starts crying. Shaken beyond compare, Willis is the one who has to do the consoling.

"How was your breakfast?" he inquires, as pleasantly as he can.

*PULP FICTION (R) — Area theaters. Contains almost everything you could possibly take offense to, including profanity, brutality, murder, nudity and male rape.*

Copyright The Washington Post

[Back to the top](#)

---

washingtonpost.com

| home page | site index | search | help |

- [Quentin Tarantino... \(Screenwriter & Executive producer\)](#)
- [Written transcript of Reservoir Dogs](#)
- [Another link page](#)
- [Quentin Tarantino and his films](#)
- [Search for QT and his films on the Internet Movie Database](#)
- [Quentin Tarantino... Interviews](#)
- [SID's Tarantino links](#)
- [The Zone... Quentin Tarantino links](#)
- [Movie Headquarters... Index for Quentin Tarantino](#)
- [Mr Showbiz Star Bio's... Quentin Tarantino](#)
- [Big Side... Quentin Tarantino](#)
- [The Quentin Tarantino Central](#)
- [Quentin Expelling his personal demons](#)
- [Pulp Fiction Site](#)
- [The Quentin Tarantino Newsgroup](#)




*THIS SITE IS CONSTANTLY UNDER CONSTRUCTION.  
I'LL STILL BE ADDING MORE LINKS*



• Last updated: September 10, 1997 •





I'm using  to keep all my links in order.  
But if you still should notice any links that are incorrect or outdated, or if you know a site that should be included here, please mail me...

---



You are visitor number

 **IS YOUR SITE NAME TAKEN?**  
Search here now! >>>

*gjert's web*

This site has just moved to a new server.  
Bookmark it now!!



[[QT Biography](#)][[QT Filmography](#)][[Jackie Brown Info](#)]  
[[Home](#)][[About me](#)][[Travolta](#)][[Uma Thurman](#)][[Links](#)][[Guestbook](#)]

© Gjert Stensrud 1997


 Index  
 Help  
 Search


Support the IMDb by visiting our sponsors.

## Pulp Fiction (1994)

Girls like me don't make invitations like this to just anyone!  
 You won't know the facts until you've seen the fiction.

USA 1994 Color (DeLuxe)

\*\*\*\*\*

8.6/10 (9030 votes) (top 250: #12)


 Awards/Notes: [\(AAN\)](#) / [\(GPC\)](#) / [\(D.GGN\)](#) / [\(FL.César/N\)](#)

 Produced by: [A Band Apart](#) / [Jersey Films](#) / [Miramax Films](#)

 Certification: [USA:R](#) / [UK:15](#) / [Australia:R](#) / [Finland:K-18](#) / [Germany:18](#) / [Iceland:16](#) / [Italy:VM14](#) / [Norway:18](#) / [Portugal:M/16](#) / [Sweden:15](#) / [Switzerland:16](#)

Language: English

 Genre/key-word: [Crime](#) / [Drama](#) / [satire](#) / [violence](#) / [bondage](#) / [boxing](#) / [cult-favorites](#) / [black-comedy](#) / [drugs](#) / [vulgarity](#) / [gangster](#) / [hitman](#) / [tapes](#)

Runtime: USA:154 / USA:168 (special edition)

 Sound Mix: [DTS \(Laserdisc\)](#) / [Dolby Digital](#)

 Distributed by: [Miramax Films \(USA\)](#)

Directed by

[Quentin Tarantino](#) (GGN) (AAN)

Cast (in credits order) verified as complete

<a href="#">Tim Roth</a>	....	Pumpkin
<a href="#">Amanda Plummer</a>	....	Honey Bunny
<a href="#">Laura Lovelace</a>	....	Waitress
<a href="#">John Travolta</a>	....	Vincent Vega

(GGN) (AAN)

<u>Samuel L. Jackson</u>	....	<u>Jules Winnfield</u>	(S:GGN) (S:AAN)
<u>Phil LaMarr</u>	....	Marvin	
<u>Frank Whaley</u>	....	Brett	
<u>Burr Steers</u>	....	Roger	
<u>Bruce Willis</u>	....	<u>Butch Coolidge</u>	
<u>Vina Rhames</u>	....	<u>Marsellus Wallace</u>	
<u>Paul Calderon</u>	....	Paul	
<u>Bronagh Gallagher</u>	....	Trudy	
<u>Rosanna Arquette</u>	....	Jody	
<u>Eric Stoltz</u>	....	<u>Lance</u>	
<u>Uma Thurman</u>	....	<u>Mia</u>	(S:GGN) (S:AAN)
<u>Jerome Patrick Hoban</u>	....	Ed Sullivan look-alike	
<u>Michael Gilden</u>	....	Phillip Morris Page	
<u>Q'ruy Shorelle</u>	....	Ricky Nelson look-alike	
<u>Susan Griffiths</u>	....	Marilyn Monroe look-alike	
<u>Eric Clark</u>	....	James Dean look-alike	
<u>Josef Pilate</u>	....	Dean Martin look-alike	
<u>Brad Parker</u>	....	Jerry Lewis look-alike	
<u>Steve Buscemi</u>	....	Buddy Holly look-alike	
<u>Larslei Leslie</u>	....	Mamie Van Doren look-alike	
<u>Emil Sitka</u>	....	"Hold hands, you love birds!"	
<u>Brenda Hillhouse</u>	....	Butch's Mother	
<u>Christopher Walken</u>	....	<u>Captain Koons</u>	
<u>Chandler Lindauer</u>	....	Young Butch	
<u>Sy Sher</u>	....	Klondike	
<u>Robert Ruth</u>	....	Sportscaster	
<u>Rich Turner</u>	....	Sportscaster	
<u>Angela Jones (I)</u>	....	<u>Esmarelda Villalobos</u>	
<u>Don Blakely</u>	....	Wilson's Trainer	
<u>Carl Allen</u>	....	Dead Floyd Wilson	
<u>María de Medeiros</u>	....	Fabianna	
<u>Karen Maruyama</u>	....	Cawker	
<u>Kathy Griffin</u>	....	Herself	
<u>Yenessia Valentine</u>	....	Pedestrian/Bonnie	
<u>Linda Kaye</u>	....	Shot Woman	
<u>Duane Whitaker</u>	....	Maynard	
<u>Peter Greene (I)</u>	....	Zed	
<u>Stephen Hibbert</u>	....	The Gimp	
<u>Alexis Arquette</u>	....	Fourth Man	
<u>Quentin Tarantino</u>	....	<u>Jimmie</u>	
<u>Harvey Keitel</u>	....	<u>Winston Wolf</u>	
<u>Julia Sweeney</u>	....	Raquel	
<u>Lawrence Bender</u>	....	Long Hair Yuppie Scum	

rest of cast listed alphabetically

Dick Miller .... Monster Joe (scenes deleted)

**Written by**

Roger Avary (story) (DS:AA)  
Quentin Tarantino (also story) (DS:AA) (GG)

**Cinematography by**  
Andrzej Sekula

**Production Design by**  
David Wasco

**Costume Design by**  
Betsy Heimann

**Film Editing by**  
Sally Menke (AAN)

**Produced by**

Lawrence Bender  
Danny DeVito (executive)  
Richard N. Gladstein (co-executive)  
Michael Shamburg (executive)  
Stacey Sher (executive)  
Bob Weinstein (co-executive)  
Harvey Weinstein (co-executive)

**Other crew**

Jacqueline Aronson .... costume supervisor  
Rick Ash .... sound re-recording mixer  
David Bartlett .... sound editor  
Howard Berger .... special make-up supervisor  
Dean Beville .... sound editor  
Daniel Bradford .... set designer  
G.W. Brown .... sound editor  
Michelle Böhler .... make-up  
William Paul Clark .... assistant director  
Charles Collum .... art director  
Jan Coontie .... adr mixer  
Robert Earl Craft .... location manager  
Chris Cullen .... graphics  
Angelo De La Cruz .... loader  
Stephen DeLollis .... special effects  
Pat Domenico .... special effects

McPherson O. Downs .... set dresser  
Ezra Dweck .... Foley mixer  
Nate Easterling .... office assistant  
Larry Fiorito .... special effects co-ordinator  
Judce Flick .... supervising adr editor  
Stephen Hunter Flick .... supervising sound editor  
Audree Futterman .... hair styles  
Azram D. Gold .... sound editor  
Robert Goulick .... steadicam operator  
Joseph W. Grinnmuller .... set dresser  
Barbara Harris (II) .... adr voice  
Paul Helleman .... production manager  
John Hulsman .... sound editor  
John 'Crash' Hyde Jr. .... assistant director  
Rolf Johnson .... music editor  
Jain Jones (I) .... hair designer  
Chuck Kelley .... music consultant  
Kelly Kiernan .... assistant director  
Ken King .... production sound mixer  
Martin Kittrosser .... script supervisor  
Robert Kurtzman .... special make-up supervisor  
Ruth Lambert .... casting  
Ken Lesco .... stunt co-ordinator  
Michael Levine (II) .... camera operator  
Patricio A. Libenson .... sound editor  
Jacek Lisiewicz .... set designer  
Laura Lovelace .... music consultant  
Francis B. Mahoney III .... assistant director  
Gerald Martinez .... graphics  
Richard Marx .... sound editor  
Wes Mattox .... special effects  
Kara Mazzola .... post-production co-ordinator  
Stewart Nelsen .... sound editor  
Kathy Nelson .... music supervisor  
Gregory Nicotero .... special make-up supervisor  
Ann-Lisa Nilsson .... production co-ordinator  
Larry Pimman .... dubbing recordist  
Karyn Rachman .... music supervisor  
Mary Ramos .... music co-ordinator  
Derek Raser .... transportation co-ordinator  
Sandy Reynolds-Wasco .... set decorator  
Tonya Richardson .... production assistant  
Tatiana S. Riegel .... first assistant editor  
Daniel Rothemberg .... set dresser

Catherine Rowe .... Foley  
Joan Rowe .... Foley  
Alan Sherrid .... second unit photographer  
Charles E. Smith .... sound editor  
Heidi Vogel .... post-production supervisor  
Scott Weber .... sound editor  
Chris L. Winslow .... scenic artist  
Ronnie Yeskel .... casting  
Gary M. Zuckerbrod .... casting  
Dean A. Zupancic .... sound re-recording mixer

**Links with other titles****references**

Air Force (1943)  
Seven Year Itch, The (1955)  
Kiss Me Deadly (1955)  
Motorcycle Gang (1957)  
Attack of the 50 Foot Woman (1958)  
Psycho (1960)  
"Flintstones, The" (1960)  
Jules et Jim (1961)  
Guns of Navarone, The (1961)  
Bande à part (1964)  
"Green Acres" (1965)  
Moderat Blaise (1966)  
Deliverance (1972)  
"Kung Fu" (1972)  
Truck Turner (1974)  
"Happy Days" (1974)  
American Boy (1978)  
Grease (1978)  
Nikita (1990)  
Curdled (1991)  
People Under the Stairs, The (1992)  
Killing Zoe (1994)

**referenced in**

Usual Suspects, The (1995)  
Die Hard: With a Vengeance (1995)  
Clown, Der (1996) [TV]  
Great White Hope, The (1996)  
From Dusk Till Dawn (1996)  
Love and Other Catastrophes (1996)  
Long Kiss Goodnight, The (1996)  
Romy and Michele's High School Reunion (1997)  
Knockin' On Heaven's Door (1997)  
Grosse Pointe Blank (1997)

spoofed in

[Space Jam \(1996\)](#)  
[Spy Hard \(1996\)](#)  
[Pulp Fiction \(1996\)](#)  
[Kleines Archloch - Der Film \(1997\)](#)

features

[Nam's Angels \(1970\)](#)

Vote  for Pulp Fiction (1994) Cast vote (1=awful, 10=excellent)

[Add some new data for the title](#)

[Link to this page](#)

[Search for another title](#)

Search - Help -  Select where next to...  Go - Index - Tour

Copyright © 1990-1997 The Internet Movie Database Ltd

Graphics for this site provided by [Accent Design Studios](#).





## BIBLIOGRAFÍA

Arnheim Rudolf *El cine como arte Buenos Aires* 1990 Paidós p.165

Belaval Yvón *Racionalismo, Empirismo, Ilustración México* 1987 S.XXI pág. 135

Benjamin Walter, *Discursos Interrumpidos* colección Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo Planeta Vol. 79 1994

Beristáin Helena, *Alusión, Referencialidad Intertextualidad*. Colección Bitácora de Retórica año 1995-1996 UNAM Instituto de Investigaciones Filológicas pág. 165

Berman Marshall, *Todo lo Sólido se Desvanece en el Aire, La experiencia de la Posmodernidad*. Siglo XXI 1988 pág. 347

Burchell S.C. *La Edad del Progreso México* colección las grandes épocas de la humanidad, Historia de las culturas mundiales TIME -LIFE, ediciones internacionales 1993  
Coma Javier, *Diccionario de la Novela Negra Norteamericana* anagrama España 1986 pág.248

**Eco, Umberto, Apocalípticos e Integrados ante la Cultura de Masas, Lumen, Barcelona España, 1968 pág.403**

**Escobar Valenzuela Gustavo**  
*La Ilustración en la filosofía latinomaericana* México 1980  
Trillas p.84

**Friedman George, La Filosofía Política de la Escuela de Frankfurt** México, Fondo de Cultura Económica 1986, 314 pág.

**García Canclini Nestor,**  
*Culturas Híbridas, Estrategias para Entrar y Salir de la Modernidad* colección los noventas coedición Dirección General de Publicaciones del CONACULTA, México 1990 pág. 343

**Habermas Jurgen** *El Discurso Filosófico de la Modernidad (doce lecciones)* Tauros

**Habermas, Jurgen** *Sobre Nietzsche y Otros Ensayos* rei México 1993 pág. 110

**Hegel GWF** *Fenomenología del espíritu* México 1993 Fondo de Cultura Económica pág. 473  
**Homef Klaus** *Andy Warhol 1928-1987 El Arte como Negocio* Taschen Vol. 15 Alemania pág.96

**Kant Manuel** *Crítica de la razón pura* México 1987 Porrúa pág. 369

**Kolakowski, Leszek** *La modernidad Siempre a Prueba* Vuelta México 1990 pág. 348

**Lehman Gerhard**, *Historia de la Filosofía en el primer tercio del siglo XX* tomo 1 México Limusa 1991 pág.136

**Lipoveski G.** *La Era del Vacío* México 1988 Alhambra p.135\*

**Lytard Jean Francois** *La Condición Postmoderna* Barcelona España, Gedisa

**Lytard Jean Francois** *La Posmodernidad Explicada para los Niños* Barcelona España, Gedisa 1994 pág.123

**Mandel Ernest**, *Crimen Delicioso , Historia Social del Relato Policiaco* Texros de Ciencias Sociales Coodinación de Difusión Cultural, dirección de Literatura/ UNAM México 1986 pág. 174

Nietzsche Frederic. *El  
Crepúsculo de los ídolos*  
Mexicanos Unidos México 1986  
pág. 148

Nietzsche Fredrich *Más Allá  
del bien y el mal* México 1992  
Alianza editores 285 pág.

Pappe Silva y Rivero Martha  
(coords) *Modernidad-  
Posmodernidad, Una discusión*  
UAM Unidad Azcapotzalco  
México, Cruce de Frontera  
Vol.2 pág. 232

Reyes Hernández Adela,  
Mendiola Salvador *Manual de  
Apreciación Cinematográfica*  
México 1993 UNAM. ENEP  
ARAGÓN

Sadoul Georges *Historia del  
cine 1904-1967* México 1980  
S.XXI 828 pág

Schickel Richard *Cine y cultura  
de masas* Buenos Aires 1964  
Paidós pág.194

Tono Martínez José  
(coordinador) *La Polémica de  
la Posmodernidad Libertarias*  
Barcelona

Varios Autores *Habermas y la  
modernidad* México 1993 rei-  
México pág. 346

Varios Autores, *Estudios de Historia y Sociedad* Colegio de Michoacán Vol.IX No.33 invierno 1988

Varios Autores, *La antiestética: Ensayos de la Postmodernidad Cultural* Kairos 1986

Varios autores, *Seminario La Posmodernidad* colección Ensayos UAM Xochimilco México 1991 pág.217

Worringer, W. *Abstracción y Naturaleza* Fondo de Cultura Económica 1975 pág.