

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL

La seducción perversa de Tarantino.

**(Descifrando las claves de la estética de la
violencia contemporánea a través de Kill Bill Vol.1
y Vol.2.)**

Trabajo especial de grado para optar
al título de Licenciado en
Comunicación Social
Presentado por:
Br. Luz M Cortázar Smeja
Tutor: Prof. Marcelino Bisbal

Ciudad Universitaria de Caracas, octubre de 2005

Seducir es morir como realidad y producirse
como ilusión
Jean Baudrillard

No existe una forma de arte como el cine
para conmover la conciencia, sacudir las
emociones y encontrar los rincones secretos
del alma
Ingmar Bergman

La violencia es un recordatorio constante de
la complejidad de la vida
Celeste Olalquiaga

Agradecimientos

Hoy a través de estas páginas se simboliza el cierre de cinco años vitales de mi existencia. No puedo dejar de darles las gracias a mis **Padres** ejes de apoyo y de admiración, los que me han motivado a disfrutar de mi estadía por las aulas...

A **Mamá** por enseñarme desde pequeña que detrás de las películas siempre hay un trasfondo fantástico que nos lleva más allá de lo aparente, capaz de desatarnos la imaginación...

A **Papá** la inspiración que de la mano me ha llevado por los momentos más trascendentales... Por tu presión constante, por la pregunta eterna: ¿avanzaste hoy con la tesis?... A ustedes, "los papás", porque sin su cariño e influencia este trabajo hubiese sido un proyecto inacabado.

A **Marcelino**, el maestro de maestros, formador que nos indujo a escudriñar en los rincones de nuestra razón y desde primer semestre nos dio la mejor lección Kantiana: *Sapere Aude!* (*¡atrévete a conocer!*). Fue un gran honor contar con su tutoría.

A todas las personas que hicieron esta tesis posible. A los amigos que leyeron retazos de este texto, que prestaron libros y que simplemente estuvieron ahí para darme ánimos...

Resumen

En el arte, el sufrimiento, el horror y la tragedia siempre han sido fuentes de inspiración para dar a luz obras, algunas de ellas, dignas de admiración. Hoy los lienzos se transforman en pantallas para mostrarnos el proceso de la estetización de la violencia. El cine ha logrado plasmar la realidad e irrealidad de nuestro difuso paisaje cultural y ha conseguido ser otro soporte para hacer del sufrimiento un espectáculo de contemplación. En el séptimo arte ha habido varios realizadores que han abordado el tema de la violencia. Entre ellos sobresale Quentin Tarantino, quien en los últimos años ha sido capaz de convulsionar la historia de la cinematografía a través de su firma inconfundible. El presente trabajo persigue detectar y descifrar los elementos con los que nos seduce Tarantino, con el fin de comprobar si existe una estética de la violencia dentro de su obra más reciente: "*Kill Bill Vol.1 y Vol.2*". De igual forma pretendemos comprobar que en su obra se encuentran de manera intrínseca los signos inequívocos que le dan forma al clima cultural de nuestro tiempo.

Palabras Claves: Arte, Estética, Violencia, Tarantino, Cine, Paisaje y Clima Cultural, Kill Bill

Abstract

In art, suffering, horror and tragedy had always been an inspiration that have given birth artworks worth to stare at. Today the canvas changes into screens to show us the aesthetization of violence process. In movies we can appreciate the blurry cultural landscape's reality and unreality, in fact it has become another platform to make of the suffering a contemplation show. In seventh art a lot filmmakers have worked on the violence theme, but between them, we found Quentin Tarantino, who has been able to transfigure the cinematography's history through is unique trademark. This piece of work aims to detect and figure out the elements by which Tarantino seduces us, in order to find out if there is aesthetic of violence beneath is last film: "*Kill Bill*" vol. 1 & Vol.2. In the same way, we'll prove that in his work we can find the unequivocal sings that shapes the cultural climate of our time.

Keywords: Art, Aesthetic, Violence, Film, Tarantino, Kill Bill, cultural landscape and climate.

INDICE

INTRODUCCION	7
PRIMERA PARTE "En las ruinas de la modernidad" (Una mirada hacia nuestros tiempos leves)	11
Capítulo I ¿Dónde estás modernidad?	12
MAPAS DILATADOS	14
EL TIEMPO ENGOMADO	17
CULTURAS PERMEABLES	18
Del Neo-Renacimiento y otros remakes (El Yoismo, Narciso y otros demonios)	20
LA TRAGEDIA DE NARCISO	23
VIVIENDO POR Y EN EL ESPECTÁCULO	25
Capítulo II La vorágine comunicacional	28
DE LA TELE-FASCINACION	33
LA HISTORIA, CUADRO POR CUADRO	36
¿LA ERA SIN HOMBRE?	37
SEGUNDA PARTE Crónicas de una seducción perversa. (En torno a los signos de una belleza violenta)	39
Capítulo III Un paseo por la estética (Breve recorrido histórico)	40
MIRADAS DEVORANTES	44
LA SIMBIOSIS DE LO FEO Y DE LO BELLO	48
EL SUFRIMIENTO HECHO ESPECTÁCULO	51
DE LA NECROFILIA CONTEMPORÁNEA	55
CONTEMPLANDO LA BARBARIE EN 35MM	58

TERCERA PARTE La Nouvelle Vague Tarantinesca (Descifrando las claves de la estetización de la violencia)	63
Capítulo IV La Nouvelle Vague Tarantinesca	64
VIDA Y OBRA	64
TRES HISTORIAS... UNA SOLA...	67
FUNKY BLAXPLOTAITION	70
TARANTINO Y RODRÍGUEZ: EL DÚO VIOLENTO	72
LOS LUGARES COMUNES PARA RECONOCER A QUENTIN	73
LA NOUVELLE VAGUE TARANTINESCA	76
Capítulo V Kill is Love	80
KILL BILL: LA HISTORIA DE UN PROFUNDO AMOR VIOLENTO	80
APROXIMÁNDONOS A LOS PERSONAJES	82
THE D.i.V.A.S.	85
LOS MAESTROS	88
DESCIFRANDO LAS CLAVES DE UNA BELLEZA BESTIAL	89
OJO POR OJO... VIDA POR VIDA	90
AL DESTIEMPO DE NUESTROS TIEMPOS...	92
SIN FRONTERAS	93
UNITED COLORS	94
A CORAZÓN ABIERTO	96
SIGUIENDO A DARWIN	98
UNA IMAGEN VALE MÁS QUE MIL PALABRAS	99
LA BELLEZA BESTIAL	101
LAS FLORES SE TIÑEN DE SANGRE	105
EL ÚLTIMO RESPIRO (A MODO DE CONCLUSIÓN)	111
BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFIA	120

Introducción

Si algunos se preguntan cómo llamamos al momento que estamos presenciando les advierto: prepárense para una misión ardua. Muchos vocablos han surgido en los últimos años para tratar de describir el paisaje cultural que se despliega ante nuestros ojos, comenzando por el más popular: postmodernidad. Pero de ahí la imaginación se desata y empieza a viajar por otros prefijos como la transmodernidad, la neomodernidad, la ultramodernidad, para encontrarse con que esta época se niega ante la posibilidad de ser etiquetada, porque es irreverente, ambigua, libertaria y fragmentada.

Pero la cuestión no es sólo semántica, tiene entre otras implicaciones, repercusiones en el campo de la ética. Es por esto que hoy los signos que tipifican el clima cultural están signados por el relego de la razón para dar paso a los instintos, enaltecer la individualidad y descuidar al colectivo, poniendo por encima de todo lo inmediato. Vivimos así en una era en que las apariencias rigen el curso de la existencia, donde la forma pisoteó al fondo dejándolo debilitado en algún rincón perdido. Los contenidos se han extinguido o debilitado en extremo, por eso se reduce el espacio de la religión a menos que sea practicada por alguna estrella de Hollywood.

Este profundo cambio axiológico se está desarrollando en el marco de un "terremoto" comunicacional. Las pantallas massmediáticas se conforman en uno de los epicentros de este movimiento telúrico que se abren para ver un mundo sin

precedentes, en donde todos los paradigmas establecidos fueron quebrantados y reinterpretados. Sin duda alguna, el cine constituye una de las plataformas en donde se puede evidenciar las realidades e irrealidades de nuestra era, al convertir un espectáculo de comunicación de masas en un dispositivo capaz de desconectarnos de nuestro día a día y compenetrarnos con historias ajenas pero que durante dos horas vivimos como nuestras.

Y nos detenemos en el cine, porque ha servido de herramienta en este último siglo para mostrar un proceso que en primera instancia parece paradójico, pero que ha sucedido desde el inicio de nuestros tiempos: *la estetización de la violencia*.

Aunque parezca *a priori* un sinsentido, las atrocidades morales pueden llegar a ser piezas dignas de contemplación y más cuando el "disparo" de la cámara detiene su mirada ante la barbarie. No es un tema nuevo, si pasamos brevemente nuestras miradas en obras artísticas de prestigio que han hecho del sufrimiento del cuerpo fuente de inspiración para la creación de cuadros impactantes y bellos. Sin embargo, la diferencia radica en que en lugar de iluminar los lienzos con la tenue luz de las velas, hoy resplandece la barbarie a través de las pantallas comunicacionales en donde se pone en evidencia la existencia de una estética de la violencia.

Si bien distintos realizadores han abordado esta temática como Stanley Kubrick, Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, en este trabajo detendremos nuestra mirada en la obra de *Quentin Tarantino* por ser el director contemporáneo

que, a nuestro juicio, ha logrado plasmar la decadencia de nuestro tiempo a través de una narración, fotografía, musicalización y montaje, fuera de serie, llena de elementos que caracterizan a nuestra época consiguiendo convulsionar la historia de la cinematografía mundial. Nuestra intención es la de detectar y descifrar los elementos con los que nos seduce Tarantino, con el fin de comprobar si existe una estética de la violencia dentro de su obra más reciente: "*Kill Bill Vol.1 y Vol.2*", por ser, desde nuestra perspectiva, los ejemplos más elocuentes para demostrar dicho cometido. De igual forma pretendemos comprobar que en su obra se encuentran de manera intrínseca los signos inequívocos que le dan forma a nuestro clima cultural.

Para lograr este objetivo en la primera parte del trabajo emprenderemos un viaje "*En las Ruinas de la Modernidad*" (*una mirada hacia nuestros tiempos leves*), a fin de recorrer y examinar las claves que nos harán aclarar el difuso marco sociocultural en el que estás insertas estas cintas.

En un segundo momento, que denominamos, *Crónicas de una seducción perversa (en torno a los signos de una belleza violenta)* ofrecemos un breve paneo por la historia de la estética para derivar de este recuento, ciertas categorías que nos apoyarán teóricamente a la hora de hacer el análisis de las películas antes mencionadas. En este recuento examinamos las ideas de intelectuales que como Teodoro Adorno, Jean Baudrillard y Paul Virilio, han abordado el tema de la estética y la belleza vinculándolas con la fealdad, el sufrimiento y la violencia.

Esas dos primeras partes conforman el terreno donde se apoyará nuestra investigación, y nos dan la entrada a "*La Nouvelle Vague Tarantinesca*", donde descifraremos las claves de la estetización de la violencia de sus últimos largometrajes. Esta tercera parte la iniciamos con una retrospectiva en torno a la vida y obra del autor para poder advertir su línea estilística. Luego repasaremos la historia y los personajes que le dan vida a la saga épica de *Kill Bill* para finalmente desarrollar la lectura hermenéutica del filme, en donde vincularemos las variables estudiadas en los dos capítulos iniciales con el objeto de comprobar cómo se muestran los signos inequívocos de este nuevo escenario cultural que le da cabida a la estetización de una brutal violencia a través de los medios de comunicación.

Invitados están a abrir las páginas de este trabajo, para que recorran la historia ilimitada, fragmentada, desenfadada e irreverente de nuestro tiempo a través de la mirada genial-demente de Quentin Tarantino sobre una venganza ferozmente hermosa.

Ciudad Universitaria de Caracas, octubre de 2005.

PRIMERA PARTE
"En las ruinas de la Modernidad"
(Una mirada hacia nuestros tiempos leves)

Capítulo I

¿Dónde estás modernidad?

(...) Walter Benjamin, usa la metáfora del polvo para describir el estado de deterioro de los sueños de la modernidad. A tono con el destino del aura dice, los sueños ya no se separan de la experiencia concreta y son tangibles y cercanos. Perdieron su dimensión romántica, la 'distancia azul', y se van desvaneciendo en una tristeza gris que de manera figurativa representa la desintegración que sufren los sueños cuando dejan de ser imaginarios para entrar en la atmósfera contaminada de la vida cotidiana (...)

Celeste Olalquiaga

En esta primera parte trataremos de pasearnos a través del escenario del mundo-hoy, con el objeto de entender el rediseño de las coordenadas de este nuevo territorio. Por supuesto, no presumimos agotar todas y cada una de las variantes pero, si aspiramos señalar algunas de las dimensiones y características más determinantes, con el fin de situarnos en el contexto que enmarca la estética de la violencia dentro de la apertura de este siglo.

Así que comienzo por preguntarme cómo se pueden definir los matices de este nuevo paisaje cultural que se caracteriza especialmente por la ambigüedad, la imprecisión y sobre todo por su rareza. Muchos teóricos se empeñaron en denominar este tiempo posmodernidad. Pero se hace inadecuado hablar de ésta, pues si tomamos en cuenta la

idea de Habermas en la que habla de la modernidad como proyecto inacabado, cómo podríamos hablar de algo que vino después de ella. Evidentemente, muchas utopías modernas fueron alcanzadas, pero pareciera que hubiese entrado en declive antes de llegar al apogeo. Quizás esto se deba a que hubo un momento en la historia de ese siglo que acaba de culminar en que todo empezó a suceder demasiado rápido, ese momento denotado por la revolución tecnológica-comunicacional.

Si hay algo que queda claro ante este nuevo escenario es que la continua transformación se da sin cesar, y probablemente por esta misma razón se hace una tarea ardua nombrar esta época; lo que es válido hoy, mañana deja de serlo. Por lo que empieza a semejarse a esa canción de Raúl Seixas que se llama en español "Metamorfosis Ambulante", la cual musicaliza magistralmente una de las escenas de una de las películas más geniales de la historia reciente del cine latinoamericano: "*Ciudad de Dios*".

Pero antes de desviarme por caminos que se alejan del desciframiento del clima cultural de nuestro tiempo, retomo la idea de la "Metamorfosis Ambulante". Pisando estos nuevos terrenos notamos que el cambio es la variante por excelencia, por lo que se nos hace imposible de etiquetar, de catalogar, gracias a todas las variables que encontramos en nuestro alrededor que componen un entorno increíblemente complejo, en el que los fenómenos que presenciamos se nos hacen extraños y ajenos a lo que pudimos llegar a imaginar en algún momento.

MAPAS DILATADOS

Comencemos con el cambio de la concepción del territorio. Las fronteras cada día se hacen más difusas, gracias a ese viaje virtual al que nos llevan los massmedia, día tras día, a través de un noticiero en una cadena internacional, o el de una conversación por Messenger entre un venezolano en Caracas y otro en Roma, por citar alguna ciudad. Es decir, aunque la distancia persista, por momentos se reduce de una manera aparente. Con respecto a esto el teórico brasileño Renato Ortiz señala lo siguiente:

La quiebra de fronteras no significa su fin, pero sí el diseño de nuevos territorios y límites. Mientras tanto, las transformaciones recientes destituyeron ciertas ideas, cierta primacía en expresar, lo diferente, lo desconocido, lo utópico. La cuestión es cómo podremos <<viajar>> en un mundo en donde el espacio se comprimió (1998:20).

Se trata entonces de aprender a vivir en este nuevo territorio que se despliega ante nuestros ojos. Un territorio dual porque es vinculante / desvinculante, global / local, multicultural / unicultural, incluyente / excluyente. Siento entonces que el reto que se asoma es el de comprender toda esa serie de variables que componen la dialéctica de nuestro tiempo, para poder intentar nombrar o al menos descifrar los síntomas de este torbellino socio-cultural.

El autor apunta hacia la idea de un proceso de desterritorialización, por medio de los objetos que

(...)Connotan la realidad mundial...Guerra del Golfo, FMI, publicidad global, Mitsubishi, son expresiones heurísticas de su movimiento. Lo mismo se puede decir de los aeropuertos, los supermercados, los shopping-centers. Se trata de lugares y sitios que revelan la desterritorialización del espacio(...) (Ibidem: XIX).

Digamos entonces que la idea de Ortiz coincide con el proceso de estandarización, que nos lleva al lugar común de nuestros tiempos: *la era global*. No obstante, es imposible no vincular esta idea con la de Alain Tourain, en su artículo en el compilado "Y después del posmodernismo ¿qué?... La Modernidad", en donde explica que ya no nos concebimos como seres sociales:

(...)usted se define como consumidor de Siemens o de Coca-Cola o de Worldmusic o de la Orquesta Sinfónica de Chicago... no solamente cosas mediocres, pero usted se define como una persona desarraigada, como un consumidor global, desnacionalizado, deslocalizado, se habla de deslocalización de la producción, así pues estamos todos deslocalizados (1996: 21).

De modo que nos encontramos en una suerte de tierra de nadie en la cual se nos desdibuja el terreno y en el que nos desvanecemos nosotros mismos. Quizás por esta razón cuando se le preguntó a un habitante anónimo de Tijuana sobre su nacionalidad este confesó: *"nunca lo puedo responder con una palabra, pues mi identidad posee repertorios distintos"*. Creo que esta afirmación pudiese

salir de la boca de cualquier persona del planeta en que vivimos, de ahí que se le dé cabida a ese gentilicio, que hoy es un cliché, conocido como ciudadano del mundo. No obstante, el punto está en preguntarse: ¿cómo es que en esta compleja época la identidad se diluye y se mezcla con muchas otras?

La raíz de este fenómeno radica en la apertura de las líneas territoriales, ya que las fronteras han sufrido un proceso de dilatación gracias a la inclusión de las nuevas tecnologías de la información que nos permiten recorrer distintas latitudes, sin movernos de nuestros asientos, reduciendo a su vez las distancias temporales. Sin embargo, es importante destacar que las fronteras se han diluido únicamente para los que hemos tenido las posibilidades de adquirir dichas tecnologías (he ahí la dialéctica de la inclusión/exclusión), que como la televisión, el ordenador y el internet nos facilitan emprender el viaje virtual hacia otros puntos de la geografía. De ahí que me pareciera pertinente usar una cita que leí en los *Quaderns de Arquitectura y Urbanismo del Colegio de Arquitectos de Catalunya* en donde Doménec afirma que:

El territorio, como un chicle masticado perezosamente por un adolescente, se estira y se contrae, el territorio se ha encogido, los minutos sustituyen los kilómetros, Montpellier está al lado de París, pero para todos los <<lugares>> donde no para el tren el territorio se ha expandido (2002: 85).

De modo que las concepciones del tiempo y el espacio han sufrido una modificación importante, es por esto que Manuel Castells quien trata de analizar y comprender

incansablemente la complejidad de nuestra época en su libro *La era de la Información. Vol. 1. La Sociedad Red*, hable de la existencia del espacio de flujos y el tiempo atemporal:

(...)el nuevo sistema de comunicación transforma radicalmente el espacio y el tiempo, las dimensiones fundamentales de la vida humana, las localidades se desprenden de su significado cultural, histórico, geográfico, y se reintegran en redes funcionales o en collages de imágenes provocando un espacio de flujos que sustituye al espacio de lugares. El tiempo se borra en el nuevo sistema de comunicación, cuando pasado, presente y futuro pueden reprogramarse para interactuar mutuamente en el mismo mensaje. (1999: 452).

EL TIEMPO ENGOMADO

Entonces, nos encontramos ante una simultaneidad nunca antes vivenciada. No sólo las barreras espaciales se han expandido y desdibujado, sino que las temporales se han mezclado.

Que el tiempo sea elástico como un chicle, figura que hay tres virajes entre el mañana y el ayer, que se formen constantes movimientos hacia atrás y hacia delante. Así habrán pasados que se personen 'ahora' en el presente, que viajen en el futuro y que se proyecten más allá del tiempo en que fueron emitidos (Devesa, 1999:4)

En consecuencia se produce una "fugacidad eterna" convirtiendo a la inmediatez junto a la imprecisión en dos rasgos inequívocos de este nuevo paisaje cultural. Cada día nuestro territorio se hace difícil de comprender, de tangible pasa a intangible, estamos aquí y en otros lugares al mismo tiempo. Puedo estar sentada ante mi pantalla de computador en algún rincón de Caracas, pero al mismo tiempo

estoy observando lo que ocurre en algún lugar de Inglaterra o de la India, consumiendo bienes culturales de otras latitudes, emprendiendo un viaje inmóvil a través del mundo virtual, tal como lo señala Castells:

Las expresiones culturales se abstraen de la historia y la geografía, y quedan bajo la mediación predominante de las redes electrónicas de la comunicación, que interactúan con la audiencia en una diversidad de códigos y valores, subsumidos en última instancia en un hipertexto audiovisual digitalizado (1999: 409).

Este proceso fue bautizado, tal como lo referimos anteriormente, por Renato Ortiz como *desterritorialización*, el cual viene supeditado por el fenómeno de la *interculturalidad*, síntoma de la globalización, que como sostiene Néstor García Canclini, no sólo puede ser concebido:

(...) como un proceso económico o predominantemente financiero (...) pues cuando se hable de interculturalidad se refiere a la intensificación de las relaciones entre culturas distintas y distantes en medio de la globalización(...) (1999: 144-145).

Para este antropólogo la interculturalidad se vuelve un componente indispensable para comprender esta nueva era.

CULTURAS PERMEABLES

Y para continuar con la ardua tarea que representa entender los procesos que estamos presenciando debemos tomar en cuenta una característica de las nuevas concepciones del tiempo y el espacio: *la permeabilidad*, pues estos procesos no se dan de manera unidireccional, sino que se traspasan

costumbres, tradiciones y gustos de diferentes puntos del mundo a través de los medios de comunicación. Vale la pena destacar, que evidentemente existe una cultura hegemónica omnipresente en todos los países que se ha logrado propagar en todo el mundo gracias a sus megas maquinarias culturales, que como Hollywood y CNN llegan a todos los rincones del planeta. Pero a pesar de que los modelos por excelencia provengan de Estados Unidos, se ha hecho inevitable que otras idiosincrasias y estilos de vida se abran paso y se difundan en los mapas abiertos de este nuevo atlas y así se dé origen a las culturas híbridas.

Juan Luis Moraza en su artículo "La Barbarie, el arte, necesario" sostiene que:

(...) las identidades se intercambian, los cazadores son cazados, las dimensiones y las referencias, de edad, de lugar, de espacio, de idioma se disuelven (...) La postmodernidad parece premodernidad, y la modernidad parece tradición. Ninguna dimensión queda a salvo de la relatividad impuesta por necesidad vital" (Moraza, 1998: 154).

INELUDIBLE POSMODERNIDAD

Y aunque he venido evitando hablar de la posmodernidad, se ha hecho ineludible, pues hasta hace poco fue el nombre que los teóricos utilizaron para la comprender este nuevo tiempo, trasnocho de la modernidad no alcanzada, punto de ruptura de paradigmas, pero nunca del fin de la historia. Me apoyaré otra vez en Moraza quien apela a la necesidad

que tenemos de buscarle nombre a este momento y quién aborda el tema del auge y caída de la posmodernidad:

La búsqueda nerviosa de una cifra de una ilusión neurótica, de apropiación, en el gesto fundamental del nombre, convirtió a la posmodernidad en un éxito de crítica y público. (...) Legitimando el espectro completo de temas, actitudes, citas y desarrollo eventualmente postmodernos: el colapso de las grandes narrativas, la disolución del YO, la descentralización, el fin del colonialismo, el multiculturalismo y el discurso del Otro, el relativismo, la fragmentación, la diseminación, la complejidad, el simulacro, el compromiso... mermelada agri dulce de los frutos prohibidos de la modernidad... Pero el éxito-digamos-<<comercial>> de la posmodernidad, lo que permitió su difusión internacional, fue precisamente su reducción a moda (...) y la posmodernidad pasó de moda. En cierto sentido, la pregunta por un después de la posmodernidad no es sino la confirmación de su fracaso y de su éxito es posible considerar la posmodernidad como 'una modernidad inconclusa insatisfecha' (Simón Marchán) y su <<después>> como una prolongación a la insatisfacción (1998: 156).

A partir de esta cita, podríamos empezar de una forma más esquemática a detectar y profundizar en torno a los síntomas de este nuevo clima cultural:

**Del Neo-Renacimiento y otros remakes
(El Yoismo, Narciso y otros demonios)**

Somos los hijos medianos de la historia, sin propósito, ni lugar, no tuvimos grandes guerras, ni grandes depresiones. Nuestra gran guerra es espiritual y nuestra gran depresión es nuestra vida.

Tyler Durden

Sin lugar a dudas uno de los rasgos fundamentales y más fáciles de divisar dentro de este nuevo paisaje es la *individualización*. El proyecto en colectivo deja de estar vigente, deja de estar "de moda". En vista de que el sueño nunca fue alcanzado por nuestras utópicas generaciones antecesoras "*ya no hay historia social sino biografía personal*", como apunta Raúl González Fabre en su artículo "¿Qué es la posmodernidad?" (1996:6).

La necesidad de llevar a cabo un proyecto de vida se ve así ensombrecido por la necesidad de vivir el día a día, siguiendo los instintos y no la razón. De ahí que coincidamos con, Sebastián Serrano, quien en su libro *El Regalo de la Comunicación* afirma que no sólo vivimos en la sociedad del conocimiento sino en la sociedad de la impaciencia y de la inmediatez:

(...) donde cada día que pasa todo es a más corto plazo: las relaciones, el trabajo o los objetivos. Cada vez más, valores como la lealtad, la fidelidad, la confianza y la amistad, que requieren de una concepción de la vida y del mundo a largo plazo, resultan incompatibles con los requisitos que perfilan a los actores de esta nueva economía (...) (2004:18).

En consecuencia, nos encontramos en medio de una época en donde fiarse de alguien o siquiera de algo es cada día menos posible. Lamentablemente, se nos hace difícil tender puentes de comunicación que más tarde se convertirían en lazos afectivos debido a la carencia de fe en las personas (ni hablar de la espiritual). Somos una generación que no cree en nadie, ni en nada, esa es la gran tragedia convertida en lema de vida. La trascendencia carece de

sentido en el presente, lo que importa es si nos proporciona placer y nos hace sentir bien en el momento. Vivimos el día a día sin preocuparnos por el mañana, de ahí que se hable del carácter inmediatista y facilista de este nuevo período, el esfuerzo se convierte en una pérdida de tiempo, o como apunta el francés Gilles Lipovetsky en la *Era del Vacío*:

El esfuerzo ya no está de moda, todo lo que supone sujeción o disciplina austera se ha desvalorizado en beneficio del culto al deseo y de su realización inmediata (1995: 56).

Por lo que inquietarnos por otras personas, o por problemáticas que atañen a un colectivo, parece convertirse en una molestia sin sentido. De lo cual surge la exaltación y sobre-valoración del Yo por encima de cualquier cosa, nos encontramos pues ante una suerte de neo-renacimiento en el que el hombre es el centro del universo, pero un hombre superfluo y sin propósitos sociales. Este neo-renacimiento se traduce en aquello conocido como el individualismo empedernido (el adjetivo lo ponemos nosotros). Para Elena Véjar se trata de:

(...) una configuración ideológica que contiene unos valores organizados jerárquicamente como la privacidad, la libertad negativa y la intimidad(...) (1995: 153).

Pareciera que nos convirtiéramos en fanáticos darwinianos cuando seguimos al pie de la letra la ley del más apto. Lo que obtiene relevancia en estos días es sobrevivir a cualquier costa. El fin justifica los medios, no importa si hay que pisotear al de al lado para conseguir

las metas trazadas, en palabras coloquiales y al son de la salsa sería un "quítate tú para ponerme yo".

Cada persona construye un mundo, y lo construye a su medida, no a la de los demás. Lo hace, sin embargo, con miedo a comprometerse de una vez para siempre, a cerrarse puertas en una elección. Por lo mismo no le pide consistencia a su rumbo existencial(...) En este sentido, se ha dicho que el Yo-posmoderno es un Yo-adolescente(...) La vida del hombre posmoderno se concentra en torno a sí mismo, en la creación de una atmósfera narcisista y hedonista (González Fabre, s/f:3).

LA TRAGEDIA DE NARCISO

A este Yo posmoderno y adolescente le importa más la forma que el fondo. En una sociedad en la que la imagen es omnipresente y omnipotente lo que se ve está en el tope de las jerarquías. Las apariencias nos alimentan, nos satisfacen, ha de ser por esto que Narciso se convierte en el Dios de nuestro tiempo, tal y como lo sostiene Lipovetsky:

A cada generación le gusta reconocerse y encontrar su identidad en una gran figura mitológica o legendaria que reinterpreta en función de los problemas del momento: Edipo como emblema universal, Prometeo, Fausto O Sísifo como espejos de la condición moderna. Hoy Narciso es, a los ojos de un gran número de investigadores, en especial americanos, el símbolo de nuestro tiempo (1995:48).

Coincido con el autor por múltiples razones, apenas haces un recorrido por las páginas de cualquier revista o mientras nos sometemos al fragmentario zapping televisivo

nos bombardean las imágenes de cuerpos perfectos, meticulosamente esculpidos por máquinas o bisturís que se fungen en los cinceles de nuestro tiempo. La fiesta de la carne, del cuerpo, el culto al *fitness* y a la perfección, que lejos de estar vinculados con el cuidado de la salud están íntimamente relacionados con la oda a la superficialidad.

Esta oda es, según el autor francés antes citado, una nueva fase del individualismo que surge a partir de la apatía de reconocer al Otro, es decir, de la lucha de vivir por sí mismos. Igualmente, se vincula con el fanatismo por lo nuevo Vásquez Rodríguez acota que el único tiempo histórico que acepta el posmoderno es la novedad y la novedad está estrechamente ligada con la juventud, con la lozanía de una época que se supone es la mejor de la existencia. Y tiene coherencia luego de afirmar que el Yo posmoderno, es un Yo adolescente, por lo que si es joven está *in*, ya que posee:

Connotaciones emblemáticas tales como lo vital, lo sano, lo estético, por la representación simbólica que implica, lleva el concepto de juventud a una instancia Mítica, <<lo joven>> se instituye en el valor paradigmático por excelencia de la sociedad posmoderna (Flores Darias, 2004:42).

Parafraseando a Jesús Martín-Barbero, los papeles se invirtieron, los publicistas y diseñadores de moda fueron los responsables de este intercambio, en el cual los jóvenes dejamos de querer parecernos a los adultos y son ahora ellos junto a los viejos que quieren parecerse a nosotros. Digamos entonces, que no sólo nos encontramos

ante una sociedad Narcisa, sino también inmadura, que cada día se niega a crecer, quizás por miedo de enfrentar asuntos más trascendentales que vienen junto a la madurez. Véjar comenta sobre el narcisismo que una de sus características es el atraso afectivo, con él se huye de cualquier compromiso para sentirse en plena libertad, además procura apartarse de cualquier vivencia que pudiese ser una amenaza a su Yo interno.

Es por esta razón, que Sebastiá Serrano, en su libro *El Regalo de la Comunicación*, afirma que estamos viviendo la emergencia de los cuerpos, la sed de las caricias y de las miradas, somos islas que se niegan a tender puentes longevos, que prefieren resguardarse en sus corazas, antes de exponer su vulnerabilidad. Al mismo tiempo se escuchan quejas que dicen: "si tan sólo pudiese sentir algo", porque la búsqueda de placer inmediato, carente de trascendencia y de peso (como diría el escritor checo Milan Kundera) nos vacía, nos hace leves.

Desolación de Narciso, demasiado bien programado en absorción en sí mismo para que pueda afectarle al Otro, para salir de sí mismo, y sin embargo insuficientemente programado ya que todavía desea una relación afectiva. (Lipovetsky, 1995: 78).

VIVIENDO POR Y EN EL ESPECTÁCULO

No obstante, esto no implica la desaparición de Narciso. Por el contrario, Narciso persiste admirando y acicalando su imagen, pero ya no en el reflejo que se dibuja sobre un cuerpo líquido, sino en las transparencias de las pantallas massmediáticas. Hoy día se representa y se crean nuestras

vidas a través de los medios de comunicación, (ya la representación le abrió paso a la creación). Si les parece mentira, sólo hay que echarle una mirada a la programación televisiva diaria de cualquier canal. Desde el surgimiento de la franquicia del reality show *Big Brother* (*Gran Hermano*) en Holanda, se pasó a transmitir "la vida real" al más terrorífico estilo Orwelliano en su novela *1984*. Ahora nos embobamos viendo lo que sucede dentro de una casa cuando meten a 10 extraños con unas cuantas cámaras.

El morbo *vouyerista* sale a flor de piel de las maneras más absurdas: se intercambian las esposas; niñas ricas que son famosas gracias a sus apellidos juegan a ser normales; princesas árabes persiguen ser cantantes de country aunque sus voces no lleguen a ninguna nota; recién casados del mundo pop se van con las cámaras a sus nidos de amor para que graben y vean sus primeros años de matrimonio; personas se someten en menos de dos meses a múltiples cirugías estéticas para lograr alcanzar un modelo de belleza, familias del rock se convierten en los Simpsons de carne y hueso; veinticinco mujeres viven en una casa y luchan por el amor de un "soltero codiciado", la lista sigue y sigue... pare usted de contar.

Un día lo dijo el padre del Pop Art, Andy Warhol "En el futuro todo el mundo será famoso por 15 minutos" y pareciera que la gente viviera por ese cuarto de hora, que su meta de vida fuese ser visto. Los modelos a seguir son los del *starsystem*, sonriendo y saludando falsamente desde la alfombra roja. El sueño es llegar a ser celebridad, porque el concepto de éxito poco tiene que ver con el respeto y mucho tiene que ver con la envidia. Nunca me

olvidaré de la escena en la que Zé Pequenho en "*Ciudad de Dios*" celebra la aparición de él y su pandilla en la primera página del diario, o cuando Mallory y Mickey Knox de "*Asesinos por Naturaleza*" se enorgullecen al aparecer en los titulares de los noticieros televisivos. Igualmente, en la versión de Baz Lurhman del clásico Shakesperiano, "*Romeo y Julieta*" todos los sucesos van siendo relatados por los medios audiovisuales o impresos (la narración en tercera persona la hace un ancla de un telediario).

Capítulo II

LA VORÁGINE COMUNICACIONAL

¿Oiga? ¿Oiga? ¿Hay alguien ahí? Estoy llamando desde allí. Llamo de la noche al día, del verano al invierno. Llamo desde la otra parte del mundo. Así es como se ve todo desde aquí (allí) mirando hacia allí (aquí). Y, sin duda, hay algo que nos conecta...

McKenzie Wark

Hace más de un siglo quien hubiese asomado la posibilidad de que un artefacto fuese capaz de diluir las fronteras temporales y espaciales, seguramente hubiese terminado vistiendo una camisa de fuerza. Cómo es que un artilugio sería capaz de trasladarnos de un lugar a otro sin siquiera movernos, esta idea se asemejaría más a una historia de ciencia-ficción. Como aquella que nos narró el director neoyorquino Stanley Kubrick a finales de la década del sesenta, "*2001: Odisea en el espacio*". Una adaptación de la novela de Arthur C. Clark, en la cual no sólo anticiparía la llegada del hombre a la luna junto a sus múltiples viajes espaciales, sino que también vaticinaría el poder de las nuevas tecnologías.

Entre las piezas de Richard y David Strauss, Kubrick nos muestra las calamidades que puede hacer HAL 9000, un ordenador capaz de controlar absolutamente todo dentro de la nave espacial Orión III, y que se convierte en el antihéroe de la película, causando el terror, el caos y la incertidumbre en la tripulación. Probablemente esta visión haya sido un tanto pesimista, pero si lo pensamos bien, las crisis que pueden generarse en nosotros cuando los computadores llegan a estropearse pueden ser insoportables.

Pero continuemos recordando esta obra maestra, hay una escena en particular que fue capaz de vislumbrar lo que vivimos hoy día; el Dr. Floyd antes de emprender su jornada hacia Júpiter en búsqueda de vida extraterrestre, hace contacto con su hijita y a través de lo que hoy conocemos como vídeo-conferencia le desea un feliz cumpleaños. El "I love you too daddy" estuvo mediado por una pantalla transparente, actividad que se hace cada día más común en nuestra cotidianidad.

Y es que el crecimiento del consumo de las nuevas tecnologías es cada vez más vertiginoso. Comparemos el uso de estos artilugios de generación en generación. Mi abuela era una radioescucha empedernida y pasaron algunos años antes de que tuviera un televisor. Mi padre, por otra parte, recuerda la televisión en su casa desde que tenía escasos tres años, mientras que yo a la misma edad (según escuché hace poco de su propia boca) jugaba con la primera Macintosh y pude escribir mi nombre de tres letras en algún procesador de palabras.

Esa fue la primera computadora que tuvimos en casa, pero el preludio de la explosión informática se dio en el marco de la II Guerra Mundial cuando apareció ENIAC, un ordenador que cumplía fines logísticos y militares que sirvió de gran ayuda durante el conflicto bélico. Sin sospecharlo, hace setenta años se estaría abriendo paso al inicio de una nueva era que transformaría el curso de la historia junto a las formas de relacionarnos los unos con los otros.

Paralelo al nacimiento del computador, cobraban fuerza dentro de la sociedad dos aparatos que en el mundo contemporáneo son indispensables y que causan gran impacto en las tramas sociológicas: la radio y la televisión. Por ejemplo, para el año de 1938, Orson Welles tenía un programa radial que salía cada domingo a las 8 de la noche por la cadena Columbia Broadcasting System (CBS). Con el fin de obtener mayor audiencia que su competencia, Welles decide hacer la adaptación de la novela de *La guerra de los Mundos* de H.G. Wells.

Y aunque Welles comienza la transmisión acotando que se trataba de una de las historias del autor de *La Máquina del Tiempo* y de *El Hombre Invisible*, las personas que escucharon el programa comenzado se alarmaron ante este tubazo: "*Señoras y señores, interrumpimos nuestro programa de música de baile para ofrecerles un boletín oficial de la Agencia Intercontinental(...)*". En dicho boletín se informaba que en una granja de Nueva Jersey un periodista corroboraba que no había caído un meteorito sino que había un gran objeto del que salía un ser espacial.

(...)Es lo más horrible que he visto en mi vida... desde el agujero negro nos enfocan dos discos luminosos (...) tal vez sean un par de ojos, tal vez sea una cara, tal vez (...) Dios mío, algo sale deslizándose de entre las sombras igual que una serpiente. Hay otro, y otro y otro más. Tienen tal aspecto que yo diría que son tentáculos. Un momento... ahora veo el cuerpo entero de la criatura. Es grande como un oso y reluce como el charol. ¡Pero la cara!... es... señoras y señores, es indescriptible. Es tan repugnante que apenas si puedo seguir mirando. Tiene los ojos negros y brillantes como una serpiente. La boca tiene forma de V y de esta abertura sin labios que parece

vibrar brota un líquido semejante a la saliva (...)(<http://www.pensamientocritico.org/davvaz0904.htm>).

Más adelante, el locutor confirmaba, con el fondo de la música y de efectos especiales, que un ejército marciano había invadido una zona rural de New Jersey. El efecto: una total histeria colectiva. Cientos de personas alarmadas empacaron sus cosas para irse de Nueva York. En Indianápolis corría el rumor de que la *gran manzana* estaba destruida. En la costa oeste decían haber visto al enemigo, los extraterrestres.

Retomamos este ejemplo, que es un lugar común durante estos cinco años de carrera, porque fue el primer momento en donde de forma contundente se asimiló el gran poder que tiene la información en la audiencia. Esa manera de vivir vicariamente a través de lo que escuchamos y vemos es invaluable y altamente potente, y es lo que hace de este tiempo un momento único, sin ningún tipo de precedentes, signado indudablemente por la avalancha de las comunicaciones.

Y es que es inconcebible pensar en la sociedad actual sin los massmedia. Podría decirse que el tejido de nuestra cotidianidad está punteado por los medios de comunicación de masa. Nuestra cultura depende de ellos, es más, el rediseño de la cartografía de este mapa se llevó a cabo por la popularización de estos artilugios. La mayoría de los fenómenos que estamos experimentando se han dado gracias a su proliferación.

Según un estudio realizado por el Centro Gumilla sobre consumo cultural en el año 1999, entre personas de 15 a 40 años que se encuentran en las clases sociales medio y populares de Caracas se verificó que un 97.1% ve televisión, mientras que sólo un 8% visita bibliotecas semanalmente, o un escaso 1% asiste a espectáculos de cultura clásica, conferencias y congresos.

En consecuencia, si nos detenemos a pensar por un momento en esos procesos de desterritorialización, de globalización y de hibridez cultural de lo cuales hemos venido hablando durante esta primera parte, nos damos cuenta de inmediato que se desarrollan gracias a los medios, los cuales han sido capaces de dilatar las fronteras espaciales y temporales, en consecuencia, se han permeado e intercambiado distintas informaciones, diversas imágenes, variadas culturas que han creado *"una memoria colectiva a escala planetaria"* (Ortiz,1998:XX).

Esta memoria colectiva se ve predeterminada por lo que consumimos, y eso que consumimos es promocionado a través de las plataformas comunicacionales, porque al vivir vicariamente por medio de las pantallas ingerimos fantasías, vivimos en un mundo de ensueño de irrealidad. Martín Hopenhayn en su artículo "Tribu y Metrópoli en la postmodernidad Latinoamericana" comenta que:

(...) Los mercados culturales todo lo convierten en imagen, combinación, silueta o figura. El placer del espectáculo se impone sobre la pesadez de la vida cotidiana (...) (1998:29).

Tal vez por esta razón, Jesús Martín-Barbero habla de la *tecno-fascinación* como una de las atmósferas necesarias para comprender la experiencia posmoderna en la que converge la *"fascinación tecnológica con el realismo de lo inevitable"* (1998:39). Voy a parafrasear la idea de este comunicólogo con el fin de ahondar un poco más en la vorágine comunicacional, enfocándonos en la idealización de los perceptores en torno a lo que observan en las pantallas televisivas.

DE LA TELE-FASCINACIÓN

Cuando apareces en la pantalla algo mágico sucede, para bien o para mal, te pasan un resaltador que te diferencia de la masa y que por segundos, minutos, horas o años, te sube en un pedestal, he ahí la fantasía y la patraña de nuestra era comunicacional, Ernesto Sábato en *La Resistencia* comenta: *"Al ser humano se le están cerrando los sentidos, como los sordos. No vemos lo que no tiene la iluminación de la pantalla, ni oímos lo que no llega a nosotros cargado de decibeles, ni olemos perfumes"* (2000:15). Pero es indudable que con el estallido informacional nuestros modos de vida fueron modificados radicalmente:

En el cuarto de siglo que termina-ya ha culminado- una revolución tecnológica, centrada en torno a la información, ha transformado nuestro modo de pensar, de producir, de consumir, de comerciar, de gestionar, de comunicar, de vivir, de morir, de hacer la guerra y de hacer el amor(...) (Castells, 1997: 27).

Creo que si existe un rasgo indudable de este nuevo clima cultural es que está totalmente mediado por las plataformas de la comunicación, de esto no existen dudas, no hay imprecisiones o ambigüedades. En el nuevo paisaje, el rediseño de estos diferentes territorios están sujetos a la avalancha comunicacional, a la denominada "era de la información". En donde el orden económico se transforma en global y donde un nuevo poder tiene cabida, por su capacidad de alcance: *el poder de la información*.

Las informaciones como mercancías se intercambian comercialmente a lo largo y ancho del planeta, convirtiéndose de esta forma en un elemento de la economía mundial. La información está en auge gracias a que el sector primario y el secundario de la economía sufrieron en el último cuarto de siglo una increíble transformación en los países industrializados, gracias a la revolución tecnocientífica, y de esta forma el sector terciario ganó terreno. De ahí que las naciones comenzaran a vender informaciones a cambio de recursos naturales a los países en vías de desarrollo. Esta conexión económica se traduce al mismo tiempo en comunicacional/cultural. Es por ello que, de forma adecuada y por lo demás pertinente, Renato Ortiz diferencie la *globalización* como fenómeno financiero y a la *mundialización* como fenómeno cultural en el marco de la internacionalización, de ahí que este autor prefiera emplear el término *mundialización cultural*. Por cuanto, es evidente que las informaciones son parte de nuestra cultura, que son signos, íconos, símbolos que se vienen canjeando de nación en nación.

De eso se trata la mundialización y ésta es expresada notablemente a través del collage de costumbres, valores e intereses que se generalizan sin importar las fronteras, los colores o los credos. Gracias a los medios de comunicación nuestros referentes culturales son muchos más amplios que los que tuvo cualquier persona de la primera mitad del siglo XX. En el presente tenemos facilidades nunca antes imaginadas, por ello nuestros gustos y maneras de comunicarnos se hacen cada día más homogéneos, los idiomas, las costumbres pueden ser diferentes pero algún ícono de nuestra cultura popular puede unir a una chica de Ohio con una de Buenos Aires en su forma de vestir, en consecuencia, en sus maneras de comunicar no verbalmente.

En este contexto permeable la híbridez cultural es la mezcla de tradiciones que se lleva a cabo gracias al desarraigo cultural. Porque la cultura la estimamos como un objeto y no como un conjunto de valores que representan a una persona, región o continente, simplemente la concebimos como piezas de consumo que es vendida a través de los massmedia como moda.

Digamos pues que nos encontramos ante un proceso de banalización de la cultura (aunque suene al más puro estilo del círculo apocalíptico de Frankfurt). La trivialización es tal que hace pocos años vivenciamos el *boom* por los rosarios budistas, o por los cristianos, (da lo mismo), siempre y que se vean bien. Ahora mismo, las estrellas de Hollywood se han alistado en la creencia de la Cábala y pareciera que más tiene que ver con lo bonito que se les ve el lacito rojo en la muñeca que con el estudio del sistema de una teosofía esotérica nacida del judaísmo. Nuestra

búsqueda por la espiritualidad se ve obstaculizada por la trivialización, quizás signado por el carácter inmaduro-adolescente del que hablamos en el capítulo anterior, es la contradicción sin fin del individuo neo-moderno.

LA HISTORIA, CUADRO POR CUADRO

Una vez más sale al tapete el tema de la imagen. Para el ciudadano común de este nuevo territorio, ese que se encuentra en constante contacto con los medios comunicacionales. Este habitante de alguna manera se transforma en un ser *vouyer* que *"se complace en mirar cómo desfila el mundo ante sus ojos. El vouyer no participa, sólo mira el espectáculo lo prende y lo apaga... confía en lo que le muestra la pantalla"* (Vásquez Rodríguez, 1993: 98). Sin catalogar al perceptor como un autómata hay que considerar que una concepción gestáltica del mundo queda en desuso y se populariza la fragmentaria. Nuestros recuerdos están enmarcados en pequeños cuadros, sin linealidad, ni vinculación, es una suerte de memoria fractal insertada en una torre de monitores. Castells apunta hacia la idea de que los medios se convierten en el tejido simbólico de nuestra vida.

(...) los medios tienden a funcionar sobre la conciencia y la conducta, como la experiencia real obra sobre los sueños, proporcionando la materia prima con la funciona nuestro cerebro (...)
(1999:409)

Por otra parte, Gianni Vattimo habla del fin de la concepción de la historia como una entidad unitaria. No es que haya culminado la historia, como se han empeñado en afirmar algunos, se trata de que a partir de la mediación

informativa "la realidad, para nosotros, es más bien el resultado de cruzarse <<contaminarse>> (en el sentido latino) las múltiples imágenes, interpretaciones, reconstrucciones que distribuyen los medios de comunicación en competencia mutua y, desde luego, sin coordinación central alguna" (1994: 15). Creándose así una especie de desmemoria, que está vinculada con el carácter veloz de nuestra época, en la cual la velocidad es equivalente al poder. *Time's money*, mientras más rápido se produzca más ganancias se adquieren, mientras más información tengamos más preparados estaremos para enfrentar el huracán cultural que experimentamos.

¿LA ERA SIN NOMBRE?

Después de haber hecho un breve recorrido a través del clima cultural contemporáneo, retomo entonces la pregunta inicial que abre esta primera parte: ¿cómo nombramos este nuevo tiempo? ¿Cómo le designamos un nombre? Lamentablemente no existe un término único que sea capaz de englobar todas las variables que se despliegan en este nuevo territorio. Se pudiera decir que vivimos en las "Ruinas de la Modernidad", como una vez señaló la venezolana Celeste Olalquiaga, y que los escombros de la nostalgia no nos dejan vislumbrar un vocablo pertinente para bautizar esta nueva época. Pero coincido una vez más con Lipovetsky cuando habla de una "era del vacío", pues, el desarraigo, la decadencia, la levedad se conforman en características importantes de este tiempo dialéctico, en el que los medios de comunicación desempeñan un papel protagónico, dándole giros al curso de la historia,

transformando las concepciones espaciales-temporales en elásticas gomas de mascar. Dando a luz a nuevas identidades, transformando la representación en *presencia*, restando la potencia de las palabras y entregándole un exceso de peso a las imágenes.

Una vez hecho este paneo a través de alguna de las claves que nos explican el clima cultural del mundo contemporáneo, abordemos el tema del matrimonio entre la estética y la violencia. Siguiendo lo planteado por el arquitecto francés, Paul Virilio, quien habla del sufrimiento del cuerpo hecho espectáculo, analizaremos las repercusiones que se derivan de ese curioso binomio.

SEGUNDA PARTE
Crónicas de una seducción perversa
(En torno a los signos de una belleza
violenta)

Capítulo III

UN PASEO POR LA ESTÉTICA

(BREVE RECORRIDO HISTÓRICO)

Vale más ser un ojo

Gustave Flaubert

Para poder dar inicio a esta segunda parte, se ha hecho ineludible detenerse y pensar en torno a los significados de la estética y de cómo va a ser tratada en esta investigación. No pretendemos, bajo ningún precepto tomar el puesto de los especialistas y hacer un manifiesto de la estética contemporánea, básicamente porque estamos al tanto de nuestras limitaciones. Nuestras intenciones son mucho más modestas, trataremos de aclarar y de enmarcar ciertos temas que nos atañen para no sobrepasarnos, de manera tal que logremos llevar a cabo un análisis coherente que tenga como sustento ciertos criterios teóricos.

Por lo que se precisa acudir a los libros y hacer una especie de recapitulación (breve) en torno algunas señales que permitan comprender el tema de la estética a través de la historia, comenzando por la Grecia Antigua, pasando por el Medioevo, el Renacimiento, la Ilustración hasta llegar a nuestra difusa contemporaneidad, deteniendo la mirada en

autores importantes que nos ayudarán a hacer más consistente nuestra investigación que se enfatiza en la lectura de las desenfadadas producciones del director norteamericano Quentin Tarantino.

La idea es hacer una suerte de recorrido que nos permita apreciar *grosso modo* las diferentes vetas epocales, que nos facilitará reconocer y ahondar en esa tríada en la que estaremos hurgando más adelante conocida como: belleza-violencia-muerte.

La primera estación se detiene en Grecia, cuando Platón (IV AC) se aproxima al concepto de lo estético en su diálogo *Fedro*, o de la belleza y en *La República*. En *Fedro*, nos acerca a esa belleza que nos traslada más allá de la apariencia inmediata, de esa belleza que se engalana de virtud, de justicia, de sabiduría, atributos posible de encontrar en almas superiores, entre éstas las de los poetas.

El alma que ha visto lo mejor posible las esencias, la verdad deberá constituir un hombre que se consagrará a la sabiduría, a la belleza, a las musas y al amor, la que ocupa el segundo lugar será un rey justo, o guerrero,... La del sexto un poeta o un artista" (...) (Platón, 1980: 76).

Próxima parada: Edad Media (XIII). Santo Tomás de Aquino, pensador que se sitúa en la corriente de pensamiento cristiano, platónico y aristotélico. Para él la belleza es eso que agrada a la vista (*pulchra enim dicitur quae visa placent*), y además se constituye en una clase de conocimiento a través de la forma (*morphe*) de la materia que las hace bellas y les otorga una serie de cualidades: "La belleza es el resplandor de la forma que se expande por todas las partes de la materia que la recibe y determina". (<http://64.233.187.104/search?q=cache:JOG5iiqApmMJ:www.cibernous.com/glosario/alaz/estetica.html+est%C3%A9tica+belleza+Plat%C3%B3n&hl=es>)

Continuamos nuestro recorrido y nos topamos con el Renacimiento, período en el que se concibe al hombre como el centro del universo, después del oscuro medioevo en el que la primacía por lo divina imperó en forma casi omnipresente. El cambio que impone los aires renacentistas se aprecian nítidamente en las perfectas formas del cuerpo humano que inspiran a los más geniales artistas de ese momento. El arte de estuvo signado por la destreza manual e incluía la geometría y las matemáticas en las producciones artísticas, muestra de ello son las incomparables obras dejadas por los inigualables Leonardo Da Vinci y Miguelángel.

A pesar de los avances conceptuales que impregnan al momento no fue sino hasta el siglo XIV que surge el término estética de la boca de Alexander Gottlieb Baumgarten, sin embargo, no nos detendremos en sus teorías, pues durante la

Ilustración existieron dos pensadores que a nuestro parecer muestran un legado que concuerda más con nuestro trabajo, en lo que a los estudios de estética se refiere: Hegel y Kant.

Para el primero lo bello es una manifestación de la Idea y en el caso del arte la Idea está representada en apariencias tangibles que develan la verdad. Kant por su parte, retoma el concepto de lo sublime y lo define como el sentimiento que surge gracias a la contemplación del objeto, vale decir, es la relación que nace entre el que mira y es mirado, aspecto que consideraremos con mayor profundidad más adelante.

Pero antes de continuar con esta breve panorámica histórica acerca de la estética, es necesario puntualizar que la dimensión que pretendemos estudiar en este trabajo no tiene que ver totalmente con la corriente filosófica encargada del estudio y de la crítica del arte. Si fuese así creo que los que lean este trabajo de grado dirían: "Esta chica se ha equivocado de carrera". Más bien quisiéramos vincularlo con su significado primigenio, ese que deriva de la palabra griega *aisthesis* que tiene que ver con la sensación y el conocimiento obtenido a través de la experiencia sensible.

En nuestro caso, la experiencia sensible vendría siendo la generada por la vivencia cinematográfica, esa que experimentamos durante dos horas en la que somos capaces de desconectarnos de la realidad y de adentrarnos en una historia ajena a la nuestra.

MIRADAS DEVORANTES

En consecuencia, una de las tantas concepciones estéticas (asumiéndola como un sinónimo de la belleza, aquella que nos produce placer visual) que creo que se adaptan perfectamente a nuestro trabajo, se remonta a la época de los primeros pensadores que comenzaron a reflexionar sobre el tema, es decir, los griegos. En este sentido, Platón, afirmaba que lo bello es lo que nos produce placer, pero no un placer cualquiera sino el que se origina por los sentidos "más nobles y elevados": *la vista y el oído*. En otro de sus diálogos *El Banquete* sostiene que la belleza es más fácil de percibir en sus manifestaciones sensibles "*la capta en especial la vista que es la más penetrante de las sensaciones que nos advienen por medio del cuerpo*" (250D).

Por otra parte, lejos de Atenas y de este momento histórico, un autor contemporáneo, Paul Virilio en *La Máquina de Visión*, apunta hacia la idea de la importancia de los sentidos a la hora de apreciar nuestro entorno acercándose a la postura del filósofo griego reseñada anteriormente:

Los sentidos no son solamente una manera más o menos exacta, más o menos agradable o coherente, de informarnos del mundo exterior, un medio de actuar sobre él, de existir en él, a veces de dominarlo; son los mensajeros de un medio interior, también físico, también relativo, ya que poseen leyes que les son propias (1998:40).

A nuestro juicio esta perspectiva es pertinente a la materia que consideramos para emprender este análisis pues incluyen los dos sentidos con los que ingerimos las piezas

de 35mm. Además no hacen coincidir lo bello con la moral, o con lo bueno, como lo hizo Aristóteles quien, aunque no profundizó como su maestro Platón en el tópico estético, aseguraba como muchos, que lo bello y lo bueno son categorías afines, por lo que sostenía que existía una belleza moral.

Los planteamientos de Virilio nos conducen a sostener que una relectura de la estética como la que buscamos desarrollar no requiere una supremacía moral, más bien para poder comprender cómo la belleza puede surgir a partir de una atrocidad moral como lo es la violencia, pareciera que deberíamos despojarnos de ciertos criterios éticos.

Entonces, cabría preguntarse cómo la categoría de lo bello puede germinar en terrenos que muchos rechazamos, pero que finalmente aceptamos. Teodoro Adorno, filósofo de la Escuela Filosófica de Frankfurt ("Teoría Crítica"), de alguna forma nos responde en su Teoría Estética diciendo:

Lo bello ha brotado de lo feo más bien que al revés (...) Hacer de la estética una doctrina sobre la belleza es infecundo porque el concepto de belleza nace del conjunto del contenido estético. Si la estética fuera la sistematización de lo que alguna vez ha sido llamado bello, entonces no habría en su concepto ningún rasgo de vida (1983:73).

Asimismo, sería acertado retomar la idea Kantiana, que cita Jean-Marie Schaeffer, en su texto *El arte de la edad moderna*, en la que se apunta hacia la subjetividad de la belleza. Según este importante filósofo alemán en su libro

Crítica de la Facultad de Juzgar, no existen normas para establecer lo bello:

No puede haber ninguna regla objetiva que determine por conceptos lo que fuera bello. Pues todo juicio a partir de esta fuente es estético, es decir, su fundamento de determinación es el sentimiento del sujeto y no un concepto del objeto. Buscar un principio del gusto que diese el criterio universal de lo bello por medio de conceptos determinados es un esfuerzo infructuoso (1967:147).

Se podría sostener entonces que el tema de la belleza está íntimamente ligado con las sensaciones de placer visual que nos produce un objeto, no necesariamente vinculado a un canon específico sino *subjetivo*, pero evidentemente *aparente*. No obstante, es necesario señalar, que siempre existe una suerte de convención en la que casi todos coinciden en una o varias concepciones de belleza. Por lo que responder con pocas palabras qué es la belleza resulta una tarea extremadamente ardua, pues hay diversas variables que determinan esta condición, las cuales se vinculan con las características físicas del objeto y la naturaleza del sujeto que lo contempla, así como el impacto que tienen los valores dominantes de una época.

Por ejemplo, el objeto tendría que cumplir con ciertas cualidades que se relacionan con el color, la proporción, el tamaño, la forma, el sonido que emite y el observador poseerá otras que tienen que ver con su temperamento, su marco referencial cultural, sus intereses, incluso sus estados de ánimo. Sin embargo, con esta respuesta

quedaríamos cortos, ya que la belleza está más relacionada con la experiencia, la sensación y el conocimiento que el objeto genera en el sujeto más que con esta serie de condiciones. Porque además, no se podría cercar la experiencia estética a lo que nos produce placer visual y/o auditivo a partir de lo que es considerado estrictamente hermoso, pues su antonimia también es capaz de producir y generar sentimientos elevados o sublimes en los seres humanos. En consecuencia, se puede afirmar, que la experiencia estética viene signada por la seducción que ejerce el objeto sobre el sujeto y que se ve simbolizada por la relación que surge entre ellos:

Para Kant el juicio del gusto no es un juicio que determina a un objeto, sino que expresa la relación del sujeto con el objeto (...) los predicados estéticos no son predicados de objeto, sino predicados relacionales que vinculan el objeto a un estado mental específico del sujeto (Schaeffer, 1999: 10).

De lo anterior se desprende que resulta inapropiado apartar la categoría de la fealdad y dejarla de incluir en la experiencia que produce gusto en el espectador pues cuántas obras que plasman la miseria, la desolación, la tragedia, la oscuridad nos han venido cautivado a través del paso de la historia gracias a esa retorcida y perversa fealdad que termina mutando en beldad. En efecto, paradójicamente la fealdad a pesar de causar efectos que se alejan de la armonía de un objeto hermoso, nos evoca emociones profundas. De modo que la categoría de lo feo resulta indispensable, tanto en el arte, en la belleza, como en la vida. Así lo apunta Farré, quien afirma que "Lo

feo representa lo que el error y la mentira con relación a la verdad, lo que el vicio en relación con la virtud"
(<http://www.estetica.losublime.net/po11.php>)

Pero, el punto está en que hoy, más que nunca, estamos ante la presencia de una estética variante y ambigua, hija de un tiempo que posee dichas características. Con un número de referentes exacerbado es casi imposible que en un planeta híbrido (culturalmente hablando), existan unos pocos paradigmas estéticos. Entonces, es preciso concebir la estética como una relación dialéctica que se da gracias a la mezcla de extremos.

LA SIMBIOSIS DE LO FEO Y DE LO BELLO

Las tinieblas se hacen luminosas, la belleza domina esa negatividad en la que parecía estar violentada. Aún en los objetos aparentemente más neutrales, los que el arte trata de eternizar como bellos, anida una cierta dureza, algo inasimilable, como si temieran a esa vida eternizada que se les quisiera conceder: hay en ellos algo deforme, procedente de su materia.

Teodoro W. Adorno

Parecía que nunca pudiesen encontrarse. Ahí están, dos antónimos por naturaleza. Dos categorías que se alejan la una de la otra, que aparentemente se repelen. Pero a pesar de que siempre nos hemos empeñado en identificar las cosas y diferenciarlas en polos opuestos, ellas se han negado a separarse. La belleza y la fealdad riñen cada una desde una esquina distinta, pero al mismo tiempo se van alimentando la una de la otra, se seducen y se fungen en una suerte de

relación simbiótica. Lo bello no pudiese existir sin lo feo y viceversa, uno nace y se refuerza por el otro.

Han existido varios momentos en que algunos filósofos y escritores han reflexionado y han apuntado hacia la idea de que persiste una dialéctica intrínseca entre estos dos extremos. Teodoro Adorno, como lo hemos venido comentando, se refiere sobre la categoría de lo feo como imperiosa. Lo feo se convierte en un motor, en un dinamo, de ahí que la función que ejerce lo feo sobre el arte *es darle vida*. El enemigo hace que surja. En este sentido el autor afirma:

La razón es que la categoría de lo feo es absolutamente dinámica y necesaria, lo mismo que la de su opuesto, la de lo bello. Ambas se ríen de los intentos de fijarlas en definiciones, como hace cualquier estética, a cuyas normas, aunque sólo fuera indirectamente, tuvieran que obedecer. (1983:68).

En consecuencia, podríamos decir que la fealdad es responsable de la sublimación, de ese proceso en el que se transforma algún trauma, algún horror en una pieza digna de contemplación. Y tiene sentido si pensamos que la mayoría de las veces la fatalidad es inspiradora, nos lleva a escribir, nos induce a crear de muchas maneras, así, se convierte el sufrimiento en una de las mayores fuentes de inspiración.

Entonces, si nos preguntamos en qué momento se mezclaron dos categorías que aparentemente difieren por naturaleza (pero que evidentemente no existe la una sin la otra) podríamos responder que desde siempre. Pues si

echamos un vistazo sobre la historia del arte nos damos cuenta que el matrimonio del horror, de lo oscuro, del sufrimiento con lo que hemos convenido que es políticamente estético se remonta a la noche de los tiempos. Así por ejemplo, el *Guernica* de Picasso es una obra que retrata la atrocidad fascista sobre el pueblo vasco durante la guerra civil española. Goya retrata con certero realismo las sangrientas corridas de toros así como la cruenta represión ante las revueltas anti-napoleónicas en *Los fusilamientos del Tres de Mayo*. Michelangelo por su parte en el renacimiento, hizo de *La Piedad* una de sus esculturas más impresionantes a través de la agonía de Jesús en los brazos de María, tras haber sido torturado fuertemente en su crucifixión. Bástenos tan sólo estos ejemplos para confirmar la abirragada relación que produce el dolor, el sufrimiento en la producción estética, pues ellos son componentes insondables e inevitables de la vida.

Por ende, podríamos decir que siempre se ha estetizado la violencia, sólo que hoy día ya no son únicamente los lienzos o las esculturas las que nos muestran este proceso, en la actualidad aparecen nuevas plataformas para la demostración de este fenómeno: *las pantallas comunicacionales*.

Los medios de comunicación de telecomunicación llevan a cabo cotidianamente: la puesta en abismo (expresión que alude a la inclusión del cuerpo), de la figura, con el riesgo mayor a de una hiperviolencia sistémica y del auge de una alta frecuencia pornográfica, sin ninguna proporción en relación con la sexualidad: <<Hay que extinguir la desmesura antes que el incendio, estimaba Heráclito>> (Virilio, 2002: 55).

El desfile del dolor, del horror, de la sangre y del miedo es puesto en escena continuamente a través de la gran pantalla, pero no es un desfile que nos lleva a aterrorizarnos, sino en el que nos embelezamos viendo el sufrimiento ajeno por ser transformado en una perversa belleza.

Por lo que cabría preguntarse sobre la categoría de lo bello y cómo ésta se ha transformado a través de la historia, vinculándolo con las variables que hemos venido trabajando en este trabajo, es decir, relacionándolo con el marco de esta ambigua neo-modernidad que también es responsable de la transformación de los paradigmas estéticos: *"En una sociedad esencialmente no tradicionalista, la tradición estética es dudosa a priori"* (Adorno, 1983: 36).

EL SUFRIMIENTO HECHO ESPECTÁCULO

En un momento socio-cultural como el que hemos venido describiendo a lo largo de este trabajo es lógico suponer que la estética irrumpe con nuevas características, y no sólo la que se encarga del estudio y crítica del arte, sino de aquella que tiene que ver con las concepciones de belleza, que por supuesto, han sufrido profundas rupturas a la par de nuestra historia.

Si los paradigmas de la modernidad se han tambaleado, así lo han hecho también los estéticos. Ya lo "bello, lo hermoso" no son sólo los rasgos impecablemente simétricos

de la Grecia clásica, o de un Renacimiento deliberadamente perfecto. Las desfiguraciones, las anomalías, lo amorfo son generadores de nuevos cánones de belleza. Los sinsentidos de nuestra trans-modernidad, se ven reflejados en nuestras maneras de catalogar y de digerir lo que nos produce placer visual.

En *El procedimiento Silencio*, Paul Virilio comenta que vivimos en el apogeo de un "arte despiadado", signado por la profanación de las formas y de los cuerpos. Y es que en este siglo que acaba de culminar, las tragedias históricas se constituyeron en grandes museos. Es como si el arte de esta época funcionara como un mecanismo que activara la memoria, como un recordatorio que nos dice: "no olvides lo ocurrido"... Daniel Libeskin proyectó el Museo Judío que se erige en la capital donde confluye el pasado y el futuro, confluencia designada por una cicatriz simbólica y palpable que dividía a una Berlín estragada y deglutida por dos titanes.

Más aún, la voraz violencia de la historia ha mutado en templos de admiración de las desgracias. Esta idea la apunta una profesora de filosofía de la Universidad de París, Jacqueline Lichtenstein, quien consternada tras su visita al museo de Auschwitz, en el que vio en sus vitrinas, "*imágenes de arte contemporáneo y eso le pareció absolutamente aterrador*" (2002:48). Por lo que la conclusión del Virilio es elocuente: la estética que presenciamos es la de la desaparición, la desaparición ilustra íntegramente el fin de ese siglo XX. Virilio en el prefacio de *El escrito del Desastre* dice que:

Eventos catastróficos nos han forzado a revertir la tendencia usual, en la que se nos exponen accidentes y se inaugura un nuevo tipo de museología y museografía: una que consiste en exponer o exhibir los accidentes, desde los más comunes hasta los más trágicos, desde las catástrofes naturales hasta los desastres científicos.

(http://www.onoci.net/virilio/pages_uk/virilio/avertissement.php?th=1&rub=1_1)

En este ensayo Virilio hace referencia a que recientemente en el Caen Memorial Peace Museum se ha importado una bomba de hidrógeno como un símbolo de Estados Unidos, que emblematiza el equilibrio del terror entre el Este y el Oeste durante la guerra fría. Irónicamente apunta que si estamos exhibiendo una bomba atómica, esto es "*puramente un problema cultural, en el que se abren ampliamente las puertas del primer museo de los accidentes*".

Por ello no es de extrañar que los museos de los accidentes sean cada vez más comunes, por lo que cabría decir entonces que la guerra es arte, y considerando que la guerra es la máxima muestra de violencia, es por demás coherente señalar que la violencia es una forma de arte por excelencia. Y más en nuestro tiempo, en donde la violencia injustificada, anómica da a luz a una estética grotesca, profana cargada de elementos que rigen al ser contemporáneo. Omar Calabresse habla de una estética neobarroca, así lo apunta David de los Reyes en su artículo sobre una artista merideña ya fallecida llamado: *De Instalaciones. Merysol León: acción y transgresión del cuerpo*.

Para Omar Calabresse (1989) son nueve los rasgos definidores de la cultura del presente neobarroco: ritmo y repetición; límite y exceso; detalle y fragmento; inestabilidad y metamorfosis; desorden y caos; nodo y laberinto; complejidad y disolución; <<más o menos>> y <<no sé qué>>; distorsión y perversión. Rasgos constantes en las manifestaciones no sólo del arte o de la creación estética sino en los resquicios de nuestras vidas y acciones públicas. (2004: 2-3).

Y es que en palabras de Adorno: "El arte tiene que apropiarse lo feo para denunciar en ello a un mundo que lo crea y lo reproduce a su propia imagen" (1983: 71). Y sin ínfulas de adentrarme en terrenos ajenos y complejos, que le atañen a especialistas, sería acertado decir que naturalmente el arte-hoy está sumergido en la difusa marea de nuestro tiempo, ya sea para evadirlo, para rechazarlo, criticarlo, retratarlo o celebrarlo... De aquí que las referentes analíticas que hemos manejado para entender el mundo actual se vean plasmadas y reflejadas dentro de la creación artística, de manera consciente o inconsciente.

Y ¿cómo no? día tras día vemos cómo se desploma la vida en vivo y directo, vía satélite, a través de canales especializados. Somos testigos de los horrores, de las vilezas más ruines de la raza humana. La muerte se desliza ante nuestros ojos, pero no nos toca, ni nos mueve, no la sufrimos, la contemplamos como si fuera parte del espectáculo natural de nuestro tiempo.

A semejanza de los medios de comunicación que, para satisfacer las mediciones de audiencia, sólo vehiculizan la obscenidad o el espanto, el

nihilismo contemporáneo revela el drama de una estética de la desaparición que ya no sólo concierne al dominio de la representación (política, artística...), sino al conjunto de nuestra visión del mundo. (Virilio, 2002:64)

DE LA NECROFILIA CONTEMPORÁNEA

Existe un morbo en el ser humano, y aún más en ese ser voyeur en el que nos convertimos dentro de la sociedad de la información (jugando el papel de espectadores pasivos y silentes) en torno a la muerte, quizás porque es el máximo misterio que nos depara la existencia, es el terreno al que todos inexorablemente estamos destinados a llegar pero no tenemos forma de descifrar cómo será el paisaje que nos depara. De modo que existe una mística intangible en torno al punto final de la vida, que en diversas ocasiones ha sido capaz de promover y dar origen al arte, quizás algo desalmado, y evidentemente trágico, pero que en definitiva nos termina cautivando. Celeste Olalquiaga afirma que *"Después de todo, la muerte, opuesto figurativo de la metamorfosis, representa una fijación que encuentra en el fin de la vida el inicio de una existencia eterna"* (1993:86).

En consecuencia, esta fijación por la muerte puede estar sujeta a esa creencia a que nos depara la vida eterna, aunque no exista eternidad, pero quizás es porque en el reino de los vivos dependiendo del tipo fallecimiento y de la persona, puedes llegar a ser inmortalizado en la memoria colectiva a través de los medios de comunicación. ¿Quién recuerda el nombre de la niña vietnamita fotografiada mientras huía desnuda de la muerte con un

rostro aterrorizado? Supongo que el que tomó el retrato lo sabrá, yo por mi parte no tengo idea de cómo se llamaba, pero estoy segura que esta fotografía que recorrió el mundo a través de las primeras planas de diversos periódicos y de las portadas de distintas revistas nos marcó a muchos irremediabilmente. La imagen es tan poderosa que nos devela la inminencia del horror que se vivió durante muchos años en el país asiático y nos recuerda que la violencia es un signo, lamentablemente, inherente en la naturaleza humana, pero que indudablemente es capaz de convertirse en una imagen de contemplación, apta para ganarse un Pulitzer.

Este obvio sensacionalismo pone en evidencia que hoy día es mucho más difícil horrorizarse, pero por sobre todo nos revela que estamos en la presencia de una complejidad sociocultural sin precedentes, así como irreverente. Un ejemplo de ello, lo encontramos en nuestro país tenemos un fotógrafo que aborda el tema de la estética de la violencia en sus trabajos. Se trata de Nelson Garrido, quien nos muestra imágenes de un Parque Central del que brotan cascadas de sangre, o de un Cristo con múltiples y grandes órganos reproductores. También tiene una serie llamada "Muertos en vía", en donde se pueden apreciar perros y gatos arrollados, desplegados y adheridos al pavimento. Marco Bell, en un artículo publicado en la revista *Play* lo bautizó como el "Guerrillero de la Imagen", pues ha sido capaz de plasmar a través del lente de la cámara su crítica ante una sociedad decadente y llena de íconos vacíos y superfluos. Garrido le comentó a Bell: *"que la gente se detenga a pensar que tiene vísceras, que tiene órganos, y que come órganos (...) y que con eso se pueden hacer*

imágenes" (2005: 65). Imágenes que están plagadas del morbo evidente que sentimos por el fin de la existencia.

El culto a la muerte se halla muchas veces acompañado por un gusto casi perverso, por las deformidades físicas, las monstruosidad, los accidentes y la conducta anormal (Olalquiaga, 1993:90).

Entonces pasemos del documentalismo, o del reporterismo gráfico a la publicidad, para confirmar lo que dice Olalquiaga. Recuerdo hace algunos años atrás la polémica que levantó la conocida casa de ropa italiana Benetton cuando mostraba a mujeres de diferentes partes del mundo abatidas por la violencia doméstica, o cuando los modelos eran reos que estaba sentenciados a pena de muerte-los llamados "*dead men walking*" (hombres muertos caminando) - vistiendo bragas color naranja incandescente, ejemplos que prueban, que pesar del impacto que logran evocar en el perceptor existe una estilización de la violencia a escala mundial, para bien o para mal.

Las grandes obras de arte retienen, gracias al peso de su triunfo, cuanto de destructor y de disgregador les rodeaba, lo mismo que el mito al llegar al grado máximo de su desarrollo ha transfigurado lo amorfo hasta llevarlo a la unidad que unifica lo plural y destructivo (Adorno, 1883:72-73).

Aquí entra el tema ético-estético, enigma que nos confunde, pues la ética que podemos apreciar en la obra de Tarantino está signada por los instintos, convirtiéndose en una suerte de ética neomoderna, paradójica y ambigua, tal y como lo demostraremos más adelante. Existe una descarga que

sale directamente de las entrañas, una explosión de vísceras que se apoderan de la creación y puede que esto siempre haya sido así. El punto es que en este tiempo la moral queda en segundo plano, no hay reglas, no hay límites, no hay denuncias lo que abunda es la indolencia y la necesidad de deslastrarnos de emociones que nos atosigan en un momento dado. David De los Reyes, proyecta su preocupación a través de la de un Jean Baudrillard que habla de una cotidianidad.

(...) donde la banalidad, el despojo y la mediocridad se han consumado en tanto valores e ideología. En estas últimas cuatro décadas lo que hemos visto muchas veces es dirigir al arte hacia un proceso deshumanizador y su consecuente pérdida -¿atrofia?- de la sensibilidad (2004: 5).

Y cómo no angustiarse ante un predominio de la puesta en escena de imágenes que aunque representan lo más terrible y temible del ser humano, llegan a ser atractivas para el ojo del perceptor, imponiéndose nuevamente la forma sobre el fondo. Es por esta razón que el cine se ha podido constituir en un espejo capaz de reflejar las realidades e irrealidades de nuestra época. El séptimo arte se nutre absolutamente de esta neo-modernidad, lo que se transmite en la pantalla continuamente son los signos que caracterizan a esta época.

CONTEMPLANDO LA BARBARIE EN 35MM

DESPIADADO, el arte contemporáneo no es impúdico, pero tiene la impudicia de los profanadores y de los torturadores, la arrogancia del verdugo.

Paul Virilio,

Hace algún tiempo fui al cine a ver "*Secuestro Express*", una película que aborda el tema de la delincuencia y la lucha de clases en nuestro país, de Jonathan Jakubowicz, un joven realizador venezolano que por su talento ha logrado vender su filme a Miramax, una de las grandes productoras hollywoodenses. Pero no les voy a hablar de la cinta, voy a comentarles una situación que presencié dentro de la sala: a mi lado se encontraban dos chicos, de unos 17 años y mientras la protagonista de la cinta sufría profundamente ante los abusos y el terror psicológico que aplicaban los asaltantes, los chicos no se asustaban, ni se paralizaban como yo en las butacas, sino que reían ante la tragedia ajena.

Saco esto a colación, no sólo por el impacto que me generó, sino porque creo que engloba inequívocamente varias de las características de nuestro tiempo: una vez más iluminados por los reflejos de la pantalla vivimos vicariamente experiencias ficticias (aunque en este caso fundadas en la realidad) y de manera espeluznante nos regodeamos en el dolor y en la desesperanza de los otros, porque el lema es "no creo en nadie". Pues, como hemos acotado en la primera parte, nos encontramos en una sociedad que busca fervientemente el placer, un placer inmediato, sin causas, ni consecuencias, sin moral, ni ética.

Y aunque en el caso de "*Secuestro Express*" yo me haya escandalizado por las imágenes que veía y por los dos chicos indolentes que estaban a mi lado, no puedo dejar de reconocer que a mi también me ha pasado, que algún director

me ha manipulado a tal punto que un anti-valor que por naturaleza rechazo como lo es la violencia, me llega a atraer y a seducir.

Lo recuerdo vívidamente, estaba ahí en la butaca de cine y me percaté que ése realizador me había volteado la moral, que de repente quería ver más, no sólo por el evidente morbo que le produce a cualquiera, sino porque me parecían hermosos los ríos de sangre, que semejabán pinceladas sobre la nieve impecable tras la lucha que acababa de ganar la que se convirtió en seguida en mi súper heroína favorita encarnada por Uma Thurman, Beatrix Kiddo, alias: La Novia.

Eso es lo que sucede cuando la muerte, el sufrimiento, la mutilación de los cuerpos es tratada bajo otra óptica, bajo otra pluma: el tema ético, moral y denunciativo pasa a segundo plano para alejarse de nuestra conciencia y acercarse a nuestro placer ocular y auditivo, es en ese momento que indudable e ineludiblemente aparece uno de los directores más controversiales y talentosos de la última década: *Quentin Tarantino*.

Pero antes de adentrarnos en este personaje, es necesario que recapitulemos en torno a lo que hemos venido abordando en esta segunda parte. En primer lugar hemos convenido que la estética será abordada a través de la experiencia, las sensaciones y los conocimientos que el objeto (en este caso los filmes) sean capaz de evocar en el espectador a través de dos sentidos: la vista y el oído.

Las cosas deben morir para vivir eternamente. Terreno de conflicto, la muerte y el dolor pueden ser convertidos en algo estético gracias a la cámara, o a la mirada fotográfica en general, la cual convierte en trofeos incluso las imágenes más horribles. Invirtiendo las reglas de la cacería, el <<disparo>> fotográfico mata no el cuerpo sino la vida de las cosas, dejando sólo su cadáver (...) (1993:87).

En segundo lugar, la categoría de la estética tiene que ser concebida como un matrimonio entre antónimos, cómo una relación dialéctica en la que confluyen polos opuestos, donde las contradicciones reinan, donde el héroe se nutre del antihéroe y viceversa, donde las características reinantes son el desvanecimiento de la existencia, la mutilación de los cuerpos y la exacerbación de las vísceras.

Seguidamente, hay que tomar en cuenta que no existen leyes en el campo de lo estético. La moral y la ética no serán tomadas en cuenta, pues la estética que trabajaremos es hija de un tiempo que prescinde de estos dos valores y que se alimenta de un anti-valor como lo es la violencia. En la que las apariencias toman las riendas y las imágenes massmediáticas se convierten en los modelos a seguir de la sociedad.

Estas concepciones nos sirven de base para adentrarnos a una aproximación de la estética de la violencia en el cine de Tarantino, ya que nos seduce a través los ojos con sus majestuosas y desenfadadas imágenes carnales, inundadas de sangre, repletas de armas y desenfados, al mismo tiempo que nos cautiva con sus

diálogos y con música que activa ciertas fibras en nuestros cuerpos, logrando satirizar la tragedia de la decadencia de nuestro tiempo.

Pasemos entonces a sumergirnos en las en las historias enrevesadas, fragmentarias y extraordinarias (pero al mismo tiempo cotidianas) de este realizador norteamericano Quentin Tarantino, iniciando este recorrido con un resumen de la que parece convertirse en la nouvelle vague tarantinesca.

TERCERA PARTE
La Nouvelle Vague Tarantinesca
(Descifrando las claves de la estetización
de la violencia)

CAPÍTULO IV

LA NOUVELLE VAGUE TARANTINESCA

I wanted the movies to be mine

Quentin Tarantino

Ha llegado el momento esperado. A medida que hemos avanzado finalmente nos hemos topado con el personaje que ha servido de fuente de inspiración para llevar a cabo este trabajo de grado. Antes de adentrarnos en la lectura de "*Kill Bill*" Vol.1 y Vol.2, presentaremos una retrospectiva en torno a la vida y obra del padre de estas películas: *Quentin Tarantino*.

VIDA Y OBRA

27 de Marzo, 1963. Nace en Knoxville, Tennessee, uno de los directores más destacados de los últimos quince años: Quentin Jerome Tarantino. Su nombre de pila está inspirado en el papel que hizo Burt Reynolds en la serie televisiva de mediados de los cincuenta, "*Gunsmoke*," llamado Quint. Su madre de origen indioamericano e irlandés, tan sólo tenía dieciséis años cuando lo tuvo, y fue abandonada por el padre, Tony Tarantino un actor frustrado de ascendencia italiana.

Cuando él aún no tenía uso de razón, apenas dos años, su familia decide mudarse al sur de la capital de la industria cinematográfica, Los Ángeles, California. Múltiples biografías aseguran que su amor por el cine fue inculcado por su madre, quien lo llevaba regularmente a ver

películas, y así fue que quedó encantado por la magia del séptimo arte.

Su formación como realizador se aleja de la academia, abandonó la secundaria a los 16 años, por lo que no pasó varios semestres en una universidad estudiando cine. El realizador, de un coeficiente intelectual de 160, fue amaestrado por la industria cultural. Quentin aprendió a hacer películas devorando vorazmente todos los filmes que veía mientras trabajaba en Vídeos Archive, un club de vídeo situado en algún rincón de Manhatttan Beach en el año de 1985. Ahí discutía sobre películas con su amigo Roger Avery, quien a su vez, también se convertiría en director y guionista.

Dos años más tarde produciría su primer guión que convirtió en un corto de muy bajo presupuesto titulado: "*My best friend's birthday*" (el cumpleaños de mi mejor amigo). Después de este primer ensayo escribe "*True Romance*" (Amor a quema ropa), guión que logra vender por la suma de 30.000 dólares. Gracias al cobro de este monto Tarantino consigue debutar como director y guionista del largometraje del que hoy día es un clásico de culto: *Perros de Reserva* (*Reservoir Dogs*, 1992).

"*Reservoir dogs*" fue en primera instancia rodado en 16mm, pero en el camino Quentin conoció a Harvey Keitel, un actor que quedó cautivado por esta historia, de modo que luchó porque se encontraran los fondos financieros necesarios para llevar a cabo este filme, así fue llevado a la gran pantalla como un largometraje. Asimismo, Keitel consiguió que actores de la talla de Tim Roth, Steve

Buscemi y Michael Madsen interpretaran estos personajes que tenían nombres de colores, de hecho, Tarantino se dirigió a sí mismo en el rol de Mr. Brown.

La historia de "Perros de Reserva" se desarrolla casi toda dentro de un garaje, en la que "cinco extraños hacen un equipo para cometer el crimen perfecto. Ellos no conocen sus nombres, pero tienen los teléfonos de cada uno". La sinopsis de Internet Movie Data Base dice lo siguiente:

(..) una banda de ladrones lleva a cabo un robo en una famosa joyería. La policía se entera tan rápido que los ladrones de inmediato sospechan que hay una rata dentro de la compañía. La película empieza justo después del robo, con flashbacks de los momentos que preceden al crimen, la historia de sus protagonistas es también narrada a través de este recurso cinematográfico..Mucha acción, mucha sangre y gore (Colin Tinto,2004: IMBD).

Este debut le hizo merecedor al realizador oriundo del este de Tennessee una serie de buenas críticas, entre ellas la favorable acogida dentro del marco del festival de cine independiente norteamericano Sundance.

Y es que ahí empezaba Quentin a tejer una serie de historias que más tarde darían a luz a personajes y tramas que se convertirían en características típicas de su firma inconfundible e inigualable. Por ejemplo: Mr. Blonde (Sr. Rubio) era el apodo para Vic Vega en su ópera prima. Dos años más tarde, reaparece el nombre de Vincent Vega (ya no abreviado) interpretado esta vez por John Travolta en el largometraje que lo catapultó a la fama y lo situó como un realizador de culto. La memoria no requiere de muchos

esfuerzos, de inmediato nos viene a la mente: "*Tiempos Violentos*" (*Pulp Fiction*).

TRES HISTORIAS... UNA SOLA...

"*Pulp Fiction*" (1994) nos lleva a un época indeterminada ¿la película está ambientada en los setenta? ¿O será en los 80? ¿Quizás en los sesenta? La verdad es que no existe una respuesta precisa, ella nos lleva al tiempo atemporal de Castells, la música te dice una cosa, el vestuario otra, las locaciones siguen siendo vagas... Es un pastiche de todo lo que le gusta, que le impacta y que ha influenciado al director a lo largo de su vida, es el pastiche que podemos hacer con la receta de nuestro nuevo paisaje cultural, del que Tarantino es una muestra inequívoca.

"*Pulp Fiction*" lleva a la pantalla tres historias que se relacionan en un tiempo no lineal de narración cinematográfica (recordándonos las rupturas temporales de la nueva ola francesa de los sesenta). Una de estas historias, la titulada "El reloj de oro" fue escrita por el compañero de trabajo de Quentin, Roger Avery. Es protagonizada por Uma Thurman, John Travolta, Samuel L. Jackson, Bruce Willis, Tim Roth, Amanda Plumer, Rosanna Arquette, entre otros, quienes encarnan personajes de pandilleros, drogadictos, ex-convictos, boxeadores, actrices frustradas, rateros y grandes jefes del crimen organizado, que se juntan, asesinan, se cuentan anécdotas de viajes, sufren, huyen, pelean.

Contándolo así, no parece más que un cambalache que plasma la cultura *underground*, en donde el crimen, las drogas, las tensiones sexuales, la venganza constituyen los

ejes centrales del film. Sin embargo, quedaríamos más que cortos. La película comienza con un increíble diálogo entre Yolanda (Honey Bunny) y Ringo (Pumpkin), cuando traman un asalto en la mesa de una típica cafetería americana, diciéndose te amo:

Honey Bunny: *[about to rob a diner] I love you, Pumpkin.*

Pumpkin: *I love you too, Honey Bunny.*

Pumpkin: *[Standing up with a gun] Alright, everybody be cool, this is a robbery!*

Honey Bunny: *Any of you fucking pricks move, and I'll execute every motherfucking last one of ya!.**
(<http://imdb.com/title/tt0110912/quotes>)

Es así, como Tarantino le da inicio a la cinta acreedora de una Palma de Oro del Festival del Cannes y de un Oscar de la Academia como mejor guión original. Una completa revelación, una película que más que mostrar explícitamente la violencia, es capaz de sugerirla a tal punto de hacer volar la imaginación y he ahí el origen de su poder abrumador, porque la humaniza, la satiriza. Mientras nos asustamos por lo que muestra, nos retorremos de la risa. Para ello toma elementos de la cotidianidad y los convierte en líneas magistrales. Como ejemplo encontramos el dilema moral que surge a partir del "masaje de pies"; si es o no correcto darle un masaje a una esposa ajena. De cómo los nombres de los combos de McDondald's

* **Honey Bunny:** *[apunto de robar una cafetería] Te amo, calabacita.*

Pumpkin: *Yo también te amo, Honey Bunny.*

Pumpkin: *[levántadose con una pistola] Está bien, todo el mundo tranquilo,!Esto es un robo!*

Honey Bunny: *Si alguno de uds, malditos cretinos, se mueve, Yo ejecutaré hasta el ultimo maldito.*

cambian en Europa, por citar algunas muestras de lo que se refleja en la pantalla.

En una entrevista que le concedió Erik Bauer para la revista *Creative Screenwriting*, Tarantino le comentó que la influencia del escritor Elmore Leonard fue imprescindible: "*Leonard abrió mis ojos hacia el dramatismo del discurso cotidiano*" (www.creativescreendwritting.com) Asimismo, es capaz de impactarnos con pasajes bíblicos reinterpretados por asesinos a sueldo como Jules, encarnado por Samuel L. Jackson, quien antes de matar declamaba el Ezequiel 25:17:

Jules: "*The path of the righteous man is beset on all sides by the inequities of the selfish and the tyranny of evil men. Blessed is he, who in the name of charity and good will, shepherds the weak through the valley of darkness, for he is truly his brother's keeper and the finder of lost children. And I will strike down upon thee with great vengeance and furious anger those who would attempt to poison and destroy my brothers. And you will know my name is the Lord when I lay my vengeance upon thee*". (Internet Movie Data Base Quotes: (<http://imdb.com/title/tt0110912/quotes>))

Y es que a pesar de estar sumergido en un mundo decadente, vemos cómo en *Pulp Fiction* surgen ciertos

* El camino del buen hombre es atacado por todos los lados con las inquietudes del hombre egoísta, tirano y malvado. Bendecido es el que en nombre de la caridad y la Buena voluntad, guía a los débiles del valle de la oscuridad, porque él es verdaderamente su hermano y el que encuentra a los niños perdidos. Y yo atacaré contra aquellos que intenten envenenar y destruir a mis hermanos con furia y venganza. Y así sabrás que mi nombre es el Señor e impartiré mi venganza sobre vos"

códigos de honor entre los personajes, entre ellos, estar en contra de la traición, en pro de cierta solidaridad, desde un punto de vista muy retorcido, claro está, sin embargo, se ven evidenciados en cómo Vincent no se atreve a abordar a la mujer de su jefe, a pesar de la evidente, pero silente atracción que existe entre ellos. Butch (Bruce Willis) salva a Marsellus Wallace de los violadores sadomasoquistas, aunque media hora antes querían matarse entre ellos.

El resultado es que *"Tiempos Violentos"* fue un filme que dejó a todos boquiabiertos, que todavía a once años de su primera proyección es capaz de hacerlo, generando con ello, sin lugar a dudas, un punto de inflexión en la historia del cine. Creo que esta idea se resume bien en las palabras que escribió el guionista, Brain Koppelman en el artículo "La ansiedad de Tarantino", donde confesó que cuando vio la cinta se sintió liberado, *"había visto algo nuevo y extraño, y me cambió, parecía que a partir de ese momento todo era posible en el cine"* (*Premiere Magazine*, 2001).

FUNKY BLAXPLOTAITION

Por lo general, Quentin Tarantino suele dirigir y escribir todas sus cintas, sin embargo existen ciertas excepciones como es el caso de *"True Romance"* y *"Asesinos por Naturaleza"*, en las cuales tomó el papel de guionista ya que la adaptación de Oliver Stone no lo dejó muy contento. Sin embargo, la siguiente película que vamos a abordar es

"Jackie Brown" (1998), producto de la adaptación que hizo de *Rum Punch*, una novela de uno de sus escritores favoritos, Elmore Leonard.

Jackie Brown, es una azafata cuarentona de una línea área decadente que vuela hacia México, pero ella no sólo se encarga de hacer que sus pasajeros tengan el mejor viaje posible, Jackie, también trafica divisas. Uno de los elementos importantes de esta historia es que por primera vez Tarantino hace que una mujer protagonice su film, y no se trata de una actriz cualquiera. El papel principal fue interpretado por la olvidada figura de los años setenta Pam Grier, ícono de la cultura afro americana y de la revolución femenina.

Pam Grier era la estrella recurrente de filmes de los 70, época en la que nació el género *Blaxploitation* (término que en inglés hace referencia a la explosión negra), por primera vez en el cine aparecían actores negros, que interpretaban roles para la audiencia afro americana y en el que signos de su cultura como la música jugaban un papel principal. En "*Jackie Brown*" el *funk*, el *soul*, incluso hasta el *rap* son los géneros musicales que se encargan de hacer la banda sonora de una película que tiene como línea de trama la supervivencia: "*Him or me*" (él o yo), dice Samuel L. Jackson cuando explica porqué tuvo que asesinar a uno de sus empleados. En casi todo este filme se presenta esta diatriba.

No podemos dejar de mencionar que Tarantino logró incluir en el elenco a actores de la talla de Robert de Niro, quien interpreta a un ex convicto y empedernido

fumador de marihuana y a Michael Keaton, quien interpreta a uno de los agentes que tratan de detener el contrabando. También trabajó con el talentoso Samuel L. Jackson, en el uno de los roles más importantes del filme. "*Jackie Brown*" obtuvo una nominación al Oscar de la academia en el renglón de actor de reparto, junto a múltiples críticas, unos la rechazaron y otros la aplaudieron. Tal vez por no ser tan controversial como su antecesora. Sin embargo nos muestra la madurez estilística de este director, con planos impecables y con una temática que se acerca una vez más a la violencia.

TARANTINO y RODRÍGUEZ: EL DÚO VIOLENTO

En este breve recorrido por su obra, es necesario mencionar los trabajos que ha hecho junto su gran amigo Robert Rodríguez quien en "*Kill Bill*" se encargó de hacer la música original de la banda sonora. Pero esta amistad se remonta a los inicios de estos dos realizadores, cuando se conocieron mientras cada uno proyectaba sus operas primas en distintos festivales de cine independiente para el año de 1992. Más adelante se reúnen y hacen uno de los episodios de la película "*4 cuartos*" (1995), en donde dirigieron una de las historias que se muestran en la cinta: "*The man from Holywood*". Además, escribió y produjo "*From Dusk till Dawn*" (*Del crepúsculo al amanecer*) (1996) que fue dirigida por el realizador de "*El Mariachi*". Asimismo, vale destacar que acaba de ser el invitado especial de la última película de Rodríguez, una obra maestra inspirada en las historietas de Frank Miller: "*Sin City*" (la ciudad del pecado) (2005). De esta forma se ha

consolidado esta amistad que se ha conformado en el dúo independiente más aceptado de Hollywood.

Por otra parte, existe otra faceta de Tarantino como director de televisión. Hace algunos años realizó un episodio de la serie médica estadounidense *ER* y algunos meses atrás dirigió el episodio final de *C.S.I.*, motivo por el cual estuvo nominado a los premios de la televisión norteamericana *Emmys*.

No hemos hablando aún de su cuarta película porque es en la que pretendemos tomarnos más tiempo en el próximo capítulo. Por lo que cerraremos esta breve reseña examinando algunos de los signos que identifican el trabajo de este realizador.

LOS LUGARES COMUNES DE PARA RECONOCER A QUENTIN

Existen ciertas tomas, objetos, lugares, actores que son recurrentes en la filmografía del realizador estadounidense. En efecto, en su obra se encuentran una serie de características recurrentes que engloban estos lugares comunes del universo de Tarantino que se constituyen en su marca inconfundible:

Tarantino ama a Chevy: Por lo general sus personajes conducen autos que llevan la marca americana Chevrolet- En *Pulp Fiction* Vincent maneja un Malibú del año 60 Jules un Nova del año 74. En "*Jackie Brown*" sólo aparecen modelos de

esta casa automotriz. La pussy Wagon en "*Kill Bill*", también es General Motors.

A excepción de lo que ocurre en "*Kill Bill*", mucha de la violencia ocurre fuera de cámara.

Maletines y maletas juegan un rol importantes en casi todos sus películas: "*Perros de Reserva*", "*Jackie Brown*", "*Pulp Fiction*", y "*Kill Bill: Vol.2.*"

Fijación con un país bajo. Frecuentemente suele haber referencias directas o indirectas sobre Holanda. La pieza musical que abre *Perros de Reserva*, titulada *Little Green Bag*, fue escrita por dos holandeses. El personaje de *Tim Roth*, *Freddy Newandyke*, es una traducción directa de un apellido holandés típico: *Nieuwendijk*. Su alias es Sr. Naranja, el color de la realeza de Holanda. Hay una conversación que sostiene Vincent Vega con Jules sobre Ámsterdam (la cual está inspirada en un viaje que hizo el propio director), que se da mientras lía un cigarrillo con una picadura del país europeo. Asimismo, *Beatrix* (el verdadero nombre de *La Novia* en "*Kill Bill*") coincide con el de la reina de Holanda.

En todas sus películas muestra el "*Mexican Standoff*", en donde tres o más personajes se apuntan sus armas al mismo tiempo.

A menudo usa narraciones poco convencionales en sus películas, en "*Reservoir Dogs*" emplea la retrospectiva, "*Pulp Fiction*" es no-lineal y en "*Kill Bill*" usa el formato por capítulos.

Realiza close-ups extremos sobre manos, inspirados en la técnica de uno de sus directores favoritos Brian De Palma. También hace largos primeros planos de caras mientras otro personaje habla fuera de cámara, como al inicio de *"Kill Bill"*.

Los pies son otra fijación de Tarantino. En cada una de sus películas hay algún plano cerrado de estas partes del cuerpo. Cabe acotar además, que existe cierta fijación en torno a los pies de Uma Thurman. En *"Kill Bill"* y *"Pulp Fiction"* aparecen tomas cerradas de los términos de la extremidades de la actriz.

Es muy común el uso de sobrenombres: Honey Bunny y Pumkin, el equipo de Bill tiene nombres de serpientes: Black Mamba, Copperhead, Cottonmouth y California Mountain Snake. Los apodos de todos los personajes de *"Perros de reservas"* son colores, Mr Brown, Pink, Orange, etc.

En varias de sus cintas aparece una marca inexistente de cigarrillos, llamada: Red Apple. Ellos son los que fuma Mia en *"Pulp Fiction"*, en tanto que en *"Kill Bill"* aparece una valla de esa marca cuando La Novia está llegando a Hong Kong.

Trabaja frecuentemente con Harvey Keitel, Tim Roth, Michael Madsen y por supuesto, con la que ha bautizado como su musa: Uma Thurman. Además, se encarga de rescatar actores que están o estuvieron en un determinado momento de sus trayectorias, perdidos en el olvido, como son los casos de John Travolta, Pam Grier, David Cassidy, entre otros.

LA NOUVELLE VAGUE TARANTINESCA

Hasta ahora hemos recorrido casi todas las obras de este realizador norteamericano y hemos detectado ciertos signos que hacen sus películas inconfundibles e impactantes. Algunos se preguntarán porqué escogí a este director, si por momentos sus largometrajes pueden llegar a ser repulsivos. A ellos les respondo diciendo simplemente que es el director poseedor de un enfoque capaz de retratar (aunque no parezca a simple vista) inequívocamente los rasgos de nuestra contemporaneidad a través de la estetización de la violencia. Sencillamente, ha sido la firma que en los últimos quince años ha logrado sacudir la historia de la cinematografía, con una mirada posmoderna de un mundo/tiempo fragmentado, dilatado, indolente y despreocupado que deglute vorazmente los productos de la industria cultural.

De alguna forma hace una reinterpretación de aquello que en los años sesenta fue denominado como "la nueva ola francesa", en donde la linealidad desapareció, los espacios eran alternados arbitrariamente (a veces obviados), le daban la libertad al espectador de imaginar, deducir (razonar) lo que sucedía o dejaba de suceder en la gran pantalla. Lo sugerente e imaginativo pasó a ser pieza clave de esta nueva corriente generada en Francia. Tarantino bautizó a su productora con el nombre *A Ban Apart*, inspirándose en la película de Jean Luc Godard: "*Bande à part*". Por esta razón percibo que de muchas formas las

obras de este autor se conforman en una suerte de nouvelle vague tarantinesca.

Entre otros directores que son admirados por este norteamericano están: Martin Scorsese, Brian de Palma, Sergio Leone y el francés Godard. También se dice que Tarantino es un gran fanático de "Los tres chiflados", lo cual nos ayuda a comprender unas cuantas cosas. Indudablemente esto lo ha inspirado a rodar películas como las que ha hecho. Muchos lo han tildado de plagio, sin embargo él los refuta. Según el artículo electrónico de Nicolás Quinteros, "El Tarantino Ilustrado", al Tarantino le gusta la idea de que *"si un millón de personas ven mi película, un millón de personas vieron un millón de películas distintas en su mente"*.

Y es que Tarantino no lucha contra los fantasmas de los géneros que lo preceden, más bien los licua y hace de ello un nuevo estilo. He ahí el valor de su obra, alguien que observe algún filme de este realizador no tiene porqué tener conocimientos en torno a millones de corrientes cinematográficas, de alguna manera su obra hace digerible esos géneros que ya habían sido olvidados.

He ahí una de las razones por las que logra despertar sentimientos de amor-odio en los perceptores, ¿si es un genio es un loco? ¿Superficial o profundo? ¿Creador o ladrón? ¿Machista o feminista? Eso queda en el gusto del espectador (y hasta creo que está sujeto a la edad que tenga), pero por aquí podemos responder que este estadounidense ícono de la cultura popular de los últimos años tiende a escribir a mano sus guiones que siempre

sobrepasan las quinientas páginas, porque como le dijo a Eric Bauer en una oportunidad: *"I try to just kind of keep the flow from my brain to my hand as far as the pen is concerní, as I've said, go with the moment and go with my guts"** (<http://www.creaativescreenwriting.com>).

En esta misma entrevista confesó que la emoción a la hora de escribir siempre cubrirá a lo "cool" y a la inteligencia. Esta afluencia de emociones que van desde su mente hacia el papel ha hecho que este director logre plasmar sus gustos e intereses en películas fáciles de identificar, porque a través del tiempo ha creado su propia firma, tal y como lo han hecho pintores famosos en sus lienzos.

En la obra tarantinesca existe una coherencia que comienza desde *"True Romance"* (aunque no haya sido dirigida por él), pasando por todas sus películas, hasta en sus intervenciones en series televisivas, piezas en las que existen ciertas cualidades y signos que hacen identificables sus piezas. La estética de la violencia siempre ha existido, como lo acotamos en la segunda parte de este trabajo, pero desde hace quince años y gracias a la intervención de Tarantino, la violencia ha sido abordada con una nueva perspectiva, logrando marcar el cine de nuestro tiempo.

Con todo lo dicho a esta altura de nuestra exposición es hora de entrar en las dos películas más recientes de

*"Sólo trato de mantener el caudal que corre de mi cerebro hacia mi mano tanto como pueda aguantar el lápiz, como he dicho, ve con el momento y voy con mis entrañas". (traducción nuestra LCS)

este realizador oriundo de Tennessee, en las que se aprecia de manera más contundente ese proceso perverso pero cautivante como lo es la estetización de la violencia. Para lo cual realizaremos un esbozo grueso de la trama que desarrolla en estos filmes, para luego pasar a realizar el análisis exhaustivo de las claves que animan a estas producciones cinematográficas.

Capítulo V

KILL IS LOVE

En la venganza y en el amor la mujer es más bárbara que el varón.

F. Nietzsche

En las páginas que siguen detendremos nuestra atención en las dos piezas cimeras de este realizador contemporáneo. Ello nos supondrá, en un primer momento, ofrecer una sinopsis de las tramas que abordan, así como la descripción de los personajes que giran alrededor del filme, para luego realizar una lectura hermenéutica de algunas de las claves que ellas nos sugieren para entender los signos de nuestra contemporaneidad a través de una estetización de la violencia.

KILL BILL: LA HISTORIA DE UN PROFUNDO AMOR VIOLENTO.

El personaje central de *"Kill Bill"*, La Novia (Uma Thurman) despierta del letargo comatoso teniendo sólo un objetivo en mente: *La venganza*. Cuatro años han pasado desde que fue abaleada brutalmente estando embarazada el día de su boda por Bill, su antiguo novio- jefe, cabecilla de una banda de asesinos internacionales. El momento de la revancha ha llegado, comienza la lucha de todo por el todo.

Así es como se resume en pocas líneas la trama del cuarto filme de Quentin Tarantino: *"Kill Bill"*. La novia, (que en esta primera parte no sabemos cómo se llama, el realizador se vale de un recurso sonoro para escondernos su nombre), es una ex asesina que formaba parte del grupo "The

Deadly Viper Assassination Squad" (el escuadrón mortal de las víboras asesinas) (*The D.i.V.A.S.*), quien intentó hacer una vida normal, hasta ser interrumpida por los otros cinco integrantes de D.i.V.A.S. Ahora, tras haber estado inconsciente por un lustro, decide vengar su dolor por la muerte de su hija y no hay nada ni nadie que la detenga.

Así, Tarantino logra que de inmediato uno se identifique con la heroína de la historia y no sólo apoye, sino que aplauda su sed de venganza. En la primera parte, *La Novia* logra eliminar a dos de las personas que malograron su existencia: Vernita Green (Vivica A. Fox) y de O-Ren Ishii (Lucy Liu), junto a unas decenas de personas que se atravesaron para proteger a O-re Ishii. En el Volumen 1 Tarantino guarda muy bien, no sólo el secreto del nombre de la protagonista, sino que nos oculta la apariencia de Bill. Para que no dejemos de ver la secuela, nos deja una noticia impactante: *la hija de La Novia está viva y ella no lo sabe.*

El Vol. 2 empieza con una toma en blanco y negro en donde Thurman hace un breve recuento de lo que ha sucedido mientras conduce un auto de los años cincuenta. El personaje nos asegura que está lista para a eliminar a las otras tres personas que le quedan en la lista, su enemiga Elle Driver (Darryl Hannah), Budd y, por supuesto: Bill (David Carradine). Pero el secreto de la existencia de su hija le da un giro inesperado a la historia de *La Novia*.

Estas películas, que fue dividida en dos partes por razones de tiempo y dinero, narra retorcidamente una

historia de amor envuelta en el ropaje de una extrema violencia. Tomando elementos de los géneros cinematográficos predilectos del realizador como el *spaghetti western* y las películas de artes marciales de los setenta percibimos como hay cambios de estilo dentro de estos filmes. La primera parte se enfoca en un estilo inspirado en la cultura japonesa mientras que la segunda carga con signos que nos recuerdan a las películas italianas del oeste y a las cintas de Kung Fu de los hermanos Shaw. A pesar de estas rupturas de géneros Tarantino logra hacer de esta historia fantástica una tragicomedia verosímil con todo y sus impresionantes exageraciones.

APROXIMÁNDONOS A LOS PERSONAJES.

Con el fin de desarrollar un marco que logre contextualizar la historia de estos largometrajes, consideramos pertinente acercarnos a las dimensiones de los rasgos de los personajes que orquestan esta historia. Siguiendo el modelo propuesto por Lajos Egri en 1960 que examina la estructura básica de los personajes amparándose en una tridimensionalidad que recorre las características física-fisiológicas, sociales y psicológicas puestas en escena, Frank Baíz Quevedo, profesor de la escuela de artes de la Universidad Central de Venezuela lo cita en el artículo "La construcción del análisis del personaje", que es parte del libro *Objeto Visual* de los cuadernos de investigación de la cinemateca nacional, ahí comenta que: "*Egri en su excelente manual, introduce una descripción que pretende ser exhaustiva. Para la elaboración de la estructura*

básica del personaje (bonestructure)" (1993:42). A través de la construcción del diseño de su tridimensionalidad. A continuación intentaremos detectar las tres dimensiones que afloran en los personajes que "combaten" y animan a estos largometrajes.

La Novia (También conocida como: Black Mamba <<Cobra Africana>>, Beatrix Kiddo, Arlene Machiavelli y Mami). Uma Thurman encarna a la protagonista de la historia, de hecho esta actriz norteamericana creó junto a Tarantino el personaje en el que se basó esta cinta que posee las siguientes características: Rubia, alta, de grandes ojos azules. Fue apodada la Cobra Africana por ser la más letal y ágil del Escuadrón de las Víboras Asesinas. La consentida de Bill, no sólo por sus cualidades como liquidadora, sino por ser el amor de su vida.

Aunque el *background* de este personaje no sea abordado exhaustivamente en el filme, se puede intuir que poseía una carencia paternal afectiva que fue llenada por el cabecilla de esta banda desalmada. Cuando se entera de su estado de embarazo decide abandonar la vida del crimen para darle mejor calidad de vida a su bebé. Se fuga a un pueblo en el estado de Texas, donde jamás podrá ganar la misma cantidad de dinero, pero consigue la estabilidad en una vida normal. Bill la había dado por muerta, pero al enterarse que estaba apunto de casarse decide buscarla con la rabieta del despecho para acabar con ella y con todo lo que le rodea, justo el día del ensayo de su boda. El resultado de su ira es la desolación pues de nueve personas que participan en la escena ocho se convierten en cadáveres. Sin embargo, con la única vida que no pudo acabar fue con la de la Novia,

quien como una suerte de bella durmiente neo-moderna queda en estado de coma por unos cinco años y despierta no producto de un beso, sino como resultado de algo más banal y cotidiano, por una picada de zancudo. Al despertar de su letargo nota la ausencia irreparable en su vientre y decide mover su vida en torno a una sola meta: Matar a Bill, con una tenacidad y perseverancia impresionantes.

Bill, es interpretado por David Carradine, un actor conocido, entre otras cosas, por la actuación de *Caine* en la serie televisiva de los años setenta *Kung Fu*. En "*Kill Bill*" juega el papel de una especie de chulo que en vez de buscarles trabajo a prostitutas, entrena a asesinas letales a través de la enseñanza de artes marciales y del uso de diversas armas. Bill es canoso, con rasgos que denotan una mezcla étnica imprecisa. Sin ánimos de jugar al psicoanálisis, podemos decir que protege a las "víboras" y juega un papel ciertamente paternal para ellas (el uso de la palabra *kiddo* <<mena>> para referirse a La Novia lo demuestra). Su actuación invoca mitos premodernos, digamos que se evidencia cierto complejo Electra en la relación que sostiene con su banda.

Curiosamente en la primera parte, Bill no aparece en cámara, su cara se nos oculta. Sin embargo, las apariciones siempre están ligadas a una imagen fálica, la manera como desenvaina la espada mientras habla por teléfono con Elle Driver denota una posición de poder machista.

Pero lo que debemos decir aquí es que lo que mueve a este personaje es el desamor y la traición, por eso el

actor comenta en la página web oficial que Kill Bill es un film de amor-violento.

THE D.i.V.A.S

Antes de comenzar a describir los otros personajes que componen el escuadrón asesino, es apropiado detenerse en un dato curioso que aparece en la segunda obra de Tarantino, "Pulp Fiction". Mientras Mia Wallace conversa con Vicent Vega en la cafetería (antes de hacer uno de los bailes más famosos de la historia del cine), Mia comenta que es una actriz frustrada que lo único que ha hecho es un piloto para televisión llamado *Fox Force Five*, un show sobre un equipo femenino de agentes secretos. Pareciera que nueve años más tarde Tarantino hubiese tomado la idea de este piloto, le da un giro y de ahí surgió "Kill Bill". Observen las semejanzas físicas de los personajes y comprobemos una vez más que no hay casualidades en su obra:

Mia (Uma Thurman): *It was show about a team of female secret agents called "Fox Force Five."*

Vincent (John Travolta): *What?*

Mia: *"Fox Force Five." Fox, as in we're a bunch of foxy chicks. Force, as in we're a force to be reckoned with. Five, as in there's one...two...three...four...five of us. There was a blonde one, Sommerset O'Neal from that show "Baton Rouge, she was the leader. A Japanese one, a black one, a French one and a brunette one, me. We all had special skills. Sommerset had a photographic memory, the Japanese fox was a kung fu master, the black girl was a demolition expert, the French fox' specialty was sex...*

Vincent: *What was your specialty?*

Mia:

*Knives(...)**

<http://www.whysanity.net/monos/fox.html>

Pero continuemos con la descripción de los personajes de la película analizada. Encontramos a **Elle Driver (también conocida como: Mountain Snake)**. Daryl Hannah es la actriz para la que Tarantino escribió este papel de villana que juega la contraparte de La Novia. Es la archi-enemiga de Beatrix y lo único que quiere es verla sufrir hasta morir. Es otra amazona rubia de largas piernas, que tiene un parche de pirata en el ojo derecho, por haber sido soberbia durante sus entrenamientos con el maestro Pai Mei. Ahora es la novia de Bill y desprecia profundamente a la Cobra Africana por lo que en varias ocasiones intenta eliminarla pero sin éxito.

O-Ren Ishii (también conocida como: Cottonmouth).

Lucy Liu fue la encargada de actuar para este papel en el que tuvo ser la jefa del crimen en Japón. Una hermosa joven de origen chino-americano-japonés O-Ren Ishii, fue una niña que presenció el brutal asesinato de sus padres y que desde sus seis años se llenó de furia e implacabilidad,

* **Mia:** Era un show sobre un equipo de agentes secretos femenino llamado "Fox Force Five."

Vincent (John Travolta): ¿Qué?

Mia: "Fox Force Five." Fox, como si fuéramos un puñado de chicas sexis. Fuerza, como si estuviéramos en una fuerza a la que se le tiene que tener cuidado. Cinco, porque habían una... dos... tres... cuatro... cinco de nosotras. Había una rubia, Sommerset O'Neal de ese programa "Baton Rouge, ella era la líder. Una japonesa, una negra, una francesa y una pelinegra (yo). Todas teníamos habilidades especiales. Sommerset tenía memoria fotográfica, la sexy japonesa era una maestra en Kung Fu, la muchacha negra era una experta en demolición, la especialidad de la francesa era el sexo...

Vincent: ¿Cuál era tu especialidad?

Mia: Los Cuchillos(...)

decidiendo vengarse con tan sólo once años del verdugo de sus padres que era un pederasta. Ya a los veinte era la asesina más precisa de todo el continente asiático y estuvo directamente implicada en la masacre de El Paso, Texas. Por donde pasa sus deseos son órdenes y tiene a sus pies a los Crazy 88 y a Gogo.

Vernita Green (también conocida como: Cobra y Jennie Bell).

Vivica A. Fox es una de las peligrosas víboras asesinas que también participó en el intento de quitarle la vida a Beatrix. Es la atractiva afroamericana del escuadrón y se dice que era muy hábil con las armas blancas. A pesar de que su participación en el filme fue algo corta, no dejó de ser contundente. También quedó embarazada y se casó con el Dr. Lawrence Bell, alejándose así de la vida del crimen, haciendo un típico hogar del sueño americano en la ciudad de Pasadera en California, junto a su hijita Nikki y esposo. Aunque se pensaba desconectada de su pasado, La Novia llegó para recordárselo...

Budd (también conocido como Sidewinder).

Michael Madsen, juega el rol del hermano menor de Bill, era parte del escuadrón, pero en los cinco años que han pasado no sólo se ha desligado de su hermano, también se ha convertido en un alcohólico que vive en una casa rodante en un lugar recóndito de Texas y que se dedica a "rebotar" a los borrachos impertinentes en un bar de mala muerte de El Paso, es un blanco de ojos claros que viste de vaquero que hace lo que sea por conseguir dinero de las maneras más bajas.

LOS MAESTROS

En la primera parte encontramos a **Hattori Hanzo** (Sonny Chiba). Un *sensei* japonés especializado en la creación de sables perfectos a nivel estético-letal. Deja de hacer espadas por el gran remordimiento producido por el poder destructor de sus confecciones, unida a la vergüenza que le ha generado la maldad de su antiguo pupilo Bill. Mantiene un restaurante pequeño en Okinawa y rompe su promesa de no hacer más armas blancas en solidaridad con la Novia. Su rol es de mentor que explica el arte del combate y nos describe la estrategia de la venganza durante el volumen 1.

Pai Mei (Gordon Liu). Maestro chino que se encarga de enseñarle múltiples ataques a casi todos los del escuadrón. Autoritario, intolerante y machista entrena a la Novia y gracias a la perseverancia de la protagonista le muestra técnicas que sólo él conocía.

PERSONAJES DE REPARTO

Los 88 Locos (The Crazy 88), es un grupo de luchadores japoneses que se encargan de proteger a O-ren Ishii. No hacen honor al número que los nombra pero son un equipo *yakuza* especializado en las artes marciales.

Gogo. Una adolescente japonesa seguidora de Cottonmouth, es implacable con las cadenas que viste de colegiala despistando su carácter despiadado. Parece una figura de cualquier cartoon japonés y es capaz de romperle los testículos a cualquiera.

Sophie Fatale. Julie Dreyfus le da vida a una hermosa mujer blanca de cabellos oscuros de origen francés y japonés. Es otra de las protegidas de Bill, mejor amiga y abogada de Oren Ishii, viste ropas que recuerdan al vestuario de Star Trek, domina varios idiomas y aunque no toma parte en las matanzas siempre está presente en complicidad con el crimen llevando a todas partes un teléfono móvil.

Esteban Vihaio y el Sheriff Earl Mc Graw son interpretados por un mismo actor: Michael Parks. En la primera parte es el Sheriff de El Paso y es el típico personaje de una película del oeste americano, tratando de descubrir un crimen. Con acento del sur de Estados Unidos y sombrero, corbatín y zapatos de vaquero contempla a la novia abaleada en la iglesia. Pero el otro personaje, que tampoco tiene mucho tiempo en la pantalla es mucho más pintoresco y decisivo. Esteban es el padre que Bill nunca tuvo, el lo llevaba al cine de pequeño, es un hombre de origen Cubano, fumador empedernido, un chulo de un burdel en México, que se encarga de decirle a la novia el paradero de Bill.

DESCIFRANDO LAS CLAVES DE UNA BELLEZA BESTIAL

Homo también es demens: manifiesta una afectividad extrema, convulsiva, con pasiones, cóleras, gritos, cambios bruscos de humores; lleva en sí mismo una fuente permanente de delirio.

Edgar Morin

Tras haber hecho una descripción de la historia y de los personajes que le dan vida a estos dos filmes, pasamos a la lectura hermenéutica que perseguimos hacer sobre la

estética de la violencia dentro de "Kill Bill". Se llevará a cabo a través de la vinculación de las variables que hemos abordado en las dos primeras partes de este trabajo en donde destacamos los signos que caracterizan al paisaje cultural de nuestro tiempo, es decir, aquellos signos que están íntimamente relacionados con la atemporalidad, las deformaciones del tiempo y el espacio, la interculturalidad, la irracionalidad, el individualismo, la irreverencia y la superficialidad. Acompañado, de una serie de rasgos que le dan carácter a una estética en donde lo feo y lo bello confluyen y se unen en una sola entidad en el marco de la era comunicacional. Con el objeto de sentar las bases metodológicas, nos pareció pertinente usar el concepto de métodos hermenéuticos que usa Miguel Martínez en el artículo "Métodos cualitativos":

En sentido amplio, éstos son los métodos que usa, consciente o inconscientemente, todo investigador, ya que la mente humana es, por su propia naturaleza interpretativa, es decir hermenéutica: trata de observar algo y buscarle significado. (...) Estos métodos tienen un área de aplicación mucho más amplia: son adecuados y aconsejables siempre que los datos o las partes de un todo se presten a diferentes interpretaciones (2005:55-56).

Comencemos entonces la jornada para comprender la perversa seducción de Tarantino a través de la lectura interpretativa que estamos por emprender.

OJO POR OJO... VIDA POR VIDA...

Si alguien se pregunta cuál es la historia de "Kill Bill", habría que responder lo mismo que hizo David Carradine, es una trama de amor violento, que narra las vidas de los

corazones de asesinos a sueldo. Probablemente no de una forma profunda, porque lo que conocemos de sus personajes es poco más de la superficie, lo cual se corresponde a la época que estamos viviendo, si existe algún otro proverbio popular que describa este metraje es "ojo por ojo, diente por diente".

Si otros dicen que es un filme que carece de trasfondo, es porque en realidad no apreciaron lo que nos mostró Quentin Tarantino, que a fin de cuentas se tradujo en un "me da la gana", pues quiso hacer (e hizo) una película en la que se tomaran características de sus largometrajes, directores y géneros favoritos.

"*Kill Bill*", es una película de películas, en donde el *leit motif* es generado por la sensación de pérdida, de la ira indetenible que te produce la sed de venganza. Pero que se aprovecha de múltiples recursos estéticos para hacer de esta historia una saga épica femenina, que gira en torno al dolor de una madre desolada por la pérdida de su hija. El tono de exageración viene signado porque esta madre es una caucásica asesina que ha sido entrenada por los mejores maestros asiáticos y que tal cual muñeca de manga japonesa desata sus poderes de aniquilación en contra de los que le agraviaron la existencia y que es capaz liquidar a cien personas por sí sola si se le aparecen.

Si nosotros no nos aterrorizamos con la violencia sangrienta y sádica que presenta este filme es por estos tonos épicos que nos muestra, una serie de situaciones que en la vida real no tienen cabida, pero que son tratadas de tal manera que se nos hacen verosímiles, pues el director

maneja, un cúmulo de historias fantásticas que consiguen sonar y verse por lo menos como plausibles.

Y es que todo es posible en el campo de lo visceral, esta es una película sobre las entrañas, sobre los sentimientos más ruines, es una cinta que implícitamente muestra los signos inequívocos de este nuevo escenario cultural que le da cabida a la estetización de una brutal violencia a través de los medios de comunicación. Es por esta razón, que emprenderemos un análisis hermenéutico basado en las variables que hemos trabajado en las dos primeras partes de este trabajo.

AL DESTIEMPO DE NUESTROS TIEMPOS...

Atemporalidad: El film está narrado por capítulos, sin embargo, estos capítulos no llevan un orden "ortodoxo", salta del 2 al 1 y del 3 al 5, asemejándose de alguna forma a la novela "Rayuela" de Julio Cortázar (sólo que este caso Tarantino no nos da la posibilidad de verlo de las dos maneras).

Por otra parte, es difícil determinar la época en la que se narra la historia, quizás por su carácter ficticio se nos imposibilita reconocer en qué año se produce la venganza de La Novia. A esto se le suma el hecho que por ser una combinación de fragmentos de corrientes cinematográficos que tuvieron su apogeo en otras décadas genera un despiste en el espectador, pues perfectamente podría haber sido rodada en un Hong Kong de los años

setenta o en una locación de un western italiano de mediados de los sesenta.

Asimismo, es posible advertir como el tiempo se estira y encoge gracias al uso recurrente del *flashback* que nos hace saltar del presente-futuro *tarantinesco* al pasado donde se esclarecen múltiples dudas sobre una historia enrevesada. Cada vez que emplea este recurso aparece un cambio de color junto a una música que irá caracterizando el viaje mental al pasado de una Beatrix Kiddo abatida, o hacia las historias pasadas de algunos de los personajes.

Además, existen elementos como el vestuario, los escenarios que hacen difícil la determinación de las coordenadas espacio temporales. Los protagonistas usan sables que se remontan a una época antigua en Asia, y no obstante, también recurren al empleo de teléfonos móviles típicos de hace diez años. Por otra parte, la música seduce al espectador con diferentes géneros característicos de otros tiempos, o con versiones hechas en la actualidad de canciones que hoy por hoy se consideran un clásico como son los casos de Malagueña, Bang, bang (*My baby shot me down*) y el tema principal de la serie televisiva de los años 70 *El Avispón Verde*.

SIN FRONTERAS

Podríamos decir que por lo anteriormente señalado, los mapas se abren de par en par en esta película pues permite percibir cómo se traspasan las fronteras de manera continua, tal y como sucede en nuestro paisaje cultural. El personaje que encarna Uma Thurman está en varias

latitudes, va de Tejas a Okinawa, de Okinawa a Tokio, luego regresa al estado norteamericano y emprende un viaje a México. Pero no solamente el cambio geográfico que opera a lo largo de la película es lo que evidencia ese fenómeno que Renato Ortiz describió como *desterritorialización*. También los límites entre los géneros cinematográficos se desdibujan creando un pastiche original como pocos en el cine. Como ya hemos acotado en otras partes, el director de esta película emplea múltiples corrientes del celuloide. Así salta del animé, al spaghetti western, pasando por géneros que nos recuerdan a las coreográficas películas de Kung Fu, hasta llegar a series detectivesca de estas mismas épocas.

UNITED COLORS

Otro trazo cultural que queda evidenciado en el filme es el elemento intercultural, pues existe un sincretismo que se dibuja en la variedad de nacionalidades y de lenguajes que utiliza. Sólo por el hecho que en la película se hablen en idiomas diferentes: inglés, francés, japonés, mandarín, cantones y español comprueba la versatilidad cultural. Pero con esa explicación, quedaríamos cortos, ya que la historia se desarrolla en distintos puntos geográficos que permiten apreciar no sólo el fenómeno de la globalización, sino el de la mundialización. En efecto, los personajes se ubican en lugares disímiles y variados, donde podemos observar un burdel de mejicanas, un restaurante de sushi o bar en Japón, un retirado centro de entrenamiento en china, e incluso dentro del segmento animé que narra la historia de O-Ren, vemos como el hombre que va en una limosina oficial de un gobierno centroamericano, antes de ser

asesinado, está bien acompañado por Miss Venezuela a la izquierda y por Miss Panamá a su derecha.

Por otra parte en el filme, encontramos personajes de ascendencia múltiple (como es el caso de Lucy Liu que es japonesa-china-americana o el de Sophie Fatale mitad francesa-mitad japonesa). Vernita Green es la afroamericana de *El Escuadrón de las Víboras Mortales*. Samuel L. Jackson, se prepara para tocar el piano en la ceremonia no consumada en el Paso Texas, y nos recuerda a los músicos de los bares de las películas del oeste. Los japoneses piden pizza de pepperoni y se burlan de un personaje asiático que por su vestimenta y cabeza rapada nos recuerda a Charlie Brown. También se puede advertir cómo se vinculan las diferentes razas y culturas. La novia habla japonés, a pesar de hacerse la tonta, y vive por largo tiempo en países lejanos a los Estados Unidos, aprendiendo de culturas ajenas a la suya para ser maestra de artes marciales.

Ahora bien, no podemos dejar de mencionar que dentro de este fenómeno híbrido existe intolerancia. En varias ocasiones se presentan los casos de rechazo por la piel, por la nacionalidad o el género del personaje. A Beatrix, en distintas ocasiones la discriminan por ser una rubia norteamericana, por ejemplo cuando está siendo entrenada por Pai Mei en el Volumen 2, se burla de ella por ser una mujer blanca que intenta ser samurai. Igualmente, en la última pelea de la primera parte, O-Ren Ishii cuando viendo debilitada a La Novia le comenta: "*estúpida niña caucásica, jugando con espadas de Samurai*". Pero la nipona -americana también es víctima de críticas cuando es escogida como la jefa del crimen organizado en Tokio, pues antes de ella

había sido el puesto que pasó a ocupar había sido presidido siempre por hombres 100% japoneses, ante tal crítica O-Ren decide mostrar su poder cortando la cabeza del disidente.

Hay que destacar además, que la multiculturalidad no sólo se dio dentro de la pantalla sino tras de cámara, pues Tarantino logró congregarse no sólo un elenco, sino un equipo de producción multirracial y multiétnico, entre norteamericanos, chinos y japoneses. Incluso llegó a rodearse de un equipo de traductores de japonés, mandarín y cantones para hacer más llevadera la producción de la película en cada una de las diferentes locaciones.

A CORAZÓN ABIERTO

Como hemos mencionado, si existe un rasgo que mueve a los protagonistas de esta historia son las vísceras. La razón queda reprimida por la efervescencia de los instintos. La urgencia por la venganza no le da cabida al raciocinio. Si existe algún tipo de razonamiento es para aplicarlo en el arte del combate con el fin de eliminar al oponente, y todo sucede por causa de la traición y el desamor. Muestra de ello es como Bill decide llevar a cabo la masacre de El Paso porque se sintió abandonado y traicionado por el amor de su vida, aniquilando hasta al último ser viviente que estaba en la iglesia. Además vemos cómo la carencia de fe y espiritualidad entra paradójicamente en el filme, pues la matanza ocurre en la "casa de Dios", una pequeña capilla, haciendo de este crimen una acción retorcida e impactante.

Como consecuencia de esa acción La Novia decide vengarse por la masacre y por una pérdida aún mayor: la desaparición de la hija que llevaba en su vientre. El odio, el resentimiento y la ira, pueden mucho más que los sentimientos de misericordia y compasión que podría surgir de alguno de estas personas. Por lo que no se la da cabida al diferimiento de cualquier recompensa que lo aleje del blanco. Como en nuestra sociedad inmediatista, todo va contra el reloj y esto le abre el camino al uso de la violencia. El fin justifica los medios, así lo sugiere el maestro japonés, Hattori Hanzo justo en la primera parte en su idioma original:

Para aquellos considerados guerreros: cuando entables el combate el triunfo sobre tu enemigo puede ser tú única preocupación. Domina toda compasión y emoción humana. Mata a quienquiera que esté en tu camino aún si es Dios o el mismo Buda. Esta verdad se halla en el corazón del arte del combate(...)http://sfy.ru/sfy.html?script=kill_bill

En función de este propósito no hay reglas, ni límites para llegar al objetivo trazado. De hecho, se incluyen dosis de sadismo en el filme. Una de las escenas más fuertes de las dos partes es cuando Budd, atrapa a Beatrix y la entierra viva en un cementerio de la ciudad tejana. En la tumba de Paula Schultz La Novia pasa horas tratando de no desesperar y recordar las técnicas enseñadas por su tutor *Pai Mei* para tratar de salir de tal tortura. En este momento el director se vale de un recurso inigualable: por dos minutos la pantalla se va a negro y lo único que escuchamos es la desesperación de la protagonista, haciendo que junto a ella nos asfixiemos y angustiemos. Más adelante veremos cómo Bill hace su primera aparición vocal en la

película y también hay que destacar el momento en que la Novia mutila las extremidades de *Sophie Fatale* para vengarse de su complicidad en la masacre de El Paso.

SIGUIENDO A DARWIN

Como ninguna otra saga podemos ver como se aplica la ley del más apto. En "*Kill Bill*" esta ley está compuesta, tal cual como en la selva, por la agilidad, la frialdad y lo ruin. El individualismo expresado en el dotado de mayor fuerza y violencia resulta una clave importante en el análisis de este largometraje. Creo que en el personaje que mejor se expresa esta tesis es en Ellen Driver, la asesina del parche en el ojo derecho, la enemiga número uno de la Black Mamba que fue su sustituta para Bill. Pareciera ser la más despiadada de todas las D.i.V.A.S. Fue capaz de quitarle la vida a Pai Mei años después de haberla entrenado por haber sido el responsable de la pérdida de su ojo. Asimismo, tras un trato hecho con Budd para obtener la espada Hanzo de la Novia, lo aniquila engañándolo con un maletín lleno de dinero que oculta una cobra africana que le muerde la cara. Pero más allá del personaje encarnado por Hannah, todos y cada uno de los personajes velan por sus propios intereses, despreciando la vida de los otros y sobrevaluando la de ellos. No es gratuito que al final de la película aparezca sobre la pantalla negra dos líneas que dicen: La Leona se ha reunido con su cría. Ahora todo está bien en la jungla.

Si algo queda cabalmente bien de manifiesto en esta película es que *anything goes*: si hay que eliminar a Dios, a Buda, para llevar a cabo la venganza, lo harán, tal y

como lo dice Hanzo en un momento de la cinta Si es necesario matar a 33 personas de las maneras más sangrientas para llegar hasta las tres personas que quedan en tu lista de muerte, ¡listos!, prepararán el sable o la primera arma que se les tope al frente. También son capaces de intentar asesinar a tu ex novia embarazada a punto de casarse junto a varios inocentes con tal de saciar la sed de venganza.

Un reflejo de la degradación que impone esta perversa mentalidad la apreciamos en un despreciable enfermero tejano quien plasma el estereotipo del "white trash" norteamericano, ese epíteto que usualmente describe a los hombres blancos de bajos ingresos, que tienen malos modales y bajos valores morales, que como Buck, son capaces de violar a una mujer en estado de coma y prostituirla.

Con Tarantino, se comprueba el lema posmoderno de *Todo vale, vale todo*, por distintas razones. No sólo por el tema que aborda, sino la forma cómo lo hace, si es preciso incluir diferentes formas de narración y de estilística cinematográfica este realizador lo llevará a cabo sin lugar a dudas. Demostrando una vez más que:

UNA IMAGEN VALE MÁS QUE MIL PALABRAS

Como en ningún otro largometraje de Tarantino la explotación de la imagen es tan impresionante como en esta producción. En *Kill Bill* muchas veces se prescinde de los diálogos, de hecho en el primer volumen no sabemos a ciencia cierta qué llevó a Bill a consumar acto tan miserable, las explicaciones son dadas a través de un

desfile garrafal de colores y escenas abrumadoras. Una vez más lo visual socava lo verbal, la razón se reprime la ante la fuerza de los instintos.

Por otra parte, apreciamos también como la superficialidad es un tema inherente a la película. El eterno culto a las apariencias, las cinco chicas que componen el escuadrón de las víboras asesinas pudieran ser perfectamente la fantasía estereotipal femenina que es promocionada continuamente a través de los medios de comunicación: las dos rubias ojos azules, de largas piernas y cuerpos esculpidos, la exótica nipona que viste con trajes típicos, la bella afroamericana, la francesa pelinegra de grandes ojos oscuros y, fuera del escuadrón, la japonesita de 17 años que viste ropas de colegio al estilo Lolita.

Pero si Tarantino logra prescindir de las palabras en la primera parte, tenemos un segundo volumen plagado de diálogos inteligentes llenos de la cotidianidad que ha caracterizado en sus trabajos anteriores. Logrando que en esta saga de dos capítulos el perceptor se involucre con nuestra heroína a tal punto de sufrir, angustiarse con ella y aplaudir, apoyar sus éxitos. Comprobándose así nuevamente que la mezcla audiovisual logra crear esa sensación vicaria de un espectador formado por la industria cultural que vive a través de los ojos de la pantalla, como el ser voyeur del que hemos hablado en otras ocasiones.

LA BELLEZA BESTIAL

Y llegamos a uno de los puntos más álgidos de nuestra investigación, la variable que dio a luz a este trabajo de grado que es parte fundamental de esta era sin nombre que se desarrolla en las plataformas mediáticas. Es indudable que en esta obra la belleza y la fealdad se entrelazan creando una sola entidad, por supuesto de una forma perversa, pero gracias a ciertos elementos como la fotografía, los actores y la música podemos apreciar como se estiliza la violencia. Aunque pareciera redundar, resulta apropiado describir algunas de las escenas que conforman estas dos películas para comprobar la premisa que estamos planteando.

La pantalla en negro devela un viejo proverbio Klingon: *"La Venganza es un plato que sabe mejor si se sirve frío"*. El único sonido que se percibe mientras leemos estas líneas es un jadeo desesperado. Ese es el prelude para la presentación de una imagen desconcertante atractiva y repulsiva al mismo tiempo: un primer plano en blanco y negro (con un manejo impecable de la luz) de la cara de una novia abatida, entre iracunda y aterrorizada, mientras se escucha un sonido semejante al latido de un corazón apresurado, donde resuena una voz que dice: *"¿Me hallas sádico?"*. Lo único que podemos llegar a ver de esta persona es su mano limpiando con un pañuelo el rostro desesperado de La Novia, en el pedazo de tela podemos leer Bill... continúa:

-Bill: Apuesto a que podría freír un huevo en tu cabeza ahora mismo, si quisiera. Bueno nena, me gustaría creer que ahora tu estás lo suficientemente consciente que no hay nada de sádico en mis acciones...Okay, tal vez hacia los

otros que están aquí, pero no tú-mientras termina de limpiar el bello rostro de la novia-. No nena en este momento estoy siendo más masoquista que nunca.

-La Novia: Bill, estoy embarazada... Es tú Bebé
(http://sfy.ru/sfy.html?script=kill_bill)

La Novia apenas pudo pronunciar estas palabras porque el disparo inclemente de Bill ya había salido de su pistola humeante hacia la cabeza de Thurman. De ahí se funde a negro la imagen y se da inicio a la aparición de créditos que nos muestra el cuarto filme escrito y dirigido por Quentin Tarantino. Mientras aparecen los nombres de los actores escuchamos la dulce voz de Nancy Sinatra cantando la versión de: "Bang, bang, my baby shot me down" (Bang, Bang mi nene me disparó) coincidiendo magistralmente con la imagen precedente.

Este manejo de la acción en "*Kill Bill*" nos permite sostener que dos elementos básicos y esenciales hacen de las acciones brutalmente violentas un espectáculo estético. Ellas son indudablemente: *la fotografía y la música*.

Efectivamente, la banda sonora es totalmente premeditada, Tarantino escribe mientras piensa en la pieza musical que le dará la fuerza necesaria a la escena, esta orquestación hace de sus obras piezas inconfundibles. El director una vez expresó:

Realmente no puedo seguir escribiendo, hasta encontrar cuál va a ser la música que abre, la música que emocionará a la gente. Es la música la que me ayuda a encontrar el ritmo del film, el ritmo que tocará la película.
(<http://killbill.movies.go.com/vol2/pressnotes/>)

La dirección de fotografía a cargo de Robert Richardson, conocido por trabajar con grandes directores como Oliver Stone y Martin Scorsese, es simplemente magistral. El manejo de la luz está inspirado en las películas Sergio Leone (*"El bueno, el Malo y el feo"*) pero específicamente en las técnicas que usaba Vittorio Storaro (director de fotografía que trabajó con Bernardo Bertolucci en varios filmes, incluyendo *"El último Tango en París"*). Para Storaro, la sombra jugaba un papel indispensable. Según un artículo de Elvis Mitchell, un crítico de cine del New York Times Online, publicado en abril de 2004 y titulado: *"Vengeance Still Mine, Saieth the Lethal Bride"*, expresa que:

Lo que el maestro cinematográfico Storaro hace con la sombra, el director de fotografía de Kill Bill lo hace con la luz, pintando los interiores con calidez y bengalas brillantes. Su duro pero delicado brillo impregna esta aventura y como el Sr. Stotaro, hace que se reconozca su firma de manera instantánea
(<http://movies2.nytimes.com/mem/movies/review>).

Por lo que, en nuestro caso, la luz es la que hace de las escenas en blanco y negro obras de artes dignas de expectación. La primera toma, seguida de una novia en cama, a la que sólo se le ve un oscuro perfil en contraluz se asemeja a una urna, connotando su estado vegetativo, simbolizando a una Novia muerta en vida. El Sheriff McGraw cuando ve a la novia tendida en el piso dice que es un ángel bañado de sangre (y eso parece), en el momento se pregunta a quién se le ocurriría dispararle a una chica con cabellos de henos y grandes ojos azules

Por otra parte al principio de la segunda parte, junto al flashback que nos lleva en blanco y negro a la capilla donde ocurre la masacre, la fotografía es excepcional.

Asimismo, los picados resultan también piezas claves en esta película. El primero es en la cocina de Vernita Green y otro que vale la pena reseñar es el que despliega nuestra mirada sobre La Novia con su sable casi acorralada por decenas de *yakuzas* en medio de la pista de baile de un bar en Tokio.

En la colosal lucha contra los 88 locos, observamos cómo cambian los colores. En un pestañeo de La Novia, el colorido se apaga y entra un blanco y negro que nos impacta con una variedad de grises que tratan de disimular las constantes explosiones de sangre de los múltiples cuerpos que van siendo mutilados. Esta grandiosa acción bélica nos recuerda a los movimientos coreográficos de las películas de culto de Kung Fu de los años 70, pues por momentos la heroína pareciera que bailara *breakdance* mientras destaja con su Hanzo a los guerreros que se le atraviesan en el medio del camino.

Por otro lado, merece la pena mencionar el picado que nos muestra la "Solitaria tumba de Paula Schultz" donde entierran viva a La Novia.

Igualmente, vemos un alterado uso de los colores y del empleo de la iluminación. En la "Casa de las hojas azules", el club nocturno donde se da una de las confrontaciones se observa de nuevo el manejo del contraluz, pero esta vez sobre una luz azul, ese recuadro de color frío es el marco

donde miramos cómo La Novia se deshace de muchos de sus contrincantes.

LAS FLORES SE TIÑEN DE SANGRE

Sin embargo, la pelea más espectacular de esa primera parte es la que lleva a cabo con O-Ren Ishii en el patio trasero del restaurante. Ahí se despliega un paisaje típico de un jardín japonés nevado en el que las dos contrincantes se preparan a un duelo a muerte, mientras ligeros copos caen sobre el escenario lo cual da un vistoso entorno que le da marco a la lucha de las dos samurais con sus filosos sables. La música tiene influencias flamencas, es una guitarra española que cobra fuerza junto a las palmadas típicas de la música de la península ibérica que hacen que la energía de la película aumente increíblemente. Con la novia excesivamente exhausta, por un momento pensamos que está apunto de ceder, el silencio se apodera del ambiente, pero es justo ahí que arremete, pintando la nieve con una limpia línea sangre y dejando a O-Ren con los sesos al aire.

No puedo dejar de mencionar el plano que nos devela la muerte de Gogo, cuando la Novia logra zafarse de las cadenas, va a un primer plano de la cara de la chica japonesa a la que le corren lágrimas de sangre semejando a una virgen en pena.

Nunca antes en una película había visto como ríos de sangre podían colorear escenas tan escalofriantes. Cada gota de este líquido rojo está premeditada, la forma cómo

caen en los rostros. De hecho, cuando el Sheriff entra a la capilla donde se llevó a cabo el asesinato múltiple dice:

-Sheriff Earl Mc Graw: "Aunque sea una ejecución violenta, todos los colores se conservan dentro de las líneas. Si uno fuera retardado casi lo podría admirar."

Creo que sin ser retardados la parte donde mejor se ve el arte de la sangre es en el animé, mientras la novia cuenta la historia de O-Ren Ishii. La niña en caricatura queda pintada con la sangre del asesino de sus padres como si su cara fuese el marco de una obra de arte, las explosiones de lo que fluye por nuestras venas recuerdan a las cargadas pinturas abstractas del americano Jackson Pollock.

La influencia de la literatura "*pulp*", como suelen llamar a los libros de historietas definitivamente han inspirado esta cinta de muchas maneras. De hecho, se hace evidente junto antes de "llegar al clímax de esta historia de revancha", cuando Bill compara a Beatrix (una asesina por naturaleza), con la mitología que está dentro de Superman. Parafraseándolo, podemos decir que Beatrix nació siendo una asesina, y aunque tratara de cambiar su vida procurando ser una más del rebaño no lo lograría, porque como en el caso del superhéroe de historietas, el disfraz sería el de persona corriente, su alter-ego no sería el de liquidadora.

Pero volviendo a lo que nos atañe, debemos apuntar hacia esos chorros de sangre que salen disparados en las

luchas (humanas) son tan exagerados, como en los *animés* o historietas que producen risa y nos llevan a las tardes de la infancia en la que veíamos algún manga japonesa por la televisión. Esa mezcla de cultura popular mediática que está inserta en la película hace que podamos observar matices tan variados dentro de ella y que sea capaz de sumergirnos en una ficción, que como nuestra realidad, está fragmentada por los cuadros de las imágenes de la pantalla. La irreverencia que observamos en el uso o en el desuso del color y en las copias de otros géneros hacen de esta una película única y una obra maestra de nuestro tiempo.

Asimismo, el hecho que luchen con sables y que empleen técnicas de disciplinas marciales hacen que los enfrentamientos sean de por sí estilizadas, ya que casi todas las artes marciales no sólo tienen una filosofía de trasfondo sino que se practican de una forma limpia y esbelta. La pelea que esperábamos fuese la más sangrienta e implacable fue la que se llevó a cabo en cuestión de minutos y con una conversación interesante de por medio. La Novia por fin asesina a Bill con la técnica del corazón explosivo que había sido enseñada por Pai Mai, en una suerte de sufrimiento mezclado con regocijo, dada la relación amor-odio que mantenían estos antiguos amantes.

La exagerada irrealidad, que ha hecho que la titulen como épica, hace que se suavice la violencia generando otro tipo de sensaciones en la experiencia estética, aunque siguen habiendo sobresaltos y ansiedad generada por un tema que llega a lo más bajo de la naturaleza humana. El hecho de que nuestra heroína sea una mujer la hace no sólo más entretenida sino inesperada dentro de un filme de acción.

Thurman camina con una elegancia de gacela y su voz es tan suave y tenue que parece mentira que con tal delicadeza pudiera llegar a ser una máquina humana de destrucción.

Tarantino rompe el paradigma de la doncella sumisa que espera por el príncipe salvador, aquí hay cinco mujeres capaces de volver trizas a cualquiera y no se amilanan ante cualquiera circunstancia para demostrarlo. En esta obra cinematográfica no hay príncipes ni princesas, no hay buenos, ni malos, sólo un grupo de perversos corazones violentos, y como en pocas películas, las mujeres, como Amazonas contemporáneas, son las generadoras de la acción bélica.

Jugando con la ambivalencia de nuestros tiempos, no hay ética, ni moral, no hay bueno, no hay malo, no se puede definir ni el género de la película, ni se puede determinar si es un drama o una tragedia. Nuestra heroína originalmente es una anti-heroína, pues es una asesina infalible capaz de liquidar a sangre fría. Entonces, Tarantino nos muestra algo que Celeste Olalquiaga menciona en su libro: *"la violencia es un recordatorio constante de la complejidad de la vida"*. (1991:92).

En nosotros, los seres humanos persiste una dialéctica en la que los polos opuestos confluyen a través de nuestra existencia, por esto es que en esta película vemos como la humanidad y la inhumanidad, la belleza y la violencia, el dolor y el amor se unen y confunden transformando así los cánones establecidos. Porque es capaz de mostrar la complejidad de los ambiguos y vacíos tiempos que corren y nos seduce a través del sentido favorito de Narciso: la

vista. Tal como lo expresa Jean Baudrillard en el libro "De la Seducción", también en la obra de Tarantino podemos encontrar una muestra tangible del poder de una seducción. *"La seducción de los ojos. La más inmediata, la más pura. La que prescinde de palabras, sólo las miradas se enredan en una especie de duelo, enlazamiento inmediato(...)"* (2000:75).

El enlazamiento inmediato se da en nuestro caso gracias a desfiles coreográficos que podría ser un indefenso musical "fresa", pero que se convierte en una lucha épica por conseguir la venganza de las formas más despiadadas. Haciendo de la muerte y la deformidad un culto a la desaparición de la que nos hablaba Virilio en la segunda parte. Si hay una idea que sintetice la mezcla seductora-perversa entra la violencia y la belleza es la de Xavier Morales un crítico de cine del periódico virtual de la Universidad de Harvard, The Record:

De hecho, Tarantino logra hacer lo que Alex Large trata de hacer en la Naranja Mecánica de Kubrick: el presenta la violencia como una forma de arte expresivo. Vemos sorprendidos y admirados, no horrorizados. Intellectualmente, deberíamos horrorizarnos con lo que se nos presenta. Pero la violencia se da con tal gracia a nivel físico que visualmente nos deslumbra y es ejecutada tan meticulosamente que nuestras respuestas emocionales e instintivas socavan cualquier objeción racional que pueda surgir en nosotros. Tarantino es capaz de transformar un objeto de ultraje moral a una belleza estética

(<http://www.hlrecord.org/media/paper609/news/2003/10/16/Etc/Kill-Bill.Beauty.And.Violence-530854.shtml>)

La atrocidad moral convertida en una pieza de apreciación artística es lo que engloba el carácter de este filme. *Kill Bill* logra traspasar múltiples fronteras, que no sólo tienen que ver con las geográficas, o las de géneros cinematográficos y musicales. Consigue que trasparemos nuestros límites éticos y nos hagamos cómplices silentes de una serie de crímenes despiadados, incluso sádicos por la forma en la que son tratados, esos toques de humor satírico, esa forma de ver la violencia de una manera natural pero exacerbada consigue que la audiencia sea indulgente y transija con embeleso ante el carnaval sangriento gracias al empleo oportuno de innumerables recursos visuales, verbales y musicales. Las tinieblas humanas se iluminan en esta película, convirtiendo, gracias a la magia del ojo de la cámara, a cuerpos mutilados en obras dignas de expectación. De esta forma se transforman imágenes terroríficas en beldades retorcidas. Es así como logra hacer de esta historia de amor-odio-violento una pieza de arte.

La perversa seducción tarantinesca, es como podemos nombrar a este matrimonio estético-violento, que se convierte en uno de los tantos signos inequívocos que forman parte de esta compleja era del vacío, sin trasfondo, ni valores, con tiempos y espacios trastocados, guiados por la superficialidad de la visión de nuestra sociedad de la información, en la que se puede dar cabida a una madre samurai, americana, furiosa, que aniquila a decenas de personas para reencontrarse sorpresivamente con la hija que suponía muerta.

EL ÚLTIMO RESPIRO

(A modo de conclusión)

La locura humana es fuente de odio, crueldad, barbarie, ofuscación. Pero sin los desórdenes de la afectividad y los excesos de la imaginación, sin la locura de lo imposible no habría impulso, creación, amor, poesía.

Edgar Morin

Antes de haber realizado este trabajo, nunca me había detenido a pensar en torno a la capacidad que tiene un antivalor como la violencia para generar arte. Sí, estaba consciente de su inherencia en la naturaleza humana, por lo que me lamentaba continuamente, pero entre muchas de las cosas que aprendí es que el lado oscuro del corazón es capaz de dar a luz a los más sublimes pensamientos que más tarde podrían convertirse en piezas de museos.

La violencia ha caracterizado nuestro tiempo, ¿cuántas guerras no han sido batalladas en los últimos cien años? Sólo basta decir que mientras escribo se libra una al otro lado del mundo. En consecuencia, se hace imposible deslastrarnos de ella, es un zumbido que nos aturde y que a veces deja de sonar pero sólo por costumbre. Sin embargo, el arte ha sido capaz de darle la vuelta y transformar la atrocidad en belleza.

En estas páginas que acaban de leer nos enfocamos en el séptimo arte junto con un realizador y su último largometraje. La revisión de esta obra de Quentin Tarantino nos permitió apreciar que su realización es un producto, no sólo de la violencia que vivimos en carne propia o a través

de las pantallas, sino que se nutre totalmente de los signos que caracterizan a esta era que vivimos.

En primer lugar merece la pena señalar que Tarantino fue amaestrado por la industria cultural, no asistió a ninguna escuela, por lo que fue afectado directamente por el poder del huracán comunicacional. Ese rasgo que caracteriza a nuestro tiempo informacional ha generado una serie de fenómenos que hacen de este nuevo paisaje, un paisaje denso, difuso y ambiguo. Por lo que sus obras están cargadas de esas claves que marcan el ritmo de nuestra contemporaneidad: el desarraigo, la levedad, la decadencia, jugando con las fronteras espaciales y temporales como una goma de mascar, traspasando las fronteras de género cinematográfico, generando así un pastiche cultural dentro de *"Kill Bill"*.

Pero, retomemos la pregunta que dio origen a esta investigación: ¿En *"Kill Bill"* se evidencia una estetización de la violencia? Afortunadamente podemos decir que sí, pues partiendo del precepto que la belleza es la sensación generada por medio de la relación entre el objeto contemplado y el perceptor a través del ojo y el oído, cabe decir que en la última película de Tarantino se ejerce una seducción perversa a través del tratamiento elegante de una brutal violencia que se ve evidenciado gracias al manejo magistral de una fotografía, una escenificación y una musicalización capaz de embobarnos a tal punto de apreciar la violencia como una pieza de arte.

Entonces se aprecia aquello que según el filósofo Ángel Cappelletti era lo más temible para Platón dentro de la tragedia, a saber:

El daño que puede causar a los hombres honrados. Cuando contemplamos a un héroe que en su dolor prorrumpe en llanto, emite una serie larga de gemidos y se golpea el pecho, no dejamos de sentir placer, lo seguimos con simpatía y al mismo tiempo admiramos el ingenio del poeta, capaz de provocar tan vivas emociones. (1991:71)

Y aunque "Kill Bill" no puede ser catalogada propiamente como una tragedia, sino más bien como una tragicomedia épica, ella es capaz de generar ese morbo y esa empatía, acompañado por un montón de sensaciones como angustia, ira, felicidad por la protagonista que casi desde el inicio es considerada como "nuestra heroína". La seducción que genera en el espectador, permite que nos apropiemos de la historia, la sintamos como nuestra, vivamos y celebremos en la gran pantalla la venganza de La Novia.

Por otra parte la obra examinada permite apreciar nítidamente la fusión de dos antónimos por naturaleza. En efecto, en "Kill Bill" se comprueba que existe una relación simbiótica entre la fealdad y la belleza. Ello se constata directamente cuando vemos a una hermosa mujer abatida en el piso, pero que es mediada por una cámara que muestra sus finos rasgos salpicados de sangre en blanco y negro. Igualmente, cuando la vemos batallar en contra de decenas de guerreros en una suerte de lucha-baile que se da en la pista de un club nocturno, así como cuando la sangre dibuja los lienzos nevados de un jardín japonés. También se percibe al verla llena de tierra caminando por los ardidios desiertos tejanos en la segunda parte.

Kill is Love (matar es amar). Esa es la frase que podría resumir esta historia de amor violenta, en donde se comprueba que en la vida reside una eterna dialéctica. Te quiero pero te mato, un sádico y masoquista sentimiento de amor y odio. Esa ambivalencia queda sobre todo, expuesta al final de la película cuando la Novia asesina al amor de su vida mientras llora, consciente de todo el daño que Bill le había hecho previamente. Comprobando una vez más la carencia de confianza que puede existir entre los seres humanos dentro de una sociedad en donde el individualismo impera sobre muchos otros valores.

Por muchas razones podemos decir que Tarantino es un director neomoderno. Entre ellas sobresale su capacidad para insertar de manera explícita rasgos de nuestro paisaje cultural, entre los que destacamos el surgimiento de una estética ambigua que se nutre del contexto convulsionado que estamos viviendo, en donde la mutilación, la muerte, la desaparición, se convierten en fuentes de belleza, de una belleza retorcida capaz de evocar sentimientos y sensaciones encontradas. Tarantino, se ríe como nuestra era ante la posibilidad de encasillarlo en un género o estilo, no busca denunciar, como otros directores, la decadencia de nuestro tiempo. Sólo pretende mostrárnosla a través de un desfile de imágenes satíricas, exageradas, impregnadas de humor negro.

Despiadado es el arte de Tarantino, él logra invertir las categorías morales haciendo que sus historias cobren vida a través de personajes que nos son ni buenos, ni malos, quizás son más antihéroes que héroes, pero logra captar la esencia de la naturaleza humana a través de las

aquellas sensaciones que surgen de las entrañas, eso es lo que lo diferencia de otros directores. Esa es la razón por la que escogimos a este realizador y no a otro, porque ha sido capaz de acumular esa serie de características que hacen que sus películas sean identificables de inmediato.

Con el último respiro y a modo de conclusión, nos despedimos diciendo que en "*Kill Bill*" podemos dar un paseo a través de las "ruinas de la modernidad", contemplando una hermosa barbarie que se despliega ante nuestros ojos entre un carnaval de imágenes que de forma contundente nos impactan y seducen en 35 milímetros, comprobando una vez más que la gran pantalla no puede dejar de ser el espejo de la levedad del tiempo que vivimos.

Bibliografía

- Adorno, Teodoro. (1983): *Teoría Estética*. Barcelona, Ediciones Orbis.
- Aguirre, Jesús María, Marcelino Bisbal y otros. (1999): *Consumo Cultural en Venezuela*. Caracas. Centro Gumilla y Conac.
- Baudrillard, Jean. (2000): *De la seducción*. Madrid, Cátedra.
- Baudrillard, Jean y Edgar Morin. (2005): *La Violencia del Mundo*. Caracas, Monteávila Editores.
- Cappelletti, Ángel. (1991): *La estética Griega*. Mérida, Consejo de estudios de Postgrado de la Universidad de los Andes.
- Castells, Manuel. (1999): *La Era de la Información. Vol.1. La sociedad Red*, Madrid, Alianza Editorial.
- _____, (1999): *La Era de la información. Vol.3. Fin de Milenio*, Madrid Alianza Editorial.
- Centeno Maldonado. Daniel. (1998): *Posmodernidad en el cine: Romeo y Julieta como espejo de la sociedad contemporánea*. Caracas, Fundación Carlos Eduardo Frías.
- Fernández, Luis. (1957): *Antología pedagógica de Platón*. México D.F., Ensayos pedagógicos.
- García Canclini, Néstor. (2000): *La globalización Imaginada*, Buenos Aires, Paidós.
- Hopenhayn, Martin: "Tribu y metrópoli en la postmodernidad latinoamericana", en: Follari Roberto y Rigoberto Lanz (Comp.) (1998): *Enfoques sobre posmodernidad en América Latina*. Caracas, editorial Sentido.
- Kant, Emmanuel. (1992): *Crítica de la Facultad de Juzgar*. Caracas, Monteávila Editores.
- Koolhaas, Rem. (2000): *Mutaciones*. Barcelona, Arc en reve centre d'architecture.
- Lipovetsky, Pilles. (1996): *La Era del Vacío*. Barcelona, Anagrama editorial.
- Martín-Barbero, Jesús: "Hegemonía comunicacional y descantamiento cultural", en: Follari Roberto y Rigoberto Lanz (Comp.) (1998): *Enfoques sobre posmodernidad en América Latina*. Caracas, editorial Sentido.

- Moraza, Juan Luis: "La barbarie, el arte, necesario", en: Rodríguez Magda Rosa y María Carmen África Vidal (Eds). (1998): *Y después del posmodernismo ¿qué?* Barcelona, Editorial Anthropos.
- Morin, Edgar. (2001): *Amor, Poesía y Sabiduría*. Barcelona. Seix Barrial.
- Nietzsche, Friedrich. (1993): *Más allá del bien y del mal*. Barcelona, Ediciones Orbis.
- Olalquiaga, Celeste. (1991): *Megalópolis*. Caracas, Monteávila Editores Latinoamericana.
- _____, (1998): *The artificial Kingdom: a treasury of the kitsch experience*, Nueva York, New York Pantheon Book.
- Ortiz, Renato. (1998): *Otro Territorio*. Santa Fe de Bogotá, Convenio Andrés Bello.
- Rodríguez Magda Rosa y María Carmen África Vidal (Eds). (1998): *Y después del posmodernismo ¿qué?* Barcelona, Editorial Anthropos.
- Sábato, Ernesto. (2000): *La Resistencia*. Barcelona, Editorial Seix Barrial.
- Serrano, Sabastiá. (2004): *El Regalo de la Comunicación*. Barcelona, Editorial Anagrama.
- Schaeffer, Jean Marie. (1999): *El arte en la era moderna*. Caracas, Monteávila Editores.
- Touraine, Alain (1998): "Después del posmodernismo... La modernidad", en: Rodríguez Magda Rosa y María Carmen África Vidal (Eds). (1998): *Y después del posmodernismo ¿qué?* Barcelona, Editorial Anthropos.
- Vattimo, Gianni y otros. (1994): *En torno a la postmodernidad*. Bogotá, Editorial Anthropos.
- Virilio, Paul. (2002): *El Procedimiento Silencio*. Barcelona, Editorial Paidós.
- _____, 1998: *La Máquina de Visión*, Madrid, Editorial Cátedra, Colección signo e imagen.
- Véjar, Elena. 1993: *La Cultura del Yo. Pasiones Colectivas y afectos propios en la teoría social*. Alianza Editorial. Madrid.

Revistas

Baiz, Frank. (1993): "La construcción del personaje cinematográfico: aspectos teóricos y prácticos". En *Cuadernos de la Cinemateca Nacional: Objeto Visual*, n°1, Caracas, pp. 39-73.

Bell, Marco. (2005): "El guerrillero de la imagen". En *Revista Play*, n°20, Caracas, pp.64.

Devesa, Ricardo. (1999): "Masticatorios". En: *Quaderns*, n° 223 *Loops-Bucles*. Barcelona, pp. 2-4.

Gantigitano, Lia. (2001): "Una colección de lo discontinuo". En *Revista Trans*, n° 9 y 10, Barcelona, pp. 29.

Martínez, Miguel. (2005): "La investigación cualitativa". En *Revista: Concienciactiva*²¹, n°10, Caracas, pp.35-70.

Serrano, Arturo. (2004): Ética y estética en el cine de Martin Scorsese y Quentin Tarantino. En *revista Temas de Comunicación*, n° 11, Caracas, pp. 29-38.

Vásquez Rodríguez, Fernando. 1993: "Las premisas de Frankenstein, 30 fragmentos para entender la postmodernidad". En *Revista Signo y pensamiento*, Colombia, pp. 98-104.

Webgrafía:

Baker, John. 2002: *Clockwork Orange and the Aestheticization of Violence*, en la siguiente dirección electrónica (URL)

http://www.cinemaspace.berkeley.edu/Cinema_Beyond/C_B.lectures/ClockworkOrange/Benj_CultIndustr_Clckwrk.html

Bauer, Eric.1998: *Method Writing: An Interview With Quentin Tarantino*, en la siguiente dirección electrónica (URL):

<http://www.creaativescreenwriting.com/>

Bowden, Tony. 1995: *QT:Sick or Sanctified?*, en la siguiente dirección electrónica (URL):

http://www.angelfire.com/movies/tarantinoconnection/Quentin_Tarantino_article1.html

Hopper, Dennis. 1993: *Dennis Hopper interviews Quentin Tarantino*, en la siguiente dirección electrónica (URL):

<http://www.grandstreet.com>

Morales, Xavier. 2003: *Kill Bill: Beauty and Violence*, en la siguiente dirección electrónica (URL):

<http://www.hlrecord.org/news/2003/10/16/Etc/Kill-Bill.Beauty.And.Violence-530854.shtml>

Brain, Koppelman. 2001: *The anxiety of Tarantino*, en la dirección electrónica (URL):

http://www.angelfire.com/movies/tarantinoconnection/The_Anxiety_of_Tarantino.htm

Mitchell, Elvis. 2004: *Vengeance Still Mine, Saieth the Lethal Bride*, en la dirección electrónica (URL):

http://movies2.nytimes.com/mem/movies/review.html?title1=Kill%20Bill%20Vol%202%20%28Movie%29%20%28Movie%29&title2=Kill%20Bill%20Vol%202%20%28Movie%29&reviewer=Elvis%20Mitchell&date=&v_id=289932

Quinteros, Nicolás. 2003: *Kill Bill. El pequeño Tarantino ilustrado*, en la siguiente dirección electrónica (URL):

<http://www.canaltrans.com/lalinternamagica/films/killbill.html>

Ryono, Colin. 2005: *Mia and "Fox Force Five" show written by Quentin Tarantino & Roger Avary*, en la dirección electrónica (URL): <http://www.whysanity.net/monos/fox.html>

Sartori, Beatrice. 1998: *La Cara más fea de Tarantino*, en la dirección electrónica (URL): <http://www.elmundo.es/larevista/num123/textos/tarantino1.html>

Scott, A.O. 2003: *Blood Bath and beyond*, en la dirección electrónica (URL): http://movies2.nytimes.com/mem/movies/review.html?title1=Kill%20Bill%3a%20Vol%2e%201%20%28Movie%29&title2=Kill%20Bill%3a%20Vol%201%20%28Movie%29&reviewer=A%2e%200%2e%20Scott&pdate=&v_id=280648

Tarantino, Quentin. 2002: *Guión de Kill Bill*, en la dirección electrónica (URL):

http://sfy.ru/sfy.html?script=kill_bill

Tinto, Colin. 2004: *Plot summary for Reservoir Dogs*, en la dirección electrónica (URL):

<http://www.imdb.com/title/tt0105236/plotsummary>

Vázquez, David. 2003: *La guerra de los mundos: la emisión radial de Orson Welles*, en la dirección electrónica (URL):

<http://www.pensamientocritico.org/davvaz0904.htm>

Worhton, Kale. 2004: *Trade Mark*, en la dirección electrónica (URL): <http://www.imdb.com/name/nm0000233/bio>

Líneas memorables de Pulp Fiction:
<http://imdb.com/title/tt0110912/quotes>

Virilio, Paul. 2003: *Prefacio de El escrito del desastre*, en la siguiente dirección electrónica (URL)

http://www.onoci.net/virilio/pages_uk/virilio/avertissement.php?th=1&rub=1_1

Trabajos de Grado:

Alonso, Iván. (2004): *Literatura y Periodismo: Hijos de una misma tinta (cuatro ensayos y dos lecturas)*. Trabajo de grado para optar al título de licenciado en Comunicación Social. Tutor: Marcelino Bisbal. UCV. Caracas.

Chirinos Maneiro, Gretty. (1994): *El hecho comunicacional en una sociedad Posmoderna*. Trabajo de grado para optar al título de licenciado en Comunicación Social. Tutor: Massimo Desiato. UCAB. Caracas.

Flores Darias, Miriam. (2004): *Nuevas sensibilidades y sociedad. Imágenes/Signos del fenómeno "lo joven" (una aproximación intuitiva con apoyo fotográfico)*. Trabajo de grado para optar al título de licenciado en Comunicación Social. Tutor: Marcelino Bisbal. UCV. Caracas.

Rodríguez Breijo, Vanessa. (2002): *Southpark un retrato de la sociedad en los ojos de la teleaudiencia*. Trabajo de grado para optar al título de licenciado en Comunicación Social. Tutor: Marcelino Bisbal. UCV. Caracas.

Filmografía:

Tarantino, Quentin: *Kill Bill Vol.1*. Miramax Pictures. 2003

Tarantino, Quentin: *Kill Bill Vol.2*. Miramax Pictures. 2004

Otras referencias:

De los Reyes, David. (2004): "De las instalaciones. Merysol León: acción y transgresión del cuerpo". Ponencia (sin editar)

González Fabre, Raúl. (1996): "¿Qué es la posmodernidad?" En curso de formación sociopolítica (material sin editar). Fundación Centro Gumilla. Caracas.