



UNIVERSIDAD VILLA RICA

ESTUDIOS INCORPORADOS A LA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE
MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN

“LA IMPORTANCIA DE QUENTIN TARANTINO EN EL CINE”

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

PRESENTA:

KARLA PAULINA AIZPURÚA
VÁSQUEZ

Directora de Tesina
Mtra. Zully Tocavén Constela

Revisor de Tesina
Mtro. Juan Carlos Herrera Fernández

BOCA DEL RÍO, VER.

FEBRERO 2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

INTRODUCCIÓN	1
--------------------	---

CAPÍTULO I EL CINE ANTES DE TARANTINO

1.1 EL NACIMIENTO DEL CINE	5
----------------------------------	---

CAPITULO II QUENTIN TARANTINO: DIRECTOR, GUIONISTA, ACTOR Y PRODUTOR

2.1 LOS PRIMEROS AÑOS DE QUENTIN TARANTINO	25
2.2 INICIOS EN EL CINE DE TARANTINO.....	33
2.3 LA PRIMERA CINTA COMERCIAL: <i>PERROS DE RESERVA</i>	39
2.4 LOS PRIMEROS GUIONES DE TARANTINO	44
2.5 EL ÉXITO DE <i>TIEMPOS VIOLENTOS</i>	47
2.6 TARANTINO CONTINÚA CON SU CARRERA ARTÍSTICA	50
2.7 PARTICIPACIÓN DE TARANTINO EN <i>CUATRO HABITACIONES</i>	52
2.8 1995 – 1996. LAS DIFERENTES FACETAS DE TARANTINO	54
2.9 TARANTINO DIRIGE <i>JACKIE BROWN</i>	62
2.10 <i>KILL BILL</i> : EL REGRESO DE TARANTINO	65
2.11 TARANTINO, DIRECTOR INVITADO EN <i>CIUDAD DEL PECADO</i>	68
2.12 LA INCURSIÓN DE TARANTINO EN EL CINE “EXPLOITATION”	71
2.13 <i>BASTARDOS SIN GLORIA</i>	74
2.14 EL “WESTERN” <i>DJANGO SIN CADENAS</i>	76

CAPÍTULO III CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA	86
ANEXO.....	97

INTRODUCCIÓN

El cine es el séptimo arte, el que más rápido ha evolucionado en la historia. Se ha desarrollado paralelamente al arte y la tecnología. Es un medio de comunicación audiovisual que expresa información y emociones, además de utilizarse como instrumento para relatar la realidad y la ficción.

La palabra “cinematografía” fue un neologismo creado a finales del siglo XIX, compuesto a partir de dos palabras griegas, las cuales significan en conjunto “imagen con movimiento”. El cine empezó como un invento científico; pero ha evolucionado hasta fundirse con las tecnologías de última generación, encontrándose hoy en día, en un periodo de transformación constante.

Como cualquier medio de comunicación de masas, formula su mensaje a través de un lenguaje icónico mediante el cual se transmite una serie de contenidos y también es entretenimiento. A lo largo de la historia ha desarrollado diferentes estilos para comunicar lo que se desea, para alterar diversos factores de la comunicación y para condicionar la interpretación que haga el receptor de dichos mensajes.

Desde los inicios del medio, ha sido fundamental que exista un equipo de trabajo para la producción de las películas, como el actor, productor, camarógrafo etc. Dentro del cual sobresale el director cinematográfico, elemento clave en el proceso de creación de la filmografía porque su trabajo se concentra en dos áreas muy específicas que son indispensables para el buen

logro de cualquier cinta: la dirección de cámara y la dirección de actores. Como lo dice su nombre el director es el encargado de coordinar y responsable de la organización para la producción de una película.

Uno de los más famosos directores del cine actual es Quentin Tarantino, que se ha convertido en un personaje con gran influencia dentro de la industria porque su filmografía es sinónimo de creatividad, imaginación y uso de efectos especiales, lo cual le ha llevado a dejar una huella indeleble en la historia del cine. Por ello se consideró relevante dedicar esta tesina al análisis de su trabajo cinematográfico, pues es una de las personalidades más sobresalientes de la pantalla grande contemporánea.

El presente estudio es importante dentro del campo de estudio de las ciencias de la comunicación porque pretende aportar una reflexión acerca de la relación intrínseca que existe entre el cine y el proceso comunicativo, así como una revisión de las realizaciones de Quentin Tarantino como director, resaltando la importancia de su filmografía y enfatizando la manera en que mezcla el cine antiguo con la más moderna tecnología en edición y efectos especiales, innovando los distintos géneros.

Es característica suya recoger elementos de otras películas, descontextualizarlos y crear algo completamente nuevo, de tal manera que su cine es una muestra de la necesidad de los realizadores de abrirse a nuevas propuestas para poder dar con lo que los aficionados están buscando, lo cual Tarantino satisface con cada filme que se estrena.

Interesa resaltar la forma en que Tarantino puede relatar una historia a través de un lenguaje audiovisual y la excentricidad con que lleva a límite la historia, rompiendo los esquemas de las propuestas en el arte de hacer cine. Nunca tiene miedo a trasladar elementos donde los necesite, sin preguntarse por su procedencia, y así crear nuevas dimensiones. Toma ideas; pero nunca para usarlas de la misma manera. Las integra en un nuevo contexto, donde también funcionan. La finalidad no es el homenaje a otros, sino la creación de algo original.

La contribución de Quentin Tarantino a la filmografía universal es invaluable, ya sea con la historia (el guion) o con el tema que toca que muchas veces es escandaloso para el público. Él mismo ha convertido sus películas en modelos con características identificables e inconfundibles ante los ojos de los espectadores.

Es necesario que todos los estudiosos de la comunicación tengan conocimientos acerca del cine y de sus mayores exponentes, ya que éstos han revolucionado el séptimo arte con nuevas técnicas para enviar mensajes audiovisuales específicos con el fin de cumplir con la función básica para la cual fue creado el cine, que es precisamente la de comunicar.

De esta manera, el objetivo general de la tesina fue analizar las aportaciones del director Quentin Tarantino al cine internacional, esto con el fin de valorar su trabajo y reconocer sus logros en materia cinematográfica.

Como objetivos específicos se plantearon los siguientes:

- Elaborar una biografía de Quentin Tarantino.
- Describir la relación que Tarantino ha tenido con el cine.
- Analizar las películas de Tarantino.
- Valorar la importancia de Quentin Tarantino en el cine.

Para llevar a cabo esta tesina se optó por una metodología de carácter cualitativo, centrada en la investigación documental, la cual consiste, según Bernal Torres¹ en un análisis de la información escrita sobre un determinado tema, con el propósito de establecer relaciones, diferencias, etapas, posturas o estado actual del conocimiento respecto del tema objeto de estudio.

Durante el estudio se indagó la vida personal, familiar, laboral y toda influencia cultural que pudo afectar al aclamado director.

¹ BERNAL TORRES, C. A. (2006): *Metodología de la investigación para administración, economía, humanidades y ciencias sociales*, 2a. ed., México, Pearson Educación, p. 110.

Es una investigación que depende por completo de la información que se obtiene o se consulta en documentos como libros, revistas, páginas web, películas, etc.

Se optó por realizar el estudio de acuerdo con los lineamientos de este método para la recolección de datos por considerar que era el más adecuado para el tipo de trabajo que se pretendía realizar, el cual se centraba en una monografía sobre la obra fílmica de Quentin Tarantino.

CAPÍTULO I

EL CINE ANTES DE TARANTINO

El cine, considerado el séptimo arte por su estética y utilidad práctica, engloba las creaciones realizadas por el ser humano para expresar una visión sensible acerca del mundo, ya sea real o imaginaria, mediante una combinación de recursos visuales, sonoros y lingüísticos, con base en la técnica de proyectar fotogramas en una secuencia rápida que simula los movimientos adjuntos en un orden lógico, expresando ideas, emociones, percepciones y sensaciones.

A continuación se describirá brevemente su origen y su evolución.

1.1 EL NACIMIENTO DEL CINE

El nacimiento del cine data de 1895 con la creación del cinematógrafo, considerado como el primer aparato de cine; éste fue inventado por los hermanos Louis y Auguste Lumière y se basó en el kinescopio inventado por Tomas A. Edison².

² LABARRÈRE, A.Z. (2009): *Akal - Atlas del cine*, Madrid, Akal, p. 167.

Konigsberg³, cuenta que, junto con Dickson, Edison había logrado el desarrollo del kinetógrafo, esto es, la cámara con la que se hacían las tiras cortas de película que eran usadas en el kinetoscopio; y Dickson consiguió formar una imagen sobre una pantalla con un sonido de acompañamiento, llamando a su máquina “kinetofonógrafo”. Por su parte, Edison había pretendido, en un principio, que las imágenes de la película fueran un acompañamiento para el sonido de su fonógrafo; no obstante, la sincronización era difícil y el experimento parecía ser un fracaso. En realidad Edison no estaba interesado en proyectar imágenes sobre una pantalla externa desde una sola máquina, ya que pensaba que sería más lucrativo que se necesitaran máquinas de visionado separadas para cada individuo. En 1889, Eastman Company produjo una película virgen duradera, que ayudó considerablemente a Dickson en el desarrollo del kinetógrafo y el kinetoscopio; pero fue Edison quien, en 1891, solicitó la patente de ambos equipos.

El kinetoscopio era una caja de 120 cm. de altura aproximadamente, con un ocular en su parte superior. La película se movía por bobinas y era arrastrada por las ruedas dentadas por medio de dos tambores, uno en cada lado de lo alto de la máquina. Un motor eléctrico hacía girar uno de los tambores para mover la película continuamente. La película pasaba bajo el ocular, iluminada desde abajo por una luz y aumentada desde arriba por una lente. El efecto intermitente para el visionado de las imágenes se conseguía mediante un obturador giratorio encajado, también encima de la película, que giraba una vez por cada fotograma⁴.

Éste era un aparato que sólo permitía la visión individual, había que inclinarse para visualizar lo filmado en el estudio, novedoso hasta que fue desplazado por el fabuloso espectáculo de masas que constituyó el cine⁵.

³ KONIGSBERG, I. (2004): *Diccionario técnico Akal de cine*, Madrid, Akal, p. 283.

⁴ *Idem*, p. 283.

⁵ TREVIÑO, B.E., comp. (2004): *Kinetoscopio. Las crónicas de Ángel de Campo, “Micrós”, en El Universal (1896)*, col. Al Siglo XIX, Ida y Regreso, México, Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México, p. 42.

Los hermanos Lumière se consideran los padres del cine, ya que fueron los primeros en conseguir ese aparato complementario, que más tarde acabaría dando nombre a todos los equipos que utilizaran un sistema similar: el cinematógrafo⁶, que puede describirse de forma sencilla como una máquina capaz de filmar y proyectar imágenes en movimiento.

Propiamente, la primera función de cine se presentó hasta el 28 de diciembre de 1895 cuando, por primera vez, los Lumière hicieron una proyección pública en el Gran Café de París, en el Boulevard de los Capuchinos, mostrando entre diez y doce pequeños fragmentos de imágenes en movimiento.

Las primeras imágenes que proyectaron en el pequeño salón causaron sorpresa y hasta temor entre los espectadores presentes. Los títulos más conocidos de esa famosa función, son *La llegada del tren*⁷, donde un ferrocarril que llegaba a la estación, en un ángulo directo hacia los espectadores que se encontraban atónitos; también una de las primeras películas fue *Salida de los obreros de la fábrica* y *El regador regado*, considerada como la primera película de comedia.

Tras la presentación del cinematógrafo en París, el nuevo invento llegó a las principales ciudades del mundo, europeas y americanas. Posteriormente se incrementa la demanda de películas y se aumenta la duración.

Así dio inicio el cine mudo, proyectando imágenes a intervalos regulares para crear la ilusión de movimiento sin ninguna especie de sonido, esto debido a que la tecnología de la época no lo permitía. Para complementar la falta de audio, se ideó un sistema de subtítulos agregados, mediante los cuales se añadían los diálogos.

⁶ FRUTOS ESTEBAN, F.J. (2010): *Los ecos de una lámpara maravillosa*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, p. 114.

⁷ BARRIENTOS BUENO, M. (2006): *Inicios del cine en Sevilla (1896-1906). De la presentación en la ciudad a las exhibiciones continuadas*, serie Ciencias de la Comunicación, no. 3, Sevilla, Universidad de Sevilla, p.185

La proyección de las películas mudas estaba acompañada por música en vivo, improvisada por un pianista o en las grandes ciudades hasta una orquesta completa, en ocasiones había un narrador.

La música de las películas mudas fue compilada en la música de *Photoplay*, integrada por el pianista y los que enviaban las partituras junto con las películas, así surge los temas especiales para películas.

Con el paso del tiempo las cintas se fueron sofisticando en cuanto a recursos y perfeccionando en cuestión argumental. En esta nueva línea hay que destacar a Georges Méliès, el gran pionero de los efectos especiales, creador de toda una amplísima serie de trucos que los cineastas del mundo entero heredaron, transformando, complicando y mostrando en las pantallas de acuerdo con las nuevas técnicas que iban surgiendo⁸. En sus películas, por ejemplo, aparecían y desaparecían objetos y personas.

En 1897, Méliès abrió el primer estudio de Europa en su finca de Montreuil, donde filmó más de cuatrocientos cortos en los que implementó técnicas como la sustitución, la sobreimpresión y hasta el coloreado a mano, que atraparon a la audiencia. Entre sus obras más sobresalientes se encuentran: *Escamoteo de una dama* en 1896, donde el propio Méliès hacía desaparecer a una mujer; y *Viaje a la Luna*, su obra más famosa (1902), con la cual da origen al cine de ciencia ficción⁹.

En el estudio de Edison, en Estados Unidos, Edwin S. Porter dio origen al cine de western. En 1903, se produjo la primera película norteamericana de interés: *Asalto y robo de un tren*. Dirigida por Porter, y con una duración de quince minutos, esta película contiene tres actos: asalto al tren, huida de los ladrones y la persecución final. Se considera pionera del género western en los Estados Unidos¹⁰.

⁸ TAIBO I, P.I. (2005): *La risa loca. Enciclopedia del cine cómico*, tomo II, col. Arte e Imagen, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fimoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México, p. 382.

⁹ TELOTTE, J.P. (2002): *El cine de ciencia ficción*, Madrid, Cambridge University Press, p. 98.

¹⁰ BATLLE, Jordi, coord. (2007): *Películas clave del western*, Barcelona, Robinbook, p. 35.

A partir de 1910 se empieza a expandir el cine y se producen en Europa películas de mayor calidad. En Francia se adaptan obras literarias; en Italia, surgen diferentes formas de hacer cine y en Estados Unidos empiezan a fundarse los primeros estudios cinematográficos.

En 1912 se dio por terminado un monopolio del cine existente en los Estados Unidos, con lo cual se dio la libertad a productores y directores independientes de entrar en escena. Europa estaba adelantándose en la producción de obras cinematográficas, con Italia como el país con mayor número de películas rodadas en ese mismo año: 717 producciones, lo cual hacía que el cine italiano fuera el más potente del mundo¹¹. Esto llevó a los productores estadounidenses a la acción, viéndose obligados a hacer películas más largas en las que los directores tuvieran también una mayor libertad artística y los actores figuraran en los títulos de los créditos, lo que hizo que algunos de éstos se convirtieran en los favoritos del público.

Debido a la 1ª Guerra Mundial se estancó la industria cinematográfica europea, promoviéndose así el crecimiento de los filmes comerciales en Estados Unidos. La industria cinematográfica norteamericana se consolidó con la fundación de los primeros grandes estudios en Hollywood, California (Fox, Paramount, y Universal), un espacio ideal por su agradable clima donde los magnates del negocio, los “*movie moguls*”¹², veían en el cine una fuente de ingresos, más que un arte.

Algunas de las películas rodadas durante las primeras décadas de este siglo, fueron *El nacimiento de una nación* (1915) e *Intolerancia* (1916), que convierten a su director, David W. Griffith, en el padre del lenguaje cinematográfico. Más tarde fue la época de oro de las grandes comedias mudas de Charlie Chaplin: *El chico* (1921), *El peregrino* (1923), *La fiebre del oro* (1925) y *El circo* (1928).

¹¹ LLAGOSTERA, E. (2012): *El Egipto faraónico en la historia del cine*, Madrid, Visión Libros. p. 278.

¹² VACCARO, J. y VALERO, T. (2011): *Nos vamos al cine. La película como medio educativo*, col. Film Historia 15, Barcelona, Publicaciones de la Universidad de Barcelona, p. 33.

A medida que el cine evolucionaba y se difundía en todo el mundo, se empezó a ver, más que como un arte, como un recurso con grandes ganancias económicas; y las salas de cine norteamericanas se multiplicaron.

A fines de la década de los veinte del siglo pasado, el cine alcanzó la madurez: la calidad visual era muy alta, además de que comenzaron a patentarse sistemas que sincronizaban la acción de la pantalla con el sonido grabado en discos. Estas pruebas se siguieron realizando a lo largo de todo el periodo mudo; pero la cinta considerada como la primera película sonora fue *El cantor de jazz* de Alan Crossland. Realizada por Warner Bros., contenía algunas canciones y varios fragmentos hablados; en uno de ellos el protagonista, Al Jolson, miraba a la cámara y pronunciaba la primera línea de diálogo: “¡Esperen un minuto: aún no han oído nada!”¹³.

Después de esa frase, nada fue igual y el cine mudo comenzó a ser algo del pasado. Considerando el éxito sin precedentes de Warner, los demás estudios comenzaron a producir películas que cada vez ofrecían más diálogos. Konigsberg apunta que la primera cinta comercial totalmente hablada sería *Luces de Nueva York* de Brian Foy, realizada en 1928¹⁴.

La sincronización entre video y sonido causó problemas a la industria del cine, ya que se requería de un equipo costoso, además de contratar actores con buena voz, planear números musicales, etc. Podría decirse que el cine sufrió un cierto retroceso con la llegada de sonido porque perdió fluidez, creatividad y ritmo; pero, indudablemente, ganó público y transformó a los Estados Unidos, en una poderosa industria y en un elemento social y cultural de máxima influencia.

Con la llegada del sonido también se cambió el montaje de las películas. Del mismo modo, que se cambiaron los guiones al añadirse la música y los sonidos, el montaje se hizo más complejo. Antes sólo había un trozo de película; ahora eran necesarios dos o más (la imagen y los diálogos).

¹³ BEYLIE, C. (2006): *Películas clave de la historia del cine*, Barcelona, Robinbook, p. 86.

¹⁴ Konigsberg, I., *op. cit.*, nota 3, p. 511.

Seguidamente se añadieron más bandas, las correspondientes a la música y a los efectos sonoros¹⁵.

Aunque los espectadores podían entender mejor las historias, muchos intelectuales vieron la posibilidad de escribir guiones interesantes. Incluso Walt Disney, en sus dibujos animados, combinó las imágenes con sonidos y la orquesta.

Hacia 1930, la industria cinematográfica norteamericana había solucionado tanto los problemas artísticos como los técnicos, relacionados con usar la vista y el sonido armoniosamente; poco después, la industria europea fue la siguiente en seguirla. Para estimular la creación cinematográfica de calidad, se generó en Estados Unidos el premio denominado “Oscar” en 1931, diseñado por Cedric Gibbons¹⁶.

En apenas tres años tras la aparición del sonido se consiguieron grandes logros artísticos en el cine a nivel internacional: el musical de King Vidor, *Aléluya* (1929), donde se valora la nueva dimensión del silencio y se hace que los ruidos naturales adquieran un significado psicológico y subjetivo; la producción francesa *Bajo los techos de París* (1930) de René Clair, que aplica el sonido en función de los planos y los movimientos de cámara; y las películas alemanas *El ángel azul* (1930) de Josef Von Sternberg, con Emil Jannings y Marlene Dietrich, y *M, el vampiro de Düsseldorf* (1931) de Fritz Lang, con un magnífico trabajo de Peter Lorre. Todas estas cintas, si bien en géneros diferentes, demuestran, dice Gubern¹⁷, hasta qué punto los nuevos creadores del cine sonoro marcan el rumbo que habría de seguir la filmografía de ahí en adelante por lo que respecta a la inclusión de música y canciones.

1932 es la edad dorada del cine fantástico en Estados Unidos. En pocos meses, Hollywood producirá filmes prototípicos que aún continúan vigentes, como *El Dr. Frankenstein*, *Drácula*, *La parada de los monstruos* y *El hombre y*

¹⁵ AMBRÒS, A. y BREU, R. (2007): *Cine y educación*, Graó, Barcelona, p.64.

¹⁶ GÓMEZ, J.P. (2006): *El cine una guía de iniciación*, Murcia, Aula de Mayores de la Universidad de Murcia, p.203.

¹⁷ GUBERN, R. (1995): *Historia del cine*, Barcelona, Lumen, p. 226.

*el monstruo*¹⁸. En aquel entonces la producción cinematográfica alemana era la única capaz de competir con el cine norteamericano. En 1933, con el advenimiento de los nazis al poder, se desmanteló la industria alemana.

Por otro lado, al público francés le gustaba mucho su propio cine, lo cual ayudó bastante al desarrollo y a la consolidación de la industria cinematográfica francesa, como la única en Europa capaz de oponerse un poco al predominio norteamericano¹⁹. Como ejemplo de ello están los trabajos de René Clair (*¡Viva la libertad!*, 1931), Jean Renoir (*Toni*, 1934; *Los bajos fondos*, 1936; *La regla del juego*, 1939), Marcel Carné (*El muelle de las brumas*, 1938), Jacques Feyder (*La kermesse heroica*, 1935), Jean Vigo y Julien Duvivier.

En cuanto al cine inglés, dice González Casanova²⁰, había sufrido un inexplicable estancamiento a partir de, más o menos, 1909, situación que habría de durar hasta entrados los años veinte, cuando comenzaron a surgir algunos de los mejores ejemplos del cine de la época con Alfred Hitchcock (*El hombre que sabía demasiado*, 1934; *Alarma en el expreso*, 1938) y Anthony Asquith (*Pigmalión*, 1938), quienes hicieron importantes aportaciones a la cinematografía.

En Estados Unidos, Charles Chaplin rodó *Luces de la ciudad* (1930) y *Tiempos modernos* (1935), donde critica las máquinas de la sociedad productiva. También hizo *El gran dictador* (1940), una sátira del totalitarismo representado por Hitler y Mussolini. García Fernández²¹ afirma que la industria se reorganizó en grandes estudios, los cuales impusieron una política de producción y contratación de actores y directores. También se definió una política de géneros, destacando el género musical con Busby Berkeley para Warner; la pareja Fred Astaire-Ginger Rogers fue la más aplaudida (*Sombrero*

¹⁸ BEYLIE, C., *op. cit.*, nota 13, p. 98.

¹⁹ GÓMEZ SALAZAR, G.: "Los años 30 en Europa", *duiops.net*. En red; disponible en <http://www.duiops.net/cine/anos-30-europa.html>.

²⁰ GONZÁLEZ CASANOVA, M. (2003): *El cine que vio Fósforo. Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 43.

²¹ GARCÍA FERNÁNDEZ, E.C. (2008): "Historia del cine V. Los años 30", *The Cult*. En red; disponible en <http://www.thecult.es/Cine-clasico/historia-del-cine-los-anos-30.html>.

de copa, 1935) de la RKO.

El “western” vivió uno de sus momentos de transición, cifrado en los trabajos de Raoul Walsh (*La gran jornada*, 1930), Wesley Ruggles (*Cimarrón*, 1931), Henry Hathaway, King Vidor y, por encima del resto, John Ford, quien al finalizar la década dejó su sello inconfundible en *La diligencia* (1939). Las películas de vaqueros proliferaron en esos años y estos directores, entre otros, aportaron esmero y autenticidad a sus cintas, alcanzando un gran éxito que impulsó a las compañías para invertir en superproducciones que, en palabras de Pinel, “difundieron la imagen gloriosa y luminosa de una nación conquistadora que sembraba valientemente los valores de la civilización”²².

Asimismo, dice Rubin²³, se desarrolló el cine de gánsters, destacando un trío de clásicos absolutos: *Hampa dorada* (1931) de Mervyn Le Roy, con Edward G. Robinson; *El enemigo público* (1931) de William A. Wellman y *El precio del poder* (1932) de Howard Hawks, con Paul Muni. En ellas la trama se centraba en el auge y la brutal caída del criminal.

Hacia 1933, el Technicolor se había perfeccionado con un sistema de tres colores comercializable, empleado por vez primera en la película *La feria de las vanidades* (1935) de Rouben Mamoulian, adaptación de la novela de William Makepeace Thackeray²⁴. Poco después, Walt Disney estrenó su primer largometraje, *Blanca Nieves y los siete enanitos* (1937).

Hay que destacar que para entonces se realizó uno de los monumentos cinematográficos de la historia del cine: *Lo que el viento se llevó* (1939) de Víctor Fleming.

La década de los cuarenta se inició con una obra magistral: *Ciudadano Kane* (1940), una de las películas más influyentes de la historia del cine porque

²² PINEL, V. (2009): *Los géneros cinematográficos. Géneros, escuelas, movimientos y corrientes en el cine*, serie Ma Non Troppo, Barcelona, Robinbook, p. 319.

²³ RUBIN, M. (2000): *Thrillers*, Madrid, Cambridge University Press, p. 95.

²⁴ LLAGOSTERA, E., *op. cit.*, nota 11, p. 63.

“refleja el drama de la condición humana”²⁵; fue dirigida, actuada y producida por Orson Welles, y estrenada en 1941.

La 2ª Guerra Mundial supuso un nuevo estancamiento de la industria cinematográfica en Europa. Los años cuarenta en el cine fueron tiempos de privaciones porque el impacto del conflicto bélico se sintió en todos los aspectos, por lo que, en general, fueron tiempos de gran escasez. En esa época surgió el cine negro, en el que las escenas eróticas se sucedieron a sus anchas²⁶. Estados Unidos aportó interesantes obras al género, desde *El halcón maltés* (1941) de John Huston hasta: *El abrazo de la muerte* (1949) de Robert Siodmak. También enaltecía a los héroes; un ejemplo es *Casablanca* (1943) de Michael Curtiz. Al mismo tiempo, Alfred Hitchcock y David O. Selznick realizaron proyectos como *Rebeca* (1940), *Recuerda* (1945) y *El proceso Paradine* (1947). Hitchcock; además, creó *La sombra de una duda* (1943) y *Náufragos* (1943).

Mientras tanto, señala Pérez Vidondo²⁷, las cinematografías de los países europeos con gobiernos totalitarios se orientaban hacia un cine políticamente propagandístico, con frecuencia fallida en lo artístico en el caso de los fascismos. Respecto al estado soviético, la excepción fue el cine de Sergei M. Eisenstein, como lo demuestran los filmes *Alexander Nevsky* (1938) e *Iván el Terrible* (1945).

Al finalizar la guerra, en Estados Unidos las películas tomaron dos vertientes bien distintas: o bien denotaban un tono pesimista, con personajes que reflejaban los padecimientos y angustias pasadas a lo largo de la guerra o como consecuencia de ella; o bien se inclinaban por la comedia o el musical porque el público necesitaba distraerse y olvidarse del entorno bélico en el que se vivía. Cuando en 1947 se inicia la Guerra Fría entre Occidente y la URSS,

²⁵ MARTÍNEZ HERRERA, H. (2005): *El marco ético de la responsabilidad social empresarial*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, p. 21.

²⁶ DALMAU PARÉS, R. (2009): *Los pecados del cine*, serie Ma Non Troppo, Barcelona, Robinbook, p. 48.

²⁷ PÉREZ VIDONDO, M.A.: “Historia del cine una aproximación al séptimo arte”, *Asociación Plaza del Castillo*. En red; disponible en: http://www.asociacionplazadelcastillo.org/Textosweb/historia_del_cine.pdf.

en Estados Unidos comenzó un período de conservadurismo político que llegó a afectar a Hollywood, especialmente a los directores de cine de izquierda, los cuales fueron perseguidos, denunciados y condenados. Como el principal impulsor de estas medidas fue el senador Joseph McCarthy, a este período, que se prolongó hasta 1955, se le conoce como: "mccarthysmo" –macartismo- o "cacería de brujas", y fue *“una pesadilla que provocó la cárcel o la ruina de muchas carreras profesionales”*²⁸, tanto de políticos y profesores de universidad como de militares y cineastas.

Con el fin de apoyar el desarrollo de la actividad fílmica después del periodo de guerra, en Francia se implementó la creación de un centro oficial de formación de profesionales: el Instituto de Altos Estudios Cinematográficos (IDHEC). La cinematografía del país salió bastante beneficiada por este acuerdo, dado que la cuota de pantalla establecida apenas daba un respiro a la producción francesa. Con todo a su favor, en 1945, después de la liberación, el gobierno del general De Gaulle decidió organizar el Festival de Cannes para el año siguiente; así, el 20 de septiembre de 1946 se puso en marcha el Primer Festival Internacional de Cine de Cannes, creado por iniciativa de Jean Zay, ministro de Educación Pública y Bellas Artes, que deseaba implantar en Francia un evento cultural internacional capaz de rivalizar con la Mostra de Venecia²⁹. Este certamen que supuso con el tiempo un marco de lanzamiento de los estrenos de la temporada, así como un punto de encuentro empresarial para todo el sector audiovisual.

En México, actores como Jorge Negrete, María Félix, Pedro Armendáriz y Dolores del Río se convirtieron en las estrellas de ese momento, en la llamada “época de oro del cine nacional” con películas como *Flor silvestre* y *María Candelaria* (1943).

La popularidad del cine a color aumentó y durante los años cuarenta se

²⁸ BREU, R. (2012): *La historia a través del cine. 10 propuestas didácticas para secundaria y bachillerato*, Biblioteca de Íber, serie Didáctica / Tecnologías de la Información y de la Comunicación, Barcelona, Graó, p. 43.

²⁹ “La historia del festival”, *Festival de Cannes*. En red; disponible en <http://www.festival-cannes.fr/es/about/aboutFestivalHistory.html>.

empleó sobre todo en una serie de musicales clásicos de MGM (Metro Goldwyn Mayer), entre los que destacó *Desfile de Pascua* (1948) de Charles Walters. Así, los primeros años de la década de los cincuenta quedaron marcados por el género musical, que alcanzaría su cumbre con Stanley Donen y Gene Kelly en *Un americano en París*, en 1951, aunque estos directores también destacaron con *Cantando bajo la lluvia* (1952).

Por esos años los televisores se volvieron una competencia para el cine, ya que disminuyó el número de espectadores en las salas, así que los exhibidores tuvieron que implementar singularidades que atrajeran al público, como una pantalla más grande, proyección de color y mejoramiento de sonido³⁰.

Hollywood produjo mucha ciencia-ficción, influenciado por la literatura de la época y por la tensión de la Guerra Fría entre las dos superpotencias. El cine comenzó a hablar del peligro procedente del exterior, primero de forma más abstracta como en *Ultimátum a la Tierra* (1951) de Robert Wise y *El increíble hombre menguante* (1957) de Jack Arnold; o bien como grandes catástrofes relacionadas con la bomba atómica³¹. También por entonces hicieron su aparición nuevos mitos de la pantalla que rompieron los esquemas de comportamiento social convencionales, como Marlon Brando, James Dean o Marilyn Monroe.

Los jóvenes se convirtieron en un público potencial importante para el cine porque adquirieron un mayor protagonismo social; aunado a ello, se consolidaron nuevos géneros como el “*thriller*” (suspense), ampliamente desarrollado por Hitchcock en cintas como *Vértigo* (1958) o *La ventana indiscreta* (1954). De la Orta explica que este género gira alrededor de los esfuerzos de un héroe inocente por evitar ser asesinado por un enemigo mortal³². A diferencia del horror, en esta clasificación el enemigo no es un

³⁰ LEV, P. (2003): *The fifties. Transforming the Screen: 1950-1959*, Berkeley, University of California Press. p. 3

³¹ ROCH, E. (2008): *Películas clave del cine bélico*, serie Ma Non Troppo, Barcelona, Robinbook, p. 145.

³² DE LA ORTA, M. (2008): *Tú puedes ser estrella de cine*, México, Animundo, p. 71.

monstruo, sino una persona común

A finales de los años cincuenta, y siguiendo los pasos de directores innovadores como Rossellini, el cine francés estaba estancado en la rutina hasta que llegó la “*Nouvelle Vague*” o “nueva ola”, un grupo de cineastas encabezado por Jean-Luc Godard, Francois Truffaut y Claude Chabrol³³ quienes enfrentaron con sus modernas tendencias a los realizadores de épocas anteriores proponiendo un cine igualmente hecho con pocos medios, pero con fuertes innovaciones estéticas, lo cual supuso una ruptura con el lenguaje cinematográfico habitual. También apareció el “*cinéma vérité*”, de tendencia documentalista, que busca captar la vida tal como es³⁴.

Uno de los elementos que más contribuyó a acelerar el inevitable cambio en “la fábrica de sueños, fue la muerte o el retiro de numerosas figuras claves de la era dorada de la industria cinematográfica americana en los años sesenta. González Navas y Marconi Jiménez³⁵ mencionan que Sam Goldwyn había dejado de producir películas y MGM empezó a declinar a finales de los sesenta; por otro lado, Universal se centró en la televisión y en la industria turística, mientras que Paramount buscó apoyo en los brazos de compañías como Gulf and Western.

Si hubo una película de los años sesenta que simbolizó el fin del viejo Hollywood fue *Cleopatra* (1963) de Joseph Mankiewicz, cuyos costos ascendieron finalmente a cuarenta millones de dólares. Al parecer, *Cleopatra* fue “*un glorioso canto de cisne del viejo Hollywood, al igual que su estrella, Elizabeth Taylor, fue uno de los últimos grandes mitos fabricados por los grandes estudios*”³⁶.

Los años sesenta se caracterizaron por el espíritu de protesta sobre la

³³ LABARRÈRE, A.Z., *op. cit.*, nota 2, p. 13.

³⁴ RIPOLL SORIA, X.: “La postguerra”, *Historia del cine*. En red; disponible en <http://www.xtec.cat/~xripoll/ecine5.htm>.

³⁵ GONZÁLEZ NAVAS, A. y MARCONI JIMÉNEZ, G. (2012): “El cine estadounidense de los años 60”, *Historia del cine*. En red; disponible en <http://imagen1tar-defp.blogspot.mx/2012/03/el-cine-estadounidense-de-los-anos-60.html>.

³⁶ “7. El cine en los años 60”, *Blog 4º E.S.O. Música I.E.S. Vega de Mar*. En red; disponible en http://blog4esoiesvegademar.blogspot.mx/2010_02_01_archive.html

anterior Guerra Fría. En esta década los profesionales de la televisión fueron remplazando poco a poco a los de Broadway o a los formados en los grandes estudios, entendidos como una nueva generación de guionistas y directores de talento para Hollywood. También comenzaron a desaparecer los musicales cinematográficos tradicionales. En cambio, la figura cinematográfica clave de la época fue probablemente James Bond. Su éxito hizo que en el género de espionaje se pusiera más énfasis en la evasión que en el realismo. A finales de los sesenta, estaba ya claro que las películas más taquilleras eran las que atraían a los espectadores jóvenes³⁷.

A partir de los años sesenta, el cine quedó marcado por el cambio social que se dio en Estados Unidos; consecuentemente, los derechos civiles y el antirracismo fueron temas recurrentes, ya que reflejaban la realidad que se vivía; esto se aprecia en filmes como: *Matar a un ruiseñor* (1963) de Robert Mulligan, *Adivina quién viene a cenar esta noche* (1967) de Stanley Kramer y *En el calor de la noche* (1967), de Norman Jewison³⁸.

Surgió así el cine anti comercial o “cine independiente americano” cuando algunos directores -como Cassavettes, Lumet, Mulligan, Penn o Nichols-, formados en la televisión, manifestaron su inquietud por hacer un nuevo cine narrativamente más independiente que el producido de forma tradicional por Hollywood. Martínez-Salanova Sánchez afirma que muchos de ellos operaron desde Nueva York y crearon cintas que fueron calificadas como “*underground*”, “antihollywood” y de vanguardia³⁹, dejando a un lado las superproducciones y los musicales para darle entrada a nuevas vías de creatividad.

En otros lugares el cine se expandía, como fue el caso de Suecia. Marín y Marín comentan que, alrededor de 1960, la industria cinematográfica sueca

³⁷ “El cine norteamericano en los años 60”, *Tripod*. En red; disponible en <http://wazzo.tripod.com/Cine60.html>.

³⁸ GARCÍA FERNÁNDEZ, E.C. (2008): “Historia del cine VIII. Los años 60”, *The Cult*. En red; disponible en <http://www.thecult.es/Historia-del-cine/historia-del-cine-los-anos-60.html>.

³⁹ MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E.: “Glosario de cine”, *Aularia*. En red; disponible en <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/glosariocine.htm>.

había sufrido una profunda crisis causada por el auge de la televisión⁴⁰; gran parte del público abandonó las salas de cine, la producción nacional se comercializó y la mayor parte de los colegas y competidores de Bergman carecían de verdadero talento artístico. Esa situación cambió en 1963 al celebrarse un convenio de política cultural entre los productores y el Estado. Esta reforma cinematográfica trajo consigo importantes recursos económicos destinados a fomentar la realización de películas de calidad. Así pudo surgir una nueva generación de cineastas originales que alcanzaron éxito, como Jan Troell, Bo Widerberg, Vilgot Öman o Kjell Grede, al tiempo que se politizaban las producciones debido a las tendencias de izquierda que fueron comunes en la época, con las consiguientes nuevas señales estéticas y de contenido. Las películas comenzaron a mostrar la psicología de las personas y sus angustias de un modo existencial.

El género de terror alcanzó algunos de sus momentos más memorables en esta década con películas como: *Psicosis* (1960) y *Los pájaros* (1963) de Alfred Hitchcock; *Repulsión* (1965) y *La semilla del diablo* (1968) de Román Polanski; y *La noche de los muertos vivientes* (1968) de George A. Romero⁴¹.

El nuevo Hollywood se consolidó en la década de los setenta. El cine ya no era cuestión de temas y argumentos relacionados con eventos actuales o con un sentido político; fundamentalmente, era una cuestión de cambiar modos de percepción. Para muchos es precisamente a partir de 1975 cuando el cine estadounidense entró en una nueva era que estaría dominada por los “*blockbusters*” –películas hechas para arrasar en taquilla-, es decir, por la rentabilidad inmediata de una película. Se trata, dice Deleyto⁴², de un nuevo tipo de cine, a la vez que de una forma distinta de organización industrial.

Dentro de este nuevo esquema se rodaron cintas memorables; algunos ejemplos son: *Chinatown* (1974) de Roman Polanski; *El hombre que pudo*

⁴⁰ MARÍN, Á. y MARÍN, J.: “El cine sueco”, *Claqueta*. En red; disponible en <http://www.claqueta.es/articulos/el-cine-sueco.html>.

⁴¹ “1.13 El cine estadounidense de los 60”, *Media Cine*. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag13.html>.

⁴² DELEYTO, C. (2003): *Ángeles y demonios. Representación e ideología en el cine contemporáneo de Hollywood*, Barcelona, Paidós Ibérica, p. 45.

reinar (1975) de John Huston; *Harry el sucio* (1971) de Don Siegel; *Bienvenido, Mister Chance* (1979) de Hal Ashby; *La última película* (1971) y *Luna de papel* (1973) de Peter Bogdanovich; *French Connection. Contra el imperio de la droga* (1971) de William Friedkin; y *Malas tierras* (1973) y *Días del cielo* (1978) de Terrence Malick⁴³.

Igualmente, llegó el apogeo del cine de ciencia ficción espacial de la mano de Georges Lucas, director de *La guerra de las galaxias* (1977). También apareció Steven Spielberg, realizador de *Encuentros cercanos del tercer tipo* (1977). Además despuntó el género de cine de mafiosos con Francis Ford Coppola dirigiendo *El Padrino* en 1972⁴⁴.

Tiburón, de Steven Spielberg, fue una película que dio el punto de partida para hablar de otros filmes que, desde el terror y la fantasía, describían aquel tiempo en el que la guerra del Vietnam, la contracultura y el empleo de drogas condicionaron el pensamiento juvenil. Por esto mismo, dice García Fernández, salieron a la luz *El exorcista* (1973), de William Friedkin y *La profecía* (1976) de Richard Donner⁴⁵; y para los adolescentes llegó *Carrie* (1976) de Brian De Palma.

En los años ochenta, la aparición e introducción del video y el aumento de los canales televisivos por vías diferentes, como las compañías de TV por cable, hicieron que el público viera más que nunca cine sin salir de casa. Estas nuevas tecnológicas condujeron a que el mundo del cine indagase en todo lo que tiene que ver con la electrónica, la realidad virtual, la televisión, el internet y el mundo del videojuego. De acuerdo con el sitio web, <http://recursos.cnice.mec.es/me-dia/cine/bloque1/pag15.html>, directores y productores buscaron espectacularidad con películas con muchos efectos especiales buscando atraer a los espectadores hacia la sala oscura, mientras actores musculosos se convertían en héroes de la pantalla en títulos

⁴³ GARCÍA FERNÁNDEZ, E.C. (2008): "Historia del cine IX. Los años 70", *The Cult*. En red; disponible en <http://www.thecult.es/Historia-del-cine/historia-del-cine-los-anos-70.html>.

⁴⁴ RIPOLL SORIA, X.: "Las últimas décadas", *Historia del cine*. En red; disponible en <http://www.xtec.cat/~xripoll/ecine6.htm>.

⁴⁵ GARCÍA FERNÁNDEZ, E.C., *op. cit.*, nota 43.

violentos⁴⁶.

E.T., el extraterrestre (1982) fue uno de los mayores éxitos de la década, un cuento de hadas oculto tras las convenciones de la ciencia ficción de Steven Spielberg. Otro filme reconocido fue *En busca del arca perdida* (1981) de George Lucas y Steven Spielberg. También nació la mezcla entre novela negra y ciencia-ficción en cintas como *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott. Otros títulos de ciencia ficción hablaban del agresor llegado de otro mundo, como *Terminator* (1984) de James Cameron; *Regreso al futuro* (1985) de Robert Zemeckis o el viaje al fondo de la memoria de *Desafío total* (1992) de Paul Verhoeven permitían la llegada a un mundo nuevo. Marín y Marín afirman que los realizadores comenzaron a experimentar con efectos digitales, o sea, creados por computadora⁴⁷; de este modo el cine se fue volviendo cada vez menos industrial y más digital, mientras los efectos especiales cobraron una creciente y excesiva importancia para lograr atraer al público y engrosar los ingresos en taquilla.

Por otra parte, Navarro⁴⁸ menciona que la comercialidad llegó sobre todo a través de las disparatadas comedias de los hermanos Zucker (*Aterriza como puedas*, 1980; *Top Secret*; 1984); y también de la mano de Iván Reitman (*Los cazafantasmas*, 1984) y John Landis (*Un hombre lobo americano en Londres*, 1981).

En Inglaterra, uno de los principales impulsores de la industria fílmica fue el productor David Puttnam. Por estas fechas, sostiene Pérez Vidondo el cine inglés aportó cintas como: *Carros de fuego* (1981) de Hugh Hudson, *Excalibur* (1981) de John Boorman y *Gandhi* (1982) de Richard Attenborough⁴⁹.

A pesar de las innovaciones que en el cine se lograron en la década de

⁴⁶ "1.15 El cine estadounidense contemporáneo", *Media Cine*. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag15.htm>.

⁴⁷ MARÍN, Á. y MARÍN, J.: "Efectos especiales en el cine", *Claqueta*. En red; disponible en <http://www.claqueta.es/articulos/efectos-especiales-en-el-cine.html>.

⁴⁸ NAVARRO, J.: *Historia del cine*. En red; disponible en <http://jose.navarro.eresmas.net/historiadeltcine.html>.

⁴⁹ PEREZ VIDONDO, M.A., *op. cit.*, nota 27.

los setenta, los ochenta fueron menos experimentales y originales. La caída del muro de Berlín y el fin de la Guerra Fría presagiaban un nuevo orden mundial que en América Latina se manifestó en la derrota del proyecto socialista y la consolidación del modelo neoliberal. En este contexto, se produjo un reordenamiento de las expresiones literarias y artísticas⁵⁰.

En cuanto al cine de los noventa, puede decirse que aportó grandes películas. Las grandes compañías como Disney, Warner Bros, Sony, Twentieth Century Fox, Universal y Paramount apostaron por multiplicar el número de copias para su exhibición, lo cual les obligaba a reforzar la mercadotecnia precisa para recuperar su inversión a corto o mediano plazo. Géneros como la comedia clásica, los grandes dramas, los dibujos animados, la fantasía o el “*western*” fueron retomados con fuerza; además, a los géneros tradicionales se les sumó el sexo como ingrediente importante en diversas producciones⁵¹.

A lo largo de la década, Disney consolidó su liderazgo en el campo del dibujo animado a través de títulos como *La bella y la bestia* (1991), *Aladino* (1993) y *El rey león* (1994). También es importante destacar, como menciona Gámez Fuentes (2007:16), que en 1995 se rodó el primer largometraje de animación digital en 3D: *Toy Story*, una realización de Pixar, empresa fundada en 1984 por John Lasseter -antiguo animador de Disney- y comprada dos años más tarde por LucasFilm.

Las producciones de George Lucas y Steven Spielberg, como *La lista de Schindler* (1993), marcaron la década. También por primera vez se crearon "verdaderos" animales, como hizo Spielberg con *Jurassic Park* (1993); consiguiendo un éxito colosal de taquilla⁵².

Llegó así, comenta García Fernández (2008, en red; disponible en

⁵⁰ LEÓN, C. (2005): *El cine de la marginalidad. Realismo sucio y violencia urbana*, serie Magister, vol. 64, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar / Abya Yala / Corporación Editora Nacional. p.15.

⁵¹ PÉREZ VIDONDO, M.A., *op. cit.*, nota 27.

⁵² HOLMLUND, C. (2008): "Introduction", en HOLMLUND, C., ed.: *American Cinema of the 1990's. Themes and Variations*, New Brunswick, Rutgers University Press, p. 21.

<http://www.thecult.es/Cine-clasico/historia-del-cine-los-anos-90.html>), la época de la gran trayectoria de Woody Allen (*Misterioso asesinato en Manhattan*, 1993; *Poderosa Afrodita*, 1995; *Todos dicen I Love You*, 1996), de la imaginería bizarra de Tim Burton (*El joven Manos de Tijeras*, 1990; *Ed Wood*, 1994; *Pesadilla antes de Navidad*, 1995; *Mars Attacks!*, 1996) y del talento épico de James Cameron (*Titanic*, 1997)⁵³.

La década, sigue comentando el autor, se inició con el deseo de que el público adulto volviera a las salas; pero la mayor parte de la audiencia estaba formada por adolescentes. Surgió entonces un grupo de cineastas independientes que reclamaba la herencia de los setenta y se dirigía a una audiencia madura tanto por su edad como por sus ambiciones intelectuales. Tal fue el caso de John Sayles, Ang Lee, los hermanos Coen, Spike Lee y Edward Burns. Por otro lado, tras el enorme éxito de *Atracción fatal* (1987) e *Instinto básico* (1992), una de las fórmulas que se pusieron a prueba en el mercado de la época fue el drama erótico. En esa corriente tan poco prometedora se inscribieron cintas inolvidables como *Una proposición indecente* (1993) y *Striptease* (1995).

Finalmente, la generación del video impuso nuevos modos de narrar, influidos por las novelas baratas, la televisión y los cómics. Para Pérez Vidondo⁵⁴, desde el primer momento el espectador agradeció esa combinación de diálogos de historieta, planificación dinámica y violencia estilizada que fue patentada por Quentin Tarantino, Tony Scott, Robert Rodríguez y Oliver Stone con títulos como *Perros de reserva* (1992), *La fuga* (1993), *Pulp Fiction* (1994), *Desperado* (1994) y *Asesinos por naturaleza* (1994).

Si algo tenía en común todos estos últimos largometrajes, era la presencia de Tarantino en los créditos. Quizá por ello se comenzó a hablar sobre el tarantinismo como una corriente con valor propio⁵⁵.

⁵³ GARCÍA FERNÁNDEZ, E.C. (2008): "Historia del cine XI. Los años 90", *The Cult*. En red; disponible en <http://www.thecult.es/Cine-clasico/historia-del-cine-los-anos-90.html>.

⁵⁴ PEREZ VIDONDO, M.A., *op. cit.*, nota 27.

⁵⁵ "El cine en los años 90", *Nando Suite Movies*. En red; disponible en <http://nandomegadj.wordpress.com/2008/12/01/el-cine-en-los-anos-90/>.

Por ello, a continuación se va a hablar con mayor detalle de Quentin Tarantino, uno de los más importantes e influyentes cineastas contemporáneos, que ha traspasado la barrera de lo establecido para proponer, deconstruir y crear cine, de manera radical y simple a la vez que sorprende a cualquier público.

CAPÍTULO II

QUENTIN TARANTINO: DIRECTOR, GUIONISTA, ACTOR Y PRODUCTOR

2.1 LOS PRIMEROS AÑOS DE QUENTIN TARANTINO

Epelde aclara que Quentin Jerome Zastoupil es el verdadero nombre de este realizador, ya que el apellido paterno de Tarantino lo recuperó exclusivamente para su carrera cinematográfica por sugerencia de su profesor de interpretación⁵⁶. En cuanto a sus nombres, el primero hace referencia a un personaje de televisión: el herrero mestizo Quint, interpretado por Burt Reynolds en la serie del oeste *Gunsmoke* –su madre creía que “Quint” procedía de “Quentin”-; y le pusieron dos nombres por homenajear a los dos personajes de *El sonido y la furia*, la novela de W. Faulkner.

Quentin Tarantino nació en Knoxville, Tennessee, en Estados Unidos, el 27 de enero de 1963, fruto del matrimonio entre Connie McHugh, una estudiante de enfermería de 16 años, y Tony Tarantino, un estudiante de Derecho con ambiciones artísticas de 19 años, que abandonó a su esposa poco antes del nacimiento del bebé. De acuerdo con algunas fuentes, su padre era de ascendencia italiana y su madre de ascendencia irlandesa y cherokee⁵⁷.

⁵⁶ EPELDE, U.: *Quentin Tarantino*. En red; disponible en <http://web.jet.es/unepelde/tarantin.htm>.

⁵⁷ “49º aniversario de Quentin Tarantino”, *Universia*. En red; disponible en <http://noticias.universia.net.mx/en-portada/noticia/2012/03/27/919834/49-aniversario-quentin-tarantino.html>.

En el verano de 1965, Connie y su hijo de dos años de edad se trasladaron a Torrance, al sur de Los Ángeles, después de que ella hubiera completado sus estudios. Allí la joven madre encontró trabajo y a Curtis Zastoupil, un modesto músico de 23 años que solía tocar en pequeños clubes nocturnos, con el que se casó a finales de ese año. Curtis asumió la paternidad del pequeño Quentin, que creció así en una zona periférica angelina⁵⁸. Más tarde la familia se trasladó al barrio de Harbor City, donde Tarantino asistió a la escuela superior Fleming Junior en Lomita. Su barrio era una mezcla de blancos y negros, por lo que estuvo expuesto a una gran variedad de influencias cinematográficas y de culturas populares.

Desde su más tierna infancia, Quentin mostró inquietudes artísticas; al mismo tiempo, desde pequeño tuvo grandes problemas de adaptación entre los compañeros de clase. Fue, pues, un niño bastante solitario e imaginativo. Como él mismo cuenta, a veces su madre lo sorprendía utilizando lenguaje altisonante al jugar con sus G.I. JOE; y, al regañarle, Quentin respondía: *“-No soy yo, mamá; son los personajes. Son estos tipos; son ellos los que dicen esas cosas...”*⁵⁹.

Otro elemento presente en la vida de Quentin desde sus primeros días fue la televisión. Las ocasiones en que su madre conseguía despegarle de la pantalla del televisor para sacarle por ahí solía ser siempre para ir al cine a ver las películas en pantalla grande. Según Epelde, la madre de Tarantino recuerda: *“-En el trabajo, a veces me daban entradas para partidos de béisbol o de fútbol americano; yo pensaba que aquello sería algo divertido para un niño, pero no había manera de llevar a Quentin a un partido; no quería más que ir al cine...”*⁶⁰.

Cabe mencionar que aquella época fue precisamente el tiempo de esplendor en el cine americano en lo que a tolerancia se refiere, debido a la ruptura con el antiguo Código Hays, que llevaba en activo desde 1934. De

⁵⁸ GISBERT, P. (2002): *Guía para ver y analizar Pulp Fiction*, col. Guías para Ver y Analizar Cine, Valencia, Nau Llibres / Octaedro, p. 85.

⁵⁹ EPELDE, U., *op. cit.*, nota 56.

⁶⁰ *Ídem.*

acuerdo con Muscio⁶¹, este código era un sistema de censura y regulación compuesto por una serie de principios éticos que establecían lo que se podía exhibir, decir o contar en el cine; y sus lineamientos generales eran los siguientes:

- No se autorizaría ningún filme que pueda rebajar el nivel moral de los espectadores. Nunca se conduciría al espectador a tomar partido por el crimen, el mal, o el pecado.
- Los géneros de vida descritos en el filme serán correctos.
- La ley, natural o humana, no sería ridiculizada y la simpatía del público no iría hacia aquellos que la violentan.
- No se podía mostrar sexo explícito, los bailes provocativos y desnudos estaban prohibidos; también la blasfemia, el uso de palabras malsonantes y la ridiculización de la religión.
- Las relaciones sexuales fuera del matrimonio no estaban permitidas, excepto si se presentaban de manera poco atractiva o poco explícita, y mucho menos permitidas estaban las relaciones interraciales y “perversiones sexuales” como la homosexualidad.
- El asesinato y la violencia tampoco podían mostrarse explícitamente, y siempre de forma que se desalentase al espectador. También se controlaba el uso de alcohol, y se prohibía mención alguna al uso de drogas o a la prostitución.
- Otro rasgo importante es que todo aquel que cometiera algún acto delictivo o reprobable según el código debía siempre ser castigado al final.

Gracias al Código Hays, el cine de Hollywood se había llenado de referencias no explícitas, mensajes ocultos y doble sentido hasta que, en los años cincuenta, el público empezó a exigir más y este sistema de censura empezó a quedarse anticuado. Entonces se hizo una reforma; pero en los años sesenta era ya tan obsoleto e inservible, que fue abolido completamente en 1966.

⁶¹ MUSCIO, G. (2011): “La era de Will Hays. La censura en el cine norteamericano”, en *Historia mundial del cine. Estados Unidos I*, Madrid, Akal, p. 437.

Por esto último fue que, durante un corto e intenso período de unos pocos años, en Estados Unidos podían exhibirse películas que mostraran imágenes gráficas de violencia y sexo sin censura alguna. Lógicamente tenían un sistema orientativo de calificaciones por edades; pero salvo la calificación X, ninguna calificación era estrictamente prohibitiva. Es decir; en teoría, cualquier niño de cualquier edad podía ver cualquier película siempre y cuando fuera acompañado por un adulto.

Ésta es la razón por la cual Connie y su tío -que vivía con ellos- no tenían inconveniente en que Quentin asistiera a las proyecciones de toda aquella nueva oleada de polémicas películas producidas por Hollywood. El sistema de clasificación no significaba nada para ellos, ya que se dieron cuenta que Quentin era lo suficientemente inteligente como para saber la diferencia entre una película y la vida real, y tenían razón. Sin embargo, Quentin aún era un niño que se asustó más cuando vio la muerte de la madre de *Bambi*, que ante *Conocimiento carnal* de Mike Nichols, *Grupo salvaje* de Sam Peckinpah o *Deliverance* de John Boorman. Así, a lo largo de su infancia; Quentin tuvo ocasión de ver películas que le marcarían para siempre⁶².

Tarantino siempre elegía una película como regalo de cumpleaños (y no era como si no fuera al cine todo el tiempo). De acuerdo con Taylor, el director recuerda al respecto: “-*Sólo había una película que mi madre no quería que viera y ésta era Joe, con Peter Boyle. Me quedé dormido a la mitad de ésta; mi madre estaba muy feliz porque ella no quería que su hijo viera cómo la policía mataba a los hippies...*”⁶³.

Uno de los mejores recuerdos filmicos de Tarantino se relaciona con las cintas cómicas de los célebres comediantes Abbott y Costello. Bud Abbott y Lou Costello constituían un famoso dúo de actores cuyo trabajo en el teatro, la radio, el cine y la televisión los hizo el equipo de comedia más popular durante la década de 1940. Sobre ellos, Tarantino ha dicho: “-*Cuando yo era un niño,*

⁶² TAYLOR, E. (1998): “Quentin Tarantino’s *Reservoir Dogs* and the Thrill of Excess”, en PEARY, Gerald, ed.: *Quentin Tarantino: Interviews*, Jackson, University Press of Mississippi, p. 42.

⁶³ *Ídem*.

me pareció que la altura de la cinematografía eran Abbott and Costello; me asombraron por la genialidad de la idea de una película de terror y una comedia juntos, dos grandes gustos que tengo...-⁶⁴.

Este tipo de aficiones eran quizás comprensibles en un niño al que su madre acostumbraba a leer *Moby Dick* de Melville en vez de los clásicos cuentos infantiles; y al que su abuela alcohólica acostumbraba maltratar físicamente. Quizá por ello el propio Tarantino reconoce que *“era un poco el niño tonto que no puede seguir el nivel de la clase”⁶⁵.*

Las únicas clases donde salía con calificaciones sobresalientes eran las de historia y cultura porque para Tarantino eran como ir al cine, ya que se trataban de contar historias. Quentin se convirtió en un ávido lector, aunque no por ello mejoró sus resultados académicos; es más, ni siquiera se esforzaba en intentar mejorarlos. También tenía el patrón de gesticular constantemente y hablar demasiado rápido, a veces hasta los extremos de lo ininteligible. Debido a esto, sus profesores lo consideraron hiperactivo y trataron de medicarlo con Ritalin, un calmante que su madre desautorizó en todo momento.

Tarantino, durante la entrevista de *Charlie Rose's Show*, afirmó que quiso dejar los estudios y convertirse en actor cuando era adolescente. Asistió a la escuela superior de Narbonne en Harbor City durante un año hasta que, finalmente, Connie le permitió dejar la escuela a cambio de que encontrara un empleo. Gisbert⁶⁶ comenta que a los 16 años, Tarantino abandonó las aulas para conseguir un trabajo y poder matricularse en el Taller de Teatro Municipal de Torrance con la intención de estudiar arte dramático. *“-Mi primer trabajo fue como empleado de un tipo que tenía unas vitrinas de periódicos de temática sexual. Tenía varias vitrinas. Íbamos toda la noche con su furgoneta recogiendo las monedas y reponiendo los periódicos; ése fue mi primer trabajo oficial...-“*, contó Tarantino a su anfitrión en el citado programa.

⁶⁴ *Ídem.*

⁶⁵ EPELDE, U., *op. cit.*, nota 56.

⁶⁶ GISBERT, P., *op. cit.*, nota 58, p. 85.

Poco después entró a trabajar como acomodador en el *Pussycat Porto Theatre* de Torrance, un viejo cine del barrio convertido en sala especializada en películas X. Unos meses más tarde se matriculó en la James Best Theater Company en Toluca Lake⁶⁷, la cual se enfocaba mayormente en la interpretación televisiva, sobre todo en cómo actuar para la cámara y ese tipo de cosas.

En las clases a las que allí acudía solían ensayarse generalmente prestigiosos textos escritos de autores como Tennessee Williams. Sin embargo, Quentin y sus amigos se hacían notar interpretando escenas de *Al rojo vivo* y de todo el cine policíaco de moda en los setenta. Entre sus compañeros se hallaban dos de sus posteriores cómplices en el cine: Craig Hamann y Rich Turner.

Quentin estudió en la escuela de actores durante tres intensos años y se costeara las clases, como se dijo, trabajando como acomodador en un cine porno al que legalmente no tenía edad para asistir. Y por si esto fuera poco, vivía en el área de Torrance y no tenía coche ni carnet de conducir, lo cual, en una ciudad como Los Ángeles (que es toda autopista), es casi como no existir. El cineasta reconoce que *“tardaba tres horas en ir a la escuela, en tres autobuses diferentes, que encima dejaban de circular a una determinada hora por la noche. A veces, me llevaba el saco de dormir y dormía en la escuela”*⁶⁸.

Las clases de interpretación, recibidas los primero tres años con el actor James Best y luego tres años con Alan Garfield, pueden considerarse como el único aprendizaje cinematográfico de Quentin. De acuerdo con la entrevista realizada por Hopper a Tarantino en la revista *La Grand Street* (1995), el director comentó⁶⁹:

“Nunca fui a una escuela de cine o cosa parecida. Entonces yo estaba en ese punto preciso, después de estudiar actuación por años y años, en que uno tiene que ir y realmente tratar de comenzar una carrera. De pronto me di

⁶⁷ *Op. cit.*, nota 57.

⁶⁸ EPELDE, U., *op. cit.*, nota 56.

⁶⁹ HOPPER, D.: “La sonrisa de los nuevos cineastas. Una entrevista con Quentin Tarantino”, *Nexos.com.mx*. En red; disponible en <http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulo2print&Article=447737>.

cuenta de que quería ser un cineasta. Yo era muy distinto a todos en la clase de actuación. Siempre me iba sobre las películas, sabía mucho de ellas y eran mi verdadero amor. Ellos, todos, querían trabajar con Robert de Niro o Al Pacino. A mí también me hubiera encantado trabajar con ellos; pero lo que deberás deseaba era trabajar con los directores. Quería trabajar con Brian de Palma y hasta hubiera aprendido italiano para trabajar con Darío Argento. Así es que, en cierto momento, supe que yo no quería nada más aparecer en las películas. Quería que fueran mías. Así que, justo cuando debí de haber luchado para echar a andar mi carrera de actuación, cambié radicalmente de metas”.

Tras dejar la escuela de actores, consiguió un empleo de cazatalentos para la industria aeronáutica en el que ganaba 1.200 dólares al mes. Su nivel de vida y su poder adquisitivo subieron considerablemente. Fue entonces cuando se compró su primera cámara de video casera y empezó a hacer sus primeros filmes. Por aquella época, Quentin solía devorar literalmente montones de películas en video, por lo que era uno de los más rentables clientes de Video Archives, una especie de mega-videoclub a lo grande que había cerca de su casa en Manhattan Beach, y en el que contaban con una gigantesca pantalla panorámica en la que siempre podía verse alguna cinta. Se convirtió en el mejor cliente del establecimiento hasta el punto que uno de los empleados, su amigo Roger Avary, convenció a los propietarios para que contrataran a Quentin como dependiente.

Quentin, a la edad de 22 años, ocupó el puesto en dicho videoclub, sustituyendo su cuantioso contrato con la industria aeronáutica por un trabajo de 4 dólares la hora. Sin embargo, junto con Avary (el consejero de Tarantino durante toda su carrera como guionista), logró convertir el Video Archives en una especie de café bohemio poblado por los más diversos aficionados al cine donde se discutía sobre el séptimo arte y las recomendaciones a los clientes. Tarantino prestó mucha atención a los tipos de películas que le gustaba alquilar a la gente y siempre ha citado esta experiencia como fuente de inspiración para su carrera como director, reconociendo que, cuando la gente le pregunta si acudió a una escuela de cine, suele contestarles: “No, fui al cine”⁷⁰.

En Video Archives, Tarantino y Avary organizaron ciclos temáticos y lograron captar a una clientela inquieta por conocer un tipo de cine que no se exhibía habitualmente en las salas de cine, pues dedicaban los ciclos sobre

⁷⁰ *Op. cit.*, nota 57.

todo a directores como Akira Kurosawa o Jean-Luc Godard. Tanto éxito lograron que *“llegó un punto en el que los clientes, nada más al entrar por la puerta me preguntaban: ‘¿Qué me apetece ver hoy, Quentin?’, y yo les aconsejaba: ‘Bien; por ejemplo, aquí tienes *Straight Time* con Dustin Hoffman, que es una de las mejores películas de cine negro de todos los tiempos’...”*⁷¹.

Tarantino recuerda que, durante un tiempo, lo único en su vida fue ese trabajo en la tienda de video, gracias a sus conocimientos sobre cine, al grado de que, como comentara a Hopper⁷², *“acabó siendo como mi universidad”*, no en el sentido de que haya aprendido ahí mucho de cine –en realidad lo contrataron precisamente porque era una especie de experto en películas-, sino porque lo libró de tener que desempeñarse en algún empleo que hubiera odiado. Para Quentin, trabajar en el videoclub no representaba una carga. Podía estar ahí todo el día platicando de películas y recomendándolas; y se sentía *“realmente a gusto; demasiado a gusto, a decir verdad”*.

Los compañeros de trabajo de Quentin no guardan un recuerdo muy distinto de él y lo consideraban algo así como la “estrella” de la tienda. Su propio jefe; Lance Lawson, reconoce que *“cuando algún cliente venía y me preguntaba por alguna película desconocida, yo podía decirle quién la había dirigido, en qué año y con qué reparto. Y luego venía Quentin y le decía quiénes eran los actores secundarios, quién era el director de fotografía, quién era el guionista y, con suerte, quizás hasta le representaba un par de escenas de la película, cuyos diálogos recordaba de memoria”*⁷³.

En la tienda de videos Tarantino y Avary conocieron al productor John Langley, quien quedó fascinado por el amplio conocimiento del medio audiovisual que poseían los dos cinéfilos⁷⁴. Langley los contrató para trabajar como asistentes de producción en *Maximum Potential* (1987), filme destinado al mercado del video en el cual Dolph Lundgren ponía de manifiesto sus

⁷¹ *Biografía*, en red; disponible en <http://www.alu.ua.es/a/aah4/biografia.htm>.

⁷² HOPPER, D., *op. cit.*, nota 69.

⁷³ EPELDE, U., *op. cit.*, nota 56.

⁷⁴ “Quentin Tarantino”, *Maestros del cine*. En red; disponible en <http://www.maestrosdelcine.galeon.com/biotarantino.html>.

habilidades en el “*body building*” o fisicoculturismo, las artes marciales y el boxeo.

Otro de los recuerdos de aquella época era el del mal humor y el temperamento violento de Quentin. Él mismo admite su propia agresividad⁷⁵:

“En mi adolescencia tomé la decisión de que quería ser un tipo duro. ¿Has oído alguna vez esa expresión como la de los profesores cuando algún chico causa problemas: ‘*Algún día te meterás con el tipo equivocado*’? Pues bien, yo tan sólo tenía esto en mi cabeza: quería ser el tipo equivocado. Quería ser el tipo con el que algún chico empieza una pelea y luego desearía no haberlo hecho. Sabía que el primero en golpear es el que tiene más probabilidades de ganar la pelea, por lo que, cuando parecía que iba a surgir una pelea, yo sencillamente golpeaba al chico de lleno en la cara e iba dejándolo fuera de combate. Me convertí en mi peor enemigo, porque luego la gente intentaba joderme, debido a que era uno de esos tipos duros...”

Por su parte, Avary⁷⁶ recuerda una anécdota a este respecto:

“Un cliente entró en el Video Archives, donde trabajábamos Quentin y yo. Vino a devolver una cinta con tres meses de retraso. Quentin le dijo que iba a costarle mucho dinero por las fianzas del retraso. El hombre dijo: ‘*Oh, eso es mucho dinero, así que me quedaré con la cinta*’, y se dispuso a salir de la tienda. Bien, pues Quentin fue detrás del tipo. Quentin, con todo su peso, se lanzó directo al pecho del tío y lo empujó fuera. Siguió empujándole y empujándole. Y el tipo era muy grande. Lo que ocurre con Quentin es que no tiene miedo de ese tipo de cosas. Sabe cuidar de sí mismo. Ha vivido en algunos de los peores barrios”.

2.2. INICIOS EN EL CINE DE TARANTINO

Ya desde 1977 Tarantino había comenzado a incursionar en el terreno de los guiones para cine, realizando el de *Captain Peachfuzz and the Anchovy Bandit*, que no llegó a rodarse.

Después, en 1983, Tarantino y su amigo Scott McGill hicieron un cortometraje que nunca fue completado: *Love Bird in Bondage*, una comedia de humor negro sobre una chica con daño cerebral y su novio. Según el argumento, la muchacha sufre un accidente automovilístico y queda con problemas mentales al punto de ser puesta en un manicomio por su

⁷⁵ “Quentin Tarantino (1ra. entrega)”, *Moviez-x*. En red; disponible en <http://www.moviez-x.com/es/cine/quentin-tarantino-1.php>.

⁷⁶ EPELDE, U., *op. cit.*, nota 56.

comportamiento errático, por lo que su novio (interpretado por el mismo Tarantino) trata de que lo internen también a él para poder estar cerca de ella⁷⁷. La ficha técnica de ésta –y de las demás películas dirigidas por Tarantino- puede consultarse en el anexo 1.

McGill afirmó más tarde que la cinta inconclusa fue destruida por su madre, aunque otras versiones apuntan a que fue él mismo el que lo hizo. En todo caso, Tarantino y McGill continuaron con su amistad hasta que este último se suicidó en 1997⁷⁸.

A pesar de este primer fracaso, Tarantino lo volvió a intentar. Después de estar en constante contacto con el mundo del cine a través de las películas, creó un guion basado en una idea de su amigo Craig Hamman. Juntos, en 1984 se plantearon dirigir su propia película, en vista de que su cultura cinematográfica era amplia y tenían algo que decir al público.

Este proyecto, cuenta Vidarte⁷⁹, comenzó cuando Hamman escribió un pequeño guion de treinta a cuarenta páginas sobre un joven que intentaba hacer algo bueno para el cumpleaños de su amigo, al que su novia había abandonado. Luego Tarantino y él ampliaron el guion a unas 80 páginas. Con el financiamiento de la madre de Quentin, un buen número de amigos de Video Archives –tanto compañeros de clase como empleados del videoclub- y un presupuesto estimado de 5,000 dólares, grabaron el filme en 16 milímetros. Hamman y Tarantino protagonizaron la película junto a Rand Vossler, Roger Avary, Rich Turner, Allen Garfield, Al Harell, Crystal Shaw y Rowland Wafford.

En el filme se aprecia claramente el estilo de Quentin o, lo que es lo mismo, un cine popular influenciado sobre todo por la “nueva ola” francesa, que imponía como máxima aspiración no sólo la libertad de expresión, sino también

⁷⁷ “*Love Birds in Bondage*”, *Wikia*. En red; disponible en http://es.tarantino.wikia.com/wiki/Love_Birds_in_Bondage.

⁷⁸ BARNES, A. y HEARN, M. (1999): *Tarantino A to Zed: The Films of Quentin Tarantino*, Londres, Batsford, p. 90.

⁷⁹ VIDARTE, K. (2013): “*My Best Friend's Birthday*, el impulso al cine del peculiar y talentoso Tarantino”, *Cortoespaña*. En red; disponible en <http://cortoespana.es/qmy-best-friends-birthdayq-el-impulso-al-cine-del-peculiar-y-talentoso-tarantino/>.

la libertad técnica en el campo de la producción fílmica. Por otra parte, la cinta presenta también influencia de las películas de motoristas de los auto-cines, además de referencias a películas y series de TV como *La familia Partridge* (comedia estadounidense) y a productos de consumo americano. Incluso hay un personaje que desiste de suicidarse por ver un episodio de *La Familia Partridge*. Epelde explica que el personaje lo interpreta Tarantino y dice lo siguiente, hablando directamente a la cámara⁸⁰:

“Me sentía triste y deprimido, pero por ninguna razón en concreto; tan sólo esa nube oscura sobre mi cabeza. Iba a suicidarme. Iba a suicidarme de verdad. Iba a ir al baño, iba a llenar la bañera de agua caliente e iba a cortarme las venas. Iba a hacerlo de verdad. Y que un niño de tres años piense una cosa así es deprimente... ¿Sabes qué fue lo que me salvó?... Fue *La familia Partridge*. Iba a empezar *La familia Partridge* y yo tenía muchas ganas de verlo, así que me dije: “De acuerdo, voy a ver *La familia Partridge* y luego me suicidaré”. Pues bien, lo vi, y era un episodio realmente divertido; era ése en el que Danny se mete en líos con la banda. Y, eh... bueno, después no me sentía con ganas de suicidarme...”.

Todos los que conformaron el equipo del filme fueron embaucados por Quentin para que trabajaran gratuitamente en su película. Hamann encarnaba a Mickey, el personaje que cumplía años, mientras que el propio Quentin hacía el papel de su amigo Clarence. El presupuesto de la cinta era inexistente, ya que se iba comprando sobre la marcha lo que era necesario; se rodaba con película de desecho en 16 mm y con una cámara Bolex de las antiguas que, encima, estaba sin blindar, por lo que había que amortiguar las vibraciones con unos cartones. Además, tanto el equipo técnico como los actores eran absolutamente inexpertos.

El producto resultante, de poco más de una hora de duración, tenía fallos técnicos, estaba mal narrado y resultaba aburrido; sin embargo, la experiencia fue infinitamente valiosa para Quentin, ya que fue en el rodaje de *My Best Friend's Birthday* donde aprendió a desempeñar su trabajo en una situación extrema, afrontando las dificultades económicas y solventándolas buenamente como podía.

Aunque el filme nunca fue completado, muchos de sus elementos fueron

⁸⁰ EPELDE, U., *op. cit.*, nota 56.

reutilizados por Tarantino para futuros trabajos, destacando la película de Tony Scott, *La fuga*, donde se desarrollan en profundidad tanto el personaje de Clarence como el monólogo que Tarantino interpretó originalmente en esta primera producción cinematográfica.

My Best Friend's Birthday es una historia que; gracias a su calidad visual en blanco y negro, se ha convertido en el filme más experimental que Tarantino ha creado. Hay que comentar que actualmente la película está inconclusa debido a que hubo un incendio en el lugar en donde se guardaba y sólo pudieron recuperarse alrededor de 35 minutos de grabación⁸¹. El resultado final, ahora como cortometraje, ha sido mostrado en diferentes festivales de cine; pero nunca ha sido dada a conocer oficialmente.

A lo largo de los tres años que duró el rodaje de *My Best Friend's Birthday*, Quentin fue escribiendo un guion personal mucho más denso y elaborado, que partía básicamente de la misma idea que su película anterior. El guion se titulaba *The Open Road*; aún sin terminar, de ochenta páginas, escrito en 1987 por Quentin Tarantino y Roger Avary, finalmente se convirtió en el concepto de dos cintas: *La fuga y Asesinos por naturaleza*.

Con base en *My Best Friend's Birthday*, *The Open Road* contaba la historia de cómo el amigo y la prostituta se enamoraban, desafiaban al jefe de ella robándole un maletín de heroína y emprendían una huida desenfrenada al estilo de una "road movie" tradicional, convirtiéndose en dos violentos rebeldes que viven según su propia moral, matando y asesinando. Cabría señalar que una "road movie" o película de carretera, como explica Menéndez⁸², es un filme cuyo argumento se articula en torno a un viaje, partiendo por lo general de una huida, combinando dos niveles narrativos: el desplazamiento físico de los personajes por carretera y un viaje simbólico, metafórico, que realizan esos mismos personajes dentro de sí mismos para alcanzar sus sueños o para

⁸¹ REFOYO, M.A. (2013): "Dossier especial 50 cumpleaños Quentin Tarantino", *Un mundo desde el abismo*. En red; disponible en <http://refoworld.blogspot.mx/2013/03/dossier-especial-50-cumpleanos-quentin.html>.

⁸² MENÉNDEZ, M.I. (2006): "Cuando ellas escapan. Las road movies y las mujeres", en ARRIAGA FLORES, M. et al, eds.: *Mujeres, espacio y poder*, Sevilla, Arcibel, p.420-421.

escapar de sus pesadillas.

Para aquel entonces, la primera persona que confió en el talento de Quentin como guionista, fue la manager Cathryn James. Ella fue quien le consiguió sus primeros papeles en el cine y la televisión. Epelde comenta que el currículum que Tarantino entregó a su agente era cuando menos sorprendente: entre muchos otros datos falsos, figuraba que había intervenido como actor en *El rey Lear* de Jean-Luc Godard, dato que Tarantino incluyó porque estaba seguro de que nadie habría visto ni conocería la película; y que había interpretado a uno de los motoristas en *Zombie* de George Romero, información que añadió debido a que uno de los motoristas que aparecen al final de la película se parecía a él⁸³. El hecho de que al rodarse estas películas Quentin tuviera unos 16 años no pareció disuadirle a la hora de introducir información tan engañosa.

James convenció a Quentin de que la mejor manera de entrar en el cerrado universo de Hollywood era aprovechando su talento como escritor. En aquel tiempo Tarantino no sabía escribir a máquina, por lo que siempre escribía sus guiones a mano y luego se los daba a alguien para que se los transcribiera a máquina, pues no podía permitirse pagar servicios de mecanografía⁸⁴. Así redactó un guion a mano y con una letra pésima e indescifrable, en papeles de diferentes tamaños y colores, para presentarlo a los productores que lo recibían.

James comenzó a mover el guion de *The Open Road* por diversos estudios y productoras que lo rechazaron tajantemente por el tratamiento que en él se daba al tema de las drogas, de manera que la propuesta de Tarantino no obtuvo ningún éxito. Incluso James recibió respuestas muy groseras por parte de los productores a los que les presentó el texto, quienes lo juzgaban vulgar y mal hecho.

Sin embargo, resultó que el productor Stanley Margolis quedó

⁸³ EPELDE, U., *op. cit.*, nota 56.

⁸⁴ *Op.cit.*, nota 71.

impresionado por el guion de Quentin a pesar de su pésima presentación. Si bien accedió a vendérselo, Tarantino hizo algunos intentos por convencer a Margolis de que le dejara dirigirlo. Como garantía de su talento, Tarantino mostró a Margolis una copia de su filme *My Best Friend's Birthday*. Tras verlo, el director se negó rotundamente; pero antes le dio un consejo que le sería útil en el futuro: “-Hijo mío, nunca enseñes a nadie esa película si quieres convencerle de tu talento como director...-”⁸⁵. Tarantino recibió por el guion un precio simbólico, dicen Fernández y Ferrer, que era lo mínimo estipulado por el sindicato: 50,000 dólares por concepto de derechos de autor⁸⁶; pero no le importó. Quería olvidarse del asunto lo más pronto posible.

Con el dinero obtenido, y con la ayuda de unos amigos, rodó en 16 mm una versión casera de *Reservoir Dogs*; empero, no le dio tiempo de concluir la cinta, ya que unos policías lo despertaron en plena noche y lo arrestaron por no pagar sus multas de aparcamiento. Entonces pasó una semana en la cárcel, en una celda que compartía con otros 28 presos⁸⁷. Esta experiencia le impactó profundamente y le impulsó a escribir el guion de *Asesinos por naturaleza*, que luego consiguió vender sin mayor percance, aunque Oliver Stone lo cambiara finalmente de arriba a abajo.

El mismo Tarantino cuenta lo que ocurrió con aquel guion⁸⁸:

“Así que había escrito *Asesinos por naturaleza*. Toda mi mentalidad era algo así como: ‘De acuerdo, he escrito *Asesinos por naturaleza* y voy a rodarla por medio millón de dólares’. Pero, al igual que pasó con *La fuga*, pasaba el tiempo y nadie se preocupaba de rodar la película. Me tiré así un año y medio. Finalmente, me convencí de que nadie iba a darme dinero para hacer una película. Aquello no iba a ocurrir. ¿Por qué habrían de dármelo?”.

Esto le hizo darse cuenta de que el fallo cometido con los anteriores guiones era que el presupuesto para llevarlos a la pantalla no era menor que un millón de dólares. La única forma de conseguir realizar un proyecto era

⁸⁵ EPELDE, U., *op. cit.*, nota 56.

⁸⁶ FERNÁNDEZ, V. y FERRER, A. (2013): “El collage del prestigioso genio Tarantino”, *Quo.es*. En red; disponible en http://www.quo.es/ciencia/hombre/especial_tarantino/el_collage_del_peligroso_genio_tarantino.

⁸⁷ “Quentin Tarantino”, *Maestros del cine*. En red; disponible en

<http://www.maestrosdelcine.galeon.com/biotarantino.html>.

⁸⁸ EPELDE, U., *op. cit.*, nota 56.

hacer un guion que se rodara con unos 30,000 dólares. Ese proyecto sería *Reservoir Dogs*.

2.3 LA PRIMERA CINTA COMERCIAL: *PERROS DE RESERVA*

Tras salir de la cárcel, y a la vez que escribía el citado guion, Tarantino tuvo también ocasión de participar como extra disfrazado de Elvis Presley en un mítico episodio de la legendaria serie *Las chicas de oro* (*The Golden Girls*) en 1988⁸⁹. El episodio se tituló *La boda de Sofía I* (*Sophia's Wedding I*), siendo dirigido por Terry Hughes, con guion de Barry Fanaro y Mort Nathan; y fue pasado en televisión por primera vez el 19 noviembre del mismo año en que se grabó.

En 1989 intervino como actor en el video *Vegetables*, filme de horror dirigido por Laura Lovelace. Asimismo, cuenta Martínez Montalbán⁹⁰, en 1990 escribió los guiones *From Dusk Till Dawn* para el cine y *Past Midnight* para la televisión por cable, además de intervenir de nuevo en *Las chicas de oro*, apareciendo ahora en dos episodios seriados: *The Presidents Coming I* y *The Presidents Coming II*, ambos bajo la dirección de Lex Passaris y con guion de Jamie Wooten, Marc Cherry, Philip Jayson Lasker y Tom Whedon.

Pero lo que verdaderamente ilusionaba a Quentin no era eso, sino la llamada por parte del reputado artista de efectos especiales Robert Kurzmann, pidiéndole que escribiera un guion sobre una idea que pretendía llevar a la pantalla. Se trataba de una “road movie” con vampiros que, en principio, prometía ser totalmente desquiciada y que más tarde se llegó a conocer como *Del crepúsculo al amanecer*. Como el guion de Tarantino no parecía ser demasiado bueno, el proyecto no vio luz verde hasta 1995, cuando el nombre de Tarantino era ya una garantía de calidad.

⁸⁹ FERNÁNDEZ, V. y FERRER, A., *op. cit.*, nota 86.

⁹⁰ MARTÍNEZ MONTALBÁN, J.L. (2009): “Filmografía de Quentin Tarantino”, *EnCadena2*. En red; disponible en <http://www.encadenados.org/nou/n-63-quentin-tarantino/filmografia-de-quentin-tarantino>.

A principio de los noventas Quentin vivía como podía ganándose sus escasos dólares como actor y guionista ocasional. Después de intentar dirigir *Asesinos por naturaleza* y no poder lograrlo, le pasó el guion al productor Rand Vossler, para aquel entonces bastante relacionado con Tarantino. De esta manera había conseguido cobrar por los tres guiones que hasta la fecha había escrito, pero ninguno de ellos se había rodado aún.

Fue entonces cuando Tarantino fue contratado por un estudio de *Hollywood* para vender películas de video por teléfono; ahí conoció a Scott Spiegel, hombre polifacético relacionado sobre todo con la industria del cine fantástico y que se desempeñaba como guionista y director. Se hicieron amigos y así fue como, en una barbacoa celebrada en casa del Spiegel, Tarantino conoció al que sería el productor de *Perros de reserva*: Lawrence Bender, un ex bailarador de flamenco cuya única película financiada hasta el momento había sido *Intruder*, filme de bajo presupuesto.

Quentin le comentó a Bender sobre el proyecto que tenía pensado, una historia sobre un atraco en el que todo sale mal. Bender le dijo que la escribiera, y que luego él ya se ocuparía de echarle un vistazo. Tres meses después Tarantino terminó de escribir el guion: cien hojas escritas a mano sujetadas con una pinza para colgar la ropa. Según fue pasándolas a máquina, Bender fue leyendo el que más tarde definiría como “*el mejor guion que he leído en mi vida*”⁹¹.

Tarantino no creía que Bender ni nadie fueran a confiar en él para dirigir la película, así que con 30,000 dólares pensaba rodarla el mismo. Pero la confianza que Bender tenía en *Perros de reserva* hizo que se comprometiera a coproducir el filme y a interpretar el papel de “Nice Guy” Eddie. Bender comenzó a mover el guion por diferentes oficinas hasta que llegó a manos de Monte Hellman. El reputado productor y director se interesó por el proyecto tan sólo con escuchar por teléfono la primera escena, la de la conversación sobre *Like a Virgin* en la cafetería.

⁹¹ EPELDE, U., *op. cit.*, nota 56.

Después de leer el mencionado guion, Hellman se reunió con Tarantino y con Bender. En un principio, la idea de Hellman era la de dirigir la película; pero si algo se había propuesto Tarantino era realizar la película como un proyecto personal, supervisando cada fase de su producción, así que declinó su oferta. No obstante, a Hellman le interesó el proyecto y se unió a él en calidad de productor, dispuesto a utilizar su prestigio en la industria cinematográfica para conseguir financiación⁹².

Por otro lado, Tarantino recibió un mensaje telefónico de Harvey Keitel comentándole si no sólo podría participar en el filme como actor, sino también ayudar a producirlo. Keitel se involucró en la película por medio de la esposa del profesor de actuación de Bender, quien le dio una copia del guion. La participación de Keitel como productor elevó el presupuesto de la cinta a \$1.5 millones de dólares⁹³. Finalmente Richard N. Gladstein, de Live Entertainment Inc., se comprometió a financiar el filme dejando el guion tal y como estaba, y confiando en Tarantino como director a pesar de su inexperiencia.

La cinta fue rodada en menos de un mes en Los Ángeles, con un reparto que incluía a Keitel, Michael Madsen, Steve Buscemi, Tim Roth, Lawrence Tierney, Chris Penn y el propio Tarantino en el papel de "Mr. Brown". Se estrenó en 1992 en el festival de Sundance como la ópera prima de Tarantino. Miramax compra los derechos y los distribuye mundialmente con total éxito, convirtiéndose *Perros de reserva* en película de culto entre los cinéfilos del mundo⁹⁴, así como en el punto de partida para la violenta y sorpresiva irrupción de Tarantino en la cinematografía mundial.

Cinta de acción, crimen y suspenso de 99 minutos de duración, presenta a una banda de crimen organizado, conformada por seis criminales profesionales contratados para un asalto a un almacén de diamantes -y que sólo aparecen nombrados en la película con un color-. Sin embargo, antes de

⁹² "Cuestionan imparcialidad de Tarantino", *La Jornada*. En red; disponible en <http://www.jornada.unam.mx/2010/09/04/espectaculos/a08n2esp>.

⁹³ "¿Sabías qué...? (*Reservoir Dogs*)", *Odisea del cine*. En red; disponible en <http://odiseadelcine.blogspot.mx/2011/04/sabias-que-reservoir-dogs.html>.

⁹⁴ *Op. cit.*, nota 87.

que suene la alarma, la policía ya se encuentra en el lugar. Algunos miembros de la banda mueren en el enfrentamiento con la ley.

La historia es una mezcla de violencia y sangre siempre dominada por la acción y los diálogos cortos; sinceros y brutales, que se enmarcan dentro de una narración fracturada⁹⁵. No se realizan “*flashbacks*” (alteración del tiempo cronológico de la narración para contar una acción pasada); en vez de eso, se narra anteponiendo los tiempos, contando sólo una pequeña parte de ellos y regresando para terminar en un clímax totalmente dramático e inesperado

Harvey Keitel, que interpretó al Sr. Blanco, fue la clave para hacer la película, ya que fungió como actor y co-productor, ayudando a Tarantino a rodar la cinta. Los productores tenían tan poco presupuesto que Keitel tenía que usar su propio coche para ir al rodaje y Tim Roth dormía en el sofá de casa de un amigo. El escenario del almacén en realidad es una funeraria, ocultando los ataúdes con cajas y papel. Al rodarse en verano, el equipo tuvo que soportar temperaturas de unos 40° C aproximadamente.

Para dar realismo a la escena de la tortura al policía, Tarantino mantuvo atado durante dos horas y con las cuerdas realmente apretadas, al actor que interpretaba al policía. Durante todo el rodaje, estuvo presente un paramédico para asegurarse que la cantidad de sangre del Sr. Naranja se mantuviera en cantidades creíbles. Otro dato curioso es que la palabra “*fuck*”, considerada como la más grosera de la lengua inglesa, es mencionada 272 veces a lo largo del filme⁹⁶.

Quentin originalmente había planeado el papel del Sr. Rosa para ser interpretado por sí mismo; sin embargo, finalmente lo obtuvo Steve Buscemi, aunque éste, al igual que su personaje en la película, le dijo a Tarantino que no quería ser llamado Sr. Rosa.

La película causó gran revuelo, ya que los primeros diálogos son una

⁹⁵ *Ídem.*

⁹⁶ EPELDE, U.: *Reservoir Dogs*. En red; disponible en <http://web.jet.es/unepelde/dogs.htm>.

discusión que muestra la interpretación del propio Tarantino sobre la canción *Like a Virgin* de Madonna. Años después la cantante le envió a Tarantino un disco firmado en el que le aclaró que la canción “*no trata de pollas; trata de amor*”⁹⁷.

Reservoir Dogs incorpora muchos temas y estéticas que luego se darían a conocer como sellos propios de Tarantino como director y guionista. Una de las críticas que recibió la cinta por parte de Carlos Boyero, del diario *El Mundo*, la calificó como “*insólita y violenta ópera prima, donde se mezclan la sangre, el talento y una apasionante estructura*”⁹⁸.

Tarantino, al comentar sobre la violencia en el filme; cree que la muerte de la madre de *Bambi* sería mucho más horrible para los niños, que la escena de la tortura del policía en *Reservoir Dogs*. También afirma que “*la violencia es algo del cine, como bailar entre las secuencias cinematográficas*”⁹⁹.

La cinta fue presentada en 1992 durante el Festival de Sundance, ganando posteriormente el Premio Internacional de la Crítica en el Festival de Cine de Toronto y el Caballo de Bronce del Festival de Cine de Estocolmo, siendo ambos reconocimientos para Tarantino, quien con este filme inauguró una nueva forma de hacer Impactó a propios y extraños tanto por su exceso de violencia como por su lenguaje, así como por un estilo que ha dejado huella y que cambió radicalmente los patrones de cómo hacer cine.

Al respecto, Almaguer comenta que el cineasta “*halló la forma de llevar al cine una historia acerca del robo de una joyería, realizado por un grupo de delincuentes –sin nombres propios, sólo conocidos con el nombre de un color–*

⁹⁷ SÁNCHEZ NAGORE, J. (2012): “Algunas curiosidades sobre *Reservoir Dogs* que has tardado 20 años en saber”, *Cinemanía*. En red; disponible en <http://cinemania.es/actualidad/noticias/14858/algunas-curiosidades-sobre-reservoir-dogs-que-has-tardado-20-anos-en-saber>.

⁹⁸ “*Reservoir Dogs*”, *Film Affinity*. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/film137887.html>.

⁹⁹ Taylor, E., *op. cit.*, nota 62, p. 45-46.

que son reunidos y organizados por un anciano mafioso”¹⁰⁰; además la cinta dio inicio a la característica típica de los guiones de Tarantino: diálogos banales y divertidos con los que sus personajes masculinos se ven enfrascados en discusiones comunes que, al tiempo, los conducen a peleas que llenan la cámara de sangre e inverosímiles recuerdos. El autor añade que “*la violencia, sangre, planos secuencia y encuadres cerrados o desde perspectivas poco comunes, han sido un sello del cine de Tarantino, quien desde entonces encontró una nueva manera de contar historias*”.

2.4 LOS PRIMEROS GUIONES DE TARANTINO

Durante el rodaje de *Perros de reserva*, Tarantino se tomó unas horas para visitar un hospital psiquiátrico y familiarizarse con el escenario en que se movería el personaje que interpretó en la cinta *Eddie Presley* (1992), película estadounidense de comedia y drama, dirigida por Jeff Burr y protagonizada y escrita por Duane Whitaker¹⁰¹.

Durante 106 minutos, el filme relata la historia de un hombre que se dedica a imitar a Elvis Presley, pero las cosas no salen como planeaba y, tras varios años de obstáculos, consigue un trabajo en Hollywood donde puede demostrar su talento; el problema llega cuando, después de una de sus presentaciones, sufre un colapso mental que lo obliga a permanecer en un hospital psiquiátrico en el cual Tarantino trabaja como guardia.

Por entonces el cineasta se interesó de nuevo por la producción, ahora como productor ejecutivo del “*thriller*” romántico para televisión *Sombras del pasado* (*Past Midnight*, 1992) de Jan Eliasberg, colaborando también con Frank Norwood en la realización del guion, el cual gira en torno a un hombre que pasa 15 años en prisión acusado de matar a su esposa embarazada.

¹⁰⁰ ALMAGUER, M. (2012): “Tarantino cambió el cine con *Perros de reserva*”, *Récord*. En red; disponible en <http://www.record.com.mx/circo/2012-01-21/tarantino-cambio-el-cine-con-perros-de-reserva>.

¹⁰¹ “*Eddie Presley*”, *The Quentin Tarantino Archives*. En red; disponible en http://wiki.tarantino.info/index.php/Eddie_Presley.

Cuando logra la libertad condicional, la trabajadora social encargada del caso se enamora de él al tiempo que se convence de que es inocente del cargo, surgiendo así la incógnita de quién es el verdadero asesino¹⁰². Se ha dicho que Quentin también colaboró como guionista de la cinta, pero sin recibir crédito por ello.

Mientras Quentin probaba suerte como actor, gracias al éxito conseguido con *Perros de reserva* las diferentes productoras comenzaron a llevar sus guiones a la pantalla, resaltando, en un caso único del cine moderno, el nombre del guionista como atractivo de la producción. Ya que Tarantino estaba de moda, los dos guiones en los que anteriormente había trabajado antes de *Perros de reserva* se rodaron enseguida: *True Romance (La fuga, 1992)* dirigida por Tony Scott, y *Natural Born Killers (Asesinos por naturaleza, 1993)*, reescrita y dirigida por Oliver Stone.

En cuanto a *La fuga*, la temática se centra en la cocaína, el asesinato y el amor adolescente. Cuando el guion de la película pasó a manos de Tony Scott, éste usó todas sus habilidades como director para emular perfectamente el estilo de Tarantino, a un punto que el resultado final podría confundirse con una obra del mismo. El producto fue una cinta con un reparto bien reconocido que va desde Brad Pitt hasta Christopher Walker, pasando por Samuel L. Jackson y Gary Oldman, personalidades del cine que aparecen con papeles terciarios, dejando la trama principal a Christian Slater y Patricia Arquette, quienes desarrollan con genialidad a sus personajes y le dan un giro a la historia de un apasionado romance que raya en lo inmoral, logrando “*algo así como un Bonnie y Clyde de los 90s con camisas hawaianas y pantalones de lycra con estampado de tigre*”¹⁰³, con una trama violenta, mezcla de aventura y romance, y cargada con pizcas de humor negro, que se va cargando hasta llegar a un final explosivo.

Asesinos por naturaleza es una película dotada de un espectacular

¹⁰² “Quentin Tarantino”, *Blogspot*. En red; disponible en <http://quentintarantinourjc.blogspot.mx/2009/11/past-midnight-tarantino-como-productor.html>.

¹⁰³ “*La fuga (True Romance)*”, *Películas rancias*. En red; disponible en <http://peliculasrancias.wordpress.com/2012/02/26/la-fuga-true-romance/>.

montaje técnico y un estilo visual innovador. La mayor parte del filme parece estar presentado desde una perspectiva televisiva; algunas escenas son sátiras de programas de televisión de los años sesenta e incluso anuncios de televisión que eran comunes en aquel tiempo aparecen brevemente e intermitentemente a lo largo de la película, la cual aborda la forma sensacionalista en que los crímenes son descritos por la prensa y la manera en que los medios de comunicación dan tratamiento a los asesinos, llegando en ocasiones a glorificar sus acciones. Por todo eso la cinta es considerada una sátira a los medios de comunicación; sin embargo, fue criticada por el exceso de violencia gráfica y de contenidos que presenta¹⁰⁴.

Los protagonistas son una joven y sexy pareja de psicópatas que se han jurado fidelidad eterna y se convierten en noticia gracias a la intervención de un presentador de un programa sensacionalista. Para Segovia¹⁰⁵, la cinta puede describirse como *“un viaje alucinante y desconcertante sobre la escalada de violencia que desde hace algún tiempo viene asolando Estados Unidos”* y que ha propiciado una cultura cinematográfica que explota hasta el máximo la sangre, el asesinato y la muerte.

Oliver Stone, al hablar sobre el tema, declaró en una entrevista: *“Un día nos vimos Tarantino y yo; le dije que modificaría su guion porque no se correspondía exactamente con lo que yo quería hacer. Él me dijo que podía hacer lo que quisiera porque las perspectivas eran diferentes. Yo le añadí muchas cosas, como el origen familiar de los protagonistas, el personaje del incendio, la detención, el concepto de la prisión y la policía... En definitiva, le di una dimensión más política...”*¹⁰⁶.

Cuando se estrenó mundialmente *Asesinos por naturaleza*, Tarantino, en una rueda de prensa, expresó su disconformidad afirmando que tres

¹⁰⁴ “Polémicas consecuencias de filmes controversiales”, *Noticiero Diario*. En red; disponible en <http://noticierodiario.com.ar/polemicas-consecuencias-de-filmes-controversiales/>.

¹⁰⁵ Segovia, R. (1992): “Violencia juvenil en el cine norteamericano y europeo de los noventa”, *Asparkia. Investigación Feminista*, no. 8, Barcelona, Publicacions de la Universitat Jaume I, p. 127.

¹⁰⁶ RAMÍREZ, F. (2009): “*Asesinos natos* (1994)”, *EnCadena2*. En red; disponible en <http://www.encadenados.org/nou/n-63-quentin-tarantino/asesinos-natos-1994>.

guionistas habían cogido "su" historia para despedazarla y construir una historia nueva que nada tenía que ver con la idea original que él había planteado. Y añadió: "*Hubiera preferido que Stone me robara el guion para que mi nombre no hubiera aparecido en ningún sitio...*"¹⁰⁷. La rivalidad entre los directores funcionó como campaña previa del filme, haciendo especulaciones sobre la verdadera paternidad de la cinta.

Este periodo de la vida y el trabajo fílmico de Tarantino puede cerrarse con *Iron Monkey II (Siu Nin Wong Fei Hung Ji: Tit Ma Lau, 1993)* de Woo-ping Yuen, cinta de Hong Kong que produce conjuntamente con Tsui Hark. Lo más destacable de la cinta, dice Trujillo, son las escenas de kung fu, pues la trama es floja, de torpe desarrollo, pero entreverada con malas actuaciones y humor forzado, teniendo como eje a un par de huérfanos que viven de estafar a quien se les ponga por delante, y que se verán involucrados en una peligrosa historia de tráfico de armas¹⁰⁸. Por otro lado se presenta a un extranjero llega a la ciudad en busca de sus padre desaparecido hace años, mientras "El Tigre de Jade", el jefe mafioso del lugar, sólo desea acabar con "El Mono de Hierro", el personaje central.

Con esta película Tarantino inició una modalidad: utilizar su poder en Hollywood para lograr que películas pequeñas y extranjeras reciban más atención de la que obtendrían de otra manera. Estos filmes llevan, por lo general, la etiqueta "Presentado por Quentin Tarantino" o "Quentin Tarantino presenta", y en ellos el cineasta a veces participa en la labor de producción o como apoyo para el desarrollo de la historia o los guiones.

2.5 EL ÉXITO DE *TIEMPOS VIOLENTOS*

La llegada a la pantalla de sus trabajos facilitó a Tarantino la libertad creadora suficiente como para escribir el guion de su siguiente película en un

¹⁰⁷ *Ídem.*

¹⁰⁸ TRUJILLO, V.: "Crítica de *Iron Monkey 2 (Siu Nin Wong Fei Hung Ji: Tit Ma Lau 2)*, Muchocine.net. En red; disponible en [http://www.muchocine.net/criticas/14018/iron-monkey-2-\(siu-nin-wong-fei-hung-ji-tit-ma-lau-2\)](http://www.muchocine.net/criticas/14018/iron-monkey-2-(siu-nin-wong-fei-hung-ji-tit-ma-lau-2)).

amplio periodo de tiempo. Desarrolló el proyecto con dos años de anticipación antes de producirse. Así nació *Tiempos violentos (Pulp Fiction)*, su filme más personal; y para la crítica y el público, el que mejor define la filosofía cinematográfica tarantiniana¹⁰⁹, además de que, debido a sus eclécticos diálogos, su combinación irónica de humor y violencia, y sus múltiples referencias cinematográficas a la cultura pop, influyó de forma decisiva en la manera de hacer cine.

Dirigida y escrita por Quentin Tarantino, co-escrita por Roger Avary y producida por Lawrence Bender, es una película de crimen y suspenso con una duración de 153 minutos. Consta de tres historias cortas que Tarantino escribió cuando era joven utilizando una estructura episódica, las cuales se entremezclan conforme avanza el filme, que comienza con un hombre y una mujer que se disponen a atracar una cafetería. Tras los créditos, la historia sigue con unos gánster que son enviados por su jefe al apartamento de unos rateros a recuperar una extraña maleta cuyo contenido nunca es revelado. La trama, entonces, gira en torno a las vidas de dos asesinos, un boxeador, la esposa de un gánster y una pareja de asaltantes, que pasan de la violencia a la redención, por lo que la cinta ha sido considerada, dice Virdó, como “*el paradigma del cine violento de la posmodernidad*”¹¹⁰.

La película puede considerarse como una especie de homenaje a los cómics y las novelas baratas de serie negra de los años cincuenta. Además, De la Peña afirma que el guion lleno de inesperados giros, la violencia, el sexo, la comida rápida y los restaurantes temáticos constituyen homenajes a iconos de la cultura americana como Marilyn Monroe o Douglas Sirk, destacando en el filme una banda sonora que hace un repaso a los grandes músicos desde los años sesenta hasta los noventa¹¹¹. El autor añade que con esta película, para muchos considerada como la más representativa de su cine, Tarantino deja ver

¹⁰⁹ GISBERT, P., *op. cit.*, nota 58, p. 86.

¹¹⁰ VIRDÓ, E. (2002): “Cine violento: Algunas reflexiones sobre sus espectadores”, en PETIT, C.M., coord.: *Televisión: La caja que socializa. Los medios de comunicación y la construcción de la cotidianidad*, 2ª ed., Buenos Aires, Brujas, p. 122.

¹¹¹ DE LA PEÑA, J. (2009): “Taran... wait for it... tino... Tarantino”, *EnCadena2*. En red; disponible en <http://www.encadenados.org/nou/n-63-quentin-tarantino/taran--wait-for-it--tino--tarantino>.

su talento cinematográfico inspirado en un eclecticismo que se nutre de fuentes tan dispares como la “nueva ola” francesa, Sergio Leone, Sam Fuller, Howard Hawks y Russ Meyer, entre otros.

Gracias al “*collage*” que es *Tiempos violentos*, Tarantino se convirtió en una figura mediática capaz hasta de traspasar los límites artísticos. Como nota adicional hay que señalar que él mismo intervino en la cinta, haciendo el papel de “Jimmie Dimmick”.

Para Echazarreta Soler, la cinta “*hereda la complejidad de Orson Welles, el humor perverso de Kubrick, la tradición del cine negro de los cuarenta, que retoma elementos del cine de acción de Hong Kong, cuyo principal exponente es John Woo y forma un entretejido de historias en las que la violencia, las drogas, los conflictos pasionales y el humor se unen para convertir el filme en una obra maestra*”¹¹². Uno de sus rasgos principales es que la estructura no es lineal, pues circulan en ella varias tramas paralelas que se entrelazan y se comunican, haciendo que prácticamente todos los personajes se conecten entre sí en algún momento del relato fílmico; además esos mismos personajes rompen con los estereotipos de los “héroes” y los “villanos” del cine convencional.

A partir del éxito de esta su segunda cinta, con la cual cambió para siempre el panorama del cine, Tarantino se consagró como el “*enfant terrible*” de Hollywood e inició una larga serie de colaboraciones en producciones filmadas por algunos de sus amigos. Pudo participar plenamente en películas cuyos guiones había escrito, algo que no había podido hacer en *La fuga* y *Asesinos por naturaleza*.

Tiempos violentos, una de las películas más representativas del cine realizado por Tarantino y en 1994 ganó en el Festival de Cannes la Palma de Oro, la cual fue entregada al cineasta. Tuvo varias nominaciones a otros

¹¹² ECHAZARRETA SOLER, C. (2003): “Hipertexto y narración no lineal: un espacio compartido por la literatura y el cine”, en MENDOZA FILLOLA, A. y CERRILLO, P.C., coords.: *Intertextos: Aspectos sobre la recepción del discurso artístico*, col. Arcadia, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha, p. 138.

premios; por ejemplo, en la 52ª entrega de los Globos de Oro la película fue nominada para Mejor Película de Drama, Mejor Director (Quentin Tarantino), Mejor Actor de Drama (John Travolta), Mejor Actor de Reparto (Samuel L. Jackson), Mejor Actriz de Reparto (Uma Thurman) y Mejor Guion (Quentin Tarantino), resultando solamente ganadora en la categoría de Mejor Director, obteniendo Tarantino su primer y único Globo de Oro hasta este momento.

También en 1995, en la 48ª ceremonia de entrega de los Premios BAFTA, el filme resultó ganador en las categorías de Mejor Actor de Reparto (Samuel L. Jackson) y Mejor Guion Original (Quentin Tarantino y Roger Avary); pero además, estuvo nominada para: Mejor Película, Mejor Director (Quentin Tarantino), Mejor Actor (John Travolta), Mejor Banda Sonora (Alexandre Desplat), Mejor Fotografía (Andrzej Sekula) y Mejor Montaje (Sally Menke).

El reconocimiento más importante fue el primer Oscar en toda la larga carrera de Tarantino¹¹³, obtenido en 1995 durante la 67ª entrega de estos premios. De hecho, la cinta estuvo nominada para: Mejor Película, Mejor Director (Quentin Tarantino), Mejor Actor (John Travolta), Mejor Actor de Reparto (Samuel L. Jackson), Mejor Actriz (Uma Thurman), Mejor Guion Original (Quentin Tarantino y Roger Avary) y Mejor Montaje (Sally Menke); sin embargo, sólo resultó ganadora en Mejor Guion Original, obteniendo el galardón Quentin Tarantino y Roger Avary.

2.6 TARANTINO CONTINÚA CON SU CARRERA ARTÍSTICA

Siguiendo con la carrera actoral de Tarantino, cabe comentar que en 1994 intervino en *The Coriolis Effect* (1994), cortometraje en blanco y negro producido por Kathryn Arnold, y dirigido y escrito por Louis Venosta, que a lo largo de 33 minutos presenta la historia romántica de dos novios que, mientras persiguen la tormenta más grande del siglo que golpeará Texas, encuentran a una misteriosa mujer llamada Ruby, la cual cambia el curso del destino y la historia del filme. La participación de Quentin en este trabajo fílmico –cuyo

¹¹³ GISBERT, P., *op. cit.*, nota 58, p. 86.

director ganó el Premio Telepiu en el Festival Internacional de Cine de Venecia en ese mismo año- se limitó a prestar su voz a “Panhandle Slim”¹¹⁴.

También en 1994 Tarantino participó en *Duerme conmigo* (*Sleep with Me*), película independiente producida por Roger Hedden, dirigida por Rory Kelly y escrita por el mismo Kelly, Duane Dell'Amico, Roger Hedden, Neal Jimenez, Joe Keenan, Rory Kelly y Michael Steinberg¹¹⁵. Es una comedia de 86 minutos de duración, la cual narra la historia de tres mejores amigos que se ven envueltos en un triángulo amoroso. La relación entre ellos se vuelve turbia, donde sólo el recuerdo de su amistad y de los buenos tiempos compartidos podrá salvar el vínculo.

La pequeña participación de Tarantino en la cinta, sostiene Gisbert¹¹⁶, fue el resultado de un acuerdo entre Quentin y Eric Stoltz: el segundo aceptó trabajar en *Tiempos violentos* a cambio de que Tarantino interviniera en *Duerme conmigo*, filme producido por el propio Stoltz. El autor añade que dentro del filme Quentin tiene un pequeño papel –el de “Sid”- con pocos diálogos, todos defendiendo su punto de vista acerca de lo gay que es la película *Top Gun*, realizada por Tony Scott en 1992; y que el contenido de estas intervenciones había sido inspirado a Tarantino por su amigo Avary, quien siempre sostuvo que *Top Gun* era, en realidad, una metáfora sobre la homosexualidad. Quentin usó eso para caracterizar a su personaje en *Duerme conmigo*, lo que provocó un primer enfrentamiento del cineasta con Avary.

Ese mismo año Tarantino intervino en *Alguien a quien amar* (*Somebody to Love*), cinta independiente producida por Sergei Bodrov, Marie Cantin, Jean Cazes y Lila Cazes, dirigida por Alexandre Rockwell y escrita por el mismo Rockwell y Sergei Bodrov. Es un drama de 102 minutos protagonizado por Mercedes, una joven de Brooklyn que quiere ser actriz; pero, para ganarse la vida, se dedica a bailar en un club nocturno de Los Ángeles. Una noche conoce a un inmigrante mexicano, Ernesto; que queda cautivado por ella. El joven se

¹¹⁴ “Quentin Tarantino”, *New York Times*. En red; disponible en <http://www.nytimes.com/movies/person/113658/Quentin-Tarantino/filmography>.

¹¹⁵ “*Duerme conmigo*”, *DeCine21*. Disponible en <http://decine21.com/peliculas/Duerme-conmigo-9309>.

¹¹⁶ GISBERT, P., *op. cit.*, nota 58, p. 71.

va a mezclar con un capo de barrio con tal de ayudar a su querida Mercedes. Martínez ha dicho que el resultado de todo eso “es un irónico viaje por la melancolía dedicado a la *Giulietta Massina* de *Las noches de Cabiria*”¹¹⁷, pero con un reparto de alto nivel de la talla de Antony Queen, donde Tarantino hace el papel de Sid, un barman.

En 1994 Tarantino se desempeñó otra vez como productor ejecutivo para *Killing Zoe*, película escrita y dirigida por su amigo Roger Avary. La cinta gira en torno a un ladrón americano de cajas fuertes, llamado Zed, que vuela a va a París para ayudar a Eric, un viejo amigo, en el asalto a un banco. Un taxista le ofrece los servicios de una prostituta, que resulta ser una adorable parisina llamada Zoe, con la que se entiende maravillosamente en todos sentidos. Su idilio es interrumpido por Eric, que arrastra a Zed para que conozca a la banda que intervendrá al día siguiente en el atraco. Durante el asalto, donde Zoe es tomada como rehén porque trabaja de día como secretaria en el banco, los atracadores pierden el control de la situación y Zed debe decidir si apoyar a Eric o salvar a la chica¹¹⁸.

También en 1994 participó en *It's Pat* o *It's Pat: The Movie*, comedia dirigida por Adam Bernstein y basada en el personaje andrógino de Pat –cuyo sexo nunca se revela-, creado por Julia Sweeney para *Saturday Night Live*, la famosa serie cómica norteamericana¹¹⁹. En esta ocasión Tarantino colaboró en el guion junto con la propia Sweeney, protagonista de la cinta, Jim Emerson y Stephen Hibbert, reescribiendo algunas partes del mismo.

2.7 LA PARTICIPACIÓN DE TARANTINO EN CUATRO HABITACIONES

El siguiente proyecto cinematográfico de Tarantino como director fue en 1995: *Cuatro habitaciones (Four Rooms)*, filme estadounidense producido por Lawrence Bender, donde Quentin participa como escritor y director de un

¹¹⁷ MARTÍNEZ, L. (1997): “Crítica: *Alguien a quien amar*”, *El País. Archivo*. En red; disponible en http://elpais.com/diario/1997/08/31/radiotv/872978412_850215.html.

¹¹⁸ *Killing Zoe*, *Wikipedia*. En red; disponible en http://es.wikipedia.org/wiki/Killing_Zoe.

¹¹⁹ “*It's Pat*”, *Wikipedia*. En red; disponible en http://en.wikipedia.org/wiki/It's_Pat.

segmento, como hacen Allison Anders, Alexandre Rockwell y Robert Rodriguez con las otras tres partes. La cinta fue presentada por primera vez en el Festival de Cine de Toronto ese mismo año.

Es una cinta de comedia y drama que, en 98 minutos, desarrolla cuatro mini-historias ubicadas en cuatro habitaciones de un viejo hotel: *The Missing Ingredient* (Anders), *The Wrong Man* (Rockwell), *The Misbehavers* (Rodriguez) y *The Man From Hollywood* (Tarantino), generando así una interesante mezcla de estéticas y estilos que usa, como pretexto narrativo, la historia de un botones en su primer día de trabajo.

La primera historia habla acerca de un grupo de brujas; la segunda gira en torno a un matrimonio que se pelea a muerte, por lo que el botones, Ted, se ve envuelto en una escena de celos. En la tercera, donde los hijos de un mafioso son verdaderos demonios, Ted tiene que hacer de niñera y lucha por salir vivo de esa habitación. El botones es, entonces, el personaje hilo de todo el filme al tratar de dar respuesta a las necesidades de los huéspedes de cada habitación. Al final decide renunciar a su puesto; pero antes deberá enfrentarse al pedido de la última habitación, donde cuatro amigos borrachos deciden recrear un episodio de la serie *Alfred Hitchcock Presenta* sobre la base de una apuesta que sobrepasa cualquier límite de coherencia. Éste es el segmento que dirige Tarantino, muy a su estilo, en el cual hace relucir “*el arte de hacer cine utilizando la idea como puntapié para darle paso a la acción*”¹²⁰, además de actuar en el mismo interpretando a “Chester”.

La vuelta de Quentin a la dirección en este último segmento de *Cuatro habitaciones* hizo que varios críticos decretaran con felicidad el fin del “boom” de Tarantino, pues sólo veían en la cinta un “*divertimento*” –ejercicio de diversión- intrascendente; sin embargo, la mezcla de extravagancia, personajes e historias llevadas al límite de lo narrativo, que son ingredientes necesarios a la hora de cumplir con el propósito de filmar por gusto, centrándose más en el

¹²⁰ RUEDA, L. (2007): “*Cuatro habitaciones*”, *El Abasto*, no. 88. En red; disponible en http://www.revistaelabasto.com.ar/cuatro_habitaciones.htm.

proceso que en el resultado, sólo probaron una vez más la capacidad y la inventiva inagotables del cineasta.

2.8 1995-1996. LAS DIFERENTES FACETAS ARTÍSTICAS DE TARANTINO

Durante estos años Tarantino tuvo mucho trabajo en su calidad de actor. De 1995 es *Johnny Destiny (Destiny Turns on the Radio)*, producida por Keith Samples y Gloria Zimmerman, dirigida por Jack Baran y escrita por Robert Ramsey y Matthew Stone, donde Tarantino colaboró como actor de reparto. Se trata de una comedia de 102 minutos centrada en Julian Goddard, que se encuentra perdido y muerto de sed en medio del desierto tras haberse fugado de la cárcel; entonces aparece Tarantino en su papel de Johnny Destiny y se ofrece para llevarlo en su coche a Las Vegas para rehacer su vida, buscar a su novia y reclamar la parte de un botín. En los distintos eventos de la cinta, Destiny se presenta siempre de forma sobrenatural para guiar a Julian por el buen camino. El estilo visual y la combinación de elementos humorísticos y violentos son una conmemoración a *Tiempos violentos*; y, con su actuación, Tarantino se volvió la estrella de esta fantasía cómica¹²¹.

Intervino igualmente en *Pistolero (Desperado, 1995)*, escrita y dirigida por Robert Rodriguez y producida por él mismo, Elizabeth Avellan, Carlos Gallardo y Bill Borden. Es un filme de acción de 95 minutos de duración, que presenta la historia de *El Mariachi*, un misterioso guitarrista que vuelve para vengar la muerte de su amante y la mutilación de una de sus manos. Sin embargo, cometerá un nuevo error al relacionarse con Carolina, la dueña del café-librería de un pueblo pequeño dominado por una banda de traficantes de drogas. Ella, al conocer al Mariachi, comprende que su destino está por cambiar y ambos desafían a la banda de Bucho a un duelo sangriento¹²².

¹²¹ "Quentin Tarantino", *Videomanía*. En red; disponible en http://www.videomaniaticos.com/comprar/ficha_actores.asp?id_personaje=3077.

¹²² "Desperado", *International Movie Data Base*. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0112851/>.

Pistolero es la secuela de *El Mariachi* y segunda parte de una trilogía, la cual se completa con *Érase una vez en México* (Once Upon A Time in México). La idea de filmar tres cintas en secuela fue precisamente de Tarantino, quien se presentó un día en el lugar de la filmación, en la cual tenía un pequeño papel, para vaticinarle a Rodríguez: “-Ésta va a ser tu trilogía de dólares-”, refiriéndose al trío de películas “western” del director italiano Sergio Leone (*Por un puñado de dólares*, *Por unos dólares más* y *El bueno, el malo y el feo*), que también se conoce como la trilogía de “El hombre sin nombre” porque en ninguna de las tres películas -protagonizadas por Clint Eastwood- se nombra al personaje principal. Tarantino le dijo al director: “-El Mariachi es Por un puñado de dólares y *Pistolero* va a ser Por unos dólares más. Pero vas a tener que hacer tu película épica y tendrás que llamarla *Érase una vez en México*...”¹²³.

No se trata de una cinta de culto; pero en ella se aprecia una influencia del estilo de Tarantino –mucho sangre, balas, violencia...-, a quien la crítica también elogió por su actuación en el filme, donde hace el papel de un tipo cuyo nombre se ignora, que maneja una camioneta “*pick up*” y que entra a un bar a contar un chiste, en lo que se considera como una de las mejores escenas de la película.

Otro trabajo actoral de Tarantino es *Girl 6* (1996), filme estadounidense producido y dirigido por Spike Lee y escrito por Suzan Lori-Parks. Es una comedia de 108 minutos donde se presenta la vida de una aspirante a actriz en Nueva York, molesta por el trato que se da a las mujeres en la industria del cine. Sin trabajo y desesperada por dinero, ella decidirá tomar un trabajo como operadora de telefonía de sexo. Quentin se interprete a sí mismo al principio de la película como el Director No. 1 en busca de actrices mediante audiciones. La cinta de Lee –quien, al parecer, “no acaba de encontrar ni el estilo ni el tema”¹²⁴- recibió muchas críticas negativas por el guion, que se consideró poco consistente, y por la escasa definición de los personajes, si bien se rescatan sobre todo la banda sonora y los números musicales

¹²³ “*El mexicano* (curiosidades)”, *Cineol*. En red; disponible en http://www.cineol.net/curiosidades/1705_El-Mexicano.

¹²⁴ “*Girl 6*”, *Bloggermania*. En red; disponible en <http://www.bloggermania.com/g/girl-6.html>.

En 1995 Tarantino escribió el guion para el cortometraje *Dance Me to The End of Love*, dirigido y escrito por Aaron A. Goffman. Es un drama de 6 minutos de duración que presenta la historia de una pareja que se acaba de casar y muestra, de una manera artística, el matrimonio. Quentin es el protagonista de dicho corto y hace el papel del novio¹²⁵.

De la misma época es su intervención en *Marea roja (Crimson Tide, 1995)* de Tony Scott, una producción de Jerry Bruckheimer y Don Simpson con argumento de Michael Schiffer y Richard Hendrick, y guion de Michael Schiffer, “retocado” por Tarantino, Richard P. Henrick, Robert Towne y Steven Zaillian. La cinta presenta al capitán Ramsey como el veterano comandante del submarino nuclear “Alabama”, que se dirige a Rusia a enfrentar la amenaza de unos rebeldes. El segundo de a bordo es el teniente coronel Hunter, recién llegado al submarino y de pensamientos totalmente distintos a los de Ramsey. El submarino recibe la orden de atacar; pero, cuando reciben otro mensaje, el sistema de comunicaciones queda dañado. Ramsey tiene intención de seguir con el ataque previsto; no así Hunter, que prefiere esperar hasta tener mayor información. Comienza así la batalla por el control del submarino.

Suárez Martínez afirma que, una vez contratado Tony Scott como director de la película, había que solucionar el problema de las reescrituras del guion, que era más bien flojo, en especial en el apartado de diálogos. Como la relación entre Scott y Tarantino, resultado de unir esfuerzos en *La fuga*, era más que óptima, el primero llamó a Quentin para ver si éste podía arreglar el guion de Michael Schiffer. Tarantino aceptó: pero no pudo estar acreditado porque al parecer no era miembro todavía del Sindicato Americano de Guionistas¹²⁶. No obstante, no hacía falta que estuviera acreditado para reconocer sus contribuciones al guion –sobre todo las múltiples referencias a la cultura popular y a elementos de sus propias cintas que introduce en los diálogos-, el cual todavía pasó por las manos de otros dos guionistas: Steven Zaillian, recién galardonado con el Oscar al Mejor Guion Adaptado por *La lista*

¹²⁵ MARTÍNEZ MONTALBÁN, J.L., *op. cit.*, nota 90.

¹²⁶ SUÁREZ MARTÍNEZ, I. (2012): “Crítica de *Marea roja* (Tony Scott, 1995)”, *Ultramundo*. En red; disponible en <http://cineultramundo.blogspot.mx/2012/08/critica-de-marea-roja-tony-scott-1993.html>.

de *Schindler* (1993) de Steven Spielberg; y Robert Towne, toda una leyenda gracias a su guion para *Chinatown* de Roman Polanski en 1974.

Asimismo, Tarantino realizó el guion de *Del crepúsculo al amanecer* (*From Dusk Till Dawn*, 1995), exitosa película de Robert Rodriguez, producida por Gianni Nunnari y Meir Teper, donde también interviene como actor dando vida a Richard Gecko, un enfermo mental con un serio problema de obsesión sexual¹²⁷. Cinta de acción y terror con una duración de 110 minutos, es la historia de los hermanos Seth y Richard, los criminales más peligrosos de América. Una vez que el FBI y la policía de Texas están tras ellos, deciden huir de la justicia y, al pasar la frontera, encuentran refugio en una ciudad poblada de vampiros. La película ganó en 1996 dos Premios Saturno de la Academy of Science Fiction, Fantasía & Horror Films en la categoría de Mejor Película de Horror y Mejor Actor (George Clooney); además estuvo nominada en varias categorías como Mejor Director y Mejor Maquillaje, incluyendo dos nominaciones para Tarantino como Mejor Actor de Reparto (en competencia con Hervey Quetel) y Mejor Guion.

A pesar de ello, las críticas hechas a la cinta no han sido favorables, si se exceptúa el reconocimiento a la calidad de la banda sonora. Puig afirma que el guion “*exhibe casi todos los tics del cine de Tarantino*”, como los diálogos interminables a partir de un sujeto insignificante, la violencia irracional, los tiroteos, las malas palabras y las discusiones poco creíbles para los momentos que a los protagonistas les toca vivir, llegando a decir que es “*una mezcla del terror más barato que se puede encontrar en un videoclub con una película de gran presupuesto producida por un súper estudio y el comic más gore*”¹²⁸. Otras opiniones, más benevolentes, la describen como una película entretenida, con claras influencias del cine serie B de los años setenta –de bajo presupuesto, mala calidad y actores desconocidos o decadentes–; y que, como otras de Tarantino, es un mero producto fílmico de “usar y tirar”.

¹²⁷ “*Del crepúsculo al amanecer*”, *Escribiendo cine*. En red; disponible en <http://www.escribiendocine.com/pelicula/0001955-del-crepusculo-al-amanecer/>.

¹²⁸ PUIG, Alexis (1998): *El gran libro del vampiro*, Buenos Aires, Imaginador, p. 37.

Otro trabajo suyo como guionista, en 1995, fue el filme de acción *La roca* (*The Rock*), bajo la dirección de Michael Bay y teniendo como productores a Jerry Bruckheimer y Don Simpson. El argumento es de David Weisberg y Douglas S. Cook, con guion de ambos, conjuntamente con Mark Rosner y con el apoyo de Tarantino en el desarrollo de varios diálogos, aunque de nuevo sin que se acreditara su intervención¹²⁹. La película contó con un elenco de alto nivel encabezado por Sean Connery, Nicholas Cage y Ed Harris. La trama se centra en Francis Hummel, quien pretende que se indemnice a las familias de los soldados muertos en misiones secretas. Tras robar 16 misiles equipados con gas venenoso, toma Alcatraz y amenaza lanzarlos contra San Francisco. Para resolver la situación, el FBI manda a un especialista en armamento biológico y al único fugado de la famosa prisión hace ya más de veinte años.

Esta cinta tampoco ha sido muy bien acogida por la crítica especializada, que ha considerado a Bay como uno de los realizadores más taquilleros y populares de la industria norteamericana, cuyo éxito proviene de una fórmula muy simple: acción trepidante, pero previsible; pero, al mismo tiempo, se le tiene como uno de los peores cineastas que existen en la actualidad¹³⁰.

Preocupado por abrir puertas para el cine de bajo presupuesto –quizá recordando sus propios inicios en el medio–, en 1995 Tarantino creó Rolling Thunder Pictures junto con Miramax como un vehículo para lanzar o volver a lanzar varias películas independientes y extranjeras. Entre las cintas que llegaron a la pantalla grande, o que fueron reestrenadas, gracias a esta iniciativa estuvieron¹³¹:

- *Detroit 9000* (1973) de Arthur Marks, cinta policiaca del subgénero “*blaxploitation*” (contracción de “*black*”, negro, y “*exploitation*”, explotación), el cual fue un movimiento cinematográfico de los Estados Unidos que nace en los años setenta donde los

¹²⁹ MUÑOZ, P. (2012): “*La Roca, rescate de Alcatraz*”, *Blog de Cine*. En red; disponible en <http://www.blogdecine.com/criticas/la-roca-rescate-de-alcatraz>.

¹³⁰ “*La roca. Michel Bay*”, *cine/música rosalabrandero*. En red; disponible en <http://www.cinelodeon.com/2012/11/la-roca-michael-bay.html>.

¹³¹ *Op. cit.*, nota 57.

afroamericanos eran los protagonistas de cintas urbanas de bajo presupuesto, cuyas tramas se centraban en el cine negro y en la tradicional persecución en coches, finalizando con explosiones¹³². La película trata sobre el robo de los fondos para la campaña del primer candidato negro en Detroit, ciudad con minoría racial blanca.

- *Switchblade Sisters* (1975) de Jack Hill, llamada originalmente *The Jezebels*, que trata sobre las peleas entre dos bandas rivales conformadas por mujeres.
- *The Mighty Peking Man* (1977) de Ho Meng-Hua, “thriller” de ciencia ficción sobre un gorila gigante que ayudó a sobrevivir a una niña en la selva, constituyendo una extraña mezcla de *King Kong* y una versión femenina de *Tarzán*.
- *El más allá* (1981) de Lucio Fulci -uno de los directores más admirados por Tarantino-, cuya acción se sitúa en un hotel ubicado sobre la puerta al más allá, donde deambulan los muertos vivientes, ofreciendo una visión abstracta de un infierno surreal.
- *Sonatine* (1993) de Takeshi Kitano, protagonizada por él mismo haciendo el papel de un “yakuza” (mafioso japonés) que es enviado por su jefe a terminar una guerra de gánster en Okinawa. Hay que resaltar que, a diferencia de otros productos fílmicos apoyados por Rolling Thunder Pictures, *Sonatine* fue reconocida en varias muestras de cine, estando nominada para el León de Oro en el Festival de Venecia (1993), obteniendo un Certain Regard como Mejor Película en el Festival de Cannes y logrando el Premio de la Academia Japonesa a la Mejor Banda Sonora (1994).
- *Chungking Express* (1994) de Wong Kar-wai, que cuenta dos historias de amor independientes desarrolladas en el popular barrio turístico de Tsimhatsui, en Hong Kong. La primera describe el fugaz encuentro entre un joven policía en plena crisis amorosa y una misteriosa mujer fatal traficante de drogas, mientras la segunda se centra en el singular romance entre un solitario y sencillo agente de

¹³² MINGANTI, F. (2012): “Tres o cuatro tonos de negro. El cine afroamericano”, *Historia mundial del cine. Estados Unidos I*, Madrid, Akal, p. 1097.

policía y la joven camarera del bar de mala muerte donde éste suele comer.

En cuanto al contacto de Tarantino con la televisión, se había mantenido a pesar de su experiencia en el cine. En 1995 Tarantino actuó en un episodio del famoso “*show*” estadounidense de televisión *All-American Girl* de Margaret Cho. El capítulo se tituló “*Pulp Sitcom*” y fue dirigido por Terry Hughes, con guion de Douglas Tuber y Tim Maile. El personaje de Quentin se llamaba Desmond y todos los diálogos del episodio, estrenado en televisión el 22 marzo de 1995, estaban llenos de referencias al trabajo de Tarantino¹³³.

En una línea distinta, también en 1995 fue invitado para dirigir *Maternidad (Motherhood)*, capítulo de 60 minutos de la serie de televisión *ER, Emergency Room (Sala de Urgencias)*, primera temporada. Es el episodio 24, el último de la temporada, y fue emitido el 11 mayo de ese año, teniendo en el reparto a Noah Wyle, Kathleen Wilhoite, Sherry Stringfield, Lisa Zane, George Clooney y otros¹³⁴. La serie en general estaba ambientada en la sala de urgencias de un enorme hospital de una gran ciudad norteamericana, por lo que todo pasaba muy rápido, con muchos personajes y muchas escenas en el mismo episodio; esta combinación de elementos dio como resultado una serie diferente a todas las demás cuyas historias eran protagonizadas por médicos, enfermeras y pacientes. Por otro lado, para mantener un mayor interés por parte de la audiencia, se procuró que cada entrega estuviera realizada por un cineasta diferente.

En el episodio que dirigió Tarantino, señala Ramírez¹³⁵, se dieron todas las características que distinguieron a la serie: una chica está en su casa acompañada por otra joven. Hablan del parto de la primera, muy cercano porque las contracciones llegan con intervalos cada vez más cortos. Mientras

¹³³ “*All-American Girl*”, *The Quentin Tarantino Archives*. En red; disponible en http://wiki.tarantino.info/index.php/All-American_Girl.

¹³⁴ RANSOM (2010): “Quentin Tarantino Directs *ER* (May 11, 1995)”, *Chronological Snobbery*. En red; disponible en <http://www.chronologicalsnobbery.com/2010/05/quentin-tarantino-directs-er-may-11.html>.

¹³⁵ RAMÍREZ, L. (1995): “*Un episodio de E. R. es frenético como un vídeo de la MTV, dice su productor*”, *El País. Archivo*. En red; disponible en http://elpais.com/diario/1995/07/08/radiotv/805154405_850215.html.

la embarazada se retuerce de dolor, su compañera empieza a recoger los objetos que cree necesarios para dirigirse al hospital; pero, en vez de ropita de bebé, recoge un montón de cintas de casete y carga con un espectacular aparato para escucharlas. La siguiente escena se desarrolla en la sala de maternidad, donde la amiga busca sin parar la música que ha de servir para relajar a la futura madre. En esos escasos minutos, la cámara ha ofrecido un buen puñado de planos, todo a un ritmo febril. Es por eso que el público debía ver el capítulo entero sin cambiar de canal ni un momento porque, con seguridad, en ese breve lapso podría perderse algo importante para el desarrollo de la historia.

De 1996 fue la intervención de Tarantino como productor ejecutivo de *Tú asesina, que nosotras limpiamos la sangre (Curdled)*, dirigida por Reb Braddock y escrita por el mismo Braddock y por John Mass¹³⁶. Ésta fue una de las cintas promovidas a través de Rolling Thunder Pictures ese año, junto con *Hard Core Logo* (1996) de Bruce McDonald, documental canadiense que muestra la autodestrucción del “punk rock”. Se trata de un “thriller” de 88 minutos de duración, con tintes de comedia negra, que presenta la historia de Gabriela, una joven cubana de Miami, quien ya desde pequeña estaba fascinada por lo prohibido y por lo que aterrorizaba a los demás. Conforme avanza el filme ella muestra deseos no sólo de entender la muerte, sino también de sentir su presencia, notar su esencia y experimentar su horror. Pero la fascinación de Gabriela se tornará una obsesión cuando siga la pista del asesino en serie "Sangre Azul", al que la policía aún no ha logrado detener. Gabriela intentará por todos los medios encontrar la manera de estar cerca de su crimen más reciente.

Tú asesina... es una extensión de un cortometraje realizado en 1991 por el mismo director. El punto de partida es original y facilita unas cuantas situaciones hilarantes, todas ellas marcadas por un acercamiento cómico a la violencia extrema, característico del estilo de Tarantino, quien aparece en la cinta haciendo un cameo del psicópata Richard Gecko. Hay que aclarar que un

¹³⁶ “*Tú asesina, que nosotras limpiamos la sangre*”, *Film Affinity*. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/film729827.html>.

cameo es la aparición de una persona o un material conocido en una película, una serie de televisión o cualquier medio, sin que se cobre por ello o se reciba crédito por hacerlo.

Se ha dicho que el enfoque del cineasta “*rebaja la carga de morbo del festival de sangre, pero a la vez resulta un tanto reiterativo y excesivamente estirado*”¹³⁷, afectando así a la fresca narrativa que demuestra Braddock en su puesta en escena, fresca que se refuerza con una buenas interpretaciones, sólo debilitadas por la resolución teatral de algunas situaciones. El tratamiento es siempre ligero y aporta una cierta crítica a la cultura televisiva y diversos homenajes acertados a los clásicos del género del suspenso, especialmente a Hitchcock. El tono es amoral y malhablado; pero Braddock no carga demasiado la mano en los elementos escabrosos de la historia. Hay que destacar, finalmente, la sugerente banda sonora, que incluye unas cuantas buenas canciones de diversos solistas y grupos latinos.

Uno de los más curiosos trabajos de Tarantino por estos años fue prestar su voz para el personaje de Jack Cavello en el videojuego *Steven Spielberg's Director's Chair* (1996), dirigido por Patrick Algermissen, Alexandra Collett y otros; escrito por Ted Elliott y Terry Rossio; y donde comparte créditos con Jennifer Aniston¹³⁸.

2.9 TARANTINO DIRIGE JACKIE BROWN

Tarantino volvió a la dirección cinematográfica en 1997 con *Jackie Brown*, producida por Lawrence Bender, Elmore Leonard, Richard N. Gladstein, Bob Weinstein y Harvey Weinstein. Escrita por el propio Tarantino, es una adaptación de *Rum Punch*, novela de Elmore Leonard; y está considerada como un homenaje a las películas de *blaxploitation*. Es un filme de crimen y suspenso de 154 minutos de duración, donde Jackie Brown es una azafata de

¹³⁷ “*Tú asesina, que nosotras limpiamos la sangre*”, *Bloggermanía*. En red; disponible en <http://www.bloggermania.com/peliculas/t/2999-tesina-que-nosotras-limpiamos-la-sangre.html>.

¹³⁸ JARA, J. (2010): “Dirige tu película con Steven Spielberg”, *Videocult*. En red; disponible en <http://aratzforever.blogspot.mx/2010/01/dirige-tu-pelicula-con-steven-spielberg.html>.

una pequeña aerolínea mexicana que necesita aumentar sus ingresos y por eso contrabandea dinero de México a Estados Unidos para un mafioso buscado por la policía. Un día es sorprendida en la aduana y la única manera de evitar la prisión es ayudando a la policía.

Jackie Brown está considerada como la película más clásica de Tarantino, la que menos juega con los tiempos narrativos y la más calmada de todas, lo cual desconcertó a mucho público en el momento de su estreno¹³⁹. En la cinta Quentin tiene una actuación especial no reconocida: prestó su voz a una máquina de respuestas.

El año en que se estrenó este filme, Miramax decidió cerrar Roller Thunder Pictures debido a la falta de interés del público en las películas impulsadas por la empresa, lo cual significó un revés para Tarantino, dado su interés en las cintas de serie B y Z, que constituían gran parte del repertorio promovido por la compañía.

Aunque pasarían varios años hasta que volviera a dirigir cine, Tarantino no se mantuvo alejado de la pantalla grande. En 1998 fue productor ejecutivo de la comedia dramática *God Said "Ha!"*, película de recital de Julia Sweeny, dirigida, escrita y protagonizada por ella misma¹⁴⁰. En la cinta, centrada en el monólogo de Sweeny sobre la difícil época que vivió cuando su hermano fue diagnosticado con cáncer y a ella también se le encontró una rara forma de esta enfermedad, Tarantino también actúa, interpretándose a sí mismo.

Un año después fue productor ejecutivo de la segunda y la tercera partes de *Del crepúsculo al amanecer*, películas distribuidas únicamente en video; los títulos de estas cintas fueron *Del crepúsculo al amanecer 2: Texas Blood Money*, dirigida por Scott Spiegel, y *De crepúsculo al amanecer 3: La hija*

¹³⁹ SCHELL, H. (2012): "Pam ya no puede pelear. Clase 2 del curso abierto *El cine de Tarantino*", *Artica Online*. En red; disponible en <http://www.articaonline.com/2012/08/pam-ya-no-puede-pelear-clase-2-del-curso-abierto-el-cine-de-quentin-tarantino/>.

¹⁴⁰ VALERO, F. (2004): "*Kill Bill Vol. 2* de Quentin Tarantino", *Cómo Hacer Cine*. En red; disponible en http://www.comohacercine.com/chc_detalle.php?ide=833.

del verdugo, precuela de la primera parte que tuvo como director a P.J. Pesce¹⁴¹.

Para el 2000 actuó en *El hijo del diablo (Little Nicky)*, comedia escrita y protagonizada por Adam Sandler. La cinta cuenta cómo, después de pasar 10,000 años al frente del infierno, Satanás decide continuar al mando durante más tiempo. Dos de sus tres hijos deciden, en venganza, ir a Nueva York para instaurar ahí su propio reino del mal; pero lo único que consiguen es congelar la puerta del infierno y con ello empiezan a matar a su padre. Es por ello que éste recurre a su último hijo, el pequeño y tonto Nicky, para que traiga de vuelta a sus hermanos. Nicky, encarnado en un hombre, empieza entonces su aventura en la gran ciudad, donde conocerá a varios amigos y al amor de su vida. En la película, calificada como la “*más irreverente y políticamente incorrecta que Sandler haya realizado*”¹⁴², Quentin hace un pequeño papel como Deacon, un profeta ciego.

Manteniendo el contacto con la pantalla chica, entre 2002 y 2004 Quentin participó en la serie de televisión *Alias* haciendo el papel de McKenas Cole. Intervino en los episodios: “*The Box: Part 1*” y “*The Box: Part 2*”, ambos en 2002. Su voz como Cole apareció en 2004 en el capítulo “*Full Disclosure*”, aunque sin recibir crédito por ello; y ese año salió en “*After Six*”, haciendo de nuevo el mismo papel.

Cabe comentar que sobre la participación de Tarantino, y la del también director David Croneberg, en *Alias* se dijo que “*la misma serie –sus guionistas, sus realizadores- hace suyo el imaginario del cineasta*” y que “*la palabra y el aura de cada autor impregnan la puesta en escena de la manera más simple y efectiva*”, aludiendo a las transformaciones operadas en el contenido y el enfoque de cada capítulo¹⁴³.

¹⁴¹ “*From Dusk Till Dawn (Del crepúsculo al amanecer)*”, *La Biblioteca de Ideas*. En red; disponible en <http://labibliotecadeideas.foroactivo.com/t37-from-dusk-till-dawn-del-crepusculo-al-amanecer>.

¹⁴² MARTINELLI, Leonardo: “*El hijo del diablo – Little Nicky*”, Canal OK. En red; disponible en <http://www.canalok.com/cine/peliculas/elhijodeldiablo.htm>.

¹⁴³ GARÍN BORONAT, Manuel (2011): “El autor invitado. Cronenberg, Tarantino y la transmutación genérica en la serie *Alias* de J.J. Abrams”, en BORT GUAL, Iván *et al*, eds.:

2.10 *KILL BILL*: EL REGRESO DE TARANTINO

Sería hasta 2003 que Tarantino volvería a dirigir cine, en esta ocasión con un ambicioso proyecto: *Kill Bill*, cinta que, por sus cuatro horas de duración, debió presentarse en dos partes: *Kill Bill vol. 1*, aparecida ese año, y *Kill Bill vol. 2*, que se dio a conocer en 2004. Las dos películas ejemplifican toda la filmografía del cineasta, que también las escribió. Este proyecto nació, de acuerdo con Damore¹⁴⁴, en South Bay, al sur de Los Ángeles, cerca de la playa de Manhattan ya desde los años setenta, pues ahí se encontraban las salas donde se proyectaban filmes de artes marciales y de “*blaxploitation*”.

Lo que comenzó como una dedicatoria al director japonés Kinji Fukasaku y con una fuerte inspiración de la película de animación japonesa *Blood - The Last Vampire*, se convirtió en un rodaje de ocho meses que dio como resultado una película original, producida por Lawrence Bender.

La primera parte, *Kill Bill vol. 1*, es un filme de acción y suspenso de 110 minutos, donde se presenta a una asesina profesional conocida como “Mamba Negra”, a quien, el día de su boda, la traiciona su propia banda, siguiendo órdenes del jefe de la organización criminal, Bill. Ella logra sobrevivir y dedicará su vida a vengarse de todos los que la atacaron. Los papeles estelares están a cargo de Uma Thurman, David Carradine y Daryl Hannah. Quentin, como en todos sus filmes, aparece en la película: es uno de los 88 maníacos que luchan contra “la Novia” en el restaurante de Tokyo; debido al antifaz y a la cantidad de luchadores, es difícil identificarlo.

De la película se ha dicho que es “*un mix que combina a todas las puestas en escena de otra cantidad diversa de films y de sus diversos géneros*”

Nuevas tendencias e hibridaciones de los discursos audiovisuales en la cultura digital contemporánea. Actas del IV Congreso Internacional sobre Análisis Fílmico, Madrid, Ediciones de las Ciencias Sociales de Madrid, pp. 726-727.

¹⁴⁴ DAMORE, D. (2007): “05. Puesta en escena: la simulación de la mirada”, en GROISMAN, M., comp.: *Apuntes pixelados. Reflexiones sobre el diseño y los medios audiovisuales. Del kinetoscopio a la revolución celular*, col. Pensamientos, Buenos Aires, Fadu / Nobuku, p. 46.

o *subgéneros*¹⁴⁵, incluyendo la cultura oriental, las cintas de mujeres vengadoras, el “*blaxploitation*” y el mundo de la cultura pop.

En 2004, el filme estuvo nominado en la 61ª entrega de los Globos de Oro, en la categoría de Mejor Actriz en Película de Drama (Uma Thurman). En el mismo año, en la 57ª edición de los Premios BAFTA, la cinta fue nominada para: Mejor Actriz (Thurman), Mejor Montaje, Mejor Sonido y Mejor Logro en Efectos Visuales. También recibió el Premio Saturno de la Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films en la categoría de Mejor Película de Acción, Aventura y Thriller; y Mejor Actriz (Thurman), además de las nominaciones por Mejor Actor de Reparto y Mejor Actriz de Reparto, y dos para Tarantino en las categorías de Mejor Director y Mejor Escritor.

En cuanto a la segunda parte, de 137 minutos de duración, en ella se pone punto final a la campaña justiciera comenzada por “Mamba Negra” en *Kill Bill Vol. 1*. Tras haber borrado dos nombres de su lista en la primera parte, la asesina regresa para vengarse de los supervivientes del comando que la traicionaron cuatro años atrás. Una vez que aniquile a éstos, podrá alcanzar su último objetivo: matar a Bill, su antiguo jefe y el hombre que ordenó su ejecución¹⁴⁶. De la cinta se resaltan la violencia desmedida, la acción sin límites y el humor negro que caracterizan a Tarantino; es una entrega con más diálogos y menos acción que la primera, si bien muestra una satisfactoria conclusión para la historia.

En 2005, en la 62ª entrega de los Globos de Oro, la cinta estuvo nominada para Mejor Actriz en Película de Drama (Uma Thurman) y Mejor Actor de Reparto (David Carradine). En el mismo año obtuvo los Premios Saturno de la Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films en las categorías de Mejor Película de Acción, Aventura y Thriller, Mejor Actriz de Reparto y Mejor Actor de Reparto (Carradine); además hubo nominaciones

¹⁴⁵ *Ídem*.

¹⁴⁶ “*Kill Bill: Volumen 2* / 25 de marzo”, ABC. En red; disponible en http://www.abc.es/servicios/promociones/cine-tarantino/kill_bill_2_25_marzo.html.

para Mejor Actriz y Mejor Actuación de un Actor Joven, aparte de la propuesta de Tarantino como Mejor Director.

Después de *Kill Bill*, Tarantino intervino en *Mi nombre es Modesty: una aventura de Modesty Blaise* (2004) de Scott Spiegel, cinta de acción de la cual fue productor ejecutivo. La película, dice White¹⁴⁷, es una adaptación de las novelas gráficas de *Modesty Blaise*, que fueron populares en los años sesenta del siglo XX. La protagonista es una espía, experta en el engaño, que busca la venganza. Huérfana desde la niñez, fue acogida por el dueño de un casino; se hizo experta en lucha, robo y espionaje y, al crecer, se volvió guardaespaldas del propietario del casino, aunque no pudo evitar que un viejo enemigo lo matara. Modesty decidió entonces vengarse del asesino de su mentor.

Asimismo, dentro de su proyecto “Quentin Tarantino presenta”, en 2004 el cineasta llevó a Estados Unidos la película china de artes marciales *Héroe* (*Hero*) de Yimou Zhang, protagonizada por Jet Lee y donde destacaban los combates con luchadores voladores¹⁴⁸; cabe comentar que la cinta alcanzó el primer lugar en recaudación durante su apertura a la taquilla, pues ganó más de 53 millones de dólares.

El mismo año en que se estrenaban en la pantalla grande *Héroe*, *Kill Bill: Vol. 2* y *Mi nombre es Modesty: una aventura de Modesty Blaise*, Quentin incursionaba otra vez en la televisión, ahora dirigiendo el episodio número 3.75 de la serie *Jimmy Kimmel Live!*¹⁴⁹.

¹⁴⁷ WHITE, R. (2007): *Violent Femmes. Women as spies in popular culture*, Abingdon, Routledge, p. 70.

¹⁴⁸ QUINTANA, Á. (2007): “Relato digital. Regreso al cine de atracciones”, en DOMÍNGUEZ, V., ed.: *Pantallas depredadoras. El cine ante la cultura visual digital*, Festival Internacional de Cine de Gijón / Ediuño, Ediciones de la Universidad de Oviedo, p. 152.

¹⁴⁹ FINI, V. (2012): *Tarantino. Fortuna critica*, La critica dei film di Quentin Tarantino in Italia e in Francia. 1992/2004, Modena, Index, s/n.

2.11 TARANTINO, DIRECTOR INVITADO EN *CIUDAD DEL PECADO*

Ciudad del Pecado (*Sin City*) es el título de la siguiente película en que Tarantino trabajó como director, al lado de Robert Rodriguez y Frank Miller. Es una adaptación del cómic homónimo de Frank Miller en la que Quentin participó como invitado de Rodriguez para dar vida a las historietas *El duro adiós*, *La gran masacre*, *Ese bastardo amarillo* y *El cliente siempre tiene la razón*, que se unen en una sola película.

Realizada en 2005, la cinta muestra un universo de héroes inverosímiles que intentan hacer lo correcto en la lúgubre y siniestra Sin City, ciudad que vive entre la luz y la oscuridad, llena de personajes singulares; hogar de policías corruptos y atractivas mujeres, unos buscan venganza, otros, redención, o ambas cosas a la vez¹⁵⁰. Marv se propone vengar la muerte de su único amor; Dwight es un investigador privado con problemas que resolver; y Hartigan, el único policía honrado de la ciudad, sigue la pista de una joven que está en manos del sádico hijo de un senador.

La técnica empleada en el rodaje fue sin decorados, que luego eran añadidos en la post-producción; las escenas de blanco y negro se rodaron a color, aunque se le añadieron efectos de color como los labios o los ojos, ante pantallas verdes con cámaras digitales de alta definición.

El filme está considerado como “*la más fiel y asombrosa traslación de un comic a la gran pantalla*”¹⁵¹, donde los directores llegaron a usar las viñetas como “*storyboards*” de tal forma que su fuerza y vigor, debidos en gran medida al sensacional dominio del blanco y el negro por parte de Miller, se mantienen en buena medida tras su paso al celuloide. Quizá por ello es que la película consiguió numerosos reconocimientos, entre ellos el Premio Técnico en el Festival de Cannes por su potencia visual, y una nominación a la Palma de Oro; dos premios Saturn -a la Mejor Película de Acción/Aventura/Thriller y al

¹⁵⁰ “Frank Miller’s *Sin City: Ciudad del pecado*”, *La Butaca.net*. En red; disponible en <http://www.labutaca.net/films/32/sincity.htm>.

¹⁵¹ MOROS PEÑA, M. (2008): *Historia natural del canibalismo*, col. Historia Incógnita, Madrid, Nowtilus, p. 364.

Mejor Actor Secundario (Mickey Rourke)-; nominación para el Critics Choice Award al Mejor Reparto; premio de la Asociación de Críticos de Chicago al Mejor Actor de Reparto (Rourke); premios de la Asociación de Críticos Online a Mejor Fotografía, Montaje y Actor secundario (Rourke); premios de la Asociación de Críticos de Phoenix a Mejor Montaje y Mejor Maquillaje; premio de la Asociación de Críticos de San Diego para Mejor diseño de producción; y siete nominaciones para los Satellite Awards, incluyendo Actor de Reparto.

El cine también tuvo en 2005 dos películas producidas por Quentin. La primera fue *Hostel* de Eli Roth, considerada por algunos como precursora del subgénero “*porno torture*” porque, aún dentro de la tradición del cine “*splatter*” o “*gore*”, que se centra en lo visceral y en la violencia gráfica, enfatiza aspectos como los desnudos, la tortura, la mutilación y el sadismo, En este caso, el guion original de Roth fue desarrollado por Tarantino; pero éste, al final, sólo fungió como presentador y productor ejecutivo. La cinta es descrita como “*una mezcla de muchas de las cosas más terribles de la naturaleza humana y del mundo en general, entresacadas de muchas historias imposibles, pero ciertas, del tráfico de personas, el crimen organizado internacional y el sexo para el turismo*”¹⁵².

Incesantemente gráfica y profundamente aterradora, *Hostel* cuenta la historia de dos chicos norteamericanos, universitarios y aventureros, que se lanzan a recorrer Europa dispuestos a tener un viaje inolvidable. Los jóvenes son atraídos por un viajero a lo que les describe como un paraíso para los turistas norteamericanos: un hostel en un pueblo de Eslovaquia repleto de mujeres de Europa del Este, tan desesperadas como preciosas. Los amigos llegan al pueblo y rápida y fácilmente conocen a dos bellezas exóticas. En un principio, les distraen los buenos momentos que están viviendo; pero pronto se verán atrapados en una situación crecientemente siniestra.

La segunda cinta fue *Daltry Calhoun*, comedia negra filmada en Maury County, Tennessee, escrita y dirigida por Katrina Holden Bronson y producida

¹⁵² “*Hostel* de Eli Roth”, *Primordiales.com*. En red; disponible en <http://www.primordiales.com.ar/estrenos/hostel.htm>.

por Tarantino, que gira en torno a un irresponsable hombre que lucha por mantener vivo su lucrativo negocio de golf cuando su hija de 14 años, prodigio de la música, queda a su cargo. El protagonista de la película es Johnny Knoxville, famoso actor cómico. Como nota adicional, el filme fue elegido entre las mejores películas de 2005 por la Conferencia de Obispos Católicos de Estados Unidos¹⁵³, una singular designación para un proyecto fílmico donde intervenga Tarantino.

En 2005 Tarantino volvió a dirigir televisión: los episodios *Grave Danger: Vol. 1* y *Grave Danger: Vol. 2* de la serie CSI; y otra vez prestó su voz para un personaje de la pantalla chica. Esta vez fue Master Moloch, de la serie *Duck Dodgers*, que aparece en el capítulo *Master & Disaster/All in the Crime Family*. Igualmente, dentro de su proyecto “Quentin Tarantino presenta”, promovió la cinta tailandesa de artes marciales *El protector* (titulada originalmente *Tom Yum Goong* y presentada en España como *Thai Dragon*) de Prachya Pinkaew, considerada como la película tailandesa que más dinero ha logrado recaudar en la taquilla norteamericana¹⁵⁴.

Para 2006 produjo el documental “*Furia de la libertad*” (*Freedom's Fury*), dirigido por los hermanastros estadounidenses Colin Keith Gray y Megan Raney Aarons, presentado Festival de Cine de Tribeca que se celebra en Nueva York. Narrada por el nadador estadounidense y heptacampeón olímpico Mark Spitz, la cinta mezcla a partes iguales los acontecimientos que tuvieron en jaque a la Unión Soviética de Nikita Krushev y el partido disputado el 6 de diciembre de 1956 en el marco de los Juegos Olímpicos de Melbourne entre los equipos de Hungría y la URSS (poco después de que los tanques soviéticos aplastaran un levantamiento en territorio húngaro), mismo que ha pasado a la historia como el duelo más sangriento de este deporte¹⁵⁵.

¹⁵³ “*Daltry Calhoun (2005)*”, *Cine para católicos*. En red; disponible en <http://cineparacatolicos.blogspot.mx/2010/04/daltry-calhoun-2005.html>.

¹⁵⁴ “Plano secuencia (9): Prachya Pinkaew, *The Protector*”, *Puerta de Babel. De cine y otros desvíos*. En red; disponible en <https://babel36.wordpress.com/2010/05/11/plano-secuencia-9-prachya-pinkaew-the-protector/>.

¹⁵⁵ “Tarantino lleva al cine el partido de waterpolo más sangriento de la historia”, *Hoy.es*. En red; disponible en <http://www.hoy.es/pg060430/prensa/noticias/Cultura/200604/30/HOY-CUL-157.html>.

También en 2006 participó en un atractivo proyecto: la realización de un videojuego basado en su película *Perros de reserva*, para el cual escribió tanto la historia como el guion. Se trata de una aventura de acción en 3D cuyo argumento, señala Fernández Galván¹⁵⁶, se centra en seis gánsters profesionales que son contratados para el robo a una joyería; no se conocen entre sí y mantienen el anonimato, escondidos bajo nombres de colores. Los seis maleantes preparan minuciosamente el atraco; pero la policía aparece inesperadamente, convirtiendo el asalto en una masacre. Todo hace sospechar que hay un traidor infiltrado. Reunidos a puerta cerrada en un viejo almacén abandonado, los supervivientes se enfrentan entre sí intentando descubrir quién les ha conducido a esta situación límite.

El autor añade que la jugabilidad se divide en dos secciones: fases de tiroteos y niveles de conducción. Tras elegir el nivel de dificultad y como previo al modo historia, lo mejor para el jugador es entrenarse en el modo correspondiente: entrenamiento con armas, combate de pinturas, control de masas, tomar un rehén, etc. El juego se divide en 15 capítulos con saltos temporales que poco a poco van develando los secretos de la entramada historia, donde además pueden descubrirse algunas cosas que no salieron en la película. En la misma fuente, Fernández Galván concluye que se trata de un juego atípico, extremadamente divertido, con momentos de acción increíbles, si bien los gráficos y las voces desmejoran muchísimo la nota. La trama no es todo lo clara que se le puede pedir y falta más profundidad en el tema, pareciendo que quieran darle más importancia a los comentarios ingeniosos. En resumen, es obligatorio ver la película con antelación para poder entender bien de qué se trata el juego.

2.12 LA INCURSIÓN DE TARANTINO EN EL “EXPLOITATION FILM”

Los orígenes del cine de explotación (llamado en inglés “*exploitation film*”) no son nuevos; ejemplos de ello, en algunos de sus subgéneros, pueden

¹⁵⁶ FERNÁNDEZ GALVÁN, J. (2006): “Análisis *Reservoir Dogs* PC”, *MeriStation PC*. En red; disponible <http://www.meristation.com/es/pc/reservoir-dogs/analisis-juego/1517089>.

encontrarse ya desde los años treinta o cuarenta del siglo pasado. A grandes rasgos, es un género cinematográfico relacionado con la literatura de ficción de explotación y, como ésta, se caracteriza por presentar un énfasis en un detalle o elemento común, normalmente enfocándose a aquellos temas sociales moralmente inaceptables o de carácter mórbido y lascivo -comportamiento sexual humano, erotismo, violencia, etc.-, aunque puede tener otros enfoques de menor impacto social. En términos simples, “*es sencillamente el que hacen los copiones codiciosos que quieren ganar plata explotando hasta el hartazgo y el cansancio una trama novedosa estrenada en algún momento previo, un argumento o personajes que resultaron exitosos y a los que se considera puede sacárseles más jugo todavía*”¹⁵⁷. Esto es, el cine de explotación se basa en la presentación sensacionalista, magnificada o exagerada de un tema o elemento del filme que contribuye a la generación de su popularidad, al grado de que algunas realizaciones se han convertido en películas de culto.

Tarantino incursionó en esta vertiente fílmica cuando escribió y dirigió en 2007 *A prueba de muerte*, película de 90 minutos que fue exhibida junto con *Planeta Terror (Planet Terror)* de Robert Rodriguez bajo el título colectivo de *Grindhouse*¹⁵⁸. La idea de presentar conjuntamente ambas cintas era emular la experiencia de las dobles sesiones de películas “*exploitation*” que se exhibían sin parar en los cines “*grindhouse*” de barrio, los cuales se distinguían porque en ellos se mostraban filmes de pésima calidad, incluyendo cintas de serie B o subgénero Z –que eran aún peores en cuanto a presupuesto y calidad-.

La película, que tuvo a Kurt Russell en el papel principal, se centra en un psicópata que asalta chicas jóvenes antes de asesinarlas con su coche de especialista “a prueba de muerte”¹⁵⁹. La película es un tributo a los “*muscle cars*” (automóviles de tamaño mediano o intermedio, con aspecto deportivo y motor de alto rendimiento, producidos durante los sesenta) y a los géneros “*exploitation*” y “*slasher*” de los años setenta, este último identificable por la

¹⁵⁷ VILLEGAS, F. (2014): *Matinée, vermouth y noche...*, Buenos Aires, Sudamericana, s/n.

¹⁵⁸ McROY, J.: “*The kids of today should defend themselves against the 70’s*” en HANTKE, S., ed.: *American Horror Film. The Genre at the Turn of the Millenium*, Jackson, University Press of Mississippi, p. 222.

¹⁵⁹ PÉREZ ANGUIANO, R. (2009): *Letras inquietantes. Aproximaciones a la literatura policiaca*, Colima, Secretaría de Gobierno del Estado de Colima, p. 140.

presencia de un psicópata que asesina brutalmente a adolescentes y jóvenes que se encuentran fuera de la supervisión de algún adulto.

Las cintas de Tarantino y Rodriguez se unían con unos “*trailers*” falsos dirigidos por Eli Roth y Rob Zombie; tanto entusiasmo pusieron todos los involucrados en el proyecto que hasta se habló de lanzar posteriormente las películas que se anunciaban en los supuestos avances. La crítica hizo buenos comentarios sobre *Grindhouse* en conjunto; pero en taquilla terminó siendo un rotundo fracaso, pues no se recuperó ni la mitad de lo invertido en la producción. Por ello Dimension Films decidió partir el filme en dos para su estreno en los mercados internacionales y su comercialización en formato DVD.

Franco sostiene que la principal razón del fracaso de *Grindhouse* es que, por su naturaleza, es una película de culto, lo que significa que sólo resulta atractiva para una minoría; por otro lado, el público desconocía los antecedentes de la cinta, de tal manera que muchos se iban de las salas apenas terminaba *Planeta Terror*, sin esperarse al filme de Tarantino¹⁶⁰. La realidad es que es una película demasiado larga y de calidad dispareja, con mucha acción a la vez que muchos tiempos muertos; en suma, con cosas brillantes, pero muchos fallos.

Cabe comentar que Tarantino actuó en *A prueba de muerte* haciendo el papel de Warren, un barman; y en *Planeta Terror* interpretó dos pequeños roles: como el primer violador y como un zombie que se come al asesino de la carretera.

Siguiendo con su carrera como actor, Quentin también intervino en un “*spaghetti western*” de Takashi Mike: *Sukiyaki Western: Django* (2007), ambientado en el Japón del siglo XII, durante los enfrentamientos del clan Genpei¹⁶¹. Los actores japoneses de la película tuvieron que tomar clases de inglés, ya que el filme fue rodado íntegramente en dicho idioma. Tarantino tuvo

¹⁶⁰ FRANCO, A.: “*Grindhouse – Death Proof*”, *Arlequín*. En red; disponible en <http://www.sssm.com.ar/arlequin/grindhouse-death-proof.html>

¹⁶¹ “Tarantino actor de *western*, *Sukiyaki Western: Django*”, *El Séptimo Arte*. En red; disponible en <http://www.elseptimoarte.net/cine-articulo1417.html>.

a su cargo un pequeño papel en la película: el del misterioso Piringo, un pistolero violento y sanguinario, devolviendo de esta forma el favor que el realizador japonés le hizo al aceptar un cameo en *Hostel*, película de Eli Roth, de la cual Quentin fue productor ejecutivo.

En el mismo año Tarantino participó en el filme de horror *El diario de los muertos* de George A. Romero, prestando su voz a un locutor. La película versa sobre un grupo de estudiantes que filman una película casera de terror hasta que, de repente, se ven inmersos en una verdadera invasión de zombies. Beas señala que la cinta es “*un divertidísimo manejo de la parodia y el horror, más que terror; un homenaje a ese tipo de cine que él mismo instauró y una inteligente reflexión, en varios pasajes, sobre el papel dominante de los medios de comunicación en la sociedad global, donde toda información aparece parcializada y tamizada por el poder*”¹⁶².

Su trabajo en el cine durante 2007 incluyó también, dentro del proyecto “Quentin Tarantino Presenta”, la exhibición de *Hostel 2 (Hostel: Part 2)*, secuela del filme “*gorno*” –acrónimo de “*gore*” y “*porno*”- de Eli Roth y nuevamente dirigida y escrita por éste; mientras que al año siguiente brindó su apoyo a la cinta de acción *Hell Ride*, escrita, dirigida y protagonizada por Larry Bishop¹⁶³, que trata sobre un motorista que viaja por las carreteras dispuesto a vengar la muerte de su novia a manos de una banda conocida como los “666”.

2.13 BASTARDOS SIN GLORIA

Bastardos sin gloria (Inglourious Basterds) es la cinta que Tarantino realizó en 2009, fungiendo nuevamente como escritor del guion y director del filme, en el cual la venganza y la sangre, favoritas del cineasta junto con la ironía, ocupan el lugar central.

¹⁶² BEAS, J.P. (2008): “Crítica: *Diary of the Death* de George A. Romero”, *1 Blog de Cine*. En red; disponible en <http://1blogdecine.com/2008/09/critica-diary-of-the-dead-de-george-a-romero.html>.

¹⁶³ RIFE, K. (2012): *If you like Quentin Tarantino...*, Milwaukee, Limelight Editions, s/n.

La película se ubica en los años de la ocupación alemana en Francia, cuando Shosanna Dreyfus es testigo del asesinato de su familia a manos de un oficial nazi. Ella logra escapar y marcha a París, donde vive con otra identidad como propietaria y operadora de un cine. Por otro lado, el teniente Raine reúne un grupo de soldados judío-norteamericano para ejecutar violentos y crueles actos de indemnización. Conocidos por sus enemigos como *“los bastardos”* por el carácter sanguinario de sus acciones, los miembros del escuadrón de Raine se unen a una actriz y agente secreta para una misión que tiene como objetivo terminar con el Tercer Reich.

Martínez dice que la cinta, cuyo reparto estuvo encabezado por Brad Pitt y Christopher Waltz -y en la cual Quentin, fiel a su costumbre, hace dos pequeños papeles: un nazi y un soldado americano-, es *“una muy tarantina forma de presentar una versión de la Segunda Guerra Mundial”*, enfocada en la venganza de un grupo de franceses en contra de los nazis; y añade que, con esta película, Tarantino muestra al cine como *“el gran constructor, reconstructor, inventor y hasta tergiversador de la historia”*¹⁶⁴.

Bastardos sin gloria estuvo nominada para 8 premios Oscar, incluyendo Mejor Película, Mejor Director y Mejor Guion Original, siendo estas dos últimas designaciones para Tarantino; pero sólo ganó en la categoría de Mejor Actor de Reparto, recibiendo la estatuilla Christopher Waltz, quien también obtuvo un reconocimiento similar en los Globos de Oro, donde la cinta estuvo nominada igualmente para Mejor Película de Drama, Mejor Director y Mejor Guion; en los Premios BAFTA, estando Quentin nominado también para Mejor Director y Mejor Guion Original, además de estar propuesta la cinta en otras tres categorías (Mejor Fotografía, Mejor Montaje y Mejor Diseño de Producción); y en los premios del Sindicato de Actores, en los cuales la película también recibió el galardón al Mejor Reparto, además de una nominación para Diane Kruger como Mejor Actriz de Reparto.

¹⁶⁴ MARTÍNEZ, C. (2010): “Zona DVD”, *Gadgets. Tecnología con estilo*, no. 45, México, Corporativo Mina.

Cabe comentar que, aunque después del éxito de *Bastardos sin gloria* Tarantino estuvo algunos años sin hacer películas, no se alejó completamente del medio, pues el 18 de febrero de 2010 compró el New Beverly Cinema en Los Angeles, un viejo cine de repertorio que fue establecido en la década de 1920. Hernández Valladares explica que se trata de un sitio pequeño, con sólo 200 butacas; pero que ha visto desfilar centenares de películas clásicas, independientes y extranjeras, y donde Quentin acostumbra realizar pequeños festivales temáticos y presentaciones para sus conocidos, como un “screening” o proyección especial para presentar el DVD de *Bastardos sin gloria*¹⁶⁵.

El cineasta ha permitido a los actuales propietarios, la familia Torgan, seguir manejando el local -como lo han hecho desde 1978- a condición de que, de vez en cuando, le permitan hacer sugerencias en cuanto a la programación. Al respecto ha dicho: “*Mientras yo esté vivo, y mientras sea rico, el New Beverly estará allí, proyectando películas rodadas en 35 mm*”¹⁶⁶.

Asimismo, otro de sus vínculos con el cine fue haber sido designado como presidente del jurado de la Sección Oficial de la 67 edición del Festival de Cine de Venecia.

2.14 EI “WESTERN” DJANGO SIN CADENAS

Con guion y dirección de Tarantino, en 2012 se estrenó *Django sin cadenas*, un “western” –o “southern”, como el cineasta prefiere llamarlo- protagonizado por Jamie Fox, Christopher Waltz, Leonardo DiCaprio, Samuel L. Jackson, Kurt Russell y Kerry Washington. La trama de la cinta es una venganza contra la esclavitud y el racismo de los Estados Unidos de 1858, dos años antes de que estallara la Guerra Civil. Django es un esclavo de una plantación y se asocia con un cazador de recompensas para vengarse de sus

¹⁶⁵ HERNÁNDEZ VALLADARES, C.I. (2010): “Quentin Tarantino salva el New Beverly Cinema”, *Cine Premiere.com.mx*. En red; disponible en <http://www.cinepremiere.com.mx/quentin-tarantino-salva-el-new-beverly-cinema.html>.

¹⁶⁶ *Op. cit.*, nota 57.

antiguos dueños y rescatar a su esposa, que perdió a manos de un comerciante de esclavos.

Para construir su película, Tarantino toma como principal referente el subgénero del “*spaghetti western*”, es decir, los trabajos de Sergio Leone o Sergio Corbucci –el nombre de la cinta se inspira en una cinta suya de 1966-, en lugar del enfoque más clásico de las películas del oeste al estilo de John Ford o Howard Hawks. El resultado es, desde la perspectiva de la crítica, una película demasiado larga cuyo mayor problema es el montaje. Estévez asegura que una de las marcas más reconocibles de la cinematografía de Quentin es su dinámico y preciso montaje: la velocidad con que los distintos planos se mezclan en una escena, dándole mucha información al espectador y creando un efecto vertiginoso y de interés¹⁶⁷. Sally Menke fue la responsable de la edición de todas las películas de Tarantino, desde *Perros de reserva* hasta *Bastardos sin gloria*; como Menke falleció en 2010, la responsabilidad del montaje de *Django sin cadenas* recayó en Fred Raskin, por lo que el resultado fue bastante inferior a lo que cabría esperar en una cinta de Quentin.

Se le ha criticado a Tarantino el exceso de violencia y su representación de la esclavitud en esta película; pero el mismo director ha dicho que “*no es posible mostrar la esclavitud sin desnudar la barbarie a la que fueron sometidos los afroamericanos antes de la abolición de la esclavitud*”¹⁶⁸. Esto es, hay hechos –por más ficción que sea la película- que no se pueden suavizar, considerando además que la audiencia a la que se dirige Tarantino es un público joven que probablemente no sabe gran cosa de la historia de Estados Unidos y de la brutalidad con que se construyó esa nación.

Django sin cadenas le valió a Tarantino su segundo Oscar al Mejor Guion Original, así como a Christopher Waltz como Mejor Actor de Reparto, si bien la cinta también estuvo nominada para Mejor Película, Mejor Fotografía y Mejor Edición de Sonido. Nominado para el Globo de Oro al Mejor Director,

¹⁶⁷ ESTÉVEZ, A. (2013): “*Django sin cadenas*: Tarantino distinto y similar”, *Diario Electrónico*. En red; disponible en <http://radio.uchile.cl/noticias/191730/>.

¹⁶⁸ *Ídem*.

Quentin obtuvo este galardón al Mejor Guion, mientras Waltz fue premiado otra vez en la categoría de Mejor Actor de Reparto –donde también compitió DiCaprio- y el filme contendió para Mejor Película de Drama. En los premios BAFTA, Tarantino y Waltz ganaron de nuevo en sus respectivas categorías, aunque Quentin estuvo nominado igualmente para Mejor Director y la cinta compitió para Mejor Sonido y Mejor Montaje.

En la cinta, como en sus películas anteriores, Tarantino tiene un pequeño papel, esta vez como un empleado de una empresa llamada The LeQuint Dickey Mining Co.

Como colofón del filme, en 2013 se presentó el cortometraje *Scenes from Django Unchained* del director inglés Toby Roberts, quien fue seleccionado para representar al Reino Unido en un concurso a nivel mundial convocado por Sony Pictures y Quentin Tarantino para realizar trabajos basados en dos escenas de la cinta.

La labor de Tarantino como promotor de cine independiente y extranjero tuvo su más reciente incursión en 2012 cuando apoyó la presentación de *El hombre de los puños de hierro* (*The Man with the Iron Fist*), escrita, dirigida y protagonizada por RZA –cuyo nombre verdadero es Robert Fitzgerald Diggs-, quien debuta con este filme, inspirado en los clásicos del kung-fu, sólo que ambientado en la China del siglo XIX y llevando a Russell Crowne y Lucy Liu en papeles principales, con irregulares y decepcionantes resultados¹⁶⁹.

Actualmente se encuentra en preproducción el “western” *The Hateful Eight* (traducido como *Los ocho odiosos*), con un argumento que versa sobre un variopinto grupo de cazadores de recompensas, convictos y soldados cuya caravana queda desviada por culpa de un temporal de nieve y viento. La acción se ubica tras la Guerra Civil y el filme promete un reparto espectacular que incluye actores como Samuel L. Jackson, Tim Rothm Kurt Russell y Bruce Dern, además del mexicano Demián Bichir.

¹⁶⁹ PAIRET IGLESIAS, J. (2012): “*El hombre de los puños de hierro*: No hagas promesas que no puedas cumplir...”, *El Séptimo Arte*. En red; disponible en <http://www.elseptimoarte.net/-el-hombre-de-los-punos-de-hierro--no-hagas-promesas-que-no-puedas-cumplir----16173.html>.

Esta cinta, cuyo rodaje en Colorado apenas ha iniciado en enero de 2015, ya le ha provocado más de un quebradero de cabeza a Tarantino, comenzando cuando, en enero de 2014, el libreto se filtró en la red. El cineasta explotó, señaló a los posibles culpables de la filtración y abandonó el proyecto. Meses más tarde -y después de demandar a la página Gawker por publicar una noticia que incluía un enlace directo hacia un sitio web de almacenamiento de datos en el que era posible descargar el libreto en PDF-, el director anunció que organizaría una lectura pública del guion en Los Ángeles, comentando durante el acto que estaba reescribiendo el final y que quizá algún día podría retomar el proyecto. Fue en el marco de la Comic-Con que se celebró en San Diego durante el verano de 2014 donde Tarantino confirmó que seguía adelante con *The Hateful Eight*, con miras a un posible estreno en diciembre de 2015¹⁷⁰.

¹⁷⁰ “Quentin Tarantino comienza a rodar su western *The Hateful Eight* en Colorado”, 20 minutos. En red; disponible en <http://www.20minutos.es/noticia/2356896/0/quentin-tarantino/comienza-rodar/hateful-eight-colorado/>.

CONCLUSIONES

Este proyecto se centró en la figura de Quentin Tarantino, director que hace casi dos décadas, con sólo 30 años de edad, cambió para siempre las reglas del cine con *Tiempos violentos*, la primera producción filmica independiente capaz de llevar al gran público a las salas y generar más de 100 millones de dólares.

Como una introducción a la vida y obra de este importante cineasta, el documento comienza exponiendo los antecedentes del cine y su importancia a través de la historia, con énfasis en el desarrollo de la cinematografía norteamericana y aludiendo a su vínculo intrínseco con la comunicación, ya que es un medio a través del cual, mediante imágenes y sonido, se expresan mensajes a un público masivo; es una expresión artística de la inventiva humana donde cada director, con su estilo propio, expresa su forma particular de ver la realidad o de exponer la ficción a la audiencia.

Los objetivos que fueron planteados para este proyecto se alcanzaron de manera satisfactoria, comenzando, como se dijo, por presentar al cine como un mecanismo de comunicación que tiene gran influencia en el mundo, pues desde sus inicios ha estado vinculado de forma estrecha con el devenir humano. Desde la invención del cinematógrafo por los hermanos Louis y Auguste Lumière, el cine ha ido evolucionando a través del tiempo. A partir del cine mudo y la primera película –para muchos, *El jardín de Roundhay* (1888)

de Louis Le Prince-, el cine se expandió por todo el mundo no sólo como una actividad artística, sino convirtiéndose en un gran proveedor de recursos financieros gracias a que se volvió una especie de producto de consumo a nivel masivo. Esto se logró en Estados Unidos, sobre todo, gracias a la Primera Guerra Mundial, la cual afectó a la industria cinematográfica de Europa, propiciando la creación en Norteamérica de los primeros estudios en Hollywood: Universal y Paramount.

En este estudio se destaca cómo el cine creció con la tecnología y el ingenio del hombre, citando algunos casos como la creación de un sistema para eliminar la falta de sonido con la sincronización de la acción de la pantalla con el sonido grabado en discos, dando como resultado la primera película sonora realizada por Warner Bros: *El cantante de jazz* de Alan Crossland.

El cine, como se ha mencionado con anterioridad, surgió siendo una representación de la realidad para luego pasar a inspirarse en la misma. Ejemplos de ello fueron películas como *Luces de la ciudad* (1930) y *Tiempos modernos* (1935) de Charles Chaplin, donde se critican las máquinas de la sociedad productiva, además de *El gran dictador* (1940), una sátira del totalitarismo representado por Hitler y Mussolini.

La evolución del cine continuaría por el camino de la tecnología y, a mediados de los años treinta, le tocaría el turno al color, específicamente el Technicolor, utilizado por primera vez en *La feria de la vanidad* (1935) de Rouben Mamoulian.

No se debe de olvidar el estancamiento que experimentó la industria fílmica en los años cuarenta, producto de La Segunda Guerra Mundial, la cual frenó principalmente a la cinematografía europea, mientras las productoras en Estados Unidos, aprovechaban la vulnerabilidad de las personas frente al conflicto para aumentar el número de cintas con temáticas diversas, incluyendo la necesidad de glorificar a los héroes caídos en películas como *Casablanca* (1943) de Michael Curtiz.

En los años sesenta se reflejaba la realidad de la época en las películas, como el problema de los derechos civiles y el antirracismo, entre otros temas de interés social de aquella época. Más tarde se vivió el auge de la televisión, factor primordial que afectó a la industria cinematográfica en los años setenta y ochenta, ya que con ésta, se tenía acceso a un diverso y amplio catálogo de películas y programas desde la comodidad del hogar. Así, la necesidad del cine de atraer audiencias le llevó a jugar con las nuevas tecnologías de la época. Los directores buscaban espectacularidad a través de los efectos especiales para llamar la atención de los espectadores, por lo que se mostraron en la pantalla filmes como: *E.T. el extraterrestre* (1982) de Steven Spielberg o *Terminator* (1984), dirigido por James Cameron, entre otros largometrajes de ciencia ficción.

A finales de los ochenta se vivió la caída del muro de Berlín y el fin de la Guerra Fría, los cuales auguraban un nuevo orden tanto a nivel internacional como en América Latina, incluyendo la derrota del proyecto socialista y la consolidación del modelo neoliberal, todo lo cual incidió directamente en el reordenamiento de las expresiones literarias y artísticas.

Debido a estas exigencias y al panorama de competencia que presenta el cine en esta época, es cuando más se resalta el trabajo de una de las figuras más importantes en la creación del séptimo arte: el director cinematográfico. Entre sus labores está dirigir la filmación de una película, dar instrucciones a los actores, elegir los diferentes ángulos de la cámara, supervisar cada uno de los escenarios y vestuario, etc. En suma, es el responsable de que todos los elementos necesarios sean llevados a cabo de una manera correcta para el buen término del rodaje.

Muchos directores marcaron el estilo, la dirección y la manera de ver el cine, tales como Alfred Hitchcock con *Psicosis* (1960) y Víctor Fleming con *Lo que el viento se llevó* (1939); también hay que destacar las producciones de George Lucas y Steven Spielberg, como *La guerra de las galaxias* (1977) y *La lista de Schindler* (1993), respectivamente, además de *Jurassic Park* (1993) del mismo Spielberg, con las cuales se consiguieron éxitos colosales de taquilla.

Entre los directores estadounidenses se destaca también el trabajo de Woody Allen con diversos títulos como *Misterioso asesinato en Manhattan* (1993) y *Poderosa Afrodita* (1995), así como la increíble fantasía de Tim Burton con *El joven Manos de Tijera* (1990) y el espectacular dramatismo de James Cameron con *Titanic* (1997).

Con estos antecedentes se llega a la década de los noventa, cuando la mayoría de las películas se dirigían a un público conformado por jóvenes, por lo que nace el interés de varios cineastas independientes por retomar temas diferentes para una audiencia madura. Fue así como surgió el drama erótico con filmes como *Una propuesta indecorosa* (1993) de Adrian Lyne.

Éste es el contexto en el que salta a la fama Quentin Tarantino, sorprendiendo al público con la narrativa de sus filmes, en la cual se mezclaban las novelas baratas, la televisión, los cómics y la violencia, inicialmente expuesta en títulos como *Perros de reserva* (1992) y *Tiempos violentos* (1994), los cuales marcarían toda una época dentro del cine norteamericano y, sobre todo, lograrían un éxito rotundo en taquilla, además de llegar a considerarse -tanto los filmes como el director- como íconos del séptimo arte.

De aquí la importancia de resaltar, en esta tesina, la vida y obra de tan distinguido director, su evolución como tal y el legado que ha dejado en la industria del cine.

Tarantino se ha convertido en una gran influencia dentro del cine, ya que su filmografía ha capturado la esencia del cine antiguo mezclándolo con el actual, creando algo único. Además no sólo sobresale como director, sino que también, ha hecho grandes trabajos como guionista, lo cual le ha traído muchos reconocimientos en todo el mundo.

Asimismo ha ejercido un notorio influjo en muchos directores con su estilo particular de narrar acontecimientos utilizando recursos filmicos como el

“flashback” y el *“flashforward”*, además de incluir en todos sus filmes una acentuada violencia; con ello logra argumentar historias de una manera diferente a lo que normalmente el público espera, sorprendiendo con inesperados cambios de tiempo y trama, lo cual le ha hecho uno de los directores más sobresalientes del cine actual.

El caso de Tarantino representa, para cualquier aspirante a cineasta, una especie de sueño dorado. De ser un empleado de videoclub aficionado al cine, pasó, en tan sólo media década, a dirigir películas de elevado presupuesto financiadas por grandes estudios de Hollywood; y, por si fuera poco, sus filmes cuentan con grandes repartos compuestos por estrellas mundialmente conocidas, como Bruce Willis, Robert De Niro, Uma Thurman, John Travolta y Michael Keaton, por mencionar sólo a algunos.

A pesar de lo anterior –y quizá es lo que resulta más sorprendente–, Tarantino no ha perdido su capacidad creadora. Al contrario que otros directores, ha sabido conservar su estilo propio y ha hecho las películas que ha querido sin tener que relegar su trabajo a productoras independientes... aunque muchos críticos se empeñan en referirse a él como una especie de paladín del cine “indie”. Y, como si todo esto no fuera poco, ha cosechado éxito mundial con sus películas, al grado de que la crítica y el público lo han convertido en el precursor de un nuevo movimiento y de una nueva forma de hacer cine “a lo Tarantino”.

Es por eso que Tarantino quedará en la historia como el director que no sólo ha hecho del cine un pasaje a otro mundo, sino que ha hecho escuela. Los jóvenes que quieren incursionar en este medio están ávidos por conocer su historia, ver sus películas y analizar todo lo que está detrás del misterio del triunfo de quien, de ser un empleado de un video centro, ha llegado a ser un gran director con filmes que marcan la historia del cine no sólo por su talento, sino por la perseverancia que siempre ha tenido y que le ha permitido seguir adelante a pesar de los múltiples obstáculos que se le han presentado.

Hay un largo camino recorrido desde su primer contacto con el séptimo arte –el cortometraje inconcluso *Love Birds in Bondage* (1983)- hasta su producción más reciente, *Django sin cadenas* (2012); pero la esencia de Tarantino sigue intacta, ya que su inspiración no viene de la actualidad sino de lo retro, pues estuvo influenciado desde una edad temprana por la televisión, el cine de los setenta y las películas de artes marciales; todo este bagaje, aunado a la excesiva violencia de los filmes que veía, ha formado el estilo tan peculiar que lo distingue.

También es importante decir que el cineasta ha incursionado en casi todos los géneros: acción y crimen en *Perros de reserva* (1992); las “road movies” con *La fuga* (1993); la comedia dramática con *Cuatro habitaciones* (1995); el cine negro con *Jackie Brown* (1997); las artes marciales con *Kill Bill* (2003) y hasta el “western” –o “spaghetti western”- con su más reciente trabajo, *Django sin cadenas* (2012). Sin embargo, su trabajo siempre va más allá de las limitaciones de un género o subgénero; más bien rompe con las convenciones de éstos, los sobrepone y los reinventa o reinterpreta para dar como resultado los filmes más originales que puedan imaginarse, que lo hacen especial y distinto a cualquier otro director, apoyado sobre todo en su inigualable personalidad: nada ni nadie le marca un guion a seguir.

Tarantino rompe con el tiempo cronológico y deja que la narrativa siga con más de un sentido; toma temas tabúes para la sociedad y los convierte en el eje de la trama, cuyos diálogos originales e imaginativos permiten construir universos cinematográficos propios, envueltos en atmósferas únicas y peculiares. Con estos elementos configura cintas que se han llevado a la pantalla grande con un éxito pronunciado y con el sello que lo distingue como uno de los personajes más importantes de toda la industria del cine contemporáneo.

BIBLIOGRAFÍA

- AMBRÓS, Alba y Ramón BREU (2007): *Cine y educación*, Barcelona, Graó.
- BARNES, Alan y Marcus HEARN (1999): *Tarantino A to Zed: The Films of Quentin Tarantino*, Londres, Batsford.
- BARRIENTOS BUENO, Mónica (2006): *Inicios del cine en Sevilla (1896-1906). De la presentación en la ciudad a las exhibiciones continuadas*, serie Ciencias de la Comunicación, no. 3, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- BATLLE, Jordi, coord. (2007): *Películas clave del western*, Barcelona, Robinbook.
- BERNAL TORRES, César Augusto (2006): *Metodología de la investigación para administración, economía, humanidades y ciencias sociales*, 2a. ed., México, Pearson Educación.
- BEYLIE, Claude (2006): *Películas clave de la historia del cine*, serie Ma Non Troppo, Barcelona, Robinbook.
- BREU, Ramon (2012): *La historia a través del cine. 10 propuestas didácticas para secundaria y bachillerato*, Biblioteca de Íber, serie Didáctica / Tecnologías de la Información y de la Comunicación, Barcelona, Graó.
- DALMAU PARÉS, Rafael (2009): *Los pecados del cine*, serie Ma Non Troppo, Barcelona, Robinbook.
- DAMORE, Damián (2007): “05. Puesta en escena: la simulación de la mirada”, en GROISMAN, Martin, comp.: *Apuntes pixelados. Reflexiones sobre el diseño y los medios audiovisuales. Del kinetoscopio a la revolución celular*, col. Pensamientos, Buenos Aires, Fadu / Nobuku.
- DAWSON, Jeff (2000): *Quentin Tarantino: The Cinema of Cool*, Applause Books.
- DELEYTO, Celestino (2003): *Ángeles y demonios. Representación e ideología en el cine contemporáneo de Hollywood*, Barcelona, Paidós Ibérica.
- DE LA ORTA, Mauricio (2008): *Tú puedes ser estrella de cine*, México, Animundo.
- ECHAZARRETA SOLER, Carmen (2003): “Hipertexto y narración no lineal: un espacio compartido por la literatura y el cine”, en MENDOZA FILLOLA,

Antonio y Pedro C. CERRILLO, coords.: *Intertextos: Aspectos sobre la recepción del discurso artístico*, col. Arcadia, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla – La Mancha.

- FINI, Valentina (2012): *Tarantino. Fortuna crítica*, La crítica dei film di Quentin Tarantino in Italia e in Francia. 1992/2004, Modena, Index.
- FRUTOS ESTEBAN, Francisco Javier (2010): *Los ecos de una lámpara maravillosa*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.
- GALLAFENT, Edward (2006): *Quentin Tarantino*, Nueva York, Routledge.
- GÁMEZ FUENTES, María José (2007): *Guía para ver y analizar Shrek*, col. Guías para Ver y Analizar Cine, Valencia, Nau Llibres / Octaedro.
- GISBERT, Paco (2002): *Guía para ver y analizar Pulp Fiction*, col. Guías para Ver y Analizar Cine, Valencia, Nau Llibres / Octaedro.
- GÓMEZ, Juan Pedro (2006): *El cine una guía de iniciación*, Murcia, Aula de Mayores de la Universidad de Murcia.
- GONZÁLEZ CASANOVA, Manuel (2003): *El cine que vio Fósforo. Alfonso Reyes y Martín Luis Guzmán*, México, Fondo de Cultura Económica.
- GUBERN, Roman (1995): *Historia del cine*, Barcelona, Lumen.
- HOLMLUND, Chris (2008): "Introduction", en HOLMLUND, Chris, ed.: *American Cinema of the 1990's. Themes and Variations*, New Brunswick, Rutgers University Press.
- KONIGSBERG, Ira (2004): *Diccionario técnico Akal de cine*, Madrid, Akal.
- LABARRÈRE. André Z. (2009): *Akal – Atlas del cine*, Madrid, Akal.
- LEÓN, Christian (2005): *El cine de la marginalidad. Realismo sucio y violencia urbana*, serie Magister, vol. 64, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar / Abya Yala / Corporación Editora Nacional.
- LEV, Peter (2003): *The fifties. Transforming the Screen: 1950-1959*, Berkeley, University of California Press.
- LLAGOSTERA, Esteban (2012): *El Egipto faraónico en la historia del cine*, Madrid, Visión Libros.
- MARTÍNEZ, Carmina (2010): "Zona DVD", *Gadgets. Tecnología con estilo*, no. 45, México, Corporativo Mina.
- MARTÍNEZ HERRERA, Horacio (2005): *El marco ético de la responsabilidad social empresarial*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

- McROY, Jay: “*The kids of today should defend themselves against the 70’s*” en HANTKE, Steffen, ed.: *American Horror Film. The Genre at the Turn of the Millenium*, Jackson, University Press of Mississippi
- MENÉNDEZ, Ma. Isabel (2006): “Cuando ellas escapan. Las *road movies* y las mujeres”, en ARRIAGA FLORES, Mercedes et al, eds.: *Mujeres, espacio y poder*, Sevilla, Arcibel.
- MINGANTI, Franco (2012): “Tres o cuatro tonos de negro. El cine afroamericano”, *Historia mundial del cine. Estados Unidos I*, Madrid, Akal.
- MOROS PEÑA, Manuel (2008): *Historia natural del canibalismo*, col. Historia Incógnita, Madrid, Nowtilus.
- MUSCIO, Giuliana (2011): “La era de Will Hays. La censura en el cine norteamericano”, en *Historia mundial del cine. Estados Unidos I*, Madrid, Akal.
- PÉREZ ANGUIANO, Rubén (2009): *Letras inquietantes. Aproximaciones a la literatura policiaca*, Colima, Secretaría de Gobierno del Estado de Colima.
- PINEL, Vincent (2009): *Los géneros cinematográficos. Géneros, escuelas, movimientos y corrientes en el cine*, serie Ma Non Troppo, Barcelona, Robinbook.
- PRATT, Mary K. (2011): *How to Analyze the Films of Quentin Tarantino*, serie Essential Critiques, Edina, ABDO.
- PUIG, Alexis (1998): *El gran libro del vampiro*, Buenos Aires, Imaginador.
- QUINTANA, Ángel (2007): “Relato digital. Regreso al cine de atracciones”, en DOMÍNGUEZ, Vicente, ed.: *Pantallas depredadoras. El cine ante la cultura visual digital*, Festival Internacional de Cine de Gijón / Ediuno, Ediciones de la Universidad de Oviedo.
- RIFE, Katherine (2012): *If you like Quentin Tarantino...*, Milwaukee, Limelight Editions.
- ROCH, Edmon (2008): *Películas clave del cine bélico*, serie Ma Non Troppo, Barcelona, Robinbook.
- RUBIN, Martin (2000): *Thrillers*, Madrid, Cambridge University Press.
- SEGOVIA, Raquel (1992): “Violencia juvenil en el cine norteamericano y europeo de los noventa”, *Asparkía. Investigación Feminista*, no. 8, Barcelona, Publicacions de la Universitat Jaume I.

- TAIBO I, Paco Ignacio (2005): *La risa loca. Enciclopedia del cine cómico*, tomo II, col. Arte e Imagen, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- TAYLOR, Ella (1998): "Quentin Tarantino's *Reservoir Dogs* and the Thrill of Excess", en PEARY, Gerald, ed.: *Quentin Tarantino: Interviews*, Jackson, University Press of Mississippi.
- TELOTTE, J.P. (2002): *El cine de ciencia ficción*, Madrid, Cambridge University Press.
- TREVIÑO, Blanca Estela, comp. (2004): *Kinetoscopio. Las crónicas de Ángel de Campo, "Micrós", en El Universal (1896)*, col. Al Siglo XIX, Ida y Regreso, México, Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- VACCARO, Juan y Tomás VALERO (2011): *Nos vamos al cine. La película como medio educativo*, col. Film Historia 15, Barcelona, Publicaciones de la Universidad de Barcelona.
- VILLEGAS, Fernando (2014): *Matinée, vermouth y noche...*, Buenos Aires, Sudamericana.
- VIRDÓ, Enrique (2002): "Cine violento: Algunas reflexiones sobre sus espectadores", en PETIT, Cristina M., coord.: *Televisión: La caja que socializa. Los medios de comunicación y la construcción de la cotidianidad*, 2ª ed., Buenos Aires, Brujas.
- WHITE, Rosie (2007): *Violent Femmes. Women as spies in popular culture*, Abingdon, Routledge.

FUENTES ELECTRÓNICAS

- "Asalto y robo de un tren (C)", *FilmAffinity*. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/film116522.html>.
- "All-American Girl", *The Quentin Tarantino Archives*. En red; disponible en http://wiki.tarantino.info/index.php/All-American_Girl.
- ALMAGUER, Mario (2012): "Tarantino cambió el cine con *Perros de reserva*", *Récord*. En red; disponible en

<http://www.record.com.mx/circo/2012-01-21/tarantino-cambio-el-cine-con-perros-de-reserva>.

- BEAS, Juan Pablo (2008): "Crítica: *Diary of the Death* de George A. Romero", *1 Blog de Cine*. En red; disponible en <http://1blogdecine.com/2008/09/critica-diary-of-the-dead-de-george-a-romero.html>.
- *Biografía*, en red; disponible en <http://www.alu.ua.es/a/aah4/biografia.htm>.
- "49º aniversario de Quentin Tarantino", *Universia*. En red; disponible en <http://noticias.universia.net.mx/en-portada/noticia/2012/03/27/919834/49-aniversario-quentin-tarantino.html>.
- "Cuestionan imparcialidad de Tarantino", *La Jornada*. En red; disponible en <http://www.jornada.unam.mx/2010/09/04/espectaculos/a08n2esp>.
- "*Daltry Calhoun* (2005)", *Cine para católicos*. En red; disponible en <http://cineparacatolicos.blogspot.mx/2010/04/daltry-calhoun-2005.html>.
- DE LA PEÑA, Jesús (2009): "Taran... wait for it... tino... Tarantino", *EnCadena2*. En red; disponible en <http://www.encadenados.org/nou/n-63-quentin-tarantino/taran--wait-for-it--tino--tarantino>.
- "*Del crepúsculo al amanecer*", *Escribiendo cine*. En red; disponible en <http://www.escribiendocine.com/pelicula/0001955-del-crepusculo-al-amanecer/>.
- "*Desperado*", *International Movie Data Base*. En red; disponible en <http://www.imdb.com/title/tt0112851/>.
- "El cine a color", *El cine cuenta su historia*. En red; disponible en <http://www.galeon.com/cinehistoria/color.html>.
- "El cine en los años 90", *Nando Suite Movies*. En red; disponible en <http://nandomegadaj.wordpress.com/2008/12/01/el-cine-en-los-anos-90/>.
- "El cine norteamericano en los años 60", *Tripod*. En red; disponible en <http://wazzo.tripod.com/Cine60.html>.
- "*El mexicano* (curiosidades)", *CinEol*. En red; disponible en http://www.cineol.net/curiosidades/1705_El-Mexicano.
- EPELDE, Unai: *Reservoir Dogs*. En red; disponible en <http://web.jet.es/unepelde/dogs.htm>.
 - *Quentin Tarantino*. En red; disponible en <http://web.jet.es/unepelde/tarantin.htm>.

- ESTÉVEZ, Antonella (2013): “*Django sin cadenas: Tarantino distinto y similar*”, *Diario Electrónico*. En red; disponible en <http://radio.uchile.cl/noticias/191730/>.
- FERNÁNDEZ GALVÁN, Jorge (2006): “Análisis *Reservoir Dogs* PC”, *MeriStation PC*. En red; disponible <http://www.meristation.com/es/pc/reservoir-dogs/analisis-juego/1517089>.
- FERNÁNDEZ, Vicente y Aurora FERRER (2013): “El *collage* del prestigioso genio Tarantino”, *Quo.es*. En red; disponible en [http://www.quo.es/ciencia/hombre/especial_tarantino/el_collage_del_peligroso_o_genio_tarantino](http://www.quo.es/ciencia/hombre/especial_tarantino/el_collage_del_peligroso_genio_tarantino).
- FRANCO, Alejandro: “*Grindhouse – Death Proof*”, *Arlequín*. En red; disponible en <http://www.sssm.com.ar/arlequin/grindhouse-death-proof.html>.
- “Frank Miller’s *Sin City: Ciudad del pecado*”, *La Butaca.net*. En red; disponible en <http://www.labutaca.net/films/32/sincity.htm>.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, Emilio C. (2008): “Historia del cine V. Los años 30”, *The Cult*. En red; disponible en <http://www.thecult.es/Cine-clasico/historia-del-cine-los-anos-30.html>.
 - (2008): “Historia del cine IX. Los años 70”, *The Cult*. En red; disponible en <http://www.thecult.es/Historia-del-cine/historia-del-cine-los-anos-70.html>.
 - (2008): “Historia del cine VIII. Los años 60”, *The Cult*. En red; disponible en <http://www.thecult.es/Historia-del-cine/historia-del-cine-los-anos-60.html>.
 - (2008): “Historia del cine XI. Los años 90”, *The Cult*. En red; disponible en <http://www.thecult.es/Cine-clasico/historia-del-cine-los-anos-90.html>.
- “*Girl 6*”, *Bloggermania*. En red; disponible en <http://www.bloggermania.com/g/girl-6.html>.
- GÓMEZ SALAZAR, Guadalupe: “Los años 30 en Europa”, *duiops.net*. En red; disponible en <http://www.duiops.net/cine/anos-30-europa.html>.
- GONZÁLEZ NAVAS, Alejandra y Giuseppe MARCONI JIMÉNEZ (2012): “El cine estadounidense de los años 60”, *Historia del cine*. En red; disponible en <http://imagen1tar-defp.blogspot.mx/2012/03/el-cine-estadounidense-de-los-anos-60.html>.

- HERNÁNDEZ VALLADARES, Clara Itzel (2010): “Quentin Tarantino salva el New Beverly Cinema”, *Cine Premiere.com.mx*. En red; disponible en <http://www.cinepremiere.com.mx/quentin-tarantino-salva-el-new-beverly-cinema.html>.
- HOPPER, Dennis: “La sonrisa de los nuevos cineastas. Una entrevista con Quentin Tarantino”, *Nexos.com.mx*. En red; disponible en <http://www.nexos.com.mx/?P=leerarticulov2print&Article=447737>.
- “Hostel de Eli Roth”, *Primordiales.com*. En red; disponible en <http://www.primordiales.com.ar/estrenos/hostel.htm>.
- “It’s Pat”, *Wikipedia*. En red; disponible en http://en.wikipedia.org/wiki/It's_Pat.
- JARA, J. (2010): “Dirige tu película con Steven Spielberg”, *Videocult*. En red; disponible en <http://aratzforever.blogspot.mx/2010/01/dirige-tu-pelicula-con-steven-spielberg.html>.
- “Kill Bill: Volumen 2 / 25 de marzo”, *ABC*. En red; disponible en http://www.abc.es/servicios/promociones/cine-tarantino/kill_bill_2_25_marzo.html.
- “Killing Zoe”, *Wikipedia*. En red; disponible en http://es.wikipedia.org/wiki/Killing_Zoe.
- “Kinetoscopio”, *Fotonostra*. En red; disponible en <http://www.fotonostra.com/glosario/kinetoscopio.htm>.
- “La fuga (True Romance)”, *Películas rancias*. En red; disponible en <http://peliculasrancias.wordpress.com/2012/02/26/la-fuga-true-romance/>.
- “La historia del festival”, *Festival de Cannes*. En red; disponible en <http://www.festival-cannes.fr/es/about/aboutFestivalHistory.html>.
- “La roca. Michel Bay”, *cine/música rosalabrandero*. En red; disponible en <http://www.cinelodeon.com/2012/11/la-roca-michael-bay.html>.
- “Love Birds in Bondage”, *Wikia*. En red; disponible en http://es.tarantino.wikia.com/wiki/Love_Birds_in_Bondage.
- MARÍN, Ángel y Jaume MARÍN: “Efectos especiales en el cine”, *Claqueta*. En red; disponible en <http://www.claqueta.es/articulos/efectos-especiales-en-el-cine.html>.
- “El cine sueco”, *Claqueta*. En red; disponible en <http://www.claqueta.es/articulos/el-cine-sueco.html>.

- MARTINELLI, Leonardo: “*El hijo del diablo – Little Nicky*”, Canal OK. En red; disponible en <http://www.canalok.com/cine/peliculas/elhijodeldiablo.htm>.
- MARTÍNEZ, Luis (1997): “Crítica: *Alguien a quien amar*”, *El País. Archivo*. En red; disponible en http://elpais.com/diario/1997/08/31/radiotv/872978412_850215.html.
- MARTÍNEZ MONTALBÁN, José Luis (2009): “Filmografía de Quentin Tarantino”, *EnCadena2*. En red; disponible en <http://www.encadenados.org/nou/n-63-quentin-tarantino/filmografia-de-quentin-tarantino>.
- MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, Enrique: “Glosario de cine”, *Aularia*. En red; disponible en <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/glosariocine.htm>.
- NAVARRO, José: *Historia del cine*. En red; disponible en <http://jose.navarro.eresmas.net/historiadeldcine.html>.
- PAIRET IGLESIAS, Juan (2012): “*El hombre de los puños de hierro: No hagas promesas que no puedas cumplir...*”, *El Séptimo Arte*. En red; disponible en <http://www.elseptimoarte.net/-el-hombre-de-los-punos-de-hierro--no-hagas-promesas-que-no-puedas-cumplir----16173.html>.
- PÉREZ VIDONDO, Miguel Ángel: “Historia del cine una aproximación al séptimo arte”, *Asociación Plaza del Castillo*. En red; disponible en: http://www.asociacionplazadelcastillo.org/Textosweb/historia_del_cine.pdf.
- “Plano secuencia (9): Prachya Pinkaew, *The Protector*”, *Puerta de Babel. De cine y otros desvíos*. En red; disponible en <https://babel36.wordpress.com/2010/05/11/plano-secuencia-9-prachya-pinkaew-the-protector/>.
- “Polémicas consecuencias de filmes controversiales/”, *Noticiero Diario*. En red; disponible en <http://noticierodiario.com.ar/polemicas-consecuencias-de-filmes-controversiales/>.
- “Quentin Tarantino”, *Blogspot*. En red; disponible en <http://quentintarantinourjc.blogspot.mx/2009/11/past-midnight-tarantino-como-productor.html>.
- “Quentin Tarantino comienza a rodar su western *The Hateful Eight* en Colorado”, *20 minutos*. En red; disponible en

<http://www.20minutos.es/noticia/2356896/0/quentin-tarantino/comienza-rodar/hateful-eight-colorado/>.

- “Quentin Tarantino”, *Maestros del cine*. En red; disponible en <http://www.maestrosdelcine.galeon.com/biotarantino.html>.
- “Quentin Tarantino”, *Videomanía*. En red; disponible en http://www.videomaniaticos.com/comprar/ficha_actores.asp?id_personaje=3077.
- “Quentin Tarantino (1ra. entrega)”, *Moviez-x*. En red; disponible en <http://www.moviez-x.com/es/cine/quentin-tarantino-1.php>.
- RAMÍREZ, Ferran (2009): “Asesinos natos (1994)”, *EnCadena2*. En red; disponible en <http://www.encadenados.org/nou/n-63-quentin-tarantino/asesinos-natos-1994>.
- RAMÍREZ, Luisa (1995): “Un episodio de E. R. es frenético como un vídeo de la MTV, dice su productor”, *El País. Archivo*. En red; disponible en http://elpais.com/diario/1995/07/08/radiotv/805154405_850215.html.
- RANSOM (2010): “Quentin Tarantino Directs *ER* (May 11, 1995)”, *Chronological Snobbery*. En red; disponible en <http://www.chronologicalsnobbery.com/2010/05/quentin-tarantino-directs-er-may-11.html>.
- REFOYO, Miguel Angel (2013): “Dossier especial 50 cumpleaños Quentin Tarantino”, *Un mundo desde el abismo*. En red; disponible en <http://refoworld.blogspot.mx/2013/03/dossier-especial-50-cumpleanos-quentin.html>.
- “*Reservoir Dogs*”, *Film Affinity*. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/film137887.html>.
- RIPOLL SORIA, Xavier: “La postguerra”, *Historia del cine*. En red; disponible en <http://www.xtec.cat/~xripoll/ecine5.htm>.
- “Las últimas décadas”, *Historia del cine*. En red; disponible en <http://www.xtec.cat/~xripoll/ecine6.htm>.
- RUEDA, Lorena (2007): “Cuatro habitaciones”, *El Abasto*, no. 88. En red; disponible en http://www.revistaelabasto.com.ar/cuatro_habitaciones.htm.
- “¿Sabías qué...? (*Reservoir Dogs*)”, *Odisea del cine*. En red; disponible en <http://odiseadelcine.blogspot.mx/2011/04/sabias-que-reservoir-dogs.html>.

- SÁNCHEZ NAGORE, Javier (2012): “Algunas curiosidades sobre *Reservoir Dogs* que has tardado 20 años en saber”, *Cinemanía*. En red; disponible en <http://cinemania.es/actualidad/noticias/14858/algunas-curiosidades-sobre-reservoir-dogs-que-has-tardado-20-anos-en-saber>.
- SCHELL, Herman (2012): “Pam ya no puede pelear. Clase 2 del curso abierto *El cine de Tarantino*”, *Artica Online*. En red; disponible en <http://www.articaonline.com/2012/08/pam-ya-no-puede-pelear-clase-2-del-curso-abierto-el-cine-de-quentin-tarantino/>.
- “7. El cine en los años 60”, *Blog 4º E.S.O. Música I.E.S. Vega de Mar*. En red; disponible en http://blog4esoiesvegademar.blogspot.mx/2010_02_01_archive.html.
- SUÁREZ MARTÍNEZ, Iván (2012): “Crítica de *Marea roja* (Tony Scott, 1995)”, *Ultramundo*. En red; disponible en <http://cineultramundo.blogspot.mx/2012/08/critica-de-marea-roja-tony-scott-1993.html>.
- “Tarantino actor de *western*, *Sukiyaki Western: Django*”, *El Séptimo Arte*. En red; disponible en <http://www.elseptimoarte.net/cine-articulo1417.html>.
- “Tarantino lleva al cine el partido de waterpolo más sangriento de la historia”, *Hoy.es*. En red; disponible en <http://www.hoy.es/pg060430/prensa/noticias/Cultura/200604/30/HOY-CUL-157.html>.
- TRUJILLO, Víctor: “Crítica de *Iron Monkey 2* (*Siu Nin Wong Fei Hung Ji: Tit Ma Lau 2*)”, *Muchocine.net*. En red; disponible en [http://www.muchocine.net/criticas/14018/iron-monkey-2-\(siu-nin-wong-fei-hung-ji-tit-ma-lau-2\)](http://www.muchocine.net/criticas/14018/iron-monkey-2-(siu-nin-wong-fei-hung-ji-tit-ma-lau-2)).
- “*Tú asesina, que nosotras limpiamos la sangre*”, *Film Affinity*. En red; disponible en <http://www.filmaffinity.com/es/film729827.html>.
- “1.2 Nacimiento del cine”, *Media Cine*. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag2.html>.
- “1.13 El cine estadounidense de los 60”, *Media Cine*. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag13.html>.
- “1.15 El cine estadounidense contemporáneo”, *Media Cine*. En red; disponible en <http://recursos.cnice.mec.es/media/cine/bloque1/pag15.htm>.

- VALERO, Fran (2004): “*Kill Bill Vol. 2* de Quentin Tarantino”, *Cómo Hacer Cine*. En red; disponible en http://www.comohacercine.com/chc_detalle.php?ide=833.
- VIDARTE, Kelia (2013): “*My Best Friend’s Birthday*, el impulse al cine del peculiar y talentoso Tarantino”, *Cortoespaña*. En red; disponible en <http://cortoespana.es/qmy-best-friends-birthdayq-el-impulso-al-cine-del-peculiar-y-talentoso-tarantino/>.

ANEXO 1

FICHA TÉCNICA DE LAS CINTAS DIRIGIDAS POR TARANTINO

- ***Love Birds in Bondage***

- Director: Quentin Tarantino, Scott McGill
- Guión: Quentin Tarantino, Scott McGill
- Dirección de fotografía: Scott McGill
- Montaje: Scott McGill
- Reparto: Quentin Tarantino
- Año de estreno: 1993
- Género: Comedia / drama

- ***My Best Friend's Birthday (1987)***

- Título en español: *El cumpleaños de mi mejor amigo*
- Dirección: Quentin Tarantino
- Producción: Craig Hamann, Quentin Tarantino, Rand Vossler
- Guion: Craig Hamann, Quentin Tarantino
- Fotografía: Roger Avary, Scott McGill, Roberto A. Quezada, Rand Vossler
- Montaje: Quentin Tarantino
- Protagonistas: Creig Hamann, Quentin Tarantino, Crystal Shaw
- Año: 1987
- Género: Comedia
- Duración: 69 min. (34 min. tras el incendio)

- **Reservoir Dogs (1992)**

- Título en español: *Perros de la calle* (Hispanoamérica), *Perros de reserva* (México)
- Dirección: Quentin Tarantino
- Producción: Lawrence Bender, Roger Avary
- Guion: Quentin Tarantino
- Música: Karyn Rachtman
- Fotografía: Andrzej Sekula
- Montaje: Sally Menke
- Protagonistas: Harvey Keitel, Tim Roth, Chris Penn, Steve Buscemi, Lawrence Tierney, Michael Madsen
- Año: 1992
- Género: “*Thriller*”
- Duración: 99 minutos
- Productora: LIVE America

- **Eddie Presley (1992)**

- Dirección: Jeff Burr
- Producción: Samuel Benedicto
- Guion: Duane Whitaker
- Música: Jim Manzie
- Fotografía: Thomas L. Callaway
- Montaje: Jay Woelfel
- Protagonistas: Duane Whitaker, Rick Askew, Robert Lowden, Lawrence Tierney
- Año: 1992
- Género: Comedia, drama
- Duración: 106 minutos

- ***True Romance* (1993)**

- Título en español: *La fuga* (México), *Escape salvaje* (Argentina), *Amor a quemarropa* (España)
- Dirección: Tony Scott
- Producción: Gary Berber, Samuel Hadida, James Robinson
- Guion: Quentin Tarantino, Roger Avary
- Música: Hans Zimmer
- Fotografía: Jeffery Kimball
- Montaje: Michael Tronick, Christian Wagner
- Protagonistas: Christian Slater, Brad Pitt, Patricia Arquette, Dennis Hopper, Van Kilmer, Gary Oldman, Christopher Walken
- Año: 1993
- Género: “*Crime*”, “*thriller*”
- Duración: 120 minutos
- Productora: Morgan Creek Productions

- ***The Coriolis Effect* (1994)**

- Dirección: Louis Venosta
- Producción: Kathryn Arnold
- Guion: Louis Venosta
- Música: Hal Lindes
- Fotografía: Paul Holahan
- Montaje: Luis Colina
- Protagonistas: James Wilder, Jennifer Rubin, Dana Ashbrook, Corinne Bohrer
- Año: 1994
- Género: Drama
- Duración: 33 minutos
- Productora: Secondary Modern Motion Pictures

- ***Pulp Fiction* (1994)**

- Título en español: *Tiempos violentos* (Hispanoamérica)
- Dirección: Quentin Tarantino
- Producción: Lawrence Bender
- Guion: Quentin Tarantino, Roger Avary
- Música: Karyn Rachtman
- Fotografía: Andrzej Sekula
- Montaje: Sally Menke
- Protagonistas: John Travolta, Samuel L. Jackson, Uma Thurman, Harvey Keitel, Tim Roth, Amanda Plummer, Maria de Medeiros, Ving Rhames, Eric Stoltz, Rosana Arquette, Christopher Walken, Bruce Willis
- Año: 1994
- Género: “*Thriller*”, “*crime*”
- Duración: 154 minutos
- Productora: Miramax Films

- ***Natural Born Killers* (1994)**

- Título en español: *Asesinos por naturaleza* (Hispanoamérica), *Asesinos natos* (España)
- Dirección: Oliver Stone
- Producción: Jam Hamsher, Don Murphy, Clayton Townsend
- Guion: Oliver Stone, Dave Veloz, Rochard Rutowski (*Screenplay*); Quentin Tarantino (*Story*)
- Música: Brent Lewis, Trent Reznor, Leonard Cohen
- Fotografía: Robert Richardson
- Montaje: Hank Corwin, Brian Berdan
- Protagonistas: Woody Harrelson, Juliette Lewis, Robert Downey Jr., Tommy Lee Jones, Tom Sizemore.
- Año: 1994
- Género: “*Thriller*”, “*crime*”
- Duración: 118 minutos
- Productora: Regency Enterprises

- ***Sleep with Me (1994)***

- Título en español: *Duerme conmigo*
- Dirección: Rory Kelly
- Producción: Roger Hedden
- Guion: Duane Dell'Amico, Roger Hedden, Neal Jimenez, Joe Keenan, Rory Kelly, Michael Steingberg
- Música: David Nessim Lawrence
- Fotografía: Andrzej Sekula
- Montaje: David Moritz
- Protagonistas: Meg Tilly, Eric Stoltz, Craig Sheffer, Todd Field, Parker Posey, Joey Lauren Adams
- Año: 1994
- Género: Comedia, drama
- Duración: 86 minutos
- Productora: Paribas Film

- ***Somebody to Love (1994)***

- Título en español: *Alguien a quien amar*
- Dirección: Alexandre Rockwell
- Producción: Sergei Bodrov, Marie Cantin, Jean Cazes, Lila Cazes
- Guion: Sergei Bodrov
- Música: Mader
- Fotografía: Robert D. Yeoman
- Montaje: Elena Maganini
- Protagonistas: Rosie Perez, Harvey Keitel, Anthony Quinn, Steve Buscemi, Stanley Tucci, Quentin Tarantino
- Año: 1994
- Género: Drama
- Duración: 102 minutos
- Productora: Cabin Fever Entertainment

- ***Destiny Turns on the Radio (1995)***

- Título en español: *Johnny Destiny*
- Dirección: Jack Baran
- Producción: Keith Samples, Gloria Zimmerman
- Guion: Robert Ramsey, Matthew Stone
- Música: Steven Stoles
- Fotografía: James L. Carter
- Montaje: Raúl Dávalos
- Protagonistas: James LeGros, Dylan McDermoth, Quentin Tarantino, Nancy Travis, James Belushi
- Año: 1995
- Género: "Crime"
- Duración: 102 minutos
- Productora: Rysher Entertainment

- ***Desperado (1995)***

- Título en español: *Pistolero, La balada del pistolero*
- Dirección: Robert Rodriguez
- Producción: Robert Rodriguez, Bill Borden
- Guion: Robert Rodriguez
- Música: Los Lobos
- Fotografía: Guillermo Navarro
- Montaje: Robert Rodriguez
- Protagonistas: Antonio Banderas, Joaquin de Almeida, Salma Hayek, Steve Buscemi, Cheech Marin, Quentin Tarantino
- Año: 1995
- Género: Acción
- Duración: 104 minutos
- Productora: Los Hooligans Productions

- ***Four Rooms (1995)***

- Título en español: *Cuatro habitaciones* (Argentina)
- Dirección: Allison Anders, Alexandre Rockwell, Robert Rodriguez, Quentin Tarantino
- Producción: Lawrence Bender
- Guion: Allison Anders, Alexandre Rockwell, Robert Rodriguez, Quentin Tarantino
- Música: Combustible Edison
- Fotografía: Rodrigo Garcia, Guillermo Navarro, Phil Parmet, Andrzej Sekula
- Montaje: Margie Goodspeed, Elena Maganini, Robert Rodriguez, Sally Menke
- Protagonistas: Tim Roth, Antonio Banderas, Jennifer Beals, Paul Calderon, Sammi Davis, Valeria Golino, Madonna, David Proval, Ione Skye, Lili Taylor, Marisa Tomel, Tamlyn Tomita
- Año: 1995
- Género: Comedia
- Duración: 98 minutos
- Productora: A Band Apart

- ***Dance Me to the End of Love (1995)***

- Dirección: Aaron Goffman
- Producción: Aaron Goffman
- Guion: Quentin Tarantino, Aaron Goffman
- Fotografía: Rand Vossler
- Protagonistas: Quentin Tarantino, Sylvia Binsfeld, Nick Rafter, Laura Bradley, Marc Reynolds
- Año: 1995
- Género: Drama
- Duración: 6 minutos
- Productora: A-Acme Film Works

- ***From Dusk Till Dawn* (1996)**

- Título en español: *Del crepúsculo al amanecer* (Hispanoamérica), *Abierto hasta el amanecer* (México)
- Dirección: Robert Rodriguez
- Producción: Gianni Nunnari, Meir Teper
- Guion: Quentin Tarantino
- Música: Greame Revell
- Fotografía: Guillermo Navarro
- Montaje: Robert Rodriguez
- Protagonistas: Harvey Keitel, George Clooney, Quentin Tarantino, Juliette Lewis, Ernest Liu, Salma Hayek, Cheech Marin, David Trejo, Tom Savini, Michael Parks
- Año: 1996
- Género: Acción, horror
- Duración: 108 minutos
- Productora: A Band Apart

- ***Girl 6* (1996)**

- Dirección: Spike Lee
- Producción: Spike Lee
- Guion: Suzan Lori Parks
- Música: Prince
- Fotografía: Malik Hassan Sayeed
- Montaje: Sam Polard
- Protagonistas: Theresa Randle, Isaiah Washington, Spike Lee, Peter Berg, Madonna, Quentin Tarantino, Ron Silver, John Turturro, Naomi Campbell
- Año: 1996
- Género: Comedia, drama
- Duración: 108 minutos
- Productora: 40 Acres and a Mule Filmworks

- ***Curdied (1996)***

- Título en español: *Tú asesina, que nosotros limpiamos la sangre*
- Dirección: Reb Braddock
- Producción: John Maass, Raul Puig, Quentin Tarantino
- Guion: Reb Braddock
- Música: Joseph Julian González
- Fotografía: Steven Bernstein
- Montaje: Mallory Gottieb
- Protagonistas: Angela Jones, William Baldwin, Lois Chilles, Barry Corbin, Mel Gorham, Daisy Fuentes
- Año: 1996
- Género: Comedia
- Duración: 88 minutos
- Productora: A Band Apart

- ***Jackie Brown (1997)***

- Dirección: Quentin Tarantino
- Producción: Lawrence Bender, Paul Helleman
- Guion: Quentin Tarantino (*Screenplay*); Elmore Leonard (*Story*)
- Música: Tom Kramer
- Fotografía: Guillermo Navarro
- Montaje: Sally Menke
- Protagonistas: Pam Grier, Samuel L. Jackson, Robert Foster, Bridget Fonda, Michael Keaton, Robert de Niro, Chris Tucker
- Año: 1997
- Género: “*Thriller*”, “*crime*”
- Duración: 154 minutos
- Productora: A Band Apart

- **Little Nicky (2000)**

- Título en español: *El hijo del diablo* (Hispanoamérica)
- Dirección: Steven Brill
- Producción: Jack Giarraputo, Robert Simonds
- Guion: Steven Brill, Adam Sandler, Tim Herlihy
- Música: Teddy Castellucci
- Fotografía: Theo Van De Sande
- Montaje: Jeff Gourson
- Protagonistas: Adam Sandler, Patricia Arquette, Harvey Keitel, Rhys Ifans, Laura Herring, Robert Smigel
- Año: 2000
- Género: Comedia
- Duración: 90 minutos
- Productora: Happy Madison

- **Kill Bill: Vol 1 (2003)**

- Título en español: *Kill Bill: Volumen 1*
- Dirección: Quentin Tarantino
- Producción: Lawrence Bender
- Guion: Quentin Tarantino
- Música: The RZA
- Fotografía: Robert Richardson
- Montaje: Sally Menke
- Protagonistas: Uma Thurman, Lucy Liu, Vivica A. Fox, Daryl Hannah, David Carradine, Michael Madsen, Julie Dreyfus
- Año: 2003
- Género: Acción
- Duración: 111 minutos
- Productora: A Band Apart

- ***Kill Bill: Vol 2 (2004)***

- Título en español: *Kill Bill: Volumen 2*
- Dirección: Quentin Tarantino
- Producción: Lawrence Bender
- Guion: Quentin Tarantino
- Música: Robert Rodriguez, The RZA
- Fotografía: Robert Richardson
- Montaje: Sally Menke
- Protagonistas: Uma Thurman, David Carradine, Lucy Liu, Vivica A. Fox, Michael Madsen, Daryl Hannah, Gordon Liu
- Año: 2004
- Género: Acción
- Duración: 137 minutos
- Productora: Miramax Films, A Band Apart

- ***Sin City (2005)***

- Título en español: *La ciudad del pecado* (México, Argentina y Venezuela), *Sin City (Ciudad del pecado)* (España)
- Dirección: Frank Miller, Robert Rodriguez; Quentin Tarantino (*Special Guest*)
- Producción: Elizabeth Avellan, Frank Miller, Robert Rodriguez
- Guion: Frank Miller
- Música: Robert Rodriguez, John Debney, Graeme Revell
- Fotografía: Robert Rodriguez
- Montaje: Robert Rodriguez
- Protagonistas: Jessica Alba, Alexis Biedel, Rosario Dawson, Benicio del Toro, Jaime King, Brittany Murphy, Clive Owen, Mickey Rourke, Bruce Willis, Elijah Wood
- Año: 2005
- Género: “*Thriller*”, “*crime*”
- Duración: 124 minutos
- Productora: Troublemaker Studios

- **Grindhouse (2007)**

- Dirección: Robert Rodriguez, Quentin Tarantino; Eli Roth, Edgar Wright, Rob Zombie (*Fake Trailer*)
- Producción: Elizabeth Avellan, Erica Steinberg, Robert Rodriguez, Quentin Tarantino
- Guion: Robert Rodriguez, Quentin Tarantino
- Música: Robert Rodriguez, Graeme Revell
- Fotografía: Robert Rodriguez, Quentin Tarantino
- Montaje: Robert Rodriguez, Ethan Maniquis, Sally Menke
- Protagonistas: Rose McGowan, Freddy Rodriguez, Marley Shelton, Josh Brolin, Kurt Russell, Rosario Dawson, Mary Elizabeth Winstead, Zoe Bell, Vanessa Ferlito, Naveen Andrews, Fergie, Michael Biehn, Bruce Willis
- Año: 2007
- Género: Acción, horror
- Duración: 191 minutos
- Productora: TroubleMaker Studios, The Weinstein Company

- **Sukiyaki Western Django (2007)**

- Dirección: Takashi Miike
- Producción: Masato Osaki
- Guion: Masaru Nakamura, Takashi Miike
- Música: Koji Endo
- Fotografía: Toyomochi Kurita
- Montaje: Taiji Shimamura
- Protagonistas: Hideaki Ito, Masanobu Ando, Shun Oguri, Quentin Tarantino
- Año: 2007
- Género: Acción, “western”
- Duración: 121 minutos
- Productora: Geneon Entertainment

- ***Diary of the Dead (2007)***
 - Título en español: *Diario de los muertos*
 - Dirección: George A. Romero
 - Producción: George A. Romero, Peter Grunwald, Sam Englehardt, Artur Spigel, Dan Fireman, John Harrison, Ara Katz
 - Guion: George A. Romero
 - Música: Norman Orenstein
 - Fotografía: Adam Swica
 - Montaje: Michael Doherty
 - Protagonistas: Shawn Roberts, Joshua Close, Michelle Morgan, Joe Dinicol
 - Año: 2007
 - Género: Horror
 - Duración: 95 minutos
 - Productora: Artfire Films

- ***Inglourious Basterds (2009)***
 - Título en español: *Bastardos sin gloria* (Hispanoamérica), *Malditos bastardos* (España)
 - Dirección: Quentin Tarantino
 - Producción: Lawrence Bender
 - Guion: Quentin Tarantino
 - Música: Mary Ramos
 - Fotografía: Robert Richardson
 - Montaje: Sally Menke
 - Protagonistas: Brad Pitt, Christopher Waltz, Michael Fassbender, Eli Roth, Diane Kruger, Daniel Bruhl, Til Schweiger, Melanie Laurent, Samuel L. Jackson
 - Año: 2009
 - Género: Aventura, drama
 - Duración: 153 minutos
 - Productora: A Band Apart

- ***Django Unchained* (2012)**

- Título en español: *Django sin cadenas* (Hispanoamérica), *Django desencadenado* (España)
- Dirección: Quentin Tarantino
- Producción: Stacey Sher, Reginald Hudlin, Pilar Savone
- Guion: Quentin Tarantino
- Música: Elayna Boynton
- Fotografía: Robert Richardson
- Montaje: Fred Raskin
- Protagonistas: Jamie Foxx, Christoph Waltz, Leonardo DiCaprio, Samuel L. Jackson,
- Año: 2012
- Género: Aventura, drama
- Duración: 165 minutos